

INHALT

Einführung 7



THEORETISCHE KONZEPTIONEN

I.

- JÖRG HAGEMANN Typographie und Semiotik **21**
RALF DE JONG Typographische Gestaltungsebenen –
ein exemplarischer Formgebungsprozess *Fallstudie* **40**

II.

- JÜRGEN SPITZMÜLLER Typographie und soziale Praxis **51**
DIMITRIOS MELETIS Typographische Mimikry *Fallstudie* **68**

III.

- URSULA RAUTENBERG Typographie und Lesen **80**
URSULA RAUTENBERG Vom Buch zum Leser. Zur Drucküberlieferung
der »Melusine« des Thüring von Ringoltingen *Fallstudie* **101**

IV.

- JÜRGEN F. SCHOPP Typographie und Übersetzen **120**
RALF DE JONG Fremdsprachensatz und mehrsprachige
Textausgaben *Fallstudie* **136**

V.

- RÜDIGER NUTT-KOFOTH Typographie und Edition **144**
MORITZ AHRENS Historische Typographie in modernen Editionen: Johann
Wolfgang von Goethes »Das Römische Carneval« *Fallstudie* **160**



HISTORISCHE PERSPEKTIVEN

I.

- JORAN PROOT Typographie und historischer Wandel **173**
NIKOLAUS WEICHELBAUMER Die technologischen Voraussetzungen
Klassizistischer Typographie *Fallstudie* **193**

II.

- ANJA VOESTE Typographie und historische Schriftlinguistik **201**
MARKO NEUMANN »gegen seinem vater« oder »gen seim vatter«?
Techniken der Zeilenregulierung im frühen deutschsprachigen
Buchdruck *Fallstudie* **215**

III.

- NIKOLAUS WEICHSELBAUMER Typographie und Mustererkennung **228**
CHRISTIAN REUL Semantische Tiefenerschließung historischer Lexika
mittels Text- und Typographieerkennung *Fallstudie* **243**



KÜNSTLERISCHE APPLIKATIONEN

I.

- THOMAS NEHRLICH Typographie und Literatur **257**
BETTINA THIERS Vom Buchstaben zum Bild und zurück:
Typographie in der konkreten und visuellen Poesie
Fallstudie **273**

II.

- SUSANNE RICHTER Typographie und Druckkunst **284**

III.

- DUNJA SCHNEIDER Typographie und Kunst **302**
ISABEL SCHULZ Kurt Schwitters – Merzkünstler und Typograph
Fallstudie **320**



ANHANG

- Personenindex **333**
Bildnachweis **337**
Autorinnen und Autoren **339**
Impressum **344**

SAVE THE DATE! **Saturday, June 17, 2006**

6th Annual **Irish Festival**

to benefit  **Penn-Mar Organization, Inc.**  **at the MARKETS**

AT SHREWSBURY
12025 Susquehanna Trail
(between I-83 exits 4 & 8)

Traditional & Contemporary Live Music
Irish Dancing
Irish Food
Variety of Vendors
Children's Activities

\$5 Admission
Children Under 12 Free • Please, no pets

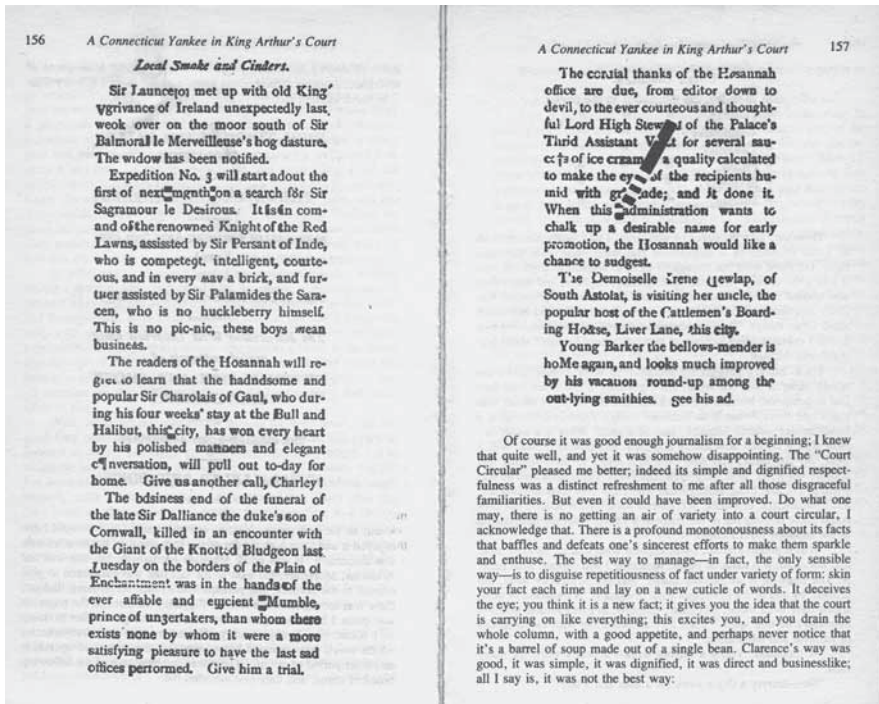
Presented by
Glatfelter Insurance Group
A Tradition of Service, Founded on Trust.

For more information:
410-343-1069
717-235-6611
www.penn-mar.org
marketsatshrewsbury.com

[Abb. 2] Flugblatt vom Info-Stand der *Harley-Davidson-Werke* in York/Pennsylvania (Juni 2006)

Einzelfällen wecken periphere graphische Merkmale einer Schrift ›nationale‹ Assoziationen, zum Beispiel wendet sich das Flugblatt in Abbildung 2 mit seiner Unzial-Schrift an die in den Industrieorten Pennsylvanias lebenden Nachkommen irischer Einwanderer (Abb. 2).⁴² Kulturelle Unterschiede lassen sich außerdem in der Art und Frequenz von Hervorhebungsmitteln feststellen: In technischen Fachtexten aus dem angloamerikanischen Raum werden oft Versalien (Großbuchstaben) eingesetzt,⁴³ bei amerikanischen Comics findet sich ein »exzessive[r] Gebrauch von Hervorhebungen durch Fettdruck, oft ergänzt durch Kursivschrift, zur Sichtbarmachung von besonderer Betonung«⁴⁴. Hervorhebung durch Unterstreichung und erzwungener Blocksatz, bei dem der Zeichenabstand von Zeile zu Zeile wechselt, lassen einen laientypographischen Einfluss⁴⁵ auf die Texte eines Kommunikationsfeldes im betreffenden Kulturraum vermuten.

Ein wichtiger Bereich der Mikrotypographie ist die sprach(kultur)spezifische Orthotypographie, die als Teil der Orthographie den korrekten und sinnvollen Gebrauch typographischer Einzelzeichen und die Probleme regelt, die beim Zusammentreffen bestimmter typographischer Zeichen im Satz entstehen. Vor allem bei den drei horizontalen Strichen (Divis/Binde- bzw. Trennstrich, Halbgeviertstrich und Geviertstrich)⁴⁶ sowie bei Anführungs-⁴⁷ und Auslassungszeichen, dem Einsatz von Logographen wie (&) oder (§), der Distribution von Allographen (z. B. langes ⟨f⟩ und rundes ⟨s⟩ in



[Abb. 3] Ein eingebetteter Text in Mark Twains
A Connecticut Yankee in King Arthur's Court (Aus: TWAIN 1981, S. 156f.)

gebrochenen Schriften) oder beim Gebrauch bestimmter Interpunktionsarten gibt es je nach Sprachkulturraum spezifische orthotypographische Konventionen.

Des Weiteren können bei der Layoutgestaltung Unterschiede im Einsatz makrotypographischer Mittel auftreten, etwa bei den Satzarten und bei den Formaten (z. B. DIN A4 vs. Letter). Bei der Verwendung von Farben ist auf deren Symbolgehalt zu achten oder auf mögliche unerwünschte nationale oder ideologische Assoziationen, die eine bestimmte Farbkombination in einer spezifischen Reihenfolge hervorruft. Problematisch können auch ausgangskulturspezifische Motive in Abbildungen sein, deren Symbolgehalt entweder nicht erkannt wird, die in der Zielkultur einen anderen Symbolgehalt besitzen oder die in der Zielkultur sogar als Tabu gelten.⁴⁸ Eine ähnliche Kulturabhängigkeit gilt für Art und Ausführung beziehungsweise für die Qualität der Abbildungen.⁴⁹

42 Die Schriftwahl in Abb. 2 dürfte auf dem im nicht-deutschen Kulturraum noch verbreiteten Stereotyp beruhen, in Deutschland würde man gebrochene Schriften bevorzugen (vgl. SCHOPP 2016b, S. 291f.). Vgl. auch den Beitrag von MELETIS (in diesem Band).

43 Vgl. SCHMITT 2016, S. 449f.

44 SCHMITT 1999b, S. 267.

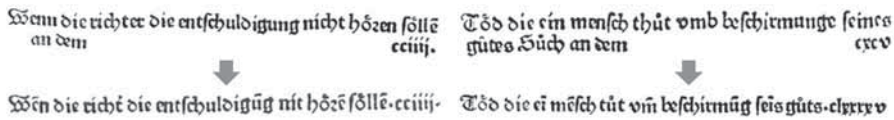
45 Letzterer, der in technischen Dokumentationen aus dem angloamerikanischen Raum häufig auftritt, wird in der europäischen Typographie abgelehnt (vgl. FORSSMAN/DE JONG 2014, S. 151).

46 Vgl. ebd., S. 172–175.

47 Vgl. ebd., S. 179–181.

48 Vgl. SCHOPP 2005, S. 369f., Abb. 89, 90.

49 Vgl. SCHMITT 1999a, S. 158.



[Abb. 7] Punkte als Mittel der Textsegmentierung in Inhaltsverzeichnissen bei Anton Sorg (oben: GW M 13602, unten: GW M 13604)

Insgesamt zeigen die Befunde zweierlei: Erstens bevorzugten die Setzer Techniken, mit denen sie in einem Arbeitsschritt relativ viele Zeichen ausgleichen konnten. So ist die Tilgung von lexikalischen Einheiten ein deutlich effektiveres Mittel zur Zeicheneinsparung als der Wechsel von Doppell- zu Einzelkonsonanten. Zum anderen wurde mit den Abkürzungen auf fest etablierte Formen graphischer Varianz und mit dem *e* in der Nebensilbe auf Varianten starker regionaler Prägung zurückgegriffen. Diese ohnehin hochvarianten Bereiche boten zudem die Möglichkeit, auch minimale Veränderungen in typographischen Detailfragen vorzunehmen.

4. Zeilenregulierung im 16. Jahrhundert

Um Gebrauchstendenzen von Techniken der Zeilenregulierung zu eruieren, werden die bisherigen Befunde mit einer Stichprobe von 39 Belegpaaren aus Verzeichnissen der Druckerverleger Weigand Han (Erben) und / oder Georg Rab verglichen. Dazu wurde die Höhe der durch die einzelnen Techniken bewirkten Zeichendifferenz für jedes Belegpaar ermittelt.¹⁶ Abbildung 8 zeigt das Ergebnis der Zählung im diachronen Vergleich.

Die Abbildung zeigt Veränderungen in der Bedeutung der Mittel als Zeichenkorrektiv: Bei Sorg erfolgte die Zeilenregulierung sowohl durch Eingriffe in die Makrostruktur der Verzeichniseinträge, das heißt in ihren Aufbau, in die Syntax, Lexik und Morphologie, als auch durch mikrostrukturelle Eingriffe, die vor allem durch Veränderungen in der Graphie herbeigeführt wurden. Den Frankfurter Druckerverlegern ging es hingegen vorrangig um Feinjustierung, sodass Techniken zur makrostrukturellen Veränderung deutlich an Bedeutung verloren. Im Vergleich zu Sorg nehmen Eingriffe in die Spaltenbreite als Möglichkeit der Zeilenregulierung stark zu (Abb. 9).

Entgegen dem allgemeinen Rückgang von Kürzelschreibungen nach 1500¹⁷ ist der Einsatz von Abkürzungen in den Drucken von Han (Erben) und / oder Rab noch immer die dominierende Kürzungsstrategie im Bereich der Graphie. Ein starker Zusammenhang ergibt sich nun aber auch zwischen der Zeilenregulierung und der Verwendung von Graphienclustern. Das abschließende Belegpaar zeigt sowohl den Einsatz von Abkürzungen als auch die Reduzierung von Graphienclustern als Mittel der Zeilenkürzung: *Wie man mit den Meidtlein vnnd andern Weibsbildern pflegt vmbzugehn* → *Wie man mit dē Meidtlein vñ andern Weibsbildern pflegt vmbzugehē*.¹⁸

Tilgung/Hinzufüg. textstr., synt., lex. Komp.	980
Ersatz durch kürzere / längere Formen	10
Veränderungen in der Graphie	126
Veränderungen in der Spaltenbreite	20
	151

Höhe der Zeichendifferenz Sorg (15. Jh.) Han (Erben) und / oder Rab (16. Jh.)

[Abb. 8] Sprachliche und typographische Mittel im diachronen Vergleich



[Abb. 9] Veränderung der Spaltenbreite (oben: VD 16 D 1383; unten: VD 16 D 1389)

5. Fazit

Aufgrund ihrer besonderen Gestaltungsmerkmale können Paratexte wie das Inhaltsverzeichnis eine ertragreiche Quelle für Forschungsfragen sein, die im Schnittbereich von Linguistik und Typographie liegen. So hat die Untersuchung von nacheinander gedruckten und dabei im Zeilenumfang veränderten Verzeichniseinträgen klare Ergebnisse im Hinblick auf frühe Techniken der Zeilenregulierung erbracht. In den Drucken des 15. Jahrhunderts wurde in alle sprachlichen Ebenen eingegriffen: Als wichtig hat sich vor allem der Bereich der Graphie erwiesen; besonders Abkürzungen und die graphische Entsprechung des Nebensilbenvokals *e* wurden genutzt, um die Zeilen zu regulieren. Häufig wurden aber auch Mittel verwendet, durch die viele Zeichen auf einmal eingespart oder gewonnen werden konnten. Zu diesen sehr effizienten Methoden der Zeilenbearbeitung gehörten Eingriffe in den Aufbau der Einträge, in die Lexik, Morphologie und Syntax. Im 16. Jahrhundert hatte sich die typographische Gestalt der Inhaltsverzeichnisse zunehmend gefestigt. Dies zeigt sich unter anderem daran, dass deutlich weniger Belegpaare mit geänderter Zeilenanzahl gefunden werden konnten und dass in den vorhandenen Fällen eine Zeichendifferenz kaum durch makrostrukturelle Eingriffe bewirkt wurde. Auffällig ist hingegen die gesteigerte Bedeutung der Spaltenbreite, die nun ein bevorzugtes Mittel der Zeilenregulierung darstellte.

Die Ergebnisse lassen auch Rückschlüsse darauf zu, wie der einheitliche rechte Zeilenfall im Fließtext hergestellt wurde. Natürlich muss man differenzieren zwischen Techniken, die die spezifische Gestaltung der Verzeich-

16 Die mit den Beleggruppen Kürzung und Erweiterung korrespondierenden Fälle von Zeichenverringerung bzw. Zeichenerhöhung wurden addiert. Die gegenläufigen Fälle wurden davon abgezogen. Um die Daten für beide Zeitschnitte vergleichen zu können, wurde die

Zeichenanzahl jeweils auf 100 Belege hochgerechnet. Zu einer Ligatur verbundene Buchstaben wurden als einzelne Zeichen gezählt. Spalten wurden als Zeichen berücksichtigt.

17 Vgl. RUGE 2004, S. 234.

18 Hervorhebungen M.N.



[Abb. 2] Heatmap für die Zuordnung zu Rotunda. Vorlage aus: Jacobus de Voragine: *Legenda aurea*. [Burgos: Juan de Burgos, ca. 1499?] ²⁵ (London, British Library, 1B.53312, S. 10)

Staatsbibliothek in München digital vorliegenden deutschsprachigen Drucke vor 1800 untersucht wurden. Aus jedem der 85 000 Digitalisate wurden zehn Seiten ausgewählt. Für den so entstandenen Datensatz konnte in drei Wochen Rechenzeit die jeweilige Haupttextschrift der ausgewählten Seiten klassifiziert werden.²⁶

Die Ergebnisse erlauben einen ersten quantitativen Blick auf die Schriftverwendung in deutschsprachigen Drucken dieses Zeitraums. Die Analyse belegt sowohl die Ablösung der Schwabacher durch die Fraktur in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts als auch einen merklichen Anstieg der Verwendung von Antiquaschriften gegen Ende des 18. Jahrhunderts, also im

²⁵ ISTC ij00183500, GW M11551.

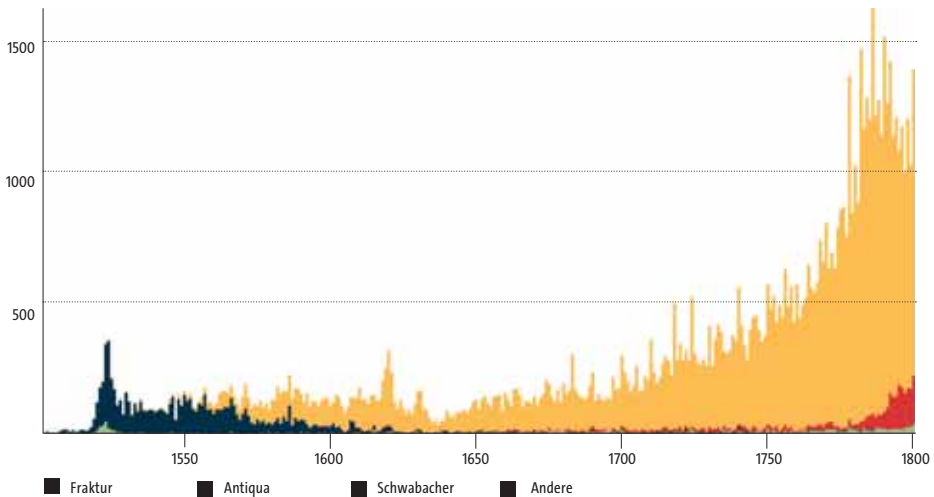
²⁶ Vgl. WEICHELBAUMER u. a. 2020b.

²⁷ Für die zugrundeliegenden Rohdaten siehe

URL: <https://doi.org/10.5281/zenodo.3598515>.

²⁸ Vgl. BEYER 2012.

²⁹ Vgl. WEICHELBAUMER u. a. 2020b.



[Abb. 3] Primär verwendete Schrift in digitalisierten deutschsprachigen Drucken der Bayerischen Staatsbibliothek (München) 1472–1800²⁷

zeitlichen Kontext des Antiqua-Fraktur-Streits.²⁸ Das Potenzial dieses Ansatzes ist damit aber sicherlich noch nicht ausgeschöpft. Eine ausführlichere Studie, die auch regionale Unterschiede in den Blick nehmen soll, ist in Vorbereitung, spezialisiertere Fragestellungen zum Beispiel zur Schriftwahl in bestimmten Textsorten oder Buchgattungen wären denkbar.

Ein bedauerliches Hindernis für weiterführende Untersuchungen in dieser Richtung ist die unbefriedigende Metadaten-situation. Insbesondere die retrospektiven Nationalbibliographien VD16, VD17 und VD18, die als Datenquellen prädestiniert wären, sind untereinander nur sehr eingeschränkt anschlussfähig²⁹ und halten Informationen, etwa zum Druckort und zum Druckjahr, nur in Formaten vor, die stark normalisierungsbedürftig sind. Dieses Problem ist keineswegs auf typographiehistorische Fragestellungen beschränkt. Ein gut kuratierter Metadatensatz für die (deutsche) Druckproduktion des 16. bis 18. Jahrhunderts ist ein dringliches Desiderat. Der aktuelle Zustand, in dem jede Studie eigene, nicht immer vollständig dokumentierte oder gar nicht publizierte Datensätze verwendet, schadet sowohl der Anschlussfähigkeit als auch der Überprüfbarkeit quantitativer buchhistorischer Forschung.

5. Typenerkennung

Die Typenerkennung ist methodisch eng mit der Schriftarterkennung verwandt, hat jedoch eine andere Zielsetzung. Während bei der Schriftarterkennung eine Zuordnung zu einer vergleichsweise groben Klassifikation von Schriftartgruppen erfolgt, wird bei der Typenerkennung die Zuordnung gedruckter Zeichen zu ihrer jeweiligen Type versucht, also zur Gesamtheit der aus einem Satz Patrizien hervorgegangenen Lettern.



[Abb. 7] Barbara Kruger: *Belief + Doubt*. Installationsansicht Hirshhorn Museum and Sculpture Garden. Washington 2012 (Foto: Galerie)

den Betrachter*innen aus unzähligen Anwendungen (als Firmenlogo, Plakatschrift etc.) bekannt und vertraut.

Die transluzente, rhythmisch getaktete Projektion in der Installation knüpft an Dispositive aus Film und Fernsehen (Abspann) und Werbung (Leuchtreklame, Laufschrift) an. Die Schrift im Blocksatz (Weiß auf Schwarz) ist auf dem Boden größer als an den Wänden. Die Projektion verzerrt die Buchstaben perspektivisch; die Wahrnehmung des Textes wird von der Position im Raum und der Distanz zur betrachteten Fläche zusätzlich beeinflusst. Bei den Betrachter*innen kann sich ein Gefühl der Destabilisierung einstellen. Die Aufdringlichkeit der gesprochenen Kurzmonologe und die Eindringlichkeit der projizierten Texte finden ihr Gegenstück in der Schriftübergröße. In dieser ›onomatophonetischen‹ Hinsicht ›schreit‹ der Text ebenso wie die ›Talking Heads‹ in den Videoaufnahmen.

Eine weitere Installation gestaltete Kruger 2012 mit *Belief + Doubt* (Abb. 7) im *Hirshhorn Museum and Sculpture Garden*, Washington. Auch hier nutzt sie konsum- und wertkritische Statements. Sie sind in extrafetten, unter-schnittenen Helvetica-Majuskeln (u. a. in der Helvetica Ultra Compressed) in Weiß auf rotem oder schwarzem Hintergrund auf Vinyl gedruckt und auf zwei Etagen an den Wänden, am Boden und an zwei Rolltreppen befestigt. Krugers Statements lassen sich auch auf den (US-)Kunstbetrieb übertragen und damit auch institutionskritisch interpretieren.

⁶² URL: <https://spruethmagers.com/exhibitions/barbara-kruger-forever-berlin/> [eingesehen am 31.07.2020].



[Abb. 8] Barbara Kruger: *Forever*. Installationsansicht Galerie Sprüth-Magers, Berlin 2017/18 (Foto: Timo Ohler)

Für die Installation *Forever* (Abb. 8) wählte Kruger Sätze aus Virginia Woolfs *A Room of One's Own* von 1929⁶². Auch hier findet sie für den Text eine typographische Entsprechung, indem die Zitate (im Gegensatz zur ökonomischen Bauhaus-Kleinschreibung) variantenreich in verschiedenen Schriftarten und -schnitten und in Versalien in Schwarz und Weiß dargestellt werden. Ihre feministische Kunstpraxis findet damit nicht nur durch den Inhalt des Textes, sondern auch durch dessen ›laute‹ und gewichtige Gestalt ihren Ausdruck.

4. Fazit

Auf dem hier skizzierten Entwicklungspfad lässt sich, nach den ersten tastenden Anfängen der Jahrhundertwende, eine Beschleunigung der Entwicklungen im Bereich ›Kunst und Typographie‹ konstatieren. Dazu trugen nicht zuletzt die enge Verbindung und der zusehends intensivere Austausch zwischen den hier vorgestellten Künstler*innen bei. In deren Netzwerken, die sich oft durch enge persönliche Beziehungen bildeten, wurden nicht nur typographische Innovationen weitergereicht, sondern auch zugehörige Theoriediskurse verhandelt. Im Hintergrund wirkten neue Imperative wie ›Sachlichkeit‹ und ›Wirtschaftlichkeit‹. Wichtige Impulse vermittelte auch die Werbewirtschaft der sich allmählich abzeichnenden Konsumgesellschaft. Entsprang die Typographie des Agitprop, u. a. El Lissitzky, auf den ersten Blick auch einer grundverschiedenen Welt, so finden sich doch bei näherem Hinsehen in beiden Sphären strukturell verwandte zentrale Elemente der