

Typographie: Begriffsklärung und eine Theorie der Paläotypographie

I. Der Terminus „Typographie“ wird heute in mehrfacher Bedeutung verwendet. Im WP-Artikel liest man unter diesem Lemma: „Der Begriff *Typografie* oder *Typographie* ... lässt sich auf mehrere Bereiche anwenden“. Hier wird zunächst einmal das Wort „Begriff“ falsch verwendet. Begriffe haben keine verschiedenen Schreibweisen; nur Wörter können – nicht zuletzt dank der mißglückten Rechtschreibreform – verschieden geschrieben werden. Solche Varianten können sehr wohl dieselbe begriffliche Bedeutung haben, die jedoch allererst einmal geklärt werden müßte. Genau daran fehlt es bis heute immer noch.

Ich unterscheide zwischen „Begriff“ und „Terminus“. Unter dem WP-Lemma „Terminus“ wird „Terminus“ so definiert: „Ein Terminus ... ist eine definierte Benennung für einen Begriff innerhalb der Fachsprache eines Fachgebiets“. Diese Definition ist beinahe akzeptabel, nur sollte „definierte“ durch „festgelegte“ (qua Konvention) ersetzt werden. Definiert werden muß dagegen der so benannte Begriff, in unserem Falle der Begriff „Typographie“ innerhalb eines Fachgebietes (z.B. Buchdruck). Im strengen Sinne sollte ein Fachgebiet mit einer bestimmten Wissenschaft zusammenfallen. Der mittels einer Terminologie und einer damit verbundenen Theorie erfaßte Gegenstandsbereich Buchdruck könnte so als dessen wissenschaftliche Darstellung verstanden werden. Die technischen Verfahren im Buchdruck (Praxis) werden in einer Theorie darüber terminologisch abgesichert beschrieben und in ihren theoretischen Zusammenhängen erklärt.

Leibniz: *Theoria cum praxi*.

Im WP-Artikel „Typographie“ werden verschiedene Bereiche aufgezählt, die als unter den Begriff „Typographie“ fallend angesehen werden:

- „Im engeren Sinne bezieht sich die Typografie auf die Kunst und das Handwerk des Druckens, bei dem mit beweglichen Lettern (Typen) die Texte zusammengesetzt werden, insbesondere in Hochdruckverfahren“.

Die Formulierung ist zumindest unglücklich. Was heißt „im engeren Sinne“? Beim „Handwerk des Druckens“ geht es nicht um das Zusammensetzen von Texten mittels „beweglichen Lettern (Typen)“. Das Handwerk des Druckers ist von dem des Schriftsetzers völlig verschieden und hat mit dem wie auch immer zu definierenden Begriff

„Typographie“ höchstens in etymologischen Zusammenhängen etwas zu tun. Vgl. Brekle 2013, S. 8. Der Zusatz „insbesondere in Hochdruckverfahren“ ist verwirrend. Zum einen gibt es nur *ein* Hochdruckverfahren, neben Tief- und Flachdruck. Zum anderen können gedruckte Texte auch auf dem Wege der Schablonierung einzelner Buchstabenformen und ihrer Aneinanderreihung entstehen und via Farbpinsel „gedruckt“ werden (serieller Flachdruck, später Siebdruck). Man vergleiche auch das Zusammensetzen von Wörtern beim Scrabblespiel.

Mein Definitionsvorschlag ist: Typographie ist jedes mechanische Verfahren, das es erlaubt, von einem materiellen Typ (Buchstaben, Wörter, Texte) indefinit viele Exemplare von Inschriften zu erzeugen.

- „Meist bezeichnet Typografie jedoch den Gestaltungsprozess, der mittels Schrift, Bildern, Linien, Flächen und typografischem Raum auf Druckwerke und elektronische Medien angewendet wird...“.

Hier geht es um einen anderen Begriff von Typographie, nämlich um die Gestaltung (moderner: „Design“) typographisch (im obigen Sinne) erzeugter Inschriften. Zu den Gestaltungsmitteln gehören die Wahl einer oder mehrerer Schriftarten, der Satzspiegel und insgesamt der Umbruch (Zeilenfall etc.).

- „Gestaltung von Schriften“. Hier hat „Typographie“ wiederum eine andere Bedeutung, die sich jedoch m. E. mit den bisher besprochenen Verwendungen des Terminus Typographie kaum in Verbindung bringen läßt. Es soll nämlich um die Entscheidung darüber gehen, welche Formeigenschaften die einzelnen Buchstabenbilder haben sollen. Im WP-Artikel „Geschichte der Typografie“ wird der Terminus Typographie in dem eben genannten Sinne sogar als „Mittelpunkt“[?!] bei der Erforschung der „historischen Herausbildung der unterschiedlichen Druckschriften“ angesehen. Durchdekliniert wird die Reihe verschiedener Schriftarten von der römischen Capitalis bis zu modernen serifenlosen Groteskschriften. Die Abhängigkeit der Formeigenschaften von Druckbuchstaben von eventuellen handschriftlichen Vorbildern wird nicht diskutiert. „Die Handschriften vor der Erfindung des Buchdrucks ... zählt man in der Regel zur Vorgeschichte“. Vorgeschichte wessen? Verwiesen wird auf „Geschichte der Schrift und

Paläografie“. Die entsprechenden WP-Artikel sind von ihrer Substanz für unsere Fragestellung jedoch nicht sehr erhellend.

In unseren Theorierahmen fügen sich die unter den drei Spiegelstrichen diskutierten Typographiebegriffe folgendermaßen ein:

1. Spiegelstrich. Das Begriffspaar Typ und Exemplar erfaßt diejenigen typographischen Verfahren, die es ermöglichen, mittels eines Typ-Stempels (Buchstaben, Wort, Text) bzw. einer Typ-Matrize beliebig viele Exemplare dieser Typen zu erzeugen. Je nach Komplexität der Verfahren ergeben sich in den Herstellungsprozessen eine, zwei oder drei Stufen (s. u. Diagramme). Die Stufen sind definiert durch die Bildumkehrung, die sich auf jeder Stufe ereignet:

seitenrichtig ----> seitenverkehrt bzw. seitenverkehrt -----> seitenrichtig. Vgl. Brekle 2013, Kap. 1.5.

2. und 3. Spiegelstrich. Hier geht es um Gestaltungsprozesse, denen das zu verarbeitende Material auf der jeweiligen Herstellungsstufe unterworfen wird. Es können dadurch jedoch keine weiteren Stufen im Gesamtherstellungsprozeß entstehen. Vielmehr betreffen Gestaltungsprozesse z.B. das Gravieren (Nullstufe) von Stempeln. Im Falle von Buchstabenformen muß sich der Graveur entscheiden, welche Schriftart (Textura oder Antiqua) er wählen will.

Die Matrizenherstellung kann ebenfalls auf der Nullstufe, also händisch, geschehen. Vgl. Gießverfahren Kap. 2.2.4, 2.2.6. Auch hier wird gestaltet: Wahl der Schriftart, räumliche Anordnung der Textbestandteile.

Beim Gutenberg-Verfahren (s. Diagramm 3.3.3) wird auf der Nullstufe gestaltet (Schriftart); auf der 2. Stufe geht es um die Satzherstellung: räumliche Anordnung der einzelnen Lettern -----> Zeilen -----> Seitengestaltung nach raumästhetischen Kriterien.

Kurz: Gestaltungsprozesse können nur dann ablaufen, wenn der Graveur, der Handsetzer, der Formschneider (s. Diagramm 3.3.2) oder der Briefmaler im Hinblick auf das im Gesamtherstellungsprozeß intendierte Endprodukt tätig werden muß.

Schließlich ist noch darauf hinzuweisen, daß auch auf der letzten Stufe eines typographischen Herstellungsverfahrens Gestaltungsmittel eingesetzt werden können.

Beispiele sind illuminierte und rubrizierte Frühdrucke. Hier werden florale und figürliche Elemente auf die Ränder gedruckter Seiten gemalt. Weniger aufwendig sind hand-

gemalte farbige Initialbuchstaben bei Kapitelanfängen. Vgl. die Anmerkungen zu Diagramm 3.3.1 über farbige Buchstabenfliesen.

Für eine Theorie und Geschichte der technisch-mechanischen Herstellungsverfahren gedruckter Texte wird auf Brekle 2013 verwiesen:

<http://epub.uni-regensburg.de/29027>

2. Dort - S. 1 - habe ich die Wünschbarkeit einer wissenschaftlichen Darstellung des Gegenstandsbereichs Buchdruck bzw. Typographie angesprochen. Eine Theorie dazu gab es bisher nicht, ebenso wenig wie deren Anwendung auf eine repräsentative Menge historischer Beispiele, die alle in das Fachgebiet der Paläotypographie (inklusive Gutenberg, mein Terminus) fallen.

Einen ersten, noch unsicheren, Anlauf in Richtung einer Theorie der typographischen Techniken habe ich 1997 in meinem Beitrag im Gutenberg-Jahrbuch „Das typographische Prinzip. Versuch einer Begriffsklärung“ (S. 58-63) gemacht.

<http://epub.uni-regensburg.de/19612>

Im WP-Artikel „Geschichte des Buchdrucks“, Abschnitt Mittelalter, wird übrigens der Terminus „typographisches Prinzip“ ohne Quellenangabe verwendet.

Etliche Jahre später habe ich mich der Entwicklung einer Typographietheorie noch einmal zugewandt. Siehe Brekle 2011. Typ und Exemplar. Zur Theorie und Vor- und Frühgeschichte der Typographie.

<http://epub.uni-regensburg.de/22137>

Hier zeigte ich, „wie das Prinzip des typographischen Prozesses theoretisch mittels der Typ-Exemplar-Relation erfaßt werden kann“ (S. 1). Ziel solcher Prozesse ist bekanntlich, den Inhalt von Texten und Bildern mit mechanischen Verfahren in einer Gesellschaft zu kommunizieren. Dies setzt trivialerweise voraus, daß – in bezug auf Texte – die Mitglieder einer Gesellschaft (oder Teile davon) über ein Schriftsystem verfügen.

Das folgende ist ein strenger systematisierter Extrakt aus meiner Arbeit von 2013.

Das Begriffspaar Typ und Exemplar ist der Kern der hier vorgeschlagenen paläotypographischen Theorie. Die Relation zwischen den beiden Begriffen ist die des Erzeugens.

Elemente aus einer Menge von Gegenständen, hier die Buchstabenformen eines Alphabets, weisen die Formeigenschaften auf, die sie mit ihrem jeweiligen Typ gemeinsam haben. So ist

z.B. der Formtyp des Buchstabens K dadurch gekennzeichnet, daß er eine vertikale Hasta plus eine rechts angefügte Codafigur (Winkel) zeigt. Vgl. den WP-Artikel „Hasta + Codatheorie“.

Für die praktische Anwendbarkeit dieses Prinzips gilt es dann, Verfahren zu erfinden, die es erlauben, indefinit viele Exemplare eines Typs mechanisch zu erzeugen. Typen können verschiedenen Kategorien angehören: Buchstaben, Wörter, Texte.

Historisch gesehen sind drei solcher mechanischer Verfahren erfunden und weiterentwickelt worden:

Schablonieren, Gießen und Stempeln/Drucken.


Das Ergebnis meiner diesbezüglichen Überlegungen und Analysen findet sich in meinem dritten Anlauf: Typ(en) und Exemplar(e). Systematisch-historische Darstellung mechanischer Abbildungstechniken von Inschriften. Regensburg 2013. 193 Seiten.

<http://epub.uni-regensburg.de/29027>

3. Diagramme verschiedener typographischer Herstellungsprozesse (alle Kapitel- oder Seitenverweise beziehen sich auf Brekle 2013)

3.1 Schablonieren (Kap. 5.4.1 und 2.2.1; verwiesen wird auf folgenden Link, der neue Erkenntnisse über die eiszeitliche(!) Verwendung des Schablonierungs- und Stempelfahrens(!) bringt).

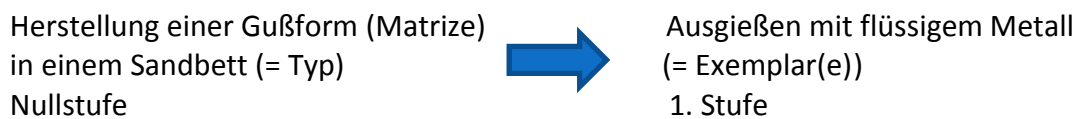
<http://epub.uni-regensburg.de/31249>

Schablone  Abdrucke mittels Farbauftrag

Bildumkehrung kann nicht stattfinden (Kap. 1.5). Das Verfahren entspricht insoweit dem Fotosatzverfahren (2. Hälfte des 20. Jahrhunderts). Das Schneiden einer Schablone geschieht von Hand (= typographische Nullstufe). Wird eine messerscharfe Form, die ebenfalls von Hand herzustellen ist, zum Ausschneiden verwendet, ändert dies an der Sachlage (Nullstufe) nichts. Da keine Bildumkehrung stattfindet, kann der Begriff der typographischen Stufung nicht greifen; insoweit ist die Schablonierung eigentlich kein typographisches Herstellungs-

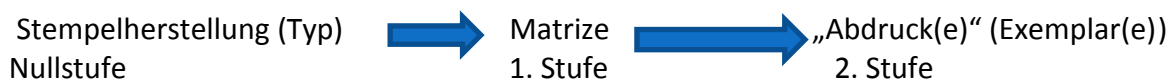
verfahren. Die Entscheidung darüber, ob Schablonierung zu den typographischen Herstellungsverfahren zu rechnen ist, ist eine Definitionsfrage. Betrachtet man den Begriff der typographischen Stufung als kriteriell, fällt die Schablonierung heraus, nimmt man die Typ-Exemplar-Relation als letztlich entscheidendes Kriterium, gehört die Schablonierung zur Klasse der typographischen Herstellungsverfahren (vgl. die problematisierende Diskussion über die Herstellungstechniken von Buchstabenfliesen S. 152f.).

3.2 Gießverfahren



Die Inschrift in der Matrize (Tiefrelief) muß seitenverkehrt sein. Sie erscheint nach dem Ausgießen auf der Metalloberfläche im Hochrelief seitenrichtig. Das ist das Endprodukt. Die Matrize kann handgemacht sein (Kap. 2.2.6). In diesem Fall ist sie die typographische Nullstufe. Es entsteht der Typ der Inschrift. Durch das Ausgießen der Matrize wird eine Inschrift (Exemplar) auf der Oberfläche des gewählten Materials (Blei, Ton) erzeugt. Das ist die typographische Stufe 1.

Alternativ kann die Matrize durch einen handgemachten Stempel im Hochrelief oder Tiefrelief erzeugt werden (Kap. 2.2.3). In diesem Fall ist die seitenrichtige Inschrift auf dem Stempel die Nullstufe und bildet den Typ. Der Stempel erzeugt die seitenverkehrte Inschrift in der Matrize (Tief- oder Hochrelief, s. u. 3.3) (1. Stufe). Das Ausgießen der Matrize erzeugt die seitenrichtige Inschrift auf der Oberfläche des gewählten Materials (2. Stufe).



3.3 Stempeln

Das technisch einfachste Stempelverfahren besteht darin, daß Figuren – im hier interessierenden Fall Buchstabenformen, Wörter oder ganze Texte – in ein Materialstück (Holz, Ton, Metall) von Hand seitenverkehrt eingraviert (Nullstufe) und dann auf geeignetes Material ein- oder abgedruckt werden. Der Ein- oder Abdruck erscheint seitenrichtig (1. Stufe). Der Typ ist das auf dem Stempel Eingravierte, die Exemplare sind die mit dem Stempel erzeugten Ein-/Abdrucke.

Ein besonderer Fall des Stempeln von Inschriften stellt ein Terracotta-Epitaph von 1565 dar.

<http://epub.uni-regensburg.de/31852>

Dort wurde - anders als in Prüfening 1119 - nicht mit Buchstabenstempeln gearbeitet. Stattdessen trugen die Stempel Elemente von Buchstabenformen wie gerade Strecken, Halbkreise und andere Kurvenarten, aus denen sich Buchstabenformen zusammenstempeln ließen. Einzelne Elemente wurden direkt in den feuchten Ton geritzt.

Herstellungstechnisch gesehen sind solche Stempel, die nur Teile von Buchstabenformen tragen, Typen von solchen Teilen (Nullstufe). Exemplare davon entstehen beim Eindrücken auf weichen Ton; m. a. W. die Buchstabenformen entstehen erst durch aufeinanderfolgendes Eindrücken passender Elementstempel. Gleichzeitig ist auch die 1. Stufe des typographischen Prozesses erreicht: die Entstehung von Ein-/Abdrucken von Buchstabenformen. Im strengen Sinne kann man jedoch hier nicht von einer Typ-Exemplar-Beziehung sprechen, da sich ja bei diesem Zusammenstempeln zwangsläufig gewisse Unschärfen/Varianten beim Aufbau der Buchstabenformen ergeben.

Für Details des Herstellungsprozesses der Inschriften auf dem Epitaph von 1565 siehe S. 5-6 des o. g. Links.

Für die typographische Technik bzw. Praxis sind verschiedene Randbedingungen zu beachten:

Hoch- oder Tiefreliefgravur. Im Falle der Tiefreliefgravur erscheint das Bild des intendierten Typs einer Figur (z. B. einzelne Buchstabenformen) auf dem ebenen Stempelblock vertieft; im anderen Falle gilt es, von dem ebenen Stempelblock Material so abzarbeiten, daß das Bild des intendierten Typs einer Figur auf dem Stempel erhaben erscheint. Vom Arbeitsaufwand her gesehen ist eine Figur im Tiefrelief wesentlich einfacher zu gravieren. Der so hergestellte Stempel ist ein Unikat; er repräsentiert den Typ der auf ihm abgebildeten Figur auf der typographischen Nullstufe.

Übertragungsmedium beim Stempeln. Ist das zu bedruckende Material weich genug, ergibt sich beim Eindrücken des Stempels eine Blindprägung. Es bedarf also keines weiteren materiellen Mediums (z.B. Farbe), um Ab-/Eindruckexemplare der Typfigur zu erzeugen. Im Falle einer Tiefrelief-Typfigur erscheint diese als Hochrelief, im anderen Falle als Tiefrelief (Kap. 3.19).

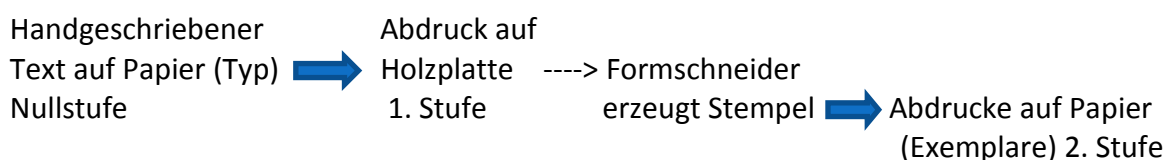
Wird weicher Ton als zu bedruckendes Material gewählt, wird aus Haltbarkeitsgründen das bedruckte Material gebrannt (70f., 101-125). Ist das zu bedruckende Material hart genug (z.B. Pergament, Papier) entscheidet sich der Drucker für die Verwendung eines Übertragungsmediums (Farbe) mit dem er den Stempel einfärbt und beim Abdrucken auf diese Weise Exemplare der Typfigur erzeugt (1. typographische Stufe).

3.3.1 Diagramm des einfachen Stempelverfahrens



Historisch gesehen gibt es Beispiele für die weitere Bearbeitung/Gestaltung bedruckter und dann gebrannter Tonfliesen. Speziell in England (13. bis 16. Jahrhundert) wurden tiefreliefierte Buchstabenfliesen dadurch zweifarbig gemacht, indem man die Vertiefungen mit gegenüber dem Untergrund andersfarbigem Material ausfüllte und die Fliesen noch einmal brannte (Kap. 3.3.18). Typographietheoretisch sind solche zweifarbigem Fliesen nicht relevant. Von der Ästhetik her gesehen sind sie durchaus als positiv zu bewerten. Es geschieht keine Bildumkehrung und deshalb auch keine typographische Stufung.

3.3.2 Diagramm eines zweistufigen Stempelverfahrens (Blockbuchdruck)



Das mit Tinte beschriebene Blatt Papier wird eingölt und mit der beschriebenen Seite auf die Holzplatte gepreßt. Die Buchstabenformen erscheinen seitenverkehrt auf der Holzplatte (Umdruckverfahren, 1. Stufe). Der Formschneider graviert die seitenverkehrten Buchstabenformen im Hochrelief in die Holzplatte (gestrichelte Linie). Abdrucke davon sind die seitenrichtigen Exemplare (2. Stufe).

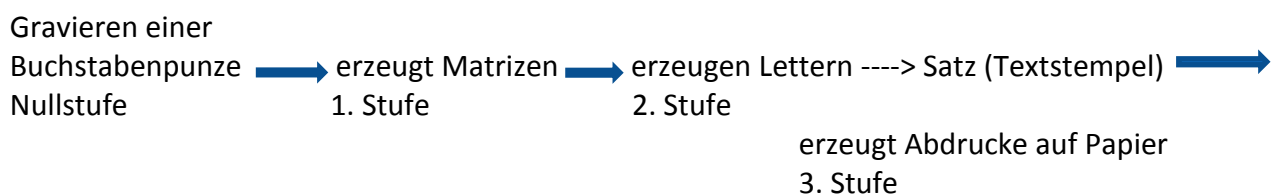
In der jüngeren Literatur (Dorka/Schneider 1991, S. 19 ff.) werden zwei Alternativen zu dem hier beschriebenen Verfahren - das sie auch skizzieren - vorgestellt: ein einstufiges, seitenverkehrtes (!) Schreiben/Zeichnen direkt auf den Holzblock; ein zweistufiges, bei dem der Umdruck mittels durchpunktierter Linien der Zeichnung auf dem Papier erfolgt.

Farbträger ist Kohlenstaub, der durch die Punktierungen auf den Holzblock gerieben wird. Schrift und Zeichnung müssen dann allerdings mit Tinte und Feder nachgebessert werden. Beide Alternativen liefern - weil fehlerträchtig - wenig überzeugende Resultate. Dorka/Schneider dokumentieren alle drei Verfahren in einem Experiment, ohne auf technische Probleme im einzelnen detailliert einzugehen. Das von mir vorgestellte plausibelste Verfahren wurde übrigens schon von Schreiber (1969, S. 17ff.) ausführlich dargestellt. Vgl. auch Hind (1963, S. 1-28).

Siehe Brekle (2014) für eine detaillierte Analyse eines Blockbuchs

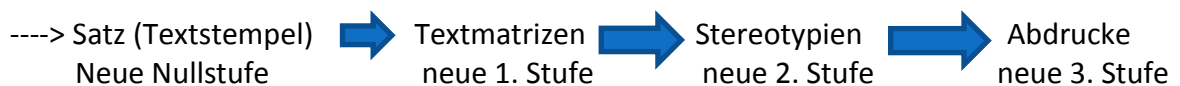
<http://epub.uni-regensburg.de/30834>

3.3.3 Diagramm des dreistufigen Gutenberg-Stempelverfahrens



Das Bild eines Buchstabens wird auf den Kopf eines Stahlstäbchens seitenverkehrt graviert (Nullstufe). Diese Punze (Patrize) wird in ein Kupferblöckchen eingeschlagen (1. Stufe). Diese Matrize wird mit einer Bleilegierung ausgegossen. Es entstehen Lettern (2. Stufe). Lettern werden zu einer Seite zusammengesetzt (gestrichelte Linie). Dieser Textstempel wird in der Druckerpresse auf ein Blatt Papier abgedruckt (3. Stufe).

3.3.4 Diagramm des Stereotypierverfahrens



Bei diesem Verfahren wird der Textstempel (2. Stufe, wie bei Diagramm 3.3.3) umdefiniert. Er übernimmt sozusagen die Rolle einer Textpunze („zurück auf Anfang“: neue Nullstufe, seitenverkehrt). Diese wird in eine weiche Masse (Papiermaché) eingedrückt. Es entsteht eine Matrize (neue 1. Stufe, seitenrichtig). Diese Matrize wird ausgegossen, was eine Stereotypie ergibt (neue 2. Stufe, seitenverkehrt). Von dieser

werden Abdrucke hergestellt (neue 3. Stufe, seitenrichtig). Für historische Details siehe Brekle (2013, S. 173-181).

Literatur

Dorka, Jürgen/Schneider, Cornelia. 1991. „Vom Block zum Blockbuch. Fotodokumentation zur Entstehung eines Blockbuchs“ in: Blockbücher des Mittelalters: Bilderfolgen als Lektüre. Hrsg. Gutenberg-Gesellschaft und Gutenberg-Museum. Mainz. S. 19-26.

Hind, Arthur M. 1963. An introduction to a History of Woodcut. With a detailed survey of work done in the 15th century. New York: Dover Publications. 2 Bände.

Schreiber, Wilhelm L. 1969 (Nachdruck von 1929, der wiederum auf sein *Manuel* von 1902 zurückgeht). Handbuch der Holz- und Metallschnitte des XV. Jahrhunderts. Stuttgart: Hiersemann.
