

# ALLES BUCH

STUDIEN DER ERLANGER BUCHWISSENSCHAFT

X

Herausgegeben von  
Ursula Rautenberg und Volker Titel



ISBN 3-9809664-0-2

2004

Buchwissenschaft / Universität Erlangen-Nürnberg

Alles Buch  
Studien der Erlanger Buchwissenschaft X

Herausgegeben von Ursula Rautenberg und Volker Titel

© Buchwissenschaft / Universität Erlangen-Nürnberg  
ISBN 3-9809664-0-2  
ISSN 1611-4620

Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung außerhalb des Urheberrechtsgesetzes ist ohne Zustimmung der Erlanger Buchwissenschaft unzulässig und strafbar. Dies gilt insbesondere für Vervielfältigungen jeder Art, Übersetzungen und die Einspeicherung in elektronische Systeme.

Alles Buch. Studien der Erlanger Buchwissenschaft X

URSULA RAUTENBERG

Das Titelblatt.  
Die Entstehung eines typographischen  
Dispositivs im frühen Buchdruck



ISBN 3-9809664-0-2  
2004

Buchwissenschaft / Universität Erlangen-Nürnberg

## Inhaltsverzeichnis

Vorbemerkung	5
1 Das Titelblatt als typographisches Dispositiv	6
2 Die Entstehung des typographischen Dispositivs ‚Titelblatt‘ im Inkunabeldruck	8
2.1 Das frühe Titelblatt als Forschungsproblem	8
2.2 Statistischer Überblick: Titelblätter in Deutschland, den Niederlanden und Venedig im quantitativen Vergleich	10
2.3 Der Weg wird frei für die Titelseite: die Leerfläche und die separate Seite am Buchbeginn	12
2.4 Eine erste Kennzeichnung des Inhalts: der Label-Titel	15
2.5 Die Titelseite wird zum Blickfang: die Titelillustration	18
2.6 Der Titelholzschnitt als Signal	22
2.7 Die Buchproduzenten melden sich auf der Titelseite: die Untergruppe, das Drucker- und Verlegersignet	28
3 Resümee: Das Titelblatt am Ende der Inkunabelzeit	32

## Vorbemerkung

In der vorliegenden elektronischen Publikation werden einige Ergebnisse vorgestellt, die aus dem an der Universität Erlangen-Nürnberg (Buchwissenschaft) von der Deutschen Forschungsgemeinschaft in den Jahren 2000 bis 2002 und 2003 bis 2004 geförderten Projekt zur Entstehung und Entwicklung des Buchtitelblattes in der Inkunabelzeit hervorgegangen sind. Geboten werden Grundzüge aufgrund der statistischen Analysen und der Tiefenerschließung des gesammelten Materials; darüber hinaus wird ein für die Titelblatt-Forschung neuer methodischer Ansatz vorgestellt, der vom Titelblatt als typographischem Dispositiv ausgeht.

Eine umfangreiche gedruckte Publikation („Das Titelblatt der Inkunabel-Frühdruckzeit in Deutschland, den Niederlanden und Venedig – allgemeine Entwicklung und Fallstudien“), die die Forschungsergebnisse ausführlich in einem allgemeinen Teil und fünf Fallstudien vorstellen wird, ist für 2005 in Vorbereitung. Die hier vorgelegte knappe Vorauspublikation beruht auf Vorträgen, die ich auf Tagungen in Wolfenbüttel (Herzog August Bibliothek, „Buch- und Bibliothek als Wissensräume“), Ascona<sup>1</sup> (Centro Stefano Franscini, „Textes – matériels de lecture – lecture: Formes de présentation et d’appropriation des médias imprimés au début de l’époque moderne) und Moskau<sup>2</sup> („Das Buch und die Weltzivilisation“, Russische Akademie der Wissenschaften) in den Jahren 2003 und 2004 gehalten habe.

Im Mai 2004 ist die Internet-Publikation „Das frühe deutsche Buchtitelblatt: Mainz, Bamberg, Straßburg, Köln, Basel, Augsburg und Nürnberg. Bibliographische Daten und Abbildungen“, ebenfalls hervorgegangen aus dem genannten Forschungsprojekt, ins Netz gestellt worden. Unter der Adresse <http://inkunabeln.ub.uni-koeln.de/titelblatt/> sind ca. 1.100 Datensätze und 3.500 Abbildungen gebührenfrei zugänglich.

Erlangen, im Juni 2004  
Ursula Rautenberg

---

<sup>1</sup> Im Druck in französischer Sprache: La page de titre – naissance d’un dispositif typographique dans les débuts de l’imprimerie. In: Textes – matériels de lecture – lecture: Formes de présentation et d’appropriation des médias imprimés au début de l’époque moderne. Hrsg. von Alfred Messerli und Roger Chartier. Basel (in Vorbereitung).

<sup>2</sup> Eine Kurzfassung in russischer Sprache ist erschienen: Pojawlenije titula w epochu rannewo knigopetschatania. In: Kniga i ziwilisazia. Moskau 2004, Bd. 2, S. 86–89.

# 1 Das Titelblatt als typographisches Dispositiv

Das Titelblatt ist seit seiner Entstehung in der Inkunabelzeit fester Bestandteil des gedruckten Buches; der mittelalterliche Codex kennt kein Titelblatt. Als separates Blatt – in Ausnahmefällen auch als separate Seite – stellt das moderne Titelblatt alle wichtigen Informationen über den Inhalt des Buches bereit, in dem es enthalten ist; es ist Teil der ersten Lage des Buches oder des Titelbogens. Auf der Titelseite werden zumindest geistiger Urheber (Autor oder Herausgeber), Buchinhalt und materieller Produzent (Verlag) des Buches bezeichnet.

Das Regelwerk zur Titelblattgestaltung findet sich in den einschlägigen Handbüchern für Setzer und Typographen.<sup>3</sup> Die wichtigste Unterscheidung ist die in die Hauptgruppe und in die Untergruppe, auch Nebengruppe genannt. Die Hauptgruppe besteht aus der Nennung des geistigen Urhebers und des enthaltenen Werkes, die Nebengruppe gibt Aufschluss über den materiellen Produzenten der vorliegenden Ausgabe. Dies geschieht mindestens über die Nennung des Verlages, das Erscheinungsjahr und der Erscheinungsort können hinzutreten. Die Hauptgruppe steht stets oben, die Nebengruppe unten auf der Titelseite. Beide Gruppen sind in der Regel durch einen leeren Raum voneinander getrennt, aber auch durch das Verlagssignet oder – heute nur noch selten, z.B. bei bibliophilen Buchprojekten oder illustrierten Büchern – ein Titelbild. Diese Flächengliederung gehört zu den Grundregeln des Titelsatzes und spiegelt den unterschiedlichen Status – oben der geistige Urheber, unten der materielle – der auf dem Titelblatt gespeicherten Informationen wider.

Jeder, der habituell mit dem Buch umgeht – sei es der Leser, der Buchhändler, der Bibliothekar – rechnet mit dem Titelblatt als einer festen Größe im Buchaufbau: die erste Orientierung in einem unbekanntem Buch, das man in die Hand nimmt, erfolgt über das Titelblatt. Allerdings dürfte nur wenigen Buchnutzern wirklich bewusst sein, dass neben diesen auf dem Titelblatt formulierten Angaben Such- und Rezeptionsstrategien durch die typographische Gestaltung des Titelblattes wesentlich beeinflusst werden bzw. durch die Tatsache, dass eine feste Vorstellung vom Aufbau und Inhalt eines Titelblattes besteht. Diese Struktur fasse ich in den Begriff des typographischen Dispositivs.

Der Begriff 'Dispositiv' stammt aus dem Französischen (*dispositif*: Gliederung, Vorrichtung) und wurde von Michel Foucault in den 1970er Jahren in die Diskurstheorie eingeführt. Foucault versteht unter Dispositiven durch Machtverhältnisse geprägte gesellschaftliche Praktiken. Seitdem ist der Terminus in unterschiedlichen Verwendungszusammenhängen gebräuchlich: das Dispositiv strukturiert „Raum und Zeit, Wahr-

---

<sup>3</sup> Vgl. Tschichold, Jan. Das traditionelle Titelblatt, typographisch. In: J.T. Ausgewählte Aufsätze über Fragen der Gestalt des Buches und der Typographie. Basel 1993, S. 77–107; Willberg, Hans Peter / Forssman, Friedrich. Lesetypographie. Mainz 1997. – Die im Folgenden bei bibliographischen Nachweisen von Inkunabeldrucken häufig genannten Abkürzungen beziehen sich auf folgende Quellenbibliographien: GW (Gesamtkatalog der Wiegendrucke. Bd. 1–7. Hrsg. v. d. Kommission für den Gesamtkatalog der Wiegendrucke. Leipzig 1925–1940; Bd. 1–7. Hrsg. v. d. Kommission für den Gesamtkatalog der Wiegendrucke. Stuttgart / New York <sup>2</sup>1968; Bd. 8ff. Hrsg. von der Deutschen Staatsbibliothek zu Berlin. Stuttgart / Berlin / New York 1978ff.) – IISTC (The Illustrated Incunabula Short-Title Catalogue on CD-ROM. Reading <sup>2</sup>1998).

nehmungen und Rezeptionskontexte“ und „dient als Beschreibungsmodell für das Zusammenspiel von Zeichenebenen“<sup>4</sup>. In diesem Sinn wird der Terminus Dispositiv auch im Kontext von Typographie verwendet. So spricht 1990 Roger Chartier von typographischen Dispositiven als „scripturalen und formellen Dispositiven“, die mitverantwortlich sind für den „Aufbau des historisch oder gesellschaftlich variablen Sinns“ im Lektüreprozess.<sup>5</sup> In ihrer Studie *Typographische Kultur* aus dem Jahr 2000 hat Susanne Wehde den Begriff des typographischen Dispositivs zeichentheoretisch präzisiert. Typographische Dispositive definiert Wehde als „makrotypographische Kompositionsschema, die als syntagmatisch gestalthafte ‚Superzeichen‘ jeweils Textsorten konnotieren“.<sup>6</sup> Diese Kompositionsschemata stellen sicher, dass bestimmte Textsorten, z.B. Lyrik oder Drama, im Schriftbild identifiziert werden, ohne dass die konkrete inhaltliche bzw. sprachliche Füllung der Muster gelesen werden muss; sie sind als formale Strukturvorgaben Teil des Sinnbildungsprozesses.

---

<sup>4</sup> Lommel, Manfred. Dispositiv. In: Schanze, Helmut (Hrsg.). Metzler-Lexikon Medientheorie – Medienwissenschaft. Ansätze – Personen – Grundbegriffe. Stuttgart / Weimar 2002, S. 65f.; hier S. 66.

<sup>5</sup> Chartier, Roger. Lesewelten. Buch und Lektüre in der frühen Neuzeit (Historische Studien 1). Aus dem Französischen von Brita Schleinitz und Ruthard Stäblein. Frankfurt / New York / Paris 1990, S. 50.

<sup>6</sup> Wehde, Susanne. Typographische Kultur. Eine zeichentheoretische und kulturgeschichtliche Studie zur Typographie und ihrer Entwicklung (Studien und Texte zur Sozialgeschichte der Literatur 69). Tübingen 2000.

## 2 Die Entstehung des typographischen Dispositivs ‚Titelblatt‘ im Inkunabeldruck

### 2.1 Das frühe Titelblatt als Forschungsproblem

Die Entstehung des Buchtitelblattes steht im Zusammenhang mit der Entwicklung neuer Präsentationstechniken von Texten sowie der Entwicklung und Verfeinerung von Instrumenten der Text- und Bucherschließung durch den Buchdruck. Während aber Blatt- oder Seitenzählung, Inhaltsverzeichnis und Register sowie das Layout des Textes auf der Buchseite von dem ausgehen, was im mittelalterlichen Manuskript in ersten Ansätzen entwickelt worden ist, entsteht das Titelblatt erst mit dem gedruckten Buch.<sup>7</sup>

Um es vorweg zu nehmen: die Etablierung des Titelblattes, die um 1485 ihren Ausgang nimmt, verläuft zögernd und über verschiedene Entwicklungsstufen. Diese einzelnen Stadien begreife ich als die Entstehungsgeschichte eines typographischen Dispositivs: seinen Beginn nimmt es mit der Leerseite, die bald vom einfachen sog. Label-Titel besetzt wird, wenig später erscheinen der Titelholzschnitt und die Druckermarke, und schließlich, als letzter Schritt zum ausgereiften Dispositiv, finden wir gegen Ende des 15. Jahrhunderts gelegentlich produktionsrelevante Angaben wie das Drucker- und Verlegersignet oder ein Impressum auf der Titelseite.

Seit Alfred W. Pollards<sup>8</sup> *Last words on the history of the title-page* 1891 gibt es eine wissenschaftliche Auseinandersetzung mit der Entstehung und Entwicklung des Titelblattes; bedauerlicherweise haben die Forscher die Ergebnisse ihrer Vorläufer nicht selten vernachlässigt. So beschreibt bereits Pollard das Phänomen des frühen typographischen Titelblattes mit einem schlagwortartigen Kurztitel und führt dafür den Begriff des ‚Label-Titel‘ ein, der in der deutschsprachigen Forschung zunächst keine Beachtung findet. Es ist hingegen Konrad Haeblers Verdienst, als erster in seinem *Handbuch der Inkunabelkunde* 1925<sup>9</sup> auf den Buchbeginn mit einer Leerseite oder einem Leerblatt aufmerksam gemacht zu haben. Den Zusammenhang zwischen Leerseite und der Entstehung des Titelblattes stellt aber erst Alfred Forbes Johnson wenig später unter Berufung auf Haebler her.<sup>10</sup> Dieser wichtige Zusammenhang von Leerblatt bzw. Leerseite und Titelblatt wiederum wird bis ins letzte Jahrzehnt des 20. Jahrhunderts nicht weiter verfolgt. Erst die Studie von Margaret M. Smith *The title-page. Its early development 1460–1510*<sup>11</sup> aus dem Jahr 2000 belegt in statistischen Unter-

---

<sup>7</sup> Vgl. Rautenberg, Ursula. Die Ökonomie des Buches und der Leser: Flächengliederung, Index und Titelblatt. In: Miedema, Nine / Suntrup, Rudolf (Hrsg.). Literatur – Geschichte – Literaturgeschichte. Festschrift für Volker Honemann. Frankfurt a.M. u.a. 2003, S. 503–512.

<sup>8</sup> Pollard, Alfred W. Last words on the history of the title-page with notes on some colophons and twenty-seven facsimiles of title-pages (Burt Franklin research and source works series 668). Reprint New York 1971. Ein ausführlicher Forschungsbericht von Ursula Rautenberg erscheint demnächst in der in Anmerkung 14 genannten Studie.

<sup>9</sup> Haebler, Konrad. Handbuch der Inkunabelkunde. Reprint Stuttgart 1979, S. 115–132.

<sup>10</sup> Johnson, Alfred Forbes. One hundred title-pages, 1500–1800. Selected and arranged with an introduction and notes. London 1928. Reprint Boston 1977, S. Vf.

<sup>11</sup> Smith, Margaret M. The title-page. Its early development 1460–1510. London / New Castle 2000.



suchungen die Bedeutung von Leerblatt und Leerseite für die Entstehung des Titelblattes, wobei ein ähnlicher Ansatz bereits früher von Jan Willem Klein<sup>12</sup> verfolgt wurde.

Die genannten Arbeiten sind der Inkunabelkunde und der analytischen Bibliographie verpflichtet, legen also den Schwerpunkt auf den Druckprozess und das gedruckte Buch selbst. Einen anderen Weg geht ein Aufsatz *Über die Entstehung und die Fortbildungen des Titelblattes* von G. A. E. Bogeng.<sup>13</sup> Auf nur zwanzig Seiten legt dieser eine Fülle von Überlegungen vor, die bis heute Geltung beanspruchen können. Die Grundhaltung Bogengs ist nicht die des Inkunabel- und Druckforschers. Während sich Pollard, Haebler und noch Smith auf eine Beschreibung der Genese des Titelblattes anhand buchtechnischer Beobachtungen und der Analyse einzelner Titelblätter konzentriert hatten, wählt Bogeng die Perspektive des Bibliographen und Literaturwissenschaftlers. Er begreift das Titelblatt als eine Kumulation von Metadaten über das Buch am Buchbeginn. Die Bedeutung der buchkennzeichnenden Metadaten für das Titelblatt, den Zeitpunkt ihres Erscheinens sowie Art und Umfang ihrer Formulierung erklärt Bogeng einerseits aus den ökonomischen und technischen Voraussetzungen der mechanischen Buchproduktion, andererseits aus einer literarischen, wesentlich autor- bzw. literatursoziologischen Perspektive. Bezeichnenderweise greift Bogeng an keiner Stelle explizit auf die vorhergehende Forschung zurück, im Gegenzug wird er in der englisch- und französischsprachigen Forschung kaum zur Kenntnis genommen.

Die folgenden summarischen Ausführungen beruhen auf einer umfangreichen Materialsammlung, die im Laufe der letzten vier Jahre zusammengetragen und ausgewertet wurde. Dies war möglich mit Hilfe der Deutschen Forschungsgemeinschaft, die zwei Forschungsprojekte zum frühen Buchtitelblatt großzügig gefördert hat. Ergebnis ist eine umfangreiche Studie *Das Titelblatt der Inkunabel- und Frühdruckzeit in Deutschland, den Niederlanden und Venedig*.<sup>14</sup> Dem Buch steht eine Internetdatenbank zur Seite, die rund 1.100 Datensätze mit bibliographischen Angaben und 3.500 Abbildungen von Titelblättern und Schlüsselseiten überwiegend aus den sieben ersten Druckorten Deutschlands – Mainz, Bamberg, Straßburg, Köln, Augsburg, Basel, Nürnberg – enthält.<sup>15</sup>

---

<sup>12</sup> Klein, Jan Willem. Boekgeschiedenis en de uitvinding van de boekdrukkunst. Een „Gulden Legende“. In: *Jaarboek voor Nederlandse boekgeschiedenis*. Leiden 6(1999), S. 87–103, hier: S. 101, 103.

<sup>13</sup> Bogeng, Gustav Adolf Erich. Über die Entstehung und die Fortbildungen des Titelblattes. In: *Das Titelblatt im Wandel der Zeit (= Buch und Schrift. Jahrbuch des Deutschen Vereins für Buchwesen und Schrifttum 3, 1929)*. Leipzig [1930], S. 74–94.

<sup>14</sup> Rautenberg, Ursula u.a. *Das Titelblatt der Inkunabel- und Frühdruckzeit in Deutschland, den Niederlanden und Venedig – allgemeine Entwicklung und Fallstudien* (Köln, Nürnberg, Augsburg, Straßburg und Basel). München, in Vorbereitung für 2005. – Ich danke Oliver Duntze M.A., wissenschaftlicher Projektmitarbeiter, für die Erstellung der Statistiken und ihrer grafischen Darstellung für diesen Aufsatz.

<sup>15</sup> URL: <http://inkunabeln.ub.uni-koeln.de/titelblatt/>

## 2.2 Statistischer Überblick: Titelblätter in Deutschland, den Niederlanden und Venedig im quantitativen Vergleich

Das Ziel des Erlanger Titelblattprojektes ist es, neben einer Tiefenanalyse zu den bedeutendsten deutschen Druckorten, eine quantitative Übersicht über den zeitlichen Verlauf der Entstehung und Entwicklung des Titelblattes zu erarbeiten. Der Statistik liegt die Gesamtmenge aller Drucke mit Titelblatt im deutschsprachigen und niederländischen Raum bis zum Ende der Inkunabelzeit zugrunde, als Gegenpol zum mitteleuropäischen Schwerpunkt wurde Venedig, ebenfalls auf der Grundlage der gesamten Druckproduktion, herangezogen. Abstriche mussten nur dann gemacht werden, wenn sich anhand des zur Verfügung stehenden Materials bzw. der Bibliographien unsere Fragestellung nicht klären ließen. In der Regel beruht die Statistik aber auf mehr als 90 % geklärter Fälle der Gesamtproduktion.

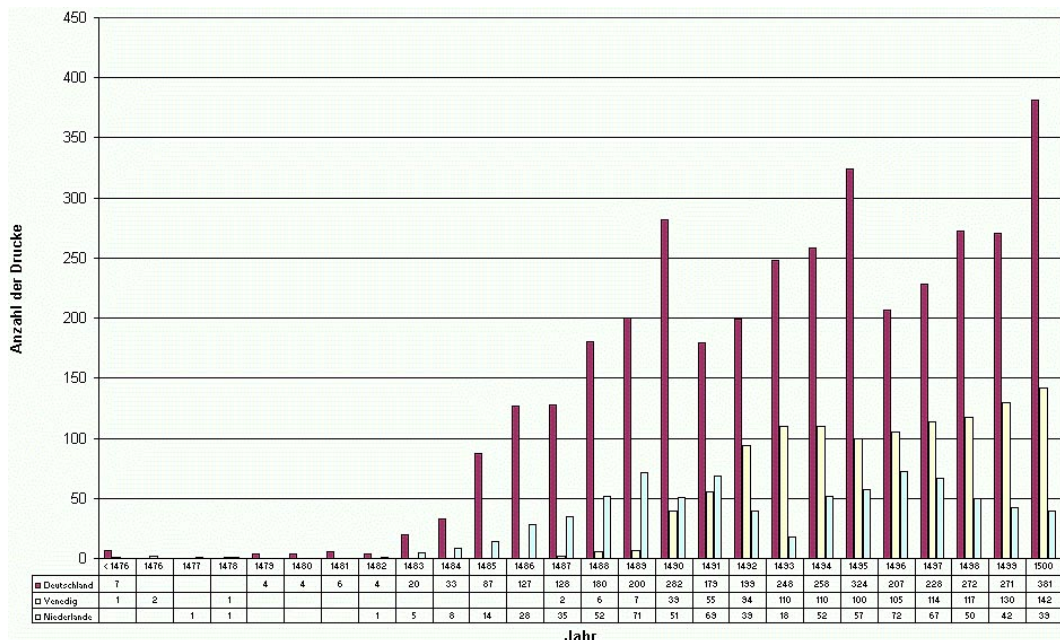


Abb. 1: Titelblätter in Deutschland, Venedig und den Niederlanden im Vergleich (Anzahl der Drucke)

Diese Statistik zeigt die Anzahl der Drucke mit Titelblättern pro Jahr bis 1500. Unter einem „Titelblatt“ versteht das Erlanger Projekt eine Seite am Buchbeginn, die vom Textbeginn separiert ist und mindestens Angaben der Hauptgruppe enthält. Damit sind sowohl die einfachen Label-Titelblätter erfasst wie auch solche, die Hinweise zur Firmierung der Ausgabe enthalten. Mit dieser Minimaldefinition lässt sich die Entstehung des Dispositivs in allen seinen Stadien erfassen. Nach unseren Erhebungen entsteht das so definierte Titelblatt zuerst im deutschen Buchdruck um 1485,<sup>16</sup> schon bald folgen die

<sup>16</sup> Diese Zeitangabe bezieht sich auf eine auch statistisch deutlich erkennbare Praxis im Buchdruck; beiseite lasse ich die vereinzelt Vorläufer, die in der in Anmerkung 12 genannten Studie diskutiert werden.

Niederlande, während die italienische Druckmetropole Venedig erst nach 1490 folgt. Bezogen auf die Jahresproduktion ergibt sich das folgende Bild:

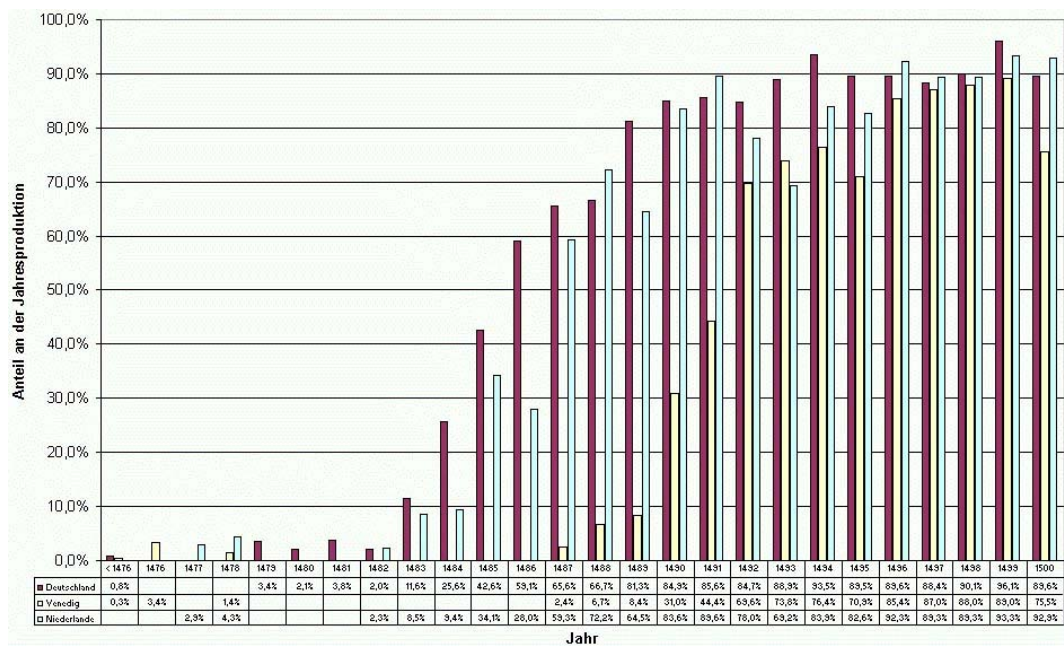


Abb. 2: Anzahl der Drucke in Deutschland, Venedig und den Niederlanden (Anteil an der Jahresproduktion)

Während in Deutschland 1481 nur 0,5 % aller Ausgaben ein Titelblatt haben, sind es 1489 bereits über 80 % und 1500 über 90 %. Der sprunghafte Anstieg verläuft zeitlich leicht verzögert, aber ähnlich in den Niederlanden mit fast 93 % im Jahr 1500, während Venedig, wo die ersten Titelblätter erst 1487 (2,4 %) erscheinen, diese Verspätung nicht so schnell aufholt; im Jahr 1500 haben nur drei Viertel (ca. 75 %) aller Venezianischen Ausgaben ein Titelblatt.

Diese Statistik verdeckt allerdings, dass sich die Entstehung des Titelblattes als ein zäher, von Umwegen und zeitlichen Verzögerungen geprägter Prozess darstellt. Von den Veränderungen, die der Buchdruck für die Präsentation und Zirkulation des Wissens mit sich bringt, ist die Entstehung der Titelseite eine mit hoher Innovationskraft, aber sie kann am wenigsten auf eine Tradition zurückgreifen. Zwar speisen sich die einzelnen sprachlichen und bildlichen Elemente der Titelseite aus skriptographischen und buch-künstlerischen Traditionen des Mittelalters, aber der große Wurf, diese auf einer Seite zu separieren, zu standardisieren und in der Spitzenposition zu präsentieren, ist ohne Vorbild. Dieser Weg wird von den Druckern und Verlegern nur zaudernd und scheinbar halbherzig beschritten. Die Statistik zeigt zwar die schnelle Akzeptanz der Titelseite, aber nicht, welche Informationen auf den vielen realen Titelseiten tatsächlich präsentiert werden. Die einzelnen Schritte zum ausgereiften Dispositiv werden daher im Folgenden differenzierter nachgezeichnet.

### 2.3 Der Weg wird frei für die Titelseite: die Leerfläche und die separate Seite am Buchbeginn

Zu den notwendigen Kriterien, die ein Titelblatt definieren, gehört die vom Buchinhalt separierte Seite. Separierung und Positionierung sind Zeichenmittel des typographischen Dispositivs ‚Titelblatt‘, die unabhängig von sprachlichen und bildlichen Zeichen Bedeutung über die räumliche Stellung im Buchaufbau haben. So entspricht die Frontstellung der Titelseite der besonderen Bedeutung der Informationen auf dem Titelblatt. Weiter betont die räumliche Separierung vom Werk deren metatextuelle Qualität. Der erste und wichtige Schritt zum Titelblatt ist daher, die Möglichkeit zur Freistellung von titelblattrelevanten Informationen am Beginn der Bucheinheit zu schaffen.

Die Inkunabeldrucker erreichen dies mit einem Umweg über das leere Blatt oder die leere Seite, die wenige Jahre nach der Einführung des Buchdruckes am Buchbeginn erscheint. Eine Analyse der Bucheingänge aller deutschen Inkunabeldrucke<sup>17</sup> zeigt folgenden zeitlichen Verlauf:

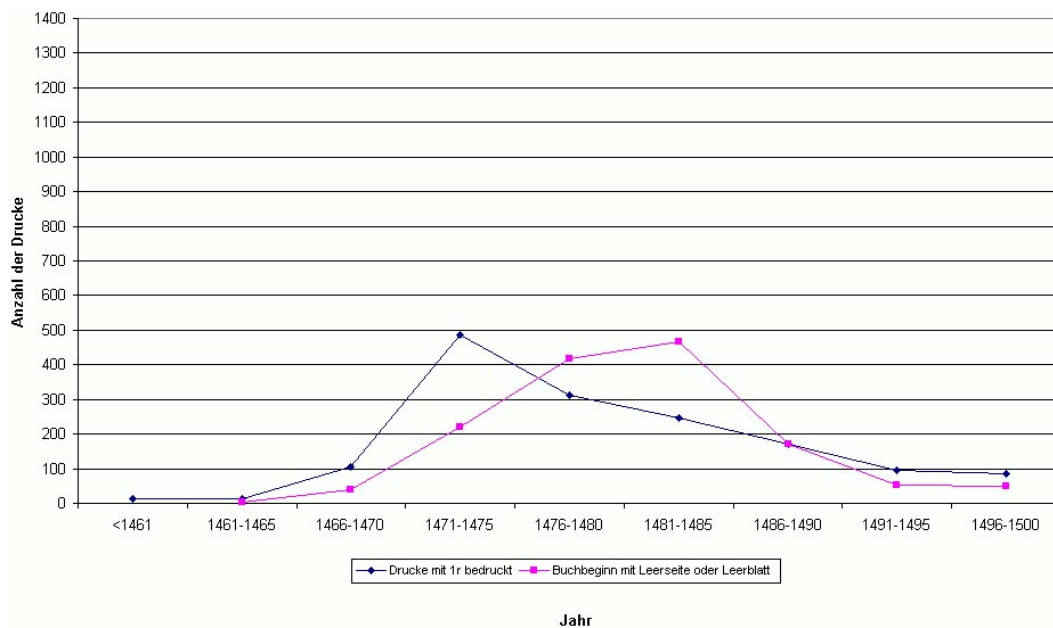


Abb. 3: Deutschland: Inkunabeln mit Leerseite und Leerblatt im chronologischen Verlauf

<sup>17</sup> Die Prozentzahlen beziehen sich auf die geklärten Fälle von 91,8 %.

Die ersten Leerseiten finden wir nach 1460, zunächst in Köln und Straßburg. Nach einem steilen Anstieg beobachten wir einen Höhepunkt im Jahrfünft von 1476 bis 1480, in dem 56,7 % der deutschen Inkunabeln mit einer oder mehreren leeren Seiten beginnen. Bezieht man nun die Inkunabeln mit Titelblättern auf die Zahl der Inkunabeln mit Leerblättern im chronologischen Verlauf, ergibt sich eine deutliche Korrelation zwischen dem Verschwinden der Leerseite am Buchbeginn und der Zunahme von Titelblättern.<sup>18</sup>

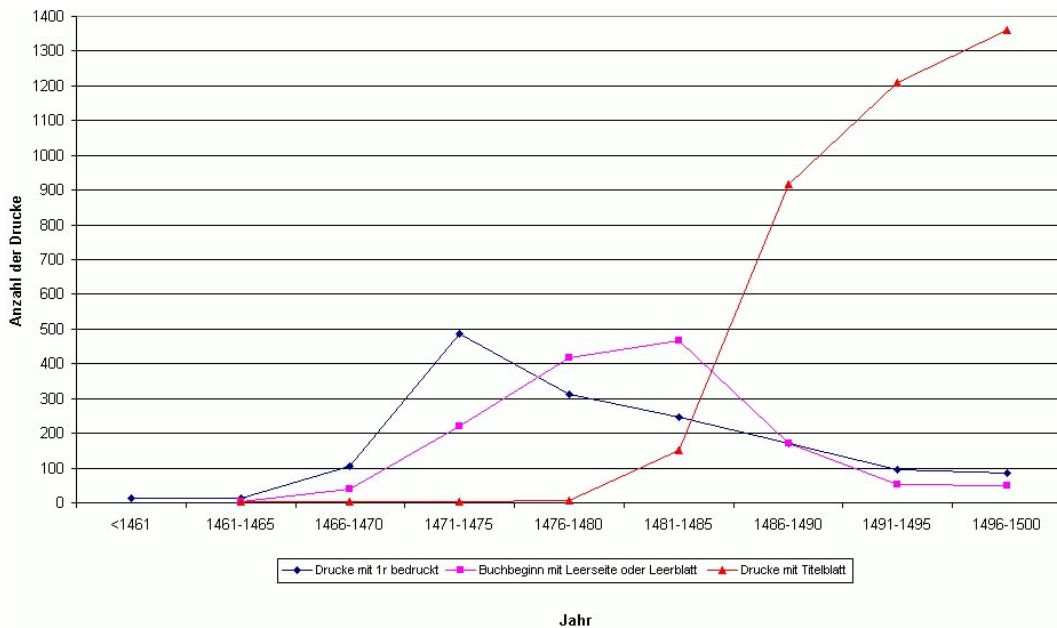


Abb. 4: Deutschland: Inkunabeln mit Leerseite und Titelblatt im Vergleich

Hier sollen nur einige wenige Zahlen zum Vergleich angeführt werden: zwischen 1481 und 1485 beginnen 53,9 % der deutschen Drucke mit einer oder mehreren Leerseiten und nur 17,5 % haben ein Titelblatt. Bereits im folgenden Jahrfünft (1486 bis 1490) haben 73 % ein Titelblatt, während die Zahl der Drucke mit Leerseite oder Leerseiten auf 13,5 % zurückfällt. Sehr ähnlich sind die Ergebnisse für die niederländischen Inkunabeln<sup>19</sup> mit 54 % (Leerblatt bzw. Leerseiten) zu 10,6 % (Titelblatt) zwischen 1481 und 1485 bzw. dem Verhältnis von 16,4 % zu 59 % für das folgende Jahrfünft. Für den Druckort Venedig<sup>20</sup> zeigt sich auch hier die verzögerte Entwicklung. Während 1486 bis 1490 62,5 % mit Leerseite oder Leerseiten beginnen und nur 11,7 % mit einem Titelblatt, kehrt sich der Anteil erst im Jahrfünft von 1491 bis 1495 um: 17,5 % (Leerblatt bzw. Leerseiten) zu 67,7 % (Titelblatt).

Nach dieser Statistik können wir behaupten, dass die Leerseite der Nukleus des Titelblattes ist. Diese schlüssige Erklärung gelingt aber nur aus der Rückschau: Denn erst zehn bis fünfzehn Jahre nach dem Aufkommen der ersten Leerseiten setzt sich die Praxis

<sup>18</sup> Vgl. Smith 2000 (siehe Anmerkung 9), S. 47–58.

<sup>19</sup> Die Prozentzahlen beziehen sich auf die geklärten Fälle von 80,2 %.

<sup>20</sup> Die Prozentzahlen beziehen sich auf die geklärten Fälle von 85,7 %.

durch, die leere Seite zu nutzen und zum Titelblatt auszubauen. Die Leerseite selbst kann also nicht als bewusst geplanter Schritt auf dem Weg zur Titelseite gesehen werden! Warum die Leerseite oder das Leerblatt am Buchbeginn erscheinen, wissen wir nicht. Wir können die Leerseite nur innerhalb des typographischen Systems interpretieren, und zwar als Zeichen für das Bedürfnis, nicht „mit der Tür ins Haus zu fallen“, mit dem Freiraum eine Schranke oder Barriere vor den Textbeginn zu setzen. Dabei würde es sich weniger um ein praktisches, als ein ästhetisches Phänomen handeln, das in den Zusammenhang einer mit dem Druck neu entstehenden buchtypischen Zeichensprache gehört.

Auf der Titelseite selbst bleiben der freie Raum bzw. die Leerseite in mehrfacher Weise präsent: als in die erste Lage fest integrierte Seite, die das Buch eröffnet (Positionierung) und nicht Teil des Werkbeginns ist (Separierung), und im höheren Anteil von nicht bedrucktem Raum gegenüber der normal gefüllten Buchseite. Positionierung, Separierung und Spannung zwischen grafischen und typographischen Elementen und der weißen Fläche gehören bis heute zu den wesentlichen Merkmalen des typographischen Dispositivs ‚Titelseite‘.

## 2.4 Eine erste Kennzeichnung des Inhalts: der Label-Titel

Wie sehen nun die frühen Titelseiten aus, die aus der Leerseite entstehen? Bis um 1490 finden wir nahezu ausschließlich den sog. Label-Titel, eine sehr sparsam bedruckte Seite mit einem hohen Weißanteil, die fast ausschließlich Informationen der Hauptgruppe zeigt.<sup>21</sup>

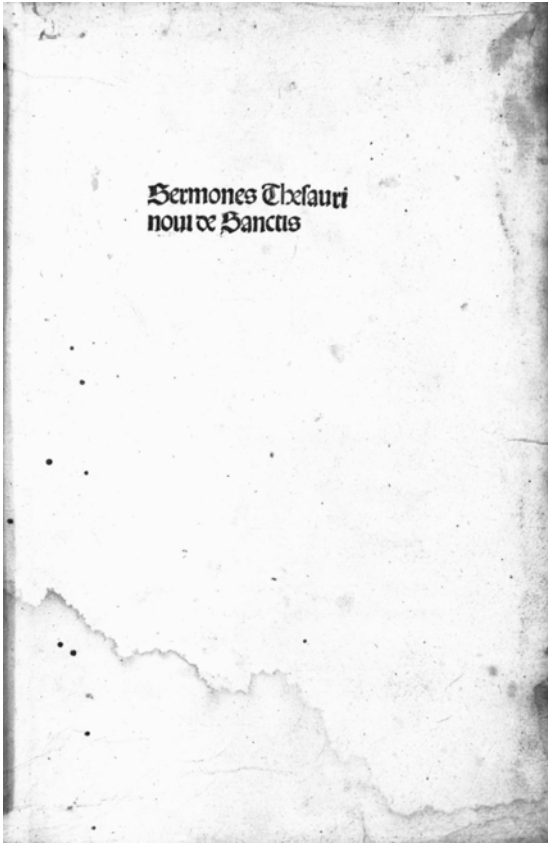


Abb. 5: Petrus de Palude: *Sermones thesauri noui de sanctis*. Straßburg: [Drucker der Vitas Patrum von 1483], 1486, Bl. 1<sup>r</sup>. (Erlangen, Universitätsbibliothek, Inc. 126, IISTC ip00512000)

Das enthaltene Werk wird, wie zum Beispiel auf dem Titelblatt der *Sermones* des Petrus de Palude, mit dem Kurztitel „Sermones Thesauri noui de Sanctis“ bezeichnet. Positioniert wird der Label-Titel auf dem oberen Drittel oder knapp oberhalb der Mitte der Seite. Es finden sich aber auch ausführliche, mehrzeilige Titelformulierungen. In einigen Fällen stimmen diese mit der Incipit-Formulierung unmittelbar vor dem Textbeginn überein, zum Beispiel in Jean Gersons Straßburger Ausgabe des *Donatus moralisatus*: „Incipit donatus Venerabilis magistri Johannis. Gerson Cancellarii Parisiensis.“

---

<sup>21</sup> Vgl. Smith 2000 (Anmerkung 9), S. 59–67.

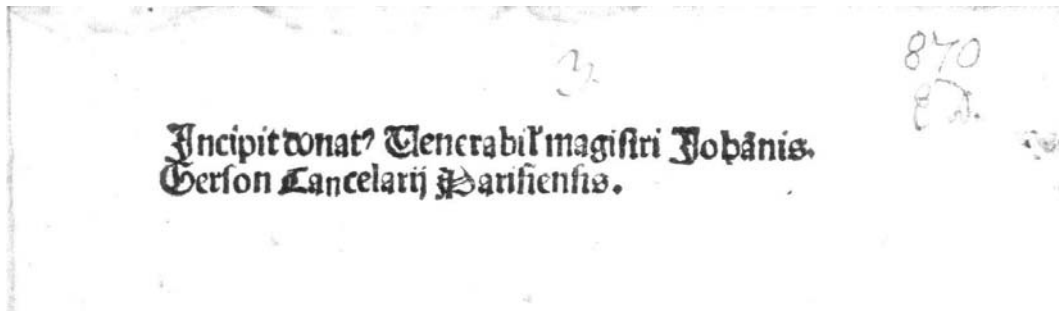


Abb. 6: Gerson, Johannes: *Donatus moralisatus*. [Straßburg: Johann Prüss, um 1484–87], Bl. 1'. (München, Bayerische Staatsbibliothek, 4° Inc.s.a. 870. GW 10867, IISTC ig00223500)

Für die weitere Entwicklung des typographischen Dispositivs ist charakteristisch, dass seine Gestaltung Schritt für Schritt fortschreitet. Hauptgruppe und Untergruppe sowie die Titelillustration, um hier nur die für das frühe Titelblatt wichtigen Bestandteile zu nennen, erscheinen in einer klar gestaffelten zeitlichen Abfolge: zuerst die Hauptgruppe auf einer sonst leeren Seite, wenig später die Titelillustration allein auf Blatt 1 recto oder unterhalb der Hauptgruppe und erst spät die Untergruppe am Fuß der Seite. So ist die typographische Anordnung dieser Elemente nicht allein von Überlegungen wie den zu Beginn beschriebenen flächenhierarchischen abhängig – sondern von ihrem frühen oder späten Erscheinen auf dem Titelblatt. Die Hauptgruppe bzw. ihre Teile rücken als Label-Titel zuerst auf das Leerblatt vor und besetzen das obere Drittel der Seite; bereits der Label-Titel hat hier seine feste Position, die für die Hauptgruppe bis zum modernen Titelblatt nicht wieder aufgegeben wird. Die Titelillustration bzw. das Drucker- oder Verlegersignet bekommen einen Platz unterhalb des Titels; für die zuletzt kommende Untergruppe bleibt lediglich das letzte freie Drittel.

Bis um 1485, als die ersten Titelholzschnitte erscheinen, bleibt die Bezeichnung des Buchinhalts, die von einer Nennung des Autors ergänzt sein kann, auf dem Titelblatt allein. Die Funktion dieser sehr einfachen Titelblätter ergibt sich aus ihrem typographischen wie inhaltlichen Informationsgehalt. Sie dienen der schnellen Inhaltsidentifikation. Für das gedruckte Buch, das in größeren Mengen zirkuliert und überregional gehandelt wird, ist diese Neuerung von praktischem Wert: für den reisenden Buchführer, der Partien unterschiedlicher und in der Regel nicht gebundener Bücher mit sich führt, für den Druckerleger, der seine Produktion in kleinen und kleinsten Auflagenteilen im Bücherfass verpackt auf die Messen, in seine auswärtigen Handelsniederlassungen und zu seinen Handelspartnern schickt, für die Faktoren, die die Bücherfässer auspacken und ihren Inhalt anhand der Listen in Begleitbriefen kontrollieren, für die Ordnung im Bücherlager des stationären Buchhändlers etc. Das frühe Titelblatt in dem noch rudimentären Stadium des Label-Titels entsteht zur Kontrolle und Vereinfachung des Warenflusses, und weniger für den Käufer oder Leser, der in der Regel eine sehr überschaubare Zahl von Büchern in individuell gefertigten Einbänden besaß. Diese wichtigste Funktion des Titelblattes in seinem ersten Entwicklungsstadium spiegelt sich im Layout wider: über die Hälfte der Label-Titelblätter in Deutschland verwendet für



den Titelsatz nur eine einzige Schrift und verzichtet auf jeglichen dekorativen Schmuck durch Rotdruck oder grafische Elemente.

Aber um die Mitte der achtziger Jahre und mit deutlich steigender Tendenz nach 1490 lassen die Setzer der Titelseite größere Sorgfalt angedeihen, indem sie unterschiedliche Gestaltungsmittel nutzen. Zu den gebräuchlichsten gehört die gestufte Typographie wie im charakteristischen Beispiel einer in Köln bei Heinrich Quentell erschienenen Cicero-Ausgabe mit der ersten Titelzeile in einer Auszeichnungsschrift:



Abb. 7: Cicero, Marcus Tullius: *De senectute et al.* Köln: [Heinrich Quentell], 8. Mai 1490, Bl. 1<sup>r</sup>. (München, Bayerische Staatsbibliothek, 4° Inc. c. a. 1793a/8. GW 6986, IISTC ic00625000)

Die Verwendung zweier oder mehrerer Schriften, in der Regel einer Auszeichnungsschrift für die erste Titelzeile und einer kleineren Textschrift für die folgenden, ist die einfachste Möglichkeit, das Titelblatt optisch aufzuwerten. Als Schmuckelemente werden zudem einfache Lombarden oder Initialen aus dem Setzkasten, aber auch aufwendigere ornamentierte Holzschnittinitialen eingesetzt, wie z.B. der Buchstabe T in der Art einer Schreibmeister-Cadelle („Textus Alexandri cum commento“):



Abb. 8: Alexander de Villa Dei: *Doctrinale*. Basel: Nicolaus Kesler, 14. März 1489, Bl. 1<sup>r</sup>. (Bamberg, Staatsbibliothek, ad Inc. typ. N VII.22/2. GW 1014, IISTC ia00434400)

Diese Praxis des Initialschmucks auf der Titelseite ist in Deutschland und in den Niederlanden ähnlich. Venezianische Setzer dagegen bevorzugen den Rotdruck, vor allem auch den Figurensatz als besonderen Titelschmuck. Die umfangreiche Titelformulierung des folgenden Beispiels bildet ein exakt konturiertes Dreieck mit einem kleinen typographischen Zierstück als Spitze:

Reptoriij Bertachini prima pars  
cum multis additiõibus: atq3  
Dénario v̄siculor̄ numero  
ad castigataz remissio  
nū faciliozem inuē  
tionem nouiter  
impresa  
✠

Abb. 9: Johannes Bertachinus: *Repertorium iuris utriusque*. Venedig: Georg Arrivabenus, 1494, Bl. 1<sup>r</sup>. (München, Bayerische Staatsbibliothek, 2<sup>o</sup>Inc. c. a. 3020/3. GW 4158, IISTC ib00500000)

Diese mikrotypografischen Layoutkonventionen sind im Erlanger Projekt im Einzelnen auch statistisch aufgeschlüsselt worden und werden hier nicht weiter berücksichtigt. Die Entwicklung zum dekorativen Titelsatz zeigt aber, dass die leere Seite von der einfachen Werkkennzeichnung zum Blickfang mit dekorativen Elementen weiterentwickelt wird, auch wenn sich die Mittel, mit denen dies geschieht, als nicht sonderlich einfallreich erweisen. Schriftmischung, figurale Schriftflächen und farbig hervorgehobene Textteile gehören seit jeher zum Handwerkszeug des Schreibers für Werk- und Kapitelanfänge oder, im Fall der Schriftfigur, für das Textende, das zum unteren Schriftrand auslaufen soll.

## 2.5 Die Titelseite wird zum Blickfang: die Titelillustration

Mit dem Erscheinen illustrativer und dekorativer Elemente im Holzschnitt erreicht das Titelblatt insgesamt einen neuen Status. Die Titelillustration zeigt, dass das Titelblatt als funktional wichtiger Bestandteil im Buchaufbau akzeptiert ist. Die gestalterische Sorgfalt, die sich über die Typographie hinaus auf das Titelbild oder die Titelleiste erstreckt, verweist auf einen neuen Rang der Titelseite. In der Inkunabelzeit ist der Titelschmuck noch eher die Ausnahme. 74 % der deutschen Titelblätter sind nicht illustriert, d.h. ohne Leisten und Einfassungen, Titelholzschnitt oder Druckermarken. Für die restlichen 24,6 % ist der Titelholzschnitt das wichtigste Schmuckelement. Im zeitlichen Verlauf nimmt der Anteil der graphischen Elemente im letzten Jahrzehnt des 15. Jahrhundert sprunghaft zu: 1486–90: 9,4 %, 1491–95: 27,4 % und 1496–1500: 36,5 %. Im Folgenden gehe ich nicht weiter auf den rein dekorativen Titelschmuck ein, sondern widme mich dem Titelbild bzw. dem Titelholzschnitt.

Die ersten Titelblätter in Deutschland mit einer nahezu regelmäßigen Verwendung von Titelholzschnitten stammen aus der Nürnberger Kleindruckerei des Hans Folz. Der Wundarzt und Dichter Folz verlegte in einer Nebenerwerbsoffizin fast ausschließlich eigene Werke, meist populäre volkssprachliche Reimpaargedichte (Mären und Schwänke). In den Jahren 1479/80 produzierte er sieben Drucke, die europaweit die ersten Titelblätter haben, die dem reifen Dispositiv sehr früh nahe kommen. Die Titelseiten der nur ein bis zwei Lagen umfassenden Broschüren in Quart zeigen einen dreiteiligen Aufbau: einen querformatigen, satzspiegelbreiten Titelholzschnitt, darunter eine mehrzeilige Titelformulierung, die den Inhalt paraphrasiert, schließlich die Firmierung mit Druckort, Drucker und Druckjahr. Folz positioniert die Titelblätter auf die Rückseite des ersten Blattes, das vorn leer bleibt.

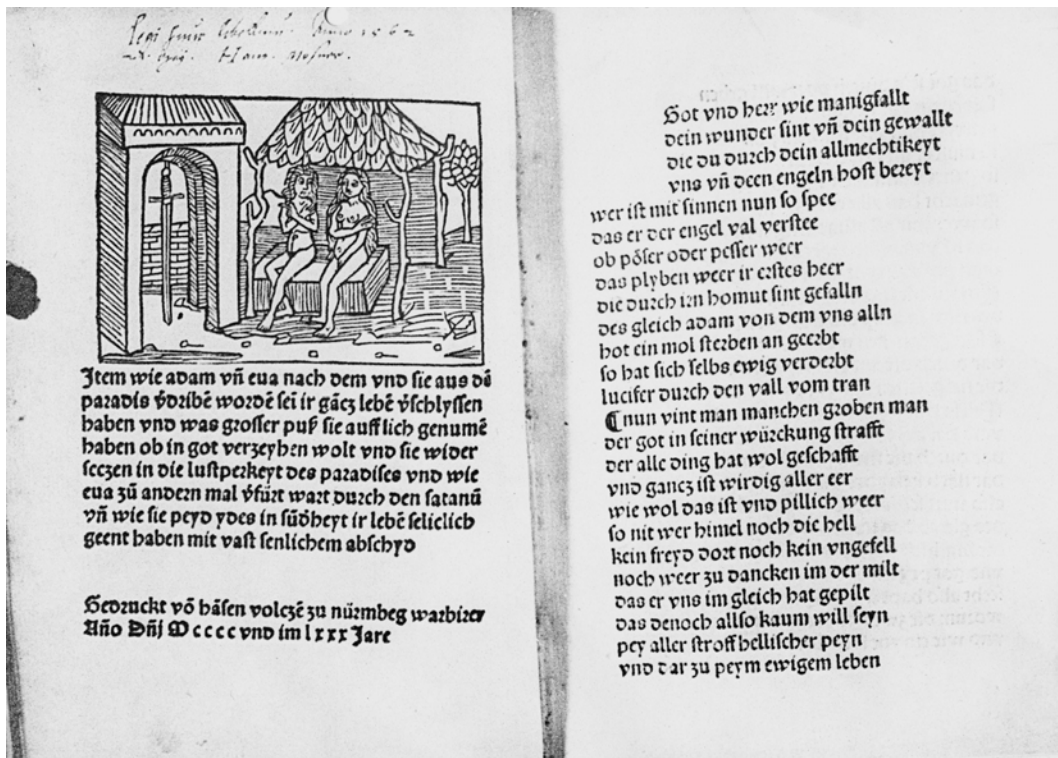


Abb. 10: Hans Folz: *Von Adam und Eva*. Nürnberg: Hans Folz 1480, Bl. 1<sup>v</sup>. (München, Bayerische Staatsbibliothek, Rar. 183/3. GW 10112, IISTC 00239210)

In einer zweiten Druckperiode von 1483 bis 1488 rückt die Titelseite nach außen. Bei 18 von insgesamt 23 Drucken besteht das Titelblatt aus einem Kurztitel oberhalb eines fast seitengroßen Holzschnitts, während die Firmierung fehlt. Mit den Titelblättern der zweiten Periode haben die Folz-Broschüren eine Titelgestaltung entwickelt, die noch im 16. Jahrhundert in Europa typisch für populäre, häufig volkssprachliche Kleindrucke geringen Umfangs sein wird.<sup>22</sup>

<sup>22</sup> Vgl. Rautenberg, Ursula. Das Werk als Ware. Der Nürnberger Kleindrucker Hans Folz. In: Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur 24(1999), H. 1, S. 1–40.

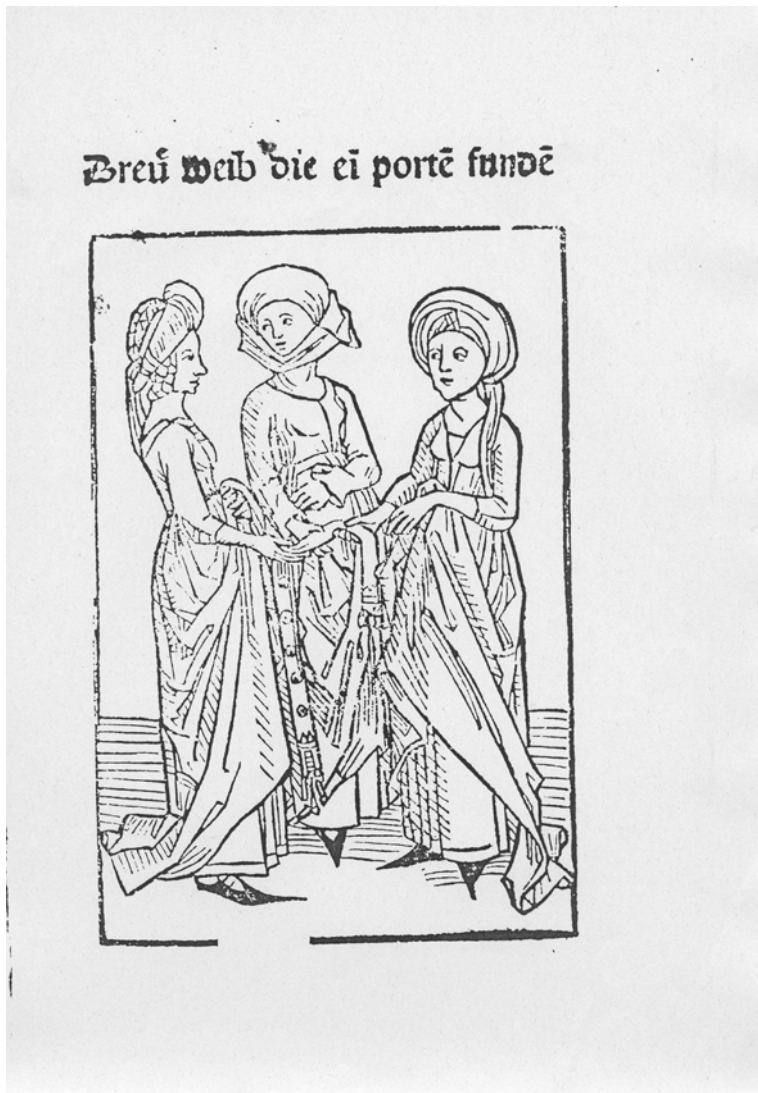


Abb. 11: Hans Folz: *Von den drei Weibern*. [Nürnberg: Hans Folz, zwischen 1483 und 1488], Bl. 1'.  
(Wolfenbüttel, Herzog August Bibliothek, 117.7 Eth.(11). GW 10167, IISTC if00239210)

Ab 1486 werden Titelholzschnitte in Deutschland häufiger, in der späten 1480er Jahren sind sie vor allem in Nürnberg bei Marx Ayrer, Peter Wagner und Hans Hoffmann vertreten, darüber hinaus – in nur wenigen Fällen – in den Druckorten Basel, Köln, Straßburg und Augsburg.

In der Verwendung graphischer Elemente auf der Titelseite nehmen die niederländischen Drucke eine Spitzenposition ein. Über die Hälfte aller Inkunabeltitelblätter (412 Drucke, 53,4 %) <sup>23</sup> sind mit Holzschnittelementen ausgestattet; 304 Drucke, das sind 39,4 % aller niederländischer Inkunabeltitelblätter, haben einen illustrierten Titelholzschnitt und weitere 108 (14 %) ein Drucker- oder Verlegersignet. Das heißt, dass etwa Dreiviertel aller niederländischen illustrierten Titel eine den Buchinhalt ergänzende Darstellung zeigen, und ein Viertel ein meist großformatiges, dekoratives Signet. In

<sup>23</sup> Davon 406 mit typographischem Titel, sechs in Kombination mit einem xylographischen Titel.

beiden Fällen sind die niederländischen Druckerverleger innovativ. Auch der zeitliche Verlauf ist aufschlussreich. Im Gegensatz zu Deutschland, das nur auf die Ausnahmeerscheinung Folz verweisen kann, sind schon in den 1480er Jahren Titelblätter illustriert, ab 1484 sind durchgängig illustrierte Titelblätter belegt. Signifikant hoch ist der Anteil auf volkssprachlichen Drucken, von denen 82,4 % eine Titelillustration haben, von den lateinischen dagegen nur 39,8 %.

Die Gegenposition nimmt wiederum der Druckort Venedig ein. Erst ab 1490 setzen nach vereinzelt Vorläufern hier kontinuierlich illustrierte Titelseiten ein,<sup>24</sup> und ihr Anteil bleibt, Verlegersignete nicht mitgerechnet, auf dem Titelblatt um 10 %. Auch die zeitliche Streuung ergibt keine deutliche zunehmende Tendenz für das letzte Jahrzehnt der Inkunabelzeit. Sieht man dieses Ergebnis zusammen mit dem mikrotypographischen Befund, zeichnet sich für das Venezianische Titelblatt eine andere Stilrichtung der Titelblattgestaltung ab als im nördlichen Europa.

---

<sup>24</sup> Vgl. Barberi, Francesco. *Il frontespizio nel libro italiano del quattrocento e del cinquecento*. 2 Bde. Mailand 1969/1977. Neben Venedig erscheinen Titelblätter vor 1490 nur ganz vereinzelt in Brescia, Modena, Rom und Neapel.

## 2.6 Der Titelholzschnitt als Signal

Der Titelholzschnitt kann in unterschiedlicher Weise in Beziehung zum Buchinhalt stehen. Er kann als bildliche Erläuterung des Textes dienen, aber, vor allem bei Holzstöcken, die nicht eigens für ein bestimmtes Buch angefertigt worden sind, lediglich Blickfang sein, der in keiner oder nur loser Verbindung mit dem enthaltenen Werk steht. Ein dritter, und für den Buchhistoriker besonders interessanter Fall liegt zwischen diesen Möglichkeiten des Bildeinsatzes und scheint für das illustrierte Titelblatt von besonderer Bedeutung zu sein: Bilder, die zwar textbezogen sind, aber nicht für ein einziges Werk, sondern für Werkgruppen stehen. Die frühe Dominanz niederländischer Drucke für das illustrierte Titelblatt erklärt sich zum nicht geringen Teil daraus, dass hier für den Druck von Schulbüchern, besonders von Grammatik-Lehrbüchern, Vokabularen und Lesetexten der Klassiker, eine standardisierte Titelblattgestaltung entwickelt wird. Dieser Buchtypus erschließt sich über die Ikonographie des Titelholzschnittes mit einer sog. Magister cum discipulis-Szene.<sup>25</sup>

Als erster ist der Antwerpener Drucker Gerard Leeu auf die Idee gekommen ist, die Titelillustration in dieser Weise zu nutzen. Der Traktat *De arte loquendi et tacendi*<sup>26</sup> von 1485 in niederländischer Sprache zeigt auf dem Titelblatt eine Magister-cum-discipulis-Szene, einen Lehrer und einen Schüler stehend im Dialog. Diese in lateinischer Sprache weit verbreitete kleine Schrift des Albertanus Brixiensis erscheint in der volkssprachlichen Erstausgabe, eben jener bei Leeu, zuerst mit einem Titelholzschnitt. Im gleichen Jahr verwendet er diesen auch auf einem weiteren Schultext, den *Disticha Catonis* in lateinischer Sprache.<sup>27</sup> Eine Kopie dieses ersten nachgewiesenen Magister-cum-discipulis-Holzschnittes findet sich wenig später dann auf dem ersten Basler illustrierten Titelblatt überhaupt, einer lateinischen Ausgabe der *Disticha Catonis*, 1486 bei Johann Amerbach in Basel.

Dieser, wohl ältere Textholzschnitt, reichte Leeu für seine neue Titelblatt-Strategie bald nicht mehr aus. Ein eigens angefertigter plakativer Holzschnitt schmückt eine lateinische Ausgabe der *Disticha Catonis* vom 2. Juni 1486.<sup>28</sup> Er wird zum ‚Urvater‘ einer nahezu unüberschaubaren Menge mehr oder weniger ähnlicher Kopien und Kopien der Kopien, die auf Büchern für den Unterricht und Lesetexten der Klassiker eingesetzt werden.

---

<sup>25</sup> Vgl. Schreiber, Wilhelm Ludwig / Heitz, Paul. Die deutschen Accipies- und Magister cum discipulis-Holzschnitte als Hilfsmittel zur Inkunabelbestimmung (Studien zur Deutschen Kunstgeschichte 100). Straßburg 1908. Vgl. ausführlich die Fallstudie von Johanna Gummlig-Wagner zu Köln, passim auch die Fallstudien zu den Druckorten Basel, Nürnberg und Augsburg in Rautenberg (siehe Anmerkung 12).

<sup>26</sup> Albertanus Brixiensis. Van die konste van spreken ende van swighen. [Gouda: Gerard Leeu, zwischen 9. März 1484 und 9. Juli 1495]. (GW 564, IISTC ia00209200).

<sup>27</sup> *Disticha Catonis*. Antwerpen: Gerard Leeu, 1. März 1485. (GW 6282, IISTC ic00296000).

<sup>28</sup> *Disticha Catonis*. Antwerpen: Gerard Leeu, 2. Juni 1486. (GW 6283, IISTC ic00296500), weitere Verwendungen vgl. Schreiber / Heitz 1908 (Anmerkung 23), S. 15f.



Abb. 12: *Disticha Catonis*. Antwerpen: Gerard Leeu, 2. Juni 1486, Bl. 1<sup>r</sup>. (Köln, Universitäts- und Stadtbibliothek, GB II<sup>c</sup> 257<sup>a</sup>. GW 6283, IISTC ic00296500)

Einen weiteren Holzschnitt mit Magisterszene benutzt vermutlich erstmals nahezu gleichzeitig mit Leeu Gotfrid van Os in Gouda: ein Lehrer auf einem Stuhl sitzend mit drei Schülern zu seinen Füßen.<sup>29</sup> Zuerst ist dieser Holzschnitt für Gotfrid van Os am Buchende eines grammatischen Lehrbuchs (Bl. 94<sup>v</sup>) oberhalb des Impressums nachgewiesen,<sup>30</sup> auf einem Titelblatt erstmals in der Os zugeschriebenen Ausgabe des *Doctrinale* des Alexander de Villa Dei vom 16. September 1488.<sup>31</sup>

<sup>29</sup> Vgl. Schreiber / Heitz 1908 (Anmerkung 23), S. 16.

<sup>30</sup> *Compendium octo partitum orationis*. Gouda: Gotfrid van Os, 13. November 1486. (GW 10995, IISTC ic00792300).

<sup>31</sup> Alexander de Villa Dei: *Doctrinale* (Pars II). Gouda: [Printer of Alexander, ‚Opus minus‘ (Gotfridus de Os ?)], 16. September 1488. (GW 1169, IISTC ia00445588).



Abb. 13: Alexander de Villa Dei. *Doctrinale* (Pars II). Gouda: [Drucker des Alexander, Opus Minus (Gotfrid van Os?)], 16. September 1488, Bl. 1<sup>r</sup>. (Wittenberg, Bibliothek des Evangelischen Predigerseminars, NH B55,2. GW 1169, IISTC ia00445580)

Eine Kopie dieser Szene findet sich wenig später auf dem zweiten Basler Titelblatt mit einem Titelholzschnitt um 1490.<sup>32</sup> Der Schnitt des Gotfrid van Os gehört in den folgenden Jahrzehnten in Deutschland häufig, auch meist getreu, nachgeschnittenen Lehrszenen: auf Basel (Johann Amerbach und Michael Furter) folgen Nürnberg (Friedrich Creussner), Straßburg (Mathias Hupfuff), Leipzig (Konrad Kachelofen, Melchior Lotter), Speyer (Konrad Hist) und Heidelberg (Heinrich Knoblochtzer).<sup>33</sup>

<sup>32</sup> *Quaestiones super Donatum minorem*. Basel: [Michael Furter um 1490]. (GW 11104, IISTC 0007000). Schreiber / Heitz 1908 (siehe Anmerkung 23), S. 16 weisen den Druck Johann Amerbach (1489) zu.

<sup>33</sup> Vgl. die Nummern 35 bis 43 bei Schreiber / Heitz 1908 (siehe Anmerkung 23).



1488 hat bei den Niederländern Richard Pafraet in Deventer den in chronologischer Folge vierten Magisterszenen-Holzschnitt,<sup>34</sup> der das Bildmotiv eigenständig variiert. Der Lehrer sitzt auf einem gotischen Stuhl, der auf einem Podest mit drei Stufen steht. Er hält ein Buch aufgeschlagen in beiden Händen und liest daraus fünf sitzenden Schülern vor, denen er frontal zugewandt ist. Einer der Schüler hält ein Buch. Pafraet verwendet diesen Holzschnitt auf knapp zwanzig Inkunabeldrucken. Er ist damit der am häufigsten vorkommende, denn Leus Schulszene erscheint nur auf fünf seiner Drucke.



Abb. 14: Albertanus Brixiensis: *De arte loquendi et tacendi*. Deventer: [Richard Pafraet], 27. Juni 1491, Bl. 1<sup>r</sup>. (Köln, Universitäts- und Stadtbibliothek, GB IV 6080. GW 555, IISTC ia00205600)

Über dreißig Drucke insgesamt lassen sich in den Niederlanden bis zum Ende der Inkunabelzeit mit Magister-cum-discipulis-Holzschnitten auf dem Titelblatt nachwei-

<sup>34</sup> Franciscus Maratius: *De componendis versibus hexametro et pentametro*. [Deventer: Richard Pafraet, 1488]. (IISTC im00348500).

sen. Das Layout dieser Titelseiten folgt stets dem gleichen Muster. Oberhalb des Holzschnittes, der die Seite fast ganz ausfüllt – alle Drucke sind in Quart – findet sich eine ein- oder mehrzeilige Titelformulierung. Ein Druckvermerk auf dem Titelblatt fehlt.

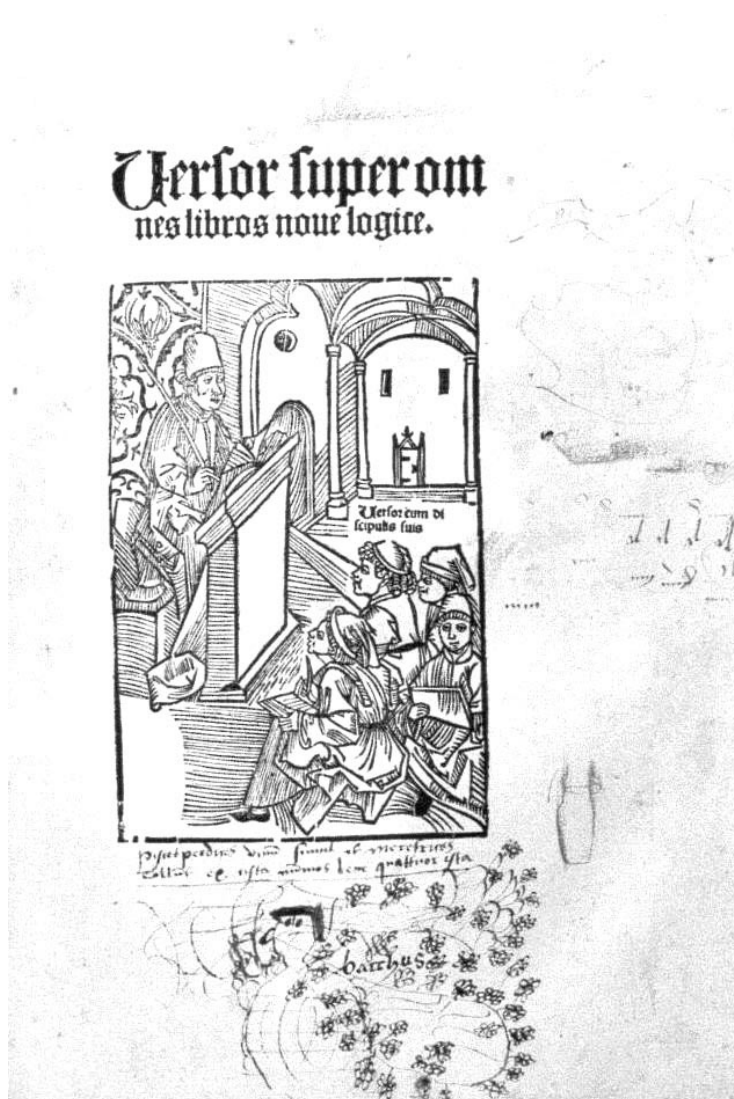


Abb. 15: Johannes Versoris: *Quaestiones super omnes libros novaelogicae* (Pars II). Köln: Heinrich Quentell, 23. Juli 1497, Bl. 1<sup>r</sup>. (Köln, Universitäts- und Stadtbibliothek, GB VII 19<sup>b</sup> Bd. 4 [2]. IISTC iv00248200). – Quentells erste Magisterszene.

Besonders stark ist der Einfluss dieser niederländischen Entwicklung im kulturträumlich eng verbundenen Köln spürbar. Hier sind es Johann Koelhoff der Ältere und der Jüngere, die zuerst vereinzelt Magisterszenen auf den Titel nehmen. Heinrich Quentell aber perfektioniert dieses Verfahren. Zwischen 1490 und 1500 werden über 140 Drucke seines Verlages für die Schullektüre entweder mit einem Accipies-Holzschnitt (1490–1495), einem Thomas von Aquin-Holzschnitt (1496/97) oder verschiedenen zwei Magisterszenen (1494–1500 bzw. 1499/1500) auf dem Titelblatt publiziert. Seine



len. Zugleich verweist die dargestellte Szene auf die intendierte Gebrauchsfunktion dieser Literatur, in der sich der Käufer und Buchnutzer wieder erkennen sollen.

Eine ähnlich seriell durchgeführte Titelblattgestaltung zeigen auch volkssprachliche Broschüren, die kürzere Heiligenlegenden, meist in schlichten Paarreimen, enthalten. Kennzeichen dieser Drucke ist die konsequente Durchgestaltung des Titelblattes. Auf die Titelformulierung folgt ein Holzschnitt, der die Heiligenfigur mit ihren Attributen zeigt. Auch hier fehlt häufig die Firmierung auf dem Titel. Nachdem diese Gestaltungskonvention eingeführt ist, wird sie auch für dünne lateinische Parallelausgaben übernommen. Eines der Zentren ist wiederum der Druckort Köln. Kurz vor der Jahrhundertwende setzen hier die sog. „Kölner Passiendrucke“ ein, zunächst mit den vier Hauptjungfrauen Barbara, Dorothea, Katharina und Margarete, wenig später kommt die Stadtpatronin Ursula hinzu. Sie erscheinen zuerst bei Johann Koelhoff d. J., teilweise als Lohndrucke Ulrich Zells (1498/99), Heinrich von Neuß (ab 1509 und 1513), Servas Kruffter (um 1520) und Johann Landen (ab 1509). Das Layout der Titelblätter folgt dem zu dieser Zeit fest etablierten Muster mit der Titelformulierung oberhalb eines satzspiegelgroßen Holzschnitts; die Firmierung auf dem Titelblatt fehlt bis auf wenige Ausnahmen. Seit den frühesten Ausgaben bei Koelhoff d. J. ist das Bemühen um eine durchrationalisierte serielle Gestaltung offensichtlich. Einem Grundstock, dem rechts oder links unten eine Ecke ausgesägt wurde, werden die individuellen Attribute der weiblichen Heiligen durch ein auswechselbares Teil hinzugefügt. Die damit erzielte Senkung der Herstellungskosten hat im Abdruck den Effekt einer Seriengestaltung, die konsequent von den Kölner Nachdruckern bei neu angefertigten Holzstöcken beibehalten wird.

Die wichtigste Zielgruppe dieser Legendausgaben mit auswechselbarem Attribut, wie auch für die zahlreichen anderen lateinischen und deutschen Drucken der verschiedenen Fassungen von Ursula-Legenden (Quentell Erben und Martin von Werden ab 1503) oder dem Leben der Heiligen Drei Könige, die einen einteiligen Holzschnitt haben, sind die Kölnpilger, die zu den regelmäßig stattfindenden Heiltumsweisungen in die Stadt strömen oder die Reliquien in den Kölner Kirchen aufsuchen. Die Broschüren wurden in den Druckwerkstätten verkauft, aber auch da, wo sich die Pilger aufhielten: an den Kirchtüren oder bei den Reliquienzeigungen. Für diese Verkaufssituation dürfte das Titelblatt als Teil einer seriellen Gestaltung und mit hohem Wiedererkennungswert ideal gewesen sein, sind die Heiligen doch auf den ersten Blick identifizierbar.<sup>35</sup>

## 2.7 Die Buchprozenten melden sich auf der Titelseite: die Untergruppe, das Drucker- und Verlegersignet

Die Untergruppe schließt das typographische Dispositiv ab. Zu ihr gehören produktionsrelevante Merkmale wie Druckdatum und Druckort, vor allem aber die Druckwerkstatt bzw. die Namen des Druckers oder Verlegers. Im mittelalterlichen Kodex erscheinen Angaben zur Buchproduktion, sofern diese überhaupt vorkommen, am

---

<sup>35</sup> Vgl. Rautenberg, Ursula. Überlieferung und Druck. Heiligenlegenden aus frühen Kölner Offizinen (Frühe Neuzeit 30). Tübingen 1996, S. 62–76.

Schluss des Buches, als Teil des Kolophons. Diese Gewohnheit übernimmt auch der frühe Buchdruck, und noch nach der Durchsetzung des Titelblattes steht das Impressum nicht selten bis ins späte 16. Jahrhundert hinein weiterhin am Schluss des Buches. Eine direkte Korrelation zwischen dem Vorkommen eines Titelblattes und der Verwendung eines Kolophons lässt sich nicht herstellen. Das Titelblatt wird erst langsam als Ort für die Nebengruppe und damit die buchhändlerische Firmierung der Ware Buch entdeckt. Dieser letzte Schritt auf dem Weg zum ausgereiften typographischen Dispositiv ist ebenso schwer vollzogen worden wie der Weg zum Titelblatt generell. Eine eigene, typographisch durchgestaltete und von den anderen Titelinformationen deutlich abgesetzte Untergruppe kennt das Inkunabeltitelblatt nicht.

Auch verbietet es sich, von einem einfachen Vorrücken der Schlusschrift in die Spitzenposition auf dem Titelblatt zu sprechen. Trotz der buchtechnischen Gemeinsamkeiten, bei denen herstellungsrelevante Informationen in der Handschrift wie im Druck ans Ende platziert werden, ist eine grundsätzliche funktionale Veränderung mit dem Übergang von der handschriftlichen Schlusschrift zum Impressum zu beobachten. Der Kolophon drückt Stolz und Erleichterung des Kopisten über die geleistete Arbeit aus; er erscheint daher nur selten in hochwertigen, in Auftragsproduktion entstandenen Handschriften. Gegenüber dem Auftraggeber, dem Besitzer des Buches, hat der Schreiber zurückzutreten.<sup>36</sup> Das Impressum hingegen, unabhängig davon, in welcher Position es steht, ist eine Herkunfts- und Markenbezeichnung der Ware Buch und reflektiert die neuen Handelsformen auf einem wettbewerbsorientierten, anonymen Markt und die zunehmend professionelle Rolle des Druckerverlegers.

Vorboten der Nebengruppe finden wir etwa ab 1490 in den Drucker- und Verlegerzeichen, nun nicht mehr nur am Ende des Buches, sondern vermehrt auf dem Titelblatt. In Italien sind Druckermarken und vor allem Verlegersignete im letzten Jahrzehnt des 15. Jahrhunderts signifikant häufiger als in Deutschland, bleiben aber hinter den Niederlanden zurück. Anders als in den genannten Ländern sind die Venezianischen Signete meist kleiner und nicht als szenische Darstellungen angelegt, so dass sie die Doppelfunktion von Titelschmuck und Herkunftszeichen nur eingeschränkt übernehmen. Beispielhaft für die Verwendung des Signets auf dem Titelblatt sind die Drucke des Johann Emerich (von Speyer) im Auftrag des Luca Antonio Giunta d. Ä. Das Verlegerzeichen, die Florentiner Lilie mit den Initialen L und A, findet sich auf dem Titelblatt von knapp dreißig Auftragsdrucken, die Johann Emerich zwischen 1493 und 1506 für den bedeutenden Verleger hergestellt hat.<sup>37</sup> Dies ist Ausdruck einer ökonomischen Entwicklung: in Italien entwickelt sich aus dem bloßen Geldgeber und Geschäftspartner des Druckerverlegers am frühesten der verlegende Buchhändler. Luca Antonio Giunta, der mit seinem Signet das Titelblatt prägt, entstammt einer Familie von Großkaufleuten in Florenz und ist der Gründer einer der bedeutendsten Buchhändler- und Verlegerdy-

---

<sup>36</sup> Vgl. Overgawuw, E. A. Where are the colophons? On the frequency of datings in late-medieval manuscripts. In: Schlusemann, Rita u.a. (Hrsg.). Sources for the history of medieval books and libraries (Boekhistorische reeks 2). Groningen 2000, S. 81–94.

<sup>37</sup> Vgl. die Bibliographie der Giunta-Drucke: Camerini, Paolo. Annali dei Giunti. Volume primo. Venezia. Parte prima. Florenz 1962.

nastien des 16. Jahrhunderts in Italien, wobei das Buchgeschäft überwiegend über den Venezianischen Firmensitz abgewickelt wurde.

Der Druckerverleger Aldus Manutius setzt sein Signet, den um den Anker geschlungenen Delphin, erstmals auf dem Titelblatt einer Juvenal-Ausgabe aus dem August 1501 unterhalb des zweizeilig und zentriert gesetzten typographischen Titels *Iuvenalis. Persius.* ein. In allen Varianten bzw. Neuschnitten ist Aldus als Verleger mit seinem Vornamen, z.T. auch einem oder zwei Anfangsbuchstaben des Nachnamens präsent, die in den Holzschnitt integriert, aber typographisch gesetzt sind.<sup>38</sup>



Abb. 17: Dante Alighieri: *Col sito et forma dell'Inferno*. Venedig: Aldus Manutius, 1515, Bl. 1<sup>r</sup>. (Köln, Universitäts- und Stadtbibliothek, 1 N 18.)

<sup>38</sup> Zu den einzelnen Stadien der Verlegermarke vgl. Fletcher, George Harry. *New Aldine studies. Documentary essays on the life and work of Aldus Manutius*. San Francisco 1988, S. 43–61.

Das Signet avanciert zum Gütesiegel der bald in ganz Europa berühmten und gesuchten Drucke. Bis 1515 ist das Bestreben deutlich, das Signet mehrmals, zwei- oder sogar dreimal, in den Ausgaben zu platzieren, in Regel auf dem Titel und in der Nähe des Impressums.<sup>39</sup> Die Tendenz zur Mehrfachplatzierung hat ihren Grund wohl darin, dass Aldus Manutius das Impressum konsequent am Ende des Buches belässt – wir finden es auf keinem einzigen Titelblatt –, wobei das Signet in Inkunabeldrucken zunächst bei der Schlusschrift erscheint. Auf dem Titelblatt aber kann es erst seine Funktion als unmittelbar ins Auge fallendes Herkunftszeichen und Gütesiegel erfüllen.

Der fortdauernde Gebrauch des Impressums, in Handschriftentradition auch im gedruckten Buch noch vielfach an das Ende des Buches gesetzt, hat generell für längere Zeit die Firmierung auf dem Titelblatt verzögert. Aber auch eine weniger buchtechnische Erklärung bietet sich an. Die selbstbewusst dem Autor und dem Werk zur Seite gestellte Nebengruppe setzt ein Selbstverständnis voraus, das erst mit der zunehmenden Ausdifferenzierung der buchhändlerischen Sparten und der Dominanz des Verlags gegenüber dem technischen Handwerk des Druckens einhergeht. Dieses neue berufsständische Bewusstsein ist Ausdruck einer verlegerischen Selbsteinschätzung, die nicht nur auf wirtschaftlichem Erfolg basiert. Es entsteht ein Verlegertypus, der sich als Vermittler zwischen Autor bzw. Text und Leser in einer kulturell wichtigen Position sieht. Nicht zufällig ist es der humanistisch gebildete Johann Froben, der wissenschaftliche Verleger und Partner des Erasmus von Rotterdam, der im zweiten und dritten Jahrzehnt des 16. Jahrhunderts dies auch in der Gestaltung und Ausstattung seiner Bücher zum Ausdruck bringt. Die Nebengruppe in Verbindung mit dem Verlagssignet hat bei Froben den Rang eines Qualitätszeichens für die vorbildliche wissenschaftliche Edition und spiegelt sich in Frobens selbstbewussten Verlegervorreden. Die Erasmus-Titelblätter zwischen 1523 und 1527 zeigen in über zwanzig Drucken dieses ausgereifte Dispositiv, das sich in seiner typographischen Gestaltung an den Titelblättern der Aldinen orientiert, aber über diese hinausgeht. Froben dürfte der erste Druckerverleger sein, der konsequent Signet und Impressum auf dem Titelblatt verbindet und zwar in einer Gestaltung, die der modernen Titelblattgestaltung mit Hauptgruppe, Signet und Untergruppe nahe kommt. Am Beispiel des Erasmus-Kommentars zum Lukas-Evangelium wird aber auch deutlich, wie die noch herrschende Satzkonvention der gestuften Typographie und des Figuresatzes eine adäquate Gewichtung des Autor- und Herausgebernamens gegenüber dem des Verlegers verhindern.

---

<sup>39</sup> Gut nachvollziehbar anhand des Ausstellungskataloges: Aldo Manuzio tipografo 1494–1515. Convegno internazionale Aldo Manuzio e la cultura rinascimentale. Catalogo a cura di Luciana Bigliuzzi, Angela Dillon Bussi, Giancarlo Savino, Piero Scapecchi. Florenz 1994.

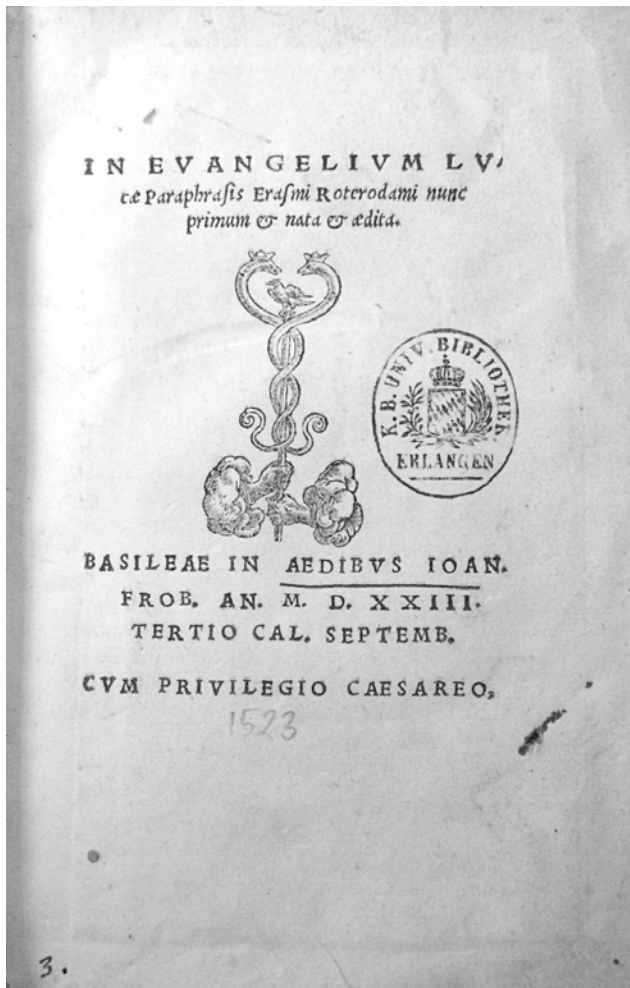


Abb. 18: Desiderius Erasmus: *In evangelium Lucae paraphrasis*. Basel: Johann Froben, 1523, Bl. 1<sup>r</sup>. (Erlangen, Universitätsbibliothek, 8°Thl. V, 150ag)

### 3 Resümee: Das Titelblatt am Ende der Inkunabelzeit

Um 1500 hat sich das Titelblatt als fester Bestandteil des gedruckten Buches durchgesetzt, das typographische Dispositiv ist in Grundzügen entwickelt. Gerade das Titelblatt ist ein gutes Beispiel dafür, wie im gedruckten Buch mit neuen Formen der Bucherschließung experimentiert wird. Insbesondere die Flächensyntax mit der Anordnung in Hauptgruppe, Titelholzschnitt bzw. Signet und Untergruppe gehört aber zu den früh etablierten Formationsregeln, die nicht wieder aufgegeben werden. In der zeitlichen Stufung ist als erster und grundlegender Schritt zum Titelblatt die Leerseite bzw. das Leerblatt (ab der Mitte der 1460er Jahre) zu sehen, da dieser fest in die erste Lage integrierte Freiraum die langfristige Separierung und Standardisierung der werkidentifizierenden und produktionsrelevanten Bestandteile des Titelblattes erst ermöglicht.

Die rein inhaltsidentifizierende Aufgabe des einfachen Label-Titels (ab ca. 1480) wird in einem weiteren Schritt überlagert von der dekorativen Titelgestaltung, sei es mit



typographischen Mitteln oder über den grafischen Schmuck. Mit der Titellillustration gewinnt das Titelblatt nochmals eine neue Qualität. Es ist nun stärker auf den Käufer und den Leser bzw. Buchbesitzer bezogen, und die sonst den Werkbeginn auszeichnende Ornamentik oder Illustration wird nach und nach auf die Titelseite übertragen. Der Titelholzschnitt (nach Vorläufern um 1480, verstärkt ab der Mitte der 1480er Jahre) kann je nach der Bildverwendung auf dem Titelblatt einen bestimmten Buchtyp kennzeichnen, aber auch aufmerksamkeits- und rezeptionsleitende oder werbende Aufgaben übernehmen. Drucker- bzw. Verlegersignet sind als Marken- und Qualitätszeichen Ausdruck buchwirtschaftlicher Verhältnisse und eines neuen verlegerischen Standesbewusstseins.

Bis zum Ende der Inkunabelzeit noch weitgehend offen ist die Standardisierung der Untergruppe. Produzentenorientierte Merkmale sind generell selten, und eine deutliche Trennung von der Hauptgruppe hat sich noch nicht vollzogen. Ihre Etablierung wird zwar nicht zur regelmäßigen, aber doch häufiger geübten Praxis und muss buchtypen- und werkstättenspezifisch differenziert werden. Variantenreich sind auch alle anderen Zusätze, die, unabhängig von Haupt- und Nebengruppe, ihren Weg auf das Titelblatt finden: Inhaltsangaben, werbende Aussagen des Verlegers, Autors oder Herausgebers, Wahlsprüche und Devisen, Widmungsgedichte, Zitate, Vermerke von Druckprivilegien.

In den vorausgehenden knappen Bemerkungen wurde versucht, die Entstehung des typographischen Dispositivs „Titelblatt“ zu skizzieren. Diese, nicht zuletzt aus methodischen Gründen, stringent erscheinende „Entwicklung“ sollte jedoch nicht darüber hinwegtäuschen, dass • und dies zeigen die statistischen Analysen in aller Deutlichkeit • lediglich das Aufscheinen neuer typographischer Praktiken einer mehr oder weniger großen Gruppe von Druckern und Verlegern fassbar wird. Jeder, der Inkunabeln und Frühdrucke häufiger zur Hand nimmt, weiß aus Erfahrung, dass die vielen realen Titelblätter oft genug vom theoretischen Konstrukt des Dispositivs abweichen. Wenn nach unseren statistischen Erhebungen zum Beispiel nach 1490 um zehn Prozent der Venezianischen Drucke mit einem Titelholzschnitt illustriert sind, bildet der meist einfache Label-Titel der restlichen neunzig Prozent der Titelblätter die alltägliche Realität.