

**Das Konzept einer typografiezentrierten  
digitalen Edition der Werke Stefan Georges  
samt einem Modell zur Beschreibung  
von Mikrotypografie**

Inaugural-Dissertation  
zur Erlangung des Doktorgrades der Philosophischen Fakultät  
der Universität Köln

im Fach Digital Humanities

vorgelegt von

Frederike Neuber

geb. am 1. April 1986

in Augsburg

Köln, 20.5.2019

Gutachter:

1. Prof. Dr. Patrick Sahle
2. Prof. Dr. Georg Vogeler
3. Prof. Dr. Dr. h.c. Andreas Speer

Datum der Defensio: 15. November 2019

Ein Großteil der Dissertation entstand im Rahmen von und mit der finanziellen Förderung durch ein *Early Stage Researcher-Fellowship* im *Digital Scholarly Editions Initial Training Network* (DiXiT ITN) der *Marie Skłodowska-Curie Actions* (Siebtes Rahmenprogramm der Europäischen Union, FP7/2007–2013, REA grant no. 317436).

\*\*\*

Der Text der Arbeit steht unter der Lizenz CC-BY-SA 4.0 International. Informationen zur Lizenzierung einzelner Bilder finden sich im Abbildungsverzeichnis.

\*\*\*

Referenzierte Webressourcen wurden – insofern technisch möglich – zwischen 7. und 14. Oktober 2020 im *Internet Archive* archiviert und sind über die „Wayback-Machine“ aufrufbar (<<https://archive.org/web/>>).

# Inhaltsverzeichnis

<b>1</b>	<b>Einleitung</b>	<b>1</b>
1.1	Thema und Fragestellung	1
1.2	Methode und Aufbau	6
1.3	Begriffe und Bezeichnungen	8
<b>2</b>	<b>Editionsgegenstand: Das ‚typografische Werk‘ Stefan Georges</b>	<b>11</b>
2.1	Zeitgenössischer Kontext	11
2.2	Aufriss der Buch- und Schriftgestaltung	19
2.2.1	Buchgestaltung im Gesamtwerk	20
2.2.2	George-Schriften	30
2.3	Sichtung und Beschreibung der Überlieferung	37
2.3.1	Mikrotypografie	37
2.3.2	Mesotypografie	43
2.3.3	Makrotypografie	45
2.3.4	Paratypografie	47
2.4	<i>Der Teppich des Lebens</i> in typografisch varianten Ausgaben	49
2.4.1	Vergleich der Ausgaben	50
2.4.2	Detailtypografie und Textkontext	54
2.4.3	Deutungshorizonte	56
2.5	Zusammenfassung	58
2.5.1	Bedeutung der Typografie im Werkkontext	58
2.5.2	Buchgestaltung als editorische Herausforderung	61
<b>3</b>	<b>Status Quo: Die Typografie in Editionen und Neuauflagen</b>	<b>65</b>
3.1	Die Stuttgarter Werkausgabe	65
3.1.1	Aufbau und Erschließung	66
3.1.2	Editorische Bearbeitung von <i>Der Teppich des Lebens</i>	68
3.2	Weitere Neuauflagen	71
3.2.1	Publikationen im Druck	72
3.2.2	Digitale Ausgaben	73
3.3	Editorische Konsequenz	75
<b>4</b>	<b>Philologische Konzeption: Die typografiezentrierte Edition</b>	<b>77</b>
4.1	Rückschau in Theorie und Praxis	77
4.1.1	Materialität in den Textwissenschaften	77
4.1.1.1	Konventionelle Editionsverfahren	77
4.1.1.2	Buchwissenschaftlich-motivierte Textkonzepte	81
4.1.1.3	Pluralistische Textmodelle	86
4.1.2	Komponenten der typografischen Erschließung	91
4.1.2.1	Faksimiles	91
4.1.2.2	Der (edierter) Text	93
4.1.2.3	Beschreibungsmodi	100
4.2	George typografiezentriert edieren	102
4.2.1	Ziele und Textbegriffe	102
4.2.2	Selektion des Korpus	106
4.2.3	Erschließungsgerüst mit mikrotypografischem Inventar	108
4.3	Mediale Umsetzung und Editionsmodell	110

<b>5</b>	<b>Digitale Erschließung: Drucktexte in FRBR und TEI .....</b>	<b>113</b>
5.1	Abstraktionsebenen des „Buches“ in FRBR .....	113
5.1.1	Entitätengruppen.....	113
5.1.2	„Auflage“ versus „Exemplar“ .....	115
5.2	Drucke erschließen mit der TEI .....	117
5.2.1	Identifikation der Quelle .....	118
5.2.2	Buchbeschreibung.....	120
5.2.3	Schrifterschließung.....	122
5.2.3.1	Beschreibung als Metadaten .....	122
5.2.3.2	Kodierung mit Unicode .....	128
5.2.3.3	Auszeichnung von Schriftmodifikationen.....	133
5.2.4	Transkription des typografischen Texts .....	135
5.3	Anwendungspotentiale der Modelle .....	139
<b>6</b>	<b>Konzeptuelles Modell: Eine Systematik der Mikrotypografie.....</b>	<b>143</b>
6.1	Präliminarien der Modellierung.....	143
6.2	Schriftmodellierung jenseits der Editionsphilologie .....	148
6.2.1	Paläotypie .....	148
6.2.1.1	Frühe Inkunabelverzeichnisse .....	149
6.2.1.2	Typenrepertorium 2.0 .....	150
6.2.1.3	Zusammenfassung .....	151
6.2.2	(Angewandte) Typografie.....	151
6.2.2.1	Klassifikationen von Druckschriften.....	152
6.2.2.2	Ordnungssysteme in Schriftmusterbüchern.....	159
6.2.2.3	Schrifteigenschaften .....	161
6.2.2.4	Zusammenfassung .....	164
6.2.3	(Digitale) Paläografie.....	166
6.2.3.1	Methoden und Ziele .....	166
6.2.3.2	Nomenklaturen .....	169
6.2.3.3	Analytische Beschreibungsmodelle .....	170
6.2.3.4	Zusammenfassung .....	174
6.2.4	Schriftlinguistik .....	175
6.2.4.1	Graph-Graphem-Dichotomie und Allographie .....	177
6.2.4.2	Die ‚Graphem-Problematik‘ und die ‚Grundform‘ .....	178
6.2.4.3	Zusammenfassung .....	181
6.2.5	Zwischenfazit.....	182
6.3	Definition der Klassen.....	183
6.3.1	Formal-visuelle Nuancen singulärer Schrifteinheiten.....	184
6.3.2	Funktional-abstrakte Nuancen singulärer Schrifteinheiten .....	188
6.3.3	Gruppierung von Schrifteinheiten .....	191
6.3.4	Differenzierung von Merkmalsklassen.....	194
6.3.5	Materiale und textuelle Kontextualisierung.....	197
6.4	Zusammenführung des Modells.....	198

<b>7</b>	<b><i>Proof-of-Concept: Die prototypische digitale Edition</i></b>	<b>201</b>
7.1	Aufbau, Inhalt und technischer Rahmen.....	201
7.2	Datenmodellierung I: Formalisierung des Druckschriftenmodells.....	204
7.2.1	Auswahl des Datenmodells resp. -vokabulars.....	205
7.2.1.1	Kodierungsoptionen mit der XML-Baumstruktur.....	205
7.2.1.2	Wissensrepräsentation mit RDF.....	209
7.2.2	Modellgrundsätze der Formalisierung in OWL.....	212
7.2.2.1	Bezeichnungssystematik.....	212
7.2.2.2	Klassenkategorien.....	213
7.2.3	Sequenz der Schriftindividuen.....	216
7.2.4	Gestalterische Merkmale von Typen und Schriftarten.....	221
7.2.5	Ein Versuch der Schriftklassifikation.....	225
7.2.6	Einbettung in den materialen und textuellen Kontext.....	227
7.3	Datenmodellierung II: Die Basisedition in XML/TEI.....	228
7.3.1	Erfassung der Metadaten.....	228
7.3.2	Kodierung der Transkription.....	231
7.3.3	Mesotypografischer Variantenapparat.....	232
7.3.4	Einbindung digitaler Faksimiles.....	234
7.4	Verknüpfung der Editionsbestandteile.....	235
7.5	Präsentation und Analysepotential.....	238
7.5.1	Mikrotypografisches Inventar.....	239
7.5.1.1	Typenrepertoire.....	239
7.5.1.2	Formenrepertoire.....	243
7.5.1.3	Satzrepertoire.....	246
7.5.1.4	Detailansichten von Typen und Schriftarten.....	247
7.5.2	Die Basisedition.....	250
7.5.2.1	Informationssektionen.....	250
7.5.2.2	Faksimile-Viewer.....	255
7.6	Resümee.....	256
7.6.1	Methodisch-technisches Vorgehen.....	256
7.6.2	Edition und Schriftinventar.....	257
<b>8</b>	<b>Schlussbetrachtung.....</b>	<b>261</b>
<b>Anhang</b>	<b>.....</b>	<b>267</b>
I.	Quellenverzeichnis.....	267
I.1	Primärquellen (Werkverzeichnis und Kurztitel).....	267
I.2	Sekundärliteratur.....	272
	Literatur.....	272
	Webressourcen.....	286
II.	Abbildungsverzeichnis.....	289
III.	Dokumentation der Schriftontologie.....	299
III.1	Klassen.....	299
III.2	Objekteigenschaften.....	310
<b>Danksagung</b>	<b>.....</b>	<b>315</b>
<b>Lebenslauf der Autorin</b>	<b>.....</b>	<b>317</b>



# 1 Einleitung

Every literary work that descends to us operates through the deployment of a double helix of perceptual codes: the linguistic codes, on one hand, and the bibliographical codes on the other. [...] Textual and editorial theory has heretofore concerned itself almost exclusively with the linguistic codes. The time has come, however, when we have to take greater theoretical account of the other coding network which operates at the documentary and bibliographical level of literary works.<sup>1</sup>

## 1.1 Thema und Fragestellung

Seit den 1980er Jahren ist die Editionsphilologie vom *material turn* erfasst.<sup>2</sup> Oberstehendes Plädoyer des Literaturwissenschaftlers Jerome McGann für eine ebenbürtige Berücksichtigung der ‚linguistischen‘ und ‚materialen Dimension‘ literarischer Werke steht exemplarisch für eine Reihe von editorischen Theorien und Konzepten, die sich seither verstärkt mit physischen und visuellen Aspekten überlieferter Textträger auseinandersetzen. Zu nennen wären hier etwa Peter Shillingsburgs *material text*-Theorie, John Bryants Konzept des *fluid texts* sowie die Positionen der *New Philology*.<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup> MCGANN, Jerome J.: *The Textual Condition*, New Jersey 1991, S. 77f.

<sup>2</sup> Vgl. zur Debattenkonstellation aus dem deutschsprachigen Raum z. B. LUKAS, Wolfgang, Rüdiger NUTT-KOFOTH und Madleen PODEWSKI: *Text - Material - Medium: Zur Relevanz editorischer Dokumentationen für die literaturwissenschaftliche Interpretation*, Bd. 37, Berlin/Boston 2014 (Beihefte zu editio); SCHUBERT, Martin (Hrsg.): *Materialität in der Editionswissenschaft*, Berlin 2010 (Beihefte zu Editio 32); RÖCKEN, Per: „Was ist – aus editorischer Sicht – Materialität? Versuch einer Explikation des Ausdrucks und einer sachlichen Klärung“, *editio*, Bd. 22 2008, S. 22–46.

<sup>3</sup> SHILLINGSBURG, Peter L.: *Resisting Texts: Authority and Submission in Constructions of Meaning*, Ann Arbor 1997, S. 101: „material text. the union of linguistic text and document: a sign sequence held in a medium of display. The material text has ‚meanings‘ additional to, and perhaps complementary to, the linguistic text.“; zur *fluid text*-Theorie vgl. BRYANT, John: *The Fluid Text: A Theory of Revision and Editing for Book and Screen*, Michigan 2002 (Editorial Theory And Literary Criticism); zu den Positionen der *New Philology* vgl. u. a. STACKMANN, Karl: „*Neue Philologie?*“, in: HEINZLE, Joachim (Hrsg.): *Modernes Mittelalter. Neue Bilder einer populären Epoche*,

Gegenwärtig hat die ‚materiale Wende‘ den editionsphilologischen Diskurs tief durchdrungen. Diese Entwicklung ist nicht zuletzt dem *digital turn* geschuldet, der in den editorischen Wissenschaften ebenfalls in den Achtzigerjahren des letzten Jahrhunderts einsetzte.<sup>4</sup> Digitale Editionen gründen in ihrem Kern auf der Trennung von Daten und Präsentation. Patrick Sahle bezeichnet dieses Verhältnis als „Transmedialisierung“<sup>5</sup> und erkennt darin eine Rückwirkung auf den methodischen und praktischen Umgang mit der Medialität und Materialität von edierten Quellen:

Die scheinbar vollständige Entkörperlichung des Textes lenkt den Blick auf seine Körperlichkeit und damit auf seine mediale Formung.<sup>6</sup>

Andere Stimmen aus dem Fachdiskurs konstatieren der Praxis des Edierens hingegen eine immer noch zu stark linguistische Prägung, darunter Elena Pierazzo und Peter Stokes:

Textual scholars have tended to produce editions which present the text without its manuscript context. Even though digital editions now often present single-witness editions with facsimiles of the manuscripts, nevertheless the text itself is still transcribed and represented as a linguistic object rather than a physical one.<sup>7</sup>

---

Frankfurt a. M./Leipzig 1999, S. 398–427; für einen Überblick materialzentrierter Theorien und Praktiken der Editionswissenschaft siehe Kap. 4.1.

<sup>4</sup> Etwa hat der technische Fortschritt bei der Reproduktion von historischen Dokumenten und die nahezu unbegrenzten Möglichkeiten der Bereitstellung von Faksimiles im digitalen Medium dazu geführt, dass heute Bilder zur Vermittlung der Materialität als fester Bestandteil digitaler Editionen gelten. Vgl. dazu u. a. KIERNAN, Kevin: „*Digital Facsimile in Editing*“, in: UNSWORTH, John, Lou BURNARD und Katherine O’BRIEN O’KEEFFE (Hrsg.): *Electronic Textual Editing*, New York 2006, S. 262–68; für eine allgemeine Perspektive auf den medialen Wandel in der Editionsphilologie vgl. NUTT-KOFOTH, Rüdiger: „*Editionsphilologie als Mediengeschichte*“, *editio*, Bd. 20 2006, S. 1–23.

<sup>5</sup> SAHLE, Patrick: „*Zwischen Mediengebundenheit und Transmedialisierung*“, *editio*, Bd. 24 2010, S. 23–36.

<sup>6</sup> SAHLE: *Digitale Editionsformen - Teil 3*, S. 192.

<sup>7</sup> PIERAZZO, Elena und Peter STOKES: „*Putting the Text back into Context: A Codicological Approach to Manuscript Transcription*“, in: REHBEIN, Malte, Patrick SAHLE und Torsten SCHABAN (Hrsg.): *Kodikologie und Paläographie im digitalen Zeitalter - Codicology and Palaeography in the Digital Age*, Bd. 2, Norderstedt 2010 (Schriften des Instituts für Dokumentologie und Editorik 3), S. 397–429, S. 397. Stokes und Pierazzo führen den Umgang mit der Materialität von Text nicht unwesentlich auf die Textperspektive des XML-Vokabulars zurück, das heute in den meisten digitalen Editionen verwendet wird: die Richtlinien der *Text Encoding Initiative* (TEI). Vgl. TEXT ENCODING INITIATIVE: „*P5: Guidelines for Electronic Text Encoding and Interchange (Version 4.1.0 Last updated on 19th August 2020)*“, <<http://www.tei-c.org>>. Trotz Kritik haben die Möglichkeiten der Kodierung mit der TEI aber auch dazu beigetragen, materialkritische Editionstypen stärker im Fach zu etablieren, darunter speziell die ‚dokumentarische Edition‘. Vgl. Kap. 4.1.1 sowie u. a. PIERAZZO, Elena: „*Digital Documentary Editions and the Others*“, in: *Scholarly Editing: The Annual of the Association for Documentary Editing* 35 (2014), <<http://scholarlyediting.org/2014/essays/essay.pierazzo.html>>; GABLER, Hans Walter: „*The Primacy of the Document in Editing*“, in: *Ecdotica* 4 (2007), S. 197–207.

Besteht Interesse und Sensibilität für die Materialität von Text, richtet sie sich in der germanistischen Editionsphilologie traditionell vor allem auf die ‚Körperlichkeit‘ von Manuskripten. Durch den *material turn* wurde und wird aber auch dem *Buch* bzw. Druckerzeugnissen als Überlieferungsträger und der *Typografie* als Gestaltungsmittel des Drucks verstärkt Aufmerksamkeit zuteil.<sup>8</sup> Das wachsende Interesse für die ‚typografische Ausformung‘ von Text hängt zum einen mit der zunehmenden Infragestellung von autorzentrierten Editionsansätzen wie der Lachmann’schen Methode zusammen.<sup>9</sup> Zum anderen ist das Bewusstsein der Editionsphilologie für das Buch als soziales und kulturhistorisch geprägtes Objekt oder gar Artefakt durch die Rezeption buchwissenschaftlicher Modelle und Theorien wie Robert Darntons *communication circuit* und Donald F. McKenzies *sociology of text* gestiegen.<sup>10</sup> Schließlich konstituiert sich der Werkcharakter eines literarischen Textes maßgeblich in seiner typografischen Realisierung, denn so gelangt er ‚in die Welt hinaus‘, wird verbreitet, gelesen und rezipiert.

Die materiale Ausformung eines Textes bzw. Werkes ist für die Editionsphilologie aber nicht nur aus rezeptionskritischer Perspektive relevant. Auch überlieferungskritisch betrachtet erscheint Text eben *nie ohne Form*. Text ist damit kein immateriales sprachliches Objekt, sondern etwas, das sich überhaupt erst in einer Materialisierung konstituiert.<sup>11</sup> Wie sich diese Materialisierung von Text im Druck gestaltet, ist für die Literaturwissenschaft immer noch vor allem dann von Interesse, wenn man sie auf die Intention des Autors zurückführen kann. Dabei

---

<sup>8</sup> Ausgewählte editionsphilologische und literaturwissenschaftliche Studien zur Typografie sind u. a.: FALK, Rainer und Thomas RAHN: *Typographie & Literatur*, Frankfurt am Main 2016 (Text. Kritische Beiträge); AHRENS, Moritz: „»in ehrfurcht hingerücket«. *Detailtypographie als editorisches Methodenproblem*“, in: NUTT-KOFOTH, Rüdiger und Bodo PLACHTA (Hrsg.): *editio*, Bd. 30, Berlin/Boston 2016, S. 122–143; RAHN, Thomas: „*Gestörte Texte. Detailtypographische Interpretamente und Edition*“, in: LUKAS, Wolfgang, Rüdiger NUTT-KOFOTH und Madleen PODEWSKI (Hrsg.): *Text - Material - Medium: Zur Relevanz editorischer Dokumentationen für die literaturwissenschaftliche Interpretation*, Berlin/Boston 2014 (Beihefte zu *editio* 37), S. 149–172; VANSCHIEDT, Philipp und Markus POLZER: *Fontes Litterarum - Typographische Gestaltung und literarischer Ausdruck*, Hildesheim 2014; PLACHTA, Bodo: „*Mehr als Buchgestaltung – editorische Anmerkungen zu Ausstattungsmerkmalen des Buches*“, *editio*, Bd. 21, Berlin/Boston 2007, S. 133–150; REUß, Roland, Wolfgang GRODDECK und Walter MORGENTHALER (Hrsg.): *Edition & Typographie*, Bd. 11, Frankfurt am Main 2006 (Text. Kritische Beiträge).

<sup>9</sup> Vgl. z. B. LANGMANDEL, Eva: *Vom Archetypus zur Synopse: Edition früher und heute*, 1. Aufl., Duisburg 2013; siehe auch Kap. 4.1.1.1.

<sup>10</sup> DARNTON, Robert: „*What Is the History of Books?*“, in: *Daedalus* 111/3 (1982), S. 65–83; DARNTON, Robert: „*What is the history of books? revisited*“, in: *Modern Intellectual History* 4/3 (2007), S. 495–508; MCKENZIE, D. F.: *Bibliography and the Sociology of Texts*, Cambridge 1999; siehe auch Kap. 4.1.1.2.

<sup>11</sup> Die Arten der Materialisierung können dabei verschiedenartig sein, etwa als Schrift- oder Tonspur.

wird der Typografie interpretatorisches bzw. semantisches Potential zugesprochen.<sup>12</sup> Die Editionswissenschaft verschließt sich derlei Annahmen zwar nicht, gleichwohl gilt dem Selbstverständnis des Faches nach die Zeller'sche Maxime der Trennung von Befund und Deutung.<sup>13</sup> Danach ist die Materialität der typografischen Überlieferung zunächst unabhängig von jedweden Interpretationsvermutungen sorgfältig zu dokumentieren und zu erschließen. Erst ein solcher *typografischer Befund* bildet die Grundlage für weiterführende Untersuchungen zur hermeneutischen und rezeptionsästhetischen Dimension von Typografie.

Ein literarisches Œuvre, das *par excellence* die überlieferungskritische und rezeptionsästhetische Relevanz typografischer Materialität widerspiegelt, ist das dichterische Werk Stefan Georges (1868–1933). Der Autor, dessen Werk dem Symbolismus und Ästhetizismus zugeordnet wird, war zeit seines Schaffens aktiv an der materialen und visuellen Konzeption seiner Werke beteiligt, um diese nach seiner Auffassung der Dichtung als Gesamtkunstwerk zu gestalten bzw. gestalten zu lassen.<sup>14</sup> Ab 1904 ‚kleidet‘ seine Dichtungen sogar eine eigene Schrifttype: die *Stefan-George-Schrift* (St-G-Schrift). Serifenlos, basierend auf Georges stilisierter Handschrift und orientiert an historischen Schriftformen bricht die individualisierte Schriftart mit zeitgenössischen typografischen Konventionen und positioniert sich in der laufenden „Antiqua-Fraktur-Debatte“ an eigener Stelle.<sup>15</sup> Die Entstehung und die Genese der individualisierten Schriftart sind bis heute nicht vollständig geklärt. Vor allem wurde Fragen nach Georges Anteil an der Schriftgestaltung sowie dem Beitrag des Buchgestalters Melchior Lechter (1865–1937), mit dem der Autor mehrere Jahre zusammenarbeitete, bisher kaum vertieft, materialbasiert und systematisch nachgegangen.

Als Editionsphilologin kommt man bei der Auseinandersetzung mit Georges Dichtung nicht umhin, dessen typografische Form ebenfalls zu berücksichtigen. Mal mehr, mal weniger subtil korreliert diese mit den Inhalten der Dichtung,

---

<sup>12</sup> Vgl. u. a. FALK/RAHN: *Text. Kritische Beiträge / Typographie & Literatur*, darin z. B. BERNHARD VEITENHEIMER: „Synästhetik des Bedeutens. Zur Semantik der Typographie bei Johann Georg Hamann“, S. 75–103, u. THOMAS NEHRLICH: „Typographie als Bedeutungsträger bei Kleist“, S. 105–129. Ähnlich wie die Literaturwissenschaft nähert sich auch die Philosophie der Typografie, vgl. z. B. die Tagung „Vom Denken der Typographie. Ästhetik, Semantik und Materialität der Textgestalt in Philosophie und Wissenschaft“ des SRC Text Studies in Stuttgart, 6. bis 8. Oktober 2016.

<sup>13</sup> ZELLER, Hans: „*Befund und Deutung. Interpretation und Dokumentation als Ziel und Methode der Edition*“, in: ZELLER, Hans und Gunter MARTENS (Hrsg.): *Texte und Varianten*, München 1971, S. 45–90.

<sup>14</sup> Zu den verschiedenen Gestaltungsphasen im Verlauf des Gesamtwerks und der Verwendung und Rolle der Typografie (v. a. der Schrift) siehe Kap. 2.2.

<sup>15</sup> Zur St-G-Schrift im Kontext der zeitgenössischen Typografie siehe Kap. 2.1.

stützt und reflektiert sie. Philologisch betrachtet ist es daher geradezu fatal, wie wenig sich die große George-Werkausgabe, die *Sämtlichen Werke in achtzehn Bänden*,<sup>16</sup> der Typografie der Dichtungen widmet. Eine editorische Bearbeitung der überlieferten Drucke der Werke Georges, in der die Typografie als Textkonstituente berücksichtigt wird, steht daher noch aus. Besonderes Augenmerk muss dabei der Schrift gelten, denn die individualisierte St-G-Schrift ist ein in der Literaturgeschichte einmaliges Phänomen, wie Roland Reuß ausführt:

Sie ist die einzige Druckschrift, deren Schnitt und Zurichtung direkt auf die Initiative eines namhaften Schriftstellers zurückgeht und die für die Außendarstellung seines Werkes mehr oder weniger unverhüllt essentielle Geltung beansprucht hat.<sup>17</sup>

Für eine kritische Edition der Werke Georges ist die Erschließung der Schrift auf Grund ihrer besonderen Stellung für das Werk und in der Literaturgeschichte unerlässlich. Gleichzeitig ist die Annäherung an die skripturale Ebene von Texten vor dem Hintergrund materialorientierter Editionsparadigmen aber auch Anliegen und Herausforderung der Editionswissenschaft im Allgemeinen:

Gerade die Schrift, die zugleich entschlüsselbaren Sinn trägt und an ihrer materialen Präsenz festhängt, wurde als Schnittstelle wahrgenommen, deren materiale Seiten genaue Aufmerksamkeit verdienen.<sup>18</sup>

Die material- und digitalspezifischen Methoden, die sich in den letzten Jahrzehnten entwickelt haben, eröffnen neue Möglichkeiten, um der Schrift bzw. der Typografie die „genaue Aufmerksamkeit“ zu schenken, die Martin Schubert proklamiert. Vor diesem Hintergrund entsteht in dieser Arbeit ein theoretisches und praktisches Konzept, das die gedruckten Werke Georges – im Folgenden als „Drucktexte“ bezeichnet – ‚typografiezentriert‘ edierbar macht. Die „Zentrierung“ auf die Typografie bedeutet, dass sich theoretisches Rahmenkonzept, Erschließung und Präsentation ganz nach dem typografischen Charakter der Werke richten.<sup>19</sup> Besonderes Augenmerk wird, wie bereits erwähnt, auf der Schrift, d. h. der mikrotypografischen Dimension liegen.

---

<sup>16</sup> STEFAN GEORGE STIFTUNG (Hrsg.): *Stefan George: Sämtliche Werke in achtzehn Bänden*, Stuttgart: Klett-Cotta 1987–2013. Die *Sämtlichen Werke* und ihr Umgang mit Typografie wird in Kapitel 3.1 genauer betrachtet.

<sup>17</sup> REUß: „*Industrielle Manufaktur. Zur Entstehung der Stefan-George-Schrift*“, S. 4.

<sup>18</sup> SCHUBERT, Martin: „*Einleitung*“, in: SCHUBERT, Martin (Hrsg.): *Materialität in der Editionswissenschaft*, Berlin 2010 (Beihefte zu Editio 32), S. 1–13, hier S. 2.

<sup>19</sup> Nachdem die bestehende Stuttgarter George-Werkausgabe die textkritische Erschließung der Werke bereits umfangreich vorgenommen hat, kann sich das zu entwickelnde Editions-konzept voll und ganz der typografischen Textdimension widmen (siehe Kap. 3.1).

Die Dissertation geht in ihrem Kern der Frage nach, ob es unter Berücksichtigung materialorientierter Editionstheorien und -praktiken sowie unter Ausschöpfung der Potentiale des digitalen Mediums gelingen kann, die Typografie der Werke Georges adäquat editionsphilologisch zu erschließen und zu vermitteln. Auf dem Weg zur Beantwortung dieser Frage setzt sich die Arbeit u. a. damit auseinander, wie sich die Typografie der George'schen Drucktexte im Verlauf des Gesamtwerks gestaltet, wie bestehende Editionen mit der Materialität umgehen und welche Methoden die Editionswissenschaft generell zur Erschließung von Typografie vorhält. Außerdem wird erwogen, wie eine typografiezentrierte Edition der Drucktexte theoretisch konzipiert sein könnte und warum sich gerade das digitale Medium für die praktische Umsetzung eignet. Dabei wird auch untersucht, ob bestehende digitale Modelle den Anforderungen an eine typografiezentrierten George-Edition gerecht werden, vor allem in Hinblick auf die mikrotypografische Erschließung. Schließlich werden auch konzeptionelle und technische Voraussetzungen einer typografiezentrierten Modellierung von Schrift diskutiert.

## 1.2 Methode und Aufbau

Die Arbeit nähert sich den bereits skizzierten Fragen und Diskussionsfeldern sowohl theoretisch als auch praktisch. Die Überlegungen widmen sich dabei einerseits der Typografie der George'schen Drucktexte im Allgemeinen und legen andererseits den Schwerpunkt auf die Erschließung der Mikrotypografie, also auf die Druckschrift. Methodisch bezieht sich die Arbeit auf Theorien und Praktiken der Editionsphilologie und den digitalen Geisteswissenschaften. Für die Annäherung an den Gegenstand „Druckschrift“ wird aber auch ein Blick über die genannten Disziplinen hinausgewagt, z. B. in die Schriftlinguistik und die angewandte Typografie. Editionsgegenstand sind die Drucke der Dichtungen Stefan Georges, die zu Lebzeiten des Autors erschienen.<sup>20</sup>

Vor dem geschilderten thematisch-methodischen Hintergrund gliedert sich die Dissertation in acht Kapitel, wobei das erste Kapitel die Heranführung an das Thema bzw. Schilderung des Vorhabens umfasst („Einleitung“).<sup>21</sup>

Das zweite Kapitel („Der Editionsgegenstand: Das ‚typografische Werk‘ Stefan Georges“) nimmt den Editionsgegenstand genauer in den Blick. Die Typografie

---

<sup>20</sup> Siehe Verzeichnis der Primärliteratur im Anhang.

<sup>21</sup> Die Schilderung des Forschungsstands verteilt sich in dieser Arbeit, je nach Thema, über mehrere Kapitel; siehe u. a. Kap. 2.2, 4.1 und 6.2.

bei George wird kontextualisiert, bestehende Forschungsdiskurse beleuchtet und die Überlieferung systematisch beschrieben. Auf dieser Grundlage werden die editionsphilologischen Herausforderungen, die das Material mit sich bringt, genauer bestimmt.

Das dritte Kapitel („Status Quo: Die Typografie in Editionen und Neuauflagen“) untersucht die bestehende editorische Bearbeitung der Drucktexte Georges. Neben der Stuttgarter Werkausgabe werden dabei auch Teileditionen und moderne Leseausgaben berücksichtigt. Das Kapitel postuliert als ‚editorischen Konsequenz‘ der gegenwärtigen Erschließung der Typografie eine typografiezentrierte Neuedition.

Das vierte Kapitel („Philologische Konzeption: Die typografiezentrierte Edition“) sichtet Methoden und Praktiken zur editorischen Berücksichtigung von Typografie und entwickelt darauf basierend das Modell einer typografiezentrierten George-Edition. Außerdem wird diskutiert, warum sich gerade das digitale Medium zur Umsetzung einer solchen Edition eignet.

Im fünften Kapitel („Digitale Erschließung: Drucktexte in FRBR und TEI“) werden bestehende Datenmodelle und Vokabulare aus dem Kontext der digitalen Geisteswissenschaften in den Blick genommen und ihre Potentiale zur Applikation in der Edition evaluiert.

Das sechste Kapitel („Konzeptuelles Modell: Eine Systematik der Mikrotypografie“) widmet sich dem Desiderat eines Schriftbeschreibungssystems. Zunächst werden Ziele und Anwendungsrahmen für die Erschließung der Druckschriften bei George definiert. Es folgt eine Diskussion von Schriftbeschreibungsmodellen aus verschiedenen Fachgebieten (Paläotypie, Typografie, Paläografie und Schriftlinguistik), auf deren Grundlage ein konzeptuelles Modell zur Schriftbeschreibung in der typografiezentrierten George-Edition entsteht.

Im siebten Kapitel („*Proof-of-Concept*: Die prototypische digitale Edition“) geht es von der Theorie in die Praxis: Das Kapitel dokumentiert die Entstehung einer prototypischen digitalen Edition, in welche die Überlegungen aus den vorherigen Kapiteln einfließen. Das Kapitel diskutiert dabei u. a. methodisch-technische Entscheidungen der praktischen Umsetzung, darunter die Formalisierung des konzeptuellen Schriftmodells. Auch die Beschreibung der Webpräsentation und ihrer Funktionalitäten ist Teil des *Proof-of-Concept*-Kapitels.

Die Arbeit schließt im achten Kapitel („Schlussbetrachtung“) mit einer Rückschau auf Vorgehen und Methoden der Arbeit sowie einer Reflexion der Ergebnisse.

## 1.3 Begriffe und Bezeichnungen

Zunächst werden einige zentrale Begriffe und Bezeichnungen der Arbeit kurz definiert, um eine gemeinsame sprachliche Grundlage für die nachfolgenden Ausführungen zu schaffen.

### *Drucktext*

bezeichnet den gedruckten Text (im Gegensatz zu anderen ‚Textstadien‘, z. B. Manuskript, Typoskript).<sup>22</sup>

### *Materialität*

bezeichnet visuelle und physisch-stoffliche Eigenschaften eines Objekts, bezieht sich in dieser Arbeit aber vor allem auf die Visualität der Gestaltungsressourcen auf *mikro-, meso- und makrotypografischer Ebene* (siehe Tab. 1).

### *Mikrotypografie*

bezeichnet die typografischen Gestaltungsressourcen auf der Ebene der Druckschrift bzw. genauer die Formausstattungsmerkmale einzelner *Typen* und *Schriftarten*. Die Begriff wird damit im Sinne der kommunikationsanalytisch geprägten Systematik der typografischen Gestaltungsressourcen von Hartmut Stöckl gebraucht.<sup>23</sup> Neben *Mikrotypografie* verwendet die Arbeit auch die Begriffe zur Bezeichnung der anderen Gestaltungsdimensionen: *Mesotypografie, Makrotypografie, Paratypografie* (siehe Tab. 1 für Definitionen).

### *Schriftart*

bezeichnet ein Set von mehreren *Typen*, denen ähnliche Gestaltungsmerkmale (z. B. die Form der Serifen, Kontrast der Linien) zugrunde liegen, z. B. *St-G-Schrift, Garamond*.

---

<sup>22</sup> Die Definition ist übernommen aus KURZ, Stephan: *Der Teppich der Schrift. Typografie bei Stefan George*, Frankfurt am Main/Basel 2007. S. 8.

<sup>23</sup> Vgl. STÖCKL, Hartmut: „Hartmut Stöckl: des Textes. Linguistische Überlegungen zu typographischer Gestaltung“, in: *Zeitschrift für Angewandte Linguistik* 41 (2004), S. 5–48, bes. S. 22; ein von Stöckls Gestaltungsressourcen abweichendes System ist die zweigliedrige Systematik in „Mikrotypografie“ und „Makrotypografie“ aus der praxisorientierten Typografie, z. B. in FORSSMAN, Friedrich und Hans Peter WILLBERG: *Erste Hilfe Typographie. Ratgeber für den Umgang mit Schrift*, Mainz 2001, S. 9–10.

Bezeichnung	Definition	Gestaltungsressourcen
Mikrotypografie	Schriftdesign, Formausstattungsmerkmale von Schrift und Schriftauswahl	-Schriftart -Schriftgröße -Schriftfarbe
Mesotypografie	Gebrauch der Schriftzeichen in der Fläche	- Zeilenabstand - Wortabstand - Zeichenabstand - Satz
Makrotypografie	Anordnen von Schriftblöcken zu Textkörpern, grafische und bildliche Elemente	- Textgliederungselemente (Absätze, Überschriften, etc.) - typografische Auszeichnungen
Paratypografie	Material und Praktik des Signierens	- Materialität - Herstellungsverfahren

**Tab. 1: Typografische Gestaltungsressourcen nach Hartmut Stöckl.<sup>24</sup>**

### *Schriftschnitt*

bezeichnet die gestalterische Variation bzw. die Ausprägung einer Schriftart in einer bestimmten Form (z. B. Schriftgrad, Fette) für den Druck. Im Bleisatz wurden Schriftschnitte meist nach Schriftgraden benannt, Bezeichnungen dafür waren u. a. „Korpus“ (10 Didot-Punkt = 3,76 mm), „Cicero“ (12 Didot-Punkt = 4,512 mm) und „Tertia“ (16 Didot-Punkt = 6,016 mm).

### *Type*

bezeichnet sowohl eine singuläre Schrifteinheit (z. B. Buchstabe oder Interpunktionszeichen) als auch ein Set von einzelnen Schrifteinheiten, die zusammen eine *Schriftart* bzw. einen *Schriftschnitt* bilden.

---

<sup>24</sup> Die Tabelle wurde übernommen aus STÖCKL, Hartmut: „Hartmut Stöckl: des Textes. Linguistische Überlegungen zu typographischer Gestaltung“, in: *Zeitschrift für Angewandte Linguistik* 41 (2004), S. 22. Siehe auch SPITZMÜLLER, Jürgen: *Graphische Variation als soziale Praxis, Eine soziolinguistische Theorie skripturaler ›Sichtbarkeit‹*, Berlin/Boston 2013, S. 215.

### *Typografie*

bezeichnet im Folgenden vorrangig die visuelle Gestaltung eines Druckerzeugnisses (z. B. Seitengestaltung, Layout, Schrift), wird aber auch allgemein zur Bezeichnung der technisch-materialen Herstellungsverfahren des Drucks verwendet.<sup>25</sup>

### *typografiezentriert (Adj.)*

bezeichnet ein editionsmethodisches Vorgehen, in dem die *Typografie* im Zentrum der Konzeption, Erschließung und Vermittlung steht. Die Wortbildung ist an das Adjektiv „*document-centric*“ angelehnt, das in der anglophonen Editionsphilologie zur Bezeichnung einer dokumentnahen Erschließung verwendet wird.<sup>26</sup>

### **Bezeichnung von Schrifteinheiten**

Von einer eigenen Notation zur Kennzeichnung von Schrifteinheiten („Type“, „Allograph“, etc.) wird abgesehen. „Type“ (Sg.) bezeichnet eine bestimmte Gestaltungsform eines Schriftzeichens als Teil einer Schriftart, für jede andere Schriftnuance wird jeweils explizit formuliert, worauf sie sich bezieht („a“ als Minuskel; Allograph „einstöckiges a“, etc.)

### **Nennung von Werken, Auflagen und Exemplaren**

Werktitel werden bei erstmaliger Nennung vollständig ausgeschrieben, bei weiteren Nennungen wird ein Kurztitel verwendet. Die jeweilige Auflage eines Werkes wird über die Auflagennummer und das Veröffentlichungsjahr weiter spezifiziert, z. B. *Hymnen* (1/1890). Eine Übersicht der Werke bzw. Auflagen mit Kurztiteln und Signaturen der Exemplare, die als ‚Stellvertreter‘ der Auflagen bearbeitet wurden, findet sich im Anhang (I.1).

---

<sup>25</sup> WEHDE, Susanne: *Typographische Kultur: eine zeichentheoretische und kulturgeschichtliche Studie zur Typographie und ihrer Entwicklung*, Tübingen 2000 (Studien und Texte zur Sozialgeschichte der Literatur 69), S. 3–4.

<sup>26</sup> Vgl. z. B. in PIERAZZO/STOKES: „*Putting the Text back into Context: A Codicological Approach to Manuscript Transcription*“, S. 397.

## 2 Editionsgegenstand: Das ‚typografische Werk‘ Stefan Georges

### 2.1 Zeitgenössischer Kontext

Um 1900 erlebt die europäische Druck- und Typografielandschaft Umbrüche, Aufbrüche und Debatten. Den typografischen Diskurs dieser Zeit, in die Stefan Georges schriftstellerisches Schaffen fällt und in der sich die typografische Gestaltung seiner Drucktexte positioniert, prägen drei wesentliche Entwicklungen: die Industrialisierung des Druckgewerbes, verschiedene avantgardistisch-künstlerische Strömungen zur Reformation des Buches und der ‚deutsche Schriftstreit‘ um die Verwendung von Antiqua und Fraktur.

Während sich die Druckverfahren mit der Handpresse von der Erfindung des Buchdrucks bis Anfang des 19. Jahrhunderts nicht wesentlich verändert haben, leitet die Erfindung der mechanischen Schnellpresse im Jahre 1811 einen grundlegenden Wandel der Produktionsabläufe und -verfahren im Druck ein.<sup>27</sup> Bis Ende des 19. Jahrhunderts werden manuelle durch mechanisierten Verfahren wie den Zylinderdruck und den Druck mit den Schriftgießmaschinen und Satzmaschinen Linotype und Monotype ersetzt.<sup>28</sup> Im Zuge dieser Mechanisierung wandelt sich das *Druckgewerbe* in eine *Druckindustrie*, was sich auch auf die Verfahren der Schriftgestaltung und Schriftherstellung auswirkt.<sup>29</sup> Neben neuen technischen Verfahren wie der Verwendung von Lithographien als Vorlagen,<sup>30</sup> sind die

---

<sup>27</sup> Die erste mechanisierte Variante einer Druckpresse entwickelte der Deutsche Buchdrucker Friedrich König (1774–1833) Anfang des 19. Jahrhunderts in England. Die Tiegeldruckpresse war eine mechanisierte Variante des im Handsatz praktizierten Drucks mit Tiegel und ebener Druckform. 1812 ersetzte König den Tiegel durch einen Zylinder, der eine gebogene Druckform vorgab. Mit einer Zylinderpresse konnten stündlich 200.000 achtseitige Zeitungen fertig gefalzt gedruckt werden. Mit Zylinderdruckpressen wurde bis rund 1914 gedruckt. Vgl. RIEGGER-BAURMANN, Roswitha: „*Schrift im Jugendstil*“, in: HISTORISCHE KOMMISSION DES BÖRSENVEREINS DES DEUTSCHEN BUCHHANDELS E. V. (Hrsg.): *Archiv für Geschichte des deutschen Buchwesens*, Bd. 1, Frankfurt a. M. 1958, S. 737–797, S. 738.

<sup>28</sup> Im Linotype-Verfahren erfolgt der Satz zeilenweise mithilfe einer Tastatur. Die gesetzten Zeilen werden abgossen und als Druckformen zusammengesetzt, so dass die verwendeten Bleiletern sofort wiederverwendet werden können. Für den Druck mit Monotype wird Buchstabe für Buchstabe in einen Papierstreifen gelocht, bevor dieser Lochstreifen in die eigentliche Gießmaschine eingegeben wird. Vgl. BARGE, Hermann: *Die Entwicklung der Buchdruckerkunst vom Jahre 1500 bis zur Gegenwart*, Bd. 1, Hildesheim 1973 (Buchkundliche Arbeiten, Geschichte der Buchdruckerkunst 4, hrsg. v. G. A. E. BOGENG). S. 343. RIEGGER-BAURMANN: „*Schrift im Jugendstil*“, v. a. S. 739.

<sup>29</sup> Vgl. RIEGGER-BAURMANN: „*Schrift im Jugendstil*“, S. 739.

<sup>30</sup> Bis zum 18. Jahrhundert sind Form (z. B. Ausführung der Haar- und Grundstriche, Form der Bögen) und Lesbarkeit der Antiquaschriften durch das handschriftliche Schreiben mit der Feder geprägt. Im 19. Jahrhundert basieren Schriftentwürfe vermehrt auf Lithografien. Bei dem

Stempelschneider, anders als im 18. Jahrhundert, nicht zwangsläufig auch Kunsthandwerker. Im ersten Drittel der 19. Jahrhunderts entstehen so die *Egyptienne*, eine Schrift mit sehr breiten, eckigen Serifen,<sup>31</sup> und die sogenannten *Groteskschriften* (auch *Linear-Antiqua* oder *Sans Serif*). Grotesktypen sind serifenlos und haben keinen oder nur sehr geringen Strichkontrast. Im 19. Jahrhundert werden sie kaum als Brotschriften, sondern hauptsächlich für Werbeanzeigen oder als Akzidenzschrift verwendet (Abb. 1, links).<sup>32</sup>

Die Experimentierfreude bei der Schriftgestaltung führt um 1900 zu einem regelrechten „Schriftboom“. Titelblätter und Plakate werden mit meist fetten, ornamentalen und oft plastisch gestalteten Lettern überladen (Abb. 1, rechts). Stile und Schriftarten werden wild miteinander vermischt. Nicht umsonst spricht die einschlägige Forschung in Hinblick auf die Schrift- und Druckgestaltung im 19. Jahrhundert oft vom Jahrhundert der „Verfallsschriften“,<sup>33</sup> was sich jedoch zur Jahrhundertwende ändern sollte, als sich avantgardistische Strömungen zur Neubelebung des ‚schönen Buches‘ bilden<sup>34</sup>.



Abb. 1: Werbe- und Plakatschriften der *Figgins-Schriftgießerei* aus London (1845).

---

Verfahren, das 18. Jahrhunderts erfunden wurde, wird die Druckvorlage mit fetter Kreide auf eine Kalksteinplatte aufgetragen. Die daraus entstehenden Schriftentwürfe wirken schwer und plastisch; Duktus und Lesbarkeit sind gänzlich anders als bei Federschriften; vgl. RIEGGER-BAURMANN: „*Schrift im Jugendstil*“, S. 739.

<sup>31</sup> Der Name geht auf die damalige Ägyptenbegeisterung zurück.

<sup>32</sup> Vgl. HALBEY, Hans Adolf: *Druckkunde für Germanisten, Literatur- und Geschichtswissenschaftler*, Bern 1994 (Langs Germanistische Lehrbuchsammlung 50), S. 80; BARTHEL, Gustav: *Konnte Adam schreiben? Weltgeschichte der Schrift.*, hrsg. v. Karl GUTBROD, Köln 1972, S. 281–284.

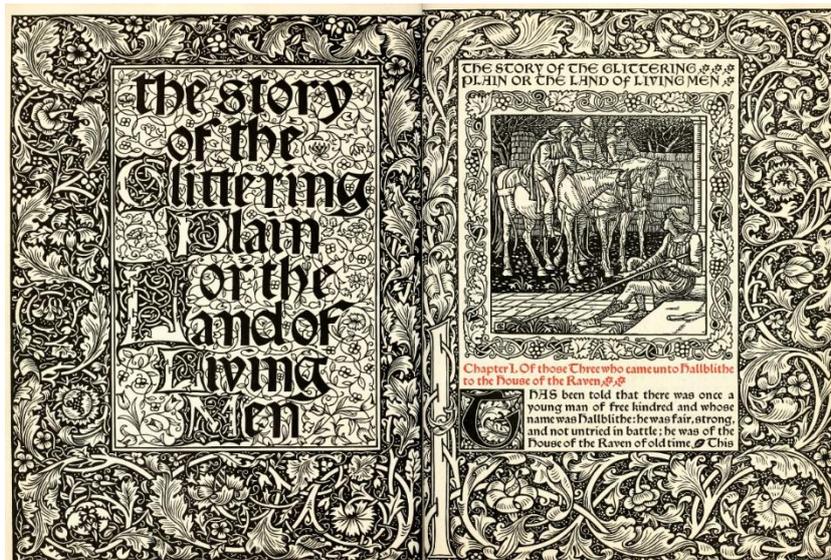
<sup>33</sup> Vgl. u. a. HALBEY: *Druckkunde für Germanisten, Literatur- und Geschichtswissenschaftler*, S. 80; RIEGGER-BAURMANN: „*Schrift im Jugendstil*“, S. 739; BARGE, Hermann: *Geschichte der Buchdruckerkunst von den Anfängen bis zur Gegenwart.*, Leipzig 1940. S. 412; KAPR: *Schriftkunst. Geschichte, Anatomie und Schönheit der lateinischen Buchstaben*, S. 204.

<sup>34</sup> Seine Vision des ‚idealen Buchs‘ beschreibt William Morris u. a. in: „*The ideal book. A paper by William Morris. Read before the Bibliographical Society. London, June 19, 1893.*“ 1908.

Der bekannteste ‚Reformer‘ des künstlerischen Buches ist William Morris (1834–1896),<sup>35</sup> ein Mitbegründer des *Arts and Craft Movement* in England, das nach einer Erneuerung des Kulturlebens und Kunsthandwerks strebt und in diesem Zusammenhang auch die sozialpolitischen Herausforderungen der Zeit (allen voran die Industrialisierung) anprangert. Morris sammelt und kopiert ab 1870 alte Handschriften und Drucke, deren „Schönschreibekunst“ er bewundert.<sup>36</sup> 1891 gründet er in Hammersmith bei London die *Kelmscott Press*, um dem ‚Buch als Massenware‘ das ‚Buch als Gesamtkunstwerk‘ entgegen zu setzen.

Trotz der bereits bestehenden Schnellpresseverfahren entstehen die Prachtausgaben der *Kelmscott Press* im Handsatz.<sup>37</sup> Als erstes Druckerzeugnis erscheint 1891 Morris’ Romandichtung *The Story of the Glittering Plain* (Abb. 2).

Ich begann mit dem Drucken von Büchern in der Hoffnung, etwas zustande zu bringen, was einen endgültigen Anspruch auf Schönheit haben sollte, während sie gleichzeitig leicht zu lesen sein und nicht durch Überspanntheit in der Form der Lettern das Auge des Lesers blenden oder seinen Intellekt verwirren sollten.<sup>38</sup>



**Abb. 2:** Prachtausgabe der *Kelmscott Press*; William Morris. *The Story of Glittering Plain*, 1894.

<sup>35</sup> Zu William Morris vgl. u. a. RIEGGER-BAURMANN: „*Schrift im Jugendstil*“, S. 745.

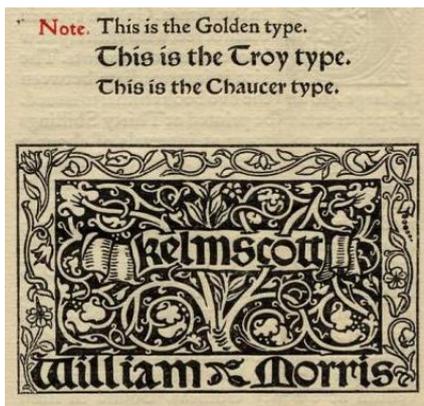
<sup>36</sup> Vgl. BARGE: *Die Entwicklung der Buchdruckerkunst vom Jahre 1500 bis zur Gegenwart*. S. 435f., dort findet sich auch ein Zitat Morris’: „Ich bin immer ein großer Bewunderer der Schönschreibekunst des Mittelalters und der frühen Drucke, die ihre Stelle vertreten, gewesen. An den Büchern des 15. Jahrhunderts hatte ich wahrgenommen, dass sie schon um ihrer Typografie willens schön waren, auch ohne das zugefügte Ornament, mit dem viele von ihnen so verschwenderisch ausgestattet sind.“

<sup>37</sup> Unter dem Dach der Privatpresse wurden sämtliche Arbeitsschritte der Druckherstellung gebündelt wie etwa Schnitt und Guss der Schriften, Satz und Druck der Texte sowie Bindung der Papierbögen und Einbandgestaltung. RIEGGER-BAURMANN: „*Schrift im Jugendstil*“, S. 745.

<sup>38</sup> Zitiert aus BARGE: *Die Entwicklung der Buchdruckerkunst vom Jahre 1500 bis zur Gegenwart*, S. 435.

Daneben entwirft Morris auch drei Drucktypen: die *Golden Type*, eine Antiquaschrift, und die gebrochenen Schriften *Troy Type* und *Chaucer Type* (Abb. 3).<sup>39</sup>

Während die Buchkunstbewegung in England aus den Privatpressen heraus entsteht, äußert sich das Bedürfnis nach einer neuen Ästhetik von Typografie im deutschsprachigen Raum in Künstlerzeitschriften wie *PAN*, *Jugend* (ab 1896), *Simplizissimus* (ab 1896) und *Ver Sacrum* (ab 1898 in Österreich).<sup>40</sup> Die *Jugend* gibt der europaweit einsetzenden buch künstlerischen Strömung ihren Namen: Jugendstil (franz. *art nouveau*). Charakteristisch für den Jugendstil sind neben handgezeichnet anmutenden Schriften vor allem pflanzliche und tierische Motive in stilisierten Ornamenten. Obwohl das ‚typografische Grundsatzprogramm‘ des Jugendstils der Bruch mit bestehenden Gestaltungsformen ist,<sup>41</sup> orientiert sich die Buchgestaltung damit doch an bereits dagewesenen Ausdrucksformen wie denen der englischen Präraffaeliten (zu denen auch die *Kelmscott Press* zählt) und des japanischen Kunstgewerbes.<sup>42</sup>



**Abb. 3: Schriften der Kelmscott Press nach Entwürfen von William Morris.**

---

<sup>39</sup> Letztere wird extra für die 1896 erscheinenden *Works of Geoffrey Chaucer* hergestellt, einem Band in Großfolio mit zweiseitigem Layout, ausgeschmückt mit 87 Bildern des viktorianischen Malers Edward Burne-Jones. 1898 löst sich die *Kelmscott Press* auf. Andere Privatpressen, die zu Ende des 19. Jahrhunderts im Geist der *Kelmscott Press* entstehen wie *Doves Press* und *Essex House Press* führen die Tradition der handwerklich-künstlerischen Buchherstellung fort. Vgl. BARGE: *Die Entwicklung der Buchdruckerkunst vom Jahre 1500 bis zur Gegenwart*, S. 438–447.

<sup>40</sup> Die deutschen Privatpressen, darunter die *Bremer Presse* (ab 1919), die *Janus Presse* (ab 1907) und die *Cranach Presse* (ab 1913), prägen die Reform des bibliophilen Drucks nur geringfügig. Die *Cranach Presse* des Grafen Harry Kessler in Weimar, deren erster Druck die 1913 erscheinende vierbändige Ausgabe der Werke Rainer Maria Rilkes war, druckte ab 1930 auch für den Inselverlag. Die *Bremer Presse* ist die einzige Presse der hier genannten, die mit eigener Type druckte; ebd. S. 495–460.

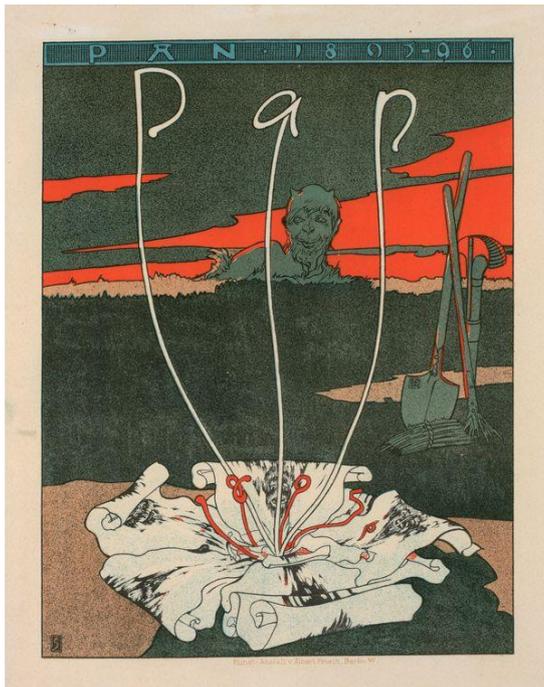
<sup>41</sup> Vgl. Roos, Martin: *Rhetorik der Selbstinszenierung*, Düsseldorf 2000, S. 24; dort auch: „Der Überdruß an den historischen Wiederbelebungen wie der Neugotik und der Neurenaissance war eine der Triebkräfte, die den Jugendstil hervorbrachten. Er sollte ein Stil ohne Vorlage und Muster sein.“

<sup>42</sup> Ebd., S. 25.

Vor allem die Zeitschrift *PAN* (Abb. 4) prägt die Buchkunstbewegung in Deutschland.<sup>43</sup> Ihr Ziel ist die Förderung aller Künste, darunter Malerei, Grafik, Typografie und Literatur.<sup>44</sup> Der *PAN* war keinem exklusiven Leserkreis vorbehalten. Richard Dehmel, Mitbegründer des *PAN*, schreibt am 27. März 1895 in einem Brief:

Die Kunst für das ‚Volk‘! Das klingt sehr schön und ist auch sehr schön; aber dann muß auch das ‚Volk‘ die Mittel dazu haben. So lange das nicht der Fall ist, wird – wie es von jeher war – die höchste Kunst nur dem begüterten Volk geboten werden können.<sup>45</sup>

Statt *l'art pour l'art* also ‚die Kunst für das Volk‘. Um allen Leserkreisen gerecht zu werden, erscheint der *PAN* in einer allgemeinen Ausgabe, einer Vorzugsausgabe auf Kupferdruckpapier und einer Künstler-Ausgabe auf Japanpapier. Sowohl unbekannte als auch bekannte Künstler wie Franz von Stuck, Max Klinger und Max Liebermann steuern Illustrationen, Originalgrafiken, Vignetten und Schriften bei.<sup>46</sup>



**Abb. 4: PAN: Werbeplakat von Joseph Sattler, 1895/96.**

---

<sup>43</sup> Im April 1895 erscheint das erste Heft der Zeitschrift, bis 1900 folgen zwanzig weitere. Herausgeber sind anfänglich Otto Julius Bierbaum (1865–1910) und Julius Meier-Graefe (1867–1935). Vgl. Salzmann, Karl H.: „*PAN. Geschichte einer Zeitschrift*“, in: Historische Kommission des Börsenvereins des deutschen Buchhandels e. V. (Hrsg.): *Archiv für Geschichte des Buchwesens*, Bd. 1, Frankfurt am Main 1958, S. 212–225, hier u. a. S. 223.

<sup>44</sup> Literarisch beinhalten die *PAN*-Ausgaben Erzählungen und Gedichte, meist aus dem Kontext des Symbolismus, Naturalismus und Impressionismus.

<sup>45</sup> Zitat Richard Dehmels in SALZMANN: „*PAN. Geschichte einer Zeitschrift*“, S. 215.

<sup>46</sup> Die Typografie sollte dabei nicht nur die Text ‚kleiden‘, sondern auch um ihrer selbst willen künstlerisch gestaltet sein. Text und Bild gingen dabei oft fließend ineinander über. Ebd., S. 223.



Im Jugendstil entstehen auch eine Reihe an neuen und künstlerisch motivierten Schriften, darunter die *Eckmann-Schrift*, entworfen vom Grafiker Otto Eckmann (1865–1902) für die Schriftgießerei *Klingsporn* (Abb. 5).<sup>47</sup> Die Formen der Eckmann-Type (1900) wirken dynamisch wie die einer Pinselschrift und erinnern gleichzeitig an gotische Schriften.<sup>48</sup>

Ende des 19. Jahrhunderts wird die Typografie von einem Metier des Druckgewerbes also auch zu einem Anliegen verschiedener Künste, darunter Malerei und Architektur.<sup>49</sup> Auch die Entwicklung der modernen Lyrik steht in engem Zusammenhang mit den neuen typografischen Ausdrucksformen.

Zweifellos lässt sich mit einigem Recht sagen, dass der Auftakt typographischer Innovationen im 20. Jahrhundert von Dichtern wie Mallarmé, Apollinaire, Holz oder Marinetti gemacht wurde. Und zweifellos besteht ein Zusammenhang zwischen der Ausdifferenzierung moderner Lyrik und der Revolutionierung der typographischen Form literarischer Texte.<sup>50</sup>

Der französische Symbolist Stéphane Mallarmé (1842–1898) ist einer der ersten Dichter der Moderne, der seine Werke bis zum Druckbild durchdenkt. In seinem Gedicht „Un Coup de Dés Jamais N'Abolira Le Hasard“ (1897) verbindet er Lyrik

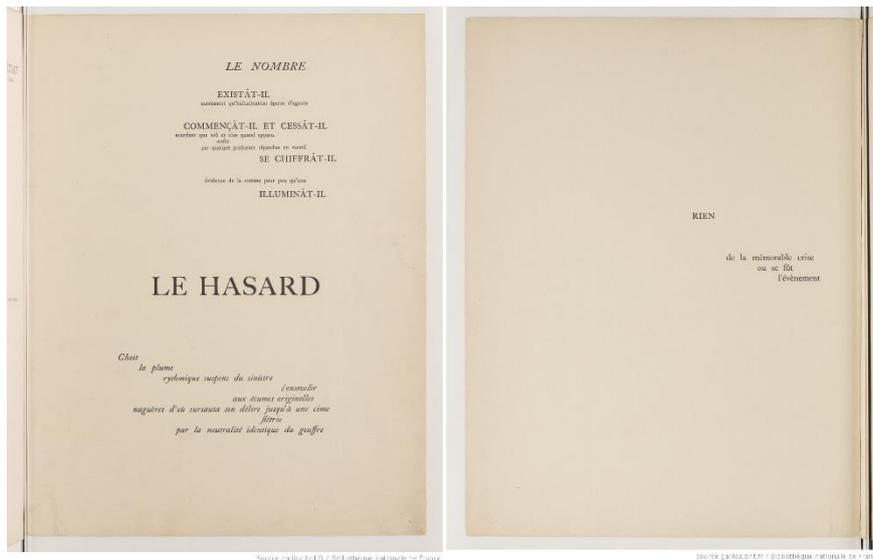
---

<sup>47</sup> Eckmann, der ursprünglich Maler war, fertigte unter anderem Vignetten, Zierornamente und Titelblätter für den PAN und die Jugend an.

<sup>48</sup> Vgl. HALBEY: *Druckkunde für Germanisten, Literatur- und Geschichtswissenschaftler*, S. 290–291. Ein weiterer bedeutender Schriftgestalter aus dem Kontext der Wiener Sezession ist Rudolf Larisch (1856–1934), der sich vor allem mit dem Verhältnis Schrift-Schriftraum auseinandersetzte. Vgl. LARISCH, Rudolf: *Unterricht in ornamentaler Schrift*, Wien 1905, v. a. S. 82. Für Larisch ist die Gestaltung von Schrift eine Kunst, die mehr dem bildenden Künstler als dem Typografen oder Stempelschneider vorbehalten war.

<sup>49</sup> Zu Schrift und Malerei in Kubismus, Dadaismus, Futurismus und Surrealismus vgl. z. B. STRÖBEL, Katrin: *Wortreiche Bilder: Zum Verhältnis von Text und Bild in der zeitgenössischen Kunst* 2014, S. 32–43.

<sup>50</sup> WEHDE: *Typographische Kultur*, S. 346.



**Abb. 6. Stéphane Mallarmé: *Un Coup de Dés Jamais N'Abolira Le Hasard* (Nouvelle Revue Française, 1914).**

mit grafischen Tendenzen der Reklame (Abb. 6).<sup>51</sup> Ähnliche Transversion von Sprache und Bild entstehen in Guillaume Apollinaires (1880–1918) Figurengedichten, den „Calligrammes“ (1913–16), sowie im Kontext des italienischen Futurismus.<sup>52</sup>

Die ‚letzte große Schriftbewegung‘ im deutschsprachigen Raum zu Georges Lebzeiten ist die *Neue Typografie* (auch *Elementare Typografie*) aus dem Bauhaus-Kontext. Ziel der *Neuen Typografie* ist die Durchsetzung von Schriftgestaltung, -produktion und -druck als eigene Formen des künstlerischen Ausdrucks, die gleichzeitig funktionalen, praktischen und wirtschaftlichen Aspekten gerecht wird. „Die neue Typografie ist zweckbetont“ lautete das erste ‚Gebot‘ aus Jan Tschicholds (1902–1974) Schrift *elementare typografie*.<sup>53</sup> Zu den formalen Gestaltungsempfehlungen zählten außerdem die Verwendung von serifenlosen Schriften und die Abschaffungen von Großbuchstaben (u. a. aus wirtschaftlichen Gründen).<sup>54</sup>

<sup>51</sup> Vgl. BENJAMIN, Walter: *Einbahnstraße* (zuerst 1928), Frankfurt am Main 1955 (Bibliothek Suhrkamp 27).

<sup>52</sup> HEISSENBÜTTEL, Helmut: *Über Literatur* 1995, darin das Kapitel „Zur Geschichte des visuellen Gedichts im 20. Jahrhundert“, S. 81–89.

<sup>53</sup> TSCHICHOLD, Iwan [Jan]: „*Elementare Typographie [erstmalig Leipzig 1925]*“, *Typographische Mitteilungen. Oktoberheft/Sonderheft*, Mainz 1986; siehe auch TSCHICHOLD, Jan: *Die Neue Typographie: Ein Handbuch für zeitgemäß Schaffende*, 2. Aufl., Berlin 1987.

<sup>54</sup> TSCHICHOLD: „*Elementare Typographie [erstmalig Leipzig 1925]*“: „Eine ausserordentliche Ersparnis würde durch die ausschliessliche Verwendung des kleinen Alphabets unter Ausschaltung aller Grossbuchstaben erreicht, eine Schreibweise, die von allen Neuerern der Schrift als unsre Zukunftsschrift empfohlen wird. durch kleinschreibung verliert unsre schrift nichts, wird aber leichter lesbar, leichter lernbar, wesentlich wirtschaftlicher, warum für einen laut, z. b. a zwei

Mit der Industrialisierung des Druckgewerbes und der künstlerischen Typografie sind die beiden großen Gegenpole der Typografie um 1900 beschrieben. Zeitgleich treibt Deutschland aber auch die „Antiqua-Fraktur-Debatte“ um, d. h. die Frage, ob Antiqua- oder Frakturschriften die Alltags- bzw. Standardschrift in Deutschland sein sollen.<sup>55</sup> Die Ursprünge der deutschen Zweischriftigkeit liegen in der Frühdruckzeit, im Kontext der lutherischen Reformation.<sup>56</sup> Luther selbst war ein früher Verfechter der Fraktur und sprach sich für den Druck der deutschen Bibelübersetzung in Fraktur aus, „[d]enn die lateinischen Buchstaben hindern uns über die Maßen sehr, gut Deutsch zu reden.“<sup>57</sup> Während die Fraktur als ‚Volksschrift‘ bzw. als ‚deutsche Schrift‘ konnotativ besetzt ist, gilt die Antiqua als ‚lateinische Schrift‘ des Katholizismus. Bis Ende des 16. Jahrhunderts setzt sich die Fraktur dann aber unabhängig von der Konfession durch. Deutschsprachige Texte wurden grundsätzlich in Fraktur, fremdsprachliche und lateinische Texte bzw. Textteile innerhalb eines deutschsprachigen Textes in Antiqua gesetzt.<sup>58</sup>

Im 18. Jahrhundert wird die Zweischriftigkeit immer mehr zum Politikum. Vor allem Frankreichs Stellung in Europa und das deutsch-französische Verhältnis wirkten auf Vorliebe für und Abneigung gegen Antiqua-Schriften ein. Die Euphorie der französischen Revolution führt Ende des 18. Jahrhunderts zu steigender Beliebtheit der lateinischen Schrift, hingegen wird die Fraktur nach der Besetzung deutscher Gebiete durch Napoleon Anfang des 19. Jahrhunderts zur Symbolschrift der Nationalisten. Goethes Mutter schreibt am 25. Dezember 1807, nach der Niederlage Preußens gegen Napoleon, an ihren Sohn.

Halte fest an deutschem Sinn, deutschen Buchstaben, denn wenn das Ding so fort geht, so wird in fünfzig Jahren kein Deutsch mehr geredet noch geschrieben, und Du und Schiller, Ihr seid hernach klassische Schriftsteller wie Horaz, Livius und Ovid und wie sie alle heißen, denn wo keine Sprache mehr ist, da ist auch kein Volk.<sup>59</sup>

Goethe selbst hatte keine Vorliebe für die Fraktur. Vielmehr sah er in der Fraktur eine Leseschrift für das Volk, in der Antiqua eine Schrift für das Bildungspublikum.

---

zeichen A und a? ein laut ein zeichen. warum zwei alfabete für ein wort, warum die doppelte menge zeichen, wenn die hälfte dasselbe erreicht?“

<sup>55</sup> Zur Antiqua-Fraktur-Debatte vgl. u. a. HARTMANN, Silvia: *Fraktur oder Antiqua: Der Schriftstreit von 1881 bis 1941*, Bd. 28, 2. Aufl., Frankfurt am Main 1999 (Theorie und Vermittlung der Sprache); KILLIUS, Christina: *Die Antiqua-Fraktur Debatte um 1800 und ihre historische Herleitung*, Bd. 7, Wiesbaden 1999 (Mainzer Studien Zur Buchwissenschaft); RÜCK, Peter: „Paläographie und Ideologie. Die deutsche Schriftwissenschaft im Fraktur-Antiqua-Streit von 1871 bis 1945“, in: *SIGNO 1* (1994), S. 15–33.

<sup>56</sup> Vgl. WEHDE: *Typographische Kultur*. S. 218–219.

<sup>57</sup> Zitat entnommen aus Ebd., S. 219.

<sup>58</sup> Vgl. KAPR, Alfred: *Fraktur. Form und Geschichte der gebrochenen Schriften*, Mainz 1993. S. 57f.

<sup>59</sup> Zitat entnommen aus Ebd., S. 64f.

Andere Schriftsteller beziehen klarer Stellung im ‚Schriftstreit‘: Zur Antiqua bekennen sich unter anderem Klopstock, Wilhelm von Humboldt und Jakob Grimm.<sup>60</sup> Letzterer war einer der radikalsten Befürworter der Antiquaschrift, und übrigens auch der Kleinschreibung. Die Fraktur wird vor allem von der deutschen Romantik aufgenommen. Werke von Heinrich Heine, Joseph von Eichendorff, E. T. A Hofmann und Clemens Brentano erscheinen in gebrochener Schrift.<sup>61</sup>

Die Werke Stefan Georges werden bis 1904 in verschiedenen Antiquaschriften gedruckt, anschließend erscheinen sie in Groteskschrift. Serifenlose Schriften wurden damals kaum für den Satz längerer Texte, sondern lediglich als Auszeichnungs- oder Reklameschriften verwendet. Georges Drucktexte positionieren sich mit einer dritten Schriftgattungsalternative also außerhalb der Antiqua-Fraktur-Debatte. Gleichzeitig widersetzen sich sie sich durch die Schriftwahl den generellen typografischen Konventionen der Zeit, was durch die Verwendung der individualisierten St-G-Schrift (vgl. Kap. 2.2.2) noch verstärkt wird.<sup>62</sup>

## 2.2 Aufriss der Buch- und Schriftgestaltung

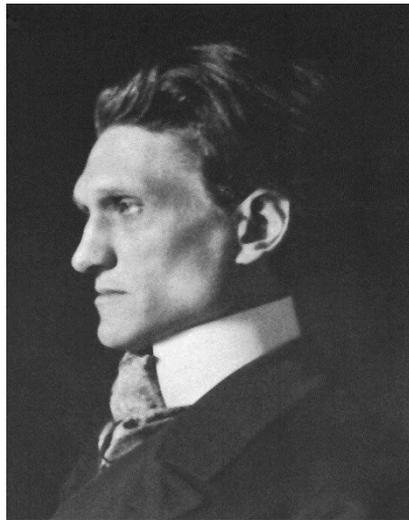
Stefan George (Abb. 7) war sich der typografischen Entwicklungen um 1900 bewusst und entwickelte seinen eigenen Zu- bzw. Umgang für die Gestaltung seiner Drucktexte. Der Dichter, der neben Hugo von Hofmannsthal und Rainer Maria Rilke als einer der wichtigsten Vertreter des deutschsprachigen Symbolismus und Ästhetizismus um 1900 gilt, verschreibt sich in seinem Frühwerk zunächst ganz der ‚Kunst für die Kunst‘. Nach der Jahrhundertwende löst er sich dann endgültig von dieser Maxime des Literaturschaffens, wendet sich dem Kultischen zu und konstituiert um sich den sogenannten George-Kreis. Als ‚Meister‘ und ‚Dichterprophet‘ gibt er als Mittelpunkt des Kreises aus männlichen und meist wesentlich jüngeren Anhängern philosophische Dichtungs- und Lebensformen vor. Über das Gesamtwerk hinweg konstant bleibt die hohe stilistische und formale Strenge der

---

<sup>60</sup> Vgl. Ebd., S. 66.

<sup>61</sup> 1911 wurde der Schriftstreit bis in den Reichstag getragen. Unter den Nationalsozialisten erhielt die Fraktur zunächst Aufschwung (auch heute gilt sie noch als ‚deutsche Schrift‘), wurde jedoch 1941 von der Antiqua endgültig abgelöst, nicht zuletzt auf Hitlers eigenes Bestreben. Vgl. dazu WERNER, Jürgen: *„Auf Anordnung des Führers soll künftig nur noch eine Schrift, die Altschrift (Antiqua) verwendet werden.“ Ein Politkrimi*, in: *Arbeitsblätter der Kommission für Kunstgeschichte, Literatur- und Musikwissenschaft der Sächsischen Akademie der Wissenschaften zu Leipzig* 16 (2002), S. 51–80.

<sup>62</sup> Je nach Systematik zählt die Grotesk als Subklasse der Antiqua-Schriften oder als eigene Gattung. Siehe dazu Kap. 6.2.2.1 zur Klassifikation von Druckschriften.



**Abb. 7: Stefan George  
1910. Foto von Jacob**

George'schen Dichtung. Das betrifft sowohl ihre sprachliche Gestaltung als auch ihr typografisches Gewand wie nachfolgende Übersicht veranschaulicht.

Im Kontext der einschlägigen George-Forschung ist der Lebensweg des Autors immer wieder nachgezeichnet worden; von einem entsprechenden Kapitel im *George-Handbuch* bis zu Thomas Karlaufs populärwissenschaftlicher Biografie.<sup>63</sup> Diese Studie verzichtet daher auf eine erneute Darstellung von Georges Vita im Detail. Der Schaffensweg des Dichters wird stattdessen aus ‚typografischer Perspektive‘ skizziert,<sup>64</sup> wobei zur Kontextualisierung auch immer wieder Informationen über biografische Stationen des Autors miteinfließen. Die Darstellung beschränkt sich auf die Typografie der Dichtungen Georges und berücksichtigt Übersetzungen und Teilveröffentlichungen, beispielsweise in der vom Autor selbst gegründeten Zeitschrift *Die Blätter für die Kunst* (1892–1919), nur am Rande.

### 2.2.1 Buchgestaltung im Gesamtwerk

Am 12. Juli 1868 wird Stefan George als mittleres von drei Kindern eines Weinhändlers und Gastwirts in Büdesheim bei Bingen am Rhein geboren. George interessiert sich bereits als Jugendlicher für Literatur und Sprachen. Nach dem Abitur reist er als Zwanzigjähriger nach England, die Schweiz, Italien und Spanien und besucht Großstädte wie Wien, Kopenhagen und Berlin. In Paris trifft er 1889 auf den Kreis der französischen Symbolisten, darunter Albert Saint-Paul und Paul

---

<sup>63</sup> AURNHAMMER, Achim u. a.: *Stefan George und sein Kreis: Ein Handbuch*, Berlin/Boston 2016; KARLAUF, Thomas: *Stefan George. Die Entdeckung des Charisma*, München 2007.

<sup>64</sup> Die Darstellung orientiert sich in wesentlichen Teilen an LUCIUS, Wolf D. von: „*Buchgestaltung und Typographie bei Stefan George*“, in: AURNHAMMER, Achim u. a. (Hrsg.): *Stefan George und sein Kreis. Ein Handbuch*, Berlin/Boston 2012, S. 467–491.

Verlaine, außerdem besucht er die Dienstagstreffen bei Stephane Mallarmé. Diese Begegnungen prägen Georges literarisches Schaffen und sein Bekenntnis zu „l'art pour l'art“ nachhaltig.<sup>65</sup>

Georges erster Gedichtband *Hymnen* erscheint 1890 (Abb. 8), noch während der Zweiundzwanzigjährige sein Studium (1889–1891) an der Philosophischen Fakultät der Berliner Universität absolviert. Ebenso wie die darauffolgenden Gedichtbände *Pilgerfahrten* (1891) und *Algabal* (1892) erscheinen die *Hymnen* als schmale, gebundene Hefte in einer limitierten Auflagenzahl von 100 Exemplaren im Selbstverlag. 1895 folgen *Die Bücher der Hirten- und Preisgedichte, der Sagen und Sänge und der hängenden Gärten*. Die Gestaltung der Hefte und der Satz der Schriften wirken geradezu übermäßig schlicht, sind aber sehr wohl von George durchdacht. Hugo von Hofmannsthal schreibt 1929 rückblickend in einem Brief an Walther Brecht über eine Zusammenkunft mit George in dieser Zeit:

Ich bin nicht sicher, ob er mir damals schon den Druck der *Hymnen* und *Pilgerfahrten* zeigte oder nur das Papier [...] und eine Druckprobe: von diesem scheinbar Äusserlichen, auch von der Schrift, sprach er mit einem imponierenden Ernst, den ich sogleich verstand.<sup>66</sup>

Die Finanzierung seiner frühen Werke liegt bei George selbst. Für den Druck der Auflagen beauftragt er kleinere Druckereien. Wie aus Korrespondenzen mit diesen Druckereien sowie mit bzw. zwischen Weggefährten wie Friedrich Gundolf

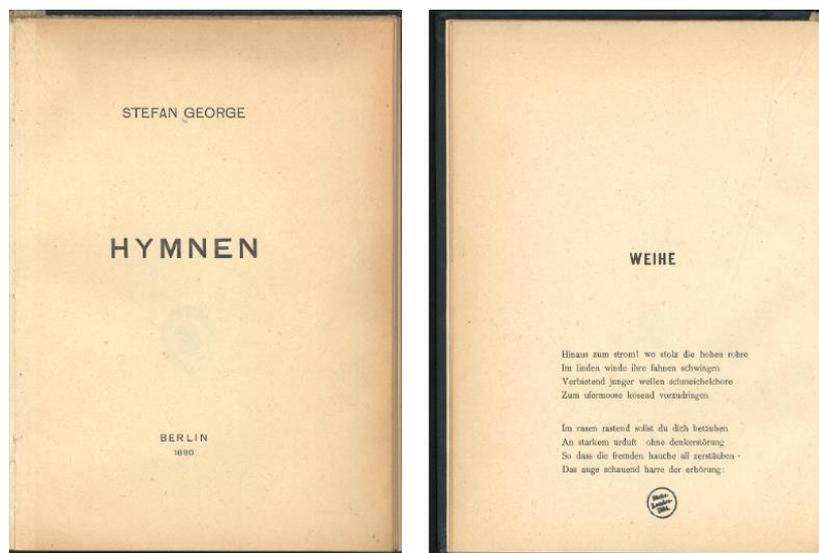


Abb. 8: *Hymnen*. Titelblatt und erstes Gedicht „Weihe“ (1/1890).

<sup>65</sup> Vgl. AURNHAMMER u. a.: *Stefan George und sein Kreis*. S. 280–282.

<sup>66</sup> Brief Hugo von Hofmannsthals an Walther Brecht, München 20.2.1929. In: BOEHRINGER, Robert (Hrsg.): *Briefwechsel zwischen George und Hofmannsthal.*, Berlin 1938.

und Friedrich Wolters hervorgeht,<sup>67</sup> hat George bereits in dieser Zeit fundiertes Wissen über die technischen Aspekte der Buchproduktion. Auch was die Buchausstattung und die Verwendung von Papiersorten und Einbandmaterialien angeht, hat der Autor klare Vorstellungen, die er in die Gestaltung der Drucke einbringt.

Sogar für das technische eines Buches ist der Verfasser mitverantwortlich, und man darf es ihm nicht als Eitelkeit vorwerfen, wenn er Druck und Papier der landläufigen Markterzeugnisse verschmäht und für sein Geschöpf eine standesgemäße Kleidung beansprucht.<sup>68</sup>

Wohlwissend über die deutsche Schriftfrage entscheidet sich George beim Druck seiner Werke für Antiquaschrift – eine Entscheidung, die in der 1892 von George und Carl August Klein gegründeten Zeitschrift *Die Blätter für die Kunst*<sup>69</sup> öffentlich verhandelt wird. Stellvertretend für George übernimmt Klein als Herausgeber der *Blätter* die Rechtfertigung für die Schrift und zitiert dabei Jakob Grimms Einleitung zum Grimm'schen Wörterbuch:

Wegen der Art des Druckes mögen Männer die sich um die deutsche Sprache aufs Höchste verdient gemacht haben reden: „es verstand sich fast von selbst, dass die ungestaltete und hässliche Schrift, die noch immer unsere meisten Bücher gegenüber denen aller übrigen gebildeten Völker von außen barbarisch erscheinen lässt und einer sonst allgemeinen Übung unvorteilhaft macht, beseitigt bleiben müsste.“<sup>70</sup>

Neben den serifenlosen Schriftformen ist das Schriftbild des Gedichtsatzes durch reduzierte Zeichensetzung und konsequente Kleinschreibung charakterisiert. Eine durchgängige Schreibweise in Minuskeln forderte übrigens auch schon der oben erwähnte Grimm; in den 1920er Jahren wurde diese Forderung im Kontext der Bauhaus-Typografie dann neu belebt.<sup>71</sup> Insgesamt ist die Typografie der Frühwerke mit ihrem blassen Druckbild, der Schriftwahl, der Kleinschreibung und der

---

<sup>67</sup> Vgl. u. a. Ebd.; FRICKER, Christoph: *Friedrich Gundolf – Friedrich Wolters: Ein Briefwechsel aus dem Kreis um Stefan George*, Köln/Weimar/Wien 2009; LUCIUS: „Buchgestaltung und Typographie bei Stefan George“. S. 414.

<sup>68</sup> KLEIN, Carl August: „Unterhaltungen im grünen Salon (III DAS DOCH NICHT ÄUSSERLICHE)“, in: *Die Blätter für die Kunst* I, 5 (1893), S. 144–146, hier S. 144. An dieser Stelle geht es um die Gestaltung der Frühwerke.

<sup>69</sup> *Die Blätter für die Kunst* erschienen von 1892 bis 1919 in 12 Bänden mit jeweils fünf Heften im Privatdruck in limitierter Auflagenzahl. Die Aufmachung war schlicht, ein klares ‚typografisches Programm‘ nicht erkennbar. Zu den *Blättern* vgl. u. a. MARTUS, Steffen: „Geschichte der *Blätter für die Kunst*“, in: AURNHAMMER, Achim u. a. (Hrsg.): *Stefan George und sein Kreis: Ein Handbuch*, Berlin/Boston 2016, S. 301–364; KLUNCKER, Karlhans: *Blätter für die Kunst. Zeitschrift der Dichterschule Stefan Georges (Dissertation 1973)*, Frankfurt am Main 1974 (Studien zur Philosophie und Literatur des neunzehnten Jahrhunderts 24).

<sup>70</sup> KLEIN: „Unterhaltungen im grünen Salon (III DAS DOCH NICHT ÄUSSERLICHE)“, hier S. 144–145.

<sup>71</sup> Siehe Kap. 2.1 und vgl. z. B. BAYER, Herbert: „Versuch einer neuen Schrift“, in: HOFDRUCKEREI C. DÜNNHAUPT (Hrsg.): *Offset. Buch- und Werbekunst*, Bd. 10, Leipzig 1926, S. 398–400.

Zeichensetzung stark an die Gestaltungsprinzipien der französischen Symbolisten angelehnt.<sup>72</sup> Die Privatdrucke repräsentieren damit einen ‚typografischen Gegenpol‘ zum zeitgenössisch in der deutschen Literatur (meist) vorherrschenden kontrastreichen Druckbild mit Frakturschrift.

Ab Beginn der 1890er Jahre knüpft George Kontakte und schließt Freundschaften mit anderen Kunstschaaffenden, darunter Dichterkollegen wie Hugo von Hofmannsthal und der Niederländer Albert Verwey. Einige der Begegnungen prägen Georges literarische Entwicklung nachhaltig, andere haben Einfluss auf die typografische Gestaltung seiner Werke wie die Zusammenkunft mit Melchior Lechter (1865–1937). George begegnet dem Maler, Grafiker und Buchkünstler im Herbst 1894. Lechters Stil ist von Elementen des Jugendstils und der Gotik geprägt und zeigt Einflüsse der englischen Privatpressenbewegung, speziell der *Kelmscott Press*, die auch für George zum Vorbild wird.<sup>73</sup> 1896 schreibt George an Hugo von Hofmannsthal über eine Neugestaltung der *Blätter für die Kunst*, um

nach art der Kelmscott Press nicht nur die neueren dichter sondern auch die Alten Guten in einer geschmackvollen (mehr menschenwürdigen als bislang) ausgabe zu zeigen.<sup>74</sup>

Im Jahre 1897 erscheint *Das Jahr der Seele* (Abb. 9) als die erste gemeinsam von Dichter und Buchkünstler konzipierte Prachtausgabe im *Verlag der Blätter für die Kunst*. Den Druck der Ausgabe übernimmt die Berliner Druckerei *Otto von Holten*, die ab 1897 fast ausnahmslos alle selbständigen Werke des Autors sowie *Die Blätter für die Kunst* druckt. Offenbar sieht George seine gestalterischen Ansprüche in der Berliner Druckerei aus produktionstechnischer Perspektive erfüllt.

---

<sup>72</sup> Eine Annäherung der Typografie an Vorbilder aus dem Kontext des französischen Symbolismus, mit dem George bei seinen Paris-Aufenthalten Ende der 1880er Jahre in Kontakt kam, erkennt auch Lucius. Vgl. LUCIUS: „*Buchgestaltung und Typographie bei Stefan George*“. S. 470.

<sup>73</sup> SCHÄFER, Armin: *Die Intensität der Form. Stefan Georges Lyrik*, Köln/Weimar 2005. S. 95–96.

<sup>74</sup> Brief Stefan Georges an Hugo von Hofmannsthal, München 22.8.1896, in: BOEHRINGER (Hrsg.): *Briefwechsel zwischen George und Hofmannsthal*. S. 109.

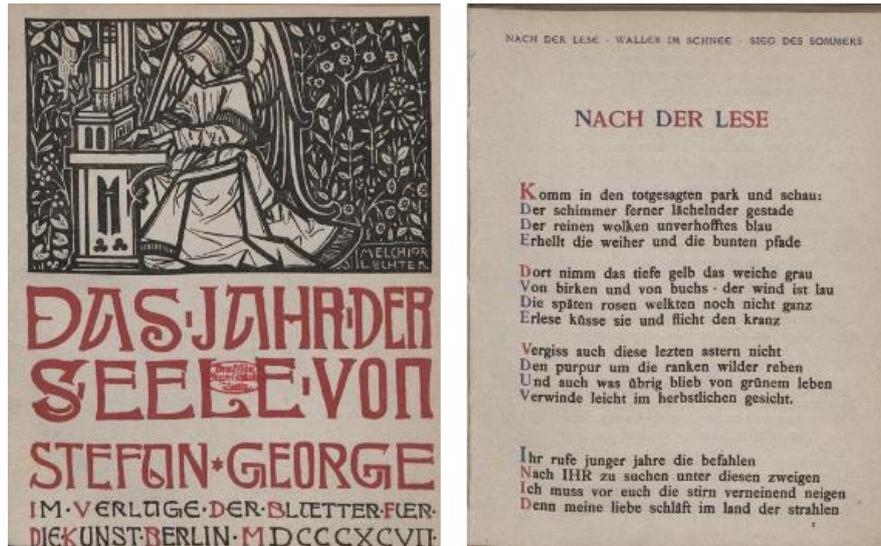


Abb. 9: Prachtausgabe *Das Jahr der Seele* (1/1896). Titelblatt und erstes Gedicht „Nach der Lese“.

Die Gestaltung des Titelblatts von *Das Jahr der Seele* mit dem Holzschnitt eines orgelspielenden Engels und den Jugendstillettern stammt von Lechter. Der Satz der Gedichte und die Farbigkeit im Inneren der Ausgabe basieren auf einer gebundenen Handschrift Georges.<sup>75</sup> Durch die Verwendung einer kräftigen römischen Antiqua entsteht ein kontrastreiches Druckbild, das im Gegensatz zur blasen Gestaltung der Frühwerke steht. Die gleichzeitige Verwendung von schwarzer, roter und blauer Druckfarbe, die sich in der Buchgeschichte u. a. in sakralen Texten des Mittelalters findet, wurden Ende des 19. Jahrhunderts bereits von bibliophilen Pressen wie der *Kelmscott Press* aufgegriffen.

Von 1897 bis 1907 erscheinen aus dem typografischen ‚Produktionskollektiv‘ George-Lechter-Holten vier Werke Georges als Prachtausgaben: *Das Jahr der Seele* (1897), *Der Teppich des Lebens und die Lieder von Traum und Tod mit einem Vorspiel* (1899), *Maximin. Ein Gedenkbuch* (1907) und *Der Siebente Ring* (1907).<sup>76</sup> Die Prachtausgabe zum Gedichtband *Maximin* (Abb. 10), der 1907 erscheint und

<sup>75</sup> Zum ‚handgeschriebenen Buch‘ vgl. OELMANN, Ute: „Vom handgeschriebenen Buch zur Erstaussage. Schrift- und Buchkunst Stefan Georges“, in: *Castrum Peregrini* 56 (2007), S. 63–76; GEORGE, Stefan: *Das Jahr der Seele: Handschrift des Dichters (Faksimileausgabe)*, Düsseldorf/München 1968.

<sup>76</sup> Von Georges Übersetzungen erscheint als Prachtausgabe u. a.: MALLARMÉ, Stéphane: *Herodias. Umdichtung von Stefan George*, Berlin 1905. Interessanterweise werden hier durchgängig Majuskeln verwendet.



Abb. 10: Prachtausgabe *Maximin. Ein Gedenkbuch* (1/1907). Titelblatt und Gedicht „Das Erste“.

noch im selben Jahr in die Prachtausgabe von *Der Siebente Ring* aufgenommen wird, ist Maximilian Kronberger gewidmet. George lernt den damals gerade dreizehnjährigen Jungen 1901/02 in München kennen. Maximilian zählt zu Georges Jüngerschaft, die sich um die Jahrhundertwende zu formieren beginnt. Als er 1904 infolge eines tragischen Unfalls stirbt, erheben George und sein Kreis ihn zu einer Art Gottheit, genannt „Maximin“. Der „Maximin-Kult“ trägt in der Folge maßgeblich zur Konstitution des George-Kreises bei. Typografisch schlägt sich das Feiern und Gedenken an Maximilian in der monumentalen Prachtausgabe nieder.

Georges frühe Werke wie auch die kostspieligeren Prachtausgaben erreichen durch ihre Publikation in limitierter Auflagenzahl im Selbstverlag kaum eine breite Leserschaft. Bereits seit 1896 denkt George darüber nach, seine Werke als öffentliche Ausgaben in einem Verlagshaus zu publizieren und bezieht in diese Überlegungen auch Fragen der typografischen Herstellung mit ein wie aus einem Brief an Karl Wolfskehl vom 2. Dezember 1896 hervorgeht:<sup>77</sup>

Hätten Sie also die freundlichkeit den herren [vom Verlag *Kreisende Ringe*] zukommen zu lassen dass ich nicht abgeneigt wäre, dass jedoch die ausgabe ganz in meinem sinn hergestellt werden müsse.<sup>78</sup>

<sup>77</sup> Vgl. SCHÄFER: *Die Intensität der Form. Stefan Georges Lyrik*. S. 97.

<sup>78</sup> WÄGENBAUR, Birgit und Ute OELMANN (Hrsg.): *Von Menschen und Mächten: Stefan George – Karl und Hanna Wolfskehl*, München 2015. S. 162, Brief Nr. 148: Stefan George an Karl Wolfskehl. Bingen, 2.12.1896.

Ende der 1890er Jahre, als die Nachfrage nach Georges Werken mit der Symbolismusrezeption in Deutschland zunimmt, bilden sich gleichzeitig immer komplexere Vertriebsstrukturen auf dem europäischen Buchmarkt heraus. So beauftragt George schließlich Carl August Klein, den Herausgeber der *Blätter für die Kunst*, mit der Suche nach einem kommerziellen Verlagshaus.<sup>79</sup> 1898 kommt es zum Vertragsschluss mit dem 1895 gegründeten *Georg Bondi Verlag*. Während der Zusammenarbeit informiert der Verleger Georg Bondi (1865–1935) den Autor regelmäßig schriftlich unter Beigabe von Schriftmustern, Einbandmaterialien und Papierproben über Vereinbarungen, die er telefonisch mit der Druckerei *Otto von Holten* trifft. Die mehr als dreißig Jahre andauernde geschäftliche und auch private Verbindung zwischen Autor und Verleger (George wohnt zeitweise bei Bondi) endet erst mit Georges Ableben 1933.<sup>80</sup>

Die jeweils zweiten Auflagen von *Hymnen*, *Pilgerfahrten*, *Algabal* (als Anthologie in einem Band), *Das Jahr der Seele* und *Die Bücher der Hirten- und Preisgedichte* (Abb. 11) sind die ersten öffentlichen Ausgaben der George'schen Werke bei Bondi (alle 1899). Um sie finanziell erschwinglich zu halten, werden sie als schlicht gestaltete ‚Volksausgaben‘ publiziert. Dabei erkennt man Parallelen zum

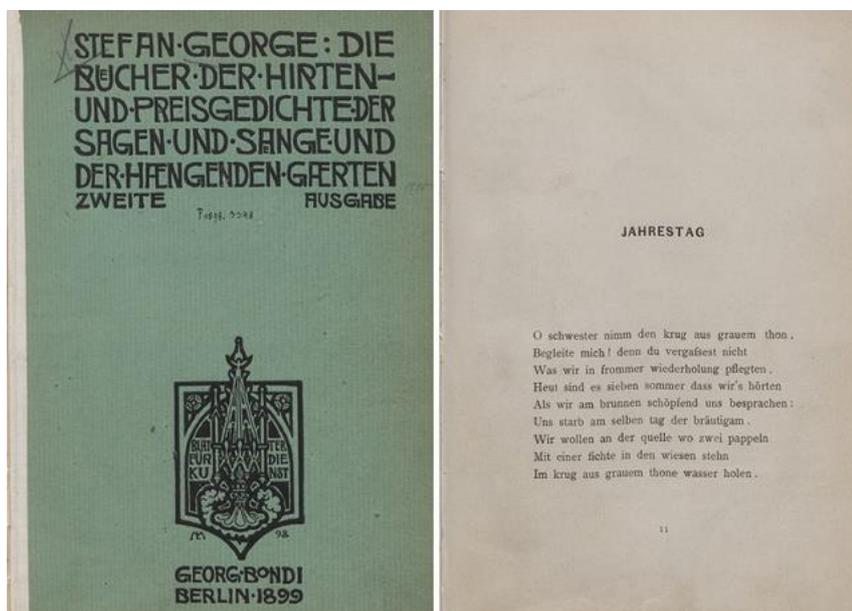


Abb. 11: Volksausgabe *Die Bücher der Hirten- und Preisgedichte, der Sagen und Sänge und der hängenden Gärten* (2/1899). Titelblatt mit Monstranzsignet und erstes Gedicht „Jahrestag“.

<sup>79</sup> Vgl. LUCIUS: „*Buchgestaltung und Typographie bei Stefan George*“. S. 417.

<sup>80</sup> AURNHAMMER u. a.: *Stefan George und sein Kreis*. S. 408-412. Einblick in die Beziehung gibt die Edition der Korrespondenz Bondi-George, herausgegeben von Christine Haug, die 2019/20 erscheint.

Vertrieb der Zeitschrift PAN, die ebenfalls in verschiedenen Ausgabentypen erschien, um einem möglichst großen Leserkreis (mit verschiedenen finanziellen Mitteln) gerecht zu werden (siehe Kap. 2.1). Während 1899 also die Serie an Prachtausgaben mit *Der Teppich des Lebens* ihren typografischen Höhepunkt erreicht, erscheinen gleichzeitig Ausgaben, die einem völlig anderen Gestaltungsparadigma folgen. Mit den Volksausgaben kehrt die typografische Gestaltung wieder zu der schlichten Funktionalität der Frühwerke zurück, zumindest vorläufig. Um die Volksausgaben auch weiterhin in den Kontext der *Blätter für die Kunst* zu stellen, veranlasst George von Lechter die Erstellung einer Vignette für die Titelblätter.<sup>81</sup> Durch das sogenannte ‚Monstranzsignet‘, das ab 1899 die Titelblätter der Volksausgaben ziert, wie auch durch die Otto-von-Holten-Schrift als Titelschrift bleibt Lechter damit auch nach 1907 in den Drucken präsent.

Um die Jahrhundertwende sucht George verstärkt den Kontakt zu Intellektuellen und Künstlern, die seine Vorstellungen von Ästhetik und Dichtung teilen. 1899 wohnt er einige Zeit der Münchener Kosmiker-Runde bei, welcher der Mystagoge Alfred Schuler, der Grafologe Ludwig Klages sowie der Schriftsteller und Übersetzer Karl Wolfskehl angehören. Wolfskehl (1869–1948) und George verlassen den Kosmikerkreis um 1903/04, und George beginnt in der Folgezeit selbst einen Kreis von männlichen Dichtern und Denkern um sich zu scharen: den „George-Kreis“. Georges „erster Sohn“<sup>82</sup> ist Friedrich Gundolf (1880–1931). Ihm folgen im Laufe der kommenden dreißig Jahre zahlreiche meist jüngere Männer.<sup>83</sup> Zur Konstitution des Kreises tragen ab 1910 auch Rituale bei, darunter etwa ein sich immer wiederholendes gegenseitiges Vorlesen der Gedichte Georges oder das Verfassen von Manuskripten in der stilisierten Handschrift des Autors, die George ab etwa 1896/97 schreibt, und die ab der Jahrhundertwende auch einige seiner Kreis-Anhänger adaptieren.<sup>84</sup>

1904 erscheint die dritte Auflage von *Das Jahr der Seele* (Abb. 12) mit einem Gedichtsatz in Groteskschrift. Die verwendete Drucktype basiert zum Großteil auf dem Letternrepertoire der Schriftart *Akzidenz-Grotesk* der Schriftgießerei *Berthold AG*. Zwei Buchstaben erscheinen jedoch andersartig: Die Minuskeln „k“

---

<sup>81</sup> Vgl. LUCIUS: „*Buchgestaltung und Typographie bei Stefan George*“. S. 475.

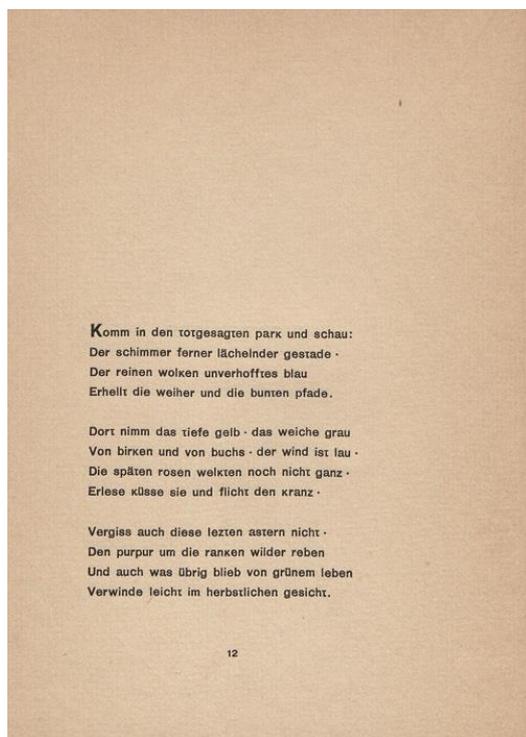
<sup>82</sup> Vgl. AURNHAMMER u. a.: *Stefan George und sein Kreis*. S. 43.

<sup>83</sup> Zum George-Kreis zählen u. a. Robert Boehringer, Ernst Morwitz, Friedrich Wolters, Max Kommerell, Claus Graf Schenk von Stauffenberg und dessen älteren Brüder Alexander und Berthold.

<sup>84</sup> Zur Schrift bei George siehe Kap. 3.2.2, zur Gruppenbildung im George-Kreis vgl. z. B. KOLK, Rainer: *Literarische Gruppenbildung: Am Beispiel des George-Kreises 1890–1945*, Tübingen 1998. S. 225ff.

und „t“. Ihre Formen wirken zeitgenössisch untypisch, u. a. fehlen den Buchstaben die Oberlängen. Darüber hinaus scheint ihre formale Gestaltung an der Stilschrift Georges orientiert, die der Autor ab etwa 1896 schrieb. Die dritte Auflage von *Das Jahr der Seele* ist der erste Druck in der sogenannten *Stefan-George-Schrift*, oder kurz: St-G-Schrift. Ab 1904 erscheinen sämtliche Auflagen der George'schen Werke – ob erstmalig oder als Neuauflage, ob als Volks- oder Prachtausgabe – in der individualisierten Type bzw. in verschiedenen Fassungen der Type. Wer die St-G-Schrift entwarf und schnitt und wie groß Georges Anteil an der Gestaltung war, ist bis heute nicht geklärt.<sup>85</sup>

Nach der Jahrhundertwende nimmt Georges literarische Produktion ab. *Der Stern des Bundes* (1914) markiert den vorläufigen Schlusspunkt der lyrischen Veröffentlichungen, wenn man von den schmalen Heften *Der Krieg* (1918) und *Drei Gesänge* (1921) absieht, die 1928 in die erste Ausgabe von *Das Neue Reich* aufgenommen werden. Trotz literarischer Stille nehmen die Treffen und der Austausch im George-Kreis in den 1910er und 1920er Jahren nicht ab, auch wenn es nach dem ersten Weltkrieg zwischen George und einzelnen Jüngern (z. B. Wolfskehl und Gundolf) zu Zerwürfnissen kommt.



**Abb. 12:** Die erste Version der St-G-Schrift in *Das Jahr der Seele* (3/1904), erstes Gedicht.

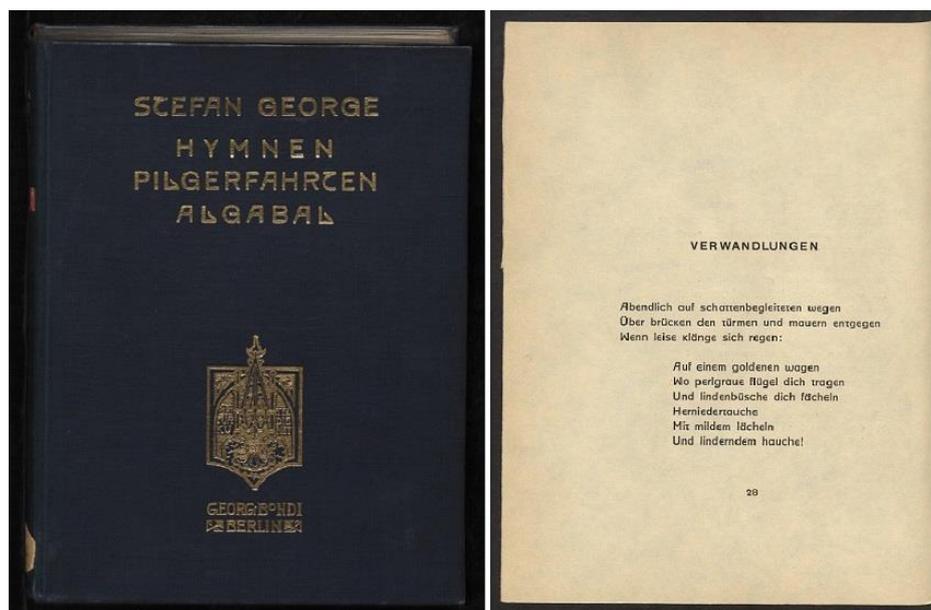
---

<sup>85</sup> Zu dem St-G-Schriften siehe Kap. 2.2.2.

Den Abschluss des George'schen Werkes bildet die achtzehnbändige *Gesamt-Ausgabe der Werke. Endgültige Fassung*. (1927–34, vgl. Abb. 13). Bei der Planung und Konzeption der Gesamtausgabe steht Lechter George erneut als Berater zu Seite. Zwischen George und Bondi war außerdem vertraglich geregelt, dass George das letzte Wort in Gestaltungsfragen habe.<sup>86</sup>

Da die Wirkung der George'schen Werke zum Teil auf der Art ihres Erscheinens beruht und da der Verfasser daran stets bestimmend Anteil genommen hat [bedürfen] Druck und Ausstattung jeder Auflage [...] der Zustimmung von George.<sup>87</sup>

Die verwendeten Materialien sind edler als die der öffentlichen Ausgaben. Die Einbände der 18 Bände sind aus dunkelblauem Leinen mit Goldprägung.<sup>88</sup> Einige der 18 Bände zieren Abbildungen Georges im Vorsatz. In den Anhängen der *Gesamt-Ausgabe* erläutert ein knapper Kommentar die typografische Gestaltung von Vorgängerausgaben, weist auf weitere Veröffentlichungsorte der Gedichte hin und dokumentiert textuelle Varianten zwischen der Gesamtausgabe und den vorherigen Ausgaben.



**Abb. 13: Gesamt-Ausgabe von *Hymnen, Pilgerfahrten, Algabal* (GA-2/1928). Dunkelblauer Einband mit Goldprägung und Gedicht „Verwandlungen“.**

<sup>86</sup> BOEHRINGER (Hrsg.): *Briefwechsel zwischen George und Hofmannsthal*. S. 452–453.

<sup>87</sup> *Wiederabdruck des Vertrags zwischen StG und dem Verlag Georg Bondi über die Gesamt-Ausgabe der Werke vom 6.10.1927, mit den Anlagen I, II, und III*, in: PERELS, Christoph (Hrsg.): *Fünfzig Jahre Stefan George Stiftung 1959-2009*, Berlin/New York 2009. S. 74–84, hier S. 75. Zitat übernommen aus AURNHAMMER u. a.: *Stefan George und sein Kreis*. S. 453.

<sup>88</sup> Die gesamte Auflage erschien außerdem kartoniert. Vgl. LUCIUS: „*Buchgestaltung und Typographie bei Stefan George*“. S. 487.

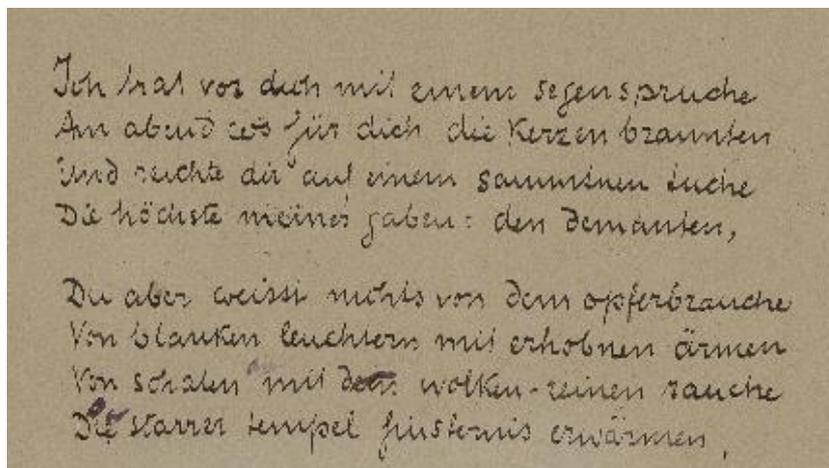
Mit der *Gesamt-Ausgabe* gelangt auch die St-G-Schrift zu ihrer endgültigen Form. Alle Bände sind in einer einheitlichen Fassung der Type gesetzt, die nur noch wenig an die Akzidenz-Grotesk erinnert. Die Ausgabe stellt somit sowohl den kanonischen Abschluss Georges schriftstellerischen Werkes als auch dessen typografischer Form dar.

George stirbt schließlich am 4. Dezember 1933 in Minusio bei Locarno und wird dort zwei Tage später beigesetzt.<sup>89</sup>

## 2.2.2 George-Schriften

Im Umgang mit Schrift bei George muss man drei ‚Schreibweisen‘ unterscheiden: *Kursivschrift*, *Buchschrift* und *Schrifttype*. In letzterer, der individualisierten Druckschrift, erscheinen ab 1904 die Werke des Autors. Ihre Entwicklung steht in engem Zusammenhang mit der stilisierten Buchschrift, vor deren Adaption George in einer ‚Alltagskursive‘ schrieb.

Bis etwa 1895 verfasst George Dokumente wie Briefe und Gedichtentwürfe in Kurrentschrift, d. h. in einer *Kursivschrift*.<sup>90</sup> Die Buchstaben der George’schen Kursive haben relativ senkrechte Achsen und gleichmäßige Höhen und Breiten (Abb. 14). Neben der Verwendung dieser ‚Alltagskursive‘ zeigt ein Blick in die Werkhandschriften im *Stefan George-Archiv*, dass der Autor mit verschiedenen



**Abb. 14:** Kursivschrift Georges 1895, Ausschnitt eines Entwurfs von „Ich trat vor dich mit einem segenspruche“ (*Das Jahr der Seele*).

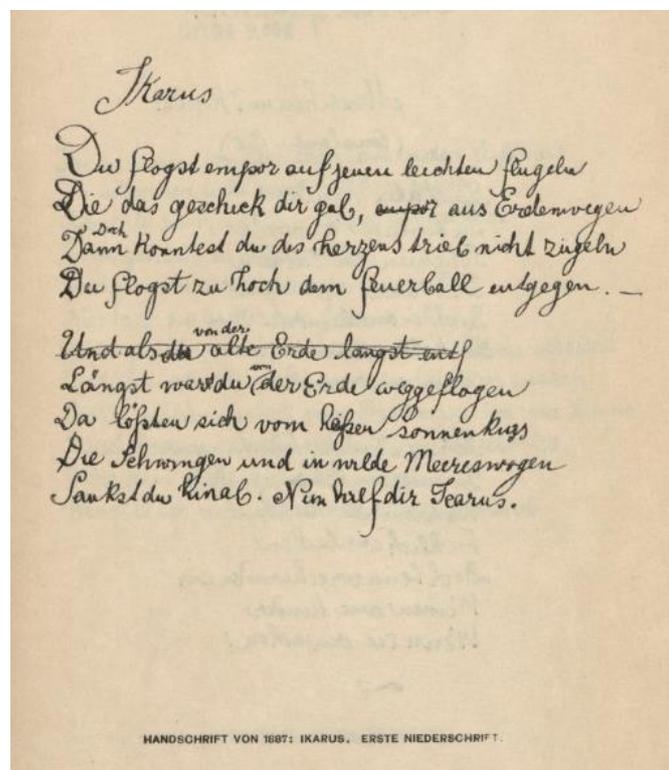
---

<sup>89</sup> Georges letzte Lebensjahre in der Schweiz schildert SCHLAYER, Clotilde: *Minusio: Chronik aus den letzten Lebensjahren Stefan Georges*, hrsg. v. Maik BOZZA und Ute OELMANN, Göttingen 2010; das Nachleben des Autors durch die Mitglieder des George-Kreises in: RAULFF, Ulrich: *Kreis ohne Meister: Stefan Georges Nachleben*, München 2010.

<sup>90</sup> In der Paläographie zählen Kursiven zu den „Gebrauchsschriften“. Ihr Schriftbild weist oft Unregelmäßigkeiten auf, so auch bei George.

Kursivstilen experimentierte, darunter die lateinische Schreibschrift, Abwandlungen der deutschen Kurrentschrift sowie freie und teilweise dekorativ verzierte Schreibschriften (Abb. 15).<sup>91</sup> Solcherlei Experimente mit Kursivstilen unternimmt George vor allem in den Reinschriften seiner Gedichte, was darauf hindeutet, dass er eine geeignete ‚Schriftausdrucksform‘ für die Präsentation seiner Dichtung suchte.

Ab 1896 verwendet George für Reinschriften, in der Folgezeit aber auch immer häufiger für Briefe und Geschäftsdokumente, eine *Buchschrift*, d. h. eine Schrift mit voneinander abgesetzten Buchstaben.<sup>92</sup> George selbst bezeichnet diese Schrift als „Stilschrift“.<sup>93</sup>



**Abb. 15: Handschriftenproben des Gedichts „Ikarus“ aus der Gesamt-Ausgabe zu *Die Fibel* (GA-1/1927).**

<sup>91</sup> Einige solche Schrift-Experimente finden sich im Anhang der *Gesamt-Ausgabe* von *Die Fibel* (GA-1,1927), siehe Abb. 15.

<sup>92</sup> Unter „Buchschriften“ versteht man in der Paläografie kalligrafisch geprägte Handschriften, die auch dadurch charakterisiert sind, dass der Schreiber nach jedem Buchstaben bzw. Schriftzeichen das Schreibwerkzeug absetzt. Ziel bei der Schreibung ist die Erstellung eines schönen und gleichmäßigen Schriftbildes, weshalb Buchstabenformen so einheitlich wie möglich reproduziert werden.

<sup>93</sup> Vgl. *Gesamt-Ausgabe der Werke. Endgültige Fassung*, Bd. 4, *Das Jahr der Seele*, S. 128: „Die handschrift die dem ersten druck zugrunde liegt [...] ist die erste vom verfasser in sogenannter stilschrift geschriebene“.



Abb. 16: Buchschrift bzw. Stilschrift Georges von 1897 in der gebundenen Handschrift von *Das Jahr der Seele*.

Die Reinschrift (1897) der Erstausgabe von *Das Jahr der Seele* ist eines der frühesten Zeugnisse in der Stilschrift (Abb. 16). Mit einer breiten Feder aufgetragen, sind Buchstabenformen und Strichführung entsprechend breit. Einige Buchstaben sind im Vergleich zu zeitgenössischen Formen abgeändert: Die Form der Minuskel „k“ gleicht einer Majuskelform und der Querstrich der Minuskel „f“ kreuzt die Senkrechte nicht ganz. Andere Buchstaben treten in varianten Formen auf: So hat der Bogen der Minuskel „h“ manchmal eine Unterlänge (z. B. „erhellte“ vs. „weiher“), die Minuskel „a“ tritt einstöckig und doppelstöckig auf (z. B. einstöckig in „Nach“).

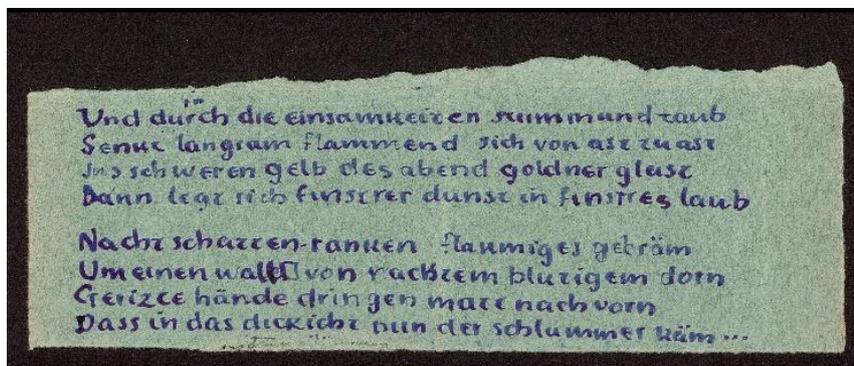


Abb. 17: Buchschrift bzw. Stilschrift Georges von zwei Strophen des Gedichts „Landschaft I“ (*Der Siebente Ring*), 1903.

Im Laufe der nächsten Jahre verändert sich der Formenkanon der George'schen Buchschrift weiter wie ein Manuskriptfragment von 1903 zeigt (Abb. 17). Charakteristisch für die Buchschrift wird dann neben der „k“-Form die Gestaltung der Minuskel „t“ ohne Oberlänge und die offene Form der Minuskel „e“.

Was George dazu bewegt haben könnte, seine Kursivschrift aufzugeben und eine stilisierte Handschrift anzunehmen, kann nur vermutet werden. Friedrich Wolters bezeichnet diese Schrift als Resultat der in jungen Jahren andauernden ‚Schriftsuche‘ Georges. In seiner Huldigungsschrift *Stefan George und die Blätter für die Kunst* heißt es dazu:

Aus innerem Trieb hatte er schon in seiner Jugend die Gedichte so schön als möglich aufzuzeichnen gesucht und übte dieses Tun von Werk zu Werk solange weiter, bis er allmählich die ihm gemäße Schrift zur Aufzeichnung von Gedichten im vollendeten Werkstück gewann und ausgestaltete.<sup>94</sup>

Die Suche nach einer geeigneten Schriftausdrucksform für seine Dichtung hat zweifelsohne eine Rolle gespielt. Nach ‚Festlegung‘ auf die Stil- resp. Buchschrift finden sich kaum noch handschriftliche Experimente im Nachlass. Bei der Entscheidung, sich eine stilisierte Handschrift anzueignen, mag George von Weggefährten inspiriert gewesen sein. Konkret sind hier Melchior Lechter und Alfred Schuler zu nennen. Lechter schrieb bereits vor George in einer Majuskelschrift. Alfred Schuler, den Ludwig Klages 1897 mit George bekannt machte, schrieb ebenfalls in Majuskeln im Stil der römischen Unziale.<sup>95</sup>

1904 wird Georges Stilschrift als Schrifttype mit den dritten Auflagen von *Das Jahr der Seele* (vgl. auch Abb. 12, S. 28) und *Der Teppich des Lebens* in den Druck übertragen. Es handelt sich dabei um eine frühe Form der St-G-Schrift (Abb. 18, links). Der Schnitt der Type geht anfänglich aus der Akzidenz-Grotesk, einer von der Schriftgießerei *Berthold* entworfenen Schrifttype hervor (Abb. 19). Wolters beschreibt die Entstehung der St-G-Type 1930 wie folgt:

Er [Anm.: George] hat aus einer vorgefundenen Antiqua allmählich durch Ausmerzungen und Neuschneiden der meisten Buchstaben in drei Jahrzehnten die St-G-Schrift gewonnen und arbeitet auch heute noch an ihrer weiteren Durchbildung.<sup>96</sup>

---

<sup>94</sup> WOLTERS, Friedrich: *Stefan George und die Blätter für die Kunst. Deutsche Geistesgeschichte seit 1890*, Berlin 1930. S. 142–143.

<sup>95</sup> Beide Briefwechsel wurden im *Stefan-George-Archiv* dahingehend überprüft, siehe entsprechende Kästen im Nachlass in „George II“ und „George III“; dort finden sich auch Schriftproben in Majuskeln.

<sup>96</sup> WOLTERS: *Stefan George und die Blätter für die Kunst. Deutsche Geistesgeschichte seit 1890*. S. 147.

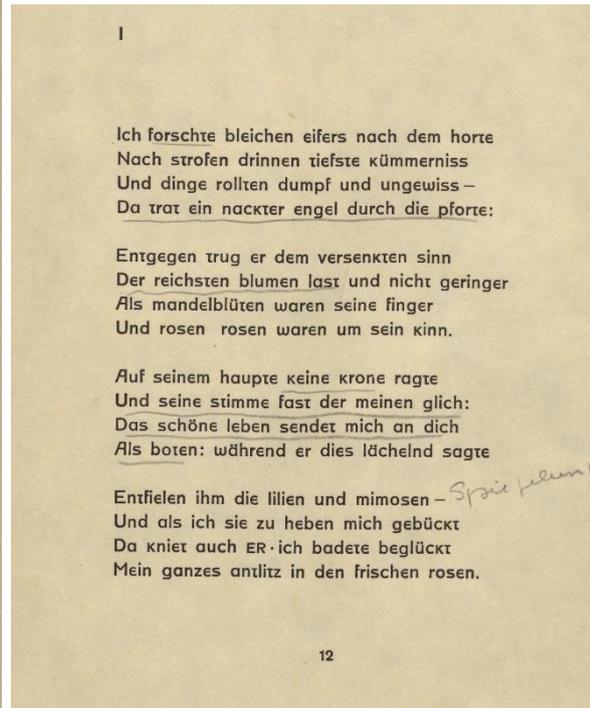
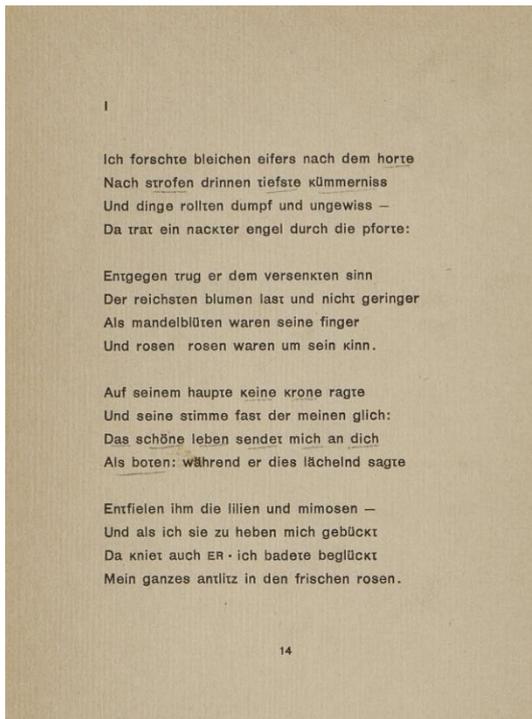


Abb. 18: St-G-Schrift in zwei verschiedenen Fassungen: (l.) Frühe Form in *Der Teppich des Lebens* (3/1904); (r.) ‚letzte Fassung‘ in der *Gesamt-Ausgabe des Teppichs* (GA-5/1932).

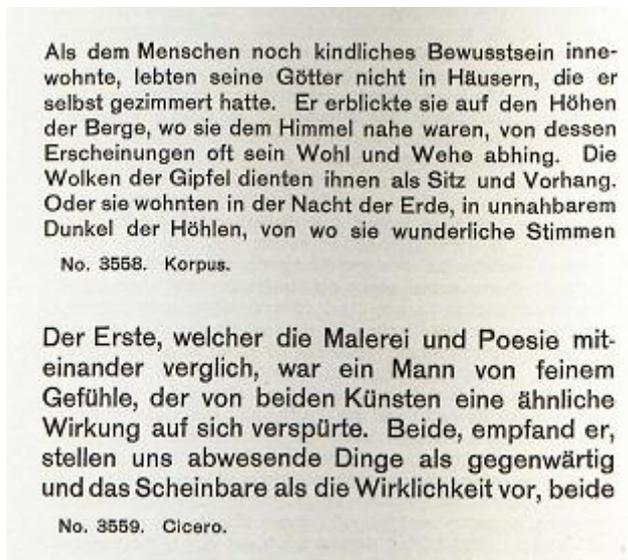


Abb. 19: Akzidenz-Grotesk  
 im Schriftmusterbuch der  
 Druckerei *Otto von Holten*,  
 1907.

In der Tat entwickelt sich das Typenrepertoire und der Formenkanon der Druck-  
 type von ihrem ersten Erscheinen 1904 bis zur *Gesamt-Ausgabe* (1927–34;  
 Abb. 18, rechts), auch wenn es relativ unwahrscheinlich ist, dass George die Ent-  
 würfe oder Schnitte der Type selbst erstellte, wie das Zitat Wolters' suggeriert.

Was die Beziehung zwischen Kursivschrift, Buchschrift und Drucktype angeht, gehen die Meinungen der einschlägigen Forschung auseinander. Martin Roos' Darstellung legt nahe, Georges Buchschrift wäre in einer quasi natürlichen Genese aus der Kursivschrift hervorgegangen:

In seinen Jugendjahren ändert sich Georges Handschrift wesentlich. Unruhige Buchstabenfolgen wurden gleichmäßiger, schlossen sich enger aneinander und erhielten eine gleiche Höhe mit festem Duktus. Ohne Verzierung sollte die Schrift durch den Eigenwert ihrer einfachen Formen wirken. Die Trennung der Buchstaben wird ab 1897 zum Prinzip der StG-Schrift.<sup>97</sup>

Mit „StG-Schrift“ bezeichnet Roos hier offenbar sowohl die Buch- als auch die Stilschrift. Gegen das Vorhandensein einer solch engen Beziehung oder gar Genese von Kursiv- und Buchschrift spricht sich Roland Reuß aus.<sup>98</sup> Entgegen der von George und seinem Jüngerkreis verbreiteten ‚Legende‘, die Type basiere auf Georges Handschrift,<sup>99</sup> stellt er die These auf, George habe seine Handschrift zeitgenössischen Drucktypen angenähert.

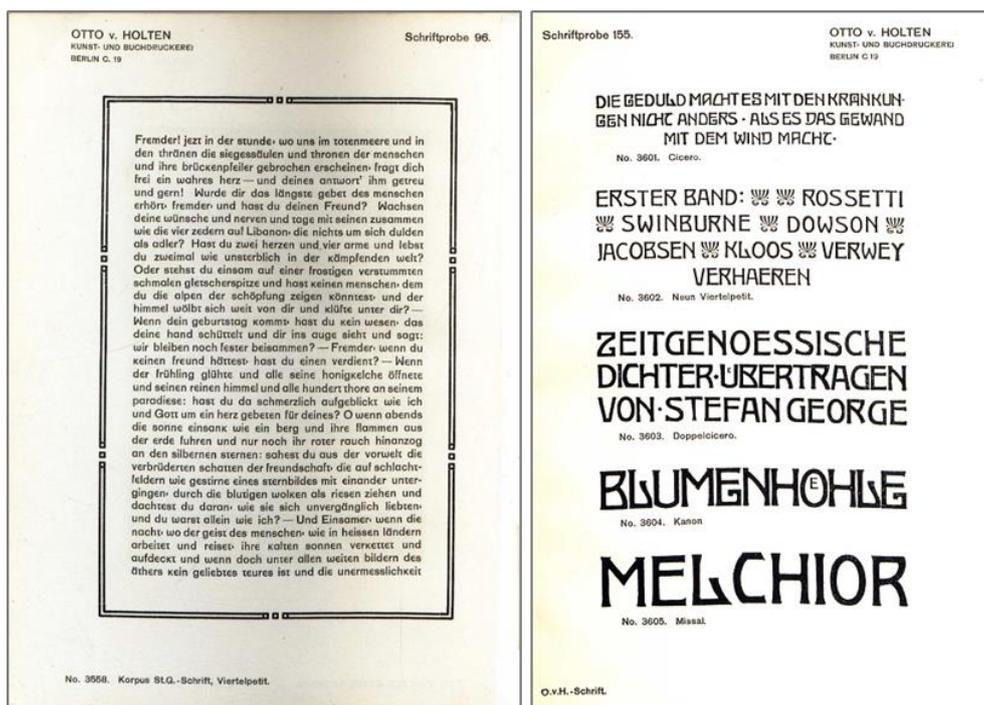


Abb. 20: Schriftmuster in der Specimensammlung von Otto von Holten, 1907: (l.) St-G-Schrift; (r.) Otto-von-Holten-Schrift (O.v.H.-Schrift).

<sup>97</sup> ROOS: *Rhetorik der Selbstinszenierung*, S. 29–30.

<sup>98</sup> Siehe REUß: „*Industrielle Manufaktur. Zur Entstehung der Stefan-George-Schrift*“.

<sup>99</sup> Diese Legende wurde nicht zuletzt durch Wolters George-Biografie verbreitet (WOLTERS: *Stefan George und die Blätter für die Kunst. Deutsche Geistesgeschichte seit 1890*).

Bis heute ist die Entstehungsgeschichte der St-G-Schrift ungeklärt, sowohl was den gestalterischen Entwurf als auch die technische Herstellung angeht. Eine Beteiligung Lechters wird zwar vermutet, ist aber nicht eindeutig nachweisbar. Die Korrespondenz zwischen Buchgestalter und Autor gibt keinen Aufschluss über eine mögliche Zusammenarbeit beim Entwurf der St-G-Schrift.<sup>100</sup> Durch die Zerstörung der entsprechenden Archive, ist ebenfalls nicht rekonstruierbar, inwiefern die Schriftgießerei *Berthold* oder die Druckerei *Otto von Holten* an Entwurf und Schnitt beteiligt waren. Im Schriftmusterbuch der Druckerei *Otto von Holten* tritt die St-G-Schrift jedenfalls ab 1907 auf, wie übrigens auch die „O. v. H.-Schrift“, eine Zierschrift Lechters, die ähnliche Schriftformen beinhaltet (Abb. 20).

Bisher gibt es keine vollständige Darstellung der Entwicklungschronologie der St-G-Schrift, sowohl was die Zusammensetzung des Typenrepertoires als auch die Gestaltung der Einzelformen betrifft. Stephan Kurz unternimmt zwar den Versuch einer Chronologie der Schrift,<sup>101</sup> diese ist aber, ebenso wie die Systematisierung von Wolf D. von Lucius, unvollständig bzw. unzureichend. Lucius etwa meint festzustellen, dass nur wenige Buchstaben entscheidend von der Ausgangsschrift abweichen.

Wesentliche Änderungen weisen nur das a, e, s, t und k auf sowie die Versalien A, M, S, T, V und W, insgesamt also gerade einmal zwölf Typen in einem Satz von 52.<sup>102</sup>

Die Schwächen der Schriftchronologien von Kurz und Lucius diskutiert Kapitel 2.5. Auf die Charakteristika der St-G-Schrift bzw. der Druckschriften in Georges Werken gehen Kapitel 2.3.1 bei der Beschreibung der Überlieferung und Kapitel 2.4.1 bei der Auseinandersetzung mit der Detailtypografie in *Der Teppich des Lebens* vertieft ein.

---

<sup>100</sup> Einige Beiträge der einschlägigen Forschung attestieren eine Beteiligung Lechters bei der Gestaltung der Schrift. Vgl. u. a. LUCIUS: „*Buchgestaltung und Typographie bei Stefan George*“. S. 481: „eine Beteiligung des erfahrenen Gebrauchsgrafikers Lechter ist unbezweifelbar“ sowie ROOS: *Rhetorik der Selbstinszenierung*. S. 29–35, S. 31: „Mit Lechter entwickelte der Dichter die endgültige Form seiner Drucktype“.

<sup>101</sup> Vgl. KURZ: *Der Teppich der Schrift. Typografie bei Stefan George*. S. 74.

<sup>102</sup> LUCIUS: „*Buchgestaltung und Typographie bei Stefan George*“. S. 481.

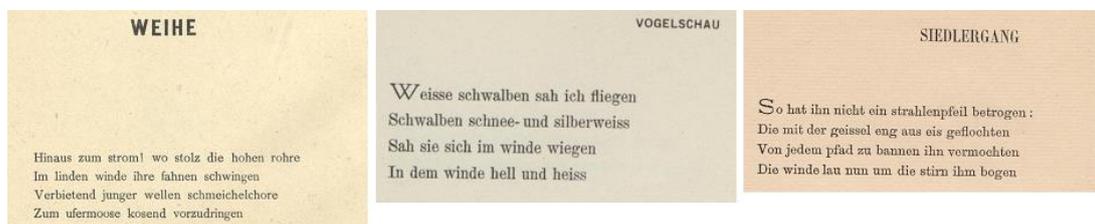
## 2.3 Sichtung und Beschreibung der Überlieferung

Nachdem die Phasen der Buchgestaltung und die Spezifika der St-G-Schrift bereits mit Rückgriff auf bestehende Forschungen skizziert wurden, soll nun das Material selbst sprechen. Da die Drucke typografische Phänomene unterschiedlichster Art aufweisen, wird für eine erste systematische Sichtung das kommunikationsanalytisch geprägte Schema Hartmut Stöckls verwendet (siehe Kap. 1.3, S. 9).<sup>103</sup>

Nachfolgende Systematisierung und Beschreibung der Typografie berücksichtigt die Gestaltung aller Auflagen der Dichtungen Georges, die zu Lebzeiten des Autors im Druck erschienen (1890–1933). Die deskriptive Darstellung erhebt weder Anspruch auf Vollständigkeit noch zielt sie auf eine Deutung der Typografie. Das Panorama der typografischen Gestaltung soll vielmehr einen Eindruck vermitteln, mit welchen Phänomenen sich eine editorische Aufbereitung der Drucktexte auseinandersetzen muss. Entsprechend dem Schwerpunkt dieser Studie, fällt die Beschreibung der mikrotypografischen Gestaltungsressourcen detaillierter aus als die der drei anderen Ebenen.

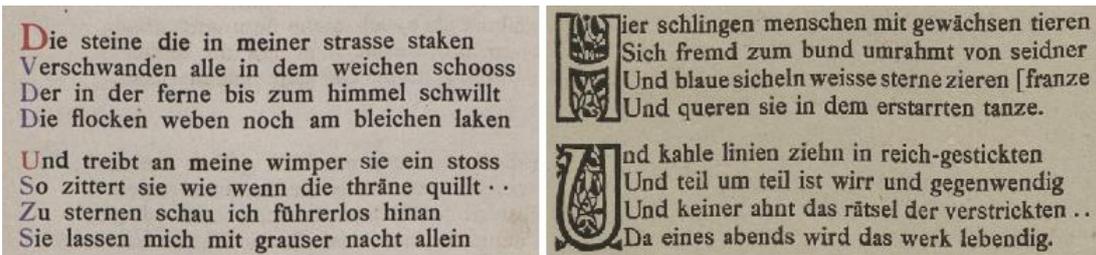
### 2.3.1 Mikrotypografie

Die Mikrotypografie bezieht sich auf die Auswahl, Verwendung und Formausstattungsmerkmale von Schrift. Was die Auswahl der Schriften angeht, so kann man zunächst festhalten, dass in Georges Drucktexten sowohl Antiquaschriften als auch Groteskschriften auftreten, während gebrochene Schriften überhaupt nicht vertreten sind. Die Gedichttexte in den privat verlegten Auflagen (1890–1895) und den Volksausgaben (1899–1904) sind in relativ schmalen Antiquaschriften



**Abb. 21: Antiqua- und Groteskschriften bei kontrastarmem Druckbild: Die Frühwerke *Hymnen* (1/1890), *Pilgerfahrten* (1/1891), *Algabal* (1/1892).**

<sup>103</sup> Vgl. STÖCKL: „Hartmut Stöckl: des Textes. Linguistische Überlegungen zu typographischer Gestaltung“, S. 5–48, bes. 22f.



**Abb. 22: Antiquaschriften bei kontrastreichem Druckbild: Die Prachtausgaben vor 1907, *Das Jahr der Seele* (1/1896) und *Der Teppich des Lebens* (1/1899).**

gesetzt (Abb. 21). Dadurch entsteht ein Schriftbild, das in geringem Kontrast zur hellen Buchseite steht. Gegenteiliges ergibt sich durch die Schriftwahl in den Prachtausgaben (z. B. *Das Jahr der Seele* 1/1897 und *Der Teppich des Lebens* 1/1899). Die Wahl kräftiger Antiquaschriften lässt ein zur Buchseite kontrastreiches Druckbild entstehen (Abb. 22).

Bis 1904 werden für den Gedichtsatz verschiedene Antiquaschriften verwendet, danach erscheinen alle Drucke in einer Groteskschrift, der St-G-Schrift. Auch wenn man die Schriftart nach 1904 im Forschungsdiskurs pauschal als „St-G-Schrift“ bezeichnet, so liegen verschiedene Varianten bzw. ‚ Fassungen‘ der Schrift vor, die man differenzieren muss. In der ‚ersten‘ Fassung von 1904 (*Das Jahr der Seele* 3/1904; Abb. 23,1 und 12) sind eigentlich nur zwei Typen St-G-ty-pisch: Die Minuskeln „t“ und „k“. Beiden Formen fehlt die Oberlänge; die Minuskel „t“ hat außerdem einen gebogenen Stamm. Alle anderen Schriftformen entsprechen um 1904 noch den Typen der Akzidenz-Grotesk, einer serifenlosen Schrifttype der Schriftgießerei *Berthold*.

In den Drucken, die ein Jahr später erscheinen, sind weitere Buchstabenformen St-G-spezifisch verändert. In der dritten Auflage von *Hymnen, Pilgerfahrten, Algabal* (3/1905), sind neben den Minuskeln „t“ und „k“ auch die Minuskeln „a“, „e“, „f“ und „w“ formverändert (Abb. 23,2). Die „a“-Form ist nun einstöckig, die

**Wir** stehen an der hecken gradem wall  
In reihen kommen kinder mit der nonne.  
Sie singen lieder von der himmelswonne  
In dieser erde sichrem klarem hall.

Die wir uns in der abendneige sonnten  
Uns schreckten deine worte und du meinst:  
Wir waren glücklich bloss solange wir einst  
Nicht diese hecken überschauen konnten.

Hinaus zum strom! wo stolz die hohen rohre  
Im linden winde ihre fahnen schwingen  
Und wehren junger wellen schmeichelchore  
Zum ufermoose kosend vorzudringen.

Im rasen rastend sollst du dich betäuben  
An starkem urduft, ohne denkerstörung,  
So dass die fremden hauche all zerstäuben.  
Das auge schauend harre der erhörung.

GEN ERRUNGENSCHAFTEN UND  
VERÄSTELTEN EMPFINDUNGEN  
BRÜSTETE INDESSEN DIE GROSSE  
TAT UND DIE GROSSE LIEBE AM

ot und regel und erstickten mit dem lug flacher  
als der mord gelinder beseitigte: unreine hände  
n worin die wahren edelsteine wahllos geworfen

Ihr meiner zeit genossen kanntet schon  
Bemasset schon und schaltet mich – ihr fehltet.  
Als ihr in lärm und wüster gier des lebens  
Mit plumpem tritt und rohem finger ranntet:  
Da galt ich für den salbentrunknen prinzen  
Der sanft geschaukelt seine takte zählte  
In schlanker anmut oder kühler würde,  
In blasser erdenferner festlichkeit.

**Abb. 23:** Fassungen der St-G-Schrift (von oben nach unten):  
1) Erstes Auftreten in *Das Jahr der Seele* (3/1904);  
2) Fassung von 1905, in *Hymnen, Pilgerfahrten, Algabal* (3/1905);  
3) Fassung von 1907 mit Majuskeln, in *Maximin* (1/1907);  
4) ‚Letzte Fassung‘ in der Gesamt-Ausgabe von *Der Siebente Ring* (GA-6/7/1931).

Form der Minuskel „e“ geöffnet, der Querstrich der Minuskel „f“ ist nicht mehr durchgezogen und die Minuskel „w“ hat abgerundete Winkel.

Zwei Jahre später treten in *Maximin* (1/1907) dann auch erstmals Majuskeln in St-G-Schrift auf (Abb. 23,3). Am auffälligsten sind die Majuskelform „A“ mit dem flachen Winkel und die Majuskelform „L“ mit dem hochgebogenen Bein. Das große „T“ scheint mit dem gebogenen Stamm an die Minuskelform angeglichen worden zu sein. Bei den Kleinbuchstaben gibt es keine Veränderungen, was sich bis zum Erscheinen der *Gesamt-Ausgabe* (1927–32) allerdings ändert (Abb. 23,4). Die Minuskel- und Majuskelformen des Buchstaben „s“ haben begradigte Bögen, die des Buchstaben „c“ einen im Vergleich zur Akzidenz-Grotesk-Vorlage weiter geöffneten Bogen.

Die Beschreibung der Buchstaben ist das Resultat einer ersten Sichtung der St-G-Schrift und erhebt keinen Anspruch auf Vollständigkeit. Eine Systematisierung der Buchstabenformen und ihrer gestalterischen Ausprägungen wird im Laufe dieser Arbeit entstehen (Kap. 7). Schon jetzt kann man aber festhalten, dass im Formenkanon der St-G-Schrift historische Schriften (Abb. 24) wie die römische Unziale (z. B. „t“) und Halbunziale (z. B. „t“, „e“) sowie die karolingische Minuskel (z. B. „t“, „w“, „f“) anklingen. Auch Ähnlichkeit mit Buchstabenformen des griechischen Alphabets sind erkennbar (z. B. „a“, „e“, „k“, „w“).

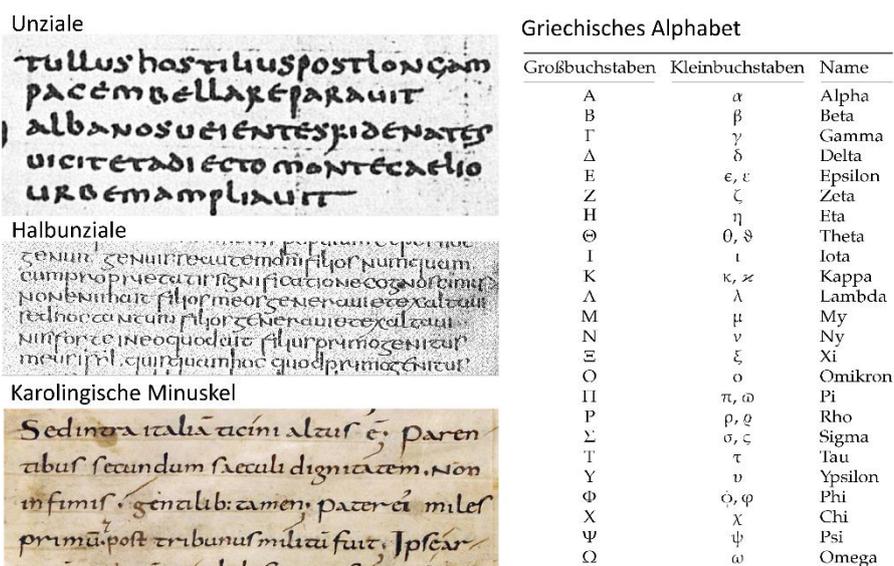


Abb. 24: Historische Schriften und mögliche Vorbilder der St-G-Schrift.

DAS JAHRE DER  
SEELE VON  
STEFAN GEORGE  
IM VERLAGE DER BLÄTTER FÜR  
DIE KUNST BERLIN M DCCCXCVII

DER TEPPICH DES  
LEBENS UND DIE  
LIEDER VON TRAUM  
UND TOD MIT EINEM  
VORSPIEL  
1899  
BLÄTTER FÜR DIE KUNST

MAXIMIN  
EIN GEDENKBUCH  
HERAUSGEBEN  
VON  
STEFAN GEORGE

STEFAN  
GEORGE  
DER SIEBENTEN  
RING  
BLÄTTER  
FÜR DIE KUNST  
BERLIN  
M DCCCXCVII

Abb. 25: Titelschriften Melchior Lechters auf den Prachtausgaben.

STEFAN GEORGE: DIE  
BÜCHER DER HIRTEN-  
UND PREISGEDICHTE DER  
SAGEN UND SÄNGE UND  
DER HÄNGENDEN GÄRTEN  
DRITTE AUFLAGE

Abb. 26: Titelschrift Melchior Lechters auf *Die Bücher der Hirten- und Preisgedichte* (3/1907).

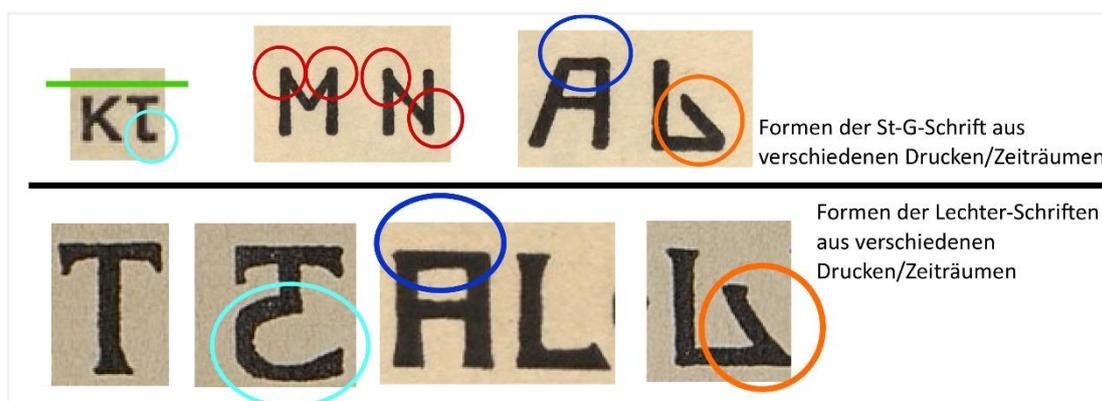
DER STERN  
DES BUNDES

DER STERN  
DES BUNDES

Abb. 27: Titelschriften auf *Der Stern des Bundes*: Vergleich der Otto-von-Holtens-Schrift (o.; 1/1914) mit der St-G-Schrift (u.; GA-8/1928).

Was die Verwendung von Zierschriften bzw. Titelschriften angeht, so wurden in den frühen Ausgaben und den Volksausgaben für Titel, Zwischentitel, Gedichtüberschriften und Initialen verschiedene Antiquaschriften mit Ziercharakter und Groteskschriften verwendet. In den Prachtausgaben sind die Überschriften und Gedichtanfänge teilweise farbig in Rot und Blau gedruckt, im *Teppich*-Band stehen die Strophenanfänge außerdem in von Lechter gestalteten Zierinitialen (vgl. Abb. 29). Die Titelblätter der Prachtausgaben sind ebenfalls von Lechter gestaltet (Abb. 25), die Lettern finden sich in etwas ‚normierter‘ Form ab 1899 auch auf den Volksausgaben (Abb. 26). In späteren Ausgaben (z. B. *Der Stern des Bundes* 1/1914; Abb. 27, oben) wird die Titelschrift dann noch statischer. In dieser Form wird sie im Schriftmusterbuch der Druckerei Otto von Holten, welche die von Lechter gestaltete Schrifttype vertrieb, als „O. v. H.-Schrift“ (kurz für „Otto-von-Holten-Schrift“) bezeichnet.<sup>104</sup> Für die Titel der *Gesamt-Ausgabe* wird die Otto-von-Holten-Schrift dann durch Majuskeln der St-G-Schrift ersetzt, die der letzten Fassung der Otto-von-Holten-Schrift stark ähneln (Abb. 27).

Während die Gedichttexte ab 1904 also in St-G-Schrift(en) erscheinen, zieren die Titelblätter der Ausgaben bereits ab 1896 die Lechter-Schrift(en), d. h. die ziervolle(n) Titelschrift(en) auf den Prachtausgaben von 1896–1907 (Abb. 25), die individuelle(n) Titelschrift(en) der Volksausgaben ab 1899 (Abb. 26) und die Otto-von-Holten-Schrift ab 1907 (Abb. 27, oben). Sowohl die Lechter-Schriften als auch die St-G-Schrift haben kein konstantes Formenrepertoire, sondern verändern sich im Laufe der Zeit. In der St-G-Schrift werden Typen verschiedener Buchstaben teilweise mit gleichen Mitteln modifiziert. Beispielsweise sind bei „t“ und „k“ die Oberlänge gekappt, bei „N“ und „M“ die Diagonalen vertikal begradigt. Andere Modifikationen finden sich schriftenübergreifend sowohl in Fassungen der



**Abb. 28: Formen der St-G-Schrift und der Lechter-Schriften im Vergleich.**

<sup>104</sup> HOLTEN, Otto von (Hrsg.): *Buchschriften der Kunst- und Buchdruckerei Otto von Holten. Auswahl von Buchschriften und Ziermaterial*, Berlin 1907, Schriftprobe 155.

St-G-Schrift als auch in den Lechter-Schriften wie Abbildung 28 ausschnitthaft veranschaulicht. Beispielsweise handelt es sich bei der Majuskel „L“ mit dem hochgebogenen Arm um eine Form, die auch in den Lechter-Schriften, z. B. auf dem Titelblatt der *Teppich*-Volksausgaben (2/1901 bzw. 3/1904), auftritt. In der St-G-Schrift ist der Arm des „L“ in den Ausgaben vor 1907 noch gerade, mit *Maximin* (1/1907) tritt das „L“ dann auch mit dem hochgebogenen Arm auf, allerdings nur dann, wenn die Letter als Titelschrift verwendet wird. Ebenfalls auf den Titelblättern der *Teppich*-Volksausgaben (2/1901 bzw. 3/1904) findet sich eine Majuskelform „T“, die mit dem nach rechts gebogenem Stamm der St-G-spezifischen Minuskelform des „t“ ähnelt. Auch die Formen der Majuskel „A“ weisen durch den gradigten Winkel Ähnlichkeit auf.

Es gibt also Parallelen zwischen der formalen Gestaltung der St-G-Schrift und der Lechter-Schriften, deren Systematisierung nach Erscheinungsdatum und Kontext Aufschluss darüber geben könnte, inwieweit die Lechter-Schriften als Vorbild der St-G-Schrift fungierten.

### 2.3.2 Mesotypografie

Der Satz in der Zeile ist durch zwei bzw. ab 1904 durch drei Aspekte charakterisiert: Erstens, die konsequente Kleinschreibung (außer am Versbeginn und bei

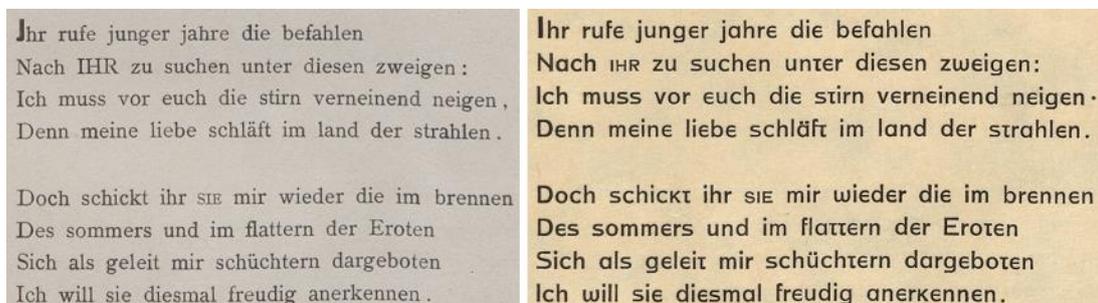


Abb. 29: Beispiele der Auszeichnung und Interpunktion: (l.) zweites Gedicht aus *Das Jahr der Seele* (1899/2); (r.) achtzehntes Gedicht aus *Der Teppich des Lebens* (1932/GA).

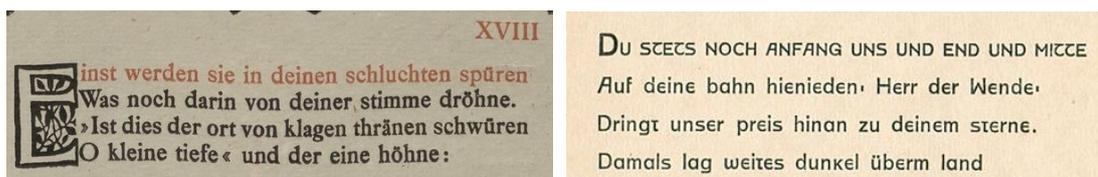


Abb. 30: Beispiele der Auszeichnung und Interpunktion: (r.) achtzehntes Gedicht aus *Der Teppich des Lebens* (1899/1); (l.) erstes Gedicht aus *Der Stern des Bundes* (1914/1).

Daneben war der raum der blassen helle Der weisses licht und weissen glanz vereint Das dach ist glas die streu gebleichter felle Am boden schnee und oben wolke scheint	Alternde uns! in eurem geiste junge! Lämmer von freuden die für uns erkühlen Lämmer mit schwerem schritt mit leichtem sprunge Mit einem heut kaum mehr begriffnen fühlen!
--	--

**Abb. 31: Erweiterte Wortzwischenräume: (l.) Gedicht aus *Algabal* (1/1892), S. 6; (r.) Strophe aus dem Gedicht „Lämmer“ aus *Der Teppich des Lebens* (2/1901).**

Hervorhebungen); zweitens, die reduzierte Verwendung der Interpunktion; und drittens, die mit der St-G-Schrift gekappten Oberlängen. Versalien werden nur am Versbeginn und/oder zur Hervorhebung bestimmter Termini verwendet, für letzteres werden auch Kapitälchen eingesetzt (Abb. 29). Der Gebrauch von Interpunktionszeichen erfolgt sehr sparsam. Charakteristisch ist auch die Verwendung der Guillemets, sowohl in einfacher als auch in doppelter Ausführung. In frühen Ausgaben steht oft ein Leerzeichen vor dem Satzzeichen wie es auch in Frankreich üblich ist.

Zur Gliederung der Sätze werden neben den gängigen Satzzeichen wie Punkt, Komma und Geviertstrich auch Hochpunkt bzw. Hochstrich (Abb. 30) sowie erweiterte Spationierungen verwendet. Mit letzteren wird die metrische Zäsur der Verse visuell dargestellt. Daneben fällt auf, dass die Leerräume zwischen Wörtern auch oft mit dem Versinhalt zu korrelieren scheinen (Abb. 31).

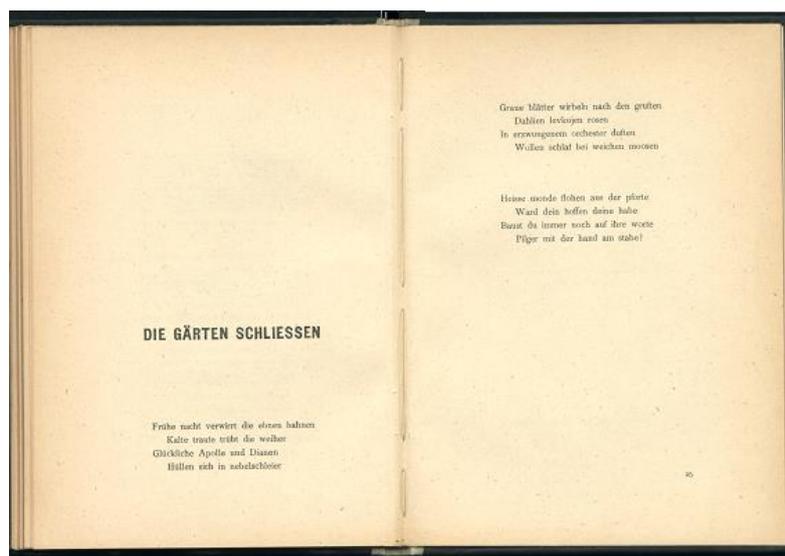


**Abb. 32: Erweiterte Spationierungen in „Der Auszug der Erstlinge“ in *Die Bücher der Hirten- und Preisgedichte* (1895/1).**

Im Gedicht „Der Auszug der Erstlinge“ in der Erstausgabe von *Die Bücher der Hirten und Preisgedichte* werden erweiterte Spationierungen fast durchgängig eingesetzt (Abb. 32). Auch hier entspricht ihr Auftreten der metrischen Zäsur, gleichzeitig eröffnet der sich senkrecht durchziehenden, das Gedicht zerteilende Weißraum interpretatorischen Spielraum. Schließlich geht es in dem Gedicht um den „Auszug“ bzw. die „trennung“ der Kinder von ihrem elterlichen Heim. Schon in der zweiten Ausgabe der *Bücher der Hirten und Preisgedichte* sind die Spationierungen allerdings verschwunden bzw. teilweise durch Satzzeichen ersetzt.

### 2.3.3 Makrotypografie

Unter Makrotypografie fallen Elemente zur Organisation des Textes auf der Seite, darunter Layout, Spalten und Absätze, aber auch typografische Akzentsetzungen wie beispielsweise durch Schriftauszeichnung. Die makrotypografische Gestaltung der Drucktexte Georges ist grundsätzlich relativ einheitlich (Abb. 33): einspaltig, längere Gedichte setzen meist am unteren Seitenrand an, Initialen sind oft fett und in anderer Schriftart gedruckt. Als Brotschrift werden bis 1904 Antiquaschriften verwendet. Titelschriften und Auszeichnungen stehen entweder in Majuskeln oder in einer anderen Schrift, meist in Grotesk. In den Prachtausgaben ist der Satzspiegel außerdem von Ornamenten gerahmt. Ausnahmen hinsichtlich des Satzspiegels und des Gedichtarrangements auf der Seite sind das Vorwort von *Maximin*, das mit trichterförmigem Textarrangement endet (Abb. 34), sowie die



**Abb. 33: Typischer Gedichtsatz über zwei Seiten, das Gedicht beginnt am unteren Seitenrand, die Überschrift steht in Grotesk. *Hymnen* (1/1890).**

Prachtausgabe von *Der Teppich des Lebens* (1/1899), in der die Gedichte zwei-spaltig in die an einen Kirchenraum erinnernde Umrahmung eingebettet sind (Abb. 40, S. 50).



Abb. 34: Buchgestaltung des Vorworts in *Maximin* (1/1907).



Abb. 35: Zwischentitel von Melchior Lechter: (l.) *Der Teppich des Lebens* (1/1899); (r.) *Der Siebente Ring* (1/1907).

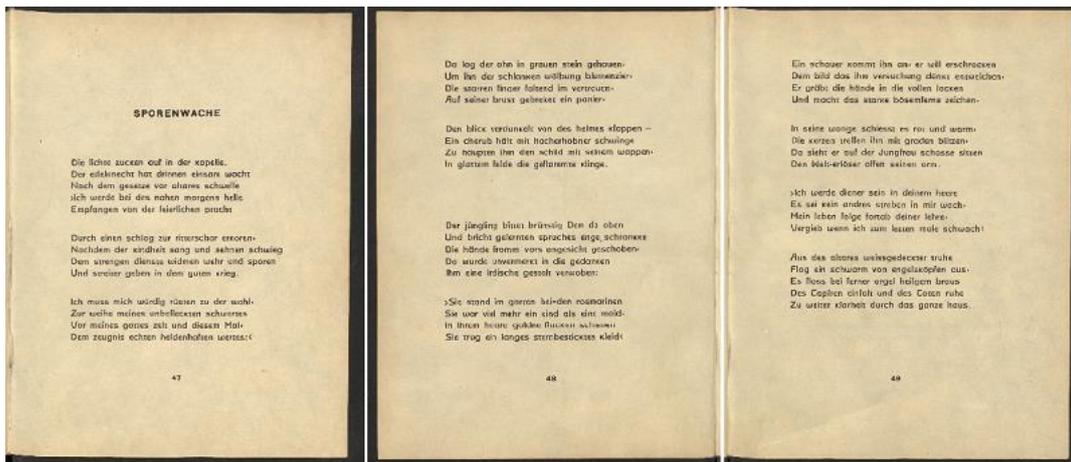


Abb. 36: Zweiteilung des Gedichts „Sporenwache“ aus *Die Bücher der Hirten- und Preisgedichte* (GA-3/1930).

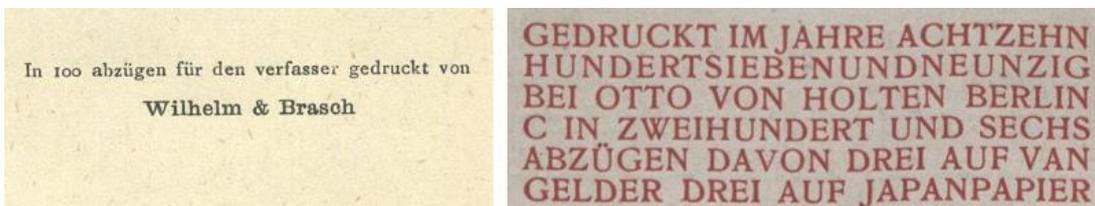


Abb. 37: Kolophone in *Hymnen* (l., 1/1890) und *Der Teppich des Lebens* (r., 1/1899).

Zu visueller Gliederung von Abschnitten, Gedichten und Strophen, werden, wie bereits erwähnt, andere Schriftarten als die jeweilige Brottschrift verwendet. In den Prachtausgaben des *Siebenten Rings* (1/1907) und des *Teppichs* (1/1899) werden neue Abschnitte außerdem mit von Lechter gestalteten ganzseitigen Zwischentiteln eingeleitet (vgl. Abb. 35). Die typografische Gliederung kann aber auch subtiler erfolgen, wie etwa im Gedicht *Sporenwache*, in der ein vergrößerter Abstand zwischen fünfter und sechster Strophe den inhaltlichen Wendepunkt im Gedicht auch visuell markiert (Abb. 36).

### 2.3.4 Paratypografie

Der Begriff „Paratypografie“ bezieht sich auf die Materialität des Textzeugen und seine Herstellungs- und Produktionsverfahren aus dem Druck. Wie bereits erwähnt, entschied sich George trotz der Mechanisierung der Buchindustrie bei der Herstellung seiner Werke für den Handsatz. Nach 1904 wurden Neudrucke von Auflagen auch auf der Basis von Stereotypieplatten erstellt.



Abb. 38: Einbandvergleich (v. l. n. r.): *Algabal* (1/1892) in dünnes Pergament gebunden, *Maximin* (1/1907) in Pergamenteinband mit Goldprägung, *Der Stern des Bundes* (1/1914) in beige Leinen mit goldener Prägung und die Bände der *Gesamt-Ausgabe* (1927–34) in dunkelblauen Leinen mit Goldprägung.

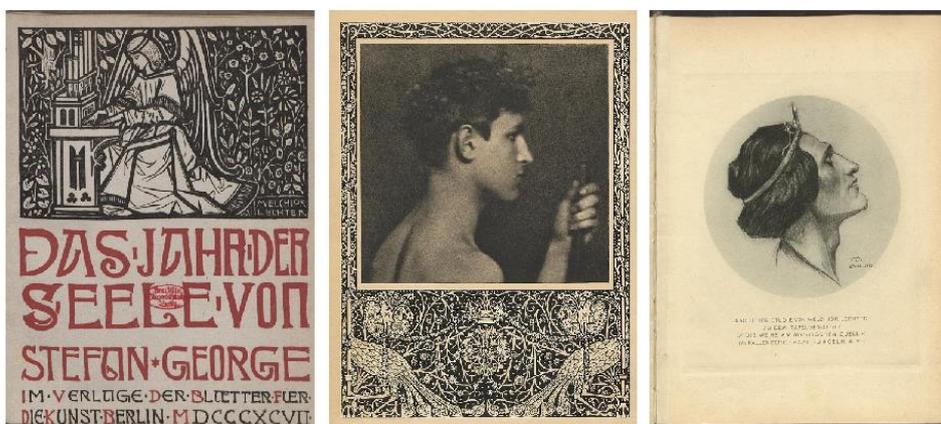


Abb. 39: Verschiedene Techniken der Buchausstattung (v. l. n. r.): Druck eines Holzschnitts (*Das Jahr der Seele*, 1/1897), gedruckte Fotografie (*Maximin* 1/1907), gedruckte Zeichnung (*Der Teppich des Lebens* GA-5/1932).

Die Auflagen, die nach 1897 erschienen, wurden zum Großteil von der Berliner Druckerei *Otto von Holten* erstellt, ab 1904 sogar ausnahmslos. Andere Auflagen im Korpus sind Druckerzeugnisse der Berliner Druckerei *Wilhelm & Brasch* (*Hymnen* 1/1890), der Lütticher Druckerei *Vaillant-Carmanne* (*Pilgerfahrten* 1/1891, *Algabal* 1/1892), des Berliner Druckers *Friedrich Cynamon* (*Die Bücher der Hirten- und Preisgedichte* 1/1895) und der Berliner Druckerei *R. Boll* (*Hymnen*, *Pilgerfahrten*, *Algabal* 2/1899, *Die Bücher der Hirten- und Preisgedichte* 2/1899, *Das Jahr der Seele* 2/1899, *Der Teppich des Lebens* 2/1901, *Die Fibel* 1/1901). Die Arbeit der Druckereien wird durch ein Kolophon am Buchende gewürdigt (Abb. 37), ähnlich wie es die zeitgenössischen Privatpressen und Jugendstilzeitschriften mit Referenz auf die Inkunabelzeit zu tun pflegten.<sup>105</sup>

<sup>105</sup> Zu Privatpressen und Jugendstilzeitschriften um 1900 vgl. auch Kap. 2.1.

Die Drucke erscheinen meist im Oktav-Format, es gibt aber auch Auflagen in breitem Oktav (*Gesamt-Ausgabe*), Quart (*Maximin*) und Folio (*Der Teppich des Lebens*, 1/1899). Die Einbände der Ausgaben sind verschiedenartig gestaltet (Abb. 38). Die Frühwerke, die als Privatdrucke erscheinen, haben einen dünnen Pergamentumschlag, spätere Volksausgaben wie *Der Stern des Bundes* (1/1914) eine beige Leinenbindung mit Goldprägung und *Maximin* (1/1907) erscheint in einem massiven Pergamenteinband mit Goldprägung. Die Gesamtausgabe ist einheitlich in dunkelblaues Leinen mit goldenem Prägedruck gebunden. Je nach Ausgabenart wird unterschiedliches Papier verwendet; meist Maschinenpapier für die Volksausgaben und Büttenpapier für die Prachtausgaben.

Die Techniken und Mittel der Buchausstattung variieren (Abb. 39). Um nur ein paar Beispiele verschiedener material-medialer Formen in den Druckerzeugnissen zu nennen: Das Titelblatt von *Das Jahr der Seele* (1/1897) basiert auf einem Holzschnitt, im Vorsatz von *Maximin* (1/1907) ist eine Fotografie von Maximilian Kronberger abgedruckt und in der Gesamtausgabe von *Der Teppich des Lebens* (GA-5/1932) eine von Lechter angefertigte Zeichnung Georges. Ornamentale Rahmungen und Zwischentitel wie in den Prachtausgaben von *Maximin* oder *Der Teppich des Lebens* werden mit Druckplatten erstellt.

## 2.4 *Der Teppich des Lebens* in typografisch varianten Ausgaben

Von der Vielfalt der typografischen Gestaltung zur Materialisierung eines einzelnen dichterischen Werks und seinen Gestaltungsvarianten. Objekt der Untersuchung sind die typografisch varianten Auflagen des Werks *Der Teppich des Lebens und die Lieder von Traum und Tod mit einem Vorspiel*, das zu Georges Lebzeiten in insgesamt 11. Auflagen und einem Band der *Gesamt-Ausgabe* veröffentlicht wurde. Die Betrachtung berücksichtigt vier Auflagen des Werkes:

- 1. Auflage als Prachtausgabe von 1899,
- 2. Auflage als Volksausgabe von 1901,
- 3. Auflage von 1904 (erste Auflage in St-G-Schrift) und
- Band 5 der *Gesamt-Ausgabe* von 1932.

Die Auflagen 4 bis 11 sind Nachdrucke der dritten Auflage und weichen von deren Gestaltung nicht signifikant ab. Folgende Darstellung beschränkt sich (dem Fokus

der Arbeit entsprechend) auf Varianz auf gestalterischer Ebene. Nicht berücksichtigt werden Varianten auf linguistisch-sprachlicher Ebene des Texts, abgesehen von solchen, die einen ‚Schnittstellencharakter‘ zwischen Text- und Typografie haben.

### 2.4.1 Vergleich der Ausgaben

Die Erstausgabe (1899) hat ein stattliches Format von 36 x 37,7 cm (B x H, Großquart) und ist in grünes Leinen mit blauem Aufdruck gebunden. Die Gedichte sind zweispaltig in einer kräftigen Römischen Antiqua im Schriftgrad „Cicero“ in Schwarz und Rot auf weiß-grauem Büttenpapier gesetzt (Abb. 40). Das Titelblatt in Jugendstillettern, die später als Otto-von-Holtens-Schrift bezeichnet werden, die Zierinitialen, die an einen Kirchenraum erinnernde Rahmung der Gedichte und die Zwischentitel stammen von Melchior Lechter.

Im Gegensatz zur Erstausgabe hat die zweite Ausgabe (Abb. 41) ein deutlich kleineres Format (15 x 20,8 cm, Oktav) und ist auf Maschinen- statt auf Büttenpapier gedruckt. Die Gedichte sind einspaltig gesetzt, auf Buchschmuck und Farbigkeit wurde verzichtet. An die ehemals prächtige Gestaltung erinnert eine Widmung an Lechter sowie ein Vorwort, welches die Motive der Zwischentitel aus der Erstausgabe aufruft:

Da diese allgemeine ausgabe den schmuck der ersten entbehren muss: zu den kostbaren einfassungen die bilder des über wolken thronenden engels der lebenergiessenden blumen und der harfe in der hand der letzten leidenschaft: so sei es mir vergönnt den erlauchten namen vor diese seiten zu schreiben der mit ihnen so eng verbunden ist und der sie auf immer ziere.<sup>106</sup>



Abb. 40: Prachtausgabe von *Der Teppich des Lebens und die Lieder von Traum und Tod mit einem Vorspiel*, 1/1899.

<sup>106</sup> Das Vorwort steht in den jeweiligen Auflagen auf folgenden Seiten: 2. Aufl. S. 9; 3. Aufl. S. 9; Bd. 5 der Gesamt-Ausgabe S. 7.

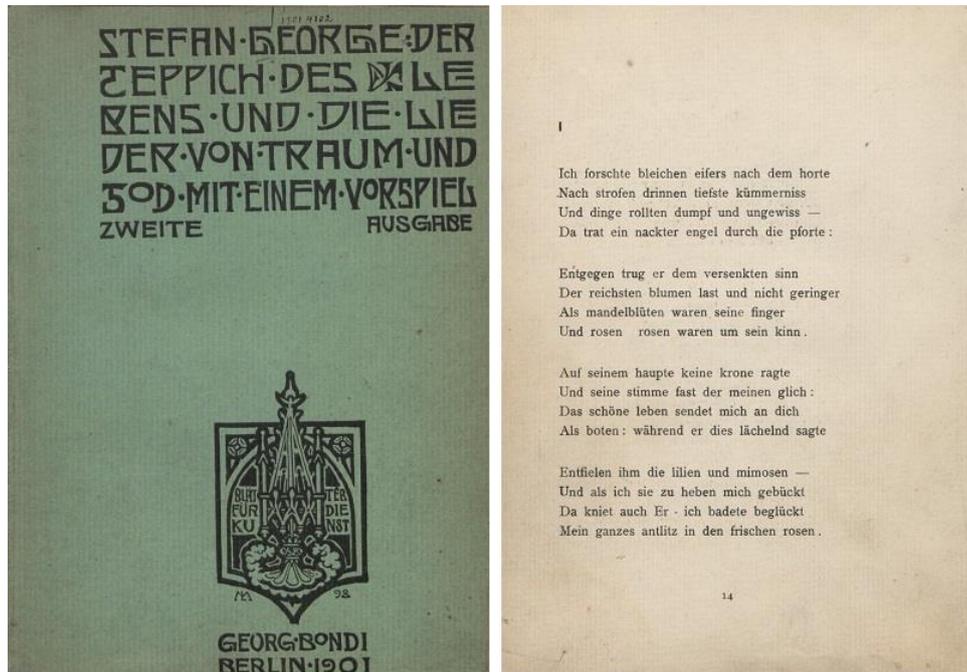


Abb. 41: Volksausgabe von *Der Teppich des Lebens und die Lieder von Traum und Tod mit einem Vorspiel*, 2/1901.

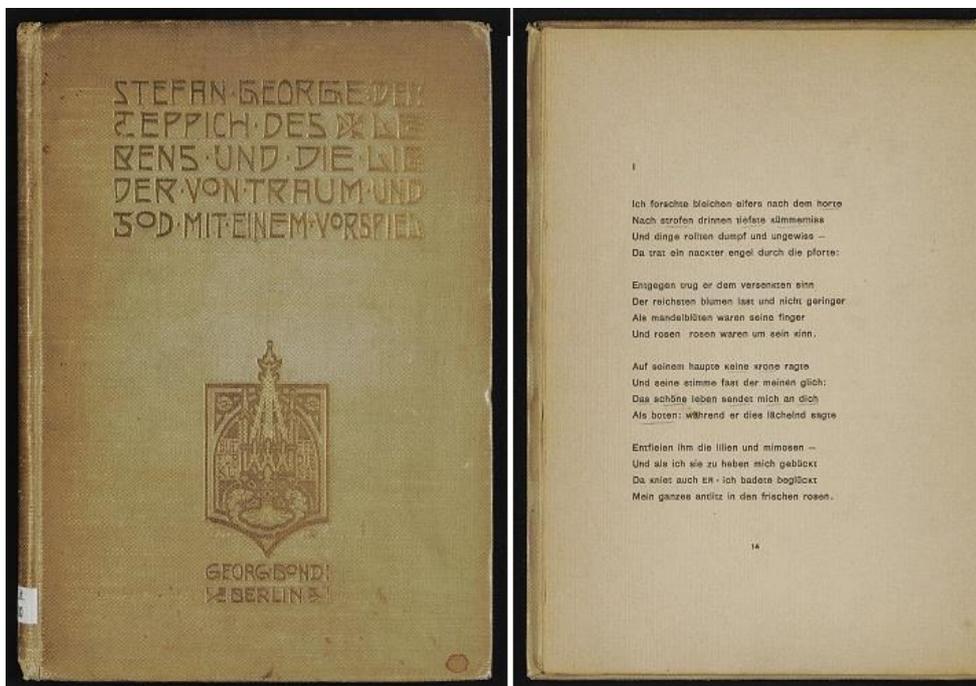


Abb. 42: Ausgabe in St-G-Schrift von *Der Teppich des Lebens und die Lieder von Traum und Tod mit einem Vorspiel*, 3/1904.

Das Vorwort bleibt in allen Folgeauflagen bestehen. Eine weitere Neuerung der zweiten und aller weiteren Auflagen ist das Monstranzsignet auf dem Titelblatt, das Lechter 1899 auf Georges Wunsch hin kreierte, um die kommerziellen Veröffentlichungen im *Georg Bondi Verlag* ebenfalls in den Kontext der *Blätter für die Kunst* zu stellen.<sup>107</sup> Wie in der Erstausgabe werden weiterhin Jugendstillettern auf Einband und Titelblatt verwendet.

Die Gedichttexte der zweiten Auflage (1901) sind in einer schmalen Antiquaschrift im Schriftgrad „Korpus“ gesetzt, Überschriften und Auszeichnungen in fetter Grotesk. Zwischen der zweiten und der 1904 erscheinenden dritten Auflage (Abb. 42) des *Teppichs* sind keine markanten Abweichungen in Format und Layout feststellbar.<sup>108</sup> Typografisch variant ist hingegen die Schriftwahl: Für den Satz der dritten Auflage wurde die früheste Form der St-G-Schrift verwendet. Die Gesamtausgabe (Abb. 43, 1932) ist ebenfalls in St-G-Schrift gesetzt. Es handelt sich dabei um die letzte Fassung der Schrift, in der nur noch wenige Formen an die Akzidenz-Grotesk, die als Schriftgrundlage diente, erinnern.

Als Format der *Gesamt-Ausgabe* wurde ein im Vergleich zu den Vorgängerauflagen breiteres Oktav-Format (16,4 x 21,1 cm) gewählt. Auch die Materialien sind edler als die der zweiten und dritten Auflage: Der Einband ist aus dunkelblauem Leinen mit Goldprägung (ähnlich Abb. 13, S. 29), für den Druck im Inneren werden japanähnliche Bütten verwendet. Im Vorsatz ist neben Widmung und

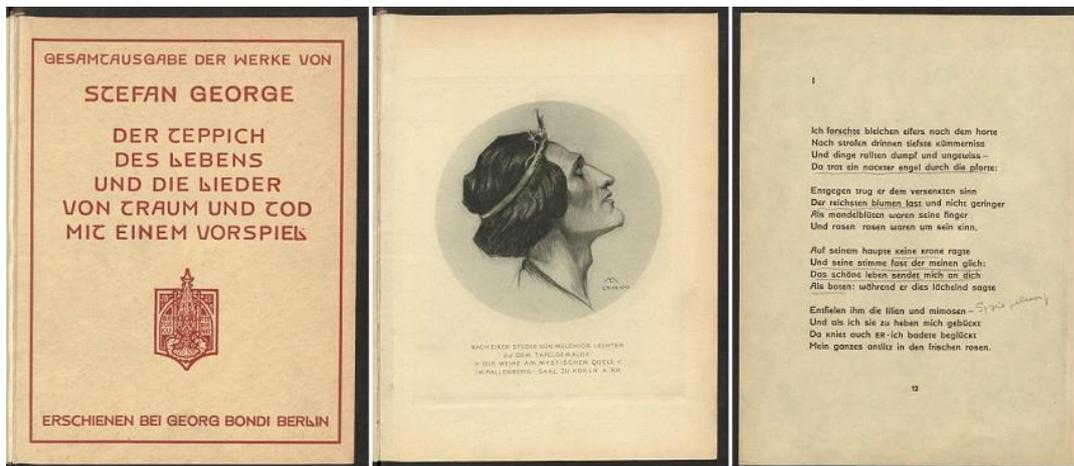


Abb. 43: *Gesamt-Ausgabe von Der Teppich des Lebens und die Lieder von Traum und Tod mit einem Vorspiel, GA-5/1932.*

<sup>107</sup> Vgl. LUCIUS: „*Buchgestaltung und Typographie bei Stefan George*“, S. 475.

<sup>108</sup> Über Veränderungen der Einbandgestaltung können hier keine verbindlichen Aussagen getroffen werden, da das Exemplar der zweiten Auflage für die Durchsicht lediglich mit einem neueren Einband vorlag.

Vorwort außerdem eine von Lechter angefertigte Kohlezeichnung Georges abgedruckt, kreisrund wie der Zwischentitel mit dem Engel in der Erstausgabe. Im Anhang der Gesamtausgabe erläutert ein einseitiger Kommentar die Gestaltung der Erstausgabe und weist auf weitere Veröffentlichungsorte der Gedichte hin. Ebenfalls erwähnt werden zwei textuelle Varianten zwischen der *Gesamt-Ausgabe* und den vorherigen Druckausgaben.<sup>109</sup> Schließlich enthält der Anhang Handschriftenproben des von George erstellten ‚handgeschriebenen Buches‘, das für die Erstausgabe als Druckvorlage diente.<sup>110</sup>

Da diese allgemeine ausgabe den schmuck der ersten entbehren muss: zu den kostbaren einfassungen die bilder des über wolken thronenden engels der lebenergiessenden blumen

Da diese allgemeine ausgabe den schmuck der ersten entbehren muss: zu den kostbaren einfassungen die bilder des über wolken thronenden engels der lebenergiessenden blumen

Da diese allgemeine ausgabe den schmuck der ersten entbehren muss: zu den kostbaren einfassungen die bilder <sup>1)</sup>des über wolken thronenden engels <sup>2)</sup>der lebenergiessenden blumen und <sup>3)</sup>der harfe in der

**Abb. 44: Beginn des Vorworts in den *Teppich*-Ausgaben (v. o. n. u.): 2/1901, 3/1904, GA-5/1932.**

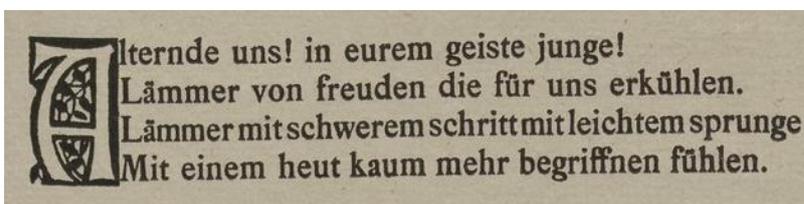
---

<sup>109</sup> Die Varianten finden sich beide im Gedicht „Den Brüdern“ (S. 77 der *Gesamt-Ausgabe*). Zum einen wird „glücklichen Barbaren“ (V. 5) der Vorgängerausgaben in der *Gesamt-Ausgabe* zu „glücklichern Barbaren“, zum anderen wird „kreisen“ (V. 9) zu „kreissen“.

<sup>110</sup> Das Manuskript ist in Faksimileausgabe erschienen: HÖPKER-HERBERG, Elisabeth (Hrsg.): *Stefan George: Der Teppich des Lebens und die Lieder von Traum und Tod mit einem Vorspiel. Faksimile der Handschrift. Befunde der Handschrift. Für die Stefan George Stiftung*, Stuttgart 2004.

## 2.4.2 Detailtypografie und Textkontext

Während die wesentlichen Unterschiede der Drucke hinsichtlich des Formats, des Layouts und des Buchschmucks in ihrer ‚Offensichtlichkeit‘ zügig identifizierbar sind, entdeckt man im Detail liegende typografische Phänomene erst nach genauerer Durchsicht der Bände. Etwa ist Wahl der Schriften, die für das Vorwort im Gegensatz zu den Gedichttexten gewählt werden, auffällig (vgl. Abb. 44 für den Vergleich der Vorwörter, Abb. 45 für den der Gedichttexte): Die Erstausgabe beinhaltet noch kein Vorwort und wird deshalb nicht in die Betrachtung miteinbezogen. In der zweiten Auflage des *Teppichs* stehen Vorwort und Gedichttexte in einer französischen Renaissance-Antiqua, ersteres im Schriftgrad „Cicero“, letztere im Schriftgrad „Korpus“. In der dritten Auflage sind die Gedichttexte in einer Frühform der St-G-Schrift im „Korpus“-Schnitt gesetzt, während für das Vorwort die Akzidenz-Grotesk (ohne die bereits eingeführten St-G-typischen Minuskelformen „t“ und „k“) im Schriftgrad „Cicero“ verwendet wurde. In der *Gesamt-Ausgabe* steht das Vorwort dann zwar in der „Cicero“-Version der St-G-Schrift, jedoch nicht in der endgültigen Fassung der Type, in der die Gedichttexte desselben Bandes in



Alternde uns! in eurem geiste junge!  
Lämmer von freuden die für uns erkühlen  
Lämmer mit schwerem schritt mit leichtem sprunge  
Mit einem heut kaum mehr begriffnen fühlen!

Alternde uns! in eurem geiste junge!  
Lämmer von freuden die für uns erkühlen  
Lämmer mit schwerem schritt mit leichtem sprunge  
Mit einem heut kaum mehr begriffnen fühlen!

Alternde uns! in eurem geiste junge!  
Lämmer von freuden die für uns erkühlen  
Lämmer mit schwerem schritt mit leichtem sprunge  
Mit einem heut kaum mehr begriffnen fühlen!

**Abb. 45: Gedicht „Lämmer“ in den *Teppich*-Ausgaben (v. o. n. u.): 1/1899, 2/1901, 3/1904, GA-5/1932.**

„Korpus“ abgedruckt sind. So sind die entrundeten, durch waagrechte Querbalken charakterisierten Minuskelformen „s“ und „g“-Formen im Schriftschnitt des Vorworts nicht vorhanden. „Korpus“- und „Cicero“-Schnitt der St-G-Schrift basieren zur Zeit der Drucklegung der *Gesamt-Ausgabe* also auf unterschiedlichen Typenrepertoires.<sup>111</sup>

In Bezug auf die Schriftwahl der zweiten und dritten Auflage und dem Band der Gesamtausgabe kann man also festhalten: Das Vorwort steht jeweils in einem größeren Schriftgrad und ist sowohl in der dritten Auflage als auch in der *Gesamt-Ausgabe* jeweils in einer früheren bzw. ‚typografisch weniger entwickelten‘ Fassung der St-G-Schrift gegenüber der Schriftfassung der Gedichttexte gesetzt. Diese Unterschiede sind zwar subtil, bewirken jedoch eine typografisch gestützte Trennung zwischen Rahmen- und Gedichttexten, die hermeneutisches Potential birgt. Etwa könnte man hinsichtlich des größeren Schriftgrads im Vorwort spekulieren, ob der Textsorte als ‚direktes Wort des Autors an die Leserschaft‘ mehr Gewicht verliehen werden sollte. Andersherum deutet die Verwendung zwei verschiedener ‚ Fassungen‘ der St-G-Schrift darauf hin, dass die Gedichttexte gegenüber den Vorwort und anderen Rahmentexten ‚typografische aufgewertet‘ erscheinen sollten, denn sie stehen jeweils in einer ‚jüngeren‘ (d. h. weiter entwickelten) Fassung der Schriftart.<sup>112</sup>

Ein weiterer detailtypografischer Aspekt, der in den Auflagen des *Teppichs* variiert und interpretatorisches Potential birgt, ist die Zeichensetzung. Auch sie veranschaulicht, wie die Grenzen zwischen Text (als ‚linguistischem Code‘) und Typografie (als ‚materialelem Code‘) in Georges Dichtung verschwimmen. So heißt es in der Erstausgabe des *Teppichs* im dritten Vers der dritten Strophe des Gedichts „Lämmer“ (siehe Abb. 45 für alle Auflagen):

Lämmer mit schwerem schritt mit leichtem sprunge

In der zweiten und dritten Ausgabe des *Teppichs* ist zwischen „schritt“ und „mit“ ein erweitertes Spatium eingefügt:

Lämmer mit schwerem schritt mit leichtem sprunge

---

<sup>111</sup> Die variierenden Typenrepertoire beider Schnitte belegt auch OTTO VON HOLTEN: *Auswahl von Buchschriften und Ziermaterial*, Berlin 1923, S. 220 bzw. Nr. 747 (*Korpus*) und 748 (*Cicero*).

<sup>112</sup> Im Übrigen wurde bei der Wahl der Schriften für Vorwort und Gedichte in den Drucken von *Das Jahr der Seele* (ab der zweiten Auflage) genau analog zum *Teppich des Lebens* verfahren.

In der *Gesamt-Ausgabe* ist das erweiterte Spatium dann nicht mehr vorhanden. Nun könnte man annehmen, es handle sich hierbei um einen Satzfehler, der rein zufällig mit dem textuellen Inhalt korreliert. Gegen die Annahme eines Fehlers spricht allerdings, dass das erweiterte Spatium sowohl in der zweiten als auch in der dritten Auflage auftritt, deren Druck jeweils neu gelegt wurde.<sup>113</sup> Da die Länge des Verses auch ohne erweiterten Wortzwischenraum bereits die der anderen Verse der Strophe übertrifft, ist ebenso unwahrscheinlich, dass der Setzer die Spationierung bewusst eingesetzt hat, um, wie es satztechnisch durchaus üblich ist, durch vergrößerte Wortzwischenräume ein harmonisches Strophenbild herbeizuführen.

Auch wenn die Frage nach der Autorisation nicht abschließend beantwortet werden kann, so scheint die erweiterte Spationierung durchaus bewusst eingesetzt. Dafür spräche auch, dass derlei semantisch platzierte Wortzwischenräume nicht nur im Gedicht „Lämmer“, sondern auch an anderen Stellen im *Teppich des Lebens* sowie darüber hinaus in anderen Werken auftreten, wo sie ebenfalls mit dem textuellen Inhalt oder zumindest mit dem Versmaß korrelieren.<sup>114</sup>

### 2.4.3 Deutungshorizonte

Der Vergleich der verschiedenen *Teppich*-Ausgaben hat veranschaulicht, wie Revisionen der ‚materialen Dimension‘ auf die Textkonstitution und -rezeption einwirkt. So ist das ästhetische Empfinden des Lesers bei der Lektüre eines schlicht gestalteten Oktavbandes zweifelsohne ein anderes als bei der Lektüre einer reich gestalteten Prachtausgabe. Letztere mutet durch das monumentale Format, die an einen Kirchenraum erinnernde Gestaltung und die Farbigkeit nahezu wie ein großformatiges, liturgisches Buch aus dem Mittelalter an, das vielmehr zum Vorlesen, als zur privaten Lektüre gedacht ist. Tatsächlich wurde die Dichtung des ‚Meisters‘ im Kreis seiner Anhänger auch laut vorgelesen.<sup>115</sup> Wolfgang Braungart attestiert dem *Teppich*, in seiner „ganzen Präsentation ein heiliges Buch sein“<sup>116</sup>

---

<sup>113</sup> Kurz argumentiert, es könne sich nicht um einen Druckfehler handeln, da das Spatium in Auflage 3-11 auftritt, vgl. KURZ: *Der Teppich der Schrift. Typografie bei Stefan George*, S. 134. Da die 4. bis 11. Auflage jedoch auf Stereotypen basiert, wird diese Argumentation unwirksam. Stattdessen ist als Argument gegen einen Druckfehler lediglich die Verwendung der Spationierung in den jeweils neu gesetzten Auflagen 2 und 3 vorzubringen.

<sup>114</sup> Im ersten Gedicht des „Vorspiels“ heißt es noch „Und rosen · rosen waren um sein kinn“, in den Folgeausgaben ersetzt ein erweitertes Spatium den Hochpunkt und unterstützt so das Versmaß: „Und rosen   rosen waren um sein kinn“.

<sup>115</sup> Zum Lesen bzw. Vorlesen im George-Kreis vgl. bspw. AURNHAMMER u. a.: *Stefan George und sein Kreis*, S. 533-539.

<sup>116</sup> BRAUNGART, Wolfgang: *Ästhetischer Katholizismus: Stefan Georges Rituale der Literatur*, Tübingen 1997, hier S. 279.

zu wollen, wobei nicht von der Hand zu weisen ist, dass diese ‚Sakralität‘ in der Erstausgabe auf Grund der typografischen Gestaltung wesentlich stärker hervortritt als in den Folgeausgaben.

Der ‚liturgische Charakter‘ des *Teppichs* findet sich nicht nur in der materialen, sondern auch in der linguistischen Dimension des Werkes wie etwa in der Gleichförmigkeit von Metrum und Kadenz im ersten Zyklus „Vorspiel“.<sup>117</sup> Gedichttext und Typografie werden also über ein gemeinsames Motiv miteinander ‚verknüpft‘. Derlei Aufhebungen der Grenze zwischen Text und Typografie treten an anderen Stellen der typografischen Überlieferung noch viel offensichtlicher hervor. Am Beispiel der erweiterten Spationierung in „Lämmer“ sowie der Verwendung zweier unterschiedlicher Schnitte für Vorwort und Gedichte wurde deutlich, wie der ‚bibliografische Code‘ ergänzend zum ‚linguistischen Code‘ wirkt und darüber hinaus eigenständigen interpretatorisches Potential birgt.

Während sich die Volksausgaben wie die zweite Auflage des *Teppichs* in ‚handelsüblichen‘ Antiquaschriften nicht von zeitgenössischen Drucken anderer Schriftsteller absetzen, werden die nach 1904 in St-G-Schrift erscheinenden Drucke Georges und seines Umfeldes mit einem Alleinstellungsmerkmal versehen, das bereits im Druckmedium den ‚Kreis‘ schließt.<sup>118</sup> Die St-G-Schrift, als typografische ‚Übersetzung‘ der Stilschrift Georges, verleiht den Drucken den Status der Autorisation und suggeriert dem Rezipienten zu einem ausgewählten Leserkreis zu gehören. Darüber hinaus transportiert die Schrift auch inhaltliche Motive: Im historisierenden Formenkanon der St-G-Schrift klingen die karolingische Minuskel und die römische bzw. griechische Unziale an. Die Schrift referiert also auf Mittelalter und Antike und damit auf Epochen, deren Kunst und Kultur George in seinem schriftstellerischen Schaffen immer wieder aufgriff.<sup>119</sup> So schwingt der Wunsch nach Rückbesinnung auf ‚vergangenen Zeiten‘ und ‚fernen Kulturen‘ in Gedichten wie „Urlandschaft“ und „Lämmer“ auch im *Teppich des Lebens* mit.<sup>120</sup>

---

<sup>117</sup> AURNHAMMER u. a.: *Stefan George und sein Kreis*, S. 159.

<sup>118</sup> Auch die Werke anderer Autoren, die George nahestanden, erschienen in St-G-Schrift, wie etwa die zweite Auflage von Hugo von Hofmannsthal *Ausgewählten Gedichten* (Berlin, Verlag der Blätter für die Kunst, 1904).

<sup>119</sup> Vgl. z. B. BRAUNGART, Wolfgang: „Hymne, Ode, Elegie. Oder: Von den Schwierigkeiten mit antiken Formen der Lyrik (Mörike, George, George-Kreis)“, in: AURNHAMMER, Achim und Thomas PITROF (Hrsg.): *Mehr Dionysos als Apoll'. Antiklassische Antike-Rezeption um 1900*, Frankfurt am Main 2002, S. 245–271; RIEDEL, Volker: „Ein problematischer ‚Einstieg‘“, in: *George-Jahrbuch 7* (2009), S. 20–48.

<sup>120</sup> Kurz spricht in diesem Zusammenhang von „typografischen Formzitataten“ (= Typografie zitiert andere Typografie bzw. künstlerische Form) und „inhaltlichen Formzitataten“ (= Text, der auf Vorstellungen bzw. Formen referiert), vgl. KURZ: *Der Teppich der Schrift. Typografie bei Stefan George*, S. 144–150.

## 2.5 Zusammenfassung

### 2.5.1 Bedeutung der Typografie im Werkkontext

George war stets in die Gestaltung seiner Werke eingebunden,<sup>121</sup> die nie beliebig, sondern immer durchdacht ausfiel. Das ‚typografische Programm‘ ist über Georges Gesamtwerk hinweg Teil einer Werkpolitik mit „Exklusivität als Markenzeichen“.<sup>122</sup> Ebenfalls zu dieser Strategie zählen anfänglich die Druckherstellung in limitierter Auflagenhöhe und der restriktive Vertrieb der Ausgaben im Privatverlag. Die Ausgaben waren nur an wenigen Orten erhältlich und erreichten dadurch zunächst nur einen kleinen Leserkreis.<sup>123</sup> Bis zur Jahrhundertwende vergrößerte sich die Leserschaft Georges dennoch zunehmend und die Nachfrage an seiner Dichtung und der von ihm mitbegründete Zeitschrift *Die Blätter für die Kunst* stieg. Für Walther Müller-Jentsch ist die Strategie der Werkpolitik damit aufgegangen:

Die zunehmende Resonanz der Blätter und der Lesungen Georges in der professionellen Literaturkritik von der Mitte der 1890er Jahre an verdankte sich der Strategie, Exklusives bekannt zu machen, ohne dessen Zugänglichkeit zu erleichtern, um das Verlangen danach zu steigern.<sup>124</sup>

Als sich George Ende 1890 an einen kommerziellen Verlag bindet, wird die ‚Zugänglichkeit‘ der Literatur zwar erleichtert, die Exklusivität der Drucktexte aber gewahrt. Von 1899 bis 1907 erscheinen teure und aufwendig gestaltete Prachtausgaben in limitierter Auflagenzahl neben erschwinglichen Volksausgaben in schlichtem Gewand. Letztere erscheinen im *Verlag Georg Bondi* und erhalten mit dem Signet der *Blätter für die Kunst* einen auf dem Titelblatt gut sichtbaren ‚exklusiven Stempel‘, der sie unmittelbar in den literarischen Kontexts Georges stellt. Als die Serie der Prachtausgaben 1907 endet, haben die Drucktexte Georges bereits ein neues exklusives ‚Markenzeichen‘, dem sich der Leser (denn sonst wäre er keiner) nicht entziehen kann: Die St-G-Schrift. Als typografische Übersetzung

---

<sup>121</sup> Dies geht u. a. aus verschiedenen Korrespondenzen hervor; vgl. WÄGENBAUR/OELMANN (Hrsg.): *Von Menschen und Mächten*; FRICKER: *Friedrich Gundolf – Friedrich Wolters: Ein Briefwechsel aus dem Kreis um Stefan George*; BOEHRINGER (Hrsg.): *Briefwechsel zwischen George und Hofmannsthal*.

<sup>122</sup> Nach dem Titel eines Kapitels in WÜRFEL, Bodo: *Wirkungswille und Prophetie: Studien zu Werk und Wirkung Stefan Georges*, Bonn 1978 (Abhandlungen zu Kunst-, Musik- und Literaturwissenschaft 249). S. 25–41.

<sup>123</sup> Nutt-Kofoth, Rüdiger: „*The book in the poetological Concept of Stefan George. Some Remarks on the Physical and Iconic Side of the Published Text – With an Editorial Conclusion*“, in: Hansen, Anne-Mette u. a. (Hrsg.): *The Book as Artefact, Text and Border 2005* (Variants. The Journal of the European Society for Textual Scholarship 4), S. 111–131, hier v. a. 112–115.

<sup>124</sup> MÜLLER-JENTSCH, Walther: „*Exklusivität und Öffentlichkeit. Über Strategien im literarischen Feld*“, in: *Zeitschrift für Soziologie* 3/36 (2007), S. 217–240, hier S. 223.

der Stilschrift Georges, verleiht sie den Druckausgaben einen Status der Autorisation und suggeriert dem Rezipienten zu einem ausgewählten Leserkreis zu gehören, der bei der Lektüre dem Dichter besonders ‚nahe‘ kommt. Daneben ist die Verwendung einer gemeinsamen Schrift auch ein wesentlicher Faktor bei der Konstitution des George-Kreises.

Eine Gesellschaft oder eine Gruppe, die sich der gleichen Schriftzeichen bedient, wird auf einen gemeinsamen Sinn, auf eine Ideologie ausgerichtet. Die Nutzung einer Schrift schafft Gemeinsamkeit.<sup>125</sup>

Die Anhänger Georges adaptierten einerseits die Stilschrift ihres ‚Meisters‘ und andererseits erschienen neben Georges eigenen Werken auch die von ihm nahestehenden Autoren in St-G-Schrift.<sup>126</sup> Die Schrift dient also zur Identifikation nach innen und Abgrenzung nach außen.

Ein weiterer Faktor der Werkpolitik Georges, den man der Strategie der erschwerten Zugänglichkeit zuordnen kann, ist Komplexität der Sprache und Gestaltung.

George versuchte, die Lektüre seiner Gedichte zu erschweren. Mit allen Mitteln. Die wortkünstlerischen Verfahren, die er gebrauchte, behinderten das Verständnis der Gedichte, und die Gestaltung der Bücher beeinträchtigte deren Lesbarkeit. Lange Zeit waren die Gedichte im Handel kaum erhältlich, weil sie nur als Privatausgaben und in niedrigen Auflagen gedruckt wurden, und die Lesungen waren für die Öffentlichkeit kaum zugänglich, da die Hörschaft strikt selektiert wurde.<sup>127</sup>

Laut Armin Schäfer wurden die Drucke also absichtlich exklusiv vertrieben. Die komplexe Buchgestaltung erschwerte das Lesen weiter. Das betrifft vor allem die Schrift, deren Gestaltung auf dem Stand der zeitgenössischen Leseforschung operiert, und das Lesen in bestimmter Weise steuern sollte. Intendierte Effekte sind dabei nach Schäfer: Ausschalten des inneren Mitsprechens, Verminderung der Haltepunkte pro Zeile, Abbau unbewusster Rückgriffe auf bereits Gelesenes, Erschwerung des Erfassens von Wortgruppen (v. a. durch gekappte Oberlängen und Kleinschreibung).

---

<sup>125</sup> ROOS: *Rhetorik der Selbstinszenierung*, S. 23.

<sup>126</sup> Auch die Werke anderer Autoren, die George nahestanden, erschienen in St-G-Schrift, z. B. die zweite Auflage von Hugo von Hofmannsthals *Ausgewählten Gedichten* (1904).

<sup>127</sup> SCHÄFER: *Die Intensität der Form. Stefan Georges Lyrik*, S. 95; siehe außerdem S. 113–114: „Die Stefan-George-Schrift soll buchstabiert werden, man kann sie nicht ‚lesen‘. Ihre Buchstaben sind gesehene Formen. [...] Durch Orthographie und Typographie unterbricht George den Automatismus der Graphem-Phonem-Zuordnung beim Lesen, aber nur, um eine eigene Relationierung von Schrift und Klang erfinden zu können.“

Im zeitgenössischen Typografiekontext nimmt die St-G-Schrift folgende Position ein: Was sie grundsätzlich typografisch einmalig macht ist ihre Rückführung auf die Handschrift eines Autors. Vor dem Hintergrund der Antiqua-Fraktur-Debatte stellt sie eine dritte Alternative dar, auch wenn Wolters behauptet, dass George

von all den geschichtlichen Entwicklungen und den eben begonnenen Streitbewegungen in der Schriftfrage noch nichts [wusste].<sup>128</sup>

Groteskschriften wurden zum Zeitpunkt des Erscheinens der St-G-Schrift kaum als Brotschrift verwendet. Das änderte sich, als im Laufe des 20. Jahrhunderts Vertreter des Bauhauses die „Neue Typografie“ ausriefen und zur Steigerung der Funktionalität von Schriften Serifen ablehnten. Vor diesem Hintergrund ist die St-G-Schrift also ihrer Zeit voraus. Setzt man die St-G-Schrift hingegen in den Kontext der zeitgenössischen künstlerischen Schriftbewegung, so wirkt sie geradezu etwas altmodisch. Ihre Formen sind zwar zeitgenössisch unkonventionell, jedoch keineswegs innovativ. Schließlich gehen die Formen der St-G-Schrift auf historische Schriften zurück, statt mit dagewesenem zu brechen wie es sich etwa der Jugendstil zum Ziel setzt. Gegen die dynamisch-kalligrafische Schriftführung der Jugendstilschriften wirkt die St-G-Schrift außerdem starr und fast plump.<sup>129</sup> Die Rolle der St-G-Schrift im Kontext ihrer Zeit ist also so ambivalent wie die Buchgestaltung in Georges Gesamtwerk.<sup>130</sup>

---

<sup>128</sup> WOLTERS: Stefan George und die Blätter für die Kunst. Deutsche Geistesgeschichte seit 1890, S. 143

<sup>129</sup> Es ist daher m. E. auch falsch, die St-G-Schrift als „Jugendstilschrift“ zu bezeichnen. Siehe u. a. ANDERSEN, Jørn Erslev: *Poetik und Fragment: Hölderlin-Studien 1997*, S. 77.

<sup>130</sup> Bei der Frage, inwiefern auch ein Zusammenhang zwischen typografischer und literarischer Entwicklung im Gesamtwerk besteht, ist sich die Forschung uneinig. Stephan Kurz sieht eine Korrelation beider Ausdrucksformen: „[O]berflächliche‘ typografische und buchgestalterische Entscheidungen [sind] mit der in den Texten angelegten und ablesbaren Poetik und Poetologie verknüpft [...]. Die Kontinuitäten und Diskontinuitäten des Georgeschen Œuvres werden gerade anhand der von ihm [Anm. George] gewählten Schrift sichtbar – jenseits der Zuschreibung zum ‚Frühwerk‘ oder ‚Spätwerk‘ in der George-Forschung“, Kurz: *Der Teppich der Schrift. Typografie bei Stefan George*, hier S. 164. Eine gegensätzliche Position vertritt Lucius. Er hebt den Facettenreichtum der Typografie zwischen aber auch innerhalb der verschiedenen Gestaltungsphasen in Georges Gesamtwerk zwar hervor, sieht jedoch dabei keinen Zusammenhang zur inhaltlich-dichterischen Entwicklung: „Die sehr unterschiedlichen Phasen der Buchgestaltung können nicht mit Phasen seiner [Anm. Georges] dichterischer Entwicklung in Übereinstimmung gebracht werden. [...] Vielmehr ist wohl von einer Offenheit StGs gegenüber alternativen Gestaltungsmöglichkeiten zu sprechen, die angesichts der auf Führerschaft angelegten Strenge StGs gegenüber seiner Umgebung (nicht nur dem Kreis) auf eine Bipolarität auch im Gestalterischen hinweist.“ In: LUCIUS: *„Buchgestaltung und Typographie bei Stefan George“*, S. 467–468. Von Lucius unterteilt das Werk Georges in drei Phasen: Die frühen Publikationen 1890 bis 1895, die Jahre mit Melchior Lechter 1895 bis 1907, das Jahr 1907 als Einschnitt und schließlich die Zeit nach 1907, Georges Spätwerk und die *Gesamt-Ausgabe*.

## 2.5.2 Buchgestaltung als editorische Herausforderung

Vom Kontext der Buchgestaltung über ihre stetige Revision im Verlauf des Gesamtwerks bis hin zur außergewöhnlichen Schriftgestaltung: Auch, wenn sich die Editionswissenschaft nur am Rande mit Fragen und Dimensionen der Bedeutung von Typografie und Schrift in Georges Werk beschäftigen muss, ist es doch ihre Aufgabe, derlei Auseinandersetzungen überhaupt zu ermöglichen. Ausgangspunkt dafür ist die Sicherung der Überlieferung und die Dokumentation des typografischen Befunds. Die systematische Betrachtung der Buchgestaltung bei George hat – wenn auch nur ausschnitthaft – einen Eindruck vermittelt, wie facettenreich die typografischen Phänomene sind, die einem bei der Lektüre und Betrachtung der Werke begegnen. Die einschlägige Forschung hat sich bereits einigen der Phänomene gewidmet, allerdings meist ohne allzu starken Rückbezug auf die materiale Überlieferung, die man dafür zunächst einer sorgfältigen materialkritischen Erschließung unterziehen müsste.

Ein Aspekt der Drucktexte, dem bisher noch zu wenig Aufmerksamkeit geschenkt wurde, ist das Zusammenspiel von Text und Material. Mesotypografische Varianten lassen die Grenzen zwischen linguistischem und materialem Text verschwimmen und variante Ausgabentypen eines dichterischen Werks entfalten jeweils ein eigenes rezeptionsästhetisches und hermeneutisches Potential.

Was die St-G-Schrift angeht, so sind Forschungsbeiträge oft ungenau, indem sie meist von *der* St-G-Schrift sprechen. Die Sichtung der Überlieferung zeigt, dass man eigentlich von mehreren *Fassungen* der St-G-Schrift sprechen muss. Typenrepertoire und Formenkanon der Schrift erschienen schließlich nicht schon 1904 in ihrer endgültigen Fassung, sondern entwickeln sich im Laufe der Zeit weiter. Relevant ist dabei auch die bisher von der Forschung vernachlässigte Differenzierung von Schriftschnitten der St-G-Schrift, da der Formenkanon und seine Entwicklung je nach Schnitt variieren kann. Eine Dokumentation der Verwendung von Schriftschnitten in verschiedenen Textkontexten (Vorwort vs. Gedichttext) scheint ebenfalls neue Deutungshorizonte zu eröffnen, die sich der Forschung bisher nicht erschlossen haben.

Schließlich ist ein weiteres Forschungsdesiderat auch die Frage nach den Vorbildern der St-G-Schrift. Vor allem ein Vergleich der formalen Entwicklung der Schrift mit den Lechter-Schriften scheint notwendig, um herauszufinden, ob und in welchem Maße die Schriften mit ihrer formalen Gestaltung aufeinander Bezug nehmen.

Grundsätzlich ist mit der Annäherung an die materiale Dimension der Überlieferung eine gewisse Erwartungshaltung an eine wissenschaftliche Edition des

George'schen Werkes entstanden, zumal sich mit der ‚materialen Wende‘ in der Editionsphilologie bestimmte Verfahren zur Erschließung von Materialität verfestigt haben.<sup>131</sup>

Was müsste eine Edition also leisten, um sich der Aspekte der Typografie bzw. vor allem der St-G-Schrift, die bisher in der Forschung noch nicht oder kaum thematisiert wurden, wissenschaftlich anzunehmen? Im Wesentlichen müssten dafür drei Anforderungen erfüllt sein:

- (1) Die *Erschließung der verwendeten Druckschriften in Hinblick auf den textuellen Kontext*, um mikrotypografische Varianz in den Ausgaben überlieferungskritisch zu dokumentieren, das Zusammenspiel von Text und Typografie (Stichwort „mesotypografische Varianz“) zu beleuchten, und die Beziehung zwischen Textfunktion und gewählter Druckschrift zu untersuchen (und damit interpretierbar zu machen).
- (2) Die *Erstellung eines vollständigen Typenrepertoires der St-G-Schrift*, welches die Genese der Schriftformen in Hinblick auf weitere Informationen dokumentiert („In welchem Druckerzeugnis und wann tritt eine Typenform erstmals auf?“) und zwischen der Entwicklung verschiedener Schriftschnitte differenziert („Welche Typenformen treten in bestimmten Schriftschnitten auf bzw. nicht auf?“).
- (3) Die *Erfassung des Formenkanons der St-G-Schrift und weiterer Druckschriften* (z. B. Lechter-Schriften) in Hinblick auf Schriftarten-übergreifende Formenmerkmale („Welche Formen sind charakteristisch für die St-G-Schrift?“), Parallelen zu den Schriften Melchior Lechters („In welcher Schrift tritt eine bestimmte Typenform erstmals auf?“) und schrifthistorische Vorbilder („Auf welche Epochen/Traditionen referieren die Schriftformen?“).

---

<sup>131</sup> Zur Vertiefung siehe Kapitel 5.1 und 5.2. Zu den dokument-zentrierten Methoden zählen etwa Transkriptionsmethoden wie diplomatische Umschrift, die Beschreibung materialer Eigenschaften der Überlieferung (z. B. Papierformat, Beschreibstoff, Blattzahl, Buchausstattung, Schrift) und die Beigabe von Faksimiles, die vor allem in digitalen Editionen kaum noch wegzudenken sind.

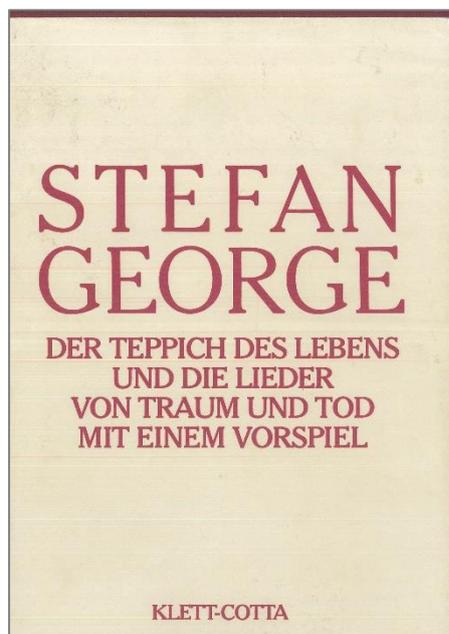
Bei den hier formulierten Anforderungen an eine Edition mag es sich um spezielle Forschungsabsichten handeln, die nicht im Interessenbereich ein jeder wissenschaftlichen Edition liegen. Gerade beim Umgang mit dem Werk Georges muss sich die editorische Sensibilität für die materiale Dimension der Drucktexte aber zumindest insofern zeigen, als dass die gedruckte Überlieferung bei der Auswahl der Textzeugen ausreichend berücksichtigt ist, die wesentlichen Merkmale der Buchgestaltung wie die Spezifika der St-G-Schrift erfasst sind und die Verwendung von Druckschrift im Text dokumentiert ist.



## 3 Status Quo: Die Typografie in Editionen und Neuauflagen

### 3.1 Die Stuttgarter Werkausgabe

Von 1981 bis 2013 erschien die erste und bisher einzige wissenschaftliche Gesamtausgabe des George'schen Werkes im Verlag Klett-Cotta (Abb. 46).<sup>132</sup> Die Einzelbände *der Sämtlichen Werke in 18 Bänden*, die im Folgenden als „Stuttgarter Ausgabe“ bezeichnet werden, gliedern sich in zwei Teile: Lesetext und Anhang. Der Lesetext ist ein editorisch konstituierter Text und frei von Variantenapparaten, Kommentaren, Sachanmerkungen und anderen editorischen Einschüben (diakritische Zeichen u. Ä.). Der Anhang umfasst sämtliche Komponenten der editorischen Erschließung, darunter Überblickskommentar, kritischer Apparat und vereinzelt Abbildungen.<sup>133</sup>



**Abb. 46.** Einband der *Sämtlichen Werke*, Bd. 5 (1984), *Der Teppich des Lebens und die Lieder von Traum und Tod mit einem Vorspiel*.

---

<sup>132</sup> STEFAN GEORGE STIFTUNG (Hrsg.): *Stefan George: Sämtliche Werke in achtzehn Bänden*.

<sup>133</sup> Aufgrund des kritischen Umgangs mit der Überlieferung verwundert es etwas, dass die Herausgeber in ihrem Bericht darlegen, die Stuttgarter Ausgabe sei keine „im philologischen Sinne ‚kritische Ausgabe‘“. Siehe ebd., auf einem Doppelblatt, das den Ausgaben beiliegt. Dieses ‚Understatement‘ ist möglicherweise darauf zurückzuführen, dass sich in den über dreißig Jahren der Editionserstellung der Wissenshorizont der Herausgeber subsequent zur Publikation der Bände derart erweitert hat (z. B. Fund neuer Handschriften, Entwicklung neuer Editions konventionen allgemein), dass sie ihre Arbeit heute eher zurückhaltend beurteilen.

### 3.1.1 Aufbau und Erschließung

In der Bandaufteilung und Reihenfolge der Gedichte folgt die Stuttgarter Ausgabe der von George autorisierten *Gesamt-Ausgabe*. Die Neuausgabe entspricht ihr in „Wortlaut, Aufbau, Interpunktion [und] Bandzählung.“<sup>134</sup> Hinsichtlich der Buchgestaltung weicht die Stuttgarter Edition von ihrer Textgrundlage ab: Auf das ursprüngliche breitere Oktav-Format wurde verzichtet. Der Satzspiegel der Gedichte – der in den zu Lebzeiten Georges veröffentlichten Ausgaben meist am unteren Seitenrand ansetzt und nach oben hin Platz lässt – setzt in am oberen Seitenrand an. Als Schrift wurde die Serifenschrift *Sorbonne*, eine Fotosatzschrift der *Berthold AG* gewählt (Abb. 47). Die Ausgabe verzichtet also auf einen Satz in St-G-Schrift und gleichzeitig auch auf einen Satz in einer Groteskschrift, deren typografische Gestaltungsmittel (Serifenlosigkeit, Strichkontrast) der St-G-Schrift nahegekommen wären. Die Herausgeber begründen das wie folgt:

Diese StG-Type, abgebraucht, genügte schon 1927 kaum mehr für den Druck der Gesamtausgabe und ging im Kriege ganz verloren. Es ist vorgeschlagen worden, sie für die neue Ausgabe wiederherstellen zu lassen. Das wäre ein Akt der Pietät gewesen; aber trotz aller Eigenheiten hat sie sich vom damaligen Zeitgeschmack nicht so weit entfernt – eine Übergangsform zur „neuen Sachlichkeit“ – wie sie heute fremd wirken würde, und der Aufwand hätte weit das Maß dessen überschritten, was George selbst an Aufwand nötig fand.<sup>135</sup>

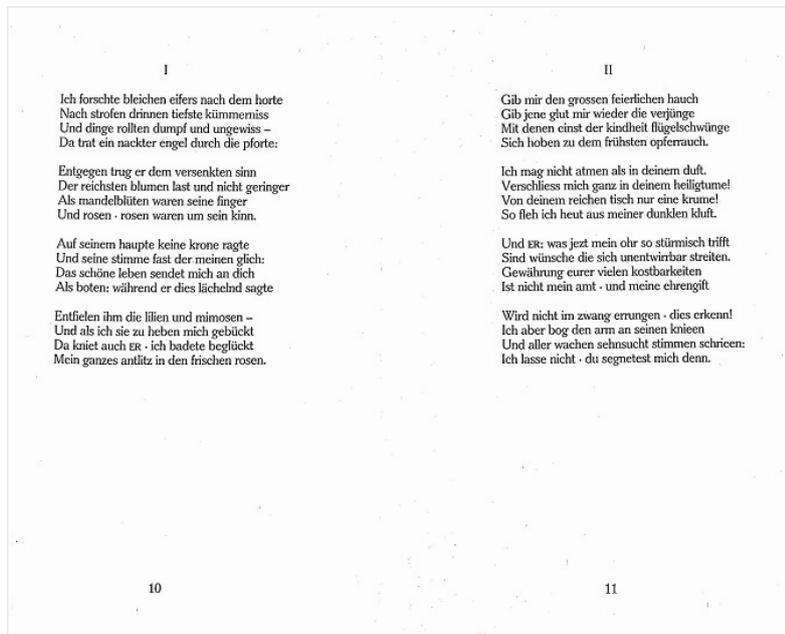
Welchen Aufwand George für die typografische Gestaltung betrieben hätte, das sei dahingestellt, spielt aber, da es um Entscheidungen der Editoren und nicht des Autors geht, ohnehin nur eine untergeordnete Rolle. Die Herausgeber begründen den Verzicht auf die St-G-Schrift also mit zwei Argumenten: Erstens, mangelnde Verfügbarkeit und damit die Kosten, die mit einer Wiederherstellung der Type verbunden gewesen wären.<sup>136</sup> Zweitens, der nicht mehr zeitgenössische Stil der

---

<sup>134</sup> Ebd., beiliegendes Doppelblatt.

<sup>135</sup> STEFAN GEORGE STIFTUNG (Hrsg.): *Stefan George: Sämtliche Werke in achtzehn Bänden*, beiliegendes Doppelblatt.

<sup>136</sup> Der Aspekt mangelnder finanzieller Mittel wird expliziter (als in obigem Zitat) genannt in: WITTMANN, Heiner: *Dr. h.c. Michael Klett antwortet auf Fragen zu Stefan George. Das Gespräch wurde von Heiner Wittmann für den Blog von Klett-Cotta am 7. Juni 2013 aufgezeichnet*. <[https://web.archive.org/web/20190205115743if\\_/https://www.youtube.com/watch?v=KD9FXWObgNA](https://web.archive.org/web/20190205115743if_/https://www.youtube.com/watch?v=KD9FXWObgNA)> (aufgerufen am 6.10.2020)



**Abb. 47: Gedichtarrangement in den *Sämtlichen Werken*; Band 5 (1984), *Der Teppich des Lebens*.**

Schrift, der die Type heute „fremd“ wirken lassen würde. Beide Argumente überzeugen nicht vollends: Zum einen mutete die Type bereits zum Zeitpunkt ihres Erscheinens „fremd“ an. Zum anderen mögen finanzielle Mittel bei der Ausstattung einer Edition eine Rolle spielen, aber selbst dann ist nicht nachvollziehbar, weshalb ausgerechnet eine Serifenschrift gewählt wurde.

Die Anhänge der achtzehn Bände enthalten (in unterschiedlichem Umfang) jeweils einen Überblickskommentar, eine Darstellung der Überlieferung mit Angabe aller berücksichtigten Textzeugen sowie einen Variantenapparat. Im Überblickskommentar wird der Entstehungskontext des jeweiligen Werkes erläutert und in diesem Zusammenhang – wenn auch äußerst knapp und nicht in allen Bänden – auf den Gestaltungsprozess der Erstausgabe eines Werkes eingegangen. Einige Bände, darunter die Edition von *Das Jahr der Seele* (1982, Bd. 4), enthalten Faksimiles von Schriftproben im Anhang,<sup>137</sup> andere wiederum, beispielsweise der *Der Siebente Ring* (Bd. 6/7, 1986), enthalten keine einzige Abbildung.

<sup>137</sup> Unter anderem sind das von Lechter mit dem Holzschnitt eines orgelspielenden Engels gestaltete Titelblatt der Ausgabe, die Druckvorlage in Stilschrift und eines in der Zeitschrift *Die Blätter für die Kunst* vor-veröffentlichtes Gedicht abgedruckt.

### 3.1.2 Editorische Bearbeitung von *Der Teppich des Lebens*

Um die editorische Erschließung genauer zu beleuchten, wird exemplarisch Band 5 der Gesamtausgabe, *Der Teppich des Lebens und die Lieder von Traum und Tod mit einem Vorspiel* (1984), zur Untersuchung herangezogen. Die Erschließung im Anhang<sup>138</sup> wird knapp skizziert und in Bezug zur Beschreibung der typografisch varianten *Teppich*-Ausgaben aus Kapitel 2.4 gesetzt.

#### *Überblickskommentar*

Der Anhang beginnt mit einem Überblickskommentar, der auf knapp sechs Seiten die Entstehungsgeschichte des *Teppichs*, die Veröffentlichung der Erstausgabe sowie die Resonanz von Öffentlichkeit und Dichterkollegen schildert. Aufbau des Gedichtzyklus und seine Stellung im Gesamtwerk sind kommentiert, typografische Aspekte werden dabei zwar angesprochen, beziehen sich aber lediglich auf die Erstausgabe (z. B. Reaktionen der Leserschaft).

#### *Faksimiles*

Die Edition beinhaltet eine Subskriptionseinladung und ein Plakat zum Erscheinen der Erstausgabe, beides aus dem Jahr 1899. Der Leser erhält also einen Eindruck über die typografische Gestaltung der Werbematerialien zur Prachtausgabe, nicht aber über die Typografie des Bandes selbst bzw. seiner Folgeausgaben.

#### *Selektion der Textzeugen*

In der Auflistung der Textzeugen erscheinen siebzehn Handschriften Georges und zwei Abschriften fremder Hand. Darüber hinaus sind fünf Veröffentlichungen einzelner Gedichte in Zeitschriften (darunter vier in den *Blättern für die Kunst*) dokumentiert. Insgesamt sind vier selbständige Drucke verzeichnet, deren Beschreibung im Wortlaut der Ausgabe aufgeführt ist (Tab. 2):

---

<sup>138</sup> STEFAN GEORGE STIFTUNG (Hrsg.): *Stefan George: Sämtliche Werke in achtzehn Bänden*. Bd. 5, *Der Teppich des Lebens und die Lieder von Traum und Tod mit einem Vorspiel*, bearbeitet von Ute Oelmann. Stuttgart: Klett/Cotta 1984, S. 88–128.

A1	<p>Erstausgabe des Teppich des Lebens ausgestattet von Melchior Lechter im „Verlag der Blätter für die Kunst“ 1899/1900.</p> <p>Großquart (36,5 x 38): In Rot und Schwarz auf schwerem weiß-grauem Bütten gedruckt. Buchschmuck: Titelblatt, drei ganzseitige Zwischentitelblätter, ein ganzseitiges Schlußblatt, breite architektonisch-symbolische Textumrahmung, Initialen, Zierzeichen. Textschrift: Cicero Römische Antiqua. Einband: Grünes Leinen mit blauem Aufdruck.</p> <p>Das Kolophon lautet: „Die gesamte Ausstattung als Titel Vollbilder Umrahmungen Zierbuchstaben ist von Melchior Lechter unter dessen Leitung das Werk im November Achzehnhundertneunundneunzig bei Otto v. Holten in Berlin gedruckt wurde. Es bestehen dreihundert Abzüge mit der laufenden Zahl versehen alle in vorliegendem Format Papier und Einband. Nach dem Erscheinen wurden die Platten vernichtet.“</p>
A2	Zweite Ausgabe des Teppich des Lebens, erste öffentliche Ausgabe im Verlag Bondi Berlin 1901. A2 bis A11 tragen die Widmung Melchior Lechter.
GAV	Teppich des Lebens und Die Lieder von Traum und Tod mit einem Vorspiel Band V der Gesamtausgabe, 1932, mit der Widmung Melchior Lechter
RB	Stefan George. Werke in zwei Bänden [hrsg. von Robert Boehringer] 3. Aufl. Düsseldorf und München Küpper 1976

**Tab. 2: Beschreibung der gedruckten Überlieferung in der Edition des *Teppichs* in den *Sämtlichen Werken* (Bd. 5, 1984), S. 101 f.**

Bei der Auswahl der Textzeugen werden also die Erstausgabe als Prachtband, die zweite Ausgabe als erste öffentliche Auflage sowie die Ausgabe letzter Hand, Band 5 der *Gesamt-Ausgabe*, berücksichtigt. Ebenfalls in die Beschreibung miteinbezogen wurde die posthum bei Küpper erschienene zweibändige Werkausgabe (vgl. Kap. 3.2.1). Die Selektion beschränkt sich damit nicht auf autorisierte Drucke, sondern berücksichtigt auch die Anfang der 1980er Jahre am meisten verbreitete Fassung der George'schen Werke.

Vergleicht man die Auswahl relevanter Textzeugen mit der Selektion, die nach Kriterien der typografischen Varianz (Kap. 2.4) getroffen wurde, ist sie unzureichend. Die dritte Auflage (1904) wird nicht berücksichtigt, obwohl sie der erste Druck des *Teppichs* in St-G-Schrift ist, detailtypografische Varianten birgt und sämtliche Neuauflagen (A4-A11) auf ihrer Stereotypie basieren.

### *Beschreibung der Materialität*

Die Dokumentation der typografischen Gestaltung erfolgt nicht einheitlich. Für die Erstausgabe werden Materialität und Format sowie Farbigkeit und Buchschmuck knapp dargestellt. Auch die Schriftart des Gedichtsatzes wird benannt, die Jugendstillettern des Titelblatts allerdings nicht explizit erwähnt. Das Kolophon ist im Wortlaut wiedergegeben. Verwunderlich ist, dass der zweispaltige Satz der Gedichte keinerlei Erwähnung findet.

Die Buchgestaltung der zweiten Auflage und des Bandes der *Gesamt-Ausgabe* ist im Gegensatz zur Erstausgabe überhaupt nicht beschrieben (d. h. der Formatwechsel, die Verwendung anderer Materialien, fehlender Buchschmuck, Schriftwechsel, etc.). Dafür wird die Widmung an Melchior Lechter erwähnt, die den Gedichttexten ab der zweiten Auflage vorausgeht.

### *Typografische Varianz*

Für jedes Gedicht sind textuelle und teils typografische Varianten in einem positiven Einzelstellenapparat verzeichnet. Der Einzelstellenapparat vermerkt beispielsweise, dass die erste Initiale einer Strophe in der Erstausgabe stets eine Zierinitiale und der erste Vers eines Gedichts rubriziert war. Auch wechselnde Schriftstile zur Auszeichnung wie Kapitälchen, Majuskelschrift oder Großschreibung sind verzeichnet.

Die Zeichensetzung ist teilweise dokumentiert, denn der Apparat „verzichtet [...] auf eine vollständige Dokumentation der Veränderungen in der Zeichensetzung.“<sup>139</sup> Die erweiterte Spationierung aus dem Gedicht „Lämmer“ (vgl. Abb. 48; siehe auch Abb. 45, S. 54) ist nicht erfasst, wohingegen die Spationierung aus dem ersten Gedicht des „Vorspiels“ zwischen „rosen rosen“ im Apparat aufgeführt ist (Abb. 47):

8 rosen · ] rosen (spat.) GAV

Die Dokumentation der Spationierung zwischen den „rosen“ ist eine Ausnahmeerscheinung. Die Verzeichnung wurde vermutlich nur unternommen, da sich der Lesetext hier nicht an der *Gesamt-Ausgabe* (in der ein erweitertes Spatium steht)

---

<sup>139</sup> Ebd., Bd. 5, S. 103.

LÄMMER	LÄMMER
Zu dunkler schwemme ziehn aus breiter lichtung Nach tagen von erinnerungschwerem dämmer In halbvergessner schönheit fahler dichtung Hin durch die wiesen wellen weisser lämmer.	Zu dunkler schwemme ziehn aus breiter lichtung Nach tagen von erinnerungschwerem dämmer In halbvergessner schönheit fahler dichtung Hin durch die wiesen wellen weisser lämmer.
Lämmer der sonnenlust und mondesschmerzen Ihr keiner ferngeahnten schätze spürer! Lämmer ein wenig leer und eitle herzen Stolz auf die güldnen glocken eurer führer!	Lämmer der sonnenlust und mondesschmerzen Ihr keiner ferngeahnten schätze spürer! Lämmer ein wenig leer und eitle herzen Stolz auf die güldnen glocken eurer führer!
Alternde uns! in eurem geiste junge! Lämmer von freuden die für uns erkühlen Lämmer mit schwerem schritt mit leichtem sprunge Mit einem heut kaum mehr begriffnen fühlen!	Alternde uns! in eurem geiste junge! Lämmer von freuden die für uns erkühlen Lämmer mit schwerem schritt mit leichtem sprunge Mit einem heut kaum mehr begriffnen fühlen!
Vorsichtige! vor keinen hängen scheue! Lämmer der wolumfriedigten zisternen Lämmer zu alter doch bewährter treue Lämmer der schreckenlosen fernem!	Vorsichtige! vor keinen hängen scheue! Lämmer der wohlfriedigten zisternen Lämmer zu alter doch bewährter treue Lämmer der schreckenlosen fernem!

**Abb. 48: Gedicht „Lämmer“ im Ausgabenvergleich: (l.) in den *Sämtlichen Werken*; (r.) in den *Werken der Boehring-Ausgabe* (Neudruck bei dtv, 2000).**

orientiert, sondern den in anderen Fassungen auftretenden Hochpunkt wiedergibt. Alle weiteren (von mir identifizierten) vergrößerten Wortzwischenräume, sei es im *Teppich* oder in anderen Werken, stehen nicht im Apparat.

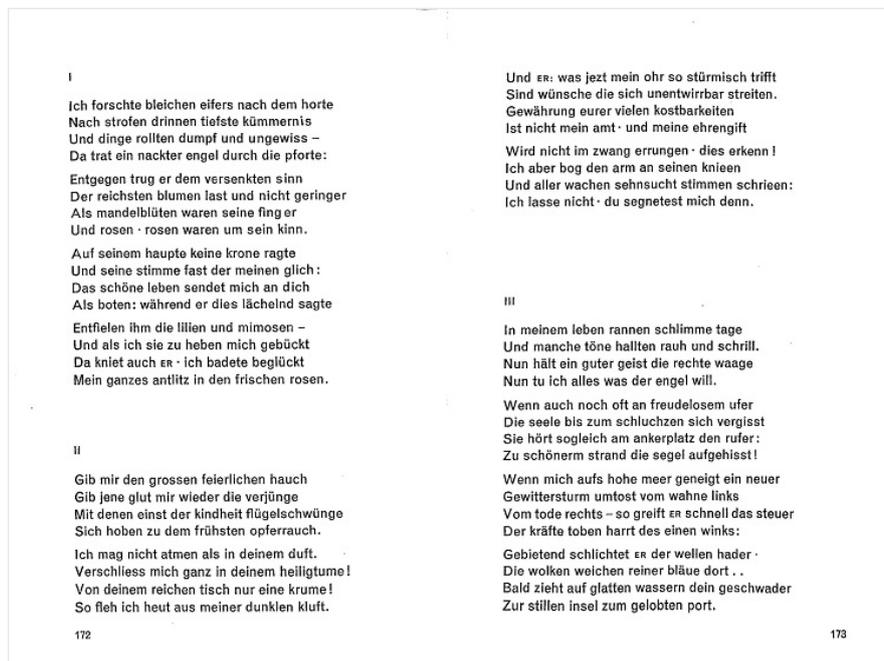
Abschließend bleibt festzuhalten, dass man als Benutzerin der Stuttgarter Ausgabe schon etwas Vorstellungskraft braucht, um sich die Typografie der Drucktexte anhand der vorhandenen Beschreibungen und ohne visuelle Belege ‚auszumalen‘. Das gilt nicht nur für die *Teppich*-Edition, sondern für alle in der Ausgabe präsentierten Werke. Dabei ist grundsätzlich zu bemängeln, dass die Faksimiles unglücklich gewählt sind (z. B. Werbematerialien statt *Teppich*-Drucke) und der Erschließungsgrad stark variiert (z. B. Druckbeschreibung) sowie teilweise inkonsistent ist (z. B. Zeichensetzung).

### 3.2 Weitere Neuauflagen

Neben der Stuttgarter Ausgabe als wissenschaftliche Edition gibt es eine Reihe von Neuauflagen der Werke Georges als Leseausgaben. Außerdem stehen die Werke bereits auf digitalen Plattformen bereit.

### 3.2.1 Publikationen im Druck

Die bekannteste Neuauflage der Werke erschien 1958 unter der Herausgeberschaft von Georges Nachlassverwalter Robert Boehring bei *Helmut Küpper*, dem Nachfolgeverlag von *Georg Bondi*. Die Textgrundlage der zweibändigen *Werke*<sup>140</sup> (im Folgenden als „Boehring-Ausgabe“ bezeichnet) ist die *Gesamt-Ausgabe*, wobei die Anhänge nicht übernommen wurden. Auch bei der typografischen Gestaltung der *Werke* wurden signifikante Änderungen vorgenommen: Die seitenweise Struktur der Gedichte mit dem am unteren Seitenrand positionierten Satzspiegel der autorisierten Ausgaben ist im Boehring'schen Neudruck aufgehoben. Die Gedichte sind stattdessen fortlaufend hintereinander abgedruckt. Typografische Spezifika wie erweiterte Spationierungen wurden nicht übernommen, Abbildungen ebenfalls nicht abgedruckt. Auch die Schrift wurde ‚normalisiert‘, jedoch mit gestalterischer Referenz auf die St-G-Schrift. Der Satz des Neudrucks steht in *Mono Grotesk*.



**Abb. 49: Textpräsentation in Boehringers zweibändigen *Werken* (Neudruck bei dtv, 2000).**

<sup>140</sup> BOEHRINGER, Robert: *Stefan George: Werke; Ausgabe in zwei Bänden.*, 2. Aufl., München, Düsseldorf: Helmut Küpper-Verlag 1958.

Die Boehringer-Ausgabe erschien 2000 erneut im *Deutschen Taschenbuchverlag*. Die Ausgabe ist wohl die heute noch meist gelesene.<sup>141</sup> Daneben gibt es weitere Ausgaben wie etwa die von Ernst Osterkamp im *Insel Verlag* herausgegebenen *Gedichte* (2005) und verschiedene Reclam-Ausgaben (1987 und 2004).<sup>142</sup> Die Textgrundlage neuerer Ausgaben ist stets die *Gesamt-Ausgabe*, auch wenn sich die Neudrucke nicht an die darin vorgegebene Seiten- bzw. Gedichtstruktur halten. Alle hier erwähnten Neuauflagen weichen zwar von der St-G-Schrift ab, verwenden aber Groteskschriften.

### 3.2.2 Digitale Ausgaben

Georges Werke erschienen 2004 erstmals digital als CD-ROM bei *Directmedia Publishing*. Wie der Titel nahelegt beinhaltet die *Gesamt-Ausgabe der Werke. Faksimile und Volltext* Digitalisate und Volltexte der autorisierten *Gesamt-Ausgabe*.<sup>143</sup> Mit der Retrodigitalisierung der Drucke wurde die Materialität der *Gesamt-Ausgabe* erstmals auch außerhalb von Bibliothek und Archiv zugänglich gemacht. Eine kritische Erschließung der Bände blieb allerdings (wie in der Vorlage) aus.

Während die CD-ROM-Ausgabe kostenpflichtig war und keinen Zugriff auf den Source Code ermöglichte, wurden die Daten im Zuge einer Überführung in das *TextGrid-Repository* veröffentlicht.<sup>144</sup> Das Repository hat zum Ziel, Forschungsdaten langfristig und möglichst homogen bereitzustellen, und setzt dabei auf eine eher geringe Erschließungstiefe, die sich auf die Erfassung der Seiten-, Gedicht- und Strophenstruktur beschränkt. Die Texte eignen sich somit nur geringfügig für qualitativ-orientierte philologische Untersuchungen.

Eine weitere digitale Textsammlung, die Drucke aus linguistischer Forschungsperspektive erschließt, und in der zwei Werke Georges digitalisiert vorliegen, ist das *Deutsche Textarchiv* (DTA).<sup>145</sup> Ziel des DTA ist die Abbildung der Neuhochdeutschen Sprache von 1600 bis 1900 anhand von digitalisierten

---

<sup>141</sup> BOEHRINGER, Robert (Hrsg.): *Stefan George: Werke; Ausgabe in zwei Bänden*, Stuttgart: Deutscher Taschenbuch Verlag 2000.

<sup>142</sup> BAUMANN, Günter (Hrsg.): *Stefan George: Gedichte*, Stuttgart: Reclam 2008; OSTERKAMP, Ernst (Hrsg.): *Stefan George: Gedichte*, 2. Aufl., Frankfurt am Main, Leipzig: Insel Verlag 2005; NALEWSKI, Horst (Hrsg.): *Stefan George: Gedichte. Mit 2 Abbildungen und einem Frontispiz.*, Leipzig: Reclam 1987.

<sup>143</sup> DIRECTMEDIA PUBLISHING (Hrsg.): *Gesamt-Ausgabe der Werke, Faksimile und Volltext*, Berlin 2004, CD-ROM.

<sup>144</sup> TEXTGRID REPOSITORY (Hrsg.): *George, Stefan. Gesamtausgabe der Werke. Digitale Bibliothek. TextGrid*, <<http://hdl.handle.net/hdl:11858/00-1734-0000-0002-CD39-7>> .

<sup>145</sup> BERLIN-BRANDENBURGISCHE AKADEMIE DER WISSENSCHAFTEN (Hrsg.): *Deutsches Textarchiv*. Berlin 2007–2020, <<http://www.deutschestextarchiv.de/>>.

Erstausgaben. Die Erfassung der Texte bzw. Drucke erfolgt dabei nach dem *DTA-Basisformat*,<sup>146</sup> kurz DTABf, einem Subset des XML-Vokabulars TEI.<sup>147</sup> Gemäß der Zielstellungen des DTA beinhalten bzw. unternehmen Korpus und Kodierungsformat keine editionsphilologische Erschließung im engeren Sinne (z. B. Kommentar oder Variantenverzeichnung). Allerdings geht das DTABf durchaus über eine rein linguistisch-orientierte Textperspektive hinaus, indem es auch Kodierungsrichtlinien für „typografischen Besonderheiten“ bereithält.<sup>148</sup>

Bisher sind *Algabal* (1/1892)<sup>149</sup> und *Das Jahr der Seele* (1/1897)<sup>150</sup> im Korpus des DTA integriert. Die Texterfassung berücksichtigt u. a. Zeilenumbrüche und Absätze, also die wesentlichen typografischen Dispositive des Genres „Lyrik“. Andere Layoutelemente wie der Satzspiegel oder die erweiterte Spationierung sind hingegen nicht erfasst (siehe Vers „Das dach ist glas die streu gebleichter felle“ aus *Algabal* in Abb. 50)<sup>151</sup> Auch wird nicht zwischen Schriften *mit* und Schriften *ohne* Serifen differenziert. So sind die Grotesken des Titelblatts, der Zwischentitel und der Überschriften in *Algabal* nicht entsprechend ausgezeichnet.<sup>152</sup>



**Abb. 50: Gedicht aus *Algabal* (S. 6) in der HTML-Ansicht des *Deutschen Textarchivs*.**

<sup>146</sup> BERLIN-BRANDENBURGISCHE AKADEMIE DER WISSENSCHAFTEN (Hrsg.): *DTABf. Deutsches Textarchiv Basisformat*. Berlin 2011–2020, <<http://www.deutschestextarchiv.de/doku/basisformat/>>.

<sup>147</sup> TEI CONSORTIUM: *TEI P5: Guidelines for Electronic Text Encoding and Interchange*. Zur Kodierung von Drucken mit der TEI siehe Kap. 5.2.

<sup>148</sup> BERLIN-BRANDENBURGISCHE AKADEMIE DER WISSENSCHAFTEN (Hrsg.): *DTABf*, <<http://www.deutschestextarchiv.de/doku/basisformat/typogrAllg.html>>.

<sup>149</sup> „George, Stefan: *Das Jahr der Seele*. Berlin, 1897.“ In: BERLIN-BRANDENBURGISCHE AKADEMIE DER WISSENSCHAFTEN (Hrsg.): *Deutsches Textarchiv*, <[http://www.deutschestextarchiv.de/george\\_seele\\_1897](http://www.deutschestextarchiv.de/george_seele_1897)>.

<sup>150</sup> „George, Stefan: *Algabal. Paris u.a., 1892*.“ In: BERLIN-BRANDENBURGISCHE AKADEMIE DER WISSENSCHAFTEN (Hrsg.): *Deutsches Textarchiv* <[http://www.deutschestextarchiv.de/george\\_algabal\\_1892](http://www.deutschestextarchiv.de/george_algabal_1892)>.

<sup>151</sup> „George, Stefan: *Algabal. Paris u.a., 1892*“, S. 6, <[http://www.deutschestextarchiv.de/george\\_algabal\\_1892/16](http://www.deutschestextarchiv.de/george_algabal_1892/16)>.

<sup>152</sup> Vgl. z. B. „George, Stefan: *Algabal. Paris u.a., 1892*“, S. 38, <[http://www.deutschestextarchiv.de/george\\_algabal\\_1892/48](http://www.deutschestextarchiv.de/george_algabal_1892/48)>.

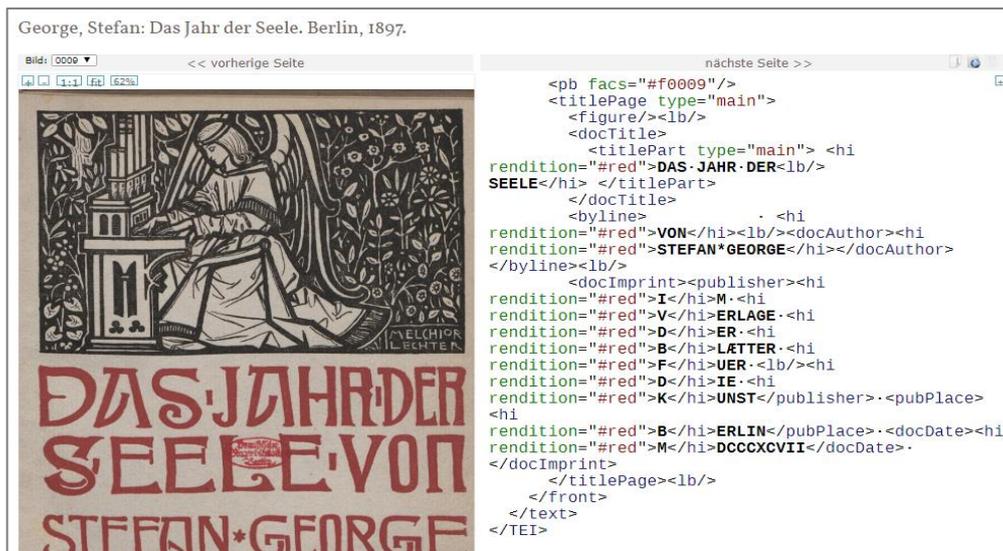


Abb. 51: *Das Jahr der Seele*, Titelblatt: Bild und XML-Ansicht im Deutschen Textarchiv.

Auch die Jugendstilschrift auf dem Titelblatt von *Das Jahr der Seele* (Abb. 51)<sup>153</sup> ist in der Kodierung nicht speziell kenntlich gemacht, dafür ist ihre Farbigkeit erfasst.<sup>154</sup> In den Metadaten der XML-Dokumente beider Drucktexte ist als Schriftart „Antiqua“ vermerkt,<sup>155</sup> was sich im Kontext des DTA auf Schriften mit gerundeten Bögen – sei es mit oder ohne Serifen – im Gegensatz zu gebrochenen Schriften bezieht.<sup>156</sup>

### 3.3 Editorische Konsequenz

Bisherige Editionen und Neuauflagen werden der Typografie bei George nicht gerecht. Bis auf die Stuttgarter Ausgabe (vgl. Kap. 3.1) nehmen die vorgestellten Ausgaben allerdings auch explizit keine qualitative editionsphilologische Erschließung vor. Etwa ist die Boehringer'sche Ausgabe (Kap. 3.2.1) als Leseausgabe konzipiert und die digitalisierten Drucke im *Deutschen Textarchiv* (Kap. 3.2.2) in ein größeres linguistisches Textkorpus eingebettet. Trotz anderer Zielsetzungen werden zum Teil aber auch in diesen Ausgaben typografische Aspekte berücksichtigt; das zeigt sich u. a. in der Wahl einer der St-G-Schrift ähnlichen

<sup>153</sup> „George, Stefan: *Das Jahr der Seele*. Berlin, 1897.“, S. xx, <>.

<sup>154</sup> `tei:hi` mit dem Attribut `@rendition` und dem Attributwert `#red`; für das Element `tei:hi` vgl. „*TEI element hi (highlighted)*“, <<http://www.tei-c.org/release/doc/tei-p5-doc/de/html/ref-hi.html>> und Kap. 5.2.3.3.

<sup>155</sup> Kodiert in `tei:typeDesc`, vgl. Kap. 5.2.3.1 und „*TEI element typeDesc*“, <<http://www.tei-c.org/release/doc/tei-p5-doc/de/html/ref-typeDesc.html>>.

<sup>156</sup> Siehe Kap. 6.2.2.1 zur Bezeichnung „Antiqua“ und divergierenden Schriftgattungssystematiken.

Groteskschrift in der Boehringer-Ausgabe oder in der Kodierung der Schriftfarbe im DTA.

Auch wenn die große George-Werkausgabe die Erschließung der Typografie nicht explizit zum Ziel hat, ist ihr Umgang mit den Drucktexten aus editorischer Perspektive enttäuschend, da wesentliche materiale Semantiken der Textkonstitution verloren gehen. Dabei ergeben sich aus dem Wissen über Autor, Werk und Zeitkontext sowie aus der Sichtung der Überlieferung viele Gründe, warum die Drucktexte Georges (mehr) editorische Aufmerksamkeit verdienen würden:

1. Aus *überlieferungskritischer* Perspektive müssten die Drucktexte vollständig identifiziert und dokumentiert sowie ihre Selektion oder Nicht-Selektion für ein Editions-korpus begründet werden.
2. Die Buchgestaltung war von George selbst *autorisiert*; wodurch sich der ‚editorische Wert‘ der Drucke dem von Manuskripten nähert.
3. Die Typografie als Teil der Textkonstitution ist auch für die *textkritische* Erschließung relevant, was die Untersuchung der mesotypografischen Varianten zeigt.
4. Die Typografie hat *rezeptionsästhetische* Relevanz (z. B. Volksausgaben vs. Prachtausgaben).
5. Die ‚materiale Dimension‘ der Werke birgt *hermeneutisches* Potential und eröffnet – sei es eigenständig oder in Korrelation mit der ‚linguistischen Dimension‘ – neue Deutungshorizonte.

Als editorische Konsequenz der bisher unzureichenden editorischen Erschließung der Typografie bei George soll der methodische und praktische Rahmen für eine Neu-edition bzw. Erst-edition der Drucktexte geschaffen werden. Dabei soll die typografische Dimension nicht ‚nur‘ als Zusatzkomponente einer wissenschaftlichen Edition bearbeitet werden, sondern im Zentrum der philologischen Konzeption, Erschließung und Vermittlung stehen: in einer *typografiezentrierten* Edition.

## 4 Philologische Konzeption: Die typografiezentrierte Edition

### 4.1 Rückschau in Theorie und Praxis

Die Entwicklung des Modells einer typografiezentrierten George-Edition setzt die philologische Auseinandersetzung mit bestehenden Theorien und Verfahren der Editionswissenschaften voraus. Die Theorien, die für den Entwurf einer typografiezentrierten Edition wesentliche methodisch-praktische Impulse bieten können, stammen größtenteils aus der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts, u. a. aus dem Schnittstellenbereich von Editions- und Buchwissenschaft.<sup>157</sup> Daneben werden aber auch praktische Verfahren zur Edition von Typografie evaluiert, genauer die Erschließungskomponenten *Faksimiles*, der editorisch konstituierte *Text* und *Beschreibungen*.<sup>158</sup>

#### 4.1.1 Materialität in den Textwissenschaften

##### 4.1.1.1 Konventionelle Editionsverfahren

Ab etwa 1800 war die Editionsphilologie von zwei grundsätzlichen Vorstellungen von Text und daraus resultierende Methoden geprägt: dem *originalorientierten* und dem *überlieferungsorientierten* Editionsverfahren.<sup>159</sup> Erstere Vorstellung fand in der „Lachmann’schen Methode“ ihren editionspraktischen Ausdruck.<sup>160</sup>

---

<sup>157</sup> Die Darstellung beschränkt sich auf die Entwicklungen in Europa und Nordamerika.

<sup>158</sup> Siehe auch NUTT-KOFOTH, Rüdiger: „Text lesen — Text sehen: Edition und Typographie“, in: *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* 78/1 (2004), S. 3–19; S. 15: „1. Die Edition könnte die Typographie des Originaldrucks im Apparat beschreiben. 2. Die Edition könnte – soweit der fragliche Druck die Textgrundlage des edierten Textes bzw. einer in der Edition vollständig abdruckenden Fassung des Werkes darstellt – die Typographie der Vorlage annähernd nachbilden, etwa durch ähnliche Lettern und Satzspiegelgestaltung. 3. Die Edition könnte den Originaldruck als Faksimile wiedergeben.“; ähnlich bei RÖCKEN: „Was ist – aus editorischer Sicht – Materialität?“, S. 45: „(1) die qualitativ mehr oder weniger hochwertige photo-mechanische Reproduktion optisch-visueller Eigenschaften im Faksimile; (2) die Nachbildung ‚relevanter‘ optisch-visueller Eigenschaften durch ein typographisch oder farblich differenziertes Zeichensystem; (3) die diskursive, selektiv verfahrenende Beschreibung.“ In beiden Aufstellungen fehlt die Option zur analytischen Beschreibung der Typografie (Kap 4.1.2.3).

<sup>159</sup> Beide Verfahren entstehen im Kontext der mediävistischen Editionswissenschaft, die in der Regel nicht mit vom Autor selbst geschriebenen ‚Originaltexten‘, sondern mit späteren Abschriften arbeitet. Vgl. dazu beispielsweise BEIN, Thomas: „Die mediävistische Edition und ihre Methoden“, in: NUTT-KOFOTH, Rüdiger u. a.: *Text und Edition: Positionen und Perspektiven*, Berlin 2000, S. 81–98, hier S. 84.

<sup>160</sup> Die Methode ist nach dem Mediävisten und Altphilologen Karl Lachmann (1793–1851) benannt. Auf Basis einer stemmatologischen Untersuchung überlieferter Textträger wird dabei ein ‚Archetypus‘, das heißt ein nicht mehr physisch vorliegender Ausgangstext der Überlieferung

Der physisch überlieferte Textträger hatte dabei einen schweren Stand, denn er diente lediglich zur Rekonstruktion eines niemals physisch existenten, aber vom Autor intendierten ‚Urtext‘. Die überlieferungsorientierte Perspektive, die dem tatsächlich material existenten Textzeugen einen Wert zuspricht,<sup>161</sup> mündete Anfang des 20. Jahrhunderts im Verfahren der „Leithandschrift“,<sup>162</sup> in dem schlussendlich durch Eingriffe des Editors auch nie wirklich dagewesene ‚Mischtexte‘ entstanden.

Grundsätzlich beschäftigte sich die germanistische Editionsphilologie traditionell vorrangig mit Manuskripten, während im angelsächsischen Raum die Edition von Drucken<sup>163</sup> nach dem *copy-text*-Verfahren überwog.<sup>164</sup> Zentral in der *copy-text*-Methode ist das Bewusstsein, dass zwischen Autor und Leser weitere Instanzen wie Setzer und Drucker stehen, durch welche die autorisierte Handschrift bis zum Druck modifiziert wird.<sup>165</sup> Unter Berücksichtigung dieser Prämissen sowie auf Grundlage buchkundlicher Analysen wird so ein *copy-text*, d. h. ein ‚Leitdruck‘ bestimmt, den die Editorin als authentisch beurteilt.<sup>166</sup>

---

rekonstruiert. Vgl. u. a. KRISTELLER, Paul Oskar: „*The Lachmann Method: Merits and Limitations*“, *Text*, Bd. I 1984, S. 11–20; TIMPANARO, Sebastiano: *Die Entstehung der Lachmannschen Methode*, 2. Aufl., Hamburg 1971; GANZ, Peter F.: „*Lachmann as an Editor of Middle High German Texts*“, in: GANZ, Peter F. und Werner SCHRÖDER (Hrsg.): *Probleme Mittelalterlicher Überlieferung und Textkritik – Oxforder Colloquium 1966*, Berlin 1968, S. 12–30.

<sup>161</sup> BEIN, Thomas: *Textkritik: eine Einführung in Grundlagen der Edition altdeutscher Dichtung*, Bd. 519, Göttingen 1990 (Göttinger Arbeiten zur Germanistik). S. 30: Bein spricht von „einer Existenzform des Textes“.

<sup>162</sup> Das Verfahren der Leithandschrift wurde im Wesentlichen vom französischen Philologen und Lachmann-Kritiker Joseph Bedier (1864–1938) initiiert, vgl. u. a. BÉDIER, Joseph: „*La tradition manuscrite du Lai de l’Ombre: réflexions sur l’art d’éditer les anciens textes*“, in: *Romania LIV* (1928), S. 161–196 u. 321–356; vgl. auch STACKMANN, Karl: *Mittelalterliche Texte als Aufgabe*, Nachdruck Aufl., Göttingen 1997 (Kleine Schriften 1, hrsg. v. Jens HAUSTEIN).

<sup>163</sup> Die englischsprachige Literatur des 17. und 18. Jahrhunderts war meist nur in dieser Form überliefert. Shakespeares Werke etwa, an denen sich die anglophone Textphilologie (ähnlich wie in Deutschland an Goethe) ausrichtete, lagen überhaupt nicht handschriftlich, sondern nur gedruckt vor.

<sup>164</sup> Die Methode wurde im Wesentlichen von W. Wilson Greg und Fred Bowers entwickelt sowie später von G. Thomas Tanselle fortgeführt. Das Verfahren wird daher auch „Greg-Bowers“- oder „Greg-Bowers-Tanselle“-Schule genannt. Entstehungskontext der Methode ist die *Critical Bibliography*, ein methodischer Zusammenschluss von Buchkunde und Literaturwissenschaft. Siehe MCKERROW, Ronald Brunlees: „*Notes on Bibliographical Evidence for Literary Students and Editors of English Works of the Sixteenth and Seventeenth Centuries*“, in: *Transactions of the Bibliographical Society* 12 (1914), S. 211–318; W. W. Gregs Manifest der *copy-text*-Theorie: GREG, W. W.: „*The Rationale of Copy-Text*“, in: *Studies in Bibliography* 3 (1950), S. 19–36.

<sup>165</sup> Auf Grundlage dieses Wissens hat die Methode zum Ziel, bibliographische Analysen zur Bestimmung der Autorintention bzw. der Stellung des jeweiligen Textzeugen in der Überlieferungskette durchzuführen. Vgl. KANZOG, Klaus: *Einführung in die Editionsphilologie der neueren deutschen Literatur*, Berlin 1991 (Grundlagen der Germanistik 31), S. 60ff.

<sup>166</sup> Meist handelt es sich dabei um den frühesten Druck, da ihm der höchste Grad an Autorisierung und der niedrigsten Grad an ‚Textverderbnis‘ zugeschrieben wird. Die Bestimmung orientiert sich maßgeblich durch die Unterscheidung von zwei Variantentypen, die Greg bestimmte: substantielle (*substantive*) und akzidentielle (*accidental*) Varianten. Erstere sind sinnverändernde Variante wie etwa „Kuh“ und „Kuß“. Bei akzidentiellen Varianten handelt es sich um Varianten

Während Lachmann'sche Methode, Leithandschrift und *copy-text* tendenziell immer eine Momentaufnahme eines möglichst ‚autornahen‘ Textes präsentieren, wächst im 19. Jahrhundert im deutschsprachigen Raum das Interesse an der Textgeschichte, das seinen Niederschlag in der *historisch-kritischen* Edition findet.<sup>167</sup> Die Methode gesteht jedem Dokument einen eigenen überlieferungskritischen Wert zu, indem sie die ‚Abschaffung‘ von Mischtexten und die Dokumentation eines jeden Textträgers fordert.<sup>168</sup>

Die steigende Ablehnung vom ‚idealen Text‘ und die Sensibilisierung für das Dokument rufen noch ein weiteres zentrales editorisches Konzept auf dem Plan,<sup>169</sup> das ab dem frühen 20. Jahrhundert zum Kerninteresse der im französischsprachigen Raum entstehenden *critique génétique* wird: Varianz.<sup>170</sup> Nicht nur, aber vorrangig über Varianten wird so die Textgenese, und damit der Schreibprozess, rekonstruiert. In diesem Zusammenhang gewinnt auch die Topologie der Schriftspur auf dem Dokument an Relevanz.

Während das primäre Ziel der historisch-kritischen Edition und der *critique génétique* die Rekonstruktion der Text- bzw. Werkgenese ist, entwickelt sich ab den 1980er Jahren ein Interesse am Dokument selbst, das sich in verschiedenen textwissenschaftlichen Strömungen ausdrückt, die für eine typografiezentrierte Edition als Anknüpfungspunkt und theoretisches Fundament dienen können. Unter anderem entsteht in Frankreich und den USA die *New Philology* (auch *Material*

---

der Schreib- und Druckweise, aller weiteren graphisch-gestalterischen Mittel sowie der Interpunktion. Akzidenzvarianten können bereits den *copy-text* (im Vergleich zum Autorenmanuskript) überfremden und nehmen bei späteren Auflagen tendenziell zu, weshalb man davon ausgeht, dass der früheste Druck am wenigstens akzidentiell verfremdet ist. Vgl. KANZOG: *Einführung*, S. 63.

<sup>167</sup> Hintergrund der Entstehung der historischen-kritischen Edition ist die Tatsache, dass sich bei der Edition neuerer Autoren wie Goethe, Schiller und Wieland die Frage nach der ‚Originalität‘ der Texte nicht mehr stellte, da umfangreiche Handschriftenkonvolute und veröffentlichte Drucke überliefert waren. Die methodologische Entwicklung und Verbreitung der historisch-kritischen Edition richtete sich in den Anfängen an der *Weimarer Goethe-Ausgabe* aus (auch *Sophienausgabe*, *Goethes Werke*. Herausgegeben im Auftrage der Großherzogin Sophie von Sachsen. Abtlg. I–IV. 133 Bände in 143 Teilen. H. Böhlau, Weimar 1887–1919).

<sup>168</sup> Siehe z. B. RICHTER, THOMAS: „...das stilvollste Buch, das ich besitze‘: *Die Erstausgabe von Harry Graf Kesslers Notizen über Mexico (1898) als Gesamtkunstwerk und Konsequenzen für eine Edition*“, in: SCHUBERT (Hrsg.): *Materialität in der Editionswissenschaft*, S. 391–404, S. 391: „Es ist selbstverständlich, dass die Handschriften genau beschrieben werden, Angaben zum Format, zur Papierqualität, zu eventuellen Wasserzeichen, zur verwendeten Tinte u. ä. sind Standard. Abbildungen von Handschriften sind ebenfalls seit langem geläufig [...]“.

<sup>169</sup> CERQUIGLINI, Bernard: *Éloge de la variante : Histoire critique de la philologie*, Paris 1989.

<sup>170</sup> Zur textgenetischen Edition vgl. u. a. HAY, Louis: *La Littérature des écrivains : Questions de critique génétique*, Paris 2002; GRÉSILLON, Almuth: *Éléments de critique génétique lire les manuscrits modernes*, Paris 1994. Phänomene der Überlieferung, die in textgenetischen Editionen zur Dokumentation der Varianz und Textgenese teils akribisch erfasst werden, sind unter anderem Streichungen und Hinzufügungen sowie die räumliche Verteilung von Schrift auf dem Textträger.

*Philology*), welche die poststrukturalistische Ablehnung von Autor und Werk zugunsten der „körperlichen Konfrontation mit dem Schriftgut“<sup>171</sup> aufgibt. Grundsätzlich ist die *New Philology* eher eine ‚Einstellung‘ gegenüber literaturwissenschaftlichen Konzepten wie Autor, Editor, Leser, Text und Dokument, als ein konkretes editorisches Verfahren. In der Praxis drückt sich diese Einstellung am ehesten in der ‚dokumentarischen‘ Edition (Engl. *documentary edition*) aus, deren primärer Anspruch ein hoher Grad an Objektivität ist, der durch die akribische Dokumentation des materialen Befunds entstehen soll.<sup>172</sup>

I define a documentary edition as an edition of a text based on a single document, which attempts to reproduce a certain degree of the peculiarities of the document itself, even if this may cause disruption to the normal flow of the text presented by the document. It can assume different formats, by presenting the textual content of the document as semi-diplomatic, diplomatic, ultra-diplomatic, or even facsimile editions, which differentiate themselves by the level of editorial intervention, ranging from the largest to the smallest concession to the reading habits of the public of choice.<sup>173</sup>

Eine dokumentarische Edition kann nicht nur aus einem einzelnen Dokument bestehen (wie obiges Zitat suggeriert), sondern auch aus mehreren Dokumenten wie etwa aus verschiedenen Entwürfen eines literarischen Werkes. Die Transkriptionsmethode wäre wie bei der textgenetischen Edition die diplomatische Umschrift, im Unterschied zu dieser würde die dokumentarische Edition den Befund aber nicht zur Rekonstruktion des Entstehungsprozesses erfassen, sondern in erster Linie um der Materialität selbst willen.<sup>174</sup>

Gegenstand der dokumentarischen Edition sowie der meisten (hier nur im ‚Schnelldurchlauf‘) skizzierten Verfahren waren bzw. sind meist Handschriften, während sie einen Einbezug von Drucken nur vereinzelt vorsehen (z. B. die ‚editio princeps‘ oder die Fassung ‚letzter Hand‘).

---

<sup>171</sup> LEPPER, Marcel: *Philologie zur Einführung*, Hamburg 2012, S. 128.

<sup>172</sup> Zu *Documentary Editions* vgl. u. a. PIERAZZO: „*Digital Documentary Editions and the Others*“, S. 23; KLINE, Mary-Jo und Susan Holbrook PERDUE: *A Guide to Documentary Editing*, 3. Aufl., Charlottesville 2008.

<sup>173</sup> PIERAZZO: „*Digital Documentary Editions and the Others*“.

<sup>174</sup> Wie intensiv der ‚Wille zur Dokumentation‘ ist, kann variieren. Zwei besonders akribische dokumentarische Editionen sind beispielsweise RADECKE, Gabriele: „*Theodor Fontane: Notizbücher. Digitale genetisch-kritische und kommentierte Edition*“, <<https://fontane-nb.dariah.eu/index.html>> und FRAISTAT, Neil, Raffaele VIGLIANTI und Elizabeth DENLINGER: „*The Shelley-Godwin Archive*“, <<http://shelleygodwinarchive.org/>>.

#### 4.1.1.2 Buchwissenschaftlich-motivierte Textkonzepte

Ein explizites Interesse und eine Sensibilisierung für den „Text“ in Buchform entwickelte die anglophone Text- und Buchwissenschaft der 1980er und 1990er Jahre. Ein in diesem Kontext entstandenes Textkonzept stammt von Peter Shillingsburg und basiert auf der Grundannahme, dass jedwedes literaturwissenschaftliche Interesse auf ein physisches Dokument (z. B. Buch oder Handschrift) rückführbar sei. Folglich nimmt ein von ihm vorgeschlagenes Modell das physische Dokument in das Zentrum, während sich die vier Hauptforschungsinteressen der Philologien – Autor, Leser, Sprache und Buchwissenschaft – in dessen ‚Umlaufbahn‘ positionieren.<sup>175</sup> Nach Shillingsburg habe die literaturwissenschaftliche Forschung zu Themen wie Autorintention, Rezeption, Leserschaft und/oder Sprache bisher in zu geringem Maße materiale Aspekte des Textes berücksichtigt. Dabei sei der ‚linguistische Text‘, mit dem die Literaturwissenschaft operiert, überhaupt nicht von seiner materialen Realisierung zu trennen. Vielmehr seien beide Aspekte jeweils nur eine Komponente eines *material text*.

Material Text = The union of Linguistic Text and Document: A Sign Sequence held in a medium of display. The Material Text has ‘meanings’ additional to, and perhaps complementary to, the Linguistic Text.<sup>176</sup>

Ein Shillingsburgs ‚Materialtext‘ ähnelndes Konzept ist Jerome McGanns Idee des literarischen Werks als Einheit zweier Codedimensionen; der „linguistischen“ und der „dokumentarischen“ bzw. „bibliografischen Dimension“.

We recognize the latter [*Anm.: die dokumentarische Ebene*] simply by looking at a medieval literary manuscript – or at any of William Blake’s equivalent illuminated texts produced in (the teeth of) the age of mechanical reproduction. Or at Emily Dickinson’s manuscript books of poetry, or her letters. In each of these cases the physique of the ‘document’ has been forced to play an aesthetic function, has been made part of the ‘literary work.’ That is to say, in these kinds of literary works the distinction between physical medium and conceptual message breaks down completely.<sup>177</sup>

Die Auseinandersetzung mit der physisch-materialen Dimension literarischer Werke führte sowohl bei McGann als auch bei Shillingsburg zu der Erkenntnis,

---

<sup>175</sup> SHILLINGSBURG, Peter L.: „Text as Matter, Concept, and Action“, in: *Studies in Bibliography* 44 (1991), S. 31–82, S. 39.

<sup>176</sup> SHILLINGSBURG, Peter L.: „Text as Matter, Concept, and Action“, in: *Studies in Bibliography* 44 (1991), S. 31–82, S. 81.

<sup>177</sup> McGann: *The Textual Condition*, S. 77f. Als Paradebeispiel eines Autors, in dessen Werken die Unterscheidung von Materialität und Mitteilung verschwimmt, führt McGann unter anderem William Morris auf.

„Text“ sei vielmehr ein ‚materiales Ereignis‘ („*material event*“) als nur ein statisches Objekt („*material thing*“).<sup>178</sup>

McGann bezeichnet dieses Konzept von Text, der nur im Kontext seines Entstehens und Bestehens verstanden werden kann, als *social text*.<sup>179</sup> Etwa zeitgleich verfestigten sich die Überlegungen des Buchwissenschaftlers Donald McKenzie zur *sociology of text*.<sup>180</sup> In ihrem Kern basieren beide Theorien auf der Annahme, dass die verbreiteten und rezipierten Texte neben der Autorintention von vielen Faktoren beeinflusst werden. Ein wesentlicher Faktor ist dabei zum einen der Publikationsprozess, in dem neben dem Autor auch andere Bearbeitungsinstanzen wie Verleger, Drucker und Gestalter Einfluss auf die Herausbildung des Textes im Druck nehmen. Zum anderen gibt es aber auch Faktoren bei der Konstitution des *social text*, die erst nach der Veröffentlichung eines Textes ihre Wirkung entfalten wie etwa die Reaktionen von Kritikern.<sup>181</sup> Nach McGann (2001) muss eine Edition, die mit dem Verständnis des *social text* operiert, folgendes leisten:

first, that the apparitions of text – its paratexts, bibliographical codes, and all visual features – are as important in the text's signifying programs as the linguistic elements; second, that the social intercourse of texts – the context of their relations – must be conceived an essential part of the 'text itself' if one means to gain an adequate critical grasp of the textual situation.<sup>182</sup>

---

<sup>178</sup> Vgl. Ebd., S. 21: „[A] ‚text‘ is not a ‚material thing‘ but a material event or set of events, a point in time (or a moment in space) where certain communicative interchanges are being practised.“; Shillingsburg bezeichnet die *event*-haftigkeit als *Performance* und unterscheidet dabei zwischen *creative performance* (Entstehung des intentionalen, linguistischen Texts), *production performance* (Bildung des *material text*) und *reception performance* (Akt der Rezeption bzw. Dekodierung des *material text*); siehe auch SHILLINGSBURG: *Resisting Texts*, S. 76ff.

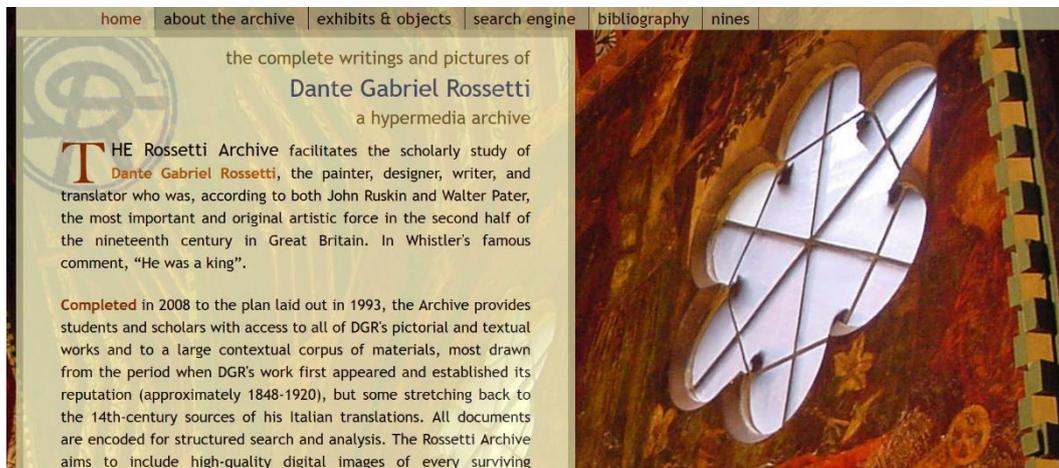
<sup>179</sup> MCGANN, Jerome J.: *A Critique of Modern Textual Criticism*, Charlottesville 1983, S. 100: „Literary production is not an autonomous and self-reflexive activity; it is a social and institutional event“. Bei der Verwendung des Adjektivs „*social*“ im Kontext von Text- bzw. Editionstheorien muss man allerdings verschiedene Bedeutungen differenzieren; vgl. ROBINSON, Peter: „*Social editions, social editing, social texts*“, in: *Digital Studies/Le champ numérique* 6/0 (2016), 1. Abs.: „[W]e might speak of 'social editions' as realized and actual physical entities; of 'social editing' as some kind of collaborative process which creates editions; 'social texts' as the ghost in the machine inspiring our endeavours.“

<sup>180</sup> MCKENZIE: *Bibliography and the Sociology of Texts*.

<sup>181</sup> Auch wenn McKenzie und McGann dem Text eine ‚eigene Soziologie‘ zuschreiben verstehen sie ihn nicht als unabhängig von Menscheneinwirken. Im Gegenteil: McKenzie betont die stetige Interaktion des Menschen mit dem Text, die je nach Situationskontext wandelbar ist. Eine solche Interaktion von Text mit verschiedenen Akteuren modellierte auch der Buchwissenschaftlicher Robert Darnton als ‚Lebenszyklus des Buches‘ (*Communication Circuit*); siehe dazu DARNTON: „*What Is the History of Books?*“; DARNTON: „*What is the history of books?*“ revisited“.

<sup>182</sup> MCGANN, Jerome: *Radiant Textuality: Literary Studies after the World Wide Web*, New York 2001, S. 11–12.

Seine theoretischen Überlegungen zum ‚materialen‘ und ‚sozialen Text‘ übertrug McGann als Herausgeber des digitalen *Rossetti Archive*<sup>183</sup> (Abb. 52) in die editorische Praxis. Das digitale Archiv, das zwischen 1993 und 2008 entstand, ist dem künstlerischen Werk des britischen Dichters, Malers und Gestalters Dante Gabriel Rossetti (1828–1882) gewidmet, der eine zentrale Figur der Präraffaeliten war. Das digitale Rossetti-Archiv stellt unter anderem Faksimiles, Transkriptionen und wissenschaftliche Kommentare zu literarischen Werken, privaten Dokumenten, Gemälden und Zeichnungen bereit (Abb. 53), die nach ihrem Quellentypus sortiert zugreifbar sind.<sup>184</sup> Primär nicht-textuelle Objekte zählen zum Typus „Material Design“, worunter Rossettis Schaffen als Glasmaler und Buchbinder durch Digitalisate und Kommentare dokumentiert ist. Um den Kontext des Werkes abzubilden (wie es das *social Text*-Paradigma verlangt) beinhaltet das Archiv außerdem Sekundärmaterialien wie Texte zur Rezeptionsgeschichte und Bilder anderer Maler, die zum Verständnis der Werke Rossettis beitragen.<sup>185</sup> Neben dem Zugriff nach Quellentypus, bietet das *Rossetti Archive* eine Suche, die auch „Text“ in Bildern berücksichtigt: Gibt man beispielsweise den Begriff „woman“ ein,



**Abb. 52: Startseite des Rossetti Archive.**

<sup>183</sup> MCGANN, Jerome J.: „*The Complete Writings and Pictures of Dante Gabriel Rossetti*“, 1992-2008, <<http://www.rossettiarchive.org/>>.

<sup>184</sup> Die Quellentypen sind gruppiert in „*Double Works*“ (damit sind Objekte aus Bild und Text gemeint, z. B. illustrierte Gedichte), „*Pictures*“, „*Poems*“, „*Prose*“, „*Translations*“, „*Books*“ (in denen Rossettis literarische Arbeiten veröffentlicht wurden), „*Manuscripts*“, „*Correspondence*“ und „*Material Design*“; siehe MCGANN: „*The Complete Writings and Pictures of Dante Gabriel Rossetti*“, Menüpunkt „*exhibits & objects*“.

<sup>185</sup> Die Kontextmaterialien sind gruppiert nach „*Related Texts*“, „*Visual Works by Other Artists*“ und „*Contemporary Periodicals*“; siehe Ebd., Menüpunkt „*exhibits & objects*“.



Abb. 53: Einzelansicht *Ballads and Sonnets*.

erhält man nicht nur Ergebnisse von Texten mit dem Suchbegriff, sondern auch von Abbildungen, in denen der Suchbegriff in den Metadaten hinterlegt ist.

Neben dem *Rossetti Archive* ist das *William Blake Archive*<sup>186</sup> (Abb. 54) ein editorisches Meilensteinprojekt, das im Zeichen des *material* und *social text*-Paradigmas entstand. Das Werk des britischen Dichters, Malers und Druckers zeichnet sich durch die Verbindung von Blakes (1757–1827) künstlerischen Fähigkeiten aus, die er vor allem in seinen ‚illuminierten Büchern‘ zum Ausdruck brachte. Darin kombinierte Blake Text mit Bildern und übernahm die Druckherstellung selbst. Das Archiv stellt die Werke Blakes bebildert, mit editorischen Kommentaren (z. B. Beschreibungen der Illustrationen) und, insofern die Quelle Text beinhaltet, mit einer diplomatischen Umschrift bereit (Abb. 55). Im Blake-Archiv nehmen die Digitalisate eine noch zentralere Rolle als im Rossetti-Archiv ein. Über die Bilder entsteht auf der Startseite der primäre Zugriff auf die Editionsmaterialien; die Suchergebnisse sind als Bilder, nicht als Textsnippets gelistet (auch bei Transkriptionen). Wie im Rossetti-Archiv umfasst die Suche im Blake-Archiv auch die Metadaten der Bilder.

Das *Rossetti* und das *William Blake Archive* sind zwei Pioniereditionen des materialen Textparadigmas und gleichzeitig exemplarisch für eine Art von Editionen, die nicht in vergleichbarer Weise im Printmedium realisierbar wären. Das Material und seine Anforderungen an die Erschließung (d. h. die Sichtbarmachung der materialen Dimension) würden die inhaltlichen und funktionalen Kapazitäten einer Druckedition sprengen.

<sup>186</sup> EAVES, Morris, Robert ESSICK und Joseph VISCOMI (Hrsg.): *The William Blake Archive*, Chapel Hill 1997–, <<http://www.blakearchive.org/>>.

The computerized edition can store vastly greater quantities of documentary materials, and it can be built to organize, access, and analyze those materials not only more quickly and easily, but at depths no paper-based edition could hope to achieve.<sup>187</sup>

Neben ihrer digitalen Umsetzung ist beiden Erschließungsprojekten die Selbstbezeichnung digitales „Archiv“ gemein. Damit wird einerseits eine gewisse



Abb. 54: Startseite *William Blake Archive*.

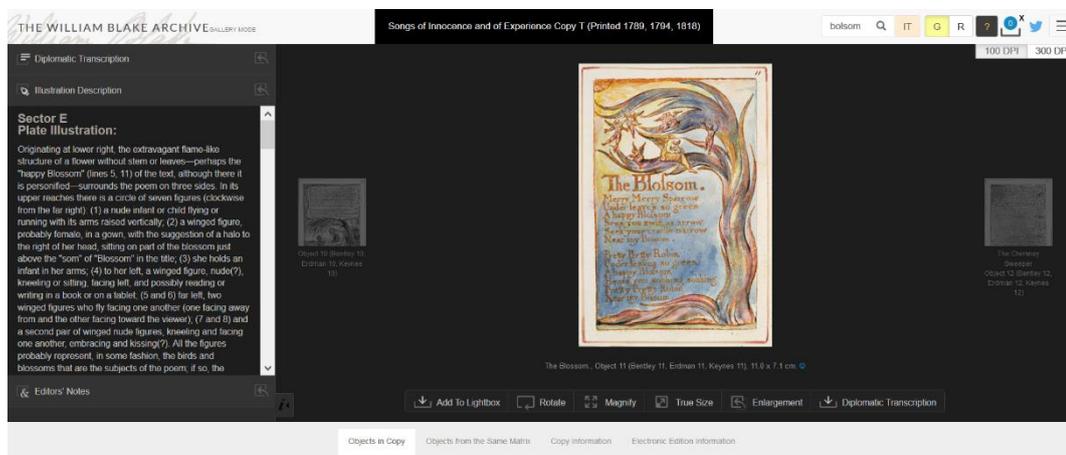


Abb. 55: Einzelansicht *Songs of Innocence and of Experience*.

<sup>187</sup> MCGANN, Jerome J.: „*The Rationale of Hypertext*“ (1995), <<http://www2.iath.virginia.edu/public/jjm2f/rationale.html>>, letzter Absatz in „Conclusion“; ähnlich in HAYLES, N. Katherine: „*Translating Media: Why We Should Rethink Textuality*“, in: *The Yale Journal of Criticism* 16/2 (2003), S. 263–290, S. 262: „The computer is able to simulate print documents accurately precisely because it is completely unlike print in its architecture and functioning. The simulation of visual accuracy, which has rendered an invaluable service in rescuing Blake from text-only editions that suppressed the crucial visual dimensions of his work, is nevertheless achieved at the cost of cybernetic difference. Consider for example the navigation functionalities, which allow the user to juxtapose many images on screen to compare different copies and versions of a work. To achieve a comparable (though not identical) effect with print—if it could be done at all—would require access to rare books rooms, a great deal of pageturning, and the constant shifting of physical artifacts.“

Neutralität der Erschließung und Wiedergabe intendiert (im Gegensatz zur „digitalen Edition“) und andererseits der Anspruch offengelegt, die Materialien rund um ein Erschließungsobjekt (z. B. literarisches Werk) möglichst vollständig zu sammeln und bereitzustellen.<sup>188</sup> Bezeichnet man als editorisch erschlossenen Text als all das, was kritisch erschlossen und bereitgestellt wird, dann ergibt sich durch die Inklusion nicht textuell-schriftlicher Ressourcen (z. B. Illustrationen, Buchbindungen) ein sehr breiter Textbegriff als Grundlage digitaler Archive.

The more expansive meaning of ‘text’ is one that has been evolving in literary and cultural studies for a generation. ‘Text’ can now refer not only to the characters printed in a book or written in a manuscript, but can refer to works of art of all kinds, and even, more broadly, to any social practice that can be closely read or densely described.<sup>189</sup>

Das integrative Verständnis, das „Text“ als jedwede Form des ‚sozialen Ausdrucks‘ versteht, hat es bisher kaum in die Modelle der Editionsphilologie geschafft; Kerngegenstand von Editionen sind immer noch schriftliche Überlieferungen, auch wenn pluralistische Textmodelle eine Ausweitung der Erschließungsperspektive eingeleitet haben.

#### 4.1.1.3 Pluralistische Textmodelle

Das Verständnis von „Text“ als Objekt mit mehr als nur einer Deutungs- bzw. Bedeutungsebene („Text als sprachliches Konstrukt“) blieb nicht auf Überlegungen zum Text als materiales Objekt beschränkt, sondern lenkte das editorische Bewusstsein auch auf andere Textdimensionen. Systematisierungsversuche in pluralistischen Textmodellen stammen u. a. von Elena Pierazzo und Patrick Sahle.

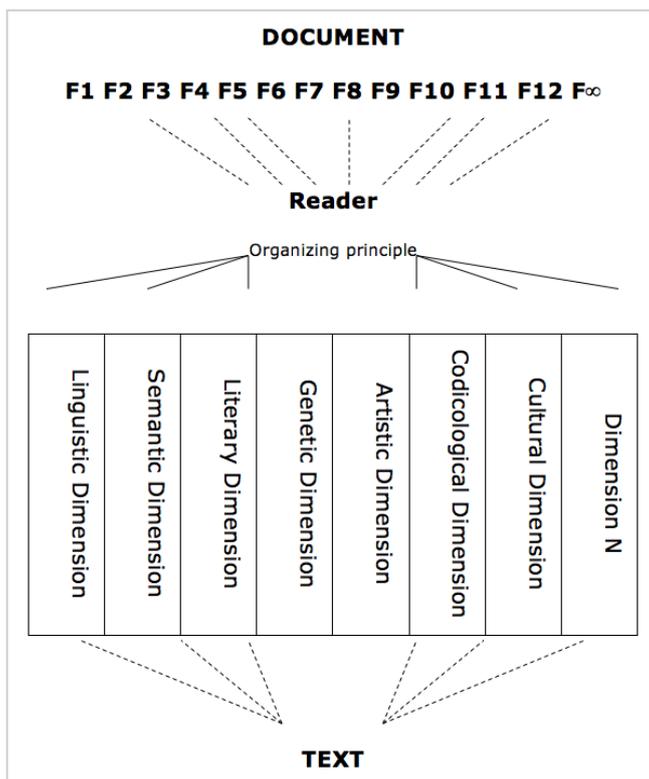
Pierazzo schlägt eine Systematik der Mehrdimensionalität von Text vor, die von der Betrachtungsweise der Leserin bzw. der Editorin abhängt.<sup>190</sup> Danach

---

<sup>188</sup> Zur Begriffsbildung vgl. u. a. SAHLE, Patrick: *Digitale Editionsformen, Zum Umgang mit der Überlieferung unter den Bedingungen des Medienwandels. Teil 2: Befunde, Theorie und Methodik*, Bd. 8, Norderstedt 2013 (Schriften des Instituts für Dokumentologie und Editorik), S. 152ff. und NUTTKOFOTH: „Sichten – Perspektiven auf Text“, S. 25ff.

<sup>189</sup> DONALDSON, Peter S.: „*Digital Archive as Expanded Text: Shakespeare and Electronic Textuality*“, in: SUTHERLAND, Kathryn (Hrsg.): *Electronic text: Investigations in Method and Theory*, Oxford 1997, S. 173–197, hier S. 181; ähnlich auch bei McKenzie, der sich in seiner Theorie des *Social Texts* radikaler als McGann von „Text“ als (lediglich) sprachliches Konstrukt verabschiedet: „I define ‘texts’ to include verbal, visual, oral, and numeric data, in the form of maps, prints, and music, of archives of recorded sound, of films, videos, and any computer-stored information, everything in fact from epigraphy to the latest forms of discography. There is no evading the challenge which those new forms have created.“, vgl. MCKENZIE: *Bibliography and the Sociology of Texts*, S. 13.

<sup>190</sup> Siehe PIERAZZO, Elena: *Digital Scholarly Editing: Theories, Models and Methods*, Preprint Aufl. 2014, <hal.univ-grenoble-alpes.fr/hal-01182162>, S. 47–53.



**Abb. 56: Pluralistischer Textbegriff bei Pierazzo.**

können sich aus verschiedenen Merkmalen eines Dokuments, sogenannten „Fakten“ (engl. „*Facts*“<sup>191</sup>), theoretisch beliebig viele Dimensionen der (individuellen!) Deutung ergeben (Abb. 56<sup>192</sup>). Auch wenn ein Text immer mehrschichtig konzipiert sei, wird eine Editorin nur die Fakten auswählen, deren Textdimensionen sie für die Zielsetzung einer Edition relevant erachtet.<sup>193</sup> Nach Pierazzo sind die linguistische, literarische und semantische Ebene rein immateriale Dimensionen, die graphematische bzw. paläografische,<sup>194</sup> kodikologische und künstlerische Ebene hingegen rein materiale Dimensionen. Die genetische und die kulturelle

<sup>191</sup> Pierazzo verwendet den Begriff nach Michael Sperberg-McQueen, der eine Menge an „*facts*“ ebenfalls als Ausgangspunkt einer Edition („*selection*“) sieht; vgl. u. a. SPERBERG-MCQUEEN, C. Michael: „*How to Teach your Edition How to Swim*“, in: *Literary and Linguistic Computing* 24/1 (2009), S. 27–52.

<sup>192</sup> Ich danke Elena Pierazzo für die Bereitstellung der Grafik, die erschienen ist in PIERAZZO, Elena: *Digital Scholarly Editing: Theories, Models and Methods*. Farnham/Surrey 2015, S. 43.

<sup>193</sup> Vgl. PIERAZZO, Elena: *Digital Scholarly Editing: Theories, Models and Methods*, S. 50f. Pierazzo betont, dass das Erkennen, die Gewichtung und Deutung der ‚dokumentarischen Fakten‘ sehr subjektiv ist: „There are facts in the object (the document), but their meaning is not factual, it is interpretative. For one reader the only interesting dimension could be the semantic one (what the text means, the plot, who is the murderer), for another could be the artistic value: maybe she/he cannot read the words written in an unfamiliar language, but she/he can still admire and make (some) sense of the iconography and its artistic value.“ (S. 50)

<sup>194</sup> Die graphematische bzw. paläografische Dimension würde in der Grafik am rechten Rand (beispielsweise statt des Platzhalters „Dimension N“) stehen.

Dimension nehmen eine Schnittstellenposition zwischen Materialität und Immaterialität ein.<sup>195</sup> Konstitutiv für den „Text“ sind nach Pierazzo vor allem die immaterialen Dimensionen des Dokuments, da nur sie ‚verbale(n) Inhalt‘ besäßen:

We could then say that *a text is a model which, among the facts selected by the reader, includes the verbal content of the document*. We define then dimensions that include the verbal content of a document as **Verbal Dimensions**. Other selections which do not include the verbal content of the document are non-textual models.<sup>196</sup>

Pierazzo geht bei der Modellierung von Text also zwar von den zunächst material vorliegenden „Fakten“ eines Dokuments aus, bestimmt aber gleichzeitig deren immaterialen ‚verbale‘ Dimension als signifikant für die Konstitution von Text. Implizit steckt in dieser Argumentation die Differenzierung zwischen Text und Textträger, wobei letzterer zwar als Voraussetzung für die Existenz von Text gilt, jedoch nicht als Signifikante seiner Konstitution. Pierazzos Modell baut damit, trotz der pluralistischen Perspektive, auf einem traditionellen Textverständnis von Text als sprachlicher Mitteilung auf.

Der Konservatismus des Modells zeigt sich auch an anderer Stelle. So zählt Pierazzo die ‚literarische Dimension‘ zu den immaterialen Ebenen von Text. Literarische Aspekte von Dokumenten sind laut ihrer Darstellung beispielsweise Genre, rhetorische Merkmale und Zitationen, die durch die Zuordnung zur immaterialen Ebene auf rein sprachliche Äußerungen reduziert werden.<sup>197</sup> Gerade die Überlieferung der Drucktexte Georges steht aber exemplarisch dafür, dass Literarizität auch in materialer Form entstehen kann. Zum einen konstituiert sich das Genre „Lyrik“ nicht ohne Form bzw. das typografische Dispositiv (z. B. Vers-Zeile und Strophe-Absatz). Zum anderen kann die Buchgestaltung auch rhetorische Mittel anwenden wie etwa die herabsinkende Taube als Symbol des „Heiligen Geistes“ auf dem Titelblatt von *Der Teppich des Lebens* (1/1899, vgl. Abb. 40, S. 50).<sup>198</sup> Zu guter Letzt ist die St-G-Schrift ein ‚schlagendes‘ Beispiel für zitierende Materialität. Indem die individuelle Schriftart an historische Schriftformen angelehnt ist, zitiert sie damit nicht nur andere Materialitäten, sondern auch immateriale Größen wie bestimmte Epochen und Traditionen (z. B. Antike und Mittelalter).<sup>199</sup>

---

<sup>195</sup> PIERAZZO: *Digital Scholarly Editing*, S. 58f.

<sup>196</sup> Ebd., S. 52.

<sup>197</sup> Vgl. Ebd., S. 49.

<sup>198</sup> Lukas, 3,22: „und der Heilige Geist fuhr hernieder auf ihn in leiblicher Gestalt wie eine Taube“.

<sup>199</sup> Vgl. Kap. 2.4.3 zur Deutung der Materialität im *Teppich des Lebens*.

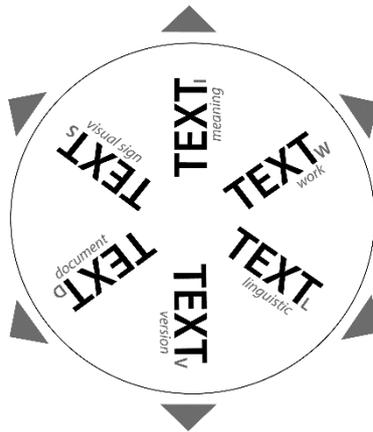


Abb. 57: Der pluralistische Text bei Sahle.

Während Pierazzo ihr Modell vom Dokument über den Leser hin zu den verschiedenen Dimensionen der Betrachtung bzw. Interpretation denkt, konzipiert Sahle den pluralistischen Textbegriff als gleichwertig nebeneinander bzw. ineinander übergehende Perspektiven auf Text. Grafisch realisiert wird dieser Textbegriff als Rad, in dem sechs Perspektiven auf „Text“ gleichmäßig verteilt sind (Abb. 57).<sup>200</sup> Das „Dokument“ ist dabei nicht (wie bei Pierazzo) der Ausgangspunkt, sondern lediglich eine der Perspektiven. Dennoch schreibt auch Sahle der physischen Materialität eine existentielle Bedeutung für den Text zu, wenn er feststellt: „Ohne Dokument kein Text.“<sup>201</sup>

Die materialen Aspekte von Text kann man im Textrad im Spektrum zwischen *Text als Fassung* (Text<sup>F</sup>) und *Text als visuelles Zeichen* (Text<sup>Z</sup>) lokalisieren. Text<sup>F</sup> bezieht sich auf den Text mit einer „eindeutigen, festgelegten Erscheinung in bzw. auf einem Dokument“,<sup>202</sup> bestehend aus einem breiten Repertoire an Zeichen und Schriftstrukturen. Diese Erscheinungsform einer Fassung wird vom Leser wahrgenommen und ist für die Sinnkonstitution relevant. Während die Perspektive Text<sup>F</sup> Schriftsprache auf ein linguistisches Textkonzept zurückführt, wird Materialität in der Notation Text<sup>D</sup> nicht mehr nur als komplementär zur

<sup>200</sup> SAHLE: *Digitale Editionsformen - Teil 3, S. 1–49*; für die Bereitstellung der Abbildung (2019) danke ich Patrick Sahle.

<sup>201</sup> Diesen Gedanken führt Sahle im Zuge der Definition des Text<sup>D</sup> weiter aus: „Der Text begegnet uns in unserer Lebenswirklichkeit immer schon als eine medialisierte und damit mediatisierte Schriftsprache. Diese besteht nicht nur aus codierten phonetischen Signalen, sondern verfügt darüber hinaus über ein breites eigenes Zeichenrepertoire: Interpunktion, Groß-Kleinschreibung, Makrostrukturen etc. werden von uns lesend als Signale der Mitteilung wahrgenommen und spielen in unserer Gewinnung von Sinn aus den Texten eine wichtige Rolle.“ in: Ebd., S. 21.

<sup>202</sup> Ebd., S. 21.

sprachlichen Ebene, sondern als eigenständige Wirkungsdimension verstanden. Sahle führt dabei aus, dass Text<sup>F</sup> durch Schriftsprache konstituiert wird, hingegen Text<sup>D</sup> vor allem durch das Schriftbild.<sup>203</sup> Im Modell findet also hinsichtlich der Rezeptionsform von Text ein Übergang von Text „lesen“ zu Text „sehen“ statt.

Text ist (auch) ein Bild. Wenn wir einen Text vor uns haben, dann haben wir es tatsächlich mit (s)einer materiell-visuellen Erscheinung zu tun. Was wir (an)sehen ist ein Schriftbild – alles andere kann nur das Ergebnis von (Re?-)Konstruktionsprozessen sein. Deshalb müssen wir auch das Schriftbild als Text (an-)erkennen.<sup>204</sup>

Für Text<sup>Z</sup> führt Sahle das Beispiel mittelalterliche Urkunden an, deren Gestaltung mit bestimmten konventionalisierten Layouts, Formen und Schriften ebenso narrativ wie ihr verbaler Inhalt sei. Diese gesamtvisuelle Ebene würde sogar noch vor dem Lesen oder Hören gesehen werden. Ähnlich gestaltet sich die Perzeption von Gedichten, die ebenfalls bereits vor dem eigentlichen Lesen als solche identifiziert werden.<sup>205</sup> Wie man Text<sup>Z</sup> am besten editorisch erschließt, ist fraglich, denn die Transkription typografischer Dispositive (z. B. Absätze, Schriftgröße) würde bereits in die ‚Aufgabe‘ einer Edition nach Text<sup>D</sup> fallen. Während man den Text<sup>D</sup> wohl noch auf ein Transkriptionsmodell abstrahieren (diplomatische Umschrift) und deskriptiv erschließen kann, muss eine Edition mit der Perspektive Text<sup>Z</sup> in jedem Falle zusätzlich Faksimiles bereithalten, denn nur so kann die Benutzerin den Text auch „sehen“. Die Erschließung von Text<sup>Z</sup> baut also gewissermaßen auf der Erfassung von Text<sup>D</sup> auf.<sup>206</sup>

Abschließend kann man festhalten, dass pluralistische Textverständnisse eng mit dem *digital turn* in der Editionswissenschaft zusammenhängen. Der grundlegende Wesenszug digitaler Editionen, d. h. die Trennung von Daten und Präsentation, stellte nicht nur die Weichen für die theoretische, sondern auch für die praktische Auseinandersetzung mit der Mehrdimensionalität von Text.<sup>207</sup>

---

<sup>203</sup> Ebd., S. 27–28.

<sup>204</sup> Ebd., S. 27.

<sup>205</sup> Mehr noch: Einen Text mit vier Absätzen, davon die ersten beiden Vierzeiler und die letzten beiden Dreizeiler, kann man als Sonett identifizieren, ohne auch nur einen Buchstaben zu lesen.

<sup>206</sup> Ebd., S. 45: „[A]uch als Zeichensystem findet der Text seine Bestimmung immer noch im Dokument.“

<sup>207</sup> Viele digitale Editionen bieten mittlerweile auf Grundlage einer Datenbasis verschiedenen Ausgabe- bzw. Präsentationsformen des Textes wie etwa eine editorisch erarbeitete Lesefassung und eine diplomatische Umschrift. Die Editorin muss sich also nicht mehr dem Primat des linguistischen Texts unterwerfen bzw. sich zwischen dokumentenzentriertem und textzentriertem Umgang mit der Überlieferung entscheiden, sondern kann beide Perspektiven in ihre Erschließung integrieren.

## 4.1.2 Komponenten der typografischen Erschließung

### 4.1.2.1 Faksimiles

Ein naheliegendes Mittel zur Dokumentation und Vermittlung von Materialität sind Abbildungen, die in Editionen verschiedene Funktionen erfüllen können.<sup>208</sup> Als Surrogate (lat. *surrogare* = „an die Stelle eines anderen wählen“) sind sie ein ‚Ersatz‘ für die Originalquelle, welche die wenigsten Leser selbst zu Hand haben. In Hinblick auf die Wiedergabe der Materialität eignen sich Faksimiles vor allem zur Bewahrung visuell-materialer Eigenschaften, denn sie vermitteln einen gesamtheitlichen Eindruck des ikonischen und grafischen Charakters von Dokumenten (Text als Bild), der durch das Zusammenwirken verschiedener bibliografischer Codes wie etwa Layout, Schriftformen und Abbildungen entsteht.<sup>209</sup> Speziell bei der Edition von Druckerzeugnissen machen Faksimiles außerdem das ursprüngliche Lektüreerlebnis für die Leserin (zumindest in Ansätzen) nachempfindbar. Abbildungen haben damit auch die Funktion, die rezeptions- und medienästhetische Erfahrung der ‚Originallektüre‘ zu vermitteln.<sup>210</sup>

Eine typografiezentrierte Edition kann und darf nicht auf Faksimiles verzichten, auch wenn die Abbildung der Originalquellen nicht die alleinige Konstituente der Edition bleiben darf.<sup>211</sup> Rüdiger Nutt-Kofoth hat dies in einem Beitrag, der die editorische Berücksichtigung der Buchgestaltung in Georges Werk fordert, treffend formuliert:

---

<sup>208</sup> Für eine Perspektive auf die Rolle von Faksimiles im editionsgeschichtlichen Verlauf siehe URCHUEGUÍA, Cristina: „*Edition und Faksimile*“, in: NUTT-KOFOOTH, Rüdiger u. a. (Hrsg.): *Text und Edition: Positionen und Perspektiven*, Berlin 2000, S. 323–352.

<sup>209</sup> Rüdiger Nutt-Kofoth spricht bei der gesamtheitlichen Gestaltung und den bibliografischen Codes in Bezug auf die Auseinandersetzung der Leser mit der Überlieferung als ‚Text Sehen‘ (im Gegensatz zu ‚Text Lesen‘). Vgl. NUTT-KOFOOTH: „*Text lesen — Text sehen*“; zum „Text als Bild“ siehe auch bei SAHLE: *Digitale Editionsformen - Teil 3*, S. 27ff.

<sup>210</sup> Robinson beschreibt das Lesen von Chaucer in Manuskripten als Erlebnis, das auch die Leser der Edition dank qualitativ hochwertige Bilder erleben könnten: „To read Chaucer in the manuscripts is thrilling [...] you are encountering a whole world of cultural codes, expressed in the letter shapes, the layout, organization, and decoration of the manuscripts. To give people images of this quality is to give them the exhilaration of the original“. Siehe ROBINSON, Peter: „*Manuscript Politics*“, in: CHERNAIK, Warren, Caroline DAVIS und Marilyn DEEGAN (Hrsg.): *The Politics of the Electronic Text*, Oxford 1993, S. 9–15, S. 12.

<sup>211</sup> In diesem Sinne auch in NUTT-KOFOOTH: „*Text lesen — Text sehen*“, S. 19: „Stattdessen wäre die Reproduktion des Textes durch das Faksimile nicht der Ersatz für die bisherigen Verfahren der Editionsphilologie, sondern ihre Ergänzung.“; ähnlich argumentiert auch in SAHLE: *Digitale Editionsformen - Teil 3*, S. 311f.: „Die adäquate Verarbeitung von Dokumenten und Texten durch die Forschung braucht den intellektuellen Input des Editors. Sie braucht die Vorarbeit des Spezialisten, der die Phänomene in ihrer Breite wahrnehmen, deuten und nach einem sinnvollen System recodieren kann. Systematische Forschungen brauchen systematisierte Daten, die ein einfaches digitales Bild (noch) nicht liefert.“

The iconic character of the printed texts, its typography and layout could be presented in the edition with the help of facsimile. One has to bear in mind, however, that this presentation can only be of additional nature. On the other hand, to present facsimile alone would mean the abandonment of a critically prepared text.<sup>212</sup>

Faksimiles müssen nicht zwangsläufig den kritischen Text ergänzen. Eine Beschreibung der Abbildung(en) kann ebenfalls eine Form der Erschließung sein. Peter Robinson sieht die Editorin hier sogar in der Pflicht:

To give people images [...] is also to take on the responsibility of explaining what is in them, down to the finest most contingent detail.<sup>213</sup>

Die Wiedergabe von Bildern fordert also auch ihre Erschließung, sei es in Form einer Beschreibung des Sichtbaren oder in Form einer Transkription, die mit dem Faksimile korrespondiert. In der Praxis setzen das dezidiert materialzentrierte Editionen bereits so um: Sowohl im *William Blake Archive* als auch im *Rossetti Archive* (vgl. Kap. 4.1.1.2) beziehen sich die Abbildungen auf Transkriptionen und Kommentare, zum Beispiel wenn faksimilierte Illustrationen mit einer diskursiven Beschreibung versehen sind. Im faksimileorientierten *William Blake Archive* wirken Text und Kommentar ergänzend zur zentralen Wiedergabekomponente, den Faksimiles.<sup>214</sup>

Faksimiles von Drucktexten werden (abgesehen von den dezidiert im *material text*-Paradigma entstandenen Editionen) manchmal auch bewusst ohne editorische Anreicherung bereitgestellt. Vor allem in der neugermanistischen Editionsphilologie scheint man Abbildungen von Drucken eher als ‚Ergänzungsmaterialien‘ zu edierten Handschriften zu betrachten, nicht aber als vollwertige Textrepräsentanten.<sup>215</sup> In diesem Falle zeugt die Beigabe von Faksimiles der Druckerzeugnisse also zwar einerseits von einer Sensibilisierung der Editoren für den

---

<sup>212</sup> NUTT-KOFOTH: „*The book in the poetological Concept of Stefan George*“, S. 129.

<sup>213</sup> ROBINSON: „*Manuscript Politics*“, S. 12.

<sup>214</sup> Die Herausgeber bezeichnen die Edition explizit als „image based“; siehe „*The Persistence of Vision: Images and Imaging at the William Blake Archive*“, <[http://viscomi.sites.oasis.unc.edu/viscomi/Persistence\\_Vision/index.html](http://viscomi.sites.oasis.unc.edu/viscomi/Persistence_Vision/index.html)>.

<sup>215</sup> Die Kafka-Ausgabe stellt Digitalisate der Veröffentlichungen in Zeitungen und Zeitschriften bereit, die editorisch lediglich durch eine bibliografische Angabe ergänzt sind, vgl. „*Faksimiles der Kafka-Drucke zu Lebzeiten (Zeitschriften und Zeitungen)*“, <<http://www.textkritik.de/kafkazs/kafkadrucke.htm>>, als Teil von REUß, Roland und Peter STAENGL (Hrsg.): *Franz Kafka, Historisch-Kritische Ausgabe sämtlicher Handschriften, Drucke und Typoskripte*, Basel/Frankfurt am Main 1995ff.; in Bodo Plachtas theoretischer Auseinandersetzung mit der Buchgestaltung und ihrer Edition entsteht der Eindruck, Faksimiles von Drucken sollten als Supplement auf CD-ROM erscheinen ohne weitere Erschließung in Form einer Transkription oder Kommentierung, vgl. PLACHTA, Bodo: „*More than mise-en-page: Book Design and German Editing*“, in: MIERLO, Wim Van (Hrsg.): *Textual Scholarship and the Material Book*, Amsterdam/New York 2007 (Variants. The Journal of the European Society for Textual Scholarship 6), S. 85–105, S. 102f.

Text in gedruckter Form, geht aber andererseits nicht über den Status einer bloßen Wiedergabe hinaus.

#### 4.1.2.2 Der (edierte) Text

Der ‚textus constitutus‘ ist traditionell das Herzstück einer wissenschaftlichen Edition, da die ihm zugrundeliegenden Prinzipien das Textverständnis und die Ziele einer Edition widerspiegeln. Um einen editorischen Text zu erstellen bzw. zu präsentieren, muss man den schriftlichen Befund der Quelle rekodieren, d. h. ihn lesen, erfassen bzw. transkribieren und in das Schriftsystem der Edition transponieren. Stark vereinfacht ausgedrückt ist das Lesen und Erfassen eines Textes ein kognitionspsychologischer Vorgang. Die Schrift wird dabei durch die Gesetze der visuellen Musterabgleichung (auch „Schablonenabgleich“) erkannt, insofern die übertragenen mit Mustern übereinstimmen, die das Gehirn gespeichert hat. Dies ist bei Druckschriften mit einem konstanten und normierten Zeicheninventar meist der Fall. Trifft das Gehirn auf unbekannte Muster, kann es die neuen Zeichen erlernen und dadurch den vorhandenen Musterbestand vergrößern.<sup>216</sup>

Die Rekodierung des schriftlichen Befunds wird also zum einen durch die Wahrnehmung der Editorin geleitet. Zum anderen nehmen fachliche Orientierung bzw. die Textperspektive und Fragestellung der Edition Einfluss auf die Art der Rekodierung. Sie führen zu einer Selektion der für den Forschungskontext bzw. die Forschungsziele als relevant erachteten Aspekte, während irrelevant bewertete Aspekte ausgeschlossen werden. In der Konsequenz ist eine Transkription stets unvollständig und interpretativ:

[T]ranscription of a primary textual source cannot be regarded as an act of substitution, but as a series of acts of translation from one semiotic system (that of the primary source) to another semiotic system (that of the computer). Like all acts of translation, it must be seen as fundamentally incomplete and fundamentally interpretative.<sup>217</sup>

Eine rein inhaltlich-orientierte Edition kann beispielsweise auf einen möglichst lesbaren Text hinarbeiten, und dabei auf eine Erfassung von historischen Wortformen und eine zeichengenaue Transkription verzichten. Eine Edition aus der

---

<sup>216</sup> Die Beschreibung des Entzifferungsvorgangs wurde zusammengefasst aus HOFMEISTER, Andrea: „Textkritik als Erkenntnisprozess: sehen – verstehen – deuten“ 2005 (editio 19), S. 1–9. u. a. S. 3ff.

<sup>217</sup> ROBINSON, Peter und Elizabeth SOLOPOVA: „Guidelines for Transcription of the Manuscripts of the Wife of Bath’s Prologue“, in: *The Canterbury Tales Project Occasional Papers 1* (1993), S. 19–52, S. 21.

historischen Linguistik wird hingegen gerade den historischen Sprachstand akribisch dokumentieren. Was die dokumentenzentrierten Editionsverfahren angeht, so zeichnet sich die Transkription meist durch eine Rekonstruktion der Räumlichkeit der Schriftspur aus.

Ein weiterer Faktor, der die Transkription beeinflussen kann, ist das Dokumentgenre und seine kommunikative Funktion.<sup>218</sup> Ein Beispiel: Zeilenumbrüche erfüllen in Briefftexten meist keine semantisch-kommunikative Funktion, denn die Zeile endet mit dem Papier, das in der Vergangenheit meist knapp war und daher voll beschrieben wurde.<sup>219</sup> Anders ist dies in Gedichten. Dort konstituiert der Zeilenumbruch zur Markierung von Versen und Strophen das Genre Lyrik überhaupt erst. Während eine Transkription von Briefftexten möglicherweise auf die Erfassung von Zeilenumbrüchen verzichten kann, wäre dies bei Gedichten undenkbar, da diese dort eine sinnkonstituierende Funktion haben.

In gedruckten Quellen sind drei typografische Gestaltungsdimensionen vom Rekodierungsprozess der Transkription betroffen: Makrotypografie, Mesotypografie und Mikrotypografie.

Makrotypografische Phänomene wie die Gliederung des Textes in Überschriften und Absätze werden für gewöhnlich nicht nur bei der Transkription in explizit dokumentenzentrierten Editionen erfasst, denn derlei Strukturen besitzen als typografische Dispositive neben einer gliedernden auch eine textsemantische Funktion. Andere makroskripturale Elemente wie Spaltenlayout oder Zeilenumbrüche in einem Absatz, die nicht zwangsläufig semantisch aufgeladen sind, würden in eine linguistisch-orientierte Edition möglicherweise nicht einfließen, in eine dokumentarische bzw. typografiezentrierte Edition hingegen schon.

Zu mesotypografischen Textelementen, die im Transkriptionsprozess wahrgenommen, wenn auch nicht zwangsläufig erfasst werden, zählen beispielsweise gesperrter Satz oder vergrößerte Abstände zwischen Zeilen und Wörtern. Eine Erfassung derlei Satzcharakteristika (sei es in Drucken oder Handschriften) ist nicht in allen Editionsverfahren vorgesehen. In der historisch-kritischen Edition verschwinden derlei Phänomene oft entweder in den Kommentar und das Variantenprotokoll oder werden gänzlich übergangen, wie die Untersuchung der George-Werkausgabe (Kap. 3.1) zeigt. Hingegen haben dokumentarische Editionen (Kap. 4.1.1.1) den Anspruch, derlei Phänomene als Teil des konstituierten

---

<sup>218</sup> SAHLE: *Digitale Editionsformen - Teil 3*, S. 334f.

<sup>219</sup> Es gibt aber auch Ausnahmefälle, denn gerade, wenn Briefdokumente nicht voll beschrieben sind und ihre Zeilenumbrüche nicht mit dem Papierende korrelieren, dann muss eine Edition dies sichtbar machen. Es kann sich nämlich um Schreiben mit formalerem Charakter handeln, in dem bewusst kürzere Zeilen gesetzt wurden.

Textes abzubilden. Eine Transkriptionsmethode zur Bewahrung meso- und makroskripturaler Phänomene ist die diplomatische (oder sogar *hyperdiploma-*tische) Umschrift, mit der man neben der Topografie der Schriftspur auf dem Textträger auch Modifikationen und Phänomene innerhalb der Schriftspur erfassen kann.

Die mikrotypografische Ebene bzw. die Schrift ist ein Schnittstellenphänomen: Sie ist Bestandteil der materialen Dimension von Text, und gleichzeitig *der eine* Teil dieser Dimension, der den sprachlich ausgedrückten Text transportiert. Die Rekodierung der Schrift, die der Editionsprozess mit sich bringt, birgt ein editorisches Dilemma: Bei der Transponierung des Überlieferungstexts aus dem historischen Schriftzeichensystem in ein modernes Schriftzeichensystem gehen unweigerlich Informationen zur ursprünglichen Gestalt der Schrift verloren.<sup>220</sup> In Bezug auf die St-G-Schrift gestaltet sich dieser Informationsverlust beispielsweise wie folgt: Bei der Dekodierung des historischen Schriftbestands (also beim Entziffern) wird der Schablonenabgleich mit bekannten Mustern dadurch ‚gestört‘, dass das Typeninventar der Schrift von der damaligen wie heutigen Norm abweichende Formen hat.<sup>221</sup> Durch die Übertragung des Textes in unser heutiges typografisches System, z. B. durch Abtippen mit den auf der Computertastatur angebotenen Zeichen, gehen die im Leseprozess wahrgenommenen Informationen verloren. Die Minuskel-Type „t“ der St-G-Schrift und die Minuskel-Type „t“ der Akzidenz-Grotesk würde man identisch rekodieren. Damit wäre eine subsequente Unterscheidung beider Schriftzeichen nicht mehr möglich.

Die editorisch arbeitenden Fächer sind sich einig, dass eine graphetisch genaue Transkriptionen, d. h. eine zeichengenaue Übertragung des Überlieferungstextes nötig ist, um den Verlust von Schriftinformationen zu verhindern bzw. einzudämmen.<sup>222</sup> Klaus Kanzog fordert etwa, das „Zeichenmaterial [...] exakt [zu] beschreiben“,<sup>223</sup> und Ian Lancashire konkretisiert diesen Anspruch in Hinblick auf die Erstellung von elektronischen Editionen, die auf digital angebotenen Zeichenrepertoires (Unicode) angewiesen sind (siehe Kap. 5.2.3.2):

---

<sup>220</sup> Diese Beobachtung ist freilich nicht neu; thematisiert wurde dies u. a. bei SAHLE: *Digitale Editionsformen - Teil 3*, S. 337, Fußnote 865: „Ein historisches Buchstaben- und Zeichenrepertoire nicht abzubilden, sondern schon bei der Abschrift durch ein modernes zu ersetzen, bedeutet einen unnötigen Verlust an Informationen und eine irreversible Dehistorisierung.“

<sup>221</sup> Der Lesevorgang ist dadurch verlangsamt, zumindest so lange man nicht an die Schrift bzw. das Schriftbild gewöhnt ist; vgl. Kap. 2.5.1.

<sup>222</sup> Vgl. z. B. ROBINSON/SOLOPOVA: „*Guidelines for Transcription of the Manuscripts of the Wife of Bath's Prologue*“; HOFMEISTER: „*Textkritik als Erkenntnisprozeß*“.

<sup>223</sup> KANZOG: *Einführung*, S. 50.

We need to define logically the early character set, or we are truly building electronic texts on sand. We have to be able to name characters so that they can be retrieved and discussed.<sup>224</sup>

Einen Vorschlag zur Bewahrung schriftspezifischer Informationen ist die „tabella dei segni“ („Zeichentabelle“) von Tito Orlandi.<sup>225</sup> Die theoretischen Überlegungen, alle differenten Zeichen eines Schriftstücks in einer Tabellenspalte zu erfassen, um ihnen in der Nachbarspalte die Zeichen, mit denen sie in der Edition präsentiert werden, zuzuordnen, überführte Paolo Monella in die digitale Editionspraxis.<sup>226</sup> Dabei greift er Orlandis Ansatz mit Bezug auf die linguistischen Theorien Saussures auf und ordnet graphetische Zeichen (z. B. „u“ in mittelalterlichen Handschriften) ihren alphabetischen Werten zu (z. B. „u“, „v“). Da Zeichen nur in einem semiotischen System bestehen, schlägt Monella außerdem vor, nicht nur alle Zeichen in der Edition zu dokumentieren, sondern auch das Zeichenbezugs-system zu definieren.<sup>227</sup>

Ein anderer Ansatz der graphetisch genauen und möglichst objektiven Transkription ist das Prinzip der ‚Basistransliteration‘ von Andrea Hofmeister.

Es empfiehlt sich, für diese Basistransliteration einen möglichst hohen Grad an Informationsdichte zu wählen, also eine Art Wahrnehmungsprotokoll zu schaffen, eine deskriptive Dokumentation des handschriftlichen Befundes, die sich jeglicher Deutung tunlichst enthält und dadurch möglichst objektiv ist.<sup>228</sup>

Hofmeisters Konzept wurde in der digitalen Edition *Hugo von Montfort – das poetische Werk*<sup>229</sup> in der Praxis erprobt. Um den Verlust sprachkundlicher und paläografischer Information zu begrenzen, ermöglicht das Datenmodell der digitalen Edition eine graphetisch genaue Transliteration verschiedener Schriftelemente, darunter alphabetische Zeichen, Superskripte und Abkürzungen sowie Mikrophänomene wie spezielle Rundung eines Häkchens und i-Punkte.<sup>230</sup> Die

---

<sup>224</sup> LANCASHIRE, Ian: „*Early Books, RET Encoding Guidelines, and the Trouble with SGML*“ (1995) Kap. 7.

<sup>225</sup> Vgl. ORLANDI, Tito: „*Informatica testuale. Teoria e prassi*“, Rom/Bari 2010. S. 38-54.

<sup>226</sup> Vgl. MONELLA, Paolo: „*Many witnesses, many layers: the digital scholarly edition of the Iudicium coci et pistoris (Anth. Lat. 199 Riese)*“, <[http://www1.unipa.it/paolo.monella/lincei/files/aiucd/vespa\\_aiucd\\_paper.pdf](http://www1.unipa.it/paolo.monella/lincei/files/aiucd/vespa_aiucd_paper.pdf)>.

<sup>227</sup> Ähnlich auch bei Sahle, der statt von einer semiotischen Differenz allerdings von einer „historischen Differenz zwischen dem Codierungs- und dem Recodierungsprozess bzw. zwischen den jeweils angewandten Zeichen- oder Coderäumen“ spricht (SAHLE: *Digitale Editionsformen - Teil 3*, S. 299.).

<sup>228</sup> HOFMEISTER: „*Textkritik als Erkenntnisprozess*“, S. 5.

<sup>229</sup> INSTITUT FÜR GERMANISTIK, KARL-FRANZENS-UNIVERSITÄT GRAZ: „*Hugo von Montfort, Das poetische Werk-Augenfassung*“ (2015), <<http://gams.uni-graz.at/collection:me>>.

<sup>230</sup> Zusätzlich zur graphetisch getreuen Kodierung und subsequenten Darstellung ermöglicht eine Lupenfunktion die Vergrößerung auf Zeilenlevel und die kritische Prüfung der Transliteration. Diese „Augenfassung“ fungiert als „[...] eine Art ‚human interface‘ [...], als eine informationsreiche

Modellierung bis auf die Ebene von Teilgraphen ist die Basis für detaillierte Suchanfragen (z. B. Buchstabenverzerrungen, Diakritikvarianten).

Grundsätzlich geht es im editionswissenschaftlichen Diskurs bei der Frage der Erschließung von Schrift oft um Zeichengenauigkeit zur Bewahrung sprachlicher Informationen (z. B. „u/v“-Problematik). Bei einer Edition der George'schen Drucktexte sind neben den Buchstabenformen als Repräsentanten von Sprache vor allem die gestalterischen Informationen der Schrift relevant wie beispielsweise ob die Schrift Serifen hat, welche formalen Merkmale sie zieren und auf welchen Zeichenformen sie basiert. Wie bereits gezeigt wurde, haben derlei Informationen ein kommunikativ-semantisches Potential, welches die Transkription einer typografiezentrierten Edition bewahren muss.<sup>231</sup>

Grundsätzlich gibt es verschiedene Nuancen der typografiegetreuen Transkription. Denkt man sich diese Nuancen als Skala, dann wären die beiden ‚extremsten Pole‘ im Umgang mit Mikrotypografie die vollständige Schriftimitation durch eine nachgebildete Schrift auf der einen Seite und die vollkommene Ignoranz gegenüber der Ausgangsschrift durch die Wahl beliebiger Schriftarten bzw. Schriftschnitte auf der anderen Seite. Letzteres ‚Extrem‘ liegt mit der (scheinbar) völlig bezugslos zur Vorlage gewählten Serifenschrift *Sorbonne* in der Stuttgarter Gesamtausgabe bereits vor. Der genau gegenteilige Umgang mit Schrift, d. h. die Imitation der Ausgangsschrift, würde erfordern, dass man sämtliche Schriftschnitte, die in den Drucktexten Georges auftreten, nachbildet bzw. nachbilden lässt. Aus technischen und ökonomischen Gründen würde man dabei vermutlich nur die visuelle Evidenz der Schrift imitieren, aber hinsichtlich der Produktionsform auf modernere Verfahren der Schriftherstellung und des Druckes setzen. Mit einem digitalen „St-G-Font“ könnte man die Editionstexte dann in einer gedruckten oder digitalen Edition darstellen.<sup>232</sup> Als Editorin würde man damit sozusagen als ‚Nachlassverwalterin‘ des Autors seinem Willen bzw. seiner Intention nachkommen, die Dichtung in verschiedenen Schriftarten, darunter sämtliche

---

und dennoch optisch einladende Schnittstelle, die [...] zum einen die Phänomenologie der handschriftlichen Überlieferung erschließen hilft und zum anderen zwischen der Überlieferung in den einzelnen Editionsschichten vermittelt.“, vgl. HOFMEISTER, Wernfried und Hubert STIGLER: „Die Edition als Interface. Möglichkeiten der Semantisierung und Kontextualisierung von domänen-spezifischem Fachwissen in einem Digitalen Archiv am Beispiel der XML-basierten ‚Augenfassung‘ zur Hugo von Montfort-Edition“, *editio* 2010 (editio 24), S. 79–95.

<sup>231</sup> Nach Sahles Theorie des „intentionalen Codes“ zählen die Gestaltungscharakteristika der Drucktexte bei George zum „intentionalen Ausdrucksrepertoire“ der Text- bzw. Dokumentherstellung und sind daher bei der Transkription zu berücksichtigen. Vgl. SAHLE: *Digitale Editionsformen - Teil 3*, S. 334ff.

<sup>232</sup> Roland Reuß hat den Aufwand betrieben, die St-G-Schrift als Font nachzubilden, und auch wenn das Typenrepertoire des digitalen Fonts unvollständig ist, ist damit schon ein Schritt in die Richtung der Imitatio getan. <[http://www.textkritik.de/technik/stefan\\_george\\_schrift.htm](http://www.textkritik.de/technik/stefan_george_schrift.htm)>.

Fassungen der St-G-Schrift, zu präsentieren. Von derlei „äußeren Leitbildern – wie dem des Autorwillens, der ‚Ausgabe letzter Hand‘ etc. –“<sup>233</sup> hat sich die neugermanistische Editionsphilologie aber eigentlich befreit. Auf der anderen Seite muss man aber auch die Leser berücksichtigen. Diese wiederum könnten von einer imitierenden Schriftdarstellung insofern profitieren, als dass ihnen ein Text dargeboten wird, der so nah wie möglich an der Vorlage bleibt, und ihnen dadurch ein möglichst authentisches Leseerlebnis beschert.

Auch wenn es zunächst naheliegend scheint, dass die Schriftimitation aus dokument- bzw. typografiezentrierter Perspektive die optimale Art der Textpräsentation ist, ergeben sich die stärksten Argumente gegen die imitierende Textdarstellung gerade aus material- bzw. medienspezifischen Aspekten von Druckschrift. Bei der Transponierung von Druckschrift von einem material-medialen Kontext (z. B. Bleisatz bzw. Handsatz im Buchdruck) in einen anderen material-medialen Kontext (z. B. digitaler Satz auf dem Bildschirm) ändert sich auch die Erscheinung und Wirkung der Schrift. Eine wirklich authentische Schriftimitation kann aber nur im gleichen Medium unter gleichen Produktionsbedingungen und Herstellungsverfahren entstehen. Zwar kann man die St-G-Schrift aus dem Druck digital nachbilden, mit der St-G-Schrift im Druck hat diese aber strenggenommen nur das ‚Liniengerüst‘ gemein. Im Digitalsatz sind Schriftformen nämlich optisch viel schärfer, während die Linien im Druck eher ausgefranst sind, die Buchstaben durch den wiederholten Druck tendenziell breiter werden, etc. Indem die Nachbildung suggeriert, völlig identisch auszusehen, entsteht also sogar ein falsches Bild bzw. eine Verzerrung der eigentlichen ‚Schriftrealität‘.

Selbst wenn man die St-G-Schrift nun in Blei nachschneiden und die Gedichte im Handsatz erstellen und drucken lässt, um so den Grad der Authentizität zu steigern, müsste man sich aus konzeptioneller Sicht fragen, inwieweit die Editionsphilologie überhaupt auf die Erstellung eines Imitats zielen sollte. Konsequenterweise müsste man die Imitation dann nämlich so weit treiben, dass nicht nur die Schrift, sondern sämtliche buchgestalterische Aspekte nachgebildet werden müssten. Die Absurdität eines solchen Unterfangens liegt auf der Hand: Wenn die Edition dem Original wie eine Fälschung gleicht und den Befund nicht mehr abstrahiert, modelliert und den Lesern vermittelt, wozu braucht es dann überhaupt noch eine Edition?

Aber zurück zu den Möglichkeiten der typografiegetreuen Transkription bzw. Textdarstellung: Neben den beiden Extrempositionen des Umgangs mit Schrift

---

<sup>233</sup> NUTT-KOFOTH: „Text lesen — Text sehen“. S. 15.

gibt es weitere Nuancen der Erschließung wie die Verwendung einer anderen, aber ähnlichen bzw. nachahmender Schriftart. Eine solche Referenz auf die ursprüngliche Schriftgestaltung findet sich beispielsweise in der Boehringer'schen George-Ausgabe (vgl. Kap. 3.2.1) aus den 1960er Jahren. Darin tritt eine *Mono Grotesk* die ‚Nachfolge‘ der St-G-Schrift an. Anders als die Serifenschrift *Sorbonne*, die in der Stuttgarter Werkausgabe gewählt wurde, ist die *Mono Grotesk* als Referenz auf die George-Schrift zu verstehen. Die Grotesk ist ebenfalls serifenlos und geometrisch konstruiert. Wie die St-G-Schrift zur Zeit ihres Erscheinens, so war auch die *Mono Grotesk* in den 1960er Jahren keine typische Satzschrift.<sup>234</sup>

Eine weitere Option zur Textpräsentation ist die Rekodierung des Ausgangstexts in einem anderen Zeichensystem. Peer Röcken schlägt zur adäquaten Berücksichtigung typografischer Phänomene vor, „relevant[e]‘ optisch-visuell[e] Eigenschaften durch ein typographisch oder farblich differenziertes Zeichensystem“<sup>235</sup> zu rekodieren. Die Lesbarkeit eines solchen Textes wäre gegenüber einer imitierenden oder nachbildenden Textdarstellung eingeschränkt, denn die neuen Zeichen würden den Lesefluss stören. Auf der anderen Seite kann eine solche Rekodierung an der Seite eines Faksimiles aber auch ein Markierungssystem bilden, das die Leser auf typografische Phänomene deutlicher hinweist als dies mit imitierender oder nachahmender Textdarstellung möglich ist.

Die Wahl der Textpräsentation wird grundsätzlich durch die mediale Umsetzung der Edition beeinflusst. Wird die Edition nach Prinzipien des Druckes erstellt, dann muss man sich für eine Präsentationsform entscheiden. Im digitalen Medium kann aus dieser „entweder, oder“-Entscheidung eine „sowohl als auch“-Lösung werden. Da Daten und Präsentation in digitalen Editionen voneinander getrennt sind, kann man theoretisch beliebig viele Präsentationsmodi aus den Daten generieren. Die Nutzung dieser Option muss man in Hinblick auf die Forschungsziele der Edition aber trotzdem stets kritisch hinterfragen und begründen.

---

<sup>234</sup> Das Konzept der Schriftnachahmung diskutieren Rahn und Forssmann als Methode der „gemäßigte Mimesis“ und bezeichnen damit die Wahl einer Schrift, die auf die Ausgangsschrift referenziert, aber zeitgenössischen typografischen Konventionen entspricht. Vgl. Friedrich Forssman, zusammen mit Thomas Rahn: *Gemäßigte Mimesis. Spielräume und Grenzen einer eklektischen Editionstypographie*. In: Falk und Rahn 2016, S. 369-386, hier v. a. S. 370f. Ähnlich bei NUTT-KOFOTH: „Text lesen — Text sehen“, S. 15, Nutt-Kofoth schlägt zur adäquaten Berücksichtigung der typografischen Gestaltung vor, die „Typographie der Vorlage annähernd nach[zu]bilden, etwa durch ähnliche Lettern und Satzspiegelgestaltung“.

<sup>235</sup> RÖCKEN: „Was ist – aus editorischer Sicht – Materialität?“, S. 45.

### 4.1.2.3 Beschreibungsmodi

Man kann zwei Arten der Beschreibung differenzieren:<sup>236</sup> die diskursive Beschreibung in Form eines zusammenhängenden Textes und die formalisierte Beschreibung in Form von systematisch bzw. regelbasiert erfassten Informationen.

Für Informationen, die für mehrere Textzeugen immer gleichförmig erfasst werden, eignet sich die formalisierte Beschreibung. Bei der Erschließung von Drucken kann man damit zunächst einmal archivalische und/oder bibliografische Angaben in homogener Form erfassen. Dazu zählen u. a. Informationen zu Signatur und Aufbewahrungsort des Dokuments sowie, speziell bei Drucken, Angaben zu Titel, Autor, Verleger, Drucker, Erscheinungsdatum und -ort. Auch Angaben zur Provenienz der Überlieferung können Teil der Identifikation sein. Darüber hinaus wird für gewöhnlich im Zuge der Identifikation eines Textzeugen auch eine editionseigene Sigle bzw. ein Identifikator vergeben.<sup>237</sup>

Das schematische bzw. formalisierte Vorgehen eignet sich auch zur Beschreibung von Materialität. In Druckbeschreibungen werden typografische Phänomene systematisiert in Kategorien eingeordnet und so erschließbar und zugänglich. Ein solches Erfassungsschema kann man entweder neu entwerfen oder man greift auf bestehende Schemata zurück.<sup>238</sup> Ein grundsätzlicher Vorteil der kategorialen Erfassung ist die damit einhergehende ‚Verpflichtung‘, die materialen Eigenschaften jedes Textträgers möglichst vollständig in die vorhandenen Kategorien einzuordnen. Ist die Homogenität der Beschreibung gewährleistet, kann ein Beschreibungssystem die Materialität eines Editionskorpus stichhaltiger vergleichbar machen als das beispielsweise mit Faksimiles oder diskursiven Beschreibungen möglich ist.

---

<sup>236</sup> Ähnlich differenziert auch Siegfried Scheibe zwischen diskursiver und deskriptiver Beschreibung, vgl. SCHEIBE, Siegfried: „Zur Darstellung der Überlieferung in historisch-kritischen Editionen“, in: MARTENS, Gunter und Winfried WOESLER (Hrsg.): *Edition als Wissenschaft: Festschrift für Hans Zeller*, Tübingen 1991 (Beihefte zu editio 2), S. 17–30, v. a. S. 21ff.

<sup>237</sup> Scheibe bezeichnet diese Informationen als „Daten des Zeugen“, die Beschreibung der materialen Eigenschaften hingegen als „Beschreibung des Zeugen“; vgl. Ebd., S. 22.

<sup>238</sup> Aus dem editorischen Kontext ist mir kein gängiges Schema zur Beschreibung von Drucken bekannt; als grundsätzliche Leitlinie zur Beschreibung von Textzeugen gilt Scheibes Modell, das eigentlich für Handschriften entworfen wurde, aber auch in großen Teilen auf Drucke übertragbar ist (SCHEIBE: „Zur Darstellung der Überlieferung“). Aus dem bibliothekarischen Kontext gibt es hingegen mehrere Vorschläge zur Katalogisierung von alten Drucken, darunter HALLER, Klaus und ARBEITSGRUPPE DES DEUTSCHEN BIBLIOTHEKINSTITUTS RAK-WB UND ALTE DRUCKE (Hrsg.): *Regeln für die Katalogisierung alter Drucke*, Berlin 1994; ARBEITSGRUPPE ALTE DRUCKE BEIM GEMEINSAMEN BIBLIOTHEKSVERBUND : „Standard für die autoptische Katalogisierung Alter Drucke“, 2013, <<http://www.gbv.de/du/katricht/sondadr.pdf>>.

Der Komplexität einer formalisierten Druckbeschreibung sind grundsätzlich keine Grenzen gesetzt,<sup>239</sup> wobei auch begründete Einschränkungen wie z. B. die Priorisierung der Untersuchung eines typografischen Phänomens möglich sind. Stark formalisierte und akribische Beschreibung sind jedoch nicht unumstritten. Thomas Rahn sieht den Interpretationsimpuls in Gefahr:

[...] [D]ie spezifische systematische Verzeichnungslogik eines beschreibenden Dokumentationsansatzes und die Tendenz, das Sichtbare als das Quantifizierbare und Ausmessbare dokumentieren [müsste] den Interpretationsimpuls, den nur das konkrete wahrnehmbare Schriftbild wirksam beinhaltet, notwendig schlucken. Das typografische Phänomen würde als Sichtbares verschwinden.<sup>240</sup>

Rahns Argumentation ist nur bedingt einleuchtend, da man sie umkehren kann: Gerade die Extraktion und Formalisierung von Informationen kann auf Sichtbares *hindeuten*, was der Leserin möglicherweise sonst entginge. Und mehr noch: eine formalisierte und einheitliche Dokumentation typografischer Eigenschaften mehrerer Textzeugen kann sogar ‚Unsichtbares‘ sichtbar machen, nämlich dann, wenn ein Beschreibungsfeld leer bleibt, das bei anderen Textzeugen befüllt ist. Ohne eine stringente Erfassung würde man möglicherweise das ‚unsichtbare‘ (weil nicht vorkommende) typografische Phänomen übersehen.

Man kann Beschreibungen aber nicht nur formalisiert, sondern auch diskursiv vornehmen. Ein diskursiver typografischer Kommentar kann etwa die Entstehungs- und Druckgeschichte einer Auflage rekonstruieren und/oder ihre Gestaltung kunst- und kulturhistorisch einordnen (Stichwort „*social text*“). In Ansätzen, wenn auch vorrangig für die Prachtausgaben, wurde eine solche Kontextualisierung bereits mit dem Überblickskommentar der Stuttgarter George-Ausgabe vorgenommen. Intensiver fällt eine solche Kommentierung im *Rossetti Archive* aus, wo der Kommentar Abschnitte zur „Production“ und „Printing History“ beinhaltet.<sup>241</sup>

Ein typografischer Kommentar kann auch auf die Schrift und ihre Verwendung eingehen. Sigfried Scheibe hält die Editorin dazu an, „Schlussfolgerungen über die verwendeten Schriftarten“ in Beschreibungen festzuhalten:

---

<sup>239</sup> Siehe z. B. die Beschreibung einer frühneuzeitlichen Ausgabe von Grimmelshausens *Simplicissimus Teutsch* in ROCKENBERGER, Annika und Per RÖCKEN: „*Vom Offensichtlichen. Über Typographie und Edition am Beispiel barocker Drucküberlieferung (Grimmelshausens »Simplicissimus«)*“ 2009 (editio 23, hrsg. v. Bodo PLACHA, Winfried WOESLER und Rüdiger NUTT-KOFOTH), S. 21–45, bes. S. 27–30. Die Autoren orientieren sich am Weismanns Schema (KÖHLER/WEISMANN: „*Die Beschreibung und Verzeichnung alter Drucke*“).

<sup>240</sup> RAHN: „*Gestörte Texte. Detailtypographische Interpretamente und Edition*“.

<sup>241</sup> Siehe z. B. „*Rossetti Archive: Aspects Medusa*“, <<http://www.rossettiarchive.org/docs/1-1865.s183.raw.html>>.

Ist der betreffende Zeuge mit lateinischer Schrift geschrieben, obwohl der Schreiber sonst in der Regel nur die deutsche Schrift benutzt (oder umgekehrt), sollten alle Kriterien diskutiert werden, die diesen Wechsel der Schriftart bedingt haben könnten.<sup>242</sup>

Im Falle der Drucktexte Georges wären also auch Hinweise zur Schrift wie etwa zur Semantik der St-G-Schrift bzw. der verwendeten Groteskschriften vor dem Hintergrund der Antiqua-Fraktur-Debatte angebracht.

## 4.2 George typografiezentriert edieren

Was kann es bedeuten, Georges Drucktexte *typografiezentriert* zu edieren? Bisher wissen wir nur aus der provisorischen Definition in der Einleitung, dass in einer typografiezentrierten Edition – wie der Name schon sagt – die Typografie im Mittelpunkt der Erschließung und Wiedergabe steht. Nun soll ein philologisches Konzept entstehen, das theoretische Grundlage, Aufbau und Inhalte einer typografiezentrierten George-Edition bestimmt. Dabei wird zunächst davon abgesehen, die Konzeption an eine mediale Umsetzung (d. h. digital oder gedruckt) zu binden. Gegenstandsbedingt und forschungsmotiviert wird sich zu Ende des Kapitels herauskristallisieren, welches Medium sich zur Umsetzung des konzeptionellen Entwurfs eignet.

### 4.2.1 Ziele und Textbegriffe

In Rekurs auf die Rolle der Typografie im literarischen Œuvre Georges und die systematische Sichtung der Überlieferung (Kap. 2) sowie die Desiderate in bestehenden Editionen (Kap. 3) werden die Ziele und Inhalte einer typografiezentrierten Edition der Drucktexte Georges folgendermaßen bestimmt:

Ziel der Edition ist die Erschließung des *typografischen Befunds* in den Drucktexten Stefan Georges aus *material-visueller Perspektive*. Der Schwerpunkt der Erschließung liegt auf der *mikrotypografischen Ebene*; 1., um die auftretenden Schriften in ihren *Textkontext* untersuchbar zu machen, 2., um die St-G-Schrift in Hinblick auf ihr *Typenrepertoire* zu systematisieren, und 3., um über eine Erschließung ihres *Formenkanons* ihre Relation zu anderen Schriften zu erforschen. Die Inhalte der Edition richten sich nach der *typografischen Varianz* der Überlieferung. Die Komponenten der Erschließung werden so gewählt, dass eine typografiezentrierte Edition entsteht, in der

---

<sup>242</sup> SCHEIBE: „Zur Darstellung der Überlieferung“, S. 29.

die typografische Materialität, insbesondere die Schrift, nicht nur im *Mittelpunkt der Erschließung und Wiedergabe* steht, sondern ihre editorische Aufbereitung einen *wesentlichen Zugangspunkt* zu den Inhalten der Edition sowie ein *Instrument zur Schriftforschung* bildet.

Die Zielsetzung schärft den Fokus der editorischen Erschließung und impliziert gleichzeitig Einschränkungen. So kann die hier skizzierte Edition keine allumfassende Erschließung der Drucktexte leisten. Sowohl der thematische Fokus der Arbeit als auch der praktische Aspekt mangelnder Ressourcen sind dafür ausschlaggebend.<sup>243</sup> Die Edition beschränkt sich maßgeblich auf die *material-visuelle Dimension* der Überlieferung und berücksichtigt physisch-stoffliche Eigenheiten der Materialität nur geringfügig. Auch wird sie sich bestimmten Aspekten der Typografie, die ebenfalls einer gesonderten Betrachtung Wert wären (z. B. der Buchgestaltung Lechters), nicht vertieft widmen. Auch die Sichtbarmachung textueller Varianz ist kein primäres Ziel, es sei denn, die Varianz tritt auf der mesotypografischen Ebene, also auf der Schnittstelle von Typografie und Text, auf.

Die Konsistenz einer Edition hängt davon ab, wie stringent der zugrundeliegende Textbegriff verfolgt wird. In der Methodenrückschau (Kap. 4.1.1) wurden verschiedene Modelle von Text skizziert, von denen besonders die der anglophonen Textwissenschaftler McGann und Shillingsburg ein theoretisches Fundament für eine materialzentrierte Edition darstellen. Daneben schaffen auch pluralistische Textmodelle durch ihre Multiperspektivität ausreichend Raum, die Überlieferung einer Edition nicht nur an eine Art der Betrachtung bzw. Erschließung zu binden: Text kann material und gleichzeitig linguistisch sein; er kann primär grafisch wahrgenommen und trotzdem auch literarisch untersucht werden.

Anhand der skizzierten Zielsetzungen und frei nach Sahles Dictum „text is what you look at and how you look at it“<sup>244</sup> werden vier Perspektiven auf den „Text“ definiert, die im Editionsmodell zusammenspielen sollen (Tab. 3):

---

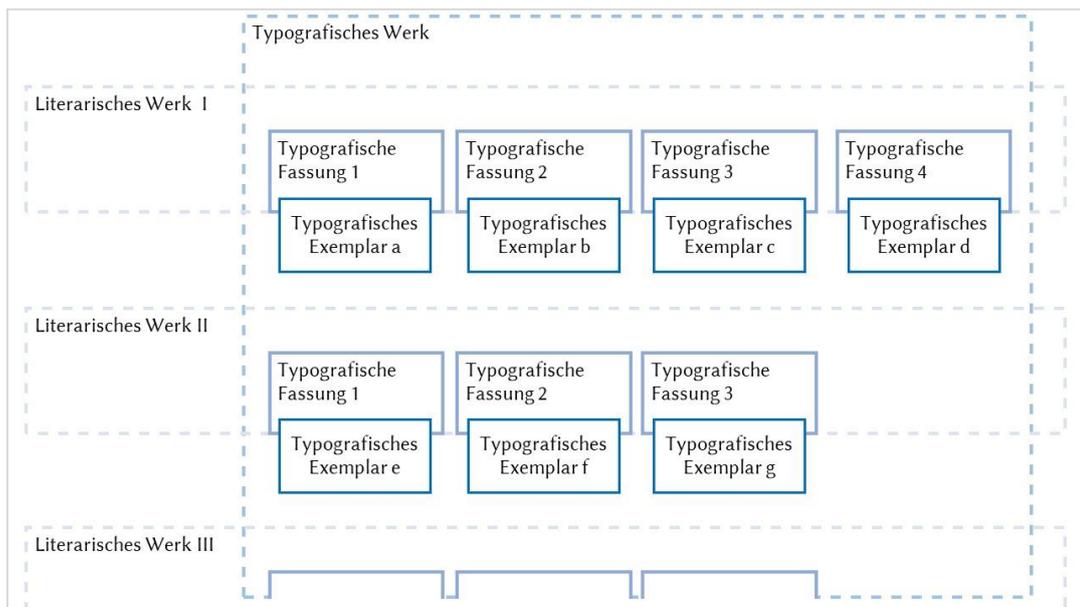
<sup>243</sup> Editionsprojekte mit ähnlichen Zielsetzungen und Überlieferungssituationen haben zahlreiche Mitarbeiter und lange Laufzeiten, z. B. listen das *Rossetti Archive* (1992–heute) und das *William Blake Archive* (1996–heute) jeweils über 30 Mitarbeiter; „*Rossetti Archive, Credits Page*“, <<http://www.rossettiarchive.org/about/credits.html>>; „*The William Blake Archive, Projektteam*“, <<http://www.blakearchive.org/staticpage/archiveataglance?p=projectteam>>.

<sup>244</sup> Das Zitat ist nur mündlich überliefert, findet sich jedoch ähnlich formuliert in SAHLE: *Digitale Editionsformen - Teil 3*, S. 82: „Der ‚Text‘ ist, was man darunter versteht, was man wahrnehmen will“.

<b>Perspektive</b>	<b>Definition</b>	<b>Beispiel</b>
Das typografische Werk	Das typografische ‚Programm‘ als abstraktes Konzept.	Das typografische Programm im Gesamtwerk Georges, z. B. die Verwendung der individualisierten St-G-Schrift, die Strategie der Volks- und Prachtausgaben, etc.
Das literarische Werk	Das abstrakte (literarische) Werk, unabhängig von einer bestimmten Textfassung.	<i>Der Teppich des Lebens</i> als literarische Schöpfung, unabhängig von einer bestimmten sprachlichen oder typografischen Fassung.
Die typografische Fassung	Die typografische Materialisierung eines literarischen Werks, die sich über ihre Differenz zu anderen Materialisierungen desselben Werkes definiert.	Eine Auflage von <i>Der Teppich des Lebens</i> , die sich durch ihre typografische Gestaltung von einer anderen <i>Teppich</i> -Auflage unterscheidet.
Das typografische Exemplar	Die tatsächlich material vorliegende Überlieferung.	Ein Exemplar von <i>Der Teppich des Lebens</i> , das der Edition als Vorlage dient und eine Auflage ‚vertritt‘

**Tab. 3: Textperspektiven in der typografiezentrierten George-Edition.**

Die Kombination der vier Perspektiven auf „Text“ spiegelt den typografiezentrierten Anspruch der Edition wider, ohne die Drucktexte völlig auf ihre Materialität zu reduzieren, denn das Konzept des *literarischen Werks* hält die *typografischen Fassungen* überhaupt erst zusammen. Die Parallelität zweier Werkdimensionen mag unüblich erscheinen, es handelt sich dabei aber um zwei verschiedene Konzepte von „Werk“: *Typografisches Werk* bezeichnet das typografische Programm im Gesamtwerk Georges, *literarisches Werk* die literarischen Schöpfungen Georges als abstrakte Konzepte. Abbildung 58 zeigt, wie die heterogen erscheinenden Perspektiven auf Text in einer Edition schlüssig zusammenwirken können.



**Abb. 58: Modell der Textbegriffe in der typografiezentrierten George-Edition.**

Das Modell der Relationen zwischen den Textbegriffen verdeutlicht, dass die vier Perspektiven ineinander verschränkt wirken. Das Rahmenkonzept bildet das primäre Erschließungsziel der Edition, das *typografische Werk*, das mit dem Konzept des *literarischen Werkes* Überschneidungen hat. Beide Werkdimensionen verweisen auf immaterielle Konzepte (= gestrichelte Linien), während sich die *typografische Fassung* und das *typografische Exemplar* auf materiale Einheiten beziehen (= durchgezogene Linie). Die typografischen Fassungen sind Teil des typografischen Werkes, ergeben sich aber *nur* durch ihren gemeinsamen Bezug auf ein literarisches Werk, das sie materialisieren (= Position ihrer Container). Jede Fassung wird von einem konkreten typografischen Exemplar repräsentiert (Exemplar *x* aus Bibliothek *y*). Dieses Exemplar bezieht sich als Teil einer Fassung zwar indirekt auch auf ein linguistisches Werk, hat im Kontext des typografischen Werkes aber auch eine eigene ‚Daseinsberechtigung‘ (= Überschneidungen der Container). Schließlich ist das Exemplar die Texteinheit, die der Editorin konkret vorliegt und auf deren Basis die kritische Erschließung erfolgt: Über das Exemplar kann man Rückschlüsse auf die Auflage bzw. Fassung ziehen (Exemplar als ‚Stellvertreter‘), über die materiale Differenz von Exemplaren werden typografische Fassungen differenziert, etc.

Das hier skizzierte Modell der Textbetrachtungsweisen und ihrer Relationen in der George-Edition soll weder bestehende Textmodelle ersetzen, noch ist es als Neuvorschlag einer Theorie von „Text“ zu verstehen. Die Systematisierung der

Perspektiven schärft vielmehr das Bewusstsein der Editorin, welche Textdimensionen Einfluss auf die Bildung der Edition haben und wie die verschiedenen Dimensionen schlüssig zueinander in Beziehung gesetzt werden können. Durch diese Überlegungen ergeben sich auch verschiedene Anknüpfungspunkte bzw. Überschneidungen mit bestehenden Modellen aus dem editionswissenschaftlichen Diskurs. Grundsätzlich deckt sich der Anspruch der Edition mit dem Konzept des *material text*, also mit dem Verständnis von Text als Verschränkung sprachlicher und bibliografischer Codes, das Shillingsburg und McGann im anglophonen Raum etablierten (Kap. 4.1.1.2). Auch die von den beiden Textwissenschaftlern entworfene Idee von Text als „performance“ bzw. als „material event“ (im Gegensatz zum „material thing“) findet sich in der editorischen Betrachtung wieder, denn die Perspektive der typografischen Fassungen gesteht verschiedenen Materialisierungen eines Werkes ein jeweils eigenes rezeptionsästhetisches und hermeneutisches Potential zu. Diese Wirkungsaspekte von Materialität sind in Sahles Modell (Kap. 4.1.1.3) implizit auch im Begriff Text<sub>z</sub> (Text als Zeichen) repräsentiert, der „für den Leser [...] für die Herstellung von Sinn konstitutiv“<sup>245</sup> ist. Eine weitere Überschneidung zu Sahles Modell ist das Verständnis von Text<sub>D</sub>, der das konkret überlieferte Dokument und seine Materialität repräsentiert.

#### 4.2.2 Selektion des Korpus

Sind Ziele und Textbegriffe der Edition bestimmt, muss man eine Auswahl der zu edierenden Inhalte treffen. Zunächst einmal soll das Korpus auf die zu Georges Lebzeiten veröffentlichten Ausgaben beschränkt werden, also auf die Ausgaben aus der Zeitspanne von 1890 (*Hymnen*) bis 1934 (*Gesamt-Ausgabe*). Die Selektion dieser *autorisierten Ausgaben* lässt sowohl die Frage „Wie hat der Autor seinen Text typografisch mit-konstituiert?“ zu als auch Raum für Überlegungen zur Rezeption der Ausgaben.

Eine weitere Einschränkung könnte über die literarischen Inhalte der Ausgaben erfolgen. Zu Georges schriftstellerischem Werk zählen hauptsächlich Dichtungen, aber auch Übersetzungen und vereinzelt Prosastücke. Um das Korpus hinsichtlich seiner literarischen Inhaltsform kohärent zu gestalten, könnte man die Selektion weiter auf das *Genre Lyrik* einschränken. Eine solche Selektion würde sich auch deshalb anbieten, weil sich gerade Gedichte – stärker als andere

---

<sup>245</sup> SAHLE: *Digitale Editionsformen - Teil 3*, S. 43.

literarische Gattungen (z. B. Prosa) – über ihre typografische Form (z. B. Vers, Strophe) konstituieren

Die metrische Formung lyrischer Sprache hat ihren visuellen Niederschlag in der typografischen Verszeile und Strophenform gefunden. Die anfänglich metrisch definierte Verszeile wurde zum dispositiv-typografischen Gestaltungselement der Textgattung Lyrik.<sup>246</sup>

Mit der Beschränkung auf alle autorisierten Auflagen der Dichtungen würde ein immer noch sehr umfangreiches Korpus an Ausgaben bzw. Exemplaren mit ‚redundanten‘ Textzeugen entstehen, da es darunter typografisch unveränderte Nachdrucke von Vorgängerauflagen gäbe. Entgegen der Zielstellung der Edition würde es sich dabei also nicht um typografisch variante Ausgaben handeln. Dabei ist nicht ausschlaggebend, ob es sich um Autorvarianten oder eine Fremd- bzw. Überlieferungsvariante handelt. In beiden Fällen hat die *typografische Varianz* Einwirkung auf die Lektüre der Drucktexte:

Wenn man akzeptiert, dass Typografie Bedeutung bergen kann, die sich im Rahmen hermeneutischer, rezeptionsästhetischer und medienanalytischer Lektüren bestimmen lässt, so wird diese ja nach der konkreten materialen Faktur des Textes im Vergleich der Drucke stärker oder schwächer hervortreten bzw. auch variieren können.<sup>247</sup>

Zusammengefasst könnte man das Korpus der typografiezentrierten Edition also auf Basis von drei Kriterien bilden:

- (1) *Autorisierung*, d. h. die Auflage wurde zu Lebzeiten und unter Mitwirkung Georges hergestellt bzw. veröffentlicht,
- (2) *Genre*, d. h. es handelt sich um ein lyrisches Werk, und
- (3) *typografische Varianz*, d. h. ab der Erstausgabe wird jede weitere Ausgabe berücksichtigt, in der typografische Varianz im Vergleich zu einer früheren Ausgabe vorliegt.

Ob diese Auswahlkriterien stringent genug sind und zu welchem Ergebnis die Sichtung und Selektion führt, das wird, wie auch alle anderen Überlegungen dieses Kapitels, im Zuge der Erstellung einer prototypischen Edition (Kap. 7) überprüft.

---

<sup>246</sup> WEHDE: *Typographische Kultur*, S. 127.

<sup>247</sup> RAHN: „*Gestörte Texte Detailtypographische Interpretamente und Edition*“, S. 149–172. S. 163.

### 4.2.3 Erschließungsgerüst mit mikrotypografischem Inventar

Die Komponenten der Erschließung richten sich nach den Zielstellungen der Edition und der ihr zugrundeliegenden Textbegriffe. Verschiedene Methoden der Erschließung von visueller Materialität wurden bereits diskutiert (Kap. 4.1.2). Das typografiezentrierte Erschließungsmodell sieht vor, jeden Textzeugen durch die Bereitstellung eines edierten Textes, zugehörige Faksimiles, eine Druckbeschreibung und einen kontextualisierenden typografischen Kommentar editorisch aufzubereiten. Eine besondere Funktion ist das mikrotypografische Inventar, das im Folgenden noch genauer erläutert wird.

Tabelle 4 gibt eine Übersicht der verschiedenen Erschließungskomponenten und ihrer jeweiligen Funktion in der Edition. Der vertikale Pfeil in der Darstellung deutet den Anspruch an, diese Komponenten miteinander zu verknüpfen. Ist eine solche Vernetzung mit der technisch-medialen Umsetzung gewährleistet, kann man die Schriftbeschreibung um Abbildungen ergänzen, die Transkription den Faksimiles der korrespondierenden Buchseiten zuordnen und die formalisierte Druckbeschreibung durch einen diskursiven Kommentar ergänzen.

Aus der Formulierung der Ziele bzw. Inhalte der typografiezentrierten Edition ergeben sich speziell auf Ebene der Schrift bestimmte Anforderungen, die durch die Erstellung eines *mikrotypografischen Inventars* erfüllt werden sollen. Zur Erinnerung noch einmal kurz die Anforderungen an die Schrifterschließung, die u. a. bereits in Kapitel 2.5.2 formuliert wurden: Die Erschließung der mikrotypografischen Ebene muss zum einen explizit machen, welche Schriften in welchem Textkontext verwendet werden, um Phänomene wie die Verwendung verschiedener Schnitte für verschiedene Textsorten (z. B. Vorwort, Gedichttext) in der Edition sichtbar zu machen. Sie muss also unmittelbar an die Transkription gebunden sein. Zum anderen muss die mikrotypografische Erschließung das Typenrepertoire der St-G-Schrift systematisch erschließen, und dabei zwischen verschiedenen Fassungen der St-G-Schrift in verschiedenen Schnitten differenzieren. Um verschiedene Typenformen zu unterscheiden, welche auf dieselbe alphabetische Einheit verweisen (z. B. „A“), muss man die Ausprägungen der Typenformen (Akzidenz-Grotesk „A“ vs. St-G „A“) anhand ihrer distinktiven Merkmale unterscheiden (z. B. „spitzer“ vs. „begradigter Winkel“). Die Erfassung der formalen Merkmale ist daher ein weiteres Ziel, und zwar nicht nur für die St-G-Schrift(en), sondern auch für sämtliche Lechter-Schriften. Nur so kann man Parallelen in der gestalterischen Entwicklung der verschiedenen Schriften sichtbar machen.

Erschließungskomponente	Funktion
Faksimile	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Bewahrung des gesamtheitlichen materialen Eindrucks</li> <li>• Vermittlung der ästhetischen Erfahrung des Lesens</li> </ul>
Transkription	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Typografiegetreue und zeichengenaue Textpräsentation in einer auf die Vorlage referierende Schriftart</li> <li>• Bewahrung der semantischen und typografischen Textstruktur (Textgliederung, Zeilensatz, Farbgebung)</li> <li>• Sichtbarmachung mesotypografischer Varianz</li> </ul>
Formalisierte Beschreibung	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Identifikation der Vorlage (über archivalisch-bibliografische Angaben)</li> <li>• Dokumentation der Buchgestaltung (Maße des Buchblocks, Format, Dekoration, etc.)</li> </ul> <p><b>Mikrotypografisches Inventar</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Identifikation von Schriftformen, Schriftindividuen und Schriftgruppen</li> <li>• Vergleich von Schriften bzw. Schriftformen</li> <li>• Untersuchung der Schriften in den Textkontext</li> <li>• Einstieg zu den Inhalten der Edition</li> </ul>
Diskursive Beschreibung	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Kommentierung der Typografie (z. B. historische Semantik der St-G-Schrift)</li> </ul>

**Tab. 4: Typografiezentriertes Erschließungsgerüst.**

Gelingt die projektierte mikrotypografische Erschließung, kann man die Schrift als typografisches ‚Alleinstellungsmerkmal‘ der George’schen Werke zum zentralen Zugangspunkt der Edition machen. Die formalisierte Erfassung mikrotypografischer Informationen kann wie ein Index der Edition fungieren, über den die Benutzer zur Gesamterschließung eines einzelnen Werkes weitergeführt werden. Idealerweise sollte die mikrotypografische Erschließung aber nicht nur einen Zugangspunkt zur Edition schaffen, sondern auch Verbindungen zwischen den edierten Quellen herstellen. Über die erfassten Informationen könnte man z. B. mit der Edition eines Drucktextes auch Hinweise auf Drucktexte mit gleichen Typenrepertoires der St-G-Schrift bzw. der Lechter-Schriften geben oder auf Drucktexte desselben Werks mit abweichender Schriftgestaltung zu hinweisen.

Nach welchem Schema man Schrift beschreiben kann, bleibt für den Moment eine offene Frage, denn die Editionspraxis bietet dafür kein konventionalisiertes Instrumentarium. Schon jetzt kristallisiert sich aber heraus, dass bestimmte Funktionen der Schrifterschließung (z. B. gleichzeitige Einbettung in den Textkontext und unabhängige Indexfunktion) nur in einem medialen Rahmen entstehen können: als *digitale* Edition.

### 4.3 Mediale Umsetzung und Editionsmodell

Die projektierte typografiezentrierte Edition ist ein Paradebeispiel für eine Art von Edition, die überhaupt nur dank des *digital turn* in dieser Form gedacht werden kann. Die Gründe dafür fasst Sahle im Wesentlichen zusammen:

Digitale Medien machten mit der Mengenbeschränkung und Bildfeindlichkeit des Buches Schluss. Sie eröffneten neue Strukturierungs- und Ausdrucksmöglichkeiten, formten die impliziten Verweise zu expliziten Hyperlinks aus und erlaubten variable und mehrfache Ordnungssysteme und Präsentationsformen.<sup>248</sup>

Die von Sahle genannten Vorteile digitaler Editionen gegenüber gedruckten Editionen lassen sich in jeder Hinsicht für die Pläne der George-Edition furchtbar machen. Zum einen würden die Inhalte der Edition und die beabsichtigte Art ihrer Erschließung die Kapazitäten einer gedruckten Edition sprengen. Vor allem die Menge der Reproduktionen (ca. 2000 digitalisierte Buchseiten) wäre im Druck durch hohe finanzielle Kosten und aus ‚Platzgründen‘ nicht integrierbar. Im

---

<sup>248</sup> SAHLE: *Digitale Editionsformen - Teil 2*, S. 103.

Gegensatz dazu sind die ‚räumlichen‘ Kapazitäten digitalen Editionen weniger beschränkt und tendenziell erweiterbar.<sup>249</sup> Daneben ist auch die Verknüpfung der Erschließungskomponenten (Faksimiles, Text, formalisierte und diskursive Beschreibung) und ihre sinnhafte Präsentation digital besser zu bewältigen, da die Trennung von Daten und Präsentation die dynamische Generierung verschiedener Präsentationsformen ermöglicht (Bild-Text, Bild-Beschreibung, etc.).<sup>250</sup> Dabei ist der Vernetzungsgrad der Erschließungskomponenten in digitalen Editionen höher. So wäre es bei vorhandenen Referenzen möglich, von der Schriftbeschreibung eines Exemplars, zu der eines anderen Exemplars mit derselben Schrift zu gelangen und/oder Links zu Exemplaren mit ähnlichen Schriften einzublenden. Voraussetzung dafür ist neben der Referenzstruktur die Erfassung der Schrift nach einem einheitlichen Schema. Ist dies gegeben, können die erfassten Daten als mikrotypografisches Inventar einen analytischen Zugang zu den Quellen über Variablen wie „Schriftart“ oder „Schriftschnitt“ ermöglichen, wie es die Zielstellungen des Editions-konzepts erfordern.

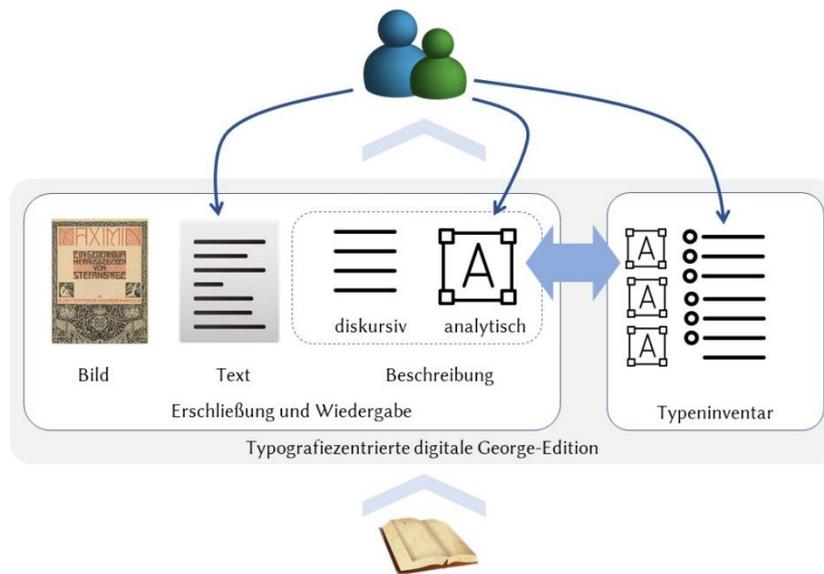
Die hier skizzierten Verknüpfungen von Inhalten sind in Druckeditionen nur schwer denkbar bzw. wären, wenn überhaupt, mit ständigem Hin- und Herblättern verbunden. Sie wären dadurch für die Benutzerin weniger praktikabel. Darüber hinaus sind die Verweisstrukturen in digitalen Editionen aber auch ‚unmittelbarer‘. Da sie nicht mehr von einer konkreten Repräsentation im edierten Text und damit von einer Position im Buch (z. B. Seite X, Zeile Y) abhängig sind, beziehen sie sich viel stärker auf die eigentlich referenzierten Objekte. Vergibt die Edition permanente Links, dann wären die Inhalte der Edition und bestimmte typografische Phänomene (z. B. „Schriftform“) außerdem eindeutig referenzierbar. So könnte man im wissenschaftlichen Diskurs nicht nur unmissverständlich von typografischen Phänomenen sprechen, sondern sie auch zitieren.

Die Komplexität der Erschließung spricht also für die Umsetzung als digitale Edition. Abbildung 59 präsentiert das Editionsmodell in Bezug auf die Quellen und die Benutzer sowie die Zusammenhänge zwischen den Erschließungskomponenten. Jeder Drucktext wird danach durch Faksimiles und einen edierten Text repräsentiert sowie mit einer diskursiven Beschreibung (typografischer Kommentar) und einer analytischen Beschreibung der vorkommenden Schriften angereichert. Die analytische Beschreibung der Schrift ist nicht ausschließlich an

---

<sup>249</sup> Einzige Voraussetzung ist selbstverständlich, dass entsprechende Speichermöglichkeiten bestehen, diese sind jedoch im Vergleich zu Druckkosten relativ erschwinglich.

<sup>250</sup> Im Druck müsste man sich auf eine Präsentationsform festlegen (z. B. Bild-Text).



**Abb. 59: Modell der typografiezentrierten George-Edition.**

die Erschließung der einzelnen Drucktexte gebunden, sondern hat einen eigenständigen Wert als mikrotypografisches Inventar, das als Schriftindex einen wesentlichen Zugang zur Edition darstellt.

Um zu bestimmen, wie das konzeptuell entworfene Editionsmodell in der Praxis umgesetzt werden kann, muss man bestehende Modelle auf ihre Tauglichkeit überprüfen. Zur Diskussion stehen dabei zwei Modelle bzw. Vokabulare aus dem Kontext der digitalen Geisteswissenschaften: die *Functional Requirements for Bibliographic Records* (FRBR) und die *Text Encoding Initiative* (TEI).

## 5 Digitale Erschließung: Drucktexte in FRBR und TEI

### 5.1 Abstraktionsebenen des „Buches“ in FRBR

Die *Functional Requirements for Bibliographic Records* (FRBR) wurden in den 1990er Jahren von der *International Federation of Library Associations and Institutions* (IFLA) entwickelt und beschreiben ein Regelwerk zur Katalogisierung von bibliografischen Objekten. Das dabei entstandene Entitätenmodell ist ein Vorschlag, um verschiedene Abstraktionsebenen von Text zu definieren und zueinander in Beziehung zu setzen.

FRBR offers us a fresh perspective on the structure and relationships of bibliographic and authority records, and also a more precise vocabulary to help future cataloging rule makers and system designers in meeting user needs. Before FRBR our cataloging rules tended to be very unclear about using the words 'work', 'edition', or 'item'. Even in everyday language, we tend to say a 'book' when we may actually mean several things.<sup>251</sup>

Auch wenn FRBR aus dem Bibliotheksbereich stammt, können die konzeptuellen Überlegungen des Modells Impulse zur Ordnung der Textzeugen in der George-Edition liefern. Darüber hinaus kann FRBR als konzeptuelles Modell eines mehrstufigen Textbegriffes dabei helfen, verschiedene Abstraktionsebenen des „Buches“ genauer voneinander zu differenzieren.<sup>252</sup>

#### 5.1.1 Entitätengruppen

Den Kern FRBRs bilden die Entitäten der „Gruppe 1“, welche auch die für die Systematisierung der Drucktexte Georges relevantesten Entitäten sind:<sup>253</sup>

---

<sup>251</sup> TILLET: *A Conceptual Model for the Bibliographic Universe (überarbeitete Fassung)*, S. 2.

<sup>252</sup> Vgl. dazu auch die Auseinandersetzung mit FRBR bei SAHLE: *Digitale Editionsformen - Teil 3*, S. 54 und PIERAZZO: *Digital Scholarly Editing*, 62ff.

<sup>253</sup> Die Definitionen wurden übernommen aus „Funktionelle Anforderungen an bibliographische Datensätze“ 2006, <<https://www.ifla.org/files/assets/cataloguing/frbr/frbr-deutsch.pdf>>, S. 12. In der Entitäten-Gruppe 2 werden die Akteure verzeichnet, die für die Erstellung bzw. das Bestehen des intellektuellen und/oder künstlerischen Produkts (beschrieben in FRBR-Gruppe 1) verantwortlich sind. Dabei wird zwischen Individuen (frbr:person) und Körperschaften (frbr:corporateBody) unterschieden. Je nach Zuweisung zu den Entitäten der Gruppe 1, wird über die Beziehung deklariert, um welche Art es sich handelt (z. B. frbr:person zu frbr:work als „geschaffen von“; frbr:corporateBody zu frbr:item als „Besitzer von“). In der Entitäten-Gruppe 3 werden weitere Entitäten als Inhalte von frbr:works deklariert, u. a. frbr:concept als abstrakte Idee eines Werkes und frbr:object als Ereignis). Ebd., S. 15f.

*Werk* (frbr:work): eine einheitliche intellektuelle bzw. künstlerische Schöpfung;

*Expression* (frbr:expression): die intellektuelle bzw. künstlerische Realisierung eines *Werkes*;

*Manifestation* (frbr:manifestation): die physische Verkörperung einer *Expression* eines *Werkes*;

*Exemplar* (frbr:item): ein einzelnes Stück einer *Manifestation*.

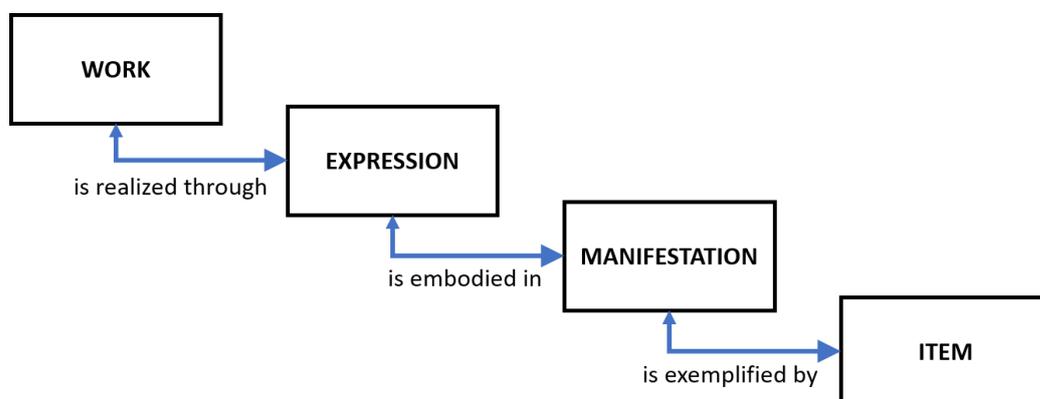
Wie Abbildung 60 zeigt, sind die Entitäten über drei Beziehungen miteinander verbunden, die jeweils ein Entitätenpaar entstehen lassen:<sup>254</sup>

„realisiert durch“ (frbr:realization) zwischen frbr:work und frbr:expression;

„verkörpert in“ (frbr:embodiment) zwischen frbr:expression und frbr:manifestation;

„hat ein Exemplar“ (frbr:exemplar) zwischen frbr:manifestation und frbr:item.

Die Beziehungen legen Kardinalitäten zwischen den Entitäten fest. Ein Werk kann in mehreren Expressionen realisiert werden, eine Expression repräsentiert aber immer genau ein Werk. Eine solche 1:n-Beziehung liegt von frbr:manifestation zu frbr:item vor: Zu einer Auflage gehören (immer) mehrere Exemplare, andersherum gehört ein Exemplar immer zu genau einer Auflage. Eine n:n-Beziehung



**Abb. 60: Entitätenmodell der Gruppe 1, FRBR.**

---

<sup>254</sup> „Funktionelle Anforderungen an bibliographische Datensätze“, S. 48–51.

besteht hingegen zwischen frbr:expression und frbr:manifestation: Eine Expression (z. B. die deutsche Fassung von *Der Teppich des Lebens*) kann in verschiedenen Manifestationen vorliegen (z. B. als Buch, als PDF, als Textfile). Ein Buch wiederum kann zusammen mit der deutschen Originalversion auch noch eine englische Übersetzung enthalten.

### 5.1.2 „Auflage“ versus „Exemplar“

Laut den FRBR-Leitlinien repräsentieren die vier Entitäten der Gruppe 1 das Ergebnis einer intellektuellen und/oder künstlerischen Bemühung, wobei frbr:work und frbr:expression die immaterialen intellektuellen und/oder künstlerischen Inhalte repräsentieren, wohingegen frbr:manifestation und frbr:item für deren physisch-materiale Verkörperung stehen.<sup>255</sup> Streng genommen verweist aber eigentlich nur frbr:item auf ein tatsächlich physisch-material existentes Objekt, denn selbst wenn man frbr:manifestation – also die Auflage – beschreiben möchte, wird man auf ein konkret vorliegendes Exemplar (frbr:item) zurückgreifen, das repräsentativ für eine Menge an gleich gestalteten Exemplaren (einer Auflage) steht.<sup>256</sup>

Defining manifestation as an entity enables us to name and describe the complete set of items that result from a single act of physical embodiment or production. The entity manifestation serves to describe the shared characteristics of copies of a particular publication, edition, release, etc. [...] <sup>257</sup>

Die Eigenschaften, die eine frbr:manifestation konstituieren, gehen über publikationstechnische Metadaten wie die Angabe des Verlegers und den Publikationsort hinaus und beziehen Eigenschaften mit ein, die sich nur über die Materialität bestimmen lassen. Im Detail sind frbr:manifestation unter anderem folgende Attribute zugewiesen:

---

<sup>255</sup> Siehe „*Functional Requirements for Bibliographic Records (Final Report)*“ 1997, <[https://www.ifla.org/files/assets/cataloguing/frbr/frbr\\_2008.pdf](https://www.ifla.org/files/assets/cataloguing/frbr/frbr_2008.pdf)>, S.13: „The entities defined as work (a distinct intellectual or artistic creation) and expression (the intellectual or artistic realization of a work) reflect intellectual or artistic content. The entities defined as manifestation (the physical embodiment of an expression of a work) and item (a single exemplar of a manifestation), on the other hand, reflect physical form.“

<sup>256</sup> PIERAZZO: *Digital Scholarly Editing*, S. 63.

<sup>257</sup> „*Functional Requirements for Bibliographic Records (Final Report)*“, S. 23

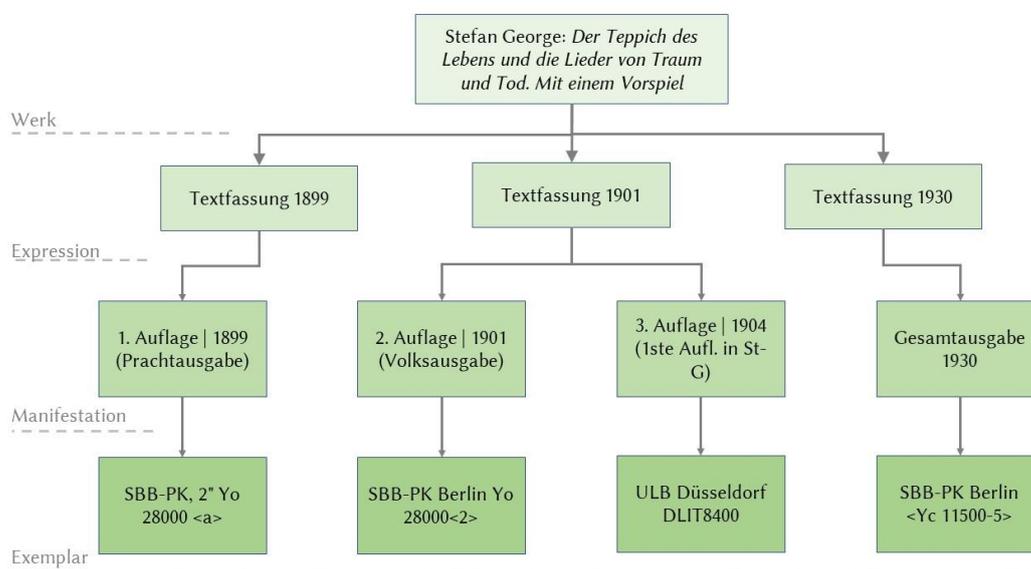
title of the manifestation, statement of responsibility, edition/issue designation, place of publication/distribution, publisher/distributor, date of publication/distribution, fabricator/manufacture, series statement, form of carrier, extent of the carrier, physical medium, capture mode, dimensions of the carrier, typeface (printed book), type size (printed book), foliation (hand-printed book), collation (hand-printed book), publication status (serial), numbering (serial) [etc.]<sup>258</sup>

Das einzelne Exemplar (frbr:item) hingegen kann weitaus weniger Attribute annehmen, darunter:

item identifier, provenance of the item, marks/inscriptions, condition of the item, treatment history.<sup>259</sup>

Während frbr:manifestation all die Eigenschaften von frbr:item bzw. eines Exemplars beschreibt, die es mit anderen Exemplaren der gleichen Auflage teilt, kann man mit den Attributen von frbr:item also die Eigenschaften eines einzelnen Exemplars wie etwa seine Gebrauchsspuren dokumentieren.

Eine Edition kann in ihrer Beschreibung sowohl das einzelne Exemplar als Quelle in das Zentrum der Erschließung stellen als auch die Eigenheiten des einzelnen Exemplars hinter den Gemeinsamkeiten aller Exemplare zurücktreten lassen.<sup>260</sup>



**Abb. 61: Der Teppich des Lebens in FRBR – vom Werk zum Exemplar.**

<sup>258</sup> Ebd., S. 40.

<sup>259</sup> Ebd., S. 47.

<sup>260</sup> Editionen von Handschriften müssen sich dieser Differenzierung kaum stellen, denn ein Manuskript entsteht nicht in einem reproduktiv-seriellen Verfahren wie dem Druck, sondern ist an sich ‚einzigartig produziert‘, selbst dann, wenn es sich um Abschriften handelt.

Eine konzeptuelle Modellierung mit FRBR von *Der Teppich des Lebens* (als „Werk“) macht die Überlieferungssituation der Drucktexte aus typografischer Perspektive explizit (Abb. 61): Das Werk als künstlerische Schöpfung Georges wurde in drei Expressionen realisiert, bei denen es sich um unterschiedliche Fassungen der Gedichttexte handelt (die Textfassung der 2. und 3. Auflage sind identisch). Die drei Expressionen werden von vier Manifestationen, also vier verschiedene Auflagen, repräsentiert. Aus jeder Manifestation wird jeweils ein konkretes Exemplar in der Edition bearbeitet, das stellvertretend für eine Auflage steht.

## 5.2 Drucke erschließen mit der TEI

Hinter der *Text Encoding Initiative* (TEI) verbergen sich zum einen Empfehlungen zur digitalen Kodierung von Text und zum anderen eine Gruppe internationaler Forscher, die sich mit der Entwicklung dieser sogenannten „Guidelines“ befasst.<sup>261</sup> Während die Überlegungen zu FRBR in wissenschaftlichen Editionen eher auf konzeptioneller Ebene einfließen können, ist die TEI der *de facto*-Standard zur Auszeichnung von Texten in digitalen Editionen.<sup>262</sup> Das Format, in dem das TEI-Vokabular ausgedrückt wird, ist der W3C-Standard XML.<sup>263</sup> Auch wenn in den Richtlinien nicht explizit formuliert ist, was die TEI genau unter „Text“ versteht, legen Umfang und Vielseitigkeit des Vokabulars nahe, dass ihm ein pluralistisches Modell von Text zugrunde liegt,<sup>264</sup> in dem auch materiale Aspekte von „Text“ berücksichtigt werden.

---

<sup>261</sup> *TEI Guidelines*: <<https://tei-c.org/guidelines/>>; zur TEI und ihrer Geschichte siehe BURNARD, Lou, Katherine O'Brien O'KEEFE und John UNSWORTH (Hrsg.): *Electronic Textual Editing*, New York 2006; CUMMINGS, James: „Companion to Digital Literary Studies“, in: SCHREIBMAN, Susan und Ray SIEMENS (Hrsg.): *The Text Encoding Initiative and the Study of Literature*, Digitale Aufl., Oxford 2008 (Blackwell Companions to Literature and Culture); KURZ, Susanne: *Digital Humanities: Grundlagen und Technologien für die Praxis*, 2. Aufl. 2016, S. 197ff.

<sup>262</sup> Auf der Webseite wird der Status der TEI-Richtlinien wie folgt beschrieben: „With more than 20 years of work behind them, they are a de facto standard in many areas of textual markup. The Guidelines are used by hundreds of projects around the world.“, siehe <<https://tei-c.org/about/badges/>>; auch im einschlägigen Forschungsdiskurs gelten die TEI-Richtlinien als *de facto*-Standard, vgl. u. a. KURZ, Susanne: *Digital Humanities: Grundlagen und Technologien für die Praxis*, 2. Aufl. 2016, S. 197; PIERAZZO: *Digital Scholarly Editing*, S. 130.

<sup>263</sup> XML steht für „eXtensible Markup Language“. Zur Spezifikation des Standards siehe WORLD WIDE WEB CONSORTIUM: „Extensible Markup Language (XML)“, <<https://www.w3.org/XML/>>; für eine Übersicht zu XML und seiner Verwendung in den Digital Humanities siehe SAHLE, Patrick und Georg VOGELER: „XML“, in: JANNIDIS, Fotis, Hubertus KOHLE und Malte REHBEIN (Hrsg.): *Digital Humanities: Eine Einführung*, Stuttgart 2017, S. 128–146.

<sup>264</sup> Vgl. dazu auch SAHLE: *Digitale Editionsformen - Teil 3*, u. a. S. 348: „Der Ansatz der TEI ist in diesem Sinne umfassend und pluralistisch. Dies bezieht sich nicht nur auf die Texte als Ganzes, sondern auch auf die einzelnen Phänomene. Es ist auch hier vorgesehen, dass einzelne Befunde in verschiedener, ev. sogar mehrfacher Weise codiert werden können“.

## 5.2.1 Identifikation der Quelle

Im Konzept der typografiezentrierten George-Edition wurde bestimmt, dass zur Erschließung der Drucktexte u. a. die Identifikation der Vorlage (über archivalische bzw. bibliografische Angaben) zählt. Für derlei klassisch bibliografische Angaben sieht die TEI das Element `tei:sourceDesc` vor.<sup>265</sup>

`<sourceDesc>` (source description) describes the source from which an electronic text was derived or generated, typically a bibliographic description in the case of a digitized text [...].<sup>266</sup>

Die bibliografischen Angaben zur ersten Ausgabe von Georges *Der Teppich des Lebens* (1899) lassen sich damit in `tei:bibl`<sup>267</sup> wie folgt erfassen:

```
<sourceDesc>
  <bibl>
    <author>Stefan George</author>
    <title>Der Teppich des Lebens und die Lieder von Traum und
      Tod. Mit einem Vorspiel</title>
    <edition n="1">Erstausgabe als Prachtausgabe</edition>
    <pubPlace>Berlin</pubPlace>
    <date>1899</date>
    <publisher>Verlag der Blätter für die Kunst</publisher>
  </bibl>
</sourceDesc>
```

---

**Code 1: Identifikation eines Exemplars mit `tei:sourceDesc`.**

Liegt der Fokus der Erschließung speziell auf Typografie, ist diese Kodierung (Code 1) etwas dürftig, denn dann sollten neben Autor und Verleger noch weitere Akteure wie Drucker, Setzer und Buchgestalter, die in den Druckprozess involviert waren, erfasst sein. Auch wenn die TEI für den erweiterten Akteurekreis im Gegensatz zu Autor (`tei:author`) und Verleger (`tei:publisher`) keine eigenen Elemente vorsieht, kann man derlei Angaben durch die Zuschreibung von ‚Verantwortlichkeiten‘ mit `tei:respStmt`<sup>268</sup> kodieren:

---

<sup>265</sup> In diesem Abschnitt gelten folgende Schreibweisen: `tei:*` für Elemente (z. B. `tei:text`), `@*` für Attribute (z. B. `@rendition`). Soll ein bestimmtes Element als Kindelement eines anderen Elements gekennzeichnet werden, wird die XPath-Notation verwendet (z. B. `tei:bibl/tei:author`). Grundsätzlich werden im Folgenden nur für die Diskussion wesentliche TEI-Elemente und Attribute auf ihre Definitionen in den *Guidelines* referenziert.

<sup>266</sup> „TEI element *sourceDesc* (source description)“, <http://www.tei-c.org/release/doc/tei-p5-doc/de/html/ref-sourceDesc.html>.

<sup>267</sup> „TEI element *bibl* (bibliographic citation)“, <http://www.tei-c.org/release/doc/tei-p5-doc/en/html/ref-bibl.html>.

<sup>268</sup> „TEI element *respStmt* (statement of responsibility)“, <http://www.tei-c.org/release/doc/tei-p5-doc/en/html/ref-respStmt.html>.

```

<sourceDesc>
  <bibl>
    <author>Stefan George</author>
    <title>Der Teppich des Lebens und die Lieder von Traum und
      Tod. Mit einem Vorspiel</title>
    <edition n="1">Erstausgabe als Prachtausgabe</edition>
    <pubPlace>Berlin</pubPlace>
    <date>1899</date>
    <publisher>Verlag der Blätter für die Kunst</publisher>
    <respStmt>
      <resp>Druck</resp>
      <orgName>Druckerei Otto von Holten</orgName>
    </respStmt>
    <respStmt>
      <resp>Buchgestaltung</resp>
      <persName>Melchior Lechter</persName>
    </respStmt>
    <respStmt>
      <resp>Satz</resp>
      <name>Druckerei Otto von Holten</name>
    </respStmt>
    <respStmt>
      <resp>Schriftgestaltung Titelblatt und Initialen</resp>
      <persName>Melchior Lechter</persName>
    </respStmt>
  </bibl>
</sourceDesc>

```

---

**Code 2: Erfassung des erweiterten Akteurekreises in der Druckerstellung mit `tei:sourceDesc`.**

Durch die Erfassung aller Mitwirkenden an der Druckerstellung verleiht obige Modellierung (Code 2) der Materialität der Auflage mehr Gewicht.<sup>269</sup> Die Identifikation mit den bibliografischen Metadaten in `tei:sourceDesc/tei:bibl` bezieht sich bisher jedoch nur auf die Auflage eines Werkes. Damit ist noch nichts über ein konkretes Exemplar gesagt, das tatsächlich als Vorlage der Edition diente, und das mittels Angaben zum Aufbewahrungsort und/oder der Signatur in einer Bibliothek oder einem Archiv identifizierbar ist. Für die Erfassung solcherlei Informationen sieht die TEI das Modul *manuscript description*<sup>270</sup> bzw. den Abschnitt `tei:msDesc`, der ebenfalls innerhalb von `tei:sourceDesc` fällt, vor:

---

<sup>269</sup> Insofern es für die Zielstellung einer Edition relevant ist, könnte man mit der TEI auch noch weitere Angaben zur Auflage eines Werkes wie Informationen zu Vertrieb und Verkauf (mit `tei:distributor` und `tei:authority`) dokumentieren.

<sup>270</sup> Vgl. „10 Manuscript Description - The TEI Guidelines“, <<http://www.tei-c.org/release/doc/tei-p5-doc/en/html/MS.html>>. Wie der Name bereits vermuten lässt, wurde das Modell der *manuscript description* ursprünglich zur Erschließung von handschriftlichen Quellen entwickelt. Das Schema ist aber bzw. sollte laut dem entsprechenden Abschnitt in den TEI-Richtlinien allgemein genug sein, um Primärquellen anderer materialer Art und geografisch und/oder temporären Ursprungs deskriptiv zu erfassen. Vgl. „10 Manuscript Description - The TEI Guidelines“, Abs. 10.1.

<msDesc> (manuscript description) contains a description of a single identifiable manuscript or other text-bearing object.<sup>271</sup>

Die Identifizierung eines Druckexemplars kann man mit `tei:msIdentifier/tei:idno` vornehmen. Möchte man mehrere Identifikatoren einer Vorlage erfassen (z. B. Signatur, Link zum Eintrag im Bibliothekskatalog), kann man verschiedene `tei:idno`-Elemente typisieren:

```
<msDesc>
  <msIdentifier>
    <settlement>Berlin</settlement>
    <repository>Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz</repository>
    <idno>
      <idno type="shelfmark">SBB-PK, 2" Yo 28000 &lt;a&gt;</idno>
      <idno type="URLCatalogue">http://stabikat.de/DB=1/XMLPRS=N/...</idno>
    </idno>
  </msIdentifier>
</msDesc>
```

---

**Code 3: Identifikation eines Exemplars nach bibliografisch-archivalischen Parametern in `tei:msdesc`.**

Man kann also in der TEI zwischen Auflage und Exemplar differenzieren, so wie es im FRBR-Modell vorgeschlagen wird. Ob die Edition lediglich die Auflage berücksichtigt oder auch die Eigenheiten eines bestimmten Exemplars wie etwa seine Gebrauchsspuren richtet sich nach den Zielstellungen. Im Falle der George-Edition können die Ziele der Edition, die sich im Wesentlichen auf die Gestaltung ganzer Auflagen beziehen, durch eine eher Auflagen-orientierten Erschließung erreicht werden.

## 5.2.2 Buchbeschreibung

Die Buchgestaltung (Maße des Buchblocks, Format, Dekoration, etc.) wird in der TEI in `tei:msDesc/tei:physDesc` kodiert.<sup>272</sup> Unter `tei:objectDesc` werden materiale Aspekte wie die physische Beschaffenheit (z. B. Beschreibstoff, Format), die Buchausstattung (z. B. Layout, Buchmalerei) und die Schrift in jeweils gesonderten Abschnitten kodiert.

---

<sup>271</sup> „TEI element *msDesc* (manuscript description)“, <<http://www.tei-c.org/release/doc/tei-p5-doc/en/html/ref-msDesc.html>>.

<sup>272</sup> „TEI element *physDesc* (physical description)“, <<http://www.tei-c.org/release/doc/tei-p5-doc/en/html/ref-physDesc.html>>.

<objectDesc> contains a description of the physical components making up the object which is being described.<sup>273</sup>

Das Layout der *Teppich*-Erstausgabe (1899/1) kann man danach wie folgt erfassen:

```
<objectDesc>
  <supportDesc material="buette">
    <support>Graues Büttenpapier</support>
    <extent>24 Blatt <dimensions type="buchblock">
      <height>37,7 cm</height>
      <width>36,3 cm</width>
      <depth>2,5 cm</depth>
      <dim>Großquart</dim>
    </dimensions>
  </extent>
</supportDesc>
<layoutDesc>
  <layout columns="2">Zweispaltig
    <dim type="satzspiegel">8,6 cm x 11,7 cm</dim>
    <dim type="kopfsteg">3 cm</dim>
    <dim type="bundsteg">2,6 cm</dim>
    <dim type="fusssteg">5,5 cm</dim>
    <dim type="aussesteg">3,4 cm</dim>
  </layout>
</layoutDesc>
</objectDesc>
```

---

**Code 4: Beschreibung des Buchblocks und des Seitenlayouts in tei:objectDesc.**

Neben Format, Material, Umfang und Maßen des Buchblocks könnte man durch die Typisierung von tei:dim-Elementen (für „dimension“) noch weitere Größen bzw. Umfangangaben wie die Maße des Einbands und des Kolonnenabstands kodieren. Für buchgestalterische Elemente wie Rahmungen, Zwischentitel und Zierinitialen sieht die TEI das Element tei:decoDesc vor:

<decoDesc> (decoration description) contains a description of the decoration of a manuscript [...].<sup>274</sup>

Innerhalb von tei:decoDesc kann man mit jeweils separaten tei:decoNote-Elementen entweder öfter auftretende oder sich wiederholende Gestaltungsmittel allgemein beschreiben oder aber einmalig auftretende Gestaltungsphänomene mit Referenz auf die korrespondierende Stelle im edierten Text erfassen.

---

<sup>273</sup> „TEI element objectDesc (object description)“, <<http://www.tei-c.org/release/doc/tei-p5-doc/en/html/ref-objectDesc.html>>.

<sup>274</sup> „TEI element decoDesc (decoration description)“, <<http://www.tei-c.org/release/doc/tei-p5-doc/en/html/ref-decoDesc.html>>.

Wie tief eine Beschreibung geht, und, ob diese mit Referenz auf die jeweiligen Stellen im Drucktext erfolgt, liegt bei der Edition. Die Gestaltung des Titelblattes des *Teppich*-Bands, also ein punktuelles Phänomen, und die Buchgestaltung als Ganzes könnte man wie folgt beschreiben:

```
<decoDesc>
  <decoNote type="einband" corresp="#FACS-1">Grünes Leinengewebe mit blauer
    Prägung in Jugendstillettern Melchior Lechters (entspricht der Gestaltung des
    Titelblatts).</decoNote>
  <decoNote type="buchgestaltung" corresp="#FACS-1"> 4 Zwischentitel, Zierinitialen
    und Bordüren nach Entwürfen von Melchior Lechter.</decoNote>
</decoDesc>
```

---

**Code 5: Beschreibung dekorativer Elemente der Buchgestaltung in `tei:decoDesc`.**

Da in `tei:decoNote` keinerlei semantische Struktur vorgegeben ist und das Content Model der TEI fast alle Inhalte von `tei:text` zulässt, kann man die Inhalte entweder relativ unstrukturiert beschreiben (s. o.) oder mit entsprechenden Elementen (z. B. `tei:ab`<sup>275</sup>) eine tiefere Struktur erzeugen. Für die Kodierung der typografiezentrierten Edition wird von einer tieferen Strukturierung abgesehen, da dekorative Elemente (im Gegensatz zur Schrift) nicht für analytische Untersuchungen fruchtbar gemacht werden sollen.

### 5.2.3 Schrifterschließung

In der TEI gibt es verschiedene Möglichkeiten Schrift editorisch zu erschließen, die teilweise auch miteinander kombinierbar sind. Diese Verfahren muss man dahingehend überprüfen, inwieweit sie sich für die Zielsetzungen der Schrifterschließung in der George-Edition eignen, d. h. zur Identifikation von Schriftformen, Schriftindividuen und Schriftgruppen, die Einbettung der Schriften in den Textkontext, die Beschreibung formaler Eigenschaften der St-G-Schriften und der Lechter-Schriften sowie den formbasierten Vergleich von Schriften.

#### 5.2.3.1 Beschreibung als Metadaten

Zur Identifikation und Beschreibung von Schriften hält die TEI drei Elemente im `tei:teiHeader` als Teil von `tei:physDesc` bereit:

---

<sup>275</sup> „TEI element *ab* (anonymous block)“, <<http://www.tei-c.org/release/doc/tei-p5-doc/en/html/ref-ab.html>>. Bei `tei:ab` handelt es sich um ein Container-Element für beliebige Inhalte.

<scriptDesc> contains a description of the scripts used in a manuscript or similar source.<sup>276</sup>

<typeDesc> contains a description of the typefaces or other aspects of the printing of an incunable or other printed source.<sup>277</sup>

<handDesc> (description of hands) contains a description of all the different kinds of writing used in a manuscript.<sup>278</sup>

Die Elemente kann man jeweils mit `tei:summary`, einem Element für diskursiv verfasste Beschreibungen, und mit beliebig vielen Elementen von `tei:scriptNote` bzw. `tei:typeNote` bzw. `tei:handNote` weiter strukturieren.

<scriptNote> describes a particular script distinguished within the description of a manuscript or similar resource.<sup>279</sup>

<typeNote> describes a particular font or other significant typographic feature distinguished within the description of a printed resource.<sup>280</sup>

<handNote> (note on hand) describes a particular style or hand distinguished within a manuscript.<sup>281</sup>

Nach dem Content Model der TEI sind die schriftspezifischen `tei:*Desc` Elemente Geschwisterelemente innerhalb von `tei:physDesc`. Diese Struktur suggeriert, dass sie ontologisch disjunkt und für verschiedene Arten von Informationen bestimmt sind. `tei:typeDesc` ist für die Dokumentation von Druckschriften, `tei:handDesc` für die von Hand geschriebenen Schriften vorgesehen. Inwiefern sich diese beiden ihrem Namen nach spezifischeren Elemente vom allgemeineren `tei:scriptDesc` unterscheiden, geht aus den Elementspezifikationen nicht unmittelbar hervor.

---

<sup>276</sup> „TEI element *scriptDesc*“, <<http://www.tei-c.org/release/doc/tei-p5-doc/en/html/ref-scriptDesc.html>>.

<sup>277</sup> „TEI element *typeDesc*“.

<sup>278</sup> „TEI element *handDesc* (description of hands)“, <<http://www.tei-c.org/release/doc/tei-p5-doc/en/html/ref-handDesc.html>>.

<sup>279</sup> „TEI element *scriptNote*“, <<http://www.tei-c.org/release/doc/tei-p5-doc/en/html/ref-scriptNote.html>>.

<sup>280</sup> „TEI element *typeNote*“, <<http://www.tei-c.org/release/doc/tei-p5-doc/en/html/ref-typeNote.html>>.

<sup>281</sup> „TEI element *handNote* (note on hand)“, <<http://www.tei-c.org/release/doc/tei-p5-doc/en/html/ref-handNote.html>>.

The elements `scriptNote` and `scriptDesc` may be used [...] to document a script used in this and other manuscripts, for example to record that this script was used mainly for the production of books or for charters; or that it is characteristic of some geographical area or scriptorium or date. Such information as the letter forms characteristic of this script may also be recorded.<sup>282</sup>

Nach obenstehender Definition kann man also mit `tei:scriptDesc` und seinem Kindelement `tei:scriptNote` ganz allgemein Schriften dokumentieren, die in Manuskripten auftreten, und dabei unterschiedliche Aspekte in den Fokus der Beschreibung rücken: Zum einen kann man die funktional-kontextuelle Rolle der Schrift definieren, also beispielsweise, dass es sich um Schrift handelt, die charakteristisch für Urkunden ist. Zum anderen kann man mit den `tei:script*`-Elementen die geografische Herkunft der Schrift und/oder ihre Zuordnung zu einem bestimmten Scriptorium kodieren. Schließlich kann man auch charakteristische Buchstabenformen einer Schrift erfassen.

Zusammengefasst kann man nach obiger Definition mit den `tei:script*`-Elementen also folgende Eigenschaften von Schrift kodieren: „Buchschrift“, „Druckschrift“, „Lateinische Schrift“, „St-G-Schrift“, „St-G-Minuskel t“, „Kurrentschrift“, „Serifen“ und vieles mehr. Diese beispielhaft aufgezählten Aspekte beziehen sich, wenn man sie abstrahiert, auf unterschiedliche Eigenschafts- bzw. Beschreibungsebenen von Schrift:

- 1.) *Schriftproduktionstechnik* („Druckschrift“ – z. B. im Gegensatz zur „Handschrift“),
- 2.) *Schriftgattung* („Lateinische Schrift“ – im Gegensatz zur „Gotischen Schrift“),
- 3.) *Schriftarten* („St-G-Schrift“ – z. B. im Gegensatz zur „Garamond“),
- 4.) *einzelne Schriftzeichen* („St-G-Minuskel t“ – z. B. im Gegensatz zu „Garamond Minuskel t“),
- 5.) *Schriftgebrauch* („Buchschrift“ – z. B. im Gegensatz zur „Gebrauchsschrift“) und
- 6.) *formal-visuelle Charakteristika von Schrift* („Serifen“ – z. B. im Gegensatz zu „serifenlos“).

---

<sup>282</sup> Der entsprechende Abschnitt in den TEI-Richtlinien ist „10.7.2.1 Writing“, siehe <<http://www.tei-c.org/release/doc/tei-p5-doc/de/html/MS.html#msphwr>>.

Das Content Model der TEI ermöglicht die Verwendung beliebig vieler Elemente von `tei:scriptNote` in `tei:scriptDesc`. Man kann als Bearbeiterin daher entscheiden, ob man verschiedene Angaben zu einer Schrift gemeinsam in einer `tei:scriptNote` (bzw. gegebenenfalls auch in `tei:summary`) erfasst oder jeweils eine separate `tei:scriptNote` anlegt. Letzteres Vorgehen zeigt die beispielhafte Kodierung der Schriften aus der dritten Auflage von *Der Teppich des Lebens* (1904):

```
<scriptDesc>
  <scriptNote>Druckschrift</scriptNote>
  <scriptNote>Antiqua</scriptNote>
  <scriptNote>Akzidenz-Grotesk</scriptNote>
  <scriptNote>St-G-Schrift</scriptNote>
  <scriptNote>Minuskel-t ohne Oberlänge und mit nach rechts oben gerundetem
    Abstrich</scriptNote>
</scriptDesc>
```

---

**Code 6: Einfache Erfassung von Schriftinformationen in `tei:scriptDesc` mit mehreren `tei:scriptNotes`.**

In obiger Kodierung ist die Information ‚flach‘ erfasst, so wie es sich aus der bestehenden Definition des Elements ergeben könnte. Die Angaben „Druckschrift“ und „Antiqua“ würden auf derselben Beschreibungsebene wie „Akzidenz-Grotesk“ und „St-G-Schrift“ sowie der Beschreibung der Minuskel „t“ stehen. Die Beziehung zwischen den Informationen ist aber in der Realität komplexer: Die „St-G-Schrift“ ist eine „Druckschrift“ der Schriftgattung „Antiqua“ und eine Abwandlung der „Akzidenz-Grotesk“. Die Form der Minuskel „t“ gehört allerdings nur der „St-G-Schrift“ an. Reizt man den mangelnden Grad der Formalisierung des Content Models von `tei:scriptDesc` wie im obigen Beispiel aus, gingen derlei Informationen über die Beziehungen verloren. Unstrukturierter, dafür inhaltlich prägnanter, kann man die Beziehungen hingegen diskursiv erläutern:

```
<scriptDesc>
  <scriptNote>Satz in St-G-Schrift. Die St-G-Schrift ist eine serifenlose Druckschrift, die
    auf der Akzidenz-Grotesk basiert. Sie liegt hier in einer frühen Form vor.
    Charakteristisch sind die Minuskeln t und e. Ausgezeichnete Textteile z.B.
    Überschriften), Vorwort und weitere Paratexte stehen nicht in St-G-Schrift,
    sondern in Serifenschrift.</scriptNote>
</scriptDesc>
```

---

**Code 7: Diskursive Beschreibung der Schriften in `tei:scriptNote`.**

Obige Beschreibung ist für den Menschen les- und verstehbar. Maschinell lassen sich derlei unstrukturierte Informationen allerdings nur bedingt fruchtbar machen. Das heißt, dass eine solch diskursiv verfasste Beschreibung nicht ohne Weiteres ein Filtern von Drucktexten nach bestimmten Schriftarten oder Formen ermöglichen würde wie es das Editions-konzept für den mikrotypografischen Index vorsieht.

Während die TEI-Richtlinien nahelegen, dass `tei:scriptDesc` als recht allgemeines Beschreibungselement für sämtliche Eigenschaften von Schrift gedacht ist, wird `tei:handDesc` durch seine Beziehung zu dem allgemeinen Schriftelement folgendermaßen definiert:

By contrast [*Anm.: im Vergleich zu scriptNote*], the `handNote` element would be used to document the way that a particular scribe uses a script, for example with long or short descenders, or using a pen which is cut in a different way, or an ink of a given colour, and so forth.

In den TEI-Guidelines ist `tei:handDesc` das unter den drei Elementen zur Schriftbeschreibung am detailliertest beschriebene, wohingegen `tei:typeDesc` spärlich erläutert wird. Man kann nur vermuten, dass `tei:typeDesc` analog zu `tei:handDesc`, nur eben für Druckschriften, verwendet werden soll. Demnach könnte man mit `tei:typeNote` dann die spezielle Ausprägung einer Schrift als Drucktype dokumentieren (z. B. Gestaltungscharakteristika von Serifen).

Wie die Erfassung in Code 6 gezeigt hat, ist das Nebeneinander verschiedener `tei:*Note`-Elemente wenig ausdrucksstark. Eine Möglichkeit zur granulareren Differenzierung der erfassten Informationen ist die Verwendung der Attributklasse `att.handFeatures`. Wie der Name suggeriert, beziehen sich die Attribute dieser Klasse vorrangig auf Parameter der Handschriftenbeschreibung, sie lassen sich aber zumindest teilweise auch auf Druckschriften übertragen. `att.handFeature` beinhaltet u. a. folgende Attribute:<sup>283</sup>

`@scribeRef` points to a full description of the scribe concerned, typically supplied by a person element elsewhere in the description.

`@script` characterizes the particular script or writing style used by this hand, for example secretary, copperplate, Chancery, Italian, etc.

`@scriptRef` points to a full description of the script or writing style used by this hand, typically supplied by a `scriptNote` element elsewhere in the description.

---

<sup>283</sup> „TEI class `att.handFeatures`“, <<http://www.tei-c.org/release/doc/tei-p5-doc/en/html/ref-att.handFeatures.html>>.

@medium describes the tint or type of ink, e.g. brown, or other writing medium, e.g. pencil

@scope specifies how widely this hand is used in the manuscript.

Bei entsprechender Zuweisung obiger Attribute kann man eine semantisch ausdrucksstärkere Kodierung der Schriften und ihrer Charakteristika als in den vorherigen Modellierungsproben (Code 6 und Code 7) erreichen.

```
<typeDesc>
  <typeNote xml:id="druckschrift">Druckschrift</typeNote>
  <typeNote xml:id="stg-schrift" scriptRef="#druckschrift #akzidenz-grotesk"
    scope="major" medium="black-ink">Gedichte in St-G-Schrift.
  </typeNote>
  <typeNote xml:id="akzidenz-grotesk" scriptRef="#druckschrift" scope="minor"
    medium="black-ink">Paratexte in Akzidenz-Grotesk.
  </typeNote>
  <typeNote scriptRef="#stg-schrift">Minuskel-t ohne Oberlänge und mit nach rechts oben
    gerundetem Abstrich.
  </typeNote>
</typeDesc>
```

---

**Code 8: Beschreibung mit `tei:typeDesc` unter Verwendung von `att.handFeatures`.**

In obiger Modellierung werden Beziehungen zwischen `tei:typeNote`-Elementen durch `@scriptRef` abgebildet. Allein diese Verweise sagen aber noch nichts Genaueres über die Beziehung der Elemente zueinander aus, als dass sie grundsätzlich ‚etwas miteinander zu tun haben‘. Während sich die fachkundige Forscherin aus dieser Kodierung die Zusammenhänge selbst erschließen kann, bleibt für den Computer undurchsichtig, was die Attribute semantisch ausdrücken.

Ein weiteres Manko der Erfassung in Code 8 ist, dass nicht explizit formalisiert ist, welche Art der Information in welchem Feld kodiert ist, also beispielsweise, ob es sich bei den Inhalten von in `tei:scriptNote` um eine Schriftgattung oder Schriftart handelt. Intuitiv würde man bei der Arbeit mit XML in solchen Fällen eine Typisierung der Elemente mit dem TEI-Attribut `@type` vornehmen. Eine andere Option wäre mit Verweisen auf ein kontrolliertes Vokabular zu arbeiten, in dem Kategorien wie „Schriftgattung“, „Schriftart“ und „Schrifttype“ eindeutig definiert sind. In der TEI lässt sich ein solches Vokabular beispielsweise mit `tei:taxonomy` erstellen. Alternativ könnte man die Aussagen, wenn vorhanden, auf

ein bereits im WWW verfügbares Vokabular referenzieren. In beiden Fällen erfolgt der Verweis von Element zu Definition über das Attribut @ana:<sup>284</sup>

```
<scriptDesc>
  <scriptNote ana="http://www.vokabular.de/.../genre">Druckschrift</scriptNote>
  <scriptNote ana="http://www.vokabular.de/.../script"> Antiqua</scriptNote>
  <scriptNote ana="http://www.vokabular.de/.../typeface">Akzidenz-Grotesk</scriptNote>
  <scriptNote ana="http://www.vokabular.de/.../typeface">St-G-Schrift</scriptNote>
  <scriptNote ana="http://www.vokabular.de/.../type">Minuskel-t ohne Oberlänge und
    mit nach rechts gerundetem Abstrich</scriptNote>
</scriptDesc>
```

---

**Code 9: Schriftbeschreibung unter Verweis auf ein externes Vokabular.**

Durch die Referenzierung auf ein Vokabular, wird die Semantik von `tei:scriptNote` bzw. der `tei:*Note`-Elemente allgemein gestärkt. Handelt es sich bei dem Vokabular um ein frei im WWW verfügbares, so kann dieses Kodierungsverfahren darüber hinaus dazu beitragen, einheitliche Beschreibungssysteme in digitalen Editionen zu verbreiten und zu fördern. Voraussetzung dafür ist, dass ein solches Schriftbeschreibungssystem erst einmal entwickelt und zur Verfügung gestellt wird.

### 5.2.3.2 Kodierung mit Unicode

Neben der Beschreibung von Schrift in den Metadaten der TEI, kann man Schrift in der Transkription mit Unicode kodieren. Im Kapitel *Languages and character sets*<sup>285</sup> wird die grundsätzliche Position der TEI zum Umgang mit Sprache und Schrift bei der Textkodierung dargelegt.

Beyond the sheer number and diversity of human languages, it should be remembered that in their written forms they may deploy a huge variety of scripts or writing systems. These scripts are in turn composed of smaller units, which for simplicity we term here characters. A primary goal when encoding a text should be to capture enough information for subsequent users to correctly identify not only the constituent characters, but also the language and script.<sup>286</sup>

---

<sup>284</sup> „TEI class att.global.analytic“, <<http://www.tei-c.org/release/doc/tei-p5-doc/en/html/ref-att.global.analytic.html>>.

<sup>285</sup> „vi. Languages and Character Sets - The TEI Guidelines“, <<http://www.tei-c.org/release/doc/tei-p5-doc/en/html/CH.html>>.

<sup>286</sup> „vi. Languages and Character Sets - The TEI Guidelines“, <<http://www.tei-c.org/release/doc/tei-p5-doc/en/html/CH.html>>.

Mit der Verwendung des Begriffs „Character“ orientiert sich die TEI an der Terminologie des Kodierungsstandards Unicode, einem von der Internationalen Organisation für Normung als ISO 10646 *Universal Coded Character Set* definiertes plattformübergreifendes Zeichenkodierungssystem, das weltweit in den meisten Hard- und Softwaresystemen implementiert ist.<sup>287</sup> Die Definition von Schriftzeichen erfolgt über die Zuweisung zu einem Codepunkt (engl. *Code point*), der im Hexadezimalformat (d. h. vierstellig) mit vorangestelltem „U+“ dargestellt wird. Die Majuskel und die Minuskel „a“ der lateinischen Schrift werden nach diesem System als „LATIN CAPITAL LETTER A: U+0041“ und „LATIN SMALL LETTER A: U+0061“ identifiziert. Was die Kodierung von Schrift des lateinischen Schriftsystems angeht, so ist der Unicode-Zeichensatz zumindest hinsichtlich neuzeitlicher Schriften umfassend. Prinzipiell ist der Unicode-Zeichensatz erweiterbar, darüber hinaus können in Unicode nicht definierte Zeichen in der *Private Use Area* (PUA) auf Codepunkte gemappt werden, wie es etwa im Kontext der *Medieval Unicode Font Initiative* geschieht.<sup>288</sup>

Wie bereits erwähnt, orientiert sich die TEI mit der Verwendung des Begriffspaares „*abstract character*“ an der Terminologie und Definition des Unicode-Standards, in dem es heißt:

*A character repertoire is defined as an unordered set of abstract characters to be encoded. The word abstract means that these objects are defined by convention. In many cases a repertoire consists of a familiar alphabet or symbol set.*<sup>289</sup>

Ein deutsches Äquivalent zum englischen Begriff „Character“ wäre wohl am ehesten die Bezeichnung „Schriftzeichen“.<sup>290</sup> Das Adjektiv „abstract“ unterstreicht, dass es sich bei diesem Schriftzeichen um eine abstrakte Größe handelt, was in diesem Fall heißt, dass die Angabe eines Schriftzeichens noch nichts über seine tatsächliche material-visuelle Ausformung sagt. Kodiert werden mit Unicode nämlich lediglich die abstrakten Schriftzeichen, und zwar unabhängig von ihrer grafischen Repräsentationsform (in Unicode *Glyphs*; Dt. *Glyphe*). Ein abstrakter *Character* kann von verschiedenen *Glyphs* repräsentiert werden, was in Textverarbeitungsprogrammen für gewöhnlich über die Applikation eines digitalen

---

<sup>287</sup> „Unicode Consortium“, <<http://www.unicode.org/>>.

<sup>288</sup> Die Codepunkte der PUA sind für derlei Fälle eigens ‚reserviert‘. Ersteller und Verarbeiter der Zeichen müssen sich lediglich auf Regeln des Mappings und der Verarbeitung einigen. Vgl. „*SIL Corporate PUA Assignments*“, <[https://scripts.sil.org/cms/scripts/page.php?item\\_id=SILPUA\\_assignment](https://scripts.sil.org/cms/scripts/page.php?item_id=SILPUA_assignment)>.

<sup>289</sup> „*UTR#17: Unicode Character Encoding Model*“, <<http://www.unicode.org/reports/tr17/>>.

<sup>290</sup> Da die Übersetzung des Begriffs zu weiteren Unklarheiten führen könnte, wird im Folgenden am englischen Begriff *Character* festgehalten.

Fonts geschieht. Ein Beispiel: Der Kleinbuchstabe „a“ (gedacht, nicht geschrieben!) ist ein abstrakter *Character*, der durch die *Glyphs* „doppelstöckiges a mit Serifen“, „doppelstöckiges a ohne Serifen“ und „einstöckiges a“ repräsentiert werden kann.

Die TEI-Richtlinien schildern die Beziehung zwischen abstraktem *Character* und konkreter Glyphe wie folgt:

In many cases [...] it may not be necessary to encode the specific glyphs used to render those abstract characters in the original document. An encoding that faithfully registers the abstract characters of a document allows us to search and analyse our document's content, language, and structure, and to access its full semantics. That same encoding, however, may not contain sufficient information to allow an exact visual representation of the glyphs in the source text or manuscript to be re-created.<sup>291</sup>

Aus obigem Abschnitt gehen zwei Positionen der TEI hervor: Erstens, die eigentliche Semantik von Schriftzeugnissen steckt in ihrem linguistischen Inhalt, und zweitens, materiale Aspekte spielen lediglich für die Darstellung der Schrift eine Rolle. In der Tat differenziert die TEI zwischen *Characters* als „information content“ und Glyphen als „visual representation“.<sup>292</sup>

Ein XML-Dokument kann jeden definierten Unicode-*Character* enthalten, der entweder durch eine bestimmte Kodierung (UTF-8, UTF-16) oder durch die numerische Referenz (*numeric character reference*, NCR) repräsentiert ist. Die meisten *Characters* finden sich auf der Computertastatur, für weniger geläufige Schriftzeichen kann man entsprechende Unicode-Seiten konsultieren. Stößt man bei der Transkription auf Glyphenformen, die nicht unmittelbar und eindeutig einem Schriftzeichen zugeordnet werden können, muss zunächst bestimmt werden, ob es sich um die Glyphenvariante eines bestehenden Schriftzeichens oder um einen noch nicht im Unicode-Standard erfassten *Character* handelt. Je nachdem gibt es in der TEI dann zwei Optionen: Die Annotation eines bestehenden oder die Neu-Hinzufügung eines Schriftzeichens resp. *Characters*. Beides geschieht in der TEI nach den Funktionsweisen des „Gaiji“-Moduls.<sup>293</sup>

Die Annotation einer Glyphenvariante kann dann nötig sein, wenn man Glyphen eines *Characters* auf Grund von grafischen Eigenschaften voneinander differenzieren will. Eine Annotation ändert zwar nicht die Darstellung der Glyphe,

---

<sup>291</sup> „vi. Languages and Character Sets - The TEI Guidelines“, <<http://www.tei-c.org/release/doc/tei-p5-doc/en/html/CH.html>>.

<sup>292</sup> „vi. Languages and Character Sets - The TEI Guidelines“, Abs. <<http://www.tei-c.org/release/doc/tei-p5-doc/it/html/CH.html#D4-42>> und <<http://www.tei-c.org/release/doc/tei-p5-doc/de/html/CH.html#D4-43>>.

<sup>293</sup> Gaiji ist Japanisch für „externe Zeichen“, siehe „5 Characters, Glyphs, and Writing Modes - The TEI Guidelines“, <<http://www.tei-c.org/release/doc/tei-p5-doc/en/html/WD.html>>.

erfasst deren Varianz aber deskriptiv (und ermöglicht so subsequeute Analysen). Die Kodierung varianter Glyphen eines *Characters* unternimmt man in der TEI im Abschnitt `tei:charDecl` durch `tei:glyph` und `tei:charProp`.<sup>294</sup>

`<charDecl>` (character declarations) provides information about nonstandard characters and glyphs.<sup>295</sup>

`<glyph>` (character glyph) provides descriptive information about a character glyph.<sup>296</sup>

`<charProp>` (character property) provides a name and value for some property of the parent character or glyph.<sup>297</sup>

Im Falle der Schrifterschließung in den Drucktexten Georges könnte man mit den Mechanismen der TEI die Varianz zwischen der nach oben spitz zulaufenden Glyphen-, ‚Standardform‘ der Majuskel „A“ und der St-G-typischen Glyphe mit begradigter Spitze dokumentieren.

```
<charDecl>
  <glyph xml:id="a-1">
    <glyphName>LATIN CAPITAL LETTER A WITH PEAKED TOP
    </glyphName>
    <charProp>
      <localName>entity</localName>
      <value>a-1</value>
    </charProp>
    <figure>
      <graphic url="a1.png"/>
    </figure>
  </glyph>
  <glyph xml:id="a-stg">
    <glyphName>LATIN CAPITAL LETTER A WITH FLAT TOP</glyphName>
    <charProp>
      <localName>entity</localName>
      <value>a-stg</value>
    </charProp>
    <figure>
      <graphic url="astg.png"/>
    </figure>
  </glyph>
</charDecl>
```

---

**Code 10: Annotation von Glyphen-Varianten eines *Characters*.**

---

<sup>294</sup> Ebd., Abs. <<http://www.tei-c.org/release/doc/tei-p5-doc/en/html/WD.html#D25-30>>.

<sup>295</sup> „TEI element *charDecl* (character declarations)“, <<http://www.tei-c.org/release/doc/tei-p5-doc/en/html/ref-charDecl.html>>.

<sup>296</sup> „TEI element *glyph* (character glyph)“, <<http://www.tei-c.org/release/doc/tei-p5-doc/en/html/ref-glyph.html>>.

<sup>297</sup> „TEI element *charProp* (character property)“, <<http://www.tei-c.org/release/doc/tei-p5-doc/en/html/ref-charProp.html>>.

Um in der Transkription festzuhalten, an welcher Stelle das abstrakte Schriftzeichen in welcher Glyphenvariante ausgeformt ist, kann man aus der Kodierung in `tei:text` aus `tei:g` auf die `@xml:id` der entsprechenden Glyphenvariante in `tei:teiHeader` verweisen:

```
<p><g ref="#a-1">A</g>m <g ref="#a-stg">A</g>nfang war das Wort.</p>
```

---

**Code 11: Verweis auf die Glyphenvariante aus der Transkription.**

Mit der beschriebenen Kodierung kann man also auf Buchstabenebene Glyphenformen kodieren und den Unterschied der grafischen Ausformung beider „A“-Typen dokumentieren. Handelt es sich bei der zu erfassenden Glyphe nicht um eine Variante eines bestehenden, sondern um einen ‚eigenständigen‘ neuen *Character*, gilt ein ähnliches Kodierungsprinzip. Die Erfassung des Schriftzeichens nimmt man in diesem Fall mit dem Element `tei:char` vor.

```
<char> (character) provides descriptive information about a character.298
```

Nehmen wir also an, wir möchten die Majuskel „A“ mit begradigtem Winkel als eigenständiges Schriftzeichen kodieren, so muss in `tei:charDecl` zunächst ein entsprechendes Zeichen definiert werden.

```
<char xml:id="a-stg">
  <charName>CAPITAL LETTER A WITH FLAT TOP</charName>
  <charProp>
    <localName>entity</localName>
    <value>a-stg</value>
  </charProp>
  <mapping type="standard">A</mapping>
</char>
```

---

**Code 12: Definition eines neuen *Characters* in `tei:charDecl`.**

Im Gegensatz zur Annotation von Glyphenvarianten, wäre `tei:g` im Textbereich in diesem Fall ein leeres Element (da es ja keinen Unicode-Repräsentanten gibt), von dem aus man mit einem `@ref`-Attribut auf die *Character*-Definition im `tei:teiHeader` verweist.

---

<sup>298</sup> „*TEI element char (character)*“, <<http://www.tei-c.org/release/doc/tei-p5-doc/en/html/ref-char.html>>.

<p>Am <g ref="#a-stg"/>nfang war das Wort.</p>

---

**Code 13: Verweis auf einen neu definierten *Character* aus der Transkription.**

Möchte man die Kodierungsoptionen des Gaiji-Moduls für die Erschließung der St-G-Schrift nutzen, kann man für jeden Drucktext einen Typensatz anlegen, in dem St-G-spezifische Schriftformen als Glyphen in den Metadaten erfasst sind. Damit wäre etwa die Neueinführung von Glyphenformen (z. B. „Majuskel A mit begradigtem Winkel“) dokumentiert, allerdings wären die Distinktionsmerkmale und ihre Ausprägungen (z. B. „Winkel begradigt“ vs. „Winkel spitz“) nicht explizit in den Daten erfasst und könnten so nicht analytisch fruchtbar gemacht werden.

### 5.2.3.3 Auszeichnung von Schriftmodifikationen

Während die Kodierung von Schrift in `tei:scriptDesc` bzw. `tei:typeDesc` und in `tei:charDecl` vorrangig in den Bereich der Metadaten einer Quelle fällt, kann man auch im Text- bzw. Transkriptionsbereich Schriftspezifika kodieren, beispielsweise Modifikationen von Schrift wie Farbe, Fettdruck und Sperrdruck. Die TEI stellt dafür die Attribute der Klasse `att.global.rendition` bereit.<sup>299</sup>

`@rend` (`rendition`) indicates how the element in question was rendered or presented in the source text.

`@style` contains an expression in some formal style definition language which defines the rendering or presentation used for this element in the source text

`@rendition` points to a description of the rendering or presentation used for this element in the source text.

Grundsätzlich sind obenstehende Attribute mit allen TEI-Elementen kombinierbar, besonders häufig treten die Attribute in Kombination mit dem Element `tei:hi` auf.

`<hi>` (`highlighted`) marks a word or phrase as graphically distinct from the surrounding text, for reasons concerning which no claim is made.<sup>300</sup>

---

<sup>299</sup> „TEI class `att.global.rendition`“, <<http://www.tei-c.org/release/doc/tei-p5-doc/en/html/ref-att.global.rendition.html>>.

<sup>300</sup> „TEI element `hi` (`highlighted`)“, <<https://www.tei-c.org/release/doc/tei-p5-doc/en/html/ref-hi.html>>.

Wie Name und Definition implizieren, markiert das `tei:hi`-Element eine Ausnahme in der Gestaltung gegenüber dem es umgebenden Text, der durch die Verwendung des Elements implizit zur *default*-Darstellung wird. Die ersten beiden Verse des Gedichts „Vorspiel“ aus dem *Teppich* (1/1899) sind mit `tei:hi` und dem Attribut `@rend` wie folgt kodierbar:

```
<lg>
  <l>
    <hi rend="deco">I</hi>
    <hi rend="red">ch forschte bleichen eifers nach dem horte</hi>
  </l>
</l>Nach strofen drinnen tiefste kümmerniss</l>
<!-- usw. -->
</lg>
```

---

**Code 14: Verwendung von `tei:hi` zur Auszeichnung von Zierinitialen und Rubrizierung.**

Ebenfalls möglich wäre eine Anwendung der Attribute von `att.global.rendition` auf alle bereits bestehenden Elemente sowie auf neue Elemente für noch nicht erfasste Struktureinheiten:

```
<lg>
  <l>
    <g rendition="#deco #black-ink">I</g><seg rendition="#serif #red-ink">ch forschte
      bleichen eifers nach dem horte</seg>
  </l>
  <l rendition="#serif #black-ink">Nach strofen drinnen tiefste kümmerniss</l>
  <!-- usw. -->
</lg>
```

---

**Code 15: Kodierung der Schriftmodifikation im Text, mit Referenzierung auf `tei:tagsDecl`.**

Im ersten Vers wurde es durch die Zierinitiale und die Hervorhebung der Schrift mit roter Druckfarbe nötig, `tei:l` weiter zu untergliedern und zwar mit `tei:g` (für „Glyph“) und `tei:s` (für „Satzinheit“). Eine Verwendung von `@rendition` erfordert – wie auch die Verwendung von `@style` – eine Deklaration der Attributwerte im `tei:teiHeader` in der *encoding description*:

```

<encodingDesc>
  <tagsDecl>
    <rendition xml:id="serif">Römische Antiqua</rendition>
    <rendition xml:id="black-ink">Schwarze Druckfarbe</rendition>
    <rendition xml:id="red-ink">Rote Druckfarbe</rendition>
    <rendition xml:id="deco">Zierelement</rendition>
  </tagsDecl>
</encodingDesc>

```

---

**Code 16: Definition von Werten des Attributs @rendition.**

Es hängt vom Anwendungsfall ab, ob es sinnvoller ist, eine *default*-Darstellung zu bestimmen und die Abweichung dazu mit `tei:hi` zu erfassen oder allen Texteinheiten konsequent Gestaltungsattribute zuzuweisen. Mit ersterem Verfahren wird bereits impliziert, es handele sich bei dem jeweiligen Phänomen um eine Hervorhebung, bei letzterem Verfahren werden alle Gestaltungsarten als ‚gleichwertig‘ behandelt. Praktikabler in der Umsetzung ist der punktuelle Einsatz von `tei:hi`-Elementen.

Grundsätzlich kann die Vergabe von Attributen zur Auszeichnung von Schriftmodifikationen keine systematische Beschreibung leisten, wie sie die typografiezentrierte Edition vorsieht, kann aber eine solche ergänzen.

#### 5.2.4 Transkription des typografischen Texts

Neben der beschreibenden Erschließung wird die typografiezentrierte Edition der Drucktexte Georges auch einen Text bereitstellen, bei dem es sich um eine Rekodierung des Textes unter Berücksichtigung der semantischen Textstruktur und mikro-, meso- und makrotypografischer Phänomene handeln soll. In der TEI kann man grundsätzlich zwischen zwei Arten der Transkription unterscheiden: Die strukturell-semantische Transkription mit `tei:text`, und die dokumentenzentrierte bzw. der schrifttopologische Transkription mit `tei:sourceDoc`.

`<text>` contains a single text of any kind, whether unitary or composite, for example a poem or drama, a collection of essays, a novel, a dictionary, or a corpus sample.<sup>301</sup>

`<sourceDoc>` contains a transcription or other representation of a single source document potentially forming part of a dossier génétique or collection of sources.<sup>302</sup>

---

<sup>301</sup> „TEI element text“, <<http://www.tei-c.org/release/doc/tei-p5-doc/en/html/ref-text.html>>.

<sup>302</sup> „TEI element sourceDoc“, <<https://www.tei-c.org/release/doc/tei-p5-doc/en/html/ref-sourceDoc.html>>.

Bei der dokumentenzentrierten Transkription, auch „embedded transcription“ genannt, wird der transkribierte Text in einen über Pixelangaben definierten zweidimensionalen Koordinatenraum (tei:surface) platziert. Da die Transkription mit tei:sourceDoc meist in Kombination mit einer Bild-Text-Darstellung erfolgt, ergeben sich die Größenverhältnisse des Koordinatenraums und seiner Inhalte aus den Maßen des vorliegenden Faksimiles, welches in tei:graphic kodiert ist und auf tei:surface referenziert.

```
<facsimile>  
  <surface ulx="0" uly="0" lrx="200" lry="300">  
    <graphic url="page-image.png"/>  
  </surface>  
</facsimile>
```

---

**Code 17: Einbindung der Abbildung mit tei:graphic und Definition des Pixelraums mit tei:surface.**

Die Gesamtfläche bzw. tei:surface kann man dann in weitere Koordinatenräume unterteilen, zum Beispiel in beliebig große Zonen (tei:zone), Zeilen (tei:line) oder kleinteilige Segmente (tei:seg). Je nach Granularität kann eine Transkription in tei:sourceDoc sehr zeitaufwendig ausfallen, ist aber nur für Dokumente mit nicht-linear platzierten Texträumen wie beispielsweise Notizbücher und Entwurfs-handschriften wirklich gewinnbringend.<sup>303</sup> In derlei Fällen kann man die Kodierung nämlich für eine diplomatische- oder gar hyperdiplomatische Textdarstellung fruchtbar machen, die, in Kombination mit einem Faksimile, für die Leserin wie eine Landkarte zur komplexen Schriftspur fungiert.

Nun zählen typografische Quellen nicht unbedingt zu den Quellentypen mit diskontinuierlich platzierten Texträumen – im Gegenteil. Ein Charakteristikum der typografischen Seitengestaltung ist für gewöhnlich die Linearität der Schriftspur, die durch gleichmäßige Zeilenabstände und Ränder entsteht.<sup>304</sup> Freilich gibt es auch Ausnahmerecheinungen wie die unkonventionelle Satzgestaltung mit trichterförmigem Layout im Vorwort zu *Maximin* (1/1907, Abb. 34, S. 46). Eine Kodierung dieses Satzspiegels wäre grundsätzlich möglich, dennoch muss man

---

<sup>303</sup> Streichungen und Hinzufügungen, die in derlei Quellentypen innerhalb der Zeilenstruktur oder auch an den Rändern (möglicherweise auch gedreht oder gar ‚auf dem Kopf‘) stehen, lassen oft kein lineares Lesen und Rekodieren der Schriftspur zu.

<sup>304</sup> Die Entstehung eines Druckerzeugnisses ist schließlich viel durchdachter und besser planbar als die der Handschrift, bei der die Linearität im Zuge von spontanen Einfällen des Schreibers schnell verloren gehen kann.

sich unter Berücksichtigung des Aufwandes fragen, inwiefern eine solche Erfassung für Analysen oder die Textpräsentation fruchtbar wäre. Im Falle der hier entworfenen George-Edition wird davon abgesehen. Der Schriftsatz ist zwar unkonventionell, jedoch nicht völlig diskontinuierlich, so dass die Leserin in einer Synopse von Bild und Text (mit ‚normalisiertem‘ Layout) die korrespondierenden Stellen leicht zuordnen kann.

Während man den Text der Transkription mit `tei:sourceDoc` topologisch genau in einen zweidimensionalen Koordinatenraum einbettet, löst man bei der Transkription mit `tei:text` die Schriftspur vom Textträger ab, was zunächst suggerieren mag, dass die Schriftspur völlig in einer linguistischen Repräsentationsform von Text aufgeht. Dem ist aber nicht zwangsläufig so, denn auch bei der Transkription in `tei:text` gibt es Elemente, durch die der visuell-strukturelle Aufbau des Texts berücksichtigt wird. Ein Beispiel: Es gibt in der TEI drei Elemente, um die typografische Einheit der Zeile zu erfassen:<sup>305</sup>

`<line>` contains the transcription of a topographic line in the source document.<sup>306</sup>

`<lb/>` (line beginning) marks the beginning of a new (typographic) line in some edition or version of a text.<sup>307</sup>

`<l>` (verse line) contains a single, possibly incomplete, line of verse.<sup>308</sup>

Das Element `tei:line` zählt zum Repertoire der `tei:sourceDoc`-Kodierung und erfasst die Textzeile als Schriftraum. In der textorientierten Transkription würde man den Beginn einer neuen Zeile hingegen mit dem Milestone-Element `tei:lb` markieren. Handelt es sich bei der Zeile um den Vers eines Gedichts, könnte man aber auch `tei:l` verwenden, das explizit für die Verszeilen einer Strophe bzw. eines Gedichts (`tei:lg`) gedacht ist, und somit ebenfalls den Umbruch einer Zeile impliziert. Mit allen drei Kodierungsoptionen wäre also die materiale Gegebenheit, dass die Zeile umbricht, erfasst, jedoch mit semantischen Unterschieden: Im Gegensatz zum dokument-zentrierten Verfahren mit `tei:line` würde eine Kodierung mit `tei:l` und `tei:lb` die topologische Position der Zeile auf dem Textträger nicht exakt definieren. Während mit `tei:line` und `tei:lb` keinerlei Aussage über die

---

<sup>305</sup> Analog zu `tei:line`, `tei:lb` und `tei:l` verhalten sich übrigens weitere Elemente in der TEI wie etwa `tei:zone`, `tei:p` und `tei:lg`, die jeweils zweidimensionale Schrifträume bzw. -blöcke markieren, jedoch semantisch unterschiedlich aufgeladen sind.

<sup>306</sup> „TEI element line“, <http://www.tei-c.org/release/doc/tei-p5-doc/en/html/ref-line.html>.

<sup>307</sup> „TEI element lb (line beginning)“, <http://www.tei-c.org/release/doc/tei-p5-doc/en/html/ref-lb.html>.

<sup>308</sup> „TEI element l (verse line)“, <http://www.tei-c.org/release/doc/tei-p5-doc/en/html/ref-l.html>.

semantische Struktur von Text getroffen wird, kodiert man mit `tei:l` auch die textsemantische Information, dass es sich um eine Verszeile (also um den Teil eines Gedichtes) handelt. Auf einer Skala von materialorientiert zu inhaltsorientiert würde `tei:line` also die extrem materialistische, `tei:l` die extrem inhaltsorientierte Kodierungsoption darstellen. `tei:lb` ist ebenfalls eher als dokument-zentriertes Element zu bewerten, da es sich durch seine Rolle als Milestone-Element anderen textinhaltsorientierten Textstrukturen ‚unterzuordnen‘ hat.<sup>309</sup>

Der Exkurs über Zeilenkodierungsoptionen verdeutlicht, dass auch die textorientierte Transkription dokumentspezifische Eigenschaften nicht ausklammert, sondern nur anders gewichtet. Oftmals spielen die semantische und die strukturelle Textebenen zusammen. Das ist vor allem bei Lyrik der Fall, in der das typografische Dispositiv die Gattung konstituiert. Die TEI stellt ein eigenes Modul zur Kodierung von Dichtung bereit,<sup>310</sup> welches man anhand der ersten beiden Gedichte (I und II) aus *Der Teppich des Lebens* (1899/1) erproben kann:

```
<pb facs="#FACS-11" n="4r" xml:id="page11"/>
<cb/>
<lg type="poem">
  <head rend="red left">|</head>
  <lg>
    <|><hi rend="in deco">|</hi>
      <hi rend="red">ch forschte bleichen eifers nach dem horte</hi>
    </|>
    <|>Nach strofen drinnen tiefste kümmerniss</|>
    <|>Und dinge rollten dumpf und ungewiss </|>
    <|>Da trat ein nackter engel durch die pforte:</|>
  </lg>
  <lg>
    <|><hi rend="in deco">E</hi>ntgegen trug er dem versenkten sinn</|>
    <|>Der reichsten blumen last und nicht geringer</|>
    <|>Als mandelblüten waren seine finger</|>
    <|>Und rosen `rosen waren um sein kinn.</|>
  </lg>
  <!-- usw. -->
</lg>
```

---

**Code 18: Kodierung der ersten beiden Strophen in *Der Teppich des Lebens* (1899/1) mit dem TEI Verse-Modul.**

---

<sup>309</sup> Ähnlich wie `tei:lb` ‚ordnen‘ sich auch die Milestone-Elemente `tei:pb` und `tei:cb` der Textstruktur ‚unter‘.

<sup>310</sup> „6 Verse - The TEI Guidelines“, <<http://www.tei-c.org/release/doc/tei-p5-doc/en/html/VE.html>>.

Letztere Kodierung (Code 18) wäre statt mit der lyrikspezifischen auch mit einer eher dokument-zentrierten TEI-Auszeichnung möglich (tei:lb statt tei:l, tei:p statt tei:lg). Die Modellierung würde dann allerdings semantisch ‚unter ihren Möglichkeiten‘ bleiben, da beispielsweise eine subsequente Analyse nach Strophen und Versgruppen nicht mehr ohne weiteres möglich wäre. Hingegen lässt sich die Kodierung mit tei:lg und tei:l sowohl für die Repräsentation der Materialität als auch für lyrik-spezifische Analysefragen fruchtbar machen.

### 5.3 Anwendungspotentiale der Modelle

Man kann das Entitätenmodell FRBR und das Textkodierungsvokabular TEI verschiedenartig für die digitale Erschließung der Drucktexte Georges in der typografiezentrierten Edition fruchtbar machen. Während das FRBR-Modell eher theoretische Impulse zum Umgang mit den Textzeugen der Edition gibt, kann man die Kodierungsrichtlinien der TEI für große Teile der geplanten Erschließung in der Praxis verwenden.

FRBR ist als konzeptionelles Modell von Text als System zur Ordnung von Textzeugen innerhalb eines Editionskorpus nützlich. Als solches kann es die Gruppierung von typografisch varianten Auflagen eines Werkes stützen sowie das Verständnis für die Differenzierung von Exemplar und Auflage schärfen. Auch wenn in der Edition Exemplare bearbeitet werden (denn schließlich hat die Editorin niemals alle Exemplare einer Auflage zur Hand), werden diese ‚nur‘ als Stellvertreter einer Auflage betrachtet. Das heißt, dass sich die Erschließung der Drucktexte immer auf die Gestaltung und Materialität ganzer Auflagen bezieht und exemplarspezifische Eigenschaften (z. B. Gebrauchsspuren und Notizen) ausschließt.

Das Vokabular der TEI kann man für die Transkription und die Erfassung der Metadaten verwenden. Was die Transkription der Textzeugen angeht, so kann man mit der TEI den Text der Drucke sowohl aus linguistischer als auch aus typografischer Perspektive erfassen. Zur linguistisch-semantischen Kodierung der Drucktexte bietet sich die Verwendung des TEI-Moduls für Dichtungen (*Verse*) an. Obwohl die „embedded transcription“ gemeinhin als dokumentzentrierte Transkriptionsform gilt, würde eine topografisch exakte Transkription mit tei:sourceDoc weder zu Erkenntnissen für die Benutzer führen, noch analytisch relevantes Potential bergen. Sie wäre aber im Gegensatz zur Lyrik-spezifischen Kodierung in tei:text wesentlich komplexer durchzuführen, weshalb davon abgesehen wird.

In Hinblick auf die Erfassung der Metadaten kann man mit der TEI die Drucktexte identifizieren, und zwar sowohl in ihrer Zugehörigkeit zu einer Auflage (tei:sourceDesc/tei:bibl) als auch in ihrem Erscheinen als individuelles Exemplar, das der Edition als Vorlage dient (tei:sourceDesc/tei:msDesc). Eine buchkundliche Beschreibung kann man mit den beispielhaft vorgestellten Kodierungsoptionen in tei:msDesc/tei:physDesc vornehmen. Grundsätzlich genügen die Optionen der Kodierung den Zielsetzungen der Edition, jedes Exemplar buchkundlich zu beschreiben und dabei u. a. Informationen zum physisch-materialen Aufbau des Druckes, des Layouts und der Buchausstattung zu erfassen. Die Modellierungsstruktur in tei:msDesc ist zwar vorgegeben, wie ‚formalisiert‘ die Erfassung aber letztendlich erfolgt, d. h. ob man die Felder mit diskursiven Inhalten und/oder nach systematischen Vorgaben ‚befüllt‘, liegt in der Hand der Bearbeiterin bzw. richtet sich nach Potentialen möglicher subsequenter Auswertungen. Wie das TEI-Modell schlussendlich im Detail für die George-Edition angepasst wird, wird die Dokumentation der Prototypedition noch einmal darstellen (Kap. 7.3).<sup>311</sup>

Die Verfahren der TEI-basierten Schrifterschließung haben in den ihnen vorgesehenen Anwendungsgebieten Potentiale, eignen sich aber nur bedingt für die Modellierung der Schrift nach den Zielen der typografiezentrierten. Zunächst einmal fokussieren die Kodierungsoptionen der TEI teilweise andere Aspekte. Etwa kann man mit der Attributgruppe att:global.rendition zwar Schriftmodifikationen im Text kodieren, jedoch keine Schriftformen beschreiben, geschweige denn zueinander in Beziehung setzen. Das Verfahren kann keine systematische Schriftbeschreibung leisten, sondern eine solche nur ergänzen.

Auch die Kodierungsoptionen mit tei:charDecl sind nur in Teilen für die Ziele der George-Edition relevant. Grundsätzlich ist die Erfassung von Schrift in tei:charDecl weniger für die formale Beschreibung von Glyphen als vielmehr für das Mapping von Schriftformen auf einen ‚linguistischen‘ *Character* gedacht. Ein solches Mapping kann zwar auch gewinnbringend sein (z. B. zum Vergleich verschiedener Formen des *Characters* Majuskelform „A“), reicht aber für die Erschließung der Schriften in Georges Drucktexten nicht aus. So kann man in tei:charDecl/tei:glyph zwar festhalten, dass es zwei verschiedene Formen der Majuskel „A“ gibt, und diese durch die Vergabe eines Namens (tei:glyphName) und einer ID (@xml:id) identifizieren, aber das eigentliche Distinktionsmerkmal

---

<sup>311</sup> Einige Aspekte der Modellierung wie die Einbindung von Faksimiles und die Erstellung eines mesotypografischen Variantenapparats, die in diesem Kapitel nicht vertieft behandelt wurden, werden ebenfalls in Kapitel 7.3 dokumentiert.

(„Winkel“) und seine Ausprägung („spitz“ oder „begradigt“) werden nicht mitkodiert. Damit geht aus den Daten nicht explizit hervor, dass die „Begradigung“ eine Merkmalsausprägung ist, die nicht nur in der Majuskel „A“ der St-G-Schrift auftritt, sondern auch in der Minuskel „s“ der St-G-Schrift, der Majuskel „A“ der Otto-von-Holten-Schrift, usw. Schriften und Schriftformen wären also nicht anhand formaler Kriterien miteinander vergleichbar, womit ein wesentliches Ziel der Edition – die Rekonstruktion der Schriftgenese unter Berücksichtigung formaler Merkmale sowie die Identifikation schriftübergreifender Merkmale – nicht erreicht werden könnte.

Was die Beschreibung von Schrift angeht, so machen die TEI-Richtlinien mit dem schlichten Content Model von `tei:typeDesc` kaum Vorgaben, was kodiert werden kann und soll. Die spärliche Dokumentation legt nahe, dass die Elemente grundsätzlich für eine eher diskursiv gehaltene Erfassung sämtlicher Informationen zur Mikrotypografie (Gattung, Schriftart, Funktion, etc.) vorgesehen sind. Da die TEI zwar wenig vorgibt, aber auch nicht groß einschränkt, kann man durch die Typisierung von `tei:typeNote`-Elementen eine etwas tiefer strukturierte Kodierung erstellen, indem man etwa zwischen „Schriftart“, „Schriftschnitt“ und „Schrifttype“ differenziert. Ähnliches wäre durch Verweise auf ein Vokabular, in dem die verschiedenen Informationstypen eindeutig beschrieben und referenzierbar sind, erreichbar. Trotz der Differenzierung verschiedener Schriftinformationen wäre eine solche Modellierung semantisch aber immer noch sehr ausdruckschwach, da sie keine Beziehungen zwischen den mikrotypografischen Informationen abbildet. Eine Wortliste reicht nicht aus, um Beziehungsgefüge explizit zu machen, wie, dass eine Schriftform Teil einer Schriftart ist, die wiederum in einem Schriftschnitt und/oder in einem Drucktext und/oder in einem bestimmten textuellen Kontext auftritt. Stattdessen müsste man der Beschreibung eine semantisch ausdrucksstärkere Systematik (z. B. einen Thesaurus) zugrunde legen.

Zusammenfassend kann man sagen, dass die TEI für viele typografiespezifische Anforderungen Kodierungsoptionen bereithält, die man gegebenenfalls weiter anpassen kann. Als unzureichend für die Zielsetzungen der typografiezentrierten Edition haben sich allerdings die Kodierungsverfahren zur Schrifterschließung erwiesen. Sie sind weder strukturell granular genug noch semantisch ausdrucksstark. Dabei ist die mangelnde Vorgabe von Semantik und Struktur nicht primär der TEI anzulasten. Das Vokabular spiegelt vielmehr den Status Quo der Auseinandersetzung mit Mikrotypografie im editionsphilologischen Diskurs wider: Bisher gibt es kein konventionalisiertes System zur Beschreibung von

Druckschrift oder zumindest eine Debatte, was zu einer Druckschriftenbeschreibung zählt und was nicht. Aufgrund der wichtigen Rolle der Mikrotypografie in Georges Werk und den Zielstellungen der typografiezentrierten Edition wird diese Debatte nun angeregt, indem ein System zur editorischen Beschreibung von Druckschriften in Georges Werken gebildet wird.

## 6 Konzeptuelles Modell: Eine Systematik der Mikrotypografie

### 6.1 Präliminarien der Modellierung

Da Druckschriftenbeschreibungen weder in gedruckten noch in digitalen Editionen zum klassischen textkritischen Instrumentarium zählen, ist die editions-theoretische und editionspraktische Sensibilität für den Umgang mit bzw. das Wissen um die Konstitution von „Druckschrift“ relativ gering. Die Editions-wissenschaften verfügen über kein konventionalisiertes gemeinsames Vokabular, um über Mikrotypografie zu sprechen, und noch viel weniger über eine Systematik, um mikrotypografische Phänomene zu beschreiben. Auf diesem Stand des Wis-sens bzw. Unwissens über Druckschrift ist es schwierig zu präzisieren, was be-schrieben werden soll. Was hingegen definiert werden kann, sind Ziele und Wir-kungsrahmen, denen eine Beschreibungssystematik gerecht werden sollte. Sie bilden die Präliminarien zur Erstellung eines konzeptuellen Modells zur Erschlie-ßung der Mikrotypografie in den Drucktexten Georges.

Konzeptuelle Modelle bilden in den digitalen Geisteswissenschaften oft die Grundlage für ein gemeinsames Verständnis komplexer Domänen, und zwar zu-nächst unabhängig von einer technischen Formalisierung und Implementie-rung.<sup>312</sup> Im Prozess der Datenmodellierung sind sie der erste Schritt eines Drei-schritts, i. e. die Modellierung der Domäne unabhängig von der späteren techni-schen Implementierung. Auf das konzeptuelle Modell folgt in einem zweiten Schritt die Bildung des logischen Modells. Das Modell wird dabei in ein bestimmtes Format bzw. ein Datenbanksystem überführt.<sup>313</sup> Der dritte Schritt im

---

<sup>312</sup> Zwei in den digitalen Geisteswissenschaften häufig verwendete und zitierte konzeptuelle Modelle sind das *CIDOC Conceptual Reference Model* zur Dokumentation von Kulturerbe und die *Functional Requirements for Bibliographic Records*. Letztere wurden bereits im Zusammenhang möglicher Formen der digitalen Modellierung von Drucktexten diskutiert (Kap. 5.1), zu CIDOC siehe „*CIDOC CRM*“, <<http://www.cidoc-crm.org/>>; STEIN, Regine: *Das CIDOC Conceptual Reference Model: Eine Hilfe für den Datenaustausch? Bericht der AG Datenaustausch Fachgruppe Dokumentation im Deutschen Museumsbund*, Inst. für Museumskunde 2005. Sowohl CIDOC als auch FRBR gehen auf große Fachcommunities und deren Wunsch, einen gemeinsamen Standard für Beschreibungsdaten zu etablieren, zurück. Konzeptuelle Modelle sind aber auch in kleineren Projekten sinnvoll einsetzbar, zum Beispiel um Wissensbereiche und ihre elementaren Konzepte und Dynamiken besser zu verstehen und zu definieren.

<sup>313</sup> JANNIDIS/FLANDERS: „*Data Modeling*“, S. 231: „While the conceptual model has its origins in structures of meaning, the emphasis of the logical model is on providing a structure for the data that allows the user to use a set of algorithms to answer questions of interest in relation to the data.“

Prozess der Datenmodellierung ist die Entwicklung des physischen Modells, welches das logische Modell um technische Aspekte erweitert. Da konzeptuelle Modelle oft umfangreicher und komplexer sind als es der konkrete Anwendungsfall erfordert, werden sie bei der Übertragung in logische bzw. physische Modelle meist reduziert.<sup>314</sup>

Die Bildung eines konzeptuellen Modells ist grundsätzlich ein heuristischer Prozess, in dem durch kritische Reflexion das bestehende Wissen über einen Gegenstandsbereich erweitert, hinterfragt und präzisiert wird.<sup>315</sup> Der von George E. P. Box im Zusammenhang mit statistischer Modellbildung formulierte Aphorismus fasst Wesen, Potentiale und Grenzen einer Modellbildung treffend zusammen:

The most that can be expected from any model is that it can supply a useful approximation to reality: All models are wrong; some models are useful.<sup>316</sup>

Modelle von Gegenständen oder Prozessen stellen immer nur eine Annäherung an die Realität (oder einen Ausschnitt der Realität) dar, bilden diese aber niemals in ihrer ganzen Komplexität ab. Modellbildung geht außerdem immer mit der Reduktion der Komplexität eines Gegenstands auf bestimmte Eigenschaften einher. Einfluss auf den Reduktionsprozess haben neben den jeweiligen Forschungszielen und geplanten Verwendungsszenarien auch die subjektive Wahrnehmung und Erfahrung des Modellschaffenden sowie zeitliche und örtliche Rahmenbedingungen.<sup>317</sup>

---

<sup>314</sup> Absatz zusammengefasst aus Ebd., S. 230f.

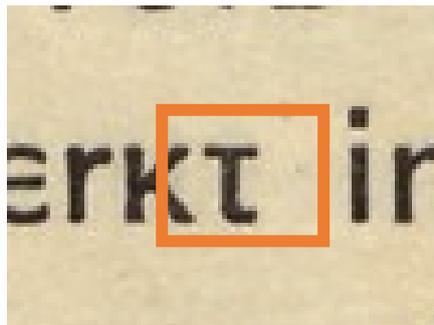
<sup>315</sup> Zur Modelltheorie in Allgemeinen vgl. STACHOWIAK, Herbert: *Allgemeine Modelltheorie*, Wien, New York 1973; KASTENS, Uwe und Hans Kleine BÜNING: *Modellierung: Grundlagen und formale Methoden*, 3. Aufl., München 2014; MAHR, Bernd: „Information science and the logic of models“, in: *Software & Systems Modeling 8* (2009), S. 365–83; zur Modellierung in den Digitalen Geisteswissenschaften vgl. u. a. CIULA, Arianna und Øyvind EIDE: „Modelling in digital humanities: Signs in context“, in: *Digital Scholarship in the Humanities 31/4* (2016), <<http://dsh.oxfordjournals.org/content/early/2016/09/28/lc.fqw045>>; JANNIDIS, Fotis und Julia FLANDERS: „Data Modeling“, in: SCHREIBMAN, Susan, Ray SIEMENS und John UNSWORTH (Hrsg.): *A New Companion to Digital Humanities*, Chichester 2016, S. 229–237; BEYNON, Meurig, Steve RUSS und Willard MCCARTY: „Human Computing - Modelling with Meaning“, in: *Lit Linguist Computing 21/2* (2006), S. 141–157; MCCARTY, Willard: „Modeling: A Study in Words and Meanings“, in: SUSAN, Schreibman, Siemens RAY und Unsworth JOHN (Hrsg.): *A Companion to Digital Humanities*, Oxford 2004.

<sup>316</sup> Box, George E. P. und J. Stuart Hunter: *Statistics for Experimenters: Design, Innovation, and Discovery, 2nd Edition*, 2. Aufl., Hoboken (New Jersey) 2005, S. 440.

<sup>317</sup> Der Absatz ist zusammengefasst aus STACHOWIAK: *Allgemeine Modelltheorie*. Stachowiak bestimmt die Merkmale eines Modells durch drei Grundsätze, denen die Bildung eines Modells unterliegt: *Abbildung* (d. h. das Modell bildet einen Gegenstandsbereich ab), *Verkürzung* (d. h. das Modell erfasst nur diejenigen Eigenschaften, die der Modellschaffende für die Ziele der Modellierung als relevant erachtet) und *Pragmatismus* (d. h. das Modell ist kontext- bzw. zweckgebunden).

Die Modellierung der Mikrotypografie in den Drucktexten Georges richtet sich nach bestehenden Forschungsdesideraten im editionsphilologischen und literaturwissenschaftlichen Diskurs zu Gestaltung, Gebrauch und Rolle der Typografie in Georges Werk (siehe Kap. 2.5.2 und 4.2.3). Sie umfassen im Wesentlichen die Erschließung der verwendeten Druckschriften in Hinblick auf den textuellen Kontext, die Erstellung eines vollständigen Typenrepertoires der St-G-Schrift, und die Erfassung des Formenkanons der St-G-Schrift und weiterer Druckschriften. Grundsätzlich ist die Modellbildung auch als ein editionswissenschaftlich motivierter Versuch zu verstehen, Schrift im Editionsprozess vor Informationsverlust zu bewahren und als signifikanten Teil der Überlieferung zu berücksichtigen.

Um genauer zu bestimmen, welche Eigenschaften der Druckschrift im Rahmen der George-Edition relevant sind, soll zunächst in natürlicher Sprache formuliert werden, was ein Modell über einzelne Typen aussagen bzw. formal abbilden sollte. Als Beispieltype dient die für die St-G-Schrift charakteristische Minuskelform „t“ ohne Oberlänge und mit gebogenem Stamm (Abb. 62). Nachfolgende Übersicht (Tab. 5) ordnet Aussagen, die man über das Schriftzeichen treffen kann, thematischen Beschreibungsperspektiven zu.



**Abb. 62: St-G-typische Minuskelform.**

<b>Aussage über „t“</b>	<b>Beschreibungsperspektive</b>
Die Type zählt zur St-G-Schrift.	Schriftkontext
Die Type hat keine Oberlänge, einen nach rechts oben gebogenen Abstrich und einen nicht den Abstrich kreuzenden, sondern auf ihm liegenden Querstrich.	Formal-visuelle Eigenschaften
Die Gestaltung der Type referiert auf die Formensprache der karolingischen Minuskel oder des griechischen Alphabets.	Schriftgeschichtliche Referenzen
Andere Formen des Buchstabens „t“, die in Georges Drucktexten auftreten, sind z. B. die Majuskel „T“ der St-G-Schrift und die Minuskel „t“ der Otto-von-Holten-Schrift.  Die fehlende Oberlänge hat die Type außerdem mit anderen Typen der St-G-Schrift wie der Minuskel „k“ gemein.	Beziehung zu anderen Typenformen
Die Type ist eine Minuskel.	Sprachliche-funktionale Einheit
Die Type wird im vorliegenden Schriftschnitt im Editions-korpus in <i>Der Teppich des Lebens</i> (GA-1932) auf den Seiten 10-80 verwendet.	Materialer Kontext
Die Type wird als Brotschrift, Auszeichnungsschrift und Titelschrift verwendet.	Textueller Kontext
Die Gestaltung der Type wirkt ‚ungewöhnlich‘.	Gesamteindruck

**Tab. 5: Aussagen über Typen, die jeweils unterschiedliche Perspektiven auf Druckschrift implizieren.**

Die natürlichsprachlichen Aussagen repräsentieren in etwa den Status Quo des derzeitigen Ausdruckspotentials, wenn man versucht, über Mikrotypografie zu sprechen und sie zu charakterisieren. Die Aufstellung unterteilt die Art der Aussagen grob in acht Ebenen der Beschreibung, die für exemplarisch formulierte Fragestellungen an das Editions-korpus und die typografische Erschließung relevant sind:

*Wie heißt die Type bzw. wie kann sie für den wissenschaftlichen Diskurs eindeutig benannt werden?*

*Zu welcher Schriftart zählt die Type und wie wird diese Schriftart benannt?*

*Zu welchem Schriftschnitt zählt vorliegende Type?*

*Zu welcher typografischen Schriftklasse bzw. Schriftgattung zählt die Type?*

*Welche formalen Eigenschaften besitzt die Type?*

*Mit welchen anderen Typen teilt die Type formale Eigenschaften?*

*Auf welche Schriftvorbilder verweist die formale Gestaltung der Type?*

*Welche Typen derselben lexikalischen Einheit treten in den Drucktexten auf?*

*Welche Typen des Korpus verweisen auf die gleichen Schriftvorbilder?*

*Handelt es sich um eine Minuskel oder Majuskel?*

*Wann tritt die Type zum ersten Mal im Korpus auf?*

*In welchem Textkontext wird die Type bzw. der Schriftschnitt verwendet?*

*In welchen Drucktexten erscheint die Type?*

*Wie wirkt die Type?*

Auch wenn sich die Modellkonzeption aus den Fragestellungen an die Mikrotypografie in den Drucktexten Georges ergibt, so ist eine Modellbildung immer auch mit dem Anspruch verknüpft, allgemeingültige Strukturen von Sachverhalten abzubilden. Das Modell wird daher nicht ausschließlich zur Modellierung der St-G-Schrift entwickelt, sondern weiter gefasst für Antiquaschriften aus dem Zeitraum um 1900 im Bleisatz, die aus editionswissenschaftlicher Perspektive systematisiert beschreibbar werden sollen. Diese Zielsetzung beschränkt den Wirkungsrahmen des Modells auf eine bestimmte Drucktechnik in einem Zeitraum sowie auf eine bestimmte Schriftgattung und die Art ihrer Beforschung. In den Drucktexten Georges treten keine gebrochenen Schriften auf, weshalb das Modell deren Erschließung auch nur bedingt reflektieren wird. Gleiches gilt für die Modellierung von Alphabeten und Typografien nicht-westeuropäischen

Ursprungs. Des Weiteren werden buchwissenschaftlich relevante drucktechnische Aspekte wie die Materialität der Bleiletern nur eine marginale Rolle bei der Modellbildung spielen.

Um den Zielen und Herausforderungen der Modellbildung gerecht zu werden, lohnt ein Blick über die Grenzen der Editionswissenschaft hinaus, denn schließlich ist die Editorik im engeren Sinne nicht die einzige Wissenschaft, die sich mit der Modellierung von Schrift befasst.

## 6.2 Schriftmodellierung jenseits der Editionsphilologie

Disziplinen und Felder, die sich mit der Systematisierung von Schrift befassen sind die kulturhistorischen Hilfswissenschaften Paläotypie und Paläografie, die Schriftlinguistik und die (angewandte) Typografie. Der Neu-Entwicklung eines Modells zur Beschreibung von Mikrotypografie geht daher ein transdisziplinärer Überblick einschlägiger Methoden und Praktiken zur Modellierung von Schrift aus den genannten Feldern voraus. Das Augenmerk liegt dabei auf Verfahren und Modellen, die für die Zielsetzungen und konzeptionellen Anforderung der Schrifterschließung in Georges Drucktexten relevant sind.

### 6.2.1 Paläotypie

Ein Arbeitsfeld, dessen Anliegen die Erforschung historischer Druckschriften ist, ist die Paläotypie.<sup>318</sup> Der Forschungsgegenstand der buchwissenschaftlichen Hilfswissenschaft sind vorrangig Inkunabeln, d. h. Frühdrucke aus der Zeit von 1438, als Johannes Gutenberg seine frühesten Druckversuche unternahm, bis 1500.<sup>319</sup> Ziel der Paläotypie ist die Datierung und Identifikation unfirmierter Wiegenrucke, d. h. von Druckerzeugnissen ohne oder mit unzureichenden Angaben über Drucker, Druckort und Druckdatum. Die Zuordnung zu einer Offzine erfolgt mittels der Identifikation von Typen, da Drucker des 15. Jahrhunderts Typen entweder selbst herstellten oder Spezialisten in ihren Druckwerkstätten damit

---

<sup>318</sup> Im anglophonen Raum entspricht die Paläotypie in etwa der *Critical Bibliography*, vgl. dazu Kap. 4.1.1.2.

<sup>319</sup> Vgl. HAEBLER, Konrad: *Handbuch der Inkunabelkunde*, Stuttgart 1979, S. 2–3. Die Inkunabelzeit auf einen klaren zeitlichen Rahmen festzulegen gestaltet sich schwierig, da die Entwicklung über Ländergrenzen hinweg einen unterschiedlichen Verlauf nahm. Zudem ist es wenig sinnvoll feste zeitliche Grenzen zu ziehen, da teilweise im 16. Jahrhundert noch Inkunabeln hergestellt wurden.

beauftragten, wodurch Stempel, Matrizen und Letternmaterial im Besitz einer bestimmten Druckerei blieben.<sup>320</sup> Ein weiteres Ziel der Paläotypie ist die Klassifikation der Vielfalt an Typen aus der Inkunabelzeit sowie die Rekonstruktion ihrer historischen Entwicklung.

#### 6.2.1.1 Frühe Inkunabelverzeichnisse

Anfang des 19. Jahrhundert leistete Ludwig Hain mit dem *Repertorium bibliographicum*<sup>321</sup> paläotypische Pionierarbeit. Während Inkunabelverzeichnisse Frühdrucke bis dato nach ihren Inhalten identifizierten, führte Hain formale Beschreibungskriterien wie „Format“, „Form des Satzes“, „Zeilenzahl“ und „Blattzählung“ ein, und unterteilte Schriften in „goticis“, „romanis“ und „characteribus“.<sup>322</sup> 1898 führte der britische Buchwissenschaftler Robert Proctor den buchtechnisch motivierten Ansatz Hains weiter. In *Index of the early printed books*<sup>323</sup> ordnete Proctor die Frühdrucke nicht mehr nach Autoren, sondern chronologisch nach Druckorten und Druckern. Dabei verzichtete er fast gänzlich auf inhaltliche Angaben und stellte stattdessen eine detailliertere Beschreibung der Drucke bereit.<sup>324</sup> Proctor führte außerdem den „Zeilenabstand“ als Identifikationskriterium ein, der sich aus dem Durchschnittswert der Messung von zwanzig Zeilen ergibt.

Anfang des 20. Jahrhunderts griff Konrad Haebler die Proctor'sche Zeilenmessung auf und führte einen zweiten exakten Faktor zur Identifizierung von Inkunabeln ein: die Form der Majuskel „M“, da diese nach Haeblers Auffassung in den gotischen Schriften der Frühdruckzeit die zahlreichsten Formvarianten aufweist.<sup>325</sup> In Haeblers *Typenrepertorium*,<sup>326</sup> das zwischen 1905 und 1924 erschien, sind fast 4000 exemplarische Druckschriften verzeichnet. Das Typenrepertorium wird bis heute weitergeführt, wenn auch nicht mehr im Druck, sondern digital.

---

<sup>320</sup> Durch den Abgleich mit bereits identifizierten Schriftquellen können Schriften chronologisch eingeordnet bzw. einer Offizine zugeordnet werden. Vgl. dazu z. B. DUNTZE, Oliver: *Ein Verleger sucht sein Publikum. Die Strassburger Offizin des Matthias Hupfuff (1497/98-1520)*, München 2007, S. 23.

<sup>321</sup> HAIN, Ludwig: *Repertorium bibliographicum, in quo libri omnes ab arte typographica inventa usque ad annum MD. typis expressi, ordine alphabetico vel simpliciter enumerantur vel adcuratius recensentur*, 4 Bde., Stuttgart/Tübingen 1826–1838.

<sup>322</sup> HAEBLER: *Handbuch der Inkunabelkunde*, S. 11–19.

<sup>323</sup> PROCTOR, Robert: *An index to the early printed books in the British Museum: from the invention of printing to the year 1500*, Bd. 1–4, London 1898–1903.

<sup>324</sup> HAEBLER: *Handbuch der Inkunabelkunde*, S. 24–27.

<sup>325</sup> Analog zur „M-Form“ als Leitbuchstabe der gebrochenen Schriften, wurde für Antiquaschriften die „Qu“-Form als Identifizierungsmerkmal festgelegt. HAEBLER: *Handbuch der Inkunabelkunde*, S. 88–91.

<sup>326</sup> HAEBLER, Konrad: *Typenrepertorium der Wiegendrucke, Abt. 1-5*, Halle/Leipzig 1905–1924, Neudruck Wiesbaden 1968.

### 6.2.1.2 Typenrepertorium 2.0

Seit Ende der 1990er Jahre werden die Daten aus Haeblers Typenrepertorium im Kontext der Erstellung des Gesamtkatalogs der Wiegendrucke am Inkunabelreferat der Staatsbibliothek zu Berlin in eine Datenbank übertragen. Das digitale *Typenrepertorium der Wiegendrucke*<sup>327</sup> baut auf der Proctor-Haebler-Methode auf, d. h. die Kegelhöhe wird auf zwanzig Zeilen gemessen und die „M“- und „Qu“-Formen dienen als Leitbuchstaben. Haeblers Praktik folgend werden Schriften einer Druckerei jeweils in chronologischer Reihenfolge mit einer Nummer identifiziert. So verweist der Identifikator „2:101G“ beispielsweise auf die zweite, in der Offizin von Jakob von Breda verwendete Type einer gebrochenen Schrift (dafür das „G“) mit einer Kegelhöhe von 101mm auf zwanzig Zeilen.<sup>328</sup>

Das digitale Typenrepertorium verzeichnet mittlerweile über 6000 Drucktypen, die mittels Permalinks langfristig zitierbar sind. Die Identifikation der Typen erfolgt nach einem projektspezifischen XML-Schema.<sup>329</sup> Neben der Zuweisung einer „M“-Form und der Angabe der durchschnittlichen Zeilenhöhe im Druck sind u. a. auch der Druckkontext und die Nutzungszeit der Type dokumentiert. „Type 7:52G bei Hieronymus de Paganinis (Venedig, Offizin 123)“, welche über die Majuskelform „M46“ identifiziert wird, ist mit der projektspezifischen Kodierung wie folgt erfasst:<sup>330</sup>

```
<typeDescription scriptcode="Latf">
  <identifier xlink:href="of0227">7</identifier>
  <shape refs="M46">M46</shape>
  <dimensions type="haebler" units="mm" exactness="exact">
    <height min="52" max="52">52</height>
  </dimensions>
  <dimensions type="gw" units="mm" exactness="exact">
    <height min="52" max="52">52</height>
  </dimensions>
  <description>
    <term>ist gleich <link xlink:href="ma02446"> Type 19:52G
      bei of0157: Paganinus de Paganinis, Venedig 95</link>
    </term>
  </description>
</typeDescription>
```

---

**Code 19: Modellierung der „Type 7:52G bei Hieronymus de Paganinis (Venedig, Offizin 123)“.**

---

<sup>327</sup> „*Typenrepertorium der Wiegendrucke*“, <<http://tw.staatsbibliothek-berlin.de/>>. Im Folgenden bezeichnet „digitales Typenrepertorium“ die Datenbank der Staatsbibliothek zu Berlin.

<sup>328</sup> Ebd., <<https://tw.staatsbibliothek-berlin.de/queries/id.xql?id=ma03867>>.

<sup>329</sup> Ebd., <<http://tw.staatsbibliothek-berlin.de/schema/material.xsd>>.

<sup>330</sup> Ebd., <<https://tw.staatsbibliothek-berlin.de/ma02020>>; XML: <[https://tw.staatsbibliothek-berlin.de/materials/ma02020.xml?\\_xsl=no](https://tw.staatsbibliothek-berlin.de/materials/ma02020.xml?_xsl=no)> .

Die Zuweisung der korrespondierenden „M“- bzw. „Qu“-Formen (durch das Element „shape“, kombiniert mit „refs“-Attribut) nehmen die Mitarbeiter des Projekts vor. Das Verfahren bzw. der Entscheidungsprozess ist aus Perspektive der Benutzer nur bedingt transparent und nachvollziehbar, da die formalen Kriterien, die den jeweiligen Bearbeiter zur Wahl einer korrespondierenden „M“- bzw. „Qu“-Form veranlassen, nicht explizit erläutert sind.

Das Digitale Typenrepertorium hat Haeblers Arbeit zwar in das digitale Zeitalter überführt und um neue Typen erweitert, sich jedoch methodisch kaum aus den Grenzen des gedruckten Repertoriums herausgewagt. Die Möglichkeiten zur stärkeren Formalisierung der Typenbeschreibung, welche im Kontext der XML-Datenstruktur realisierbar wären, werden kaum ausgeschöpft. Vielmehr scheint das gedruckte Typenrepertorium einfach ‚auf den Bildschirm‘ überführt worden zu sein, ohne dass sich ein methodisch-medialer Paradigmenwechsel vollzogen hat.

### 6.2.1.3 Zusammenfassung

Die Methoden der Paläotypie werden für die Modellierung der Mikrotypografie in Georges Drucktexten vermutlich kaum eine Rolle spielen. Zum einen sind die Fragestellungen an die Druckschrift bei George gänzlich andere als an Typen der Inkunabelzeit. Zum anderen ist die Proctor-Haebler Methode ohnehin nicht ohne weiteres auf Drucke um 1900 übertragbar. Mit den Entwicklungen im Buchdruck setzt sich nämlich ab dem 16. Jahrhundert langsam aber stetig die Normierung von Typenformen durch. Folglich weisen „M“ und „Qu“-Formen ab dieser Zeit einen geringeren Grad an Formvariabilität auf; ihre Rolle als Leitbuchstaben der Methode wird damit hinfällig.<sup>331</sup> Gleiches gilt für das Proctor'sche Zeilenmaß, das durch die technischen Entwicklungen im Buchdruck und sich verbreitende Normen der Satzgestaltung für Druckerzeugnisse um 1900 keine Aussagekraft mehr hat.

## 6.2.2 (Angewandte) Typografie

Von der forschungsorientierten Betrachtung historischer Schriften zu den Methoden und Praktiken der angewandten Typografie, mit Fokus auf die Schriftgestaltung zur Zeit des Druckgewerbes im Bleisatz. Zum einen richtet sich das Interesse

---

<sup>331</sup> DUNTZE: *Ein Verleger sucht sein Publikum. Die Strassburger Offizin des Matthias Hupfuff (1497/98–1520)*, S. 24ff.

dabei auf die Klassifikationen von Druckschriften, deren Methoden Impulse zur Schriftidentifikation und -modellierung in der George-Edition geben können. Zum anderen sollen die Eigenschaften von Schrift ermittelt werden, die sich in den Klassifikationen und darüber hinaus als distinktiv bei der Identifikation und Gestaltung von Schriften erweisen.

### 6.2.2.1 Klassifikationen von Druckschriften

Erste Versuche Schriften zu systematisieren gehen auf das frühe 19. Jahrhundert zurück, als mit der Industrialisierung des Druckwesens auch die Zahl an kursierenden Schrifttypen stieg. Um die Wahl und Mischung von Schriften zu erleichtern, versuchten Gestalter und Typografen die ‚Schriftflut‘ merkmalsbezogen zu ordnen bzw. zu klassifizieren.<sup>332</sup> Allgemein handelt es sich bei Klassifikationen um eine spezielle Form der Modellierung einer Domäne, die, wie der Name impliziert, auf dem Prinzip der Klassenbildung beruht. Eine Klasse ist durch Eigenschaften (auch „Klassen“) charakterisiert, die sie von anderen Klassen abgrenzt, und beinhaltet Objekte, die mindestens eine dieser Eigenschaften teilen.<sup>333</sup> Als Mittel zur Wissensorganisation, können Klassifikationen zum Verständnis und zur Kommunikation über eine Domäne in einem Forschungsbereich beitragen. Parallele und divergierende Klassifikationen können aber auch zu Missverständnissen und Fehlverstehen führen.<sup>334</sup> Ein solches ‚Fehlverstehen‘ kann im Kontext der Typografie zum Beispiel bei der Verwendung des Begriffs „Antiqua“ entstehen. Diese Bezeichnung steht im typografischen Diskurs einerseits für

---

<sup>332</sup> Eine der ersten bekannten Klassifikationen für Druckschriften im europäischen Raum stammt von Francis Thibaudeau aus den 1920er Jahren. Der Franzose unterteilte Schriften in vier Gruppen, basierend auf der Ausprägung bzw. dem Vorhandensein von Serifen, dem bis dato in der Schriftgestaltung markantesten Unterscheidungsmerkmal. 1954 erweiterte der Typograf Maximilian Vox die viergliedrige Klassifikation Thibaudeaus um fünf weitere Klassen. Vox führte neben dem formalen Merkmal der Serifen auch historische Kategorien ein, um die Entwicklungsstadien der Druckschriften in der Klassifikation abzubilden. 1962 ernannte die *Association Typographique Internationale* das System Vox’ als „Vox-AtypI-Klassifikation“ zum internationalen Standard. Nationale Pendant zum Vox-AtypI-Standard sind der in Großbritannien seit 1967 gültige Standard „Typeface Nomenclature and Classification“ der *British Standard Institution* (BS 1961:1967) und der 1964 in Deutschland vom *Deutschen Institut für Normung* eingeführte Standard „DIN 16518“ zur Klassifikation der Druckschriften. Vgl. u. a. THIBAUDEAU, Francis: *La lettre d'imprimerie: origine, développement, classification & 12 notices illustrées sur les arts du livre*, Paris 1921; AMBROSE, Gavin und Paul HARRIS: *The Fundamentals of Typography*, 2. Aufl., Lausanne 2011. S. 90; BRITISH STANDARDS INSTITUTION (Hrsg.): *Typeface nomenclature and classification* 1967.

<sup>333</sup> Historisch betrachtet entstammen Klassifikationen in den Geisteswissenschaften voranging dem Bibliotheksbereich, wo sie zur Sortierung von Dokumentenbeständen verwendet werden.

<sup>334</sup> Der Abschnitt ist eine Zusammenfassung aus SPERBERG-McQUEEN, C. Michael: „Classification and its Structures“, in: SCHREIBMAN, Susan, Ray SIEMENS und John UNSWORTH (Hrsg.): *A New Companion to Digital Humanities*, Chichester: Wiley & Sons 2016, S. 376–393; BERTRAM, Jutta: *Einführung in die inhaltliche Erschließung: Grundlagen - Methoden - Instrumente*, hrsg. v. INTERNATIONAL NETWORK FOR TERMINOLOGY, Würzburg 2005 (Content and Communication 2), v. a. S. 149–151.

Druckschriften mit runden Bögen (im Gegensatz zur „Fraktur“<sup>335</sup>), andererseits aber auch für Druckschriften mit runden Bögen *und* Serifen (im Gegensatz zu „Grotesk“-Schriften). Je nachdem auf welche Gattungssystematik man sich bezieht, schließt der Terminus „Antiqua“ serifenlose Schriften also ein oder aus. Und noch mehr: Wer unter „Antiqua“ nur Schriften mit runden Bögen *und* Serifen versteht, der erachtet vermutlich auch die „Grotesk“ als eigenständige Schriftgattung neben „Antiqua“ und „Fraktur“.

Obiges Beispiel zeigt, dass die Gründe für Fehlverstehen meist nicht nur terminologischer Natur sind, sondern aus divergierenden Verständnissen von Konzepten und ihrer Stellung in Klassifikationen resultieren. Im internationalen Typografiebetrieb und Hochschulraum kursieren heute jede Menge Klassifikationssysteme. Auch wenn das vorliegende Kapitel nur auf einen Bruchteil des Gesamtangebots an Ordnungssystemen eingehen kann, so stehen die ausgewählten Ansätze jeweils exemplarisch für bestimmte Grundannahmen und Klassifikationsstrukturen.

Im deutschsprachigen Raum stellt das Institut für Normung eine Schriftklassifikation bereit. Die „DIN 16518“ zur Klassifikation von Druckschriften besteht aus elf Klassen (Abb. 63).<sup>336</sup> Sechs Klassen (I-VI) bilden die *historische Entwicklung* der Schriftarten ab, drei Klassen (VII-IX) basieren auf *formalen Kriterien* der Schriften, eine Klasse (X) subsummiert alle *gebrochenen Schriften* (sie enthält fünf Unterklassen) und eine weitere alle *nicht-lateinischen* Schriften (XI).<sup>337</sup> Merkmale der Klassenbildung sind der Querstrich des kleinen „e“, der Dachansatz,<sup>338</sup> die Serifen bzw. der Übergang der Linien zu den Serifen, der Kontrast der Grund- und Haarstriche und die Symmetrieachse.

---

<sup>335</sup> Genaugenommen ist auch der Terminus „Fraktur“ zur Bezeichnung gebrochener Schriften fehlerhaft verwendet; „Fraktur“ ist eigentlich ein spezieller Typ gebrochener Schriften wie auch „Schwabacher“ und „Textura“.

<sup>336</sup> „Klassifikation der Schriften, DIN 16518“, Deutsches Institut für Normung 1964.

<sup>337</sup> BÖHRINGER u. a.: *Kompendium*, hier S. 194–200.

<sup>338</sup> Der Ansatz zum Strich, an den keine Serifen ansetzt, bezeichnet man als Dachansatz oder Anstrich.

Mit der Einordnung der St-G-Schrift in das System der DIN-Norm kann man dessen Praktikabilität erproben, und zwar exemplarisch anhand von drei ausgewählten Typen: den Minuskelformen „a“ und „e“ sowie der Majuskelform „A“, jeweils in den Fassungen von 1932 (Abb. 64). Grundsätzlich zählen die drei St-G-Typen (wie die gesamte St-G-Schrift) zur Klasse „Serifenlose Linear-Antiqua“ (VI).

Gruppe I: Venezianische Renaissance-Antiqua	Centaur Zwölf Boxkämpfer jagen Viktor quer über den großen Sylter Deich	Ceg
Gruppe II: Französische Renaissance-Antiqua	Bembo Zwölf Boxkämpfer jagen Viktor quer über den großen Sylter Deich	Ceg
Gruppe III: Barock-Antiqua	Baskerville Zwölf Boxkämpfer jagen Viktor quer über den großen Sylter Deich	Ceg
Gruppe IV: Klassizistische Antiqua	Bodoni Zwölf Boxkämpfer jagen Viktor quer über den großen Sylter Deich	Ceg
Gruppe V: Serifenbetonte Linear-Antiqua	Rockwell Zwölf Boxkämpfer jagen Viktor quer über den großen Sylter Deich	Ceg
Gruppe VI: Serifenlose Linear-Antiqua	Helvetica Zwölf Boxkämpfer jagen Viktor quer über den großen Sylter Deich	Ceg
Gruppe VII: Antiqua-Varianten	Codex Zwölf Boxkämpfer jagen Viktor quer über den großen Sylter Deich	Ceg
Gruppe VIII: Schreibschriften	Mistral Zwölf Boxkämpfer jagen Viktor quer über den großen Sylter Deich	Ceg
Gruppe IX: Handschriftliche Antiqua	Post-Antiqua Zwölf Boxkämpfer jagen Viktor quer über den großen Sylter Deich	Ceg
Gruppe X: Gebrochene Schriften		
Gruppe Xa: Gotisch		Gotisch (Textur)
Gruppe Xb: Rundgotisch		Rundgotisch (Rotunda)
Gruppe Xc: Schwabacher		Schwabacher
Gruppe Xd: Fraktur		Fraktur
Gruppe Xe: Fraktur-Varianten		
Gruppe XI: Fremde Schriften		

Abb. 63: Klassifikation der Druckschriften nach DIN 16518.

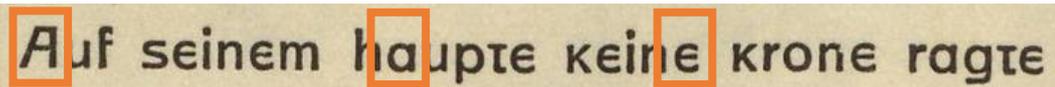


Abb. 64: Ausschnitt aus *Der Teppich des Lebens* (GA-5/1932), S. 12.

Da „e“ und „A“ eine unkonventionelle Form haben, läge eine Zuordnung zu den „Antiqua Varianten“ (VII) aber ebenfalls nahe. Der Querstrich des „e“ kann durch seine von der Norm abweichende Morphologie nicht wie in der DIN-Norm vorgesehen als Indikator einer Klasse gelten. Stattdessen könnte das „e“ möglicherweise an das griechische Epsilon angelehnt sein, was eine Zuordnung zu den „Fremden Schriften“ (XI) erfordern würde.

Das Fazit der Klassifikation ist nicht befriedigend: Anstatt Ordnung zu stiften, erzeugt die Klassifikation Ungereimtheiten. Dies kann man zum Teil als Beleg für die unkonventionelle Gestaltung der St-G-Schrift werten. Das eigentliche Problem liegt aber in der Struktur und Konzeption der DIN-Norm: Bezieht das Schriftgestaltung historische Vorbilder mit ein, so vermischen sich historische und zeitgenössische Ideen und Formensprachen. Die DIN-Klassifikation, in der formale Gestaltung und „historische Prägung“ gleichermaßen, aber in verschiedenen Klassen berücksichtigt werden, gerät so an ihre Grenzen.

Stile und Epochen sind Konstrukte. Die Realität besteht aus unterschiedlichen Überlagerungen einander widerstrebender Stile. Viele Schriften müssen regelrecht in eine der Gruppen gezwungen werden.<sup>339</sup>

Die doppelte Zielsetzung, d. h. die Systematisierung nach historischen *und* formalen Kriterien, zieht Inkonsistenzen und Unschärfe bei der Klassenbildung nach sich. Die oberste Klassenebene der DIN-Norm ist nicht nur nach zwei, sondern sogar nach drei Klassen unterteilt: Die Klassen I-IV nach der Chronologie der Schriftstile, Klasse V-X nach formalen Kriterien und Klasse XI nach Schriftsystemen. Da die DIN-Norm ein flach strukturiertes Set aus Kategorien ist, würde es sich anbieten, jeweils nur ein einziges Merkmal zur Definition einer Klasse zu verwenden, um das „Prinzip der Eindeutigkeit“<sup>340</sup> zu wahren. Stattdessen sind in der DIN-Norm bestimmte formale Merkmale mehreren Klassen gleichzeitig zugeordnet, was die Klassifikation von Schriften erschwert.<sup>341</sup> Hinzu kommt die ungleiche

---

<sup>339</sup> JONG, Stephanie de und Ralf de JONG: *Schriftwechsel: Schrift sehen, verstehen, wählen und vermitteln*, Mainz 2008, S. 70.

<sup>340</sup> BERTRAM: *Einführung in die inhaltliche Erschließung*, hier S. 154.

<sup>341</sup> Beispielsweise ist die „Serife“ sowohl für die Gruppen I-V als auch für Gruppe VII ein Klassenmerkmal.

Gewichtung der Klassen: Während die Serifenschriften über fünf Klassen verteilt sind, wird den serifenlosen Schriften lediglich eine Klasse zugesprochen. So kommt es, dass die stilistisch sehr ähnlichen „Venezianische Renaissance-Antiqua“ und „Französische Renaissance-Antiqua“-Schriften auf zwei Klassen verteilt sind, während alle serifenlosen Schriften trotz starker gestalterischer Varianz zu einer Klasse zählen.<sup>342</sup> Diese Unausgewogenheit wird auch durch die Gruppe der „Antiqua-Varianten“ (VII) nicht ausgeglichen. Dieser ‚Container-Klasse‘ kann man nämlich theoretisch sämtliche Antiqua-Schriften, egal ob mit oder ohne Serifen, zuordnen. Somit besitzt diese Klasse eine sehr geringe Aussagekraft über ihre Inhalte.<sup>343</sup>

Ganz generell lässt sich an der DIN-Norm bemängeln, dass die Klassenbildung präskriptiv erfolgt, d. h., dass bestimmte Merkmale an festgesetzte und nicht erweiterbare Klassen gebunden sind. Schriftgestaltung ist aber kein abgeschlossenes, sondern ein immer noch stetig wachsendes Feld. Darüber hinaus stößt die festgelegte und nicht erweiterbare Struktur der DIN-Norm bei Schriften, die wie die St-G-Schrift von den kanonisierten Gestaltungsformen abweichen, an ihre Grenzen.

Eine Alternative zur DIN-Norm ist die von Indra Kupferschmid vorgeschlagene „Klassifikation nach Formprinzip“, die sich von der historisch-geprägten Kategorisierung weitestgehend verabschiedet und schriftgestalterische Aspekte in den Blick nimmt.<sup>344</sup> Die Klassifikation basiert auf der Annahme, dass handschriebene und gedruckte Schriften sich bezüglich der Strichführung nicht unterscheiden, man aber drei Formprinzipien abhängig vom Schreibwerkzeug differenzieren kann:<sup>345</sup> (1) Das Formprinzip der *Breitfeder* mit schräg liegender Kontrastachse mit dynamischen, offenen Formen (Renaissance-Charakter im Stil der

---

<sup>342</sup> JONG/JONG: *Schriftwechsel*, S. 70.

<sup>343</sup> Generell soll einer Ausweichklasse wie „Sonstige“ oder „Anderes“ nicht die Berechtigung abgesprochen werden. Eine solche Klasse kann jedoch keine zu grob unternommene Klassenbildung kompensieren.

<sup>344</sup> KUPFERSCHMID, Indra: *Buchstaben kommen selten allein: Ein typografisches Handbuch*, 2. Aufl., Sulgen/Zürich 2004; einen ähnlichen Ansatz wie Kupferschmid hat der niederländische Typograf Gerrit Noordzij bereits früher verfolgt, dabei jedoch nur zwischen zwei – nicht wie Kupferschmid nach drei – Kontrastarten unterschieden und die Serifen nicht berücksichtigt. Kupferschmids Ansatz wird heute im Hochschulbetrieb verwendet und wurde u.a. von Max Bollwage und Hans Peter Willberg in ähnlicher Form für ihre Klassifikationen übernommen, vgl. u. a. WILLBERG, Hans Peter: *Wegweiser Schrift. Erste Hilfe im Umgang mit Schrift*, Mainz 2001.

<sup>345</sup> KUPFERSCHMID: *Buchstaben kommen selten allein*, S. 30–44. Die Zusammenfassung der Formprinzipien wurde von S. 30 übernommen.

	Serifen	Serifenlos	Schreibschriften
<i>dynamisch</i>	Garamond	Gill Sans	<i>Script MS Bold</i>
<i>statisch</i>	Bodoni	Verdana	<i>Edwardian Script</i>
<i>geometrisch</i>	Rockwell	<b>Impact</b>	Kristen ITC
<i>frei/dekorativ</i>	<b>ALGERIAN</b>	<b>Bauhaus 93</b>	<b>Jokerman</b>

**Abb. 65: Klassifikation nach Formprinzip nach Kupferschmid; vereinfachte Darstellung mit Windows-Fonts.**

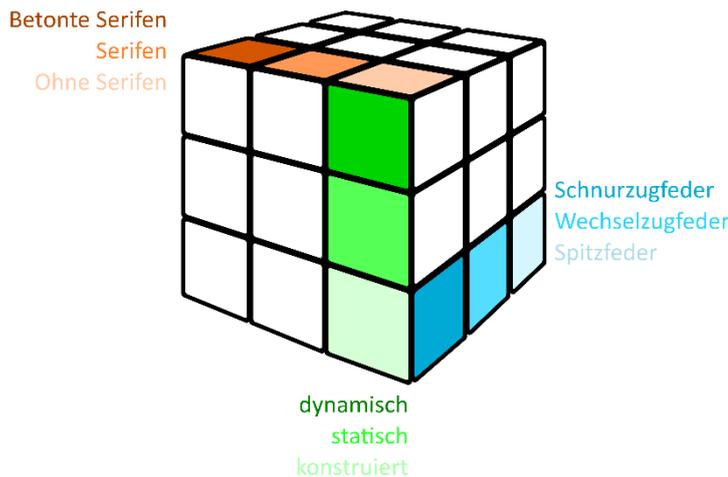
Garamond); (2) das Formprinzip der *Spitzfeder* mit senkrechter Kontrastachse und statischen, geschlossenen Formen (klassizistischer Charakter im Stil der Bodoni); und (3) das Formprinzip der *Redisfeder* ohne Strichkontrast mit konstruierten Formen (geometrischer Charakter im Stil der Futura). Neben den drei Formprinzipien als stilistisches Merkmal sind Serifen als formales Merkmal Teil der Klassifikation. Aus beiden Merkmalskategorien ergibt sich eine Matrix, die um eine waagrechte Zeile für „freie“ bzw. „dekorative“ Schriften und eine senkrechte Spalte für „Schreibschriften“ ergänzt ist (Abb. 65).

Auf den ersten Blick scheint die Klassifikation nach Formprinzip in ihrer Einfachheit praktikabel, auf den zweiten Blick erweist sich eine Einordnung der St-G-Schrift aber doch als kompliziert: Durch die kontrastfreie Strichführung und den geometrischen Aufbau sowie der Anmerkung Kupferschmids, dass das „O“ oft „zirkelrund“ sei, liegt zunächst nahe, dass es sich bei der *St-G-Schrift* um eine Schrift nach dem *geometrischen* Formprinzip handelt. Da allerdings die Kriterien des *statischen* Formprinzips im Detail u. a. besagen, die Schrift habe einen „rationalen Aufbau“ und „regelmäßige, ähnliche Formen [...] z. B. bei b, d, q, p“ sowie „Versalien [...] die sich in ihrer Breite“ ähneln, liegt diese Zuordnung ebenfalls nahe. Eine solche Kategorisierung wäre auch deshalb einleuchtend, da Kupferschmid die Akzidenz-Grotesk, also die ‚Ausgangsschriftart‘ für die St-G-Schrift, dem statischen Formprinzip zuordnet.<sup>346</sup>

Trotz Unsicherheiten bei der Klassifikation besitzt das System nach Formprinzip eine gewisse Klarheit und Praktikabilität, vor allem als Hilfe bei der Schriftmischung in der typografischen Praxis, dem primären Anwendungsziel der Klassifikation.

---

<sup>346</sup> Ebd., S. 41.



**Abb. 66: Schriftmatrix nach De Jong und De Jong; vereinfachte Darstellung.**

Ähnlich dem Formprinzip ist die Klassifikation mit einer „Schriftmatrix“, die Stephanie und Ralf de Jong als Gegenentwurf zur DIN-Norm vorschlagen.<sup>347</sup> Die Idee der Matrix basiert auf der Annahme, dass sich Schriften nicht nur bei Zugehörigkeit zur selben DIN-Klasse ähneln können, sondern, dass es auch schriftklassenübergreifend Ähnlichkeiten gibt, die durch drei Merkmale entsteht: Kontrast, Formensprache und Endstrichbehandlung:

Um diese Ähnlichkeiten auszudrücken, werden die Schriften in einer dreidimensionalen Matrix verortet. Auf der x-Achse wird das Kontrastmodell abgetragen, auf der y-Achse wird die Formensprache beschrieben und auf der z-Achse die Endstrichbehandlung. Aus dieser Darstellung ergeben sich Cluster, die gruppenübergreifend ähnliche Schriften bezeichnen.<sup>348</sup>

Auf der x-Achse wird zwischen drei Strichkontrastarten von geringem bis extremen Strichkontrast unterschieden, welche die De Jongs – ähnlich wie Kupferschmid – auf verschiedene Kontrastmodelle auf Grundlage von Schreibwerkzeugen zurückführen. Auf der y-Achse wird die konstruktive Logik der Formen beschrieben und dabei zwischen konstruierten, statischen bzw. geschlossenen und dynamischen bzw. offenen Formen differenziert. Auf der z-Achse wird die Endstrichbehandlung erfasst und dabei zwischen serifenlosen Schriften, Schriften mit Serifen und Schriften mit betonten Serifen unterschieden.<sup>349</sup> Durch die Kombination der drei Merkmale auf den Achsen der Matrix ergeben sich 27 Teilräume (Abb. 66), wobei die Autoren 17 dieser Teilräume als „nicht sinnvoll“<sup>350</sup> erachten, da lediglich zehn Teilräume im heutigen Schriftbestand „tatsächlich

<sup>347</sup> JONG/JONG: *Schriftwechsel*, S.72–77.

<sup>348</sup> JONG/JONG: *Schriftwechsel*, S. 72.

<sup>349</sup> Ebd., S. 74–75.

<sup>350</sup> Ebd., S. 76.

vorkommen“ würden. Diese zehn Merkmalskombinationen werden in der Ausführung zur Schriftmatrix beschrieben und benannt, wobei letzteres durch die Zuweisung des Namens einer exemplarischen Schriftart für den jeweiligen Teilraum erfolgt. Mithilfe der Matrix kann man die St-G-Schrift relativ intuitiv klassifizieren. Die St-G-Schrift – ohne Strichkontrast, geometrisch und serifenlos – ist dem *Futura*-Teilraum zugehörig.

Laut den De Jongs bringt ihre Schriftmatrix drei Vorteile mit sich:<sup>351</sup>

*Durchlässigkeit:* Durch vielmehr fließende als scharfe Klassenübergänge können Schriften exakt platziert werden. Grenzfälle, die in der teils willkürlichen Zuordnung der DIN-Norm in eine Gruppe gepresst werden müssen, können in der Matrix eben auch an „Grenzen“ platziert werden.

*Nachvollziehbarkeit:* Durch die Gruppierung nach formalen Kriterien, ist die Matrix auch für Laien verständlich. Gleichzeitig decken sich die formalen Cluster mit der historischen Entwicklung der Schriften, wie sie die DIN-Norm vorgibt.

*Konsequenz:* Die Matrix erlaubt eine von historischen Klassen losgelöste Gruppierung.

Durch die Gruppierung nach drei klaren Kriterien besitzt die Schriftmatrix eine hohe Praktikabilität. Ein Nachteil der Matrix in ihrem gegenwärtigen Zustand ist, dass die Teilräume keinen wirklichen Namen oder Bezeichner haben, was mit der Einführung eines Abkürzungssystems aus Achse und Position, also im Fall der St-G-Schrift beispielsweise „x1y1z1“, lösbar wäre. Grundsätzlich ist zu beanstanden, dass die De Jongs die Matrix als Gegenentwurf zur DIN-Norm und ihren kulturell und historisch geprägten Klassenkonstrukten präsentieren, ihr Entwurf aber selbst bis zu einem gewissen Grad der „historischen Prägung“ unterliegt. So sind einige Teilräume der Matrix, die es in der Schriftgeschichte bis dato nicht gibt (und laut den Den Jongs auch zukünftig auch nicht geben wird), gar nicht erst definiert.<sup>352</sup>

#### 6.2.2.2 Ordnungssysteme in Schriftmusterbüchern

Neben Schriftklassifikation haben sich im Bereich des kommerziellen Schriftvertriebs durch Schriftmusterbücher (im Bleisatz auch „Specimensammlungen“) implizit ebenfalls Ordnungsprinzipien etabliert. Exemplarisch wurden hier zwei zum Werk Georges zeitgenössische Schriftmusterbücher ausgewählt: Die Specimensammlung der Druckerei *Otto von Holten* von 1907, in dem auch die

---

<sup>351</sup> Ebd., zusammengefasst von S. 73.

<sup>352</sup> Ebd., S. 76.

St-G-Schrift auftritt, und die Specimensammlung der Schriftgießerei *Berthold AG* von 1913.

Im Schriftmusterbuch der *Kunst- und Buchdruckerei Otto von Holten* von 1907<sup>353</sup> sind die Schriftproben durchnummeriert und erscheinen dabei aufeinanderfolgend in der Chronologie der Seiten: Die Schriftproben 91-93 zeigen diverse Schnitte der Akzidenz-Grotesk, die Schriftproben 94-97 Schriftschnitte der Stefan-George-Schrift. Die Schriftproben der St-G-Schrift sind wie folgt beschrieben:

Schriftprobe 94 „No. 3556. Nonpareille St.G.-Schrift, Achtelpetit“,

Schriftprobe 95 „No. 3557. Petit St.G.-Schrift, Achtelpetit“,

Schriftprobe 96 „No. 3558. Korpus St.G.-Schrift, Viertelpetit“ und

Schriftprobe 97 „No. 3559. Cicero St.G.-Schrift, Viertelpetit“.

Der Nummerierung scheint eine interne, nicht semantisch begründete Systematik der Druckerei zugrunde zu liegen. Alle weiteren Werte sind Maßangaben:<sup>354</sup> „Nonpareille“, „Petit“, „Korpus“ und „Cicero“ geben den Schriftgrad an, was in Didot-Punkten 6 Punkt, 8 Punkt, 10 Punkt und 12 Punkt entspricht. „Achtelpetit“ und „Viertelpetit“ sind die Linienstrichstärken von 1 Didot-Punkt und 2 Didot-Punkt.

Von der Specimensammlung der *Berthold AG* konnte nur das Inhaltsverzeichnis eingesehen werden.<sup>355</sup> An oberster Ebene der Gliederung stehen „Schriften“, „Initialen“, „Verschiedenes“ (z. B. „Astronomische Zeichen“, „Mathematische Zeichen“), „Ornamente“ und „Messing-Erzeugnisse“ (z. B. „Linien-Elemente“). Der Block „Schriften“ beinhaltet außerdem folgende Untergruppen: „Antiquaschriften“, „Cursivschriften“, „Egyptienneschriften“, „Frakturschriften“, „Gotische Schriften“, „Griechische Schriften“, „Grotesk-Schriften“, „Hebräische Schriften“, „Kanzleischriften“, „Mediaevalschriften“, „Orientalische Schriften“, „Renaissanceschriften“, „Russische Schriften“, „Schreibschriften“, „Stahl-Typen“ und „Zeitungsschriften“. Die Systematisierung der „Schriften“ erfolgt also u. a. nach formalen Kriterien, nach dem zugrundeliegenden Schriftsystem und nach der Verwendung der Schriften.

---

<sup>353</sup> HOLTEN/VON (Hrsg.): *Buchschriften der Kunst- und Buchdruckerei Otto von Holten. Auswahl von Buchschriften und Ziermaterial*. Das Exemplar befindet sich in der Kunstbibliothek der Staatlichen Museen zu Berlin - Preußischer Kulturbesitz.

<sup>354</sup> Zu den typografischen Maßsystemen vgl. Kap 6.2.2.3.

<sup>355</sup> Das Exemplar befindet sich in Besitz des Gestalters Henning Krause, der mir freundlicherweise Fotografien des Inhaltsverzeichnisses bereitstellte.

Die Systematisierung der Schriften in den Specimen-Sammlungen deckt sich größtenteils mit den Kategorisierungen in etablierten Schriftklassifikationen wie der DIN-Norm. Einerseits wird in historischen Klassen gedacht (z. B. „Mediävalschriften“, „Renaissance Schriften“), andererseits werden Schriften nach formalen Kriterien unterschieden („Antiqua“ versus „Fraktur“, „Serif“ versus „Sans Serif“). Darüber hinaus ist für die Schriftauswahl der Verwendungskontext relevant (z. B. „Zeitungsschriften“, „Kanzleischriften“). Weitere Identifikationsparameter sind der Name der Schrift und des jeweiligen Schnitts, der in Schriftbüchern des Bleisatzes aus ihrer Größe und dafür eingeführten Bezeichnungen hervorgeht (z. B. „Korpus“, „Cicero“). Informationen, die in historischen Schriftmusterbüchern grundsätzlich fehlen, sind die Nennung des Gestalters und Vertreibers sowie das Veröffentlichungsjahr bzw. der Veröffentlichungszeitraum einer Schrift.

### 6.2.2.3 Schrifteigenschaften

Schrifteinheiten wie Schriftart, Schriftschnitt und Formmerkmale kann man mittels verschiedener Merkmale identifizieren, gruppieren und differenzieren. Aus gestalterischer Perspektive sind zum einen die formalen Merkmale diejenigen, durch die man eine Schriftform als ähnlich zu einer anderen Schriftform bzw. als zugehörig zu einer Schriftart erkennt, zum anderen sind es aber auch Metainformationen, die für die Benennung und Identifikation von Schrift relevant sind.

Es gibt in der Typografie kein universell gültiges Inventar an distinktiven Gestaltungsparametern, über die man bestimmen könnte, welche Schriften ähnlich sind und einer Schriftklasse zugeordnet werden können und welche nicht. Im typografischen Diskurs sowie den bestehenden Klassifikationen treten jedoch zwei Gestaltungselemente zur grundlegenden Unterscheidung von Schriftformen bzw. Schriftarten besonders hervor:

- Die *Endstrichbehandlung*, d. h. sind Serifen vorhanden oder nicht, und wenn ja, wie sind die Serifen gestaltet, und
- der *Strichkontrast* und sein Verlauf im Buchstaben, d. h. sind die Striche gleichmäßig dick oder variiert der Kontrast der Strichführung.

Ein weiterer distinktiver Gestaltungsparameter, auf dem die formal-basierten Klassifikationssysteme von Kupferschmid und den De Jongs aufbauen, ist die konstruktive Logik der Formen. Das *Formprinzip* der Schrift bestimmt, ob sie als „dynamisch“, „statisch“ oder „geometrisch“ gilt bzw. wahrgenommen wird, und ergibt sich aus

- der *Stellung der Achsen*, d. h. der Ausrichtung der Punzen (=umschlossene Binnenform eines Buchstabens) runder Buchstaben, und
- den *Proportionen der Buchstaben*, d. h. dem Verhältnis von x-Höhe, Versalhöhe und Vertikalhöhe einer Schrift.

Neben diesen vier, meist für eine gesamte Schrift geltenden Parametern, verwenden die im vorhergehenden Abschnitt behandelten Systematiken Klasseme, die an einzelne Buchstabenformen gebunden sind: In der DIN-Norm ist der Winkel des Querstrichs der Minuskel „e“ ein Klasseme, in Kupferschmids Systematik der Fuß der Majuskel „R“. Darüber hinaus kann der morphologische Aufbau eines Buchstaben bei der Klassifikation eine Rolle spielen wie die Unterscheidung von ein- bzw. doppelstöckigem „a“ oder ein- bzw. zweibäuchigem „g“.

Den formal-morphologischen Aufbau von Typen bezeichnet man in der Typografie als „Anatomie der Buchstaben“.<sup>356</sup> In der einschlägigen Literatur sowie innerhalb der (digitalen) Designszene kursieren zahlreiche Lexika und Glossare, die untereinander und sprachübergreifend teilweise stark variieren.<sup>357</sup> Je nach verwendetem Beschreibungsvokabular bezeichnet „Punze“ die vollständig „umschlossene Binnenform“<sup>358</sup> eines Buchstabens oder die „teilweise oder vollständig geschlossene Innenfläche eines Buchstabens“.<sup>359</sup> Ebenso wenig wie universell gültige Bezeichnung für die Anatomie der Buchstaben, gibt es eine konventionalisierte Terminologie zur Beschreibung der Formmerkmale (z. B. „eckig“, „gerundet“). Die Merkmalsausprägungen, also etwa wie „schräg“ der Querstrich der Minuskel „e“ ist, wird in den besprochenen Klassifikationen auf unterschiedliche Art und Weise bestimmt: In der DIN-Norm erfolgt die Beschreibung prosaisch (ohne auf einem kontrollierten Vokabular zu basieren) und mit (mal mehr, mal weniger durchsichtigen) Bildbeispielen. In den Klassifikationen Kupferschmids und der De Jongs geben absolute Werte die Ausprägung einer

---

<sup>356</sup> Vgl. CHENG, Karen: *Anatomie der Buchstaben. Basiswissen für Schriftgestalter*, Mainz 2006.

<sup>357</sup> Siehe u. a. BEINERT: „*Typolexikon.de | Das Lexikon der Typographie*“; „*Glossary*“, in: *FontShop*, <<https://www.fontshop.com/glossary>>; SCHAFFRINNA, Achim: „*Anatomie der Buchstaben*“, in: *Design Tagebuch* <<http://www.designtagebuch.de/wiki/anatomie-der-buchstaben/>>.

<sup>358</sup> FORSSMAN/JONG: *Detailtypografie*, S. 57.

<sup>359</sup> SCHAFFRINNA: „*Anatomie der Buchstaben*“. Neben geschlossenen Formen wie „o“, „p“ und „q“, würden auch die halbgeöffneten Formen des „c“ oder „n“ als „Punze“ gelten. Im deutschsprachigen Typografiebetrieb und Hochschulraum haben sich vor allem zwei Terminologien und Beschreibungsvokabulare etabliert: Die Terminologie in Friedrich Forssmanns und Ralf de Jongs *Detailtypografie* und das Vokabular von Karen Cheng in *Anatomie der Buchstaben*. Siehe FORSSMAN/JONG: *Detailtypografie*, S. 56–57ff.; CHENG: *Anatomie der Buchstaben. Basiswissen für Schriftgestalter*.

Eigenschaft an, also „vorhanden“ und „nicht vorhanden“ sowie die ‚Zwischenstufe‘ „gemäßigt vorhanden“.

Schriftarten sind eine abstrakte Einheit und ein Repertoire von Schriftformen, das nach einem bestimmten gestalterischen Schema erstellt wurde, und das erst als Schriftschnitt tatsächlich materialisiert wird.<sup>360</sup> Im Bleisatz wurden Schriftschnitte unterschiedlicher Größe, sogenannte „Schriftgrade“, gesondert geschnitten. Bei starker Verkleinerung einer Schrift wurden dabei Verringerungen des Strichkontrasts bzw. Vergrößerungen der Punzen vorgenommen, um die Leserlichkeit der Schrift zu wahren.<sup>361</sup>

Der Schriftschnitt im Bleisatz wird also zuallererst durch den

- Schriftgrad

bestimmt.<sup>362</sup> Weitere Schriftschnittvarianten sind:

- Die *Fette* oder *Schriftstärke* (z. B. mager, normal, fett) und
- die *Schriftbreite* oder *Dicke* (z. B. schmal, normal, breit).

Es gibt keine genormten Abstufungen, die angeben, wann eine Schriftfette als „mager“ bzw. „fett“ und eine Schriftbreite als „schmal“ bzw. „breit“ gilt, die Ausprägung dieser Merkmale ergibt sich vielmehr aus deren Relation zueinander.<sup>363</sup>

---

<sup>360</sup> Die Zusammenfassung aller Schriftschnitte, die zu einer bestimmten Schriftart zählen, nennt man *Schriftfamilie*.

<sup>361</sup> Im Digitalsatz können Schriften beliebig skaliert werden. Die Folge ist, dass die Skalierung des Strichkontrasts bei kleineren Schriftgraden oft zu Unleserlichkeit führt, da die Striche sehr dünn werden. Vgl. u. a. FORSSMAN, Friedrich und Ralf de JONG: *Detailtypografie: Nachschlagewerk für alle Fragen zu Schrift und Satz*, 5. Aufl., Mainz 2014, S. 82.

<sup>362</sup> Das typografische Maßsystem geht auf den Handbleisatz zurück. Der „Schriftgrad“ bezeichnet die unterschiedlich große Ausführung einer Schrift und wird am Kegel (dem Metallklötzchen, auf dem die Bleiletter angebracht ist) gemessen. Die Größenangabe ist daher im Bleisatz immer etwas größer als das tatsächlich gedruckte Schriftbild. Die im Bleisatz eingeführten Namen für Schriftgrößen wie „Petit“, „Korpus“ oder „Cicero“ misst man in „typografischen Punkten“. Von der Maßeinheit „Punkt“ gibt es in der Typografie mindestens drei verschiedene: Den *Fournier-Punkt* (frühes 18. Jhd., Frankreich), den *Didot-Punkt* (ab 1775, Frankreich) und den *Pica-Point* (ab 1886, Nordamerika). Zusammengefasst aus FORSSMAN/JONG: *Detailtypografie*, S. 80–91.

<sup>363</sup> Zwei Arten von Schriftschnitten, die an der Grenze von Schriftstilvariante zu eigener Schrift stehen, sind die „Schriftlage“ (z.B. normal, kursiv) und „Kapitälchen“ (d.h. Kleinbuchstaben in Form von Großbuchstaben). Vor allem bei der Schriftlage ist es fraglich, inwieweit diese noch als „Schriftschnitt“ bezeichnet werden kann, da sich beim Übergang von „normal“ nach „kursiv“ sowohl die typografischen Gestaltungsmerkmale (z. B. Serifengestaltung in normalem „k“ und kursivem „k“) als auch die Morphologie von Buchstabenformen (vgl. normales „a“ und kursives „a“ der gleichen Schriftfamilie) stark verändern können. Historisch betrachtet wurde die Kursive als eigenständige Schrift entwickelt, als Alternative zur aufrechten Schrift. Vgl. FORSSMAN/JONG: *Detailtypografie*, S. 59.

Neben den visuell-formalen Gestaltungsmerkmalen, kann eine Schrift u. a. mittels folgender Metainformationen zu ihrem Gestaltungskontext identifiziert werden:

- Schriftname,
- Schriftgestalter,
- Schriftgießerei und
- Veröffentlichungsjahr bzw. -zeitraum der Schrift.

Cheng schlägt außerdem den Einbezug folgender Beschreibungsvariablen vor: „Funktion und Entwurfsabsicht“, „Einfluss künstlerischer oder gesellschaftlicher Strömungen“, „geografische[n] und kulturelle[n] Unterschiede“ und die „besondere[n] Eignung einer Schrift für den Satz einer bestimmten Sprache“. <sup>364</sup>

#### 6.2.2.4 Zusammenfassung

Man kann Druckschriften auf mannigfaltige Weise klassifizieren und beschreiben; ein Ordnungssystem, das sämtliche Facetten von Schrift abdeckt, ist ein Desiderat:

Ein ideales Klassifikationssystem wäre in der Lage, Schriften nach vielen Maßstäben zu sortieren: nach visuellen, historischen, technischen, funktionellen, kulturellen und geografischen. Unglücklicherweise würde ein solches System vermutlich in unbenutzbarer Komplexität enden.<sup>365</sup>

Um der Forderung Karen Chengs gerecht zu werden, müssten sich die Modellierungsstrukturen der vorgestellten Klassifikationen grundlegend ändern. Die Klassifikationen nach Formprinzip und Merkmalsmatrix sind durch ihre einfache Struktur zwar praktikabler als die DIN-Norm, aber auch sie haben ihre Grenzen. Ein möglicher Ansatz, um Chengs Forderungen an eine Klassifikation zu erfüllen, wäre die Entwicklung eines Beschreibungssystems, in dem die verschiedenen Facetten von Druckschrift voneinander getrennt, z. B. in multiplen Hierarchien, modelliert werden. Eine solche mehrdimensionale Klassifikation würde verschiedene Vorteile bieten: Zum einen könnte die Vermischung von Merkmalen bei der Klassenbildung, wie sie etwa in der DIN-Norm von Form, historischen Vorbildern und Sprachraum bestehen, vermieden werden. Zum anderen, insofern man die Klassifikation als editorisches Beschreibungsmodell versteht, würde es

---

<sup>364</sup> CHENG: *Anatomie der Buchstaben. Basiswissen für Schriftgestalter*, S. 16.

<sup>365</sup> Ebd., S. 16

den Modellierenden offenstehen, welche Kategorien bei der Beschreibung besetzt werden und welche gegebenenfalls leer bleiben. Eine Erweiterung der Klassifikation durch neue Kategorien wäre ebenfalls denkbar, was gerade für das immer noch stetig wachsende Feld der Typografie von Vorteil wäre. Außerdem könnten Sonderfälle wie die St-G-Schrift, deren Morphologie, Form und historische Anlehnung mit der ‚typografischen Norm‘ brechen, durch die Trennung von Kategorien genauer abgebildet werden. Eine Bildung von Klassen bzw. Schriftgruppen in einem mehrdimensionalen Raum würde dann über die Zusammensetzung der Eigenschaften, also *bottom-up* statt *top-down*, erfolgen.

Was die Charakteristika von Schriftformen angeht, so liegt die Schwierigkeit zum einen in der Bezeichnung der Schriftmerkmale und zum anderen in der Beschreibung ihrer Ausprägung. Ersteres ließe sich über ein kontrolliertes Vokabular lösen, das Begriffe eindeutig definiert. Letzteres gestaltet sich schwieriger. Beschreibt man ein Schriftmerkmal wie einen Querstrich als „schräg“ oder „halbschräg“ so ist diese Aussage sehr subjektiv gefärbt. Ähnlich verhält es sich mit Bezeichnungen für Schriftschnitte. Die Schriftgrade „fett“ oder „schmal“ sind nämlich keine universellen Größen, sondern ergeben sich aus der Relation der Schnitte innerhalb einer Schriftart.

Hinsichtlich der Eigenschaften eines Schriftzeichens ist deutlich geworden, dass man verschiedene Dimensionen von Schrift differenzieren muss, darunter

(1) konventionelle typografische Gestaltungsparameter wie „Serifen“ und „Strichkontrast“, welche die Zugehörigkeit der Type zu einer *Schriftart* indizieren,

(2) Angaben zum *Schriftstil* wie „fett“ und „schmal“, die auf die Zugehörigkeit der Type zu einem Schriftschnitt verweisen,

(3) *individuelle formale Merkmale* wie „begradigter Bogen“ (z. B. bei der Majuskel „s“ der St-G-Schrift), und

(4) das *morphologische Gerüst* einer Type, das sich an einer prototypischen Form des Schriftzeichens orientiert (z. B. „eingeschossige“ vs. „zweigeschossige“ Minuskel „g“).

Die Differenzierung der Beschreibungsdimensionen wirft die Frage auf, ob man nicht generell verschiedene Abstraktionsebenen eines Schriftzeichens differenzieren müsste wie etwa das „Schriftzeichen als Teil einer Schriftart“, das „Schriftzeichen als Teil eines Schriftschnittes“, usw. Methodische Impulse für eine solche Nuancierung von Schrifteinheiten finden sich in den Modellen der Paläografie.

### 6.2.3 (Digitale) Paläografie

Die dritte Station des transdisziplinären Überblicks zur Schriftmodellierung behandelt die ‚hilfswissenschaftliche Schwester‘ der Paläotypie: die Paläografie, deren Forschungsobjekt Handschriften sind. Die Ursprünge der Lateinischen Schriftkunde, auf die sich der Überblick beschränkt, liegen im 17. Jahrhundert in den Anfängen der Urkundenlehre.<sup>366</sup> Als eigenständige Hilfswissenschaft etabliert sich die Paläografie erst im 19. Jahrhundert, was unter anderem durch Ludwig Traubes philologisch-überlieferungskritische Studien<sup>367</sup> sowie die steigenden Möglichkeiten der fotomechanischen Reproduktion von Handschriften begünstigt wurde.<sup>368</sup>

Arbeitsfelder der Paläografie, die man für die Modellierung von Druckschriften fruchtbar machen kann, sind neben dem methodischen Vorgehen der Handschriftenkunde im Allgemeinen vor allem die Diskussionen um Nomenklaturen und Beschreibungssysteme. Relevant sind dabei sowohl die Überlegungen aus dem prä-digitalen Zeitalter als auch computergestützte Verfahren.<sup>369</sup>

#### 6.2.3.1 Methoden und Ziele

Paläografische Studien sind methodisch sehr subjektiv geprägt, denn die Beurteilungen von Schriftgut hängt stark von der Kompetenz und Erfahrung eines „connoisseurs“<sup>370</sup> bzw. eines paläografisch geschulten Auges ab. Seit etwa Mitte des 20. Jahrhunderts zeigt sich in den Entwicklungen von regelgeleiteten Beschreibungs- und Kategorisierungsmodellen aber auch verstärkt das Bestreben nach einer systematischen und nachvollziehbaren Schriftkunde. Seit rund

---

<sup>366</sup> Jean Mabillons *De re diplomatica* markiert mit einer chronologischen Ordnung lateinischer Schriften den Beginn der Schriftkunde und der Diplomatik. MABILLON, Jean: *De re diplomatica, libri I-VI*, Paris 1681.

<sup>367</sup> Vgl. TRAUBE, Ludwig: *Die Geschichte der tironischen Noten bei Suetonius und Isidorus*, Berlin 1901 sowie als eines der bedeutendsten Werke der Paläografie, das von einem Schüler Traubes stammt: LOWE, Elias Avery (Hrsg.): *Codices Latini Antiquiores. A palaeographical guide to Latin ms. prior to the 9th century*, u. a. Oxford/Toronto 1934–1992 (11 Bände, 2 Supplemente und ein Ergänzungsband). Im 20. Jahrhundert zählen Léon Gilissen, Gerard Isaac Lieftinck, Johan Peter Gumbert und Bernhard Bischoff zu den bekanntesten Vertretern der Paläografie. Vgl. BISCHOFF, Bernhard: *Paläographie des römischen Altertums und des abendländischen Mittelalters*, 4. Aufl., Berlin 2009, u. a. S. 17ff.

<sup>368</sup> Vgl. TRAUBE: *Die Geschichte der tironischen Noten*, S. 57f.

<sup>369</sup> Auch wenn die Übersicht Verfahren der digitalen Paläografie berücksichtigt, so beschränkt sie sich dabei auf manuell-basierte Ansätze, da die Schriftmodellierung in der George-Edition ebenfalls in dieser Form erfolgen wird. Nicht berücksichtigt werden automatisierte Verfahren wie beispielsweise die *Optical Character Recognition*, die man auch zur „Digitalen Paläografie“ bzw. „Computational Paleography“ zählt.

<sup>370</sup> QUENZER, Jörg, Dmitry BONDAREV und Jan-Ulrich SOBISCH (Hrsg.): *Manuscript Cultures: Mapping the Field*, Berlin/Boston 2014, S. 299. Joachim Kirchner spricht sogar von der nötigen „Einführungsfähigkeit in Schriftformen“; vgl. KIRCHNER, Joachim: *Germanistische Handschriftenpraxis. Ein Lehrbuch für die Studierenden der Deutschen Philologie*, 2. Aufl., München 1967, S. 16f.

fünfzehn Jahren äußert sich dies auch im Bereich der „Digitalen Paläografie“,<sup>371</sup> die sich – verkürzt formuliert – mit der analytischen Modellierung und quantitativen Analyse von Schrift beschäftigt.<sup>372</sup> Einer der Kernbereiche der digitalen Schriftkunde ist die Beschreibung und Auswertung von Schrift in Datenbanken, in der digitale Faksimiles mit entsprechenden Annotationen versehen sind.<sup>373</sup>

Neben der Entzifferung von Schrift zur Erschließung von Textinhalten, zählt die Lokalisierung und Datierung der Schriftstücke sowie die Identifikation von Schreibern zu den zentralen Zielen paläografischer Untersuchungen.<sup>374</sup> Dabei geht man in der Regel komparatistisch vor, was voraussetzt, dass ein Referenzkorpus, d. h. eine Auswahl an datierten, lokalisierten und einem Schreiber zugewiesenen Handschriften, vorliegt. Durch den Abgleich formaler und stilistischer Merkmale des zu untersuchenden Manuskripts (oder Manuskriptkorpus) mit dem Referenzkorpus kann man Ähnlich- bzw. Unähnlichkeiten ausmachen und darauf basierend eine zeitliche oder geografische Einordnung des untersuchten Manuskripts vornehmen. Visuelle Belege, d. h. Faksimiles oder Schriftimitate, sind für derlei Untersuchungen unabdingbar.<sup>375</sup>

Neben der Identifikation einzelner Schriften kann die Clusterbildung von Manuskripten mit gleichen bzw. ähnlichen Merkmalen ein Ergebnis paläografischer

---

<sup>371</sup> Wegweisende Publikationen zur digitalen Paläografie sind u. a. CIULA, Arianna: „*Digital palaeography: using the digital representation of medieval script to support palaeographic analysis*“ (2005), <<http://doi.org/10.16995/dm.4>>, *Kodikologie und Paläographie im digitalen Zeitalter - Codicology and Palaeography in the Digital Age* (versch. Hrsg.), Bd. 1-4, Norderstedt 2009–2017 (Schriften des Instituts für Dokumentologie und Editorik Bd. 2, 3, 10 u. 11).

<sup>372</sup> Grundsätzlich hat die Digitalisierung und Erschließung von Handschriftenbeständen die Methoden und Wirkungsfelder der Paläografie erweitert: Die manuellen, auf die Expertise eines fachkundigen Bearbeiters gestützten Verfahren werden um vollautomatisierte Methoden zur quantitativen Erschließung historischer Manuskriptkorpora ergänzt. Im weitesten Sinne zählen auch die Entwicklung von Standards im Bereich der Bilddigitalisierung, die Verzeichnung von Manuskripten in digitalen Bibliotheks- und Archivkatalogen, die benutzergerechte Bereitstellung von Digitalisaten auf Online-Plattformen und die Sicherung ihrer langfristigen Verfügbarkeit zum Aufgabenspektrum der digitalen Paläografie.

<sup>373</sup> Vgl. u. a. „*Models of Authority: Scottish Charters and the Emergence of Government*“ (2014), <<http://www.modelsofauthority.ac.uk/>>; „*DigiPal: Digital Resource and Database of Palaeography, Manuscripts and Diplomatic*“ (2011), <<http://www.digipal.eu/>>; „*Projet ORIFLAMMS (Recherche en ontologie, Descripteurs d'images, Analyse des formes et lettres des...)*“, in: ANR (2013), <<http://www.agence-nationale-recherche.fr/?Projet=ANR-12-CORP-0010>>. Im Kontext der digitalen Paläografie entstanden einige Erfassungstools, um das ‚paläografische Auge‘ zu schärfen, z. B. GURRADO, Maria: „*Graphoskop, uno strumento informatico per l'analisi paleografica quantitativa*“, in: REHBEIN, Malte, Patrick SAHLE und Torsten SCHARAN (Hrsg.): *Kodikologie und Paläographie im digitalen Zeitalter - Codicology and Palaeography in the Digital Age*, Bd. 1, Norderstedt 2009 (Schriften des Instituts für Dokumentologie und Editorik 2), S. 251–259.

<sup>374</sup> Nach Ludwig Traube hilft die Paläografie auch „Irrtümer zu verstehen und zu beseitigen, die in die durch Schrift fortgepflanzte Überlieferung sich eingeschlichen haben“, TRAUBE, Ludwig: *Zur Paläographie und Handschriftenkunde*, Bd. 1, hrsg. v. Paul LEHMANN, München 1965 (Vorlesungen und Abhandlungen), S. 3.

<sup>375</sup> Ein „Schriftimitat“ ist eine Art ‚Musterschrift‘, bei deren Erstellung die individuelle Gestaltung einer Handschrift auf eine prototypische Form reduziert wird.

Untersuchungen sein. Darauf basierend können Schrifttypologien entstehen, die man deutlich auf die vorab bestimmten Merkmalskategorien rückbeziehen muss.

Its [Anm.: das „paläografische Auge“] interpretation depends on the features it chooses to highlight: a different selection may alter its understanding of the entire sample to a greater or lesser extent. The cognitive validity of the paradigm depends on the criteria used to establish the pertinent distinctions.<sup>376</sup>

Je nachdem auf Basis welcher Kriterien eine Schrift beschrieben und verglichen wird, kann das Ergebnis also variieren. In diesem Zusammenhang sind auch die zwei in der Paläografie traditionell dominierenden Kriterien zur Beurteilung und Einordnung von Schrift relevant: „Morphologie“ und „Duktus“.

Duktus-Studien fassen Schrift als Ergebnis eines Bewegungsablaufes auf. Ihr Ziel ist die Rekonstruktion der Sequenz und Ordnung der Strichführung.<sup>377</sup> Die Gestaltung und Ausprägung des Duktus ist u. a. für den Gesamteindruck eines Dokuments relevant. Ein geometrischer, eckiger Duktus erzeugt einen eher statisch oder streng wirkenden Gesamteindruck, ein dekorreicher Duktus einen im Vergleich dazu möglicherweise eher verspielt wirkenden Gesamteindruck. Im Gegensatz zu Duktus-Studien begreift die morphologische Methode Schrift als statisches Phänomen, das man in grafische Elemente (z. B. Wort, Buchstabe, Buchstabensegment) zerlegen und so kategorisieren kann. Beide Verständnisse von Schrift, die man auch als *dynamische* und *statische* Betrachtungsweise bezeichnet, konkurrieren miteinander, schließen sich gegenseitig aber nicht aus.<sup>378</sup> Während die dynamische Methode mit dem Fokus auf Linienführung auf Handschriftlichkeit applizierbar ist, wäre sie für Druckschrift eher ungeeignet. Durch den Abdruck vollständiger Seiten entsteht die ‚Spur‘ der Druckschrift schließlich nicht sequenziell, sondern synchron bzw. simultan. Für die Modellierung der Druckschrift bei George ist daher vor allem die morphologische Perspektive relevant.

---

<sup>376</sup> CIULA: „*Digital palaeography*“, hier § 4.

<sup>377</sup> Die italienische Paläografie spricht hier von „tratteggio“ (Dt. „Linienführung“), Johann Peter Gumbert von „Struktur“. Vgl. u. a. GUMBERT, Johan Peter: *Die Utrechter Kartäuser und ihre Bücher im frühen fünfzehnten Jahrhundert*, Leiden 1974, S. 216; DEROLEZ, Albert: *The Palaeography of Gothic Manuscript Books: From the Twelfth to the Early Sixteenth Century*, Cambridge/New York 2003, S. 6–7.

<sup>378</sup> Duktus-Studien standen stets in der Kritik, z. B. sieht Léon Gilissen den Wert von Duktus-Studien auf schriftgenetische Forschungsansätze beschränkt, vgl. GILISSEN, Léon: „*Analyse et évolution des formes graphiques*“, *La escritura e su historia. Anuario de Estudios Medievales*, Bd. 21, 1991, S. 323–346.

### 6.2.3.2 Nomenklaturen

Ein Bereich der Paläografie, der für die Erschließung von Druckschriften um 1900 ergiebig sein kann, ist die Diskussion um Nomenklaturen von Schriften. 1953 wurde das *Comité international de paléographie latine* nicht zuletzt mit dem Ziel gegründet, eine allgemeingültige Nomenklatur zu erstellen. Auch wenn sich bisher kein Vorschlag durchsetzen konnte, entstanden seitdem einige innovative Ansätze zur Bildung von Nomenklaturen.<sup>379</sup>

Der niederländische Paläograf Gerard Lieftinck führte eine zusammengesetzte Nomenklatur für gotische Schriften des 14. und 15. Jahrhunderts ein. Sie besteht aus vier Kategorien, die sich aus Formvariationen der Minuskeln „a“, „f“ und „s“ ergeben: „Textualis“, „Cursiva“ und „Hybrida“ sowie einer Kategorie des „ungelösten Rests“ („hors système“);<sup>380</sup> zusätzlich wird der Schreibstil bestimmt, und zwar aus drei Kategorien: „currens“ (entspr. „nachlässig“), „libraria“ („normal“) und „formata“ („gehoben“). Die Identifikation bzw. Bezeichnung einer Schrift ergibt sich aus der Kombination beider Kategorien, z. B. „Textualis formata“.<sup>381</sup> Lieftincks System gewährleistet die

Unterscheidung der Schrift nach klaren, eindeutig feststellbaren formalen Merkmalen [...] und [die] scharfe Trennung dieser Einteilung von anderen, die entweder nach subjektiven oder nach ausserhalb der Schrift liegenden Merkmalen gemacht werden können. [...] [S]tilistische Analysen sind unerlässlich, und historische Darstellungen sind der Zweck der ganzen Bemühungen, aber beide sind nur auf einer sicheren Basis formaler Unterscheidungen möglich.<sup>382</sup>

Lieftincks Nomenklatur wurde u. a. von Johann Peter Gumbert 1975 in *Nomenklatur als Gradnetz*<sup>383</sup> weiterentwickelt.<sup>384</sup> Gumbert legt seiner Nomenklatur einen Kubus zugrunde, der wie ein geografisches Gradnetz eine abstrakte Struktur vorgibt, um die ‚Schriftwirklichkeit‘ darauf abzubilden. Die Lokalisierung einer

---

<sup>379</sup> Vgl. u. a. STOKES, Peter: „Scripts“, in: CLASSEN, Albrecht (Hrsg.): *Handbook of Medieval Studies: Terms Methods Trends*, Berlin/New York 2010, S. 1229–1230; DEROLEZ: *The Palaeography of Gothic Manuscript Books*; BATTELLI, Giulio, Gerard Isaac LIEFTINCK und Bernhard BISCHOFF: *Nomenclature des écritures livresques du IX<sup>e</sup> au XVI<sup>e</sup> siècle*, Paris 1954; PETRUCCI, Armando: „Die beschriebene Schrift“, in: RÜCK, Peter (Hrsg.): *Methoden der Schriftbeschreibung*, Stuttgart 1999, S. 9–15.

<sup>380</sup> DEROLEZ: *The Palaeography of Gothic Manuscript Books*, S. 20–22.

<sup>381</sup> BROMM, Gudrun: „Neue Vorschläge zur paläographischen Schriftbeschreibung“, in: RÜCK, Peter (Hrsg.): *Methoden der Schriftbeschreibung*, Stuttgart 1999, S. 21–43, hier S. 30.

<sup>382</sup> GUMBERT: *Die Utrechter Kartäuser*, hier S. 201.

<sup>383</sup> GUMBERT, Johan Peter: „Nomenklatur als Gradnetz. Ein Versuch an spätmittelalterlichen Schriftformen“, in: *Codices manuscripti 1* (1975), S. 122–125.

<sup>384</sup> Wie Lieftinck setzte auch Gumbert auf eine erweiterbare, aus der Schriftbeschreibung erwachsende Nomenklatur, da er die Vielfalt der Schriftformen im Spätmittelalter zu umfangreich und als unzureichend bekannt beurteilte, um eine Kategorisierung *a priori* festzulegen. Neben Gumbert entwickelte auch Albert Derolez die Nomenklatur Lieftincks weiter; vgl. dazu DEROLEZ: *The Palaeography of Gothic Manuscript Books*. S. 72–190.

Schrift auf diesem Kubus orientiert sich an vorbestimmten (Leit-)Buchstaben bzw. Merkmalen, nämlich den Minuskeln „a“, „l“ und „s“, die in verschiedenen Ausprägungen und in insgesamt acht verschiedenen Kombinationen an den Ecken des Kubus angeordnet sind. Über die Formen der drei Buchstaben kann man jede Schrift merkmalsbasiert auf dem Kubus platzieren, und zwar sowohl an Ecken als auch als Mischform auf den Kanten.<sup>385</sup> Den Nutzen des Vorgehens formuliert Gumbert wie folgt:

Eine Aussage über eine Schrift in diesem System, eine ‚Nomenklatur‘ besagt also nicht mehr, aber auch nicht weniger, als daß eine Schrift der angegebenen Definition genügt. Das heißt, daß Aussagen in diesem System wenigstens den Vorteil haben, konkret diskutierbar zu sein.<sup>386</sup>

Der Vorteil der Liefinck'schen bzw. der Gumbert'schen Nomenklatur liegt in der Reduktion der Merkmalskategorien auf drei, klar voneinander abgrenzbaren Kategorien. So entsteht eine nicht zu komplexe und intuitiv verwendbare Klassifikation, in die sich eine große Menge an Schriftgut einordnen lässt.

### 6.2.3.3 Analytische Beschreibungsmodelle

Das steigende Bedürfnis nach der Objektivierung paläografischer Aussagen, das sich seit Beginn des 20. Jahrhunderts in der Schriftkunde breitmachte, führte zur Entwicklung analytischer Beschreibungssysteme, durch welche die oft undurchsichtigen Urteile einzelner Autoritäten (z. B. bei der Identifikation von Schreibern oder Händen) nachvollziehbarer werden sollten.<sup>387</sup> Ein Vorschlag aus dem Jahre 1973 stammt von dem belgischen Kodikologen Léon Gilissen. Er entwirft ein sechsgliedriges Beschreibungsschema, das auf messbaren Größen und Durchschnittswerten aufbaut:<sup>388</sup>

---

<sup>385</sup> Mit dem ‚paläografischen Gradnetz‘ entsteht bei gleichzeitiger Erfassung von Zeit und Ort eine paläografische Landkarte, die parallele oder gegenläufige Schriftentwicklungen sichtbar macht. Da sich in die Einordnung von Mischformen von Schriften in den Nomenklaturen problematisch gestaltet (da ihre Position auf der Kante nicht genauer bestimmt werden kann) schlug Jerry M. Kitzman u. a. die Einführung eines dreidimensionalen Achsenkreuzes im Würfelinnenraum vor. Außerdem regte er an, den Würfelraum für komplexere Beschreibungen gänzlich zu verlassen und stattdessen eine Matrix zu verwenden, in der Ansammlungen als Punktschwärme mittels Clusteranalyse statistisch auswertbar werden. Vgl. KITZMAN, Jerry M.: „*The Three-Dimensional Graphing of Scripts*“, in: *Viator. Medieval and Renaissance Studies* 10 (1979), S. 433–439.

<sup>386</sup> GUMBERT: „*Codices manuscripti*“, S. 123; vgl. auch DEROLEZ: *The Palaeography of Gothic Manuscript Books*, S. 20.

<sup>387</sup> Vgl. LÖFFLER, Karl und Wolfgang MILDE: *Einführung in die Handschriftenkunde*, Stuttgart 1997, S. 3–4.

<sup>388</sup> GILISSEN, Léon: *L'expertise des écritures médiévales: Recherche d'une méthode avec application à un manuscrit du XIe siècle: Le lectionnaire de Lobbes. Codex Bruxellensis 18018* 1973.

„Schriftwinkel“, d. h. der messbare Winkel zwischen Grundstrich und Zeile,

„Modul“, d. h. die absolute sowie relative Höhe und Breite eines Buchstabens bzw. einer grafischen Einheit für deren Bestimmung Gilissen die Berechnung eines Durchschnittsbuchstaben vorschlägt,

„Gewicht“, d. h. der optische Eindruck von Schwere oder Leichtigkeit, welcher ebenfalls mittels eines absoluten Maßes, berechnet aus Winkel, Federbreite und Größenverhältnis, bestimmt werden soll,

„Duktus“, d. h. die Reihenfolge der Striche, der Gilissen im Zusammenhang mit Schreiberidentifikation jedoch nur geringe Relevanz zuschreibt,

„Morphologie“, d. h. die Grundgestalt der Buchstaben sowie die Erfassung der Variabilität der Formen, wobei einfach aufgebaute Buchstaben wie „o“ und „i“ laut Gilissen eine geringere morphologische Variabilität besitzen als aus mehreren Strichen konstruierte schriftliche Einheiten wie „g“ oder Ligaturen, und

„Stil“, d. h. die individuelle und nicht messbare Ausformung der Schriftelemente, welche von Zeit, Schule und Schreiber abhängt und den Gesamteindruck des Manuskripts prägt.

Derlei analytische Beschreibungssysteme kann man flach konstruieren (z. B. als einfache Liste) oder semantisch komplexer aufbauen, indem man Beziehungen zwischen den Kategorien bestimmt.<sup>389</sup> So können Ontologien, Thesauri und Klassenmodelle entstehen, die für deren Formalisierung das digitale Medium prädestiniert ist.

Eine Beschreibungssystematik aus dem Kontext der digitalen Paläografie, welche für die Erschließung der Schrift in Georges Drucktexten methodische Impulse liefern kann, stammt aus dem Projekt *Digital Resource and Database of*

---

<sup>389</sup> Siehe z. B. das DigiPal-Modell, das als Klassenmodell konzipiert ist; vgl. STOKES, Peter: „*Describing Handwriting (Part i-v)*“, in: *DigiPal Blog* (2011), <<http://www.digipal.eu/blog/describing-handwriting-part-i/>> sowie denachfolgenden Textabschnitt; das Projekt ORIFLAMMES forciert die Bildung einer Ontologie mittelalterlicher Schriftformen; vgl. STUTZMANN, Dominique: „*Ontologie des formes et encodage des textes manuscrits médiévaux. Le projet ORIFLAMMS*“, in: *Document numérique* 16/3 (2013), S. 81–95; das Projekt „Textdatenbank und Wörterbuch des Klassischen Maya“ bildet eine Ontologie zur Beschreibung von Mayaschriftzeichen, das bei der Formalisierung in einem relationalen Datenmodell aufgeht; vgl. UNIVERSITÄT BONN: „*Textdatenbank und Wörterbuch des Klassischen Maya*“, <<http://mayawoerterbuch.de/>>; DIEHR, Franziska u. a.: „*Modellierung von Entzifferungshypothesen in einem digitalen Zeichenkatalog für die Maya-Schrift*“ 2016 (Zeitschrift für digitale Geisteswissenschaften).

*Palaeography, Manuscript Studies and Diplomatic* (DigiPal).<sup>390</sup> Die Datenbank verbindet Digitalisate mittelalterlicher Handschriften mit detaillierten paläografischen Beschreibungen. Letztere entstehen nach einem Modell, das Schrift als Zusammenwirken verschiedener Elemente abbildet, und so als „paläografische Syntax“ fungiert.<sup>391</sup> Anspruch des Modells ist die Abbildung der zwei zentralen Betrachtungsweisen der Paläografie: der morphologisch-basierten und der stilbasierten Betrachtungsweise, welche im Kontext des Modells für den Fokus auf die Gestaltung der einzelnen Zeichenform und die Merkmale der Gesamtschrift („flache Strichführung“, „eckige Kanten“) stehen. Der Anspruch des Modells, bei den Perspektiven gerecht zu werden, bringt Konsequenzen für die technische Umsetzung mit sich:

In practice, neither approach is sufficient in itself: as palaeographers, we want to search both for letter shapes *and* for details of style. [...] This simple point alone has an important consequence: that a conventional XML structure such as TEI is probably not appropriate. Instead I think a richer model is required.<sup>392</sup>

Auch wenn Aspekte der technischen Formalisierung für den Moment in der Diskussion außen vor bleiben sollen, so impliziert diese Aussage rein konzeptionell betrachtet auch, dass die paläografische Syntax – zumindest nach Stokes Ansicht – nicht hierarchisierbar ist. Stattdessen setzt DigiPal auf eine Ontologie, oder genauer ein Klassenmodell, das grafisch in der Notation der *Unified Modeling Language* (UML) darstellbar wird.<sup>393</sup>

Um die verschiedenen Nuancen des Einzelzeichens abzubilden, definiert Stokes eine fünfstufige Sequenz (siehe grün hinterlegte Hierarchie, Abb. 67). Von der abstraktesten zur konkretesten Einheit umfasst sie folgende Schrifteinheiten: (1) „Grapheme“ als abstrakte Entität bzw. kleinste sprachliche Einheit mit semantischem Wert; (2) „Glyph“ (in der Grafik noch „Character“) zur Unterscheidung

---

<sup>390</sup> „DigiPal: Digital Resource and Database of Palaeography, Manuscripts and Diplomatic.“ Das Projekt wurde am King’s College London von Peter Stokes initiiert.

<sup>391</sup> Stokes verwendet den Begriff „Syntax“ um zu betonen, dass es sich um eine Art „Grammatik“ zur Schriftbeschreibung handelt, nicht aber um ein Vokabular. Vgl. STOKES, Peter A.: „Scribal Attribution across Multiple Scripts: A Digitally Aided Approach“, in: *Speculum* 92/1 (2017), S. 65–85. S. 96 und Fußnote 19.

<sup>392</sup> STOKES: „Describing Handwriting (Part i–v)“. Part i. Auf die Unterschiede von Hierarchien und vernetzten Strukturen der Modellierung wird in Kapitel 7 eingegangen, wenn die Möglichkeiten und Grenzen der Schriftmodellierung mit XML/TEI und mit Ontologiesprachen beleuchtet werden.

<sup>393</sup> In der objektorientierten Modellierung ist eine „Klasse“ ein Oberbegriff, um Objekte, die Eigenschaften teilen, zu abstrahieren. Für eine Klasse können Attribute zur Strukturbeschreibung und Operationen zur Verhaltensbeschreibung spezifiziert werden, wobei diese Spezifikation im DigiPal-Model lediglich für Attribute vorgenommen wurde.

von Minuskeln und Majuskeln; (3) „Allograph“ als morphologische Ausprägung von „Glyph“ in einer prototypischen Buchstabenform (bspw. karolingisches „a“ oder insulares „r“); (4) „Idiograph“ als schreiberspezifische Ausformung eines Allographen, und (5) „Graph“ als die konkrete, materialisierte Instanz des „Idiographen“ auf dem Dokument.

Die Ebenen 2-4 sind Aggregationen morphologischer Segmente („Component“), mit denen wiederum Stilmerkmale („ComponentFeatures“) assoziiert sein können.<sup>394</sup> Die „Graph“-„Graphem“-Sequenz geht außerdem selbst in verschiedenen Aggregationen auf. So konstituieren mehrere „Grapheme“ ein „Alphabet“, mehrere „Allographen“ eine „Schrift“, usw. Eine Einbettung des „Graph“ in seinen materialen Kontext erfolgt über die Zuweisung zu einem digitalen Surrogat („Page“, „msPart“) sowie der Quellenangabe inklusive ihrer bibliografischen bzw. archivalischen Metadaten („Manuscript“).

In der Praxis kann das Modell, entweder als Ganzes oder in Teilen, die Grundstruktur einer Schriftbeschreibung bilden. Das Beziehungsgewebe der Klassen ist flexibel genug, um auf verschiedene Schriftarten, Schrifttypen und Schriftsysteme

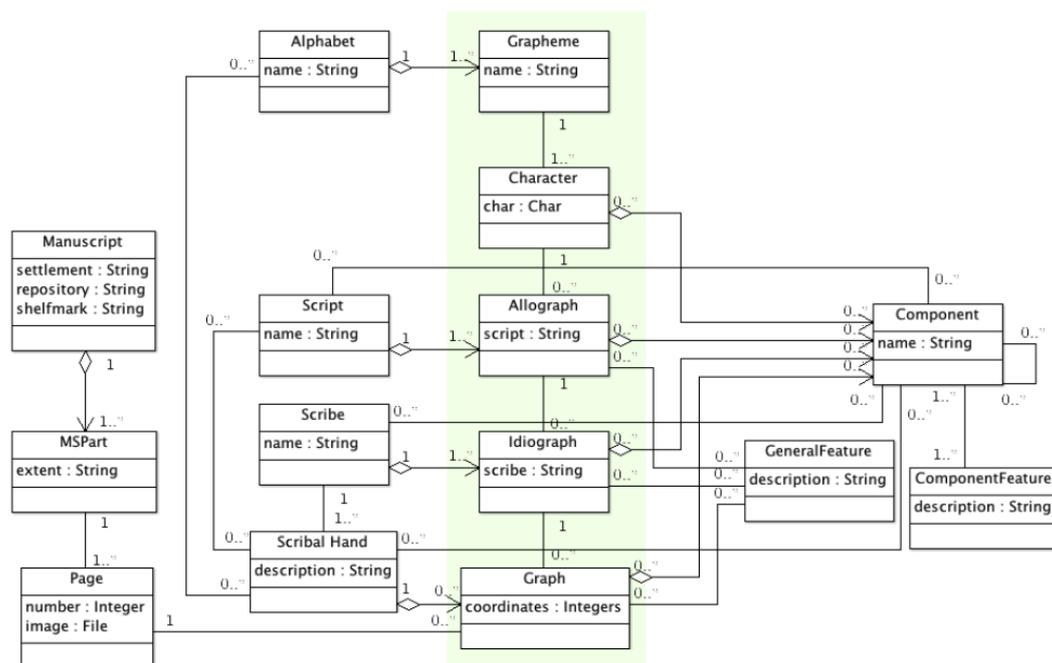


Abb. 67: DigiPal-Modell von Peter Stokes in UML-Notation, Stand 2011.

<sup>394</sup> Eine Aggregation ist eine spezielle Art der Assoziation zwischen Klassen. Sie beschreibt eine „ist-Teil-von“-Beziehung, wobei das Teil-Objekt (im Beispiel der „Allograph“) auch ohne das Aggregat-Objekt (die „Schrift“) existieren kann.

anwendbar zu sein. Tatsächlich wurde das Modell bereits mehrfach in paläografische Datenbanken zur Modellierung von Schriften aus verschiedenen Epochen und Schriftsystemen implementiert.<sup>395</sup>

#### 6.2.3.4 Zusammenfassung

Das Desiderat einer allgemeinen Nomenklatur besteht in der Paläografie ebenso wie in der Typografie. Auch die zunehmende Tendenz von klassisch historisch-geprägten Schriftordnungen hin zur Schriftgruppenbildung durch formale Kriterien haben die Felder gemein. In den Nomenklaturen von Gumbert bzw. Lieftinck ergeben sich Klassen aus der Kombination der Merkmale ausgewählter Leitbuchstaben. Die Bezeichner für Schriftgruppen bilden sich ebenfalls aus der Kombination der Merkmale, was sowohl ein praktikables als auch durchsichtiges Verfahren ist. Ergebnisse werden damit diskutierbar, auch wenn sich der Grad an Objektivität der Nomenklaturen nur bedingt steigert. Letztendlich basieren auch diese Systeme auf der Entscheidung einer paläografischen Autorität, welche die Leitbuchstaben und ihre distinktiven Merkmale bestimmt: „The assignment of values to letter forms requires the subjective judgement of a paleographer.“<sup>396</sup>

Die Frage nach einer nachhaltigen Nomenklatur ist nicht von der Herausforderung systematischer Schriftbeschreibungen trennbar. Der theoretische Ausgangspunkt der vorgestellten Beschreibungsprotokolle Gilissens und des Projekts DigiPal ist die Auffassung, dass die primäre Herausforderung von Schriftbeschreibungen nicht in der Etablierung eines Vokabulars liegt. Vielmehr geht es um die Bildung eines gemeinsamen Verständnisses von der Komplexität der „Handschrift“ und der Aspekte, welche sie konstituieren. Die ‚paläografische Syntax‘ des DigiPal-Modells bietet in diesem Zusammenhang am meisten Anknüpfungspunkte für die Modellbildung zur Beschreibung von Mikrotypografie in den Drucktexten Georges. Aus dem Stand ist das Modell jedoch nicht auf Druckschrift übertragbar: Etwa werden im DigiPal-Modell Gestaltungsmerkmale („components“ und „features“) vorrangig singulären Schrifteinheiten (z. B. „Ideograph“, „Allograph“) zugewiesen. Ein wesentliches Charakteristikum von Druckschriften ist aber die Applikation einheitlicher gestalterischer Merkmale wie Serifen über verschiedene Typenformen hinweg. Ebenfalls nicht übertragbar ist die Einheit

---

<sup>395</sup> Mittlerweile wurde die zugrundeliegende Software (KING'S DIGITAL LAB: „*Archetype*“ (2019), <<https://archetype.ink/>>.) für andere Projekte der Schriftforschung erweitert, darunter „*Models of Authority: Scottish Charters and the Emergence of Government*“ (2014-2017), <<http://www.modelsofauthority.ac.uk/>> und „*The Conquerors' Commissioners: Unlocking the Domesday Survey of SW England*“ (2014), <<http://www.exondomesday.ac.uk/>>.

<sup>396</sup> KITZMAN: „*The Three-Dimensional Graphing of Scripts*“, hier S. 435.

„Idiograph“, denn das Konzept der individuellen bzw. schreiberspezifischen Ausprägung eines „Graphs“ gibt es in der Druckschrift erst gar nicht, denn schließlich wird Schrift (bzw. ihre Zeichen) durch den Druck mit Bleilettern genormt und reproduzierbar.

Auch wenn einzelne Aspekte des Modells nicht auf Druckschriften um 1900 übertragbar sind, ist der DigiPal-Ansatz und die darin unternommene Nuancierung von Schrifteinheiten wie die Sequenz „Graph“-„Grapheme“ methodisch inspirierend. Dieses Vorgehen kann zum einen Klarheit über verschiedene Aspekte schaffen, auf die beispielsweise der Begriff „Type“ referenzieren kann. Zum anderen stellt eine so nuancierte Erfassung auch die Grundlage, um nach der Formalisierung und Implementierung des konzeptuellen Modells facettierte Abfragen an die erschlossenen Schriften zu stellen.

#### 6.2.4 Schriftlinguistik

Die letzte Station des transdisziplinären Überblicks zur Schriftmodellierung führt in die Schriftlinguistik, deren Interesse auf der Verbindung von Schrift und Sprache liegt. Die Beachtung der materialen Dimension von Sprache hat in der Linguistik noch keine allzu lange Tradition, was im Wesentlichen auf das Primat der gesprochenen Sprache rückführbar ist.<sup>397</sup> Der linguistische Diskurs zur Beziehung zwischen Laut- und Schriftsprache ist grundsätzlich von zwei Auffassungen dominiert: Der Dependenzhypothese (i. e. Schriftsprache ist von Lautsprache abhängig) und der Autonomiehypothese (i. e. Lautsprache und Schriftsprache sind unabhängig).<sup>398</sup> Erstere prägte lange Zeit den Fachdiskurs und das Selbstverständnis des Faches Linguistik.<sup>399</sup>

---

<sup>397</sup> Vgl. dazu Meletis, Dimitrios: „*Graphetik/Graphetics*“, in: Neef, Martin und Rüdiger Weingarten (Hrsg.): *Schriftlinguistik/Grapholinguistics*, Berlin/Boston 2015 (Wörterbücher für Sprach- und Kommunikationswissenschaft 5). Ein Grund der Vernachlässigung der Schriftmaterialität ist wohl auch die zu naheliegenden Verbindung von Sprache, Materialität und Text. Siehe dazu auch HAGEMANN, Jörg: „*Typographische Kommunikation*“, in: HAGEMANN, Jörg und Sven F. SAGER (Hrsg.): *Mündliche und schriftliche Kommunikation. Begriffe, Methoden, Analysen. Festschrift für Klaus Brinker zum 65. Geburtstag*, Tübingen 2003, S. 101–115, hier S. 101. „Ein Aspekt, der auch signalisieren kann, wie ein Text verstanden werden soll, wurde [...] bislang weitgehend vernachlässigt: die Gestaltung des Druckproduktes. [...] Ein Grund für diese stiefmütterliche Behandlung ist wohl darin zu sehen, dass Texte auf eine materiale Manifestation angewiesen sind, also handschriftlich oder typographisch realisiert sein müssen, um als Text in Frage zu kommen. Diese Unabdingbarkeit mag als am wenigsten interessant erscheinen und so am leichtesten aus dem Blick geraten“.

<sup>398</sup> DÜRSCHIED, Christa: *Einführung in die Schriftlinguistik*, 5. Aufl., Stuttgart/Göttingen 2016. S. 35–42.

<sup>399</sup> So heißt es etwa in Ferdinand de Saussures *Cours de Linguistique Générale*, das im Universitätsbetrieb zur linguistischen Grundausbildung zählt: „Das Material, mit dem die Zeichen hervorgerufen werden, ist gänzlich gleichgültig, denn es berührt das System nicht [...]; ob ich die Buchstaben weiß oder schwarz schreibe, vertieft oder erhöht, mit einer Feder oder einem Meißel, das

Die linguistischen Teilbereiche, die sich der Schriftsprache und ihrer Beschreibung widmen, sind die *Graphematik* (oder *Graphemik*) und die *Graphetik*. Die Graphematik ist die Wissenschaft der „kleinsten bedeutungsunterscheidenden Einheiten der Schriftsprache, von ihren Beziehungen zueinander und zu den Phonemen.“<sup>400</sup> Im Gegensatz zur Graphematik ist die Graphetik ein noch relativ wenig etablierter Teilbereich der Linguistik, für den sich erst in jüngerer Zeit eine stabile Definition entwickelt hat:<sup>401</sup>

Der Terminus Graphetik [...] dient zur Benennung eines über die Grenzen der Ling[usitik]. hinausgehenden Forschungsfeldes, das Fragestellungen zur Materialität von Schrift bündelt und untersucht; [...] Die Graphetik grenzt sich hinsichtlich ihrer Konzentration auf die kommunikative Funktion der schriftlichen Materialität von benachbarten Gebieten wie der Typographie und der Paläografie ab, mit denen sie jedoch in regem inhaltlichen und methodischen Austausch steht.<sup>402</sup>

Während sich die Graphematik den Funktionen distinktiver Einheiten eines Schriftsystems in Bezug auf Phoneme widmet, beschäftigt sich die Graphetik ausschließlich mit der materialen Dimension der Schrift, ohne ihre lautliche Seite zu berücksichtigen.

Einige der Überlegungen aus dem Kontext der Graphetik lassen sich für die Modellierung von Schriften in Georges Drucktexten fruchtbar machen, darunter der Diskurs um schriftlinguistische Konzepte und ein erweitertes Beschreibungsmodell, das Nuancen von Schriftmaterialität reflektiert.<sup>403</sup>

---

ist für ihre Bedeutung gleichgültig.“ aus SAUSSURE, Ferdinand de u. a.: *Cours de linguistique générale*, Lausanne/Paris 1916, hier S. 143.

<sup>400</sup> REZEC, Oliver: *Zur Struktur des deutschen Schriftsystems: Warum das Graphem nicht drei Funktionen gleichzeitig haben kann, warum ein <a> kein <a> ist und andere Konstruktionsfehler des etablierten Beschreibungsmodells. Ein Verbesserungsvorschlag*, München 2009, S. 8.

<sup>401</sup> Diskussionen zu Definition und Aufgaben der Graphetik im deutschsprachigen Raum dauern allerdings bereits seit den 1970er Jahren an; vgl. u. a. ALTHAUS, Hans P.: „Graphetik“, in: ALTHAUS, Hans P., Helmut HENNE und Herbert E. WIEGAND (Hrsg.): *Lexikon der Germanistischen Linguistik*, 2. Aufl., Tübingen 1980, S. 138–142; GÜNTHER, Hartmut: „Typographie, Orthographie, Graphetik. Überlegungen zu einem Buch von Otl Aicher“, in: STETTER, Christian (Hrsg.): *Zu einer Theorie der Orthographie: interdisziplinäre Aspekte gegenwärtiger Schrift- und Orthographieforschung*, Tübingen 1990 (RGL 99), S. 90–103; GÜNTHER, Hartmut: „Graphetik - Ein Entwurf“, in: BAURMANN, Jürgen, Hartmut GÜNTHER und Ulrich KNOOP (Hrsg.): *Homo scribens: Perspektiven der Schriftlichkeitsforschung*, Tübingen 1993 (RGL 134), S. 29–42.

<sup>402</sup> MELETIS: „Graphetik/Graphetics“, S. 26.

<sup>403</sup> Vorliegender Abschnitt stützt sich maßgeblich auf Oliver Rezecs Dissertation (2009), die einerseits reaktiv aktuell ist und andererseits methodisch überaus fundiert argumentiert. Vgl. REZEC: *Zur Struktur des deutschen Schriftsystems*.

### 6.2.4.1 Graph-Graphem-Dichotomie und Allographie

Drei wesentliche Konzepte der Schriftsprache sind „Graph“, „Graphem“ und „Allograph“. Während das Graphem eine abstrakte bzw. eine *emische* Einheit ist, repräsentiert Graph seine konkrete, *etische* Manifestation.<sup>404</sup> Zur deutlicheren Unterscheidung werden Graphen im Folgenden mit <einfachen>, Grapheme mit <<doppelten>> Spitzklammern dargestellt. Die Dichotomie Graph-Graphem bildet die Linguistik in einem Zwei-Ebenen-Modell ab (Abb. 68).<sup>405</sup>

Eine dritte schriftlinguistische Einheit ist der „Allograph“. In dem zweistufigen Modell Graph-Graphem werden Graphen, die dasselbe Graphem verkörpern, als Allographen bezeichnet.<sup>406</sup> Die Graphen <a>, <a>, <a> sind also Allographen bzw. Realisierungsvarianten des Graphems <<a>>, die jedoch keine funktionale Bedeutung haben.<sup>407</sup> Oliver Rezec differenziert zwei grundsätzliche Arten graphetischer Varianz:<sup>408</sup> Allographie mit veränderlicher Graphemfolge und Allographie mit gleichbleibender Graphemfolge. Zu Allographie mit veränderlicher Graphemfolge zählt er u. a. graphematisch bedingte Variation (<s>, <ss> und <ß>), syntaktisch bedingter Graphemwechsel (<ich> und <Ich>) und Versalien und Kapitalchen (<Bär>, <BÄR> und <BÄR>).<sup>409</sup> Bei gleichbleibender Graphemfolge

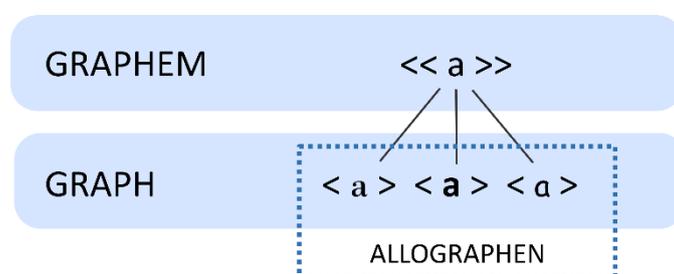


Abb. 68: Dichotomie Graph-Graphem und Allographen.

<sup>404</sup> MELETIS: „Graphetik/Graphetics“, S. 26.

<sup>405</sup> REZEC: *Zur Struktur des deutschen Schriftsystems*, S. 12f.

<sup>406</sup> Vgl. WEHDE: *Typographische Kultur*, S. 42–43.

<sup>407</sup> „Funktional“ steht in der Linguistik für „bedeutungsunterscheidend“, d. h. sprachliche Äußerungen verändernd.

<sup>408</sup> Anders bei Dürscheid, die „schreibtechnische Varianten“, „freie Variationen“ (i. e. Orthografie) und „funktionale Variationen“ (i. e. Wechsel zwischen Groß- und Kleinschreibung) unterscheidet. DÜRSCHIED: *Einführung in die Schriftlinguistik*, S. 134.

<sup>409</sup> REZEC: *Zur Struktur des deutschen Schriftsystems*, S. 51–54. Weiteres zählen zur Allographie mit gleichbleibender Graphemfolge orthografisch zuverlässige Vollformen (<chic>, <schick>), Abkürzungen (<eventuelle>, <evtl.>), und Logogramme (<und>, <&>). Einige der Allographietypen können in Kombination auftreten.

differenziert Rezec in Bezug auf Satzschriften drei Arten allographischer Varianz:<sup>410</sup>

- Schriftarten (<Allograph>, <Allograph>),
- Schriftschnitte (<Allograph>, <Allograph>),
- Grundformen (<Allograph>, <Allograph>), und
- nicht Form-ändernde Auszeichnung (<Allograph> <Allograph>).

Letzterer Typus umfasst Unterstreichung, Hinterlegung, Änderung der Schriftfarbe und Schriftgröße sowie Sperrung. Während Schriftgröße, Sperrung und Schriftfärbung noch in ein weiteres Verständnis von Allographie gerechnet werden können, beeinflussen Streichungen und farbige Hinterlegungen nicht mehr direkt die Schriftgestalt und überschreiten als Allographietypen die Grenze von Schriftlichkeit zur Grafik.

#### 6.2.4.2 Die ‚Graphem-Problematik‘ und die „Grundform“

Die Definition des Graphembegriffs gilt in der Linguistik allgemein als „problembehaftet“,<sup>411</sup> da dem Graphem traditionell verschiedene Funktionen gleichzeitig zugewiesen werden:

[D]as Graphem [wird] stillschweigend mit drei Funktionen zugleich beladen [...]: Erstens gilt es als kleinste bedeutungsunterscheidende Einheit der Schrift, zweitens als schriftliche Repräsentation eines Phonems, drittens enthält es Informationen zur physischen Gestalt der zugehörigen Graphen [...].<sup>412</sup>

Alle drei Funktionen stehen auf wackeligem Fundament, denn sie funktionieren jeweils nur unter bestimmten Gegebenheiten: Würde jedes Graphem genau einem Graph entsprechen, könnte das Graphem sowohl als bedeutungsunterscheidende Einheit als auch als Träger der figürlichen Information zur Graphengestalt fungieren. Ein Graphem kann aber in mehreren Graphen realisiert werden, wie u. a. das Beispiel der Grundformen <a> und <a> des Graphems <<a> zeigt (ebenso <g>, <g> und <<g>>). Die Funktionsüberladung des Graphems könnte ebenfalls funktionieren, wenn sowohl <s> als auch <sch> eigene Grapheme wären, da sie im Deutschen zwei unterschiedliche Phoneme, /s/ und /ʃ/, repräsentieren. Wäre

---

<sup>410</sup> Zusammengefasst aus Ebd., S. 55–60.

<sup>411</sup> KOHRT, Manfred: *Problemggeschichte des Graphembegriffs und des frühen Phonembegriffs*, Tübingen 1985 (Germanistische Linguistik 61).

<sup>412</sup> REZEC, Oliver: „Ein differenzierteres Strukturmodell des deutschen Schriftsystems“, in: *Linguistische Berichte* 234 (2013), S. 227–254, hier S. 228.

dies der Fall, dann wäre aber wiederum die erste Definition hinfällig, denn die „kleinste bedeutungsunterscheidende Einheit“ kann kaum aus drei kleinsten Einheiten bestehen. Selbst wenn man argumentiert, dass sich das <s> in <sch> und ein einzelnes <s> funktionell unterscheiden, dann verschwindet der vermeintliche Unterschied spätestens auf der schriftlichen Ebene. Das einzelne geschriebene <s> unterscheidet sich durch nichts von dem <s> in <sch>. <sup>413</sup>

Alles in allem ist das Dichotomie-Modell nicht granular und trennscharf genug, um verschiedene Funktionen des Graphems klar auszudifferenzieren. Deswegen ist sich auch die Schriftlinguistik bewusst, weshalb seit den 1970er Jahren vermehrt Versuche zur Erweiterung des Modells unternommen wurden. Werner Veith etwa führte zwischen Graph und Graphem die Abstraktionsebene „Graphit“ ein, mit der die Schreib- und Druckweise des Graphs, die „formale, aber keine funktionalen Eigenschaften“ haben, beschrieben werden soll. <sup>414</sup> Dem ähnlich ist Rezecs Konzept der „Grundform“, das Allographen, d. h. graphetisch variante Graphen, auf ein gemeinsames Konzept zurückführt. <sup>415</sup>

Die Gemeinsamkeit aller Graphen eines Graphems ist eine optische, geometrische. Die Graphen <b>, <b> und <b> etwa sind im Wesentlichen gleichartig geformt, jeder beliebige von ihnen kann prototypisch für alle anderen stehen. Die prototypische Gestalt der Graphen eines Graphems wird in dieser Arbeit als Grundform bezeichnet. [...] [D]ie Graphen <a>, <a>, <a>, <a>, <a>, <a>, <a>, <a>, und <a> [lassen sich] in zwei Klassen gruppieren, deren prototypische Vertreter <a>, <a> sind. <sup>416</sup>

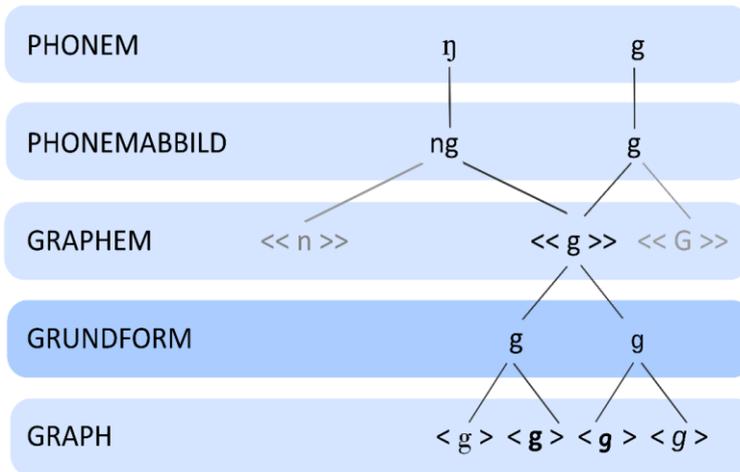
---

<sup>413</sup> Die Argumentation wurde zusammengefasst aus REZEC: *Zur Struktur des deutschen Schriftsystems*, S. 13.

<sup>414</sup> VEITH, Werner H.: „Graphem, Grapheetagmem und verwandte Begriffe“, in: AUGST, Gerhard (Hrsg.): *Graphematik und Orthographie*, Frankfurt am Main 1985, S. 22–43, hier S. 24–26, v. a. S. 26. Vgl. auch . z. B. VEITH, Werner H.: „Vorüberlegungen zu einer grapheologischen Theorie“, in: VEITH, Werner H. und Frans BEERSMANS (Hrsg.): *Materialien zur Rechtschreibung und ihrer Reform*, Wiesbaden 1973 (*Zeitschrift für Dialektologie und Linguistik*: 10), S. 1–13; S. 7: „Offensichtlich lässt sich in der Grapheologie [*i. e. Graphetik*] nicht mit einer dichotomen Terminologie arbeiten, sondern nur mit einer trichotomen, wenn die Beschreibung adäquat sein soll“.

<sup>415</sup> Der Begriff „Grundform“ wird auch in der Typografie zur Bezeichnung der morphologischen Gestalt eines Schriftzeichens verwendet. Vgl. z. B. WILLBERG: *Wegweiser Schrift. Erste Hilfe im Umgang mit Schrift*, S. 34: „Beim Lesenlernen prägen wir uns für jeden Buchstaben eine Grundform ein (mit einer größeren oder kleineren Variationsbreite) wie eine Schablone.“

<sup>416</sup> REZEC: *Zur Struktur des deutschen Schriftsystems*, S. 59ff. (die Darstellung der <Graphen> variiert zum Zitat). Ebenso wie der Graph wird auch die Grundform nach visuellen Kriterien bestimmt und besitzt keine funktional-sprachliche Bedeutung. Um zu bestimmen, ‚ab wann‘ die formale Gestaltung eines Buchstabens als eigenständige Grundform gilt, kann man den Graphenbestand einer Schriftgemeinschaft berücksichtigen. Außerdem schlägt Rezec zur Bestimmung der Grundform das Modell einer Linienwolke vor, welches sich auf Adam Frutigers Methode der Bildung eines „Linienskeletts“ und das Konzept der Elektronenwolke aus der Chemie bezieht (Vgl. FRUTIGER, ADRIAN: *Der Mensch und seine Zeichen*, 9. Aufl., Wiesbaden 2004, S. 200). Die Linienwolke repräsentiert einen „mehr oder minder kompliziert strukturierte[n], unscharf begrenzte[n] zweidimensionale[n] Bereich“, in dem sich die Linien einzelner Graphen



**Abb. 69: Erweitertes Strukturmodell des deutschen Schriftsystems nach Rezec.**

In Rezecs erweitertem Strukturmodell der deutschen Sprache (Abb. 69) stellt die Grundform eine mögliche prototypische Gestaltungsvariante eines Graphems dar und subsumiert Graphen ähnlicher Gestaltung. Die Einheiten Graph und Grundform zählt Rezec zur Graphetik, also zur Ebene der rein materialen Beschreibung, auf der die Einheiten keine funktionalen Eigenschaften besitzen. Erst auf der nächsthöheren Ebene betritt das Modell die funktionale Ebene der Graphematik. Da nicht jedes Schriftzeichen eindeutig einem einzelnen Phonem zugeordnet werden könne, unternimmt Rezec eine Zweiteilung der geläufigen Graphem-Einheit, indem er das „Phonemabbild“ einführt. Das „Graphem“ übernimmt in Rezecs Konzeption die von der Lautsprache unabhängige Funktion, Bedeutungen zu unterscheiden. Unterschiedliche Grundformen wie  $\langle g \rangle$  und  $\langle \mathbf{g} \rangle$  verweisen auf dasselbe Graphem, das wiederum als Phonemabbild allein oder in Kombination mit anderen Graphemen auftreten kann. Durch die Modifikation im Modell trägt das Graphem keine formseitige Information mehr und die Grenze zwischen emischer und etischer Funktion verläuft klarer.<sup>417</sup>

Lediglich ausschnitthaft spricht Rezec die mögliche Erweiterung des Modells für Druckschriften durch die Einführung der Einheit „Protograph“ an:

---

befinden. Die Linien wären dort am „dichtesten [,] wo [...] ein Graph am wahrscheinlichsten seinen Verlauf nimmt“ (REZEC: *Zur Struktur des deutschen Schriftsystems*, S. 67). Typografische Gestaltungselemente wie Serifen oder die Strichstärke würden lediglich zum erweiterten Formenspektrum einer Grundform zählen, haben nach Rezec aber keine distinktive Funktion bei der Konstitution der Grundform.

<sup>417</sup> REZEC: *Zur Struktur des deutschen Schriftsystems*, S. 99.

Während in den Handschriften tatsächlich jeder Graph ein Unikat ist, stellt in den Satzschriften jede der potentiell unendlich vielen Formen wie <a>, <a>, <a>, <a>, oder <a> nur einen Prototypen dar, gewissermaßen eine Schablone, nach deren Vorbild erst in einem weiteren Schritt konkrete Objekte aus Druckerschwärze oder Pixeln geformt werden.<sup>418</sup>

Als Unikate wären lediglich die Graphen zu bezeichnen, während die Ebene „Protophographen“ als eine weitere Ebene zwischen Graph und Grundform eingezogen werden könnte.

#### 6.2.4.3 Zusammenfassung

Der Überblick der schriftlinguistischen Konzepte im Allgemeinen und des Dichotomie-Modells im Speziellen zeigt, wie unterschiedlich die Begriffe „Graph“, „Graphem“ und „Allographie“ in Schriftmodellen verschiedener Disziplinen konnotiert sind und wie ihre Stellung im jeweiligen Schriftmodell variiert. Während der „Allograph“ im DigiPal-Modell eine eigene Schrifteinheit repräsentiert, steht „Allographie“ in der Schriftlinguistik eher für die Beziehung graphetischer Varianz, d. h. für bestimmte Arten von Ähnlichkeitsbeziehungen zwischen schreibtechnischen Varianten einzelner Graphen.<sup>419</sup> Auch der Grad der Granularisierung variiert bei der Abstraktion der Schriftebenen. Die Einheiten „Allograph“, „Idiograph“ und „Graph“ des paläografischen DigiPal-Modells würden im linguistischen Dichotomie-Modell vollständig in der „Graph“-Ebene aufgehen. In Rezecs erweitertem Strukturmodell würde die „Grundform“ in etwa dem paläografischen „Allograph“ bzw. seiner Definition im DigiPal-Modell entsprechen.

Die in Schriftlinguistik und Paläografie divergierenden Verständnisse bestimmter Schriftkonzepte machen deutlich, dass das Desiderat gemeinsamer Sprache und Definitionen also nicht nur innerhalb einzelner Disziplinen besteht, sondern über die Disziplingrenzen hinweg sogar noch virulenter wird. Miss- und Fehlverstehen kann man nur entgegenwirken, indem man ein Modell von Schrift ausreichend dokumentiert bzw. die jeweiligen Konzepte mit eindeutigen Definitionen versieht.

Obwohl die Allographie nicht als eigenständige Ebene in das erweiterte Strukturmodell Rezecs einfließt, so kann man die Differenzierung von Allographietypen mit gleichbleibender Graphemfolge dennoch für Überlegungen zur Abstraktion mikrotypografischer Ebenen fruchtbar machen. Rezec definiert die Schriftart, den Schriftschnitt und variierende Grundformen als Allographietypen

---

<sup>418</sup> Ebd., S. 139.

<sup>419</sup> WEHDE: *Typographische Kultur*, S. 42–43.

und in dieser Nuancierung könnten die Einheiten in ein mikrotypografisches Modell einfließen. Eine vierte Art der Allographie bei gleichbleibender Graphemfolge ist nach Rezac ist die nicht-formverändernde Auszeichnung von Schrift, die er nicht der Schriftbildlichkeit, sondern der Grafik zuordnet. Für ein Modell der Druckschrift bei George wären hier Überlegungen anzustellen, derlei nicht-formverändernde Auszeichnungen aus dem Modell herauszulösen und sie als Funktionsträger des Textes als Teil der Transkription erfassen.

### 6.2.5 Zwischenfazit

Die Modellierung von Schrift, sei es in Klassifikationen von Druck- oder Handschriften oder bei der Beschreibung und Systematisierung in der Paläografie und Schriftlinguistik, bringt verschiedene Herausforderung mit sich. Drei Problemfelder erwiesen sich in allen Disziplinen als stets wiederkehrend und werden daher bei der Bildung eines Modells zur Beschreibung der Mikrotypografie in den Drucktexten Georges besonders berücksichtigt:

(1) Es bestehen terminologische Unklarheiten. Ein „Graphem“ bzw. ein „Allograph“ in der Paläografie bezeichnet etwas anderes als ein „Graphem“ bzw. ein „Allograph“ in der Schriftlinguistik. Gleichzeitig gibt es selbst in der jeweiligen Disziplin keine universell-gültige Definitionen der Termini.

(2) Es gibt in den Fächern und fachübergreifend kaum ein gemeinsames Verständnis des beschriebenen Gegenstandes (Schrift aus paläografischer Perspektive, aus schriftlinguistischer Perspektive, usw.). Selbst wenn man sich auf Terminologien einigt, muss bestimmt werden, welche Funktion die jeweils definierte Einheit in einem Modell einnimmt und wie sie mit anderen Modellelementen interagiert.

(3) Schrift ist unvorhersehbar und unabgeschlossen. Weder die Gestaltung von Druck- noch von Handschriften ist komplett normiert oder erfolgt stets regelbasiert. Die St-G-Schrift ist das Paradebeispiel einer Schriftart, die mit den Normen bricht, und an der Systematisierungsversuche scheitern. Um nachhaltige Beschreibungssystematiken zu erstellen, müssen starre und präskriptive Modellarchitekturen durch flexibel erweiterbare und formbasierte Modellstrukturen ersetzt werden.

Die Bildung des Modells zur Beschreibung von Mikrotypografie kann vor allem an methodische und praktische Verfahren der angewandten Typografie und der

Paläografie anknüpfen. Durch die Betrachtung verschiedener Klassifikationsmodelle der Typografie konnten formale Parameter von Druckschrift herausgearbeitet werden, die als distinktiv gelten, z. B. Serifen, Strichkontrast und Formprinzip. Auch die schriftlinguistische Definition von graphetischer Varianz und das Konzept der „Grundform“ geben wichtige Impulse, um Distinktionsmerkmale und Abstraktionsebenen von Druckschriften zu bestimmen.

Das einzige Arbeitsfeld des Methodenüberblicks, das keine Anknüpfungspunkte zur Modellierung von Druckschrift bei George bietet, ist die Paläotypie. Die kulturhistorische Hilfswissenschaft hält bis heute am Haebler'schen Prinzip fest, die Zugehörigkeit eines Wiegendrucks zu einer Offizine anhand von zwei Buchstabenformen zu bestimmen. Dieses methodische Vorgehen ist nicht auf eine Erschließung der Mikrotypografie bei George übertragbar.

Generell wurde anhand der Modelle in Typografie und Paläografie deutlich, dass Klassifikationen mit präskriptiv definierten Schriftgruppen nicht flexibel genug sind, um sämtliche Schriften zu klassifizieren. Außerdem bilden derlei Klassifikationen meist nur einen Aspekt, nicht aber mehrere Facetten von Schrift wie die sprachliche Dimension, den kulturhistorischen Kontext, die formale Gestaltung und die textuelle Funktion ab. Eine Erfassung verschiedener Facetten von Schrift wurde in den Präliminarien der Modellbildung jedoch explizit als Forderung an die Beschreibungssystematik formuliert und soll daher der erste Schritt bei der Bildung des konzeptuellen Modells sein.

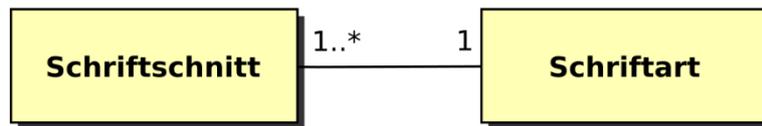
### 6.3 Definition der Klassen

Die Bildung eines konzeptuellen Modells von Druckschriften um 1900 nach den Zielsetzungen der George-Edition erfolgt inkrementell und durch eine definitorische Bestimmung von Entitäten bzw. Klassen sowie einer Visualisierung des jeweiligen Modellausschnitts. Zur Visualisierung des konzeptuellen Druckschriftenmodells wird die Notation der *Unified Modeling Language* (UML) verwendet, und zwar in einer vereinfachten Form als Klassendiagramm mit folgenden Elementen:<sup>420</sup>

Die Grundlage der Modellierung bilden *Klassen*. Objekte einer Klasse sind *Instanzen*, Beziehungen zwischen Klassen *Assoziationen* oder *Generalisierungen*.

---

<sup>420</sup> Die Funktionen und Rollen der Modellelemente in UML wurde zusammengefasst aus RUMPE, Bernhard: *Modellierung mit UML: Sprache, Konzepte und Methodik*, Berlin/Heidelberg: Springer 2011, S. 18–26. Die Möglichkeiten von UML wurden hier der Klarheit halber auf ein Mindestes reduziert. Nicht verwendet werden UML-Elemente wie Attribute, Datentypen, Methoden, Navigation und Rollen.



**Abb. 70: Vereinfachtes UML-Diagramm zur Darstellung der Domäne Druckschrift mit den Klassen SCHRIFTART und SCHRIFTSCHNITT.**

Spezielle Assoziationstypen, die im Laufe des Kapitels erörtert werden, sind die einfache Aggregation und die Komposition. Mit Assoziationen kann man Mengenverhältnisse ausdrücken, und zwar durch die Angabe von Kardinalitäten. In der grafischen UML-Notation wird der Klassenname großgeschrieben und in Fettdruck hervorgehoben, im Fließtext werden für Klassen zur deutlicheren Unterscheidung GROSSBUCHSTABEN verwendet. Instanzen stehen in „Anführungszeichen“.

In der Domäne *Druckschrift* wären SCHRIFTART und SCHRIFTSCHNITT zwei mögliche Klassen, deren Beziehung Abbildung 70 in vereinfachter UML-Notation zeigt. Instanzen von SCHRIFTART wären beispielsweise „Helvetica“ oder „St-G Schrift“. Ist letztere das Objekt der Klasse SCHRIFTART, dann wären mögliche Instanzen von SCHRIFTSCHNITT „St-G Korpus“ und „St-G Cicero“. Die Assoziation zwischen den Klassen und die Kardinalitäten legen fest, dass ein Objekt der Klasse SCHRIFTSCHNITT genau einem Objekt der Klasse SCHRIFTART zugeordnet werden kann. Ein Objekt der Klasse SCHRIFTART kann mit einem oder mehreren Objekten von SCHRIFTSCHNITT assoziiert sein.

### 6.3.1 Formal-visuelle Nuancen singularer Schrifteinheiten

Im Diskurs um Schrift wird die singuläre Einheit des schriftlichen Faktums mit verschiedenen Termini wie „Letter“, „Glyphe“, „Type“, „Schriftzeichen“ und „Buchstabe“ benannt, die jeweils verschiedene und teils überlappende Konnotationen haben. „Type“ kann sowohl die Ebene der physischen Materialisierung (z. B. „Die Type ‚g‘ in *Der Teppich des Lebens*“) als auch die der typografischen Gestaltung der singulären Schrifteinheit (z. B. „Die Type hat keine Serifen“) bezeichnen. „Type“ kann darüber hinaus als Pluralwort verwendet werden, z. B. im Kontext von „Typenalphabet“.<sup>421</sup> „Type“ im Plural steht außerdem auch oft synonym zu

---

<sup>421</sup> In Mazals Abhandlung zur Paläotypie ist etwa in verschiedenen Zusammenhängen von „Type“ die Rede: Ein alphabetisch vollständiger Typensatz wird als „Typenalphabet“, Typen für spezielle Verwendungskontexte als „Bibeltype“ oder „Kanontype“ und die Gesamtheit an gotischen Typen als „gotisches Typenrepertorium“ bezeichnet. Siehe MAZAL, Otto: *Paläographie und Paläotypie: Zur*

„Drucktype“, das heißt einem vollständigen Satz an „Lettern“ bzw. „Bleilettern“.<sup>422</sup> Die „Letter“ wiederum kann eine bestimmte gestalterische Ausformung (Engl. „letterform“) eines „Buchstabens“ bezeichnen.<sup>423</sup> Der Terminus „Buchstabe“ ist insofern definitorisch begrenzt, da er Interpunktionszeichen und Zahlen sowie andere nicht-alphabetische Schriftzeichen wie beispielsweise Logogramme ausschließt. Der Begriff „Schriftzeichen“ (oder nur „Zeichen“) referiert auf den Zeichencharakter von Schrift und wird vor allem in literaturwissenschaftlich motivierten Abhandlungen verwendet, in denen etwa der Interpretationsgehalt von Schrift diskutiert wird.<sup>424</sup>

Wenn „Type“ jedes Mal ‚etwas anderes‘ bezeichnet, dann verweist der Begriff also auf verschiedene Nuancen der bezeichneten singulären Schrifteinheit. Die Erkenntnis, dass diese Nuancen differenziert werden müssen, hat schon der Methodenüberblick hervorgebracht, ebenso wie das Bewusstsein, dass es sich dabei mehr um eine definitorisch-konzeptuelle als um eine rein terminologische Herausforderung handelt.

Aussage über „Type“ (Sing.)	„Type“ als...
Die Type wirkt karolingisch.	...strukturelles resp. morphologisches Gerüst.
Die Type gehört zur St-G-Schrift.	...Teil einer Schriftart.
Die Type ist fett gedruckt.	...Teil eines Schriftschnittes.
Die Type wirkt in der 11. Aufl. von <i>Der Teppich des Lebens</i> abgenutzt.	...Teil des materialen Druckkontextes.

**Tab. 6: Aussagen über die „Type“ zur Definition ihrer konnotativen Nuancen.**

---

*Geschichte der Schrift im Zeitalter der Inkunabeln Bibliothek des Buchwesens*, Bd. 8, Stuttgart 1984 (Bibliothek des Buchwesens), S. 46, 47 und 75.

<sup>422</sup> z. B. in BRECKLE, Herbert E.: „Typographie“, in: GÜNTHER, Hartmut und Otto LUDWIG (Hrsg.): *Schrift und Schriftlichkeit: ein interdisziplinäres Handbuch internationaler Forschung*, Bd. 1, Walter de Gruyter 1994, S. 204–226, S. 205ff.

<sup>423</sup> z. B. HAUG, Christine: „Eine Usurpation der als Georgisch geltenden Lettern‘ – zur Frage des urheberrechtlichen Schutzes von Typographie um 1900. In Sachen Verlag Georg Bondi Nachfolger gegen Druckerei Otto von Holten Nachfolger.“, in: JACOB, Joachim und Mathias MAYER (Hrsg.): *Im Namen des anderen. Die Ethik des Zitierens*, Bd. 3, München: Funk 2010 (Ethik – Text – Kultur), S. 333–356.

<sup>424</sup> ROCKENBERGER, Annika und Per RÖCKEN: „Wie ‚bedeutet‘ ein ‚material text‘?“, in: LUKAS, Wolfgang, Rüdiger NUTT-KOFOTH und Madleen PODEWSKI (Hrsg.): *Text - Material - Medium, Zur Relevanz editorischer Dokumentationen für die literaturwissenschaftliche Interpretation*, Bd. 37, Berlin/Boston 2014 (Beihefte zu editio), S. 1–27, z. B. S. 25; ROCKENBERGER, Annika und Per RÖCKEN: „Typographie als Paratext? Anmerkungen zu einer terminologischen Konfusion“, in: *Poetica* 41/3/4 (2009), S. 293–330, z. B. S. 306.

Anhand der vier Aussagen mit jeweils verschiedenen Konnotationen von „Type“ in Tabelle 6 kann man vier Beschreibungsebenen ausmachen, die in der rechten Tabellenspalte definiert sind. Diese vier Nuancen sollen mit folgenden Begriffen und zugehörigen Definitionen in das Druckschriftenmodell einfließen:

**ALLOGRAPH:** Eine von einer kulturhistorisch oder regional bedingten Schriftgemeinschaft anerkannte Form, eine schriftliche Einheit grafisch zu realisieren. Bsp.: „einstöckiges a“ und „zweistöckiges a“, „karolingisches t“ und „römisches t“.

**TYPE:** Eine mit typografischen Mitteln gestaltete Allographenform. Auch leichte strukturelle Modifikationen der Allographenform können zur Gestaltung der Type zählen. Bsp.: „A“ der *Garamond*, „A“ der Akzidenz-Grotesk, „A“ der St-G-Schrift (mit flachem Scheitelpunkt).

**DRUCKTYPE:** Eine stilistische Ausprägung der Type, wobei „Stil“ hier im typografischen Sinne gebraucht wird, also für die Ausprägungsform der Type bspw. in einem bestimmten Schriftgrad. Bsp.: „t“ der St-G-Schrift in *Cicero*, fett; „t“ der St-G-Schrift in *Petit*.

**GRAPH:** Sichtbares, material-verankertes Zeichen. Bsp.: „Das ,t‘ vor mir auf meinem Blatt.“

Nun ergibt es sich aus der Reproduzierbarkeit von Druckschrift, dass Graphen aus materialer Perspektive zwar Unikate sind, ihre visuelle Erscheinung im Druck jedoch gleichförmig zu anderen Graphen derselben Drucktype ist.<sup>425</sup> Um diesen Sachverhalt ebenfalls im Modell auszudrücken, wird die Klasse PROTOGRAPH als Abstraktionsebene zwischen GRAPH und DRUCKTYPE eingeführt.<sup>426</sup>

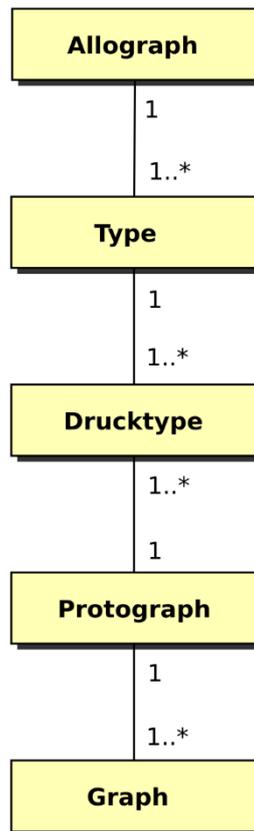
**PROTOGRAPH:** Stellvertreter bzw. ‚Schablone‘ für alle im Druckerzeugnis gleichförmig erscheinenden Graphen, die auf gleichgestaltete Drucktypen zurückgehen. Bsp.: „Das ,t‘ aus der dritten Auflage von *Der Teppich des Lebens*“; „Das ,t‘ aus der *Gesamt-Ausgabe*“.

Mit der fünfstufigen Sequenz PROTOGRAPH-ALLOGRAPH sind verschiedene Notationen der singulären Schrifteinheit klar differenzierbar: Der Graph „vor mir auf

---

<sup>425</sup> Eine Ausnahme sind punktuelle Abweichungen im Druckbild eines Graphen, wie sie etwa durch die Abnutzung einzelner Bleilettern entstehen können.

<sup>426</sup> Eine Klasse „Protograph“ wurde bereits von Rezac angedacht, jedoch nicht in das erweiterte Strukturmodell übernommen. Vgl. Kap. 6.2.4.2.



**Abb. 71: Die Sequenz ALLOGRAPH-GRAPH in vereinfachter UML-Notation.**

meinem Blatt in Zeile 1“; der Protograph als Stellvertreter aller gleichförmig erscheinenden Graphen in einem Druck und/oder zu einer bestimmten Zeit u. Ä.; die Drucktype als ‚Träger‘ der stilistischen Gestaltungsparameter und als Teil eines Schriftschnitts; die Type als typografisch-gestalterische Idee und Teil einer Schriftart; der Allograph als morphologisches Gerüst und Indikator für die kulturhistorische Einordnung. Übertragen in die vereinfachte UML-Notation ergibt sich so ein erster Ausschnitt des Druckschriftenmodells (Abb. 71).

Die Assoziationen und Kardinalitäten im Modell geben an, wie viele Instanzen der Klassen jeweils miteinander assoziiert sein können: Ein ALLOGRAPH kann auf mehrere Weisen als TYPE gestaltet werden. Eine Instanz von TYPE kann wiederum mehrere, konkrete stilistische Ausprägungen als DRUCKTYPE annehmen. Mehrere Objekte von DRUCKTYPE entsprechen genau einer Instanz der Klasse PROTOGRAPH. Diese Klasse steht damit stellvertretend für mehrere ‚identische‘ Instanzen der Klasse DRUCKTYPE und sich daraus manifestierenden Instanzen der Klasse GRAPH. Die Sequenzen ALLOGRAPH-TYPE-DRUCKTYPE und PROTOGRAPH-GRAPH fächern sich also nach unten hin hierarchisch auf. In

gewisser Weise wohnt dieser Ordnung auch eine Vererbung inne, denn jede Klasse besitzt jeweils alle Eigenschaften der ihr im grafischen Modell bildlich übergeordneten Klasse. Ein ALLOGRAPH kann auf mehrere Weisen als TYPE realisiert werden und ob diese nun Serifen hat oder nicht, ändert nichts an der Morphologie der Allographenform. Eine TYPE kann als DRUCKTYPE verschiedene stilistische Ausprägungen annehmen. Ob die DRUCKTYPE im Fettdruck oder im Normaldruck erscheint, ändert ebenfalls nichts an dem Vorhandensein einer bestimmten Serifenform.

Die bis hierhin vorgenommene Klassenbildung bildet freilich genau das Forschungsinteresse zur Typografie in der George-Edition ab, nämlich visuelle, typografische und schrifthistorische Aspekte. Je nach Forschungsinteresse könnte man aber weitere und andere Schriftdimensionen bestimmen. Für einen Typenhistoriker mag beispielsweise die physische Materialität der Schrift im Bleisatz (also das Metallstück, seine physische Materialität, seine Maße, etc.) eine relevante Klasse darstellen, während das für die Ziele und Aufgaben der George-Edition weder von Bedeutung noch machbar wäre, denn das Typenmaterial wurde im Krieg vollständig zerstört.

### 6.3.2 Funktional-abstrakte Nuancen singulärer Schrifteinheiten

Die Sequenz PROTOGRAPH-ALLOGRAPH nuanciert die singuläre Schrifteinheit vor allem auf Basis ihrer formvisuellen Gestaltung und kann in der Folge in der George-Edition ausschließlich für etisch-orientierte Fragestellungen fruchtbar gemacht werden. Abgesehen davon kann man aber auch Fragen an die Schriftmodellierung richten, die sich aus der emisch-funktionalen Ebene ableiten wie „Zeige mir alle im Korpus (oder der St-G-Schrift) auftretenden Formen des Buchstabens ‚a‘“ und/oder „Zeige mir alle im Korpus vorhandenen Formen der Majuskel ‚A‘“. Eine solche Systematisierung, die alle Einheiten auf ein abstraktes Zeichen (siehe Unicode-Definition des *abstract character*, Kap. 5.2.3.2) zurückführt, würde etwa alle Formen des ‚a‘ bündeln und vergleichbar machen. Eine Differenzierung zwischen Majuskeln und Minuskeln würde Untersuchung der parallelen Entwicklung des Minuskelalphabets und des Majuskelalphabets der St-G-Schrift ermöglichen. Um derlei Forschungsinteressen gerecht zu werden, müsste die mikrotypografische Modellierung, neben der Ebene der Materialität, auch die abstrakt-funktionale Ebene von Schrift berücksichtigen.

Die Differenzierung von Majuskeln und Minuskeln und ihr Mapping auf eine abstrakte übergeordnete Einheit ist in Paläografie und Schriftlinguistik umstritten. Aus paläografischer Perspektive ist diskutierbar, inwieweit die emische

Ebene bei der Schriftbeschreibung überhaupt zu berücksichtigen ist. Schließlich ist der Untersuchungsgegenstand der Schriftkunde die materiale Dimension. Damit wäre der Unterschied zwischen Groß- und Kleinbuchstaben rein visueller Natur. In der bereits entwickelten Sequenz von PROTOGRAPH-ALLOGRAPH würde die Erfassung der Differenz dann auf die Ebene von ALLGORAPH fallen. Das wäre problematisch, da ALLOGRAPH dann mit zwei Funktionen gleichzeitig belegt wäre, nämlich zur Differenzierung von Groß- und Kleinbuchstaben und zur Differenzierung des strukturellen Aufbaus von Schriftformen. Die Informationen „Karolingisches t“, „Lateinisches t“ und „Lateinisches T“ sowie „Majuskel t“ und „Majuskel T“ würden so in einer Ebene verschwimmen. Damit wäre im Modell nicht explizit gemacht, dass „Karolingisches t“ und „Lateinisches t“ eigentlich Spezialfälle von „Minuskel t“ sind.<sup>427</sup>

Die Vorbehalte der Linguistik gegenüber einer Differenzierung von Groß- und Kleinschreibung sind etwas anderer Natur. Genauer geht es dabei um die Frage, ob Minuskeln und Majuskeln Allographen desselben Graphems sind oder eigenständige bedeutungsunterscheidende Grapheme. Für letzteres spricht, dass ein Wechsel der Groß- bzw. Kleinschreibung bedeutungsverändernd sein kann. Das betrifft zum einen den Schreibungswechsel an der Wortartgrenze wie bei „aussehen“ und „Aussehen“ oder „frische“ und „Frische“. Zum anderen gibt es aber auch Fälle des Schreibungswechsels, bei denen kein erkennbarer semantischer Bezug vorliegt, wie „feige“ und „Feige“ oder „genossen“ und „Genossen“.<sup>428</sup> Die Minuskel „g“ und die Majuskel „G“ würden sich damit auf zwei verschiedene Grapheme beziehen, da durch den Schreibungswechsel eine neue Bedeutung entsteht.

Es gibt also sowohl in der Paläografie als auch in der Schriftlinguistik überzeugende Argumente für die Differenzierung von Majuskeln und Minuskeln in einem Modell von Druckschriften. Hinzu kommen die Forschungsinteressen an den Druckschriften in Georges Werken. Fragen wie „Wie hat sich das Majuskelalphabet im Vergleich zum Minuskelalphabet entwickelt?“ und „Zeigt die Gestaltung von Groß- und Kleinbuchstaben Parallelen?“ können nur beantwortet werden, wenn der Unterschied erfasst ist.

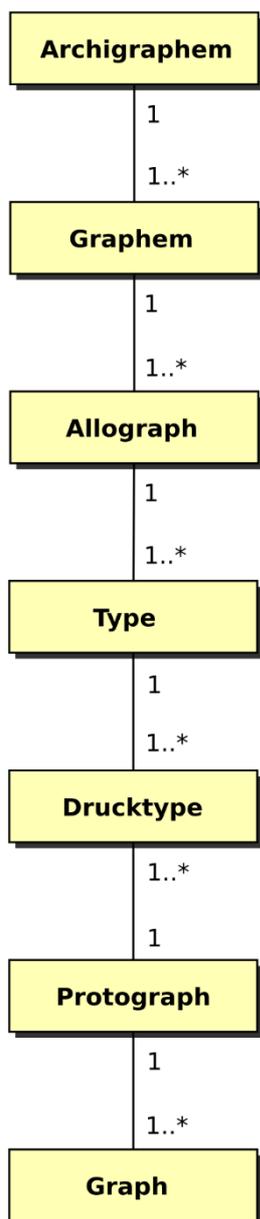
Um die Minuskeln und Majuskeln auf einer Modellebene wieder ‚zusammenzuführen‘ kann man eine weitere abstrakte Ebene einführen, ähnlich dem

---

<sup>427</sup> Ein möglicher Grund für die Skepsis der Paläografie gegenüber der Differenzierung von Groß- und Kleinschreibung mag auch die Problematik der Differenzierung zweier Alphabete sein, die es in bestimmten Schriften in dieser Form gar nicht gibt (z. B. Karolingische *Minuskel*, Humanistische *Minuskel*, etc.).

<sup>428</sup> Die Beispiele sind übernommen aus REZEC: *Zur Struktur des deutschen Schriftsystems*, S. 24–25.

*abstract character* in Unicode (siehe Kap. 5.3.2.3). Da die Übersetzung des Englischen „character“ als „Buchstabe“ oder „Schriftzeichen“ im Deutschen weitere unliebsame Konnotationen mit sich bringt, wird für das Modell der Terminus „Archigraphem“<sup>429</sup> verwendet (Abb. 72).



**Abb. 72:** Erweiterung der GRAPH-ALLOGRAPH-Sequenz um GRAPHEM und ARCHIGRAPHEM.

---

<sup>429</sup> U. a. diskutiert Rezec die Einführung einer solchen Ebene, siehe REZEC, Oliver: „*Ein differenzierteres Strukturmodell des deutschen Schriftsystems*“, S. 234-235.

Die Definitionen der beiden neu eingeführten Ebenen lauten:

ARCHIGRAPHEM: Einheit, welche die abstrakte Bedeutung eines Graphen, Allographen oder Graphems repräsentiert, ohne an eine bestimmte Form gebunden zu sein (Engl. *abstract character*).

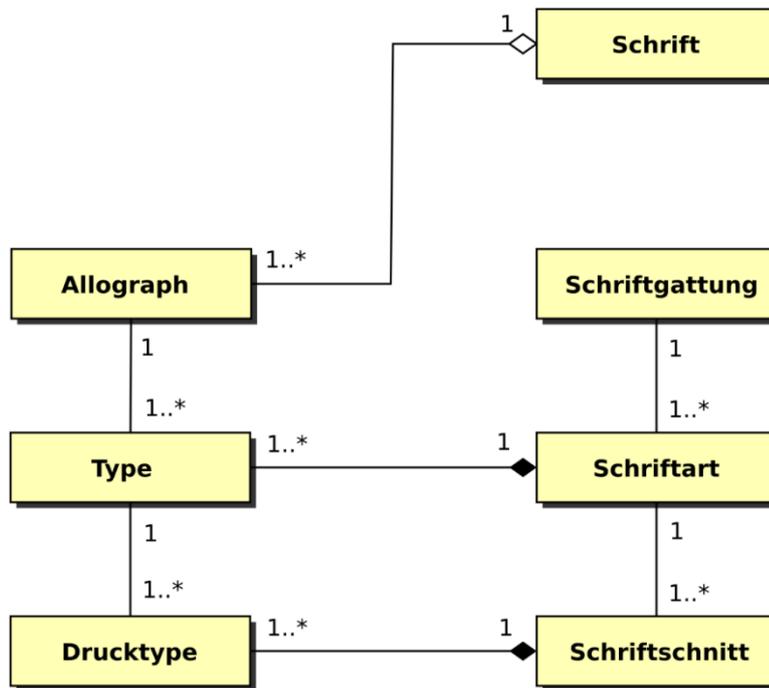
GRAPHEM: Kleinste bedeutungsunterscheidende Einheit eines Schriftsprachsystems einschließlich der Differenzierung zwischen Groß- und Kleinbuchstaben Bsp.: „Minuskel g“ und „Majuskel G“ in „genossen“ und „Genossen.“

Wie die Kardinalitäten in der grafischen Visualisierung des Modells angeben, kann ein ARCHIGRAPHEM mit mehreren Instanzen von GRAPHEM assoziiert sein, einem GRAPHEM kann man mehreren Instanzen von ALLOGRAPH zuordnen. Die Grapheme „Minuskel a“ und „Majuskel A“ verweisen beide auf das „Archigraphem A“. Das Graphem „Minuskel a“ kann von den Allographen „zweistöckiges a“ oder „einstöckiges a“ repräsentiert werden.

### 6.3.3 Gruppierung von Schrifteinheiten

Die bisherige Modellierungssequenz bildet Abstraktionsklassen der singulären Einheiten einer Druckschrift ab. Objekte der Klassen lassen sich aber auch gruppieren: Instanzen von ALLOGRAPH zählen aus schriftgeschichtlicher Perspektive zu bestimmten Schriften, z. B. das „karolingische t“ und das „karolingische k“ zur „Karolingischen Minuskel“. Mehrere Instanzen von TYPE, die nach einem bestimmten Gestaltungsprinzip entworfen und gemeinsam veröffentlicht wurden, bilden eine Schriftart. So sind die St-G-Typen „t“ und „a“ Teil der „St-G-Schrift“. Materialisiert werden Schriftarten in einem oder mehreren Schriftschnitten, welche wiederum aus einer Menge von Instanzen der Klasse DRUCKTYPE bestehen. Drei Klassen zur Gruppierung der singulären Schrifteinheiten sind also SCHRIFT (Menge von Allographen), SCHRIFTART (Menge von Typen) und SCHRIFTSCHNITT (Menge von Drucktypen).

Will man eine Druckschrift kulturhistorisch und typografiegeschichtlich einordnen, so würde man – anders als bei Handschriften – nicht die Schriftart, sondern die Schriftgattung nennen. Eine Unterscheidung für Druckschriften aus dem deutschsprachigen Raum ist die zwischen „Antiqua-Schriften“, also Schriften mit



**Abb. 73: Erweiterung des Modells um SCHRIFT, SCHRIFTGATTUNG, SCHRIFTART und SCHRIFTSCHNITT.**

gerundeten Bögen, und „Gebrochenen Schriften“, also Schriften mit gebrochenen Bögen.<sup>430</sup>

Der Modellausschnitt (Abb. 73) zeigt die Assoziationen der Klassen SCHRIFT, SCHRIFTGATTUNG, SCHRIFTART und SCHRIFTSCHNITT mit DRUCKTYPE, TYPE und ALLOGRAPH. Die Definitionen der Klassen lauten:

**SCHRIFT:** Eine Menge an Allographen, die sich durch ihre gemeinsame historisch, kulturell oder regional bedingte Verwendung als „Schrift“ etabliert haben. Bsp.: „Karolingische Minuskel“.

**SCHRIFTGATTUNG:** Schriftarten, die über wesentliche kulturelle und typometrische Gemeinsamkeiten verfügen. Aus Sicht der europäischen Typografie (d. h. im lateinischen Schriftsystem) wird dabei zwischen zwei Gattungen anhand der Bogenform unterschieden: Schriften mit gerundeten Bögen (auch „Antiqua-Schriften“) und Schriften mit gebrochenen Bögen (auch „Gebrochene Schriften“).

<sup>430</sup> Zu verschiedenen Gattungssystematiken vgl. Kap. 6.2.2.1 („Klassifikation von Druckschriften“).

SCHRIFTART: Ein bewusst zusammengesetztes Repertoire von Typen, die nach einem einheitlichen typografischen Formenschema (z.B. Form der Serifen, Strichkontrast) gestaltet sind. Bsp.: „St-G-Schrift“, „Garamond“.

SCHRIFTSCHNITT: Ein Repertoire aus Drucktypen, das einen einheitlichen Schriftstil (z. B. Fette, Grad) hat. Bsp.: „St-G-Schrift Cicero“, „St-G-Schrift Korpus“.

Im visualisierten Modell repräsentieren die Rauten am Ende der Assoziationen besondere Beziehungsformen zwischen Klassen: Aggregationen, wobei es sich bei der Assoziation mit ausgefüllter Raute um eine spezielle Form der Aggregation, die Komposition, handelt. Aggregationen sind „ist Teil von“-Beziehungen, in denen Transitivität vorliegt, d. h. alle Eigenschaften des Ganzen werden auf Teilobjekte übertragen. Eine Komposition ist eine spezielle Form der „ist-Teil-von“-Aggregation, die impliziert, dass die Teilobjekte existenziell vom Ganzen abhängig sind. In der „normalen“ Aggregation könnten die Teilobjekte auch ohne das Ganze bestehen. Die Wahl der beiden Aggregationstypen soll kurz begründet werden:

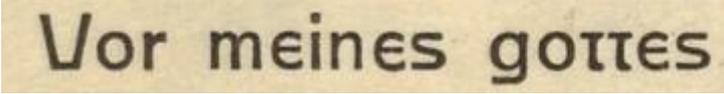
Schriften bilden sich erst durch das Konglomerat von bestimmten Allographenformen. Beispielsweise schreibt man die Durchsetzung der „Karolingischen Minuskel“ zwar oft der Herrschaft Karls des Großen zu, aber das Formenrepertoire der Schrift bildete sich gewissermaßen ‚bottom-up‘ über Jahrhunderte durch stetige Modifikationen der jüngeren römischen Kursive. Im Gegensatz dazu verläuft die Entstehung von Schriftarten und Schriftschnitten ‚top-down‘: Eine Schriftart wird konstituiert, wenn ein Gestalter, Typograf oder Drucker sie gestaltet, beim Namen nennt, gießen lässt und vertreibt. Eine Type kann damit nicht ohne ihre Schriftart existieren. Die Minuskelform „t“ ohne Oberlänge und mit gebogenem Stamm bezeichnet man überhaupt nur als „St-G-Type“, weil es das Konzept der St-G-Schrift gibt. Gäbe es die St-G-Schrift nicht, dann gäbe es vielleicht eine entsprechende „t“-Form, diese würde jedoch nicht als St-G-zugehörig gelten. Analog zur Beziehung TYPE-SCHRIFTART, gestaltet sich das Verhältnis DRUCKTYPE-SCHRIFTSCHNITT. Ein weiteres Argument, das für die Komposition als Beziehungstyp der typografischen Einheiten spricht, ist die Tatsache, dass DRUCKTYPEN eigentlich immer gemeinsam mit anderen DRUCKTYPEN desselben Schriftschnitts oder derselben Schriftart verwendet werden. Einzelne Schrifteinheiten werden (normalerweise) nicht aus ihrem „Schriftschnitt-“ bzw. „Schriftart-Zusammenhang“ gerissen.

SCHRIFTGATTUNG ist mit keiner singulären Schrifteinheit assoziiert. Eine Verbindung mit TYPE scheint nicht nötig, da alle Typen einer Schriftart für gewöhnlich der gleichen Gattung zugeordnet werden. Auf eine Assoziation zwischen SCHRIFT und der Sequenz SCHRIFTGATTUNG-SCHRIFT-SCHRIFTSCHNITT wurde ebenfalls bewusst verzichtet. Zwar kann man TYPE „t“ der St-G-Schrift auf den ALLOGRAPH „t“ der karolingischen Minuskel zurückführen, allerdings ist die SCHRIFTGATTUNG „Antiqua“ (der die St-G-Schrift angehört) nicht unbedingt als Unterklasse der SCHRIFT „Karolingische Minuskel“ zu verstehen. Im Gegenteil, die karolingische Minuskel ist als Vorbild der gotischen Minuskel sogar ein Vorläufer der gebrochenen Schriften. Aus typografischer Perspektive würde sie aber dennoch kaum als „gebrochene Schrift“ gelten. Während die Klasse SCHRIFT auf in der prä-typografischen Zeit gebildete Kategorien verweist, ergeben sich SCHRIFTGATTUNGEN also erst mit den Entwicklungen der Typografie.

Aus der gesamten Sequenz der singulären Schrifteinheiten sind nun lediglich drei Klassen mit Schriftgruppen assoziiert, während GRAPH, GRAPHEM und ARCHIGRAPHEM keiner ‚gruppierenden‘ Klasse zugeordnet sind. Eine Assoziation von ARCHIGRAPHEM mit einer Klasse ALPHABET wäre theoretisch denkbar, allerdings wird kein unmittelbarer Vorteil aus einer solchen Assoziation ersichtlich, da mit der Festlegung der Modelldomäne auf die Typografie um 1900 im europäischen Raum auch das Schriftsystem bestimmt wurde. Was die Klasse GRAPH bzw. ihre Stellvertreterklasse PROTOGRAPH angeht, so treten Instanzen der Klassen immer im Schriftkontext mit anderen Instanzen derselben Klasse auf, zum Beispiel als Komponente der bedruckten Fläche einer Seite. Trotzdem wird im Modell keine übergeordnete Gruppe zu GRAPH eingeführt, weil man damit die Domäne *Mikrotypografie* verlassen würde. Graphen als Teil eines Schriftsatzes fallen in den Bereich der Mesotypografie bzw. der Makrotypografie, deren Inhalte (z.B. Laufweite, Durchschuss, Zeilenabstand) nicht im Interessenzentrum der Modellbildung stehen. Eine Kontextualisierung des Graphen in seinem materialen Kontext wird an späterer Stelle der Modellbildung vorgenommen (Kap. 6.3.5).

#### 6.3.4 Differenzierung von Merkmalsklassen

Bisher wurde nur in Ansätzen darauf eingegangen, welche gestalterisch-formalen Eigenschaften die verschiedenen Konzepte von Schrift konstituieren. Der Type „s“ der St-G-Schrift (Abb. 74) liegt der morphologische Aufbau des Allographs „rundes s“ zugrunde, der form-typografisch modelliert ist: die Linien haben keinen Kontrast, sind an ihren Enden serifenlos, usw. Diese Formmerkmale treffen auch auf alle anderen Typen der St-G-Schrift zu. Daneben kann sich auf Ebene der



**Abb. 74: Beispiel horizontaler Begradigungen anhand der Graphen „V“, „s“ und „g“ der St-G-Schrift.**

Gestaltung einzelner Typen auch die ‚Ausgangs-Morphologie‘ geringfügig ändern. Die Type „s“ der St-G-Schrift hat im Vergleich zum Basisallograph „rundes s“ keine abgerundeten, sondern horizontal begradigte Bögen.

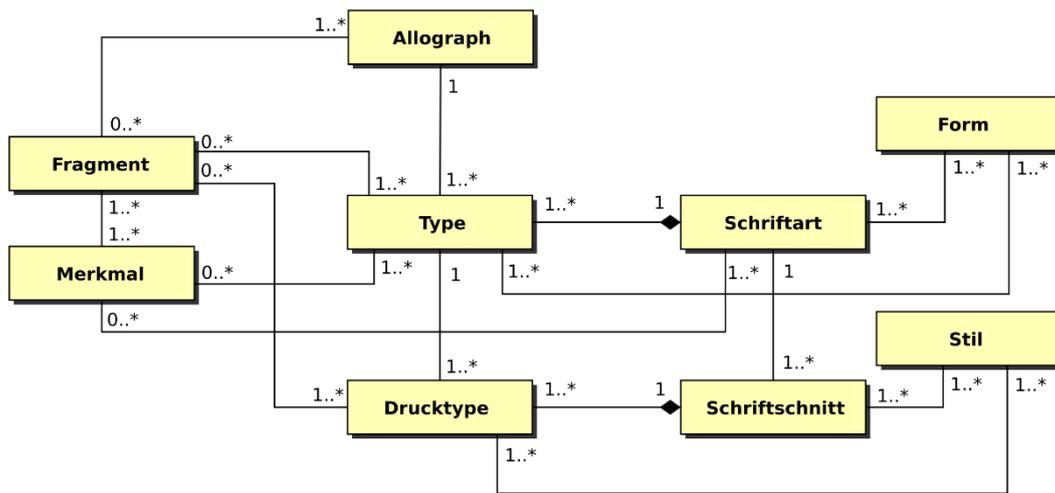
Instanzen der Klassen TYPE und SCHRIFTART sind also zum einen durch eine kanonisierte typografische Formgestaltung (FORM) charakterisiert, welche Schriftarten-übergreifend gilt. Dazu zählen etwa die Gestaltung der Endstriche („Serifen“ versus „serifenlos“) und der Strichkontrast („vorhanden“ versus „nicht vorhanden“). Zum anderen kann es an morphologischen Fragmenten der Allographenform (FRAGMENT; z. B. „Bogen“, „Horizontale“, „Schweif“, „Stamm“) zu Typen-spezifischen Modifikationen (MERKMAL; z. B. „begradigt“, „geschwungen“, „verkürzt“) kommen. Auch wenn Abänderungen der Allographenform minimal erscheinen, so sind es oft genau diese Modifikation, die für eine Schriftart charakteristisch sind. Der horizontal begradigte Bogen, der im „s“ der St-G-Schrift vorliegt, tritt nämlich u. a auch in der Minuskel „g“ und als Ersatz für den Winkel auch in den Majuskeln „A“ und „V“ auf (Abb. 74). Strukturmerkmale können also charakteristisch für eine ganze Schriftart sein, was als Beziehung ebenfalls im Modell abgebildet werden muss.

Bei der Bildung der Sequenz GRAPH-ARCHIGRAPHEM wurde bereits darauf hingewiesen, dass Typen durch die Materialisierung als Drucktypen mit Eigenschaften eines Schriftschnitts ‚versehen‘ werden. Diese Eigenschaften umfassen die schriftstilspezifische Gestaltung eines Schriftschnittes wie zum Beispiel in einem bestimmten Schriftgrad.

Bei einer Integration der eben beschriebenen Klassen FORM, FRAGMENT, MERKMAL und STIL erweitert sich das bestehende Modell (Abb. 75). Die Definitionen der neu eingeführten Klassen lauten:

FRAGMENT: Morphologischer Bestandteil der Allographenform. Bsp.:  
„Schweif“, „Querstrich“, „Winkel“, „Bogen“.

MERKMAL: Art der gestalterischen Modifikation des Fragments. Bsp.:  
„begradigt“, „spitz“, „verkürzt“.



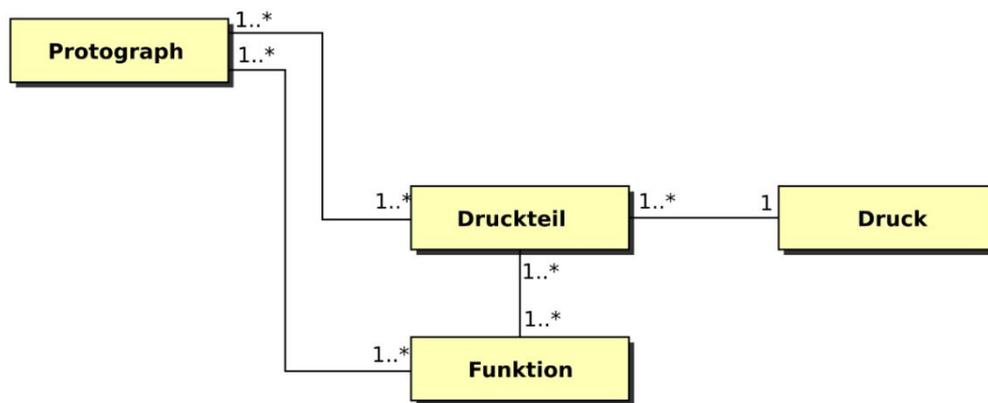
**Abb. 75: Integration der Merkmalsklassen.**

FORM: Typografisch-formale Gestaltungsmerkmale einer Schriftart wie Kontrastmodell („linear“, „kontrastierend“), Formensprache („geometrisch“, „statisch“) und Endstrichbehandlung („serifen“, „serifenlos“).

STIL: Distinktive Parameter eines Schriftschnitts wie sein Schriftgrad („Cicero“, „Petit“ sowie bspw. Schriftstärke und Schriftdicke).

Die Entscheidung für die Erfassung eines morphologischen Fragments, und das nur, wenn es schriftartenspezifisch modifiziert ist, bedeutet eine Entscheidung gegen eine vollständige Segmentierung und Beschreibung aller Allographenformen. Die Angabe des Allographen (z. B. „karolingisches t“) impliziert ein bestimmtes Formenmodell, dessen Detailbeschreibung jedoch nicht für die Fragestellungen des mikrotypografischen Modells relevant ist. Allerdings ist diskutierbar, wo die Grenze zwischen ‚eigenständiger Allograph‘ und ‚typenspezifischer Modifikation eines eigenständigen Allographen‘ verläuft. Etwa stellt sich die Frage, ob die Majuskelform „A“ der St-G-Schrift mit dem „begradigten Winkel“ ein selbständiger Allograph oder nur eine Allographenvariante der lateinischen Majuskel „A“ ist. Wie hier verfahren wird, hängt davon ab, ob man die St-G-Schrift als SCHRIFTART oder SCHRIFT einstuft. In dieser Arbeit wird die St-G-Schrift als SCHRIFTART behandelt und die morphologische Modifikation damit zum Gestaltungsmittel innerhalb einer Schriftart.

GRAPH und PROTOGRAPH wurden bisher bei der Zuweisung von Eigenschaften nicht berücksichtigt. Wenn man Graph als konkret realisiertes schriftliches Faktum auf einem Schriftträger versteht, käme man zum einen konsequenterweise nicht umhin, die Schriftfarbe als Eigenschaft des Graphen zu modellieren.



**Abb. 76: Kontextualisierung von PROTOGRAPH.**

Zum anderen müssten man dann auch Spuren der Materialisierung des Graphen wie etwa verwischte Druckerschwärze oder unsauberen Druck durch abgenutzte Bleiletern dokumentieren. Derlei Angaben werden aber aus dem Modell ausgelagert und als Teil der Transkription erfasst.

### 6.3.5 Materiale und textuelle Kontextualisierung

Das konzeptuelle Modell bildet die Ebene der Mikrotypografie ab, nicht aber den mesotypografischen und makrotypografischen Druckkontext. Dennoch verlangen wissenschaftlicher Anspruch und die praktischen Anforderungen zur Benutzbarkeit des Modells nach einer Verortung der Druckschrift in ihrem materialen und textuellen Kontext. Konkret heißt das, dass in der Modellierung zum einen ersichtlich sein muss, in welchem Druck bzw. in welchem Abschnitt dieses Drucks (z.B. Vorwort, Gedichttext) eine Drucktype auftritt. Zum anderen muss bestimmt werden, welche semantische Funktion ein Schriftschnitt im Textkontext einnimmt (z.B. Mengenschrift, Auszeichnungsschrift). Zur Bestimmung des materialen Kontexts werden die Klassen DRUCK und DRUCKTEIL, zur Angabe der semantischen Textfunktion die Klasse FUNKTION eingeführt. Das ‚Bindeglied‘ zwischen Druckschriftenmodell und Kontextklassen ist die Klasse PROTOGRAPH, deren Instanzen repräsentativ für die ihr zugewiesenen Instanzen von GRAPH stehen.

Zusammengefasst lauten die Definitionen der Klassen (Abb. 76):

**DRUCK:** Typografische Überlieferung eines Werkes in Buchform, die man mittels bibliografischer und buchkundlicher Metadaten bestimmen kann (entspricht FRBR-„Exemplar“). Bsp.: „Stefan George: *Das Jahr der Seele*. Berlin: Georg Bondi, 1904. 1. Aufl. Gedruckt bei Otto von Holten. SBB-PK 50 MA 19684“

DRUCKTEIL: Sequenz innerhalb eines Drucks, die man durch ein Seitenintervall und/oder die Angabe einer Bezeichnung des Textteils angeben kann. Bsp.: „Einleitung, S. 3–5.“

FUNKTIONSBEREICH: Der textuelle Funktionsbereich, in dem ein Protograph auftritt. Bsp.: „Mengentext“, „Titelseite“.

Die Einbettung der Druckschriftenbeschreibung in ihren textuell-materialen Kontext bestimmt bereits das Level, bis auf welches die Schriftmodellierung letztendlich ‚rückverfolgbar‘ sein wird. Die exakte Position ein jedes Graphen in der Drucküberlieferung zu erfassen wäre aufwendig und für die Fragestellungen an die Modellierung nicht gewinnbringend. Die Entscheidung fällt daher auf eine Verortung des Graphen-Repräsentanten PROTOGRAPH im Drucktext, und dort auf Seiten sowie semantische Textbereiche.

## 6.4 Zusammenführung des Modells

Die Konzepte, die Mikrotypografie konstituieren sind nun definiert, geordnet und zueinander in Beziehung gesetzt. Die Modellierung richtete sich dabei nach den in den Präliminarien bestimmten Fragestellungen an die Druckschrift (Kap. 7.1). Tabelle 7 veranschaulicht, mit welchen Klassen die Forschungsinteressen in das konzeptuelle Modell eingeflossen sind.

<b>Modellkategorien</b>	<b>Beschreibungsperspektiven</b>
SCHRIFT, SCHRIFTGATTUNG, SCHRIFTART, SCHRIFTSCHNITT	Schriftkontext
FORM, FRAGMENT, MERKMAL, STIL	Formal-visuelle Eigenschaften
ALLOGRAPH, SCHRIFT	Schriftgeschichtliche Referenzen
ARCHIGRAPHEM, GRAPHEM, ALLOGRAPH, TYPE, DRUCKTYPE, PROTOGRAPH	Beziehung zu anderen Typenformen
ARCHIGRAPHEM, GRAPHEM	Sprachliche-funktionale Einheit
DRUCK, DRUCKTEIL	Materialer Kontext
FUNKTION	Textkontext
MERKMAL	Gesamteindruck

**Tab. 7: Entstandene Modellklassen und im Vorfeld bestimmte Beschreibungsperspektiven.**

Die entstandenen Modellierungsausschnitte kann man nun als konzeptuelles Modell zur Beschreibung von Mikrotypografie in Georges Drucktexten zusammenfügen (Abb. 77). Das Ergebnis ist ein komplexes Netz an Konzepten und Beziehungen. Relativ einfach wurden bisher die Definitionen von Beziehungstypen gehalten; die Kardinalitäten bestimmen lediglich Mengenverhältnisse. Daneben wurden noch keine Attribute zu den Klassen bestimmt. Die Formalisierung des konzeptuellen Modells zum logischen Modell wird eine Erweiterung um diese Aspekte miteinschließen. Daneben wird die Implementierung in die prototypische digitale Edition der Drucktexte Georges die Praktikabilität des Modells auf die Probe stellen und den wissenschaftlichen Gewinn überprüfbar machen.

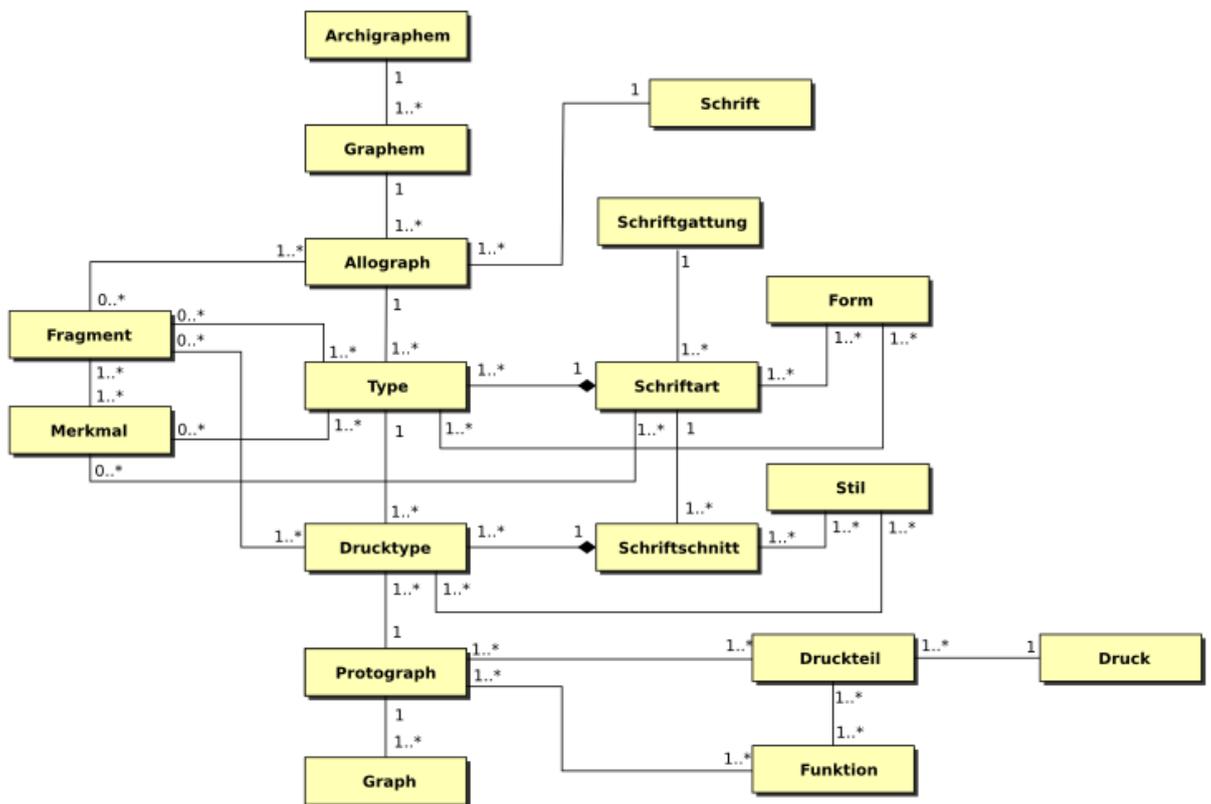


Abb. 77: Konzeptuelles Modell zur Beschreibung von Mikrotypografie um 1900, erstellt in Hinblick auf die Ziele der typografiezentrierten George Edition.



## 7 *Proof-of-Concept*: Die prototypische digitale Edition

### 7.1 Aufbau, Inhalt und technischer Rahmen

Die prototypische Entwicklung der Edition der Drucktexte Georges wird als *Proof-of-Concept* die ‚Machbarkeit‘ einer digitalen typografiezentrierten Edition überprüfen und dokumentieren, und zwar in Hinblick auf die bisherigen Überlegungen und Ergebnisse der Arbeit. Dazu zählen der Befund der typografischen Gestaltung bei George (v. a. Kap. 2.3 und 2.5.2), das Konzept der typografiezentrierten Edition (Kap. 4), die Evaluierung bestehender Datenmodelle (Kap. 5) und das konzeptuelle Beschreibungsmodell für Druckschriften (Kap. 6.4).

Der Aufbau der prototypischen Edition basiert auf dem in Kapitel 4 gebildeten typografiezentrierten Editionsmodell. Danach besteht die digitale Edition im Wesentlichen aus zwei Inhaltskomponenten: Einem *mikrotypografischen Inventar* und einer *Basisedition*. Mit dem mikrotypografischen Inventar entsteht zum einen ein Forschungsinstrument zur Untersuchung der Schriften in Georges Werken. Zum anderen bildet das Inventar als ‚Druckschriftenindex‘ auch einen wesentlichen Einstiegspunkt zu den in der Edition erschlossenen Quellen. Die *Basisedition* erschließt eine Auswahl an typografisch varianten Drucktexten unter Berücksichtigung bestimmter typografisch-philologischer Phänomene wie Buchausstattung und mesotypografischer Varianz. Auch wenn die Inhalte beider Komponenten der Edition schlussendlich miteinander verknüpft und gemeinsam im WWW präsentiert werden, sind die Daten separat modelliert.

Die Bildung des Editions-korpus orientiert sich an den in Kapitel 4.2.2 definierten Kriterien, zu denen *Autorisierung* (die Auflage wurde zu Lebzeiten Georges veröffentlicht), *Genre* (es handelt sich um ein lyrisches Werk) und *typografische Varianz* (typografische Varianz im Vergleich zu einer früheren Ausgabe) zählen. Als viertes Kriterium wird für die hier vorzunehmende prototypische Entwicklung das Vorhandensein von *Druckschriften, die für die Forschungsfrage(n) relevant sind*, bestimmt.<sup>431</sup> Das heißt, dass in einer Quelle, die den ersten drei Auswahlkriterien entspricht, zusätzlich mindestens eine der folgenden Schriften

---

<sup>431</sup> Die Einführung dieses vierten Kriteriums soll das Auswahlkorpus auf eine überschaubare Größe begrenzen.

auftreten muss: St-G-Schrift, Otto-von-Holten-Schrift und/oder die Titelschrift(en) Melchior Lechters.

Im *Stefan George Archiv* der *Württembergischen Landesbibliothek* wurden die Exemplare aller zu Lebzeiten veröffentlichten Auflagen eines lyrischen Werkes mit den Exemplaren der jeweiligen Vorgängerauflage desselben Werkes auf typografische Varianzen untersucht. Berücksichtigt wurden dabei Veränderungen von Materialität und Layout, dem Satz der Gedichte und Verse sowie den Druckschriften.<sup>432</sup> In einem weiteren Schritt wurde das Korpus auf die Exemplare bzw. Auflagen reduziert, in denen die forschungsrelevanten Druckschriften (s. o.) auftreten. So entstand schlussendlich ein Korpus aus 25 Drucktexten (siehe Tab. 8).<sup>433</sup>

Für alle Quellen wurden bibliografische Metadaten erfasst und digitale Bilder erstellt. Darüber hinaus ist aus allen Quellen mindestens ein Schriftschnitt identifiziert und analytisch beschrieben. Die Schrift wurde jedoch nur dann beschrieben, wenn es sich um die St-G-Schrift oder eine der von Melchior Lechter entworfenen Schriften handelt.<sup>434</sup> Damit ist gesichert, dass die Edition Untersuchungen zur Genese der St-G-Schrift und mögliche Zusammenhänge mit der Entwicklung der Lechter-Schriften ermöglicht. Um die Erschließung typografischer Phänomene im Kontext der Basisedition zu demonstrieren, wurde außerdem ein Teilkorpus aus vier typografisch varianten Drucktexten eines Werkes (*Der Teppich des Lebens und die Lieder von Traum und Tod mit einem Vorspiel*) gewählt, und exemplarisch ediert. Diese Teiledition beinhaltet neben bibliografischen Metadaten und digitalen Faksimiles, die mit Schwerpunkt auf typografische Phänomene erschlossenen Volltexte der Quellen und Buchbeschreibungen.

Tabelle 8 führt die Editionsquellen mit bibliografischen Metadaten (reduziert auf Titel, Auflage, Jahr) auf. Unter „GAMS-PID“ steht der persistente Identifikator der digitalen Ressource.<sup>435</sup> Die Aufstellung folgt der Bandreihung in der *Gesamt-Ausgabe* und ist nach Werken und Veröffentlichungsdatum geordnet; das in der Basisedition vollständig erschlossene Teilkorpus ist grau hinterlegt:

---

<sup>432</sup> Je nach Werk und Veröffentlichungshistorie variiert die Zahl der typografischen Fassungen. *Der Teppich des Lebens* erschien in elf Auflagen sowie in der *Gesamt-Ausgabe* und ist im Korpus in vier Auflagen bzw. mit vier Ausgaben repräsentiert. Hingegen ist *Der Stern des Bundes*, erschienen in fünf Auflagen sowie der *Gesamt-Ausgabe*, nur zwei Mal vertreten.

<sup>433</sup> Zur Übersicht des Korpus auf Website: <<http://gams.uni-graz.at/archive/objects/context:stgd/methods/sdef:Context/get?mode=collection>>

<sup>434</sup> Es kann also sein, dass in einem Drucktext lediglich die Schrift auf dem Titelblatt erschlossen ist, in einem anderen alle verwendeten Schriften.

<sup>435</sup> „PID“ steht für *Persistent Identifier*. Der PID setzt sich zusammen aus „o:“ für „Objekt“, dem Projektkürzel „stgd“ für „Stefan George Digital“, dem Namen der prototypischen Edition, dem Kürzel für das jeweilige Werk (z.B. „teppich“) und der Auflagennummer („ga“ steht für Gesamtausgabe, also die Ausgabe letzter Hand).

<b>Titel: Auflage, Jahr</b>	<b>GAMS-PID</b>
Die Fibel: 1. Aufl., 1901	o:stgd.fibel.1
Die Fibel: Gesamt-Ausgabe Bd. 1, 1927	o:stgd.fibel.ga
Hymnen, Pilgerfahrten, Algabal: 2. Aufl., 1899	o:stgd.hymnen-pilgerfahrten-algabal.2
Hymnen, Pilgerfahrten, Algabal: 3. Aufl., 1905	o:stgd.hymnen-pilgerfahrten-algabal.3
Hymnen, Pilgerfahrten, Algabal: Gesamt-Ausgabe Bd. 2, 1928.	o:stgd.hymnen-pilgerfahrten- algabal.ga
Die Bücher der Hirten- und Preisgedichte: 2. Aufl., 1899	o:stgd.hirten.2
Die Bücher der Hirten- und Preisgedichte: 3. Aufl., 1907	o:stgd.hirten.3
Die Bücher der Hirten- und Preisgedichte: Gesamt-Ausgabe Bd. 3, 1930	o:stgd.hirten.ga
Das Jahr der Seele: 1. Aufl., 1897	o:stgd.jahr.1
Das Jahr der Seele: 2. Aufl., 1899	o:stgd.jahr.2
Das Jahr der Seele: 3. Aufl., 1904	o:stgd.jahr.3
Das Jahr der Seele: Gesamt-Ausgabe Bd. 4, 1928	o:stgd.jahr.ga
Der Teppich des Lebens: 1. Aufl., 1899	o:stgd.teppich.1
Der Teppich des Lebens: 2. Aufl., 1901	o:stgd.teppich.2
Der Teppich des Lebens: 3. Aufl., 1904	o:stgd.teppich.3
Der Teppich des Lebens: Gesamt-Ausgabe Bd. 5, 1932	o:stgd.teppich.ga
Maximin: 1. Aufl., 1907	o:stgd.ring-maximin.1
Der Siebente Ring: 1. Aufl., 1907	o:stgd.ring.1
Der Siebente Ring: 2. Aufl., 1909	o:stgd.ring.2
Der Siebente Ring: Gesamt-Ausgabe Bd. 6/7, 1931	o:stgd.ring.ga
Der Stern des Bundes: 1. Aufl., 1914	o:stgd.stern.1
Der Stern des Bundes: Gesamt-Ausgabe Bd. 8., 1928	o:stgd.stern.ga
Der Krieg: 1. Aufl., 1917	o:stgd.reich-krieg.1
Drei Gesänge: 1. Aufl., 1921	o:stgd.reich-gesaenge.1
Das Neue Reich: Gesamt-Ausgabe Bd. 9, 1928	o:stgd.reich.ga

**Tab. 8: Korpus der prototypischen Edition.**

Die digitale Prototyp-Edition entsteht im Kontext der technischen Infrastruktur GAMS, die das *Institut Zentrum für Informationsmodellierung* der Universität Graz entwickelt und betreibt.<sup>436</sup> Die GAMS ist ein Asset Management System zur Verwaltung, Publikation und Langzeitarchivierung digitaler Ressourcen, das auf dem Open Source Projekt FEDORA (*Flexible Extensible Digital Object Repository Architecture*)<sup>437</sup> basiert und auf eine XML-basierte Datenarchivierung und Datenpräsentation setzt. Für die Erfassung bzw. Speicherung von textbasierten Inhalten und Metadaten werden dabei unter anderem Standards wie TEI, METS/MODS und RDF verwendet. Bestandteile der GAMS-Infrastruktur sind außerdem der Triple Store *Blazegraph*<sup>438</sup> und ein IIF-kompatibler Image Server.<sup>439</sup>

Für das Datenmanagement in der GAMS wird der *Cirilo Client*<sup>440</sup>, eine Java Applikation, verwendet. *Cirilos* GUI bietet keine spezielle Unterstützung zur Eingabe von XML-Daten. Für die Erschließung der Drucktexte in XML/TEI wurde daher die kommerzielle Software *oxygen* verwendet, für die Erfassung der Schriftbeschreibung die freie Software *Protégé*<sup>441</sup>, ein Ontologien-Editor.

## 7.2 Datenmodellierung I: Formalisierung des Druckschriftenmodells

Die Erschließung des mikrotypografischen Inventars basiert auf dem konzeptuellen Beschreibungsmodell, das im vorherigen Kapitel erarbeitet wurde. Um dieses Modell in der Praxis anzuwenden und in einer digitalen Edition zu implementieren, muss man es in einem Datenmodell bzw. -vokabular formalisieren, d. h. maschinenlesbar machen. Die Entscheidungen, die dieser Überföhrungsprozess involviert, werden nun knapp diskutiert, bevor neben dem grundsätzlichen Aufbau der Ontologie auch die Formalisierung einiger zentraler und für das Gesamtmodell repräsentativer Ausschnitte beleuchtet wird.

---

<sup>436</sup> ZENTRUM FÜR INFORMATIONSMODELLIERUNG, UNIVERSITÄT GRAZ: „GAMS: Geisteswissenschaftliches Asset Management System“, <<http://gams.uni-graz.at>>.

<sup>437</sup> „Fedora - The Flexible, Modular, Open-Source Repository Platform“, <<https://duraspace.org/fedora/>>.

<sup>438</sup> „Blazegraph - Graph Database & Application“, <<https://www.blazegraph.com/>>.

<sup>439</sup> „IIF | International Image Interoperability Framework“, <<https://iif.io/>>.

<sup>440</sup> STIGLER, Johannes und Elisabeth STEINER: „GAMS and Cirilo Client: Policies, documentation and tutorial“ (2017), <[hdl.handle.net/11471/521.1.1](https://hdl.handle.net/11471/521.1.1)>.

<sup>441</sup> „Oxygen XML Editor“, <<https://www.oxygenxml.com/>>; „Protégé“, <<https://protege.stanford.edu/>>.

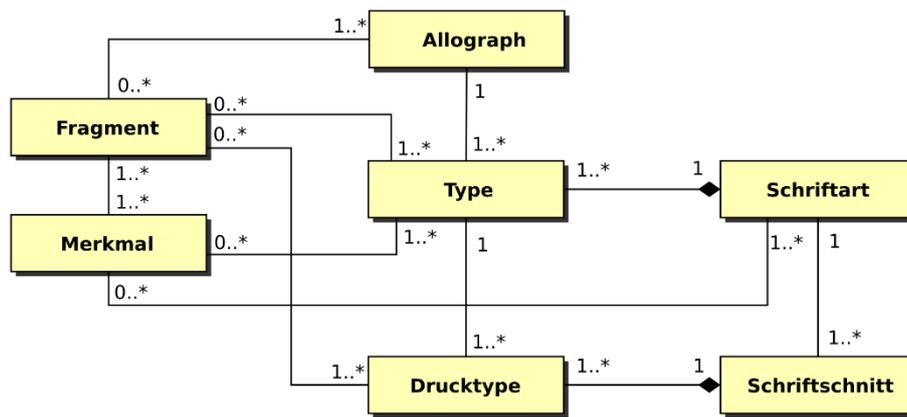


Abb. 78: Ausschnitt des konzeptuellen Modells von Druckschrift.

## 7.2.1 Auswahl des Datenmodells resp. -vokabulars

Das konzeptuelle Modell bildet Entitäten und Aspekte von Druckschrift ab und verbindet sie über ein Netz aus Beziehungen wie Abbildung 78 noch einmal beispielhaft in Erinnerung rufen soll (für das vollständige Modell siehe Kap. 6.4). ALLOGRAPHEN manifestieren sich in TYPEN; TYPEN wiederum manifestieren sich in DRUCKTYPEN.<sup>442</sup> Darüber hinaus sind Instanzen von TYPE Teil einer SCHRIFTFAMILIE, mit der sie bestimmte MERKMALE der Gestaltung teilen, die an morphologische FRAGMENTE von TYPE gebunden sind. Modellierungstechnisch zeigt dieser Modellausschnitt also die drei Themenbereiche bzw. Generalisierungsstränge „Singuläre Schrifteinheiten“, „Schriftgruppen“ und „morphologische Modifikation“, welche wiederum miteinander assoziiert sind. Damit die Semantik des Modells bewahrt wird, muss sich das Datenmodell bzw. -vokabular der Formalisierung zur Abbildung derlei Netzstrukturen eignen.

### 7.2.1.1 Kodierungsoptionen mit der XML-Baumstruktur

Die meisten digitalen Editionen sind heutzutage in XML serialisiert und verwenden die TEI als Vokabular (siehe Kap. 5.2). In der hierarchischen Struktur des XML-Datenmodells kann man Beziehungen zwischen Elementen auf zwei Weisen ausdrücken: Mit Hierarchien oder über Referenzen. Bei einer Formalisierung der

<sup>442</sup> „Manifestieren“ steht hier dafür, dass eine Konkretisierung bzw. Sichtbarmachung stattfindet, die – bei vollständiger Sequenz – in GRAPH mündet. Graph ist schließlich die einzige Einheit des Modells, die der Betrachterin tatsächlich konkret vorliegt.

Ontologie als Hierarchie kann auf das TEI-Element `tei:taxonomy`<sup>443</sup> zurückgreifen und die Beziehungen rund um TYPE wie folgt kodieren:

```
<taxonomy>
<bibl>Mikrotypografie</bibl>
<category>
  <catDesc>Sequenz Singulärer Schrifteinheiten</catDesc>
  <!-- Übergeordnete Einheiten "Graphem" und "Archigraphem" -->
  <category>
    <catDesc>ALLOGRAPH</catDesc>
  </category>
  <category>
    <catDesc>TYPE</catDesc>
    <category>
      <catDesc>STRUKTURELEMENT</catDesc>
      <category>
        <catDesc>STRUKTURMERKMAL</catDesc>
      </category>
    </category>
  </category>
  <category>
    <catDesc>DRUCKTYPE</catDesc>
  </category>
  <!-- Untergeordnete Einheit Protograph -->
</category>
<category>
  <catDesc>Sequenz Schriftgruppen</catDesc>
  <category>
    <catDesc>SCHRIFTGATTUNG</catDesc>
  </category>
  <category>
    <catDesc>SCHRIFTART</catDesc>
  <category>
    <catDesc>TYPE</catDesc>
    <category>
      <catDesc>STRUKTURELEMENT</catDesc>
      <category>
        <catDesc>MERKMAL</catDesc>
      </category>
    </category>
  </category>
</category>
</taxonomy>
```

---

**Code 20: Abbildung der Schriftsequenz in XML/TEI mit `tei:taxonomy`.**

---

<sup>443</sup> „TEI element taxonomy“, <<https://www.tei-c.org/release/doc/tei-p5-doc/de/html/ref-taxonomy.html>>.

Das Kodierungsbeispiel, das nur einen Ausschnitt des Gesamtmodells darstellt, zeigt, dass die Hierarchisierung des Modells durch die Mehrfachnennung von Konzepten zu Redundanzen führt, was die Kodierung immer umfangreicher und unübersichtlicher werden lässt. Damit steigt auch die Gefahr von Inkonsistenzen der Modellierung.<sup>444</sup> Während im Beispiel lediglich die abstrakten Klassen kodiert sind, würde man das Modell bei der Implementierung mit konkreten Instanzen ‚befüllen‘. Würde man beispielsweise ein lateinisches Alphabet aus je 26 Majuskeln und Minuskeln als Instanzen mit obenstehender Kodierung erfassen, würde selbst ein solch relativ kleiner Datensatz (denn im Korpus gibt es mehrere solcher vollständigen Typenalphabete) zu einer sehr umfangreichen Kodierung führen. Diese Form der Erfassung wäre für die Bearbeiterin nicht nur unübersichtlich, sondern auch schwer zu pflegen. Nachträgliche Änderung von Klassen und Instanzen müssten an mehreren Stellen im Modell nachvollzogen werden.

Möchte man TEI-konform bleiben, so würde die Modellierung von Instanzen wie oben beschrieben aber ohnehin schon daran scheitern, dass man in `tei:taxonomy` mit `tei:category`<sup>445</sup> zwar Klassen, aber keine Instanzen erfassen kann. Daneben spricht aus formal-semantischer Perspektive gegen die Modellierung als Taxonomie, dass es sich bei der Beschreibungssystematik schlichtweg nicht um ein nur aus Hierarchien bestehendes Modell handelt.

Wie erwähnt kann man Beziehungen in XML nicht nur über Hierarchien, sondern auch über Referenzen ausdrücken, beispielsweise in `tei:taxonomy` mit `@xml:id` und das darauf verweisende `@corresp`. Während im Falle der hierarchisierenden Abbildung des Modells lediglich Klassen verwendet wurden, wird nun beispielhaft das Klassen-Beziehungsumfeld einer konkreten Instanz, nämlich der TYPE „St-G-Schrift Majuskel A“ kodiert. Dazu wird für jede Instanz ein eigenes `tei:category`-Element angelegt.

---

<sup>444</sup> Die TEI bietet mit `@sameAs` und `@copyOf` Optionen an, um auszudrücken, dass zwei Elemente zusammenfallen bzw. identisch sind. Auch wenn das die Semantik steigert, so ändert dies nichts an Umfang, Redundanz und Inkonsistenzgefahr, die eine solche Modellierung mit sich bringt. Vgl. „TEI class *att.global-linking*“, <<https://www.tei-c.org/release/doc/tei-p5-doc/en/html/ref-att-global-linking.html>>.

<sup>445</sup> „TEI element *category*“, <<https://www.tei-c.org/release/doc/tei-p5-doc/de/html/ref-category.html>>.

```

<taxonomy>
  <bibl>Mikrotypografie</bibl>
  <category xml:id="typo">
    <!-- Singuläre Schrifteinheiten -->
    <category xml:id="allograph1" corresp="#type1">
      <catDesc>Allograph Majuskel A römisch</catDesc>
    </category>
    <category xml:id="type1" corresp="#type1 #allograph1 #schriftart1 #strukturelement1
#strukturelement2">
      <catDesc>TYPE A</catDesc>
    </category>
    <category xml:id="drucktype1" corresp="#type1">
      <catDesc>DRUCKTYPE A</catDesc>
    </category>
    <!-- Schriftgruppen -->
    <category xml:id="schriftgattung1" corresp="#schriftart1">
      <catDesc>Runde Schrift</catDesc>
    </category>
    <category xml:id="schriftart1" corresp="#schriftgattung1 #drucktype1 #type1 #type2
#strukturmerkmal1 #strukturmerkmal2">
      <catDesc>St-G Schrift</catDesc>
    </category>
    <category xml:id="schriftnschnitt1" corresp="#schriftart1">
      <catDesc>St-G-Schrift Cicero</catDesc>
    </category>
    <!-- Strukturelemente -->
    <category xml:id="strukturelement1" corresp="#type1 #strukturmerkmal1">
      <catDesc>Scheitel</catDesc>
    </category>
    <!-- Strukturmerkmale -->
    <category xml:id="strukturmerkmal1" corresp="#strukturelement1 #type1">
      <catDesc>spitz</catDesc>
    </category>
  </category>
</taxonomy>

```

---

**Code 21: Kodierung einer Instanz von TYPE mit Referenzierungen in XML/TEI.**

Der Vorteil obiger Kodierung ist, dass es keine Redundanzen durch Mehrfachlistungen gibt und die Größe des Datensatzes im Vergleich zur hierarchischen Modellierung überschaubar bleibt. Auch Veränderungen an einer Klasse bzw. Instanz sind leichter vorzunehmen, da man Änderungen nicht an mehreren Stellen aktualisieren bzw. synchronisieren muss.

Nachteilig an der Kodierung mit Referenzierungen ist die Lesbarkeit der Daten, und zwar sowohl für den Menschen als auch für die Maschine. Aus Perspektive der Bearbeiterin gestaltet sich bereits die Erfassung aller Beziehungen rund um eine einzige Instanz als Herausforderung. Für die Erfassung von mehreren hundert Instanzen pro Klasse ist das Verfahren nicht praktikabel. Aus technischer Perspektive ist die referenzbasierte Kodierung mit den gängigen XPath-basierten

Programmiersprachen XSLT und XQuery wesentlich komplizierter zu navigieren und abzufragen als eine hierarchische Modellierung. Die Bildung eines knoten- und kantenreichen Beziehungsnetzwerkes auf Basis von Referenzen würde gewissermaßen gegen die Struktur der XML-Syntax mit ihrer Achsenlogik und die korrespondierenden Technologien wirken.<sup>446</sup>

Was die Semantik der Referenzmodellierung angeht, so wäre auch ihre Expressivität eher gering. Das Attribut @corresp drückt lediglich aus, dass Instanzen ‚etwas miteinander zu tun haben‘, spezifiziert aber die Art ihrer Beziehung (z. B. Hierarchie, Vererbung, Transitivität) nicht weiter.

### 7.2.1.2 Wissensrepräsentation mit RDF

Ein im Gegensatz zu XML auf Referenzen ausgelegtes Datenmodell ist das *Resource Description Framework* (RDF), ein 1999 eingeführter W3C-Standard und zentraler Pfeiler des *Semantic Web*.<sup>447</sup> In der RDF-Syntax bestehen Aussagen aus Tripeln aus Subjekt, Prädikat und Objekt. Dabei entstehen gerichtete Graphen, zum Beispiel: *Subjekt* (auch *Domain*) <Type Minuskel s, St-G-Schrift>, *Prädikat* <ist Teil von>, *Objekt* (auch *Range*) <St-G-Schrift> (Abb. 79). RDF verwendet außerdem *Internationalized Resource Identifiers*, kurz IRIs, um die Konzepte des Graphs identifizierbar zu machen. Subjekte und Prädikate werden ausschließlich durch IRIs repräsentiert, Objekt entweder mit einer IRI oder einem Literal (Zahl, String, etc.).<sup>448</sup> Durch die Vergabe von stabilen IRIs werden die Konzepte und Individuen im WWW eindeutig referenzierbar und im wissenschaftlichen Diskurs zitierbar.



**Abb. 79: Beispiel-Tripel aus Subjekt (= Domain), Prädikat und Objekt (= Range).**

---

<sup>446</sup> Eine weitere Option der Formalisierung des konzeptuellen Modells wäre eine Tabelle bzw. mehrere Tabellen, d. h. als relationales Datenmodell. Allerdings ist der lineare Aufbau von Tabellen nicht gerade prädestiniert für netzwerkartige Strukturen mit hierarchischen, sich kreuzenden und überlappenden Beziehungen.

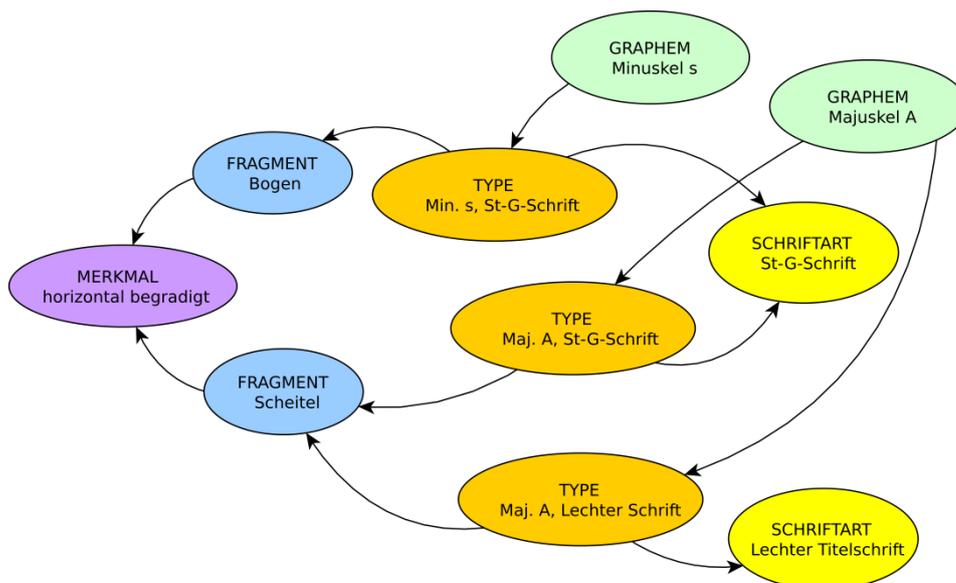
<sup>447</sup> ALLEMANG, Dean und Jim HENDLER: *Semantic Web for the Working Ontologist, Second Edition: Effective Modeling in RDFS and OWL* 2011; TAYLOR, Jamie, Toby SEGARAN und Colin EVANS: *Programming the Semantic Web*, O'Reilly Media 2009.

<sup>448</sup> JANNIDIS/KOHLER/REHBEIN: *Digital Humanities*. S. 168–172.

Der grundlegende Unterschied zwischen der XML-Baumstruktur und dem RDF-Datenmodell ist die Gewichtung der Relationen zwischen Elementen. Im *XML-Tree Model* gehen Beziehungen implizit aus der Syntax der Elementverschachtelungen hervor und sind damit auch primär hierarchisch konzipiert. Im Gegensatz dazu spielen Beziehungen im RDF-Modell eine zentrale Rolle. Sie halten das Gefüge aus Elementen überhaupt erst zusammen und machen es, unabhängig von Hierarchien, aus verschiedenen Perspektiven untersuchbar.

RDF ist an keine Hierarchie gebunden. Wie der Modellausschnitt mit Individuen zeigt (Abb. 80), ergeben sich so in der Modellierung weniger Redundanzen. Klassen bzw. ihre Instanzen können mehreren Generalisierungssträngen bzw. Hierarchien angehören: Instanzen von TYPEN (in der Visualisierung orange) können sowohl Teil von Instanzen der SCHRIFTART-Klassen (gelb) sein als auch mit Instanzen von FRAGMENT (blau) assoziiert sein, können aber zusätzlich auch Instanzen von GRAPHEM-Klassen (grün) zugeordnet werden. Das MERKMAL „horizontal begradigt“ (violett) muss nicht wie in der hierarchischen XML-Kodierung in jeder Teilassoziation (TYPE-FRAGMENT-MERKMAL) erneut erfasst werden, sondern lediglich einmalig. Diese Form der Erfassung erleichtert sowohl die Synchronisierung der Daten als auch ihre Erweiterung.

RDF wird im Kontext des *Semantic Web* unter anderem zur Formalisierung von Systemen der Wissensrepräsentation wie Thesauri, Klassifikationen und Ontologien verwendet, deren Einsatz sich in den letzten Jahren auch in den Digital



**Abb. 80: Beispiel für Modellierungsstrukturen in RDF mit Individuen des Druckschriftenmodells.**

Humanities verstärkter Beliebtheit erfreuen.<sup>449</sup> Wie bei XML handelt es sich auch bei RDF nicht um ein Vokabular, anders als XML verbindet sich jedoch mit dem formalen Metamodell keine konkrete Serialisierung. RDF ist in verschiedenen Notationen serialisierbar, darunter Turtle, XML und JSON. Das Semantic Web stellt für Thesauri und Taxonomien in RDF außerdem das Vokabular *Simple Knowledge Organization System* (SKOS) bereit, für Domänenontologien die RDF-Vokabulare *RDF Schema* (RDFS) und die *Web Ontology Language* (OWL).<sup>450</sup>

Bei dem konzeptuellen Schriftbeschreibungssystem aus Kapitel 6 handelt es sich um eine Spezifizierung des Bereichs „Mikrotypografie“, und damit um eine Domänenontologie. Würde man dem Modell ein formal logisches Regelwerk wie RDFS oder OWL als Schema zugrundlegen, wäre die Schriftontologie auch maschineninterpretierbar.<sup>451</sup> Eine wichtige Rolle spielen dabei die sich aus dem formalen Regelwerk ergebenden logischen Inferenzen, die implizit in der Modellierung vorhandene Informationen explizit machen. Im Falle der Schriftontologie wäre es etwa denkbar, eine merkmalsbasierte Schriftklassifikation zu bilden, bei der die Zuweisung von Schriftarten zu Schriftklassen auf Basis ihrer Beziehungen mit bestimmten Formmerkmalen automatisch inferiert wird (siehe Kap. 7.2.5). Um derlei Inferenzmechanismen zu ermöglichen, die über Ordnungen als Sub- bzw. Superklassen hinausgehen, ist RDFS allerdings nicht ausreichend. Daher wird der Formalisierung das ausdrucksstärkere OWL-Vokabular zugrundegelegt.

OWL unterscheidet Klassen, Individuen und Eigenschaften. Individuen (`owl:NamedIndividual`) sind Instanzen von Klassen (`owl:Class`), als Eigenschaften werden sowohl Beziehungen zwischen Klassen (`owl:ObjectProperty`) als auch die

---

<sup>449</sup> Siehe u. a.: VOGELER, Georg: „Modelling digital edition of medieval and early modern accounting documents“, in: BORNET, Cyril (Hrsg.): *Digital Humanities 2014. Conference Abstracts*, Lausanne 2014, S. 398–400; WETTLAUFRER, Jörg: „Der nächste Schritt? Semantic Web und digitale Editionen“, in: KAMZELAK, Roland und Timo STEYER (Hrsg.): *Digitale Metamorphose: Digital Humanities und Editions-wissenschaft 2018* (Zeitschrift für digitale Geisteswissenschaften).

<sup>450</sup> „SKOS Simple Knowledge Organization System“, <<https://www.w3.org/2004/02/skos/>>; „SKOS Simple Knowledge Organization System Reference“ (2009), <<https://www.w3.org/TR/2009/REC-skos-reference-20090818/>>; „RDF Specification 1.1“ (2004), <<https://www.w3.org/TR/rdf-schema/>>; ALLEMANG, Dean und James HENDLER: „Chapter 6 - RDF Schema“; *Semantic Web for the Working Ontologist*, San Francisco: Morgan Kaufmann 2008, S. 91–122; „OWL 2 Web Ontology Language Structural Specification and Functional-Style Syntax“ (2012), <<https://www.w3.org/TR/owl2-syntax/>>; LACY, Lee W.: *OWL: Representing Information Using the Web Ontology Language*, Victoria, B.C: Trafford Publishing 2006.

<sup>451</sup> Auch für XML gibt es verschiedene Schemasprachen, z. B. XSD (*XML Schema Definition*), vgl. „W3C XML Schema Definition Language (XSD)“, <<https://www.w3.org/TR/xmlschema11-1/>>. Die Definition eines Datentyps oder Elements in XSD könnte man durchaus wie die Bildung einer Klasse verstehen, deren Instanzen dann in der regelgeleiteten Modellierung entstehen. Die grundsätzlichen Probleme der Formalisierung des Druckschriftenmodells in XML (vgl. Kap. 7.2.1.1) würden aber trotz Schema weiterhin bestehen.

zu einzelnen Klassen gehörenden Attribute (`owl:DatatypeProperty`) bezeichnet. Spezifische OWL-Konstrukte wie Restriktionen auf Eigenschaften und spezielle Beziehungstypen werden anhand von Beispielen im Folgenden genauer beschrieben sowie ihr Nutzen für die Formalisierung der Ontologie beleuchtet.

Zusammengefasst sprechen also sowohl methodische-konzeptionelle als auch technisch-praktische Aspekte für eine Formalisierung der Ontologie in RDF bzw. konkret in OWL. Zum einen entspricht eine Modellierung als Ontologie der Struktur des theoretisch entwickelten Modells, das sich als Netz aus Beziehungen mit Hierarchien und Assoziationen gestaltet. Zum anderen führt die Modellierung nach einer formalen Logik zur Explikation impliziter Information in den Daten und ermöglicht so Inferenzen. Schließlich garantiert die Formalisierung in RDF eine im Vergleich zur hierarchischen XML-Kodierung redundanzärmere Erfassung, wodurch sich Pflege, Synchronisierung und Erweiterung des Modells einfacher gestalten.

## 7.2.2 Modellgrundsätze der Formalisierung in OWL

### 7.2.2.1 Bezeichnungssystematik

Die Basis-URI der Ontologie lautet

`<http://www.gams.uni-graz.at/o:stgd.ontology#>`.

In der Turtle- und XML-Serialisierung der Daten ist sie gleichzeitig der Namensraum der Klassen und Eigenschaften, der mit dem Präfix „stgd“ ausgedrückt wird. Das für die prototypische Entwicklung der Ontologie gewählte Präfix entspricht der Abkürzung der Edition „Stefan George Digital“ (StGD).

Für die Bezeichner der Ressourcen werden Hash-URIs verwendet, bei denen die Basis-URI stets unverändert bleibt, sich aber je nach referenzierter Ressource der Fragmentbezeichner (Engl. *fragment identifier*) nach dem Hash (d. h. Rautezeichen) ändert. Klassen und Eigenschaften bekommen ‚sprechende‘ Bezeichner in englischer Sprache, die Bezeichner der Individuen werden automatisch als Kombination von Nummern generiert und sind damit ‚nicht sprechend‘.<sup>452</sup> Die Schreibung und Benennung von Klassen und Eigenschaften

---

<sup>452</sup> Auf Grund der besseren Lesbarkeit und der praktischen Erfahrungen mit der stetigen Modifikation und Migration der Ontologie während der Entwicklung habe ich mich im Fall von Klassen und Eigenschaften entschieden, ‚sprechende‘ Bezeichner zu vergeben. Bei der Bezeichnung der Individuen hingegen hat sich relativ schnell gezeigt, dass man bei einer ‚sprechenden‘ Systematik

orientiert sich an gängigen Namenskonventionen wie sie u. a. FRBR verwenden.<sup>453</sup>  
Es gelten dabei folgende Regeln:

- Bezeichner für Klassen werden groß (z. B. stgd:Item), für Eigenschaften klein geschrieben (z. B. stgd:subdivision).
- Bei Bezeichnern, die aus mehreren kombinierten Wörtern bestehen, wird für Klassen die „CamelCase“-Schreibweise (z. B. stgd:PrintingType), für Eigenschaften die „mixedCase“-Schreibweise (z. B. stgd:formFeature) verwendet.
- Eigenschaften werden als Nomen formuliert (z. B. stgd:manifestation), dazu inverse Eigenschaften gleichlautend mit dem Zusatz „Of“ (z. B. stgd:manifestationOf).
- Alle Klassen, Eigenschaften und Individuen verfügen über ein menschenlesbares Label (rdfs:label) und eine Definition (rdfs:comment).

#### 7.2.2.2 Klassenkategorien

Die Ontologie ist in sechs Klassenkategorien strukturiert, denen die eigentlichen Klassen des Modells durch owl:unionOf<sup>454</sup> zugeordnet sind. Eine vollständige Übersicht aller Klassen und Objekteigenschaften samt Labels, Definitionen und Beziehungstypen findet sich im Anhang dieser Arbeit (Abschnitt III) sowie online unter <<http://gams.uni-graz.at/o:stgd.ontology>>.<sup>455</sup> Nachfolgende Übersicht präsentiert die Klassen der Ontologien nach Kategorien. Dabei ist vermerkt, welche Klassen des konzeptuellen Modells (siehe Kap. 6.4) in die Ontologie einfließen.

---

eher früher als später mit der Bezeichner-Logik brechen muss, weshalb ich mich für ‚nicht-sprechende‘ Identifikatoren entschied.

<sup>453</sup> TILLET, Barbara: „Was ist FRBR? Ein konzeptionelles Modell für das bibliografische Universum“, <<https://www.loc.gov/catdir/cpsd/FRBRGerman.pdf>>; TAYLOR/SEGARAN/EVANS: *Programming the Semantic Web*. S. 133.

<sup>454</sup> <<https://www.w3.org/TR/2004/REC-owl-ref-20040210/#unionOf-def>>.

<sup>455</sup> Das Modell in der Serialisierung RDF/XML ist verfügbar unter: <<http://gams.uni-graz.at/o:stgd.ontology/ONTOLOGY>>.

## **stgd:CategoryScriptIndividuals: SCHRIFTINDIVIDUEN**

---

Inhalte	Singuläre Einheiten von Mikrotypografie.
Klassen	stgd:Archigrapheme: ARCHIGRAPHEM stgd:Grapheme: GRAPHEM stgd:Allograph: ALLOGRAPH stgd:Type: TYPE stgd:FontType: DRUCKTYPE
OWL vs. konzeptuelles Modell	PROTOGRAPH geht in der OWL-Formalisierung in einer Datatype-Property von TYPE auf, die Klasse GRAPH entfällt gänzlich (siehe Kap. 7.2.3).

---

## **stgd:CategoryScriptGroups: SCHRIFTGRUPPEN**

---

Inhalte	Mikrotypografische Schriftgruppen, die sich aus singulären Schrifteinheiten bilden.
Klassen	stgd:Typeface: SCHRIFTFART stgd:Font: SCHRIFTSCHNITT stgd:Cicero: CICERO stgd:Korpus: KORPUS stgd:Petit: PETIT stgd:Tertia: TERTIA stgd:VariousSizes: VERSCHIEDENE GRÖSSEN
OWL vs. konzeptuelles Modell	STIL geht in mehreren Subklassen von SCHRIFTSCHNITT auf. SCHRIFTGATTUNG und SCHRIFT werden nicht übernommen, da für die primären Fragestellungen der Modellierung nicht relevant.

---

## **stgd:CategoryForm: SCHRIFTFORM**

---

Inhalte	Konventionalisierte Kategorien der typografischen Gestaltung, die für TYPE und SCHRIFTART gelten.
Klassen	stgd:FormPrinciple: FORMPRINZIP stgd:Lines: BÖGEN stgd:StrokeContrast: STRICKONTRAST stgd:Terminals: AUSLÄUFE
OWL vs. konzeptuelles Modell	Die Klasse FORM geht in vier Klassen auf, welche die konventionalisierten mikrotypografischen Gestaltungsparameter repräsentieren.

---

## **stgd:CategoryTypeAnatomy: TYPENANTOMIE**

---

Inhalte	Gestalterische Merkmale von TYPE.
	stgd>TypeFragment: FRAGMENT stgd:Apex: SCHEITEL stgd:Arm: ARM stgd:Bow: BOGEN stgd:Counter: PUNZE stgd:Crossbar: QUERBALKEN stgd:Diagonal: DIAGONALE stgd:Sides: SCHENKEL stgd:Stem: STAMM stgd:Tail: SCHAFT stgd:FragmentFeature: MERKMAL
OWL vs. konzeptuelles Modell	Verschiedene FRAGMENTE werden in Klassen differenziert, MERKMALE als Individuen geführt.

---

## **stgd:CategoryContext: KONTEXT**

---

Inhalte	Materialer und/oder textueller Kontext, in dem Schrifteinheiten auftreten.
Klassen	stgd:Item: DRUCK stgd:ItemPart: DRUCKTEIL stgd:FunctionArea: FUNKTIONSBEREICH stgd:BodyText: MENGENTEXT stgd:Decoration: DEKORATION stgd>Title: TITEL

---

## **stgd:TypefaceClassification: SCHRIFTARTENKLASSIFIKATION**

---

Inhalte	Schriftartenklassen.
Klassen	Schriftartenklassen, die sich auf Basis der Vergabe von Merkmalen aus der Kategorie SCHRIFTFORM ergeben (siehe Kap. 7.2.5).
OWL vs. konzeptuelles Modell	Neu eingeführt.

---

Wie bereits erwähnt, wurde für die Erstellung der Ontologie in OWL die Java-basierte plattformunabhängige Open Source-Software *Protégé* verwendet.<sup>456</sup> *Protégé* bietet volle Unterstützung für die OWL 2 und integriert Reasoner wie *Pellet* und *HermiT*. Außerdem ermöglicht *Protégé* die Serialisierung von RDF in verschiedenen Formaten, darunter Turtle-Syntax, JSON-LD und RDF/XML. Letzteres Format wurde für den Export der Datensätze zur Weiterverarbeitung in der GAMS sowie zur Integration in den Triple Store *Blazegraph* verwendet. Im Folgenden wird für die Beispiele der Modellierung die kompakte und leicht lesbare Turtle-Syntax verwendet. Entgegen der Namenskonventionen im tatsächlich formalisierten Modell sind die Individuen in den Beispielen zur Nachvollziehbarkeit ‚sprechend‘ benannt.

### 7.2.3 Sequenz der Schriftindividuen

Eine zentrale ‚Achse‘ des konzeptuellen Modells ist die Sequenz ARCHIGRAPHEM, GRAPHEM, ALLOGRAPH, TYPE, DRUCKTYPE, PROTOGRAPH und GRAPH. Die Klasse GRAPH wurde in der Formalisierung vollständig aus dieser Sequenz entfernt, da keine Referenzierung der Schriftbeschreibung auf einzelne Graphen geplant ist. Stattdessen werden gleichförmige Graphen durch Instanzen von PROTOGRAPH vertreten. PROTOGRAPH wurde allerdings ebenfalls aus der Sequenz der singulären Schrifteinheiten entfernt, da die Beibehaltung einer eigenen Klasse für Abfragen keine weitere Bedeutung gehabt hätte. In der Formalisierung wurde die Klasse daher als `stgd:protograph` zu einer Datentyp-Eigenschaft von `stgd:Type`. Ihr *Range* (oder Wertebereich) ist eine URI, die auf einen Bildausschnitt eines exemplarisch gewählten Graphs verweist.

Bei der Modellierung von ARCHIGRAPHEM (`stgd:Archigrapheme`), GRAPHEM (`stgd:Grapheme`), ALLOGRAPH (`stgd:Allograph`), TYPE (`stgd:Type`) und DRUCKTYPE (`stgd:FontType`) wurde bereits festgehalten, dass der Sequenz ein schrittweiser Übergang von einer immaterialen und abstrakten Einheit (Archigraphem) zu einer visuell-materialen und konkreten Einheit (Protograph bzw. Graph) innewohnt. Die Abfolge impliziert darüber hinaus eine absteigende Hierarchie, und zwar insofern, als dass sich ein Archigraphem zwar in mehreren Graphemen (genauer in zwei, Minuskeln und Majuskeln) manifestieren kann, ein Graphem aber

---

<sup>456</sup>„Protégé Website“, <<https://protege.stanford.edu/>>. Ursprünglich wurde Protégé am Institut für Medizinische Informatik an der Stanford University in Kalifornien entwickelt. Mittlerweile wird der Editor, der auf seiner Webpräsenz stolze 366,084 registrierte User verzeichnet (Stand Oktober 2020), als Open-Source-Anwendung frei zur Verfügung gestellt.

immer genau ein Archigraphem manifestiert. Gleiches Verhältnis besteht zwischen anderen direkt über- bzw. untergeordneten Schrifteinheiten. Bei der Modellierung von Instanzen ergibt sich so eine Sequenz singularer Schrifteinheiten, deren Bezug nicht nur zu den unmittelbar über- bzw. untergeordneten Einheiten, sondern durchgängig explizit sein muss. Das heißt, dass die Modellierung nicht nur abbilden muss, dass die „Type St-G-Schrift Minuskel a“ den „Allographen Minuskel a, einstöckig“ manifestiert, sondern auch, dass die Type damit in Verbindung zu „Graphem Minuskel a“ steht. Ist diese Verbindung explizit in den Daten modelliert, kann eine Abfrage in SPARQL ohne ‚lange Wege‘ etwa alle Individuen von `stgd:Type` ausgeben, die mit dem gleichen Individuum der Klasse `stgd:Archigrapheme` in Beziehung stehen.

In einem ersten Versuch der Formalisierung der Schriftsequenz erschien es opportun, die Beziehungen zwischen den Klassen mit `owl:SubClassOf` als Hierarchie zu formen. Darüber hinaus wurde zwischen den Klassen eine transitive Beziehung `stgd:manifestation` sowie die inverse Beziehung `stgd:manifestationOf` bestimmt.<sup>457</sup> In der Konsequenz galt beispielsweise: „Wenn das ‚Graphem Minuskel a‘ den ‚Allograph Minuskel a einstöckig‘ manifestiert und der ‚Allograph Minuskel a einstöckig‘ die ‚Type St-G-Schrift Minuskel a‘, dann manifestiert das ‚Graphem Minuskel a‘ auch die ‚Type St-G-Schrift Minuskel a‘.“ Diese Form der Formalisierung führt zu Inferenzen, welche die Modellierung eines Individuums von `stgd:Type` wie folgt aussehen ließ:

```
stgd:a-min-1-stg rdf:type owl:NamedIndividual ,
                    stgd:Allograph ,
                    stgd:Archigraphem ,
                    stgd:Type ,
                    stgd:Graphem ,
                    stgd:SingularScriptClasses ;
stgd:manifestation stgd:a-min-1-stg-cicero ;
stgd:manifestationOf stgd:a ,
                    stgd:a-min ,
                    stgd:a-min-1 ,
                    stgd:a-min-1-stg ;
rdfs:label "Type St-G-Schrift Minuskel a 1" .
```

---

**Code 22: Inferierte Modellierung von der „Type St-G-Schrift Minuskel a“ mit `owl:SubClassOf` und inversen `stgd:manifestation`-Beziehung.**

---

<sup>457</sup> Zu inversen Beziehungen vgl. TAYLOR/SEGARAN/EVANS: *Programming the Semantic Web*. S. 146.

In der Modellierung ist durch die mehrfache Verwendung von `rdf:type` nicht mehr eindeutig abgebildet, zu welcher Klasse das Individuum primär zählt und welchen Klassen es nur durch die Subklassen-Hierarchie zugeordnet ist. Durch die transitiven Eigenschaften `stgd:manifestation` und `stgd:manifestationOf` entsteht zwar eine durchgängige Verbindung in der Individuen-Sequenz, aber auch hier fehlt es an Explizität, welche Individuen direkt oder entfernt ‚benachbart‘ sind.

Der beschriebene Versuch der Formalisierung zeigt exemplarisch, dass die Modellierungswege, die ein konzeptuelles Modell zunächst nahelegen mag, bei der Übertragung in ein logisches Datenmodell nicht unbedingt sinnvoll und praktikabel sind. Statt sturer Übertragung des Modells muss mit der Formalisierung ein neuer Reflexionsprozess einsetzen, der am Ende dazu führen sollte, dass das von der technischen Implementierung losgelöste konzeptuelle Modell logisch schlüssig und funktional im Kontext eines Datenmodells und Vokabulars abgebildet ist. Hinsichtlich der Formalisierung der singulären Schrifteinheiten gestaltet sich diese reflektierte Abbildung des konzeptuellen Modells in OWL nach einem zweiten Versuch wie folgt (siehe auch Abb. 81):

Die Klassen der Schriftindividuen werden als *primitive siblings*<sup>458</sup> und *disjoint*<sup>459</sup> organisiert. Um die von `stgd:Archigrapheme` zu `stgd:FontType` implizit absteigende Hierarchie abzubilden, werden *OWL-Property Constraints* verwendet.<sup>460</sup> Damit lassen sich u. a. Mengenangaben zwischen Klassen über Beziehungen bestimmen. Die Eigenschaft `stgd:manifestation` wird klassenweise jeweils mit einem *Value Constraint* versehen, der ausdrückt, dass sich ein Individuum einer Klasse mehrfach in der Klasse, die als Range der Beziehung bestimmt wird, manifestieren kann. Für die inverse Eigenschaft `stgd:manifestationOf` hingegen ist ein *Cardinality Constraint* festgesetzt, der besagt, dass ein Individuum einer Klasse jeweils genau ein Individuum einer als Range bestimmten Klasse repräsentieren kann. Code 23 zeigt die beschriebene Formalisierung im Datensatz:

---

<sup>458</sup> *Primitive Siblings* sind Klassen, die auf einer Ebene im Modell, d. h. nicht in `owl:subClassOf`-Beziehung stehen.

<sup>459</sup> D. h. kein Individuum kann gleichzeitig ein Individuum zweier Klassen sein; vgl. auch TAYLOR/SEGARAN/EVANS: *Programming the Semantic Web*. S. 146.

<sup>460</sup> Zu *Property Restrictions* vgl. ALLEMANG/HENDLER: *Semantic Web for the Working Ontologist, Second Edition*. S. 221–248.

```

stgd:Type rdf:type owl:Class ;
  rdfs:subClassOf stgd:SingularScriptClasses ,
    [ rdf:type owl:Restriction ;
      owl:onProperty stgd:manifestation ;
      owl:allValuesFrom stgd:FontType
    ],
    [ rdf:type owl:Restriction ;
      owl:onProperty stgd:manifestationOf ;
      owl:qualifiedCardinality "1"^^xsd:nonNegativeInteger ;
      owl:onClass stgd:Allograph
    ] .

```

---

**Code 23: Formalisierung der Beziehungen einer Type und ihren über- bzw. untergeordneten Klassen durch *Value* und *Cardinality Constraints*.**

Normalsprachlich formuliert drückt obige Formalisierung aus: Eine Type (z. B. „a“ der „Akzidenz-Grotesk“) wird immer durch *genau einen* Allographen (zweistöckiges „a“) manifestiert, kann aber selbst mehrere Drucktypen manifestieren („a“ der „Akzidenz-Grotesk“ in „Corpus“, „Cicero“, etc.).

Im ersten Modellierungsansatz hat sich neben der SubClasses-Hierarchie die Transitivität der Eigenschaften stgd:manifestation und stgd:manifestationOf nur bedingt aussagekräftig und praktikabel erwiesen. Ein OWL-Konstrukt, um eine Abfolge von Individuen über Klassen hinweg zu verbinden und zwischen den Beziehungen von unmittelbar benachbarten und entfernten Klassen zu unterscheiden, sind *Property Chain Axioms*.<sup>461</sup> Bei *Property Chains* handelt es sich um geordnete Ketten von Eigenschaften, die mehr als zwei Klassen miteinander verbinden.<sup>462</sup> Hierfür wird die Objekteigenschaft stgd:relation als symmetrische Eigenschaft<sup>463</sup> definiert, die sich aus der mehrfachen Zusammensetzung von stgd:manifestation bzw. stgd:manifestationOf ergibt. Damit kann man als owl:propertyChainAxiom definieren: stgd:manifestation gefolgt von stgd:manifestation ergibt stgd:relation; stgd:manifestation gefolgt von stgd:manifestation gefolgt von stgd:manifestation ergibt stgd:relation usw. (Abb. 81):

---

<sup>461</sup> „OWL 2 Web Ontology Language Primer (Second Edition)“, <<https://www.w3.org/TR/owl2-primer>>; zu Property Chains siehe <[https://www.w3.org/TR/owl2-primer/#Property\\_Chains](https://www.w3.org/TR/owl2-primer/#Property_Chains)>.

<sup>462</sup> Ein klassisches Beispiel für eine *Property Chain* wäre eine „Kind-Tante-Beziehung“, die sich über eine „Kind-Mutter-Beziehung“ und eine „Mutter-Schwester-Beziehung“ ergibt.

<sup>463</sup> Ein Beispiel wäre die Eigenschaft „ist verwandt“ wie etwa in „Ist A mit B verwandt, dann ist B auch mit A verwandt“.

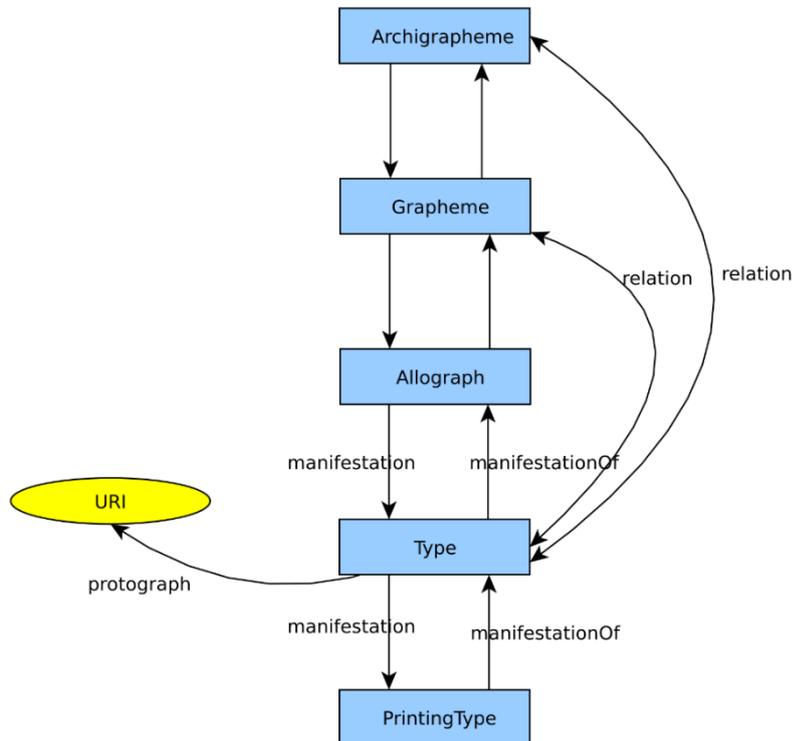
```

stgd:relation rdf:type owl:ObjectProperty ;
              owl:inverseOf stgd:relation ;
              rdf:type owl:SymmetricProperty ;
              owl:propertyChainAxiom ( stgd:manifestation
                                       stgd:manifestation
                                       ),
              ( stgd:manifestation
                stgd:manifestation
                stgd:manifestation
              ),
# usw

```

**Code 24: Formalisierung der symmetrischen Eigenschaft stgd:relation, als *Property Chain* von stgd:manifestation.**

Das Verfahren ist komplex, aber semantisch mächtig. Mit SPARQL könnte man Verhältnisse der unmittelbaren bzw. entfernten Nachbarschaft von Individuen zwar auch mit *Property Paths* abfragen,<sup>464</sup> die Semantik wäre dann aber nicht im Modell selbst verankert, sondern würde sich nur über die Programmierung ergeben. Semantisch expliziter und (aus Perspektive der Datenhaltung) langfristig stabiler ist die direkte Verankerung der Information in der Modellierung.



**Abb. 81: Reduzierte Darstellung der Formalisierung der Schriftindividuen-Sequenz, ausgehend von stgd:Type unter Verwendung von *Property Chains*.**

<sup>464</sup> „SPARQL 1.1 Property Paths“, <<https://www.w3.org/TR/sparql11-property-paths/>>.

Die inferierte Modellierung eines Individuums von `stgd:Type` (Code 25) besagt nun explizit, zu welcher Klasse es primär gehört. Die *manifestation*-Beziehungen weisen der Type direkt ‚benachbarte‘ Individuen in der Schriftsequenz zu, während über `stgd:relation` alle weiteren Individuen referenziert werden, mit denen das modellierte Individuum in Beziehung steht.

```
stgd:a-min-1-stg rdf:type owl:NamedIndividual ,
                  stgd:Type ,
                  stgd: CategoryScriptIndividuals ;
stgd:manifestation stgd:a-min-1-stg-12 ;
stgd:manifestationOf stgd:a ;
stgd:relation stgd:a-min ,
              stgd:a-min-1 ,
              stgd:a-min-1-stg-12 ,
              stgd:a-min-1-stg-12-pg ;
stgd:protograph "http://...a1.jpg"^^xsd:anyURI ;
rdfs:label "TYPE St-G-Schrift Minuskel a1" .
```

---

**Code 25: Inferierte Relationen der „Type St-G-Schrift Minuskel a“ bei der Verwendung von *Property Chains*.**

Die Formalisierung der Schriftsequenzen zeigt nicht nur exemplarisch welche Reflexions- und Entscheidungsprozesse der Übergang vom konzeptuellen Modell zum logischen bzw. physischen Modell einschließt, sondern demonstriert auch, warum sich gerade OWL für die Formalisierung eignet. So sind bestimmte Beziehungstypen und Konstrukte wie symmetrische Eigenschaften, *Property Constraints* (z. B. Kardinalitäten) und *Property Chains* OWL-spezifisch und in anderen Beschreibungsllogiken wie RDFS nicht vorhanden.

#### 7.2.4 Gestalterische Merkmale von Typen und Schriftarten

Ein wesentlicher Bestandteil des Modells ist die Erfassung der Gestaltungsmerkmale von Typen. Ob es sich bei einem „Graphem Minuskel g“ um ein einstöckiges oder zweistöckiges „g“ handelt, wird bereits in der Klasse `stgd:Allograph` definiert. In der Klasse `stgd:Type` wird die morphologisch-typografische Ausprägung der Allographenform dann weiter bestimmt. Im Falle von „Allograph Minuskel g einstöckig“ könnte die Beschreibung etwa festhalten, ob die „Punze“ eher „rund“ oder „oval“ ist, der „Abstrich“ eher „abgerundet“ oder „horizontal begründigt“ ist, usw.

Die Klassenkategorie `stgd:CategoryTypeMorphology` beinhaltet zum einen die Klasse `stgd:TypeFragment` (FRAGMENT im konzeptuellen Modell) mit ihren Subklassen (siehe Tab. 9) und zum anderen die Klasse `stgd:FragmentFeature`

(MERKMAL) mit Individuen, um die formale Ausprägung der Typenfragmente genauer zu bezeichnen (z. B. „rund“, „angeschrägt“, „horizontal begradigt“).

Label	Klasse	Grapheme, in denen das Fragment auftritt
Arm	stgd:Arm	E, F, f, e
Bogen	stgd:Bow	B, C, D, G
Diagonale	stgd:Diagonal	Z, N, M
Punze	stgd:Counter	B, C, D, G, O, P, Q, R, a, b, c, d, e, g, o, p, q
Querbalken	stgd:Bar	A, H
Scheitel	stgd:Apex	A, W, M
Schenkel	stgd:Sides	A, H, M, N, V, W, v, w
Schweif	stgd:Tail	G, g
Stamm	stgd:Stem	J, T, t

**Tab. 9: Übersicht der Subklassen von stgd:TypeFragment.**

Durch die Kombination von stgd:TypeFragment und stgd:FragmentFeature kann man beispielsweise ausdrücken, dass die „TYPE Majuskel A, St-G-Schrift“ mit Individuen aus den Struktur-Klassen stgd:Sides („Schenkel“) und stgd:Apex („Scheitel“) über die Eigenschaft stgd:fragment in Beziehung steht. Der Scheitel der Type ist mit der Eigenschaft type:feature als „horizontal begradigt“ beschrieben, der Schenkel hingegen als „vertikal begradigt“.

```

stgd:a-maj-1-stg rdf:type owl:NamedIndividual ,
    stgd:Type ;
    stgd:manifestation stgd:a-maj-1-stg-12 ;
    stgd:manifestationOf stgd:a-maj-1 ;
    stgd:partOf stgd:stg ;
    stgd:feature stgd:stg-a-schenkel ,
        stgd:stg-a-scheitel ;
    rdfs:label "TYPE St-G-Schrift Majuskel A" .

```

```

stgd:stg-a-scheitel rdf:type owl:NamedIndividual ,
    stgd:Apex ;
    stgd:feature stgd:horizontalStraightening .

```

```

stgd:stg-a-schenkel rdf:type owl:NamedIndividual ,
    stgd:Sides ;
    stgd:feature stgd:verticalStraightening .

```

---

**Code 26: Modellierung der morphologischen Merkmale der „Type St-G-Schrift Minuskel a“.**

Die Prototyp-Edition konzentriert sich auf die *distinktiven* morphologischen Fragmente und gestalterischen Modifikation. Daher gilt bei der Modellierung, dass nicht jedes Individuum von stgd:Type mit einer Beschreibung gestalterischer Eigenschaften angereichert werden muss. Im Korpus der Edition haben alle Typen des „Archigraphem i“ beispielsweise immer einen „geraden Stamm“, wodurch „Stamm“ kein distinktives morphologisches Fragment ist.

Nun stehen Individuen der Klasse stgd:Type (bzw. ihre Individuen) nicht nur mit Schriftindividuen anderer Klassen in Beziehung. Gemeinsam mit Individuen derselben Klasse, die nach den gleichen gestalterischen Kriterien entworfen sind bzw. mit denen sie unter einem Namen (z. B. in einem Schriftmusterbuch) vertrieben wurden, bilden sie Schriftarten (stgd:Typeface).<sup>465</sup> Beim Versuch Schriftfamilien zu charakterisieren spricht man oft von einem „Gesamteindruck“ der Schrift, womit der visuell-gestalterische Eindruck bezeichnet wird, den eine Schrift bzw. das Schriftbild auf der bedruckten Seite bei der Betrachterin auslöst. Solche Charakterisierungen sind grundsätzlich sehr subjektiv. Eine Schriftart kann von einer Person als „dekorativ“ wahrgenommen werden, während eine andere Person möglicherweise eher von einem „starren“ Schriftbild sprechen würde.<sup>466</sup> Um den Gesamteindruck einer Schrift etwas objektiver zu fassen, zielt die Schriftontologie darauf ab, das Urteil über den Gesamteindruck einer Schrift an konkreten Merkmalen einzelner Typen festzumachen. Schließlich sind es die detailtypografischen Merkmale, die den Gesamteindruck überhaupt erst entstehen lassen.

Zur expliziten Rückkoppelung von Typenmerkmalen auf ganze Schriftarten sind die Eigenschaften stgd:part, stgd:fragment und stgd:feature als *Subproperty-Chain* von stgd:feature definiert. Durch Inferenzmechanismen wird folgendes in der Modellierung explizit: Wenn die „Type St-G-Schrift Majuskel A“ durch „horizontal begradigte Schenkel“ und durch einen „vertikal begradigten Scheitel“ charakterisiert ist und die Type Teil der „Schriftart St-G-Schrift“ ist, dann ist die „Schriftart St-G-Schrift“ ebenfalls durch „horizontale“ und „vertikale Begradigungen“ charakterisiert (vgl. Code 27).

---

<sup>465</sup> Die Individuen beider Klassen stehen in stgd:part- bzw. stgd:partOf-Beziehung.

<sup>466</sup> Die Titelschrift Melchior Lechters ist beispielsweise schwierig zu charakterisieren: Einerseits verleiht ihr die Nähe zur Handschrift eine Dynamik, die durch individuell ausgestaltete Schriftformen entsteht. Andererseits wirkt die Schrift durch fehlende Ober- und Unterlängen und zum oberen und unteren Zeilenrand hin begradigte Buchstabenformen starr und in die Zeile ‚gepresst‘. Vgl. Abb. 25 und 26, S. 41.

```

stgd:stg rdf:type owl:NamedIndividual ,
          stgd:ScriptGroupClasses ,
          stgd:Typeface ;
stgd:feature stgd:horizontalStraightening ,
             stgd:verticalStraightening ;
stgd:part stgd:a-maj-1-stg ;
rdfs:label "St-G-Schrift" .

```

---

**Code 27: Zuweisung von Typen-spezifischen Merkmalen zu einer Schriftart mit *Property Chains*.**

Die Merkmale sind also unabhängig von den morphologischen Fragmenten, an denen sie auftreten, durch eine *Property Chain* auf die gesamte Schriftart rückbezogen (Abb. 82). Damit wird die subjektive Wahrnehmung des Gesamteindrucks zwar nicht ersetzt, aber die Beschreibungsadjektive können eine Tendenz der Wahrnehmung stützen bzw. sie diskutier- und nachvollziehbar machen.

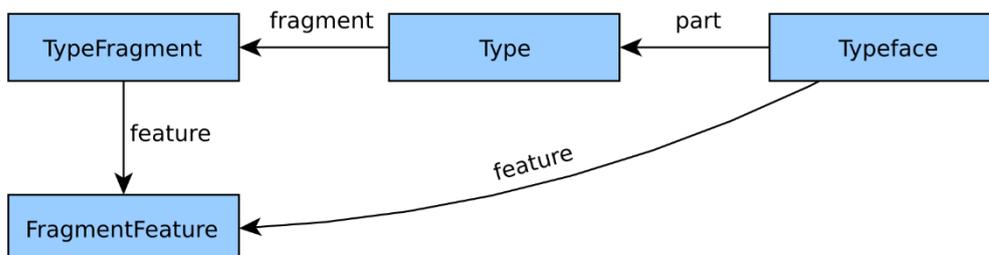
Neben Typen-spezifischen Merkmalen gibt es in der Druckschrift Gestaltungsmerkmale, die über ganze Schriftarten hinweg konstant auftreten. Sie ergeben sich aus gestalterischen Konventionen der angewandten Typografie (vgl. u. a. Kap. 6.2.2), die in der Ontologie in der Klassenkategorie `stgd:CategoryForm` in vier Subklassen organisiert sind:

`stgd:FormPrinciple`, das Formprinzip nach Kupferschmid, z. B. „statisch“ oder „dynamisch“ (vgl. Kap. 6.2.2.1),

`stgd:Lines`, die Linienführung, z. B. „gebrochen“ oder „rund“,

`stgd:StrokeContrast`, der Strichkontrast, z. B. „vorhanden“ oder „nicht vorhaben“, und

`stgd:Terminals`, die Endung der Linien, z. B. „Serifen“ oder „serifenlos“.



**Abb. 82: Reduzierte Darstellung der Zuweisung von Fragmenten und Merkmalen zu `stgd:Type` sowie der inferierten Zuweisung von Merkmalen zu Schriftarten durch eine *Property Chain*.**

Ein Individuum der Klasse `stgd:Typeface` kann jeweils nur mit einem Individuum der Subklassen über die Eigenschaft `stgd:formFeature` in Beziehung stehen, denn so verlangt es eine *Property Restriction* mit der exakten Kardinalität 1. Man muss sich bei der Erfassung also eindeutig entscheiden, ob eine Schriftart nun Serifen hat oder nicht, ob sie eher geometrisch oder statisch konstruiert ist, usw.

```

stgd:Typeface rdf:type owl:Class ;
  rdfs:subClassOf stgd:CategoryScriptGroups ,
    [ rdf:type owl:Restriction ;
      owl:onProperty stgd:formFeature ;
      owl:qualifiedCardinality "1"^^xsd:nonNegativeInteger ;
      owl:onClass stgd:FormPrinciple
    ],
    [ rdf:type owl:Restriction ;
      owl:onProperty stgd:formFeature ;
      owl:qualifiedCardinality "1"^^xsd:nonNegativeInteger ;
      owl:onClass stgd:Lines
    ],
    [ rdf:type owl:Restriction ;
      owl:onProperty stgd:formFeature ;
      owl:qualifiedCardinality "1"^^xsd:nonNegativeInteger ;
      owl:onClass stgd:StrokeContrast
    ],
    [ rdf:type owl:Restriction ;
      owl:onProperty stgd:formFeature ;
      owl:qualifiedCardinality "1"^^xsd:nonNegativeInteger ;
      owl:onClass stgd:Terminals
    ] ;
  rdfs:label "Schriftfamilie".

```

---

**Code 28: Definition der Klasse `stgd:Typeface` mit Restriktion, genau einen Wert aus den Subklassen von `stgd:CategoryForm` zu wählen.**

## 7.2.5 Ein Versuch der Schriftklassifikation

Bei der Arbeit mit größeren Schriftkorpora kann der Wunsch bestehen, ähnliche Schriftarten zu gruppieren. Der theoretische Abriss zu Klassifikationen und Nomenklaturen in Typografie und Paläografie (vgl. Kap. 6.2.2 u. 6.2.3) hat gezeigt, dass sich merkmalsbasierte Klassifikationen dabei als besonders praktikabel erweisen, da sie intuitiv benutzbar und erweiterbar sind. Im Gegensatz dazu gelangen historisch-geprägte Klassifikationen spätestens dann an ihre Grenzen, wenn eine Schrift mit ‚typografischen Normen‘ bricht, wie das bei der St-G-Schrift (und vielen anderen Schriftarten im schier unendlichen Universum der Druckschriften) der Fall ist.

Diese Arbeit kann das Desiderat einer Klassifikation von Druckschriften nicht vollständig erfüllen. Es soll aber zumindest ein Ansatz skizziert werden, wie man den Herausforderungen der Klassifikation in einer Ontologie begegnen kann, und zwar über eine merkmalsbasierte Klassifikation durch OWL-Konstrukte zur Bildung von Äquivalenzklassen (`owl:equivalentClass`) bzw. neuen Klassen (`owl:intersectionOf`). Nachfolgendes Beispiel aus der Schriftontologie beschreibt eine Klasse, die aus Individuen von `stgd:Typeface` besteht, die über die Beziehung `stgd:formFeature` mit den Klassen `stgd:SansSerif`, `stgd:DecorativeFormPrinciple`, `stgd:NoStrokeContrast` und `stgd:RoundedLines` (alles Subklassen der vier Formmerkmalsklassen) in Beziehung steht.

```

stgd: rdf:type owl:Class ;
      owl:equivalentClass [ owl:intersectionOf (
          [ rdf:type owl:Restriction ;
            owl:onProperty stgd:formFeature ;
            owl:someValuesFrom stgd:DecorativeFormPrinciple
          ]
          [ rdf:type owl:Restriction ;
            owl:onProperty stgd:formFeature ;
            owl:someValuesFrom stgd:NoStrokeContrast
          ]
          [ rdf:type owl:Restriction ;
            owl:onProperty stgd:formFeature ;
            owl:someValuesFrom stgd:RoundedLines
          ]
          [ rdf:type owl:Restriction ;
            owl:onProperty stgd:formFeature ;
            owl:someValuesFrom stgd:SansSerifs
          ]
        ) ] ;
      rdf:type owl:Class ] ;
rdfs:subClassOf stgd:TypefaceClassification .

```

---

**Code 29: Bildung einer Schriftklasse mit `owl:equivalentClass` durch die gleichzeitige Zuweisung bestimmter Formmerkmale zu Schriftarten.**

Basierend auf obenstehender Formalisierung kann der Reasoner folgern, dass die Schriftarten-Individuen „Otto-von-Holten-Schrift“, „Zierinitialen Melchior Lechters“ und „Titelschrift Melchior Lechters“ Instanzen der oben definierten Klasse sind, denn sie alle stehen über `stgd:formFeature` mit den oben definierten Formklassen in Beziehung, d. h. sie sind nach dekorativem Formprinzip gestaltet, haben keinen Strichkontrast, gerundete Linien und keine Serifen.

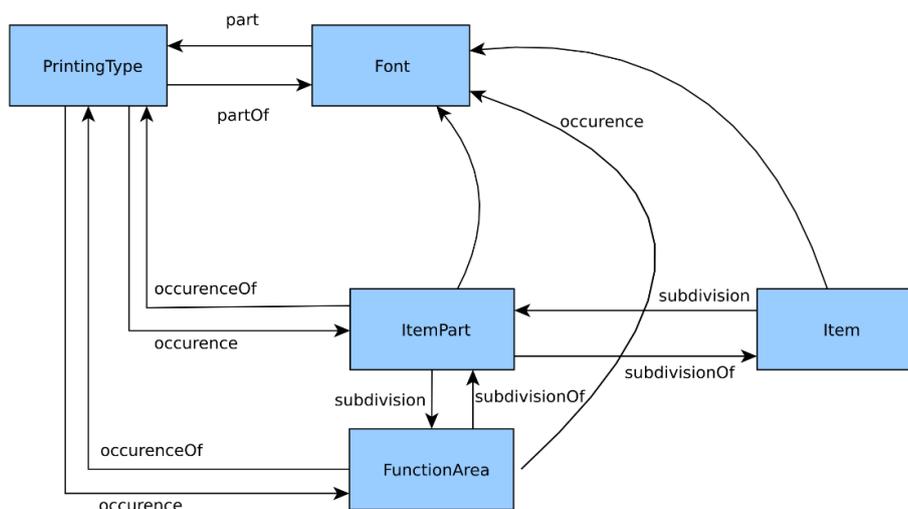
Eine Klassifikation über die Kombination von Formmerkmalen mag simpel erscheinen, ist aber praktikabel bei der Vergabe von Merkmalen sowie eindeutig und nachvollziehbar in der Benutzung. Selbst in der tendenziell formenreicheren

Handschriftenkunde sind Paläografen wie Lieftinck und Gumbert bei der Bildung von Nomenklaturen zu dem Schluss gekommen (vgl. Kap. 6.2.3.3), dass ein kombiniertes Verfahren, das auf eindeutigen Parametern basiert, am aussichtsreichsten ist, um die Masse an Schriften klassifikatorisch ‚zu bändigen‘.

## 7.2.6 Einbettung in den materialen und textuellen Kontext

Zentral für die Modellierung der Schrift ist ihre Einbettung in den jeweiligen materialen und textuellen Kontext (vgl. Kap. 6.3.5). Im konzeptuellen Modell wurde die Klasse PROTOGRAPH als Bindeglied zwischen Schriftbeschreibung und Kontext bestimmt. Nachdem diese Einheit als eigenständige Klasse in der Formalisierung entfällt (vgl. Kap. 7.2.3), werden DRUCKTYPE (stgd:FontType) und SCHRIFTSCHNITT (stgd:Font) als Verbindungsklassen zum Material- bzw. Textkontext gewählt (Abb. 83). Sie stehen mit Individuen der Klassenkategorie stgd:CategoryContext in Beziehung. Dabei gibt es drei Lokalisierungsoptionen: stgd:Item, das Stellvertreterexemplar einer ganzen Auflage, stgd:ItemPart, der Teil des Exemplars bzw. der Auflage (z. B. „Titelblatt“) in dem die Schrift auftritt, und stgd:FunctionArea, der Funktionsbereich (z. B. „Mengenschriftbereich“) in dem die Schrift eingesetzt wird. Wie die drei Lokalisierungsklassen in Beziehung stehen, kann ein Beispiel verdeutlichen:

Die digitalisierte Prachtausgabe von *Der Teppich des Lebens* ist ein Individuum von stgd:Item, das sich aus den Individuen „Vorwort“, „Gedichttexte“ und „Kolophon“ von stgd:ItemPart zusammensetzt. Da in „Gedichttexte“ Schriften in



**Abb. 83: Reduzierte Darstellung der Einbettung von stgd:PrintingType und stgd:Font in den materialen Kontext.**

verschiedenen Funktionsbereichen auftreten, muss eine weitere Unterteilung folgen: „Mengenschriftbereich“ und „Titelschriftbereich“ als Individuen von `stgd:FunctionArea`. Die *Object Property* zur Verknüpfung der drei Kontextklassen ist `stgd:subdivision` (und invers `stgd:subdivisionOf`). Das Vorhandensein des Funktionsbereichs ist optional. Die Einbettung von Drucktypen und Schriftschnitten in die Kontextklassen erfolgt mit der Beziehung `stgd:occurrence` (sowie invers `stgd:occurrenceOf`). Über eine *Property Chain* ist definiert, dass nur Drucktypen mit `stgd:occurrence` ihrem Kontext zugewiesen werden müssen, die zugehörigen Individuen der Klasse `stgd:Font` werden automatisch zugeordnet. Die Eigenschaft `stgd:occurrence` nimmt als Wert ein Individuum der Klasse `stgd:ItemPart` an, außer es handelt sich um einen Teil des Exemplars, der in weitere Funktionsbereiche unterteilt wird.

Mit der beschriebenen Formalisierung ist die Schrift im Modell kontextualisiert. Wie die Einbindung in die Basisedition bzw. die Verknüpfung mit den TEI-Objekten technisch vonstattengeht, wird Kapitel 7.4 beleuchten.

## 7.3 Datenmodellierung II: Die Basisedition in XML/TEI

Neben der Modellierung der Schriften, die für alle Quellen des Editions-korpus vorgenommen wird (siehe Kap. 7.1), wird in der prototypischen Edition ein ausgewähltes Werk in vier typografisch varianten Drucktexten vertieft nach typografisch-relevanten Gesichtspunkten erschlossen: *Der Teppich des Lebens und die Lieder von Traum und Tod mit einem Vorspiel*. Zur Erschließung zählt die Erfassung bibliografischer und buchkundlicher Metadaten, die Kodierung des Textes unter Berücksichtigung mesotypografischer Phänomene sowie die Einbindung digitaler Faksimiles. Dabei wird mit der TEI auf ein bereits vorhandenes Beschreibungsvokabular zurückgegriffen (Kap. 5.2).

### 7.3.1 Erfassung der Metadaten

In den Kapiteln 5.2.1 und 5.2.2 wurden bereits Möglichkeiten zur Kodierung beschreibender Angaben zu gedruckten Quellen in XML/TEI sowie Wege ihrer Anpassung auf die Ziele der George-Edition diskutiert. Die bibliografische Identifikation der Drucke erfolgt danach in `tei:msDesc/tei:msIdentifier`:

```

<msIdentifier>
  <settlement>Berlin</settlement>
  <repository>Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz</repository>
  <idno>
    <idno type="shelfmark">SBB-PK, 2&quot; Yo 28000 &lt;a&gt;</idno>
    <idno type="URLCatalogue">
      http://stabikat.de/DB=1/XMLPRS=N/PPN?PPN=828586691</idno>
  </idno>
</msIdentifier>

```

---

**Code 30: Erfassung der Metadaten der Vorlage in XML/TEI (*Der Teppich des Lebens*, 1/1899).**

Übertragen auf das FRBR-Modell entspricht die Verzeichnung des edierten Exemplars der Entität frbr:Item (vgl. Kap. 5.1). Informationen zur Ausgabe (frbr:Manifestation), zu der das Exemplar zählt, sind in tei:sourceDesc erfasst.

```

<biblFull>
  <titleStmt>
    <title type="main">Der Teppich des Lebens und die Lieder von Traum und Tod. Mit einem
      Vorspiel.</title>
    <author>
      <persName ref="http://d-nb.info/gnd/11853856X">Stefan George</persName>
    </author>
    <respStmt>
      <resp>Druckerei</resp>
      <orgName ref="http://d-nb.info/gnd/1072957531">Otto von Holten Buch- und
        Kunstdruckerei</orgName>
    </respStmt>
    <respStmt>
      <resp>Buchgestaltung</resp>
      <persName ref="http://d-nb.info/gnd/118726935">Melchior Lechter</persName>
    </respStmt>
  </titleStmt>
  <editionStmt>
    <edition n="1">Erstausgabe als Prachtausgabe, gedruckt in 300 Exemplaren. Bei
      vorliegendem Exemplar handelt es sich um Druck Nr. 192</edition>
  </editionStmt>
  <extent>
    <measure type="pages">24 Blatt</measure>
  </extent>
  <publicationStmt>
    <publisher>
      <orgName ref="http://d-nb.info/gnd/4145797-3">Verlag der Blätter für die
        Kunst</orgName>
    </publisher>
    <pubPlace>Berlin</pubPlace>
    <date type="publication">1900</date>
    <date type="print">1899</date>
  </publicationStmt>
</biblFull>

```

---

**Code 31: Erfassung der Metadaten zur Ausgabe in XML/TEI (*Der Teppich des Lebens*, 1/1899).**

Während die bis hierhin beschriebenen bibliografischen Informationen in allen TEI-Dokumenten der einzelnen Drucktexte des Korpus verzeichnet sind, wurde die Buchbeschreibung (u. a. Angaben zu Format, Layout und Gestaltung allgemein) lediglich für die vier typografisch varianten Ausgaben von *Der Teppich des Lebens* angefertigt. Die material-physische und gestalterische Beschreibung der Vorlage wird in der TEI mit Elementen des Moduls *manuscript description* kodiert.

```

<physDesc>
  <objectDesc form="fineBook">
    <supportDesc>
      <support>Graues Büttenpapier</support>
      <extent>24 Blatt <dimensions type="bookBlock">
        <height>37,7 cm</height>
        <width>36,3 cm</width>
        <depth>2,5 cm</depth>
        <dim>Großquart</dim>
      </dimensions>
    </extent>
  </supportDesc>
  <layoutDesc>
    <layout columns="2">
      <dim type="typeArea">8,6 cm x 11,7 cm</dim>
      <dim type="top">3 cm</dim>
      <dim type="inner">2,6 cm</dim>
      <dim type="bottom">5,5 cm</dim>
      <dim type="outer">3,4 cm</dim>
    </layout>
  </layoutDesc>
</objectDesc>
<decoDesc>
  <decoNote type="cover">Holzdeckel, eingebunden in grüne Leinen mit blauer
  Prägung, verziert mit herabsinkender Taube und Kronleuchtern. Die Gestaltung entspricht der
  des Titelblatts</decoNote>
  <decoNote type="design">Vier Zwischentitel (von Stereotypieplatten), Zierinitialen
  sowie Bordüren nach Entwürfen Melchior Lechters</decoNote>
  <decoNote type="color">Zweifarbige, schwarz und rot</decoNote>
</decoDesc>
</physDesc>

```

---

**Code 32: Erfassung der buchbeschreibenden Metadaten in XML/TEI (*Der Teppich des Lebens*, 1/1899).**

In `tei:objectDesc` sind die Bestandteile des Buches kategorisiert erfasst, in `tei:supportDesc` die Angaben zu Beschreibstoff, Format und Maßen des Buchblocks. In `tei:layoutDesc` sind Angaben zur Seitenorganisation, also zu Satzspiegel, Abständen und Spaltenanzahl kodiert. Dekorative Aspekte wie etwa Farbigeit,

ornamentale Verzierungen und Abbildungen sind innerhalb von `tei:decoDesc` typisiert. Das `@type`-Attribut „cover“ steht für die Einbandbeschreibung, „color“ für die Farbigkeit und „images“ für Abbildungen.

Insgesamt resultiert die Erfassung der bibliografisch-materialen Informationen in einer Mischung aus analytischer und diskursiver Beschreibung. Beide Methoden ließen sich noch mehr ausreizen; mit einer stärkeren Formalisierung wäre das analytische Potential der erfassten Daten stärker nutzbar (z. B. für Abfragen zu „allen in Leinen gebunden Ausgaben“, „allen Ausgaben auf Büttenpapier“, etc.), was jedoch nicht für den Prototypen vorgesehen ist.

### 7.3.2 Kodierung der Transkription

Die Transkription der Drucktexte in der prototypischen Edition erfolgt nach der strukturell-semantischen Erfassungsmethode in `tei:text` (vgl. Kap. 5.2.4).

```
<lg type="poem">
  <head rend="red left">V</head>
  <lg>
    <l> <hi rend="in deco">D</hi> <hi rend="red">u wirst nicht mehr die lauten fahrten
preisen</hi> </l>
    <l>Wo falsche flut gefährlich dich umstürmt</l>
    <l>Und wo der abgrund schroffe felsen türmt</l>
    <l>Um deren spitzen himmels adler kreisen.</l>
  </lg>
  <lg>
    <l> <hi rend="in deco">I</hi>n diesen einfachen gefilden lern</l>
    <l>Den hauch der den zu kühlen frühling lindert</l>
    <l>Und den begreifen der die schwüle mindert</l>
    <l>Und ihrem Kindesstammeln horche gern!</l>
  </lg>
  <lg>
    <l> <hi rend="in deco">D</hi>u findest das geheimnis ewiger runen </l>
    <l>In dieser halden strenger linienkunst </l>
    <l>Nicht nur in mauermeeres zauberduunst.</l>
    <l> <pc corresp="#pc10" rend="2chevrons">>></pc> Schon lockt nicht mehr das
Wunder der lagunen</l>
  </lg>
  <lg>
    <l> <hi rend="in deco">D</hi>as allumworbene trümmergrosse Rom </l>
    <l>Wie herber eichen duft und rebenblüten</l>
    <l>Wie sie die Deines volkes hort behüten —</l>
    <l>Wie Deine wogen — lebengrüner Strom!<pc corresp="#pc12"
rend="2chevrons"><<</pc> </l>
  </lg>
</lg>
```

---

Code 33: Transkription in `tei:text` (Gedicht „V“ in *Der Teppich des Lebens*, 1/1899).

Die Kodierung erfasst sowohl die Grobstrukturierung des Textes auf dem Dokument (z. B. Seiten-, Spalten- und Zeilenumbrüche, Einrückungen, Hervorhebungen in Farbe) als auch die Einheiten der literarischen Gattung „Lyrik“ (z. B. Strophe, Vers). Letztere implizieren als typografische Dispositive wiederum strukturelle Phänomene wie Zeilenumbrüche (Vers) und Absätze (Strophe).

### 7.3.3 Mesotypografischer Variantenapparat

Ein weiteres Ziel der Erschließung ist der Entwurf eines mesotypografischen Variantenapparats. In der TEI wird der textkritische Apparat mit `tei:app`<sup>467</sup> umgesetzt. Diese Form der Kodierung geht von einer Basistranskription aus, in der (meist) ein Hauptlemma mit verschiedenen Lesarten kombiniert ist. Was dieses Verfahren – wenn überhaupt – nur sehr geringfügig berücksichtigen kann, ist Varianz auf Ebene der Dokumentgestaltung. Daher werden mesotypografische Varianten, anstatt mit `tei:app`, in `tei:profileDesc` mit `tei:creation/tei:listChange` als Liste erfasst.<sup>468</sup> Dieses mesotypografische Variantenprotokoll wird als separates Dokument gepflegt, aber bei der Verarbeitung in jedes TEI-Dokument eingebettet.

Nachfolgendes Beispiel (Code 34) zeigt zwei Variantenlisten, die sich auf verschiedene Typen von Varianz beziehen: Interpunktion (`@type: „punctuation“`) und Hervorhebung (`@type: „emphasis“`).

---

<sup>467</sup> „TEI element app“, <<https://tei-c.org/release/doc/tei-p5-doc/de/html/ref-app.html>>.

<sup>468</sup> Das Erfassen der Varianten in einer zentralen Liste ähnelt der „Alignment Table“ des Gothenburg-Modells zur Kollationierung von Textzeugen. Vgl. dazu u. a. auf der Website der Collatex-Software <<https://collatex.net/doc/#alignment>> sowie allgemein zum Gothenburg-Modell NASSOUROU, Mohamadou: *Computer-Supported Textual Criticism: Theory, Automatic Reconstruction of an Archetype* 2013, S. 24ff.

```

<profileDesc>
  <abstract>
    <ab>Varianten an der Schnittstelle von Typografie und Text.
    </ab>
  </abstract>
  <creation corresp="o:stgd.teppich">
    <listChange type="punctuation">
      <listChange xml:id="pc1">
        <change target=".1#page11">nicht vorhanden</change>
        <change target=".2#page21">Geviertstrich</change>
        <change target=".3#page20">Geviertstrich</change>
        <change target=".ga#page20">Geviertstrich</change>
      </listChange>
      <listChange xml:id="pc2">
        <change target=".1#page11" type="1">Anotelia</change>
        <change target=".2#page21" type="2">Doppeltes Spatium</change>
        <change target=".3#page20" type="3">TBF</change>
        <change target=".ga#page20" type="GA">Doppeltes Spatium</change>
      </listChange>
      <!-- Weitere Interpunktionsvarianten -->
    </listChange>
    <listChange type="emphasis">
      <listChange xml:id="em1">
        <change target=".1#page11">Majuskel</change>
        <change target=".2#page21">Majuskel</change>
        <change target=".3#page21">TBF</change>
        <change target=".ga#page20">Kapitälchen</change>
      </listChange>
      <!-- Weitere Hervorhebungsvarianten -->
    </listChange>
  </creation>
</profileDesc>

```

---

**Code 34: Mesotypografische Variantenliste in tei:creation.**

Innerhalb einer Liste (tei:listChange/tei:listChange[@xml:id]) steht jeweils ein ‚Variantensatz‘, der sich auf die gleiche Textstelle in verschiedenen Textzeugen bezieht. Identifiziert wird das ‚Bündel‘ an Varianten jeweils über eine @xml:id. Mit tei:change/@target wird auf das jeweilige Faksimile, also den Dokumentkontext referenziert. Welches typografische Zeichen in welcher Ausgabe vorliegt, wird in tei:change außerdem einheitlich diskursiv festgehalten. Aus der Transkription in tei:text kann man dann über @corresp auf die @xml:id eines Variantensatzes verweisen:

```

<!-- 1. Aufl. -->
<|>Und rosen <pc corresp="#pc2">·</pc> rosen waren um sein kinn.</|>

<!-- 2. Aufl. -->
<|>Und rosen<pc corresp="#pc2"/>rosen waren um sein kinn.</|>

<!-- 3. Aufl. -->
<|>Und rosen<pc corresp="#pc2"/>rosen waren um sein kinn.</|>

<!-- Gesamt-Ausgabe -->
<|>Und rosen<pc corresp="#pc2"/>rosen waren um sein kinn.</|>

```

---

**Code 35: Erfassung der mesotypografischen Varianten im Text (Zweite Strophe, Gedicht „I“ in *Der Teppich des Lebens*).**

Vorteil des skizzierten Verfahrens einer zentralen Variantenliste gegenüber der Verzeichnung von Varianten in jedem TEI-Objekt, ist die einfachere Pflege und Synchronisierung der Varianten. Sie werden in einem GAMS-container der typografisch varianten Ausgaben in einem Datenstrom VARIANTS erfasst. So kann man bei der XSLT-Verarbeitung eines TEI-Objekts über den GAMS-Kontext direkt auf den Datenstrom VARIANTS zugreifen und die Informationen eines Variantensatzes in das jeweilige TEI-Objekt importieren.

### 7.3.4 Einbindung digitaler Faksimiles

Alle edierten Quellen liegen faksimiliert vor. In den TEI-Objekten sind die Digitalisate in `tei:facsimile` jeweils als `tei:surface` kodiert bzw. referenziert. Zwischen Transkription und Bildern erfolgt die Referenzierung über das Element `tei:pb`, dessen Attribut `@fac` auf die `@xml:id` in `tei:surface/tei:graphic` verweist. In `tei:pb` ist außerdem mit dem Attribut `@n` die Seitenzahl (wenn vorhanden) oder die Folionummer kodiert.

Die Digitalisate werden in der GAMS vorgehalten und über einen IIIF-kompatiblen Imageserver ausgeliefert. Eine Funktion der GAMS ist, dass mit dem Ingest eines Objekts samt Bildern ein METS-Datensatz erstellt wird. Über die Methode `sdef:IIIF/getManifest` wird aus der METS-Datei wiederum ein JSON-Manifest erstellt, wodurch man die Digitalisate resp. Sequenzen dieser Digitalisate, wie sie sich aus den TEI-Objekten ergeben, in IIIF-kompatiblen Viewern aufrufen kann.

## 7.4 Verknüpfung der Editions-komponenten

Ist die Kodierung der Drucktexte und die Beschreibung der Schrift abgeschlossen, liegen zwei Datensätze in verschiedenen Datenmodellen bzw. -vokabularen vor: Die Metadaten und Texte in XML/TEI und die Schriftbeschreibung in OWL, serialisiert in RDF/XML. Im Zuge der Webprogrammierung und -entwicklung werden die beiden Datensätze miteinander verknüpft und gemeinsam verarbeitet. Grundlage dafür ist ein Mapping von Ressourcen der Ontologie auf Referenzstellen in den TEI-Objekten.

Die Ontologie-Klasse `stgd:Item` entspricht in der Basisedition einem digital repräsentierten Druckexemplar, d. h. einem TEI-Objekt. Diese Verbindung kann zwar gemappt werden, ist aber nicht sehr granular, wenn man Schriftbeschreibungen der Ontologie in die Basisedition integrieren möchte. Es könnte dann nicht genauer bestimmt werden, im welchem Abschnitt der Ausgabe ein bestimmter Schriftschnitt auftritt. Um diese Verweisebene zu ermöglichen, werden in den TEI-Objekten – analog zur den Individuen von `stgd:ItemPart` – Abschnitte definiert. Dafür wird im Element `tei:typeDesc` für jeden durch eine Schriftbeschreibung erschlossenen Abschnitt eines Drucktextes eine eigene `tei:typeNote` angelegt.

```
<typeDesc>
  <typeNote xml:id="stgd.teppich.1-titel">
    <desc>Titel und Zwischentitel</desc>
    <ptr corresp="#FACS-7"/>
    <ptr corresp="#FACS-10"/>
    <!-- und so weiter.. -->
  </typeNote>
  <typeNote xml:id="stgd.teppich.1-gedichte">
    <desc>Gedichte</desc>
    <ptr corresp="#FACS-11"/>
    <ptr corresp="#FACS-12"/>
    <!-- und so weiter.. -->
  </typeNote>
</typeDesc>
```

---

**Code 36: Definition der Abschnitte eines Drucks in `tei:typeDesc`.**

Mit `@xml:id` erhält jede `tei:typeNote` eine eindeutige ID, die sich aus dem Identifikator des jeweiligen TEI-Objekts in der GAMS (auch GAMS-PID) und der Bezeichnung des jeweiligen Abschnitts zusammensetzt (getrennt durch Bindestrich). Mit `tei:desc` wird die Art des Abschnitts diskursiv spezifiziert, mit dem Attribut `@corresp` von einem oder mehreren `tei:ptr`-Elementen auf die in das TEI-Objekt eingebundenen Digitalisate referenziert, die den Abschnitt abbilden. In

obigem Kodierungsbeispiel zur Erstausgabe von *Der Teppich des Lebens* (1/1899) wird der Abschnitt „Titel und Zwischentitel“ bestimmt und erhält eine @xml:id aus Objekt-PID und der Endung „-titel“. Die @corresp-Attribute verweisen auf jeweils ein //tei:facsimile/tei:surface/tei:graphic-Element des TEI-Objekts, das wiederum eine Image-Datei in der GAMS repräsentiert.

Um das TEI-Objekt und seine Unterteilung in Abschnitte auf die korrespondierenden Individuen von stgd:Item und stgd:ItemPart der Ontologie zu mappen, wird eine Art ‚RDF-Brücke‘ zwischen beiden Datenformaten generiert. Dafür wird der GAMS-spezifische und XSLT-basierte System-Datenstrom TORDF verwendet, mit dem man RDF-Datensätze aus TEI-Objekten extrahieren und in den Triple Store *Blazegraph* exportieren kann.<sup>469</sup> Durch eine projektspezifische Anpassung des Datenstroms entstehen RDF-Triple, welche die Einheiten des TEI-Objekts auf die Individuen der Ontologie mappen:

```
<rdf:RDF>
  <!-- TEI-Objekt -->
  <stgd:ItemTEI rdf:about="http://gams.uni-graz.at/o:stgd.teppich.1">
    <!-- Verweis auf Individuum in Ontologie -->
    <gams:isRelated rdf:resource="http://gams.uni-graz.at/o:stgd.ontology#stgd.teppich.1"/>
    <!-- Abschnitte im TEI, s. u. -->
    <gams:hasPart rdf:resource="http://gams.uni-graz.at/o:stgd.teppich.1#titel"/>
    <gams:hasPart rdf:resource="http://gams.uni-graz.at/o:stgd.teppich.1#gedichte"/>
    <!-- usw. -->
    <stgd:label>Digitales Exemplar: Der Teppich des Lebens und die Lieder von Traum und
      Tod. Mit einem Vorspiel (1. Aufl., 1899)</stgd:label>
  </stgd:ItemTEI>
  <!-- Abschnitte im TEI -->
  <stgd:ItemPartTEI rdf:about="http://gams.uni-graz.at/o:stgd.teppich.1#titel">
    <!-- Verweis auf Individuum in Ontologie -->
    <gams:isRelated
      rdf:resource="http://gams.uni-graz.at/o:stgd.ontology#stgd.teppich.1-titel"/>
    <!-- TEI-Objekt s. o. -->
    <gams:isPartOf rdf:resource="http://gams.uni-graz.at/o:stgd.teppich.1"/>
    <gams:hasPart rdf:resource="http://gams.uni-graz.at/o:stgd.teppich.1/FACS-7"/>
    <!-- usw. -->
    <stgd:label>Der Teppich des Lebens und die Lieder von Traum und Tod.
      Mit einem Vorspiel (1. Aufl., 1899): Titel und Zwischentitel</stgd:label>
  </stgd:ItemPartTEI>
</rdf:RDF>
```

---

**Code 37: Ergebnis der RDF-Transformation (TORDF) aus den TEI-Objekten.**

---

<sup>469</sup> Vgl. dazu den entsprechenden Abschnitt „TORDF“ der Gams-Dokumentation, STIGLER/STEINER: „GAMS and Cirilo Client: Policies, documentation and tutorial“.

Die GAMS-spezifische Eigenschaft `gams:isRelated`<sup>470</sup> verweist von `stgd:ItemTEI` und `stgd:ItemPartTEI` jeweils auf ein Individuum im OWL-Datensatz, womit die Beziehung zwischen beiden Datensätzen formalisiert wäre. Damit jedoch zukünftige Abfragen an beide Datensätze flexibel aufgebaut werden können, wird aus der OWL-Modellierung mit `owl:sameAs` ebenfalls auf den RDF-Datensatz verwiesen:

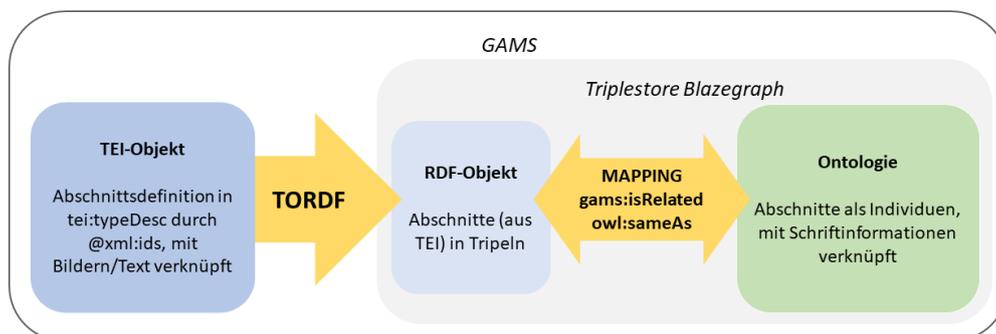
```
stgd:stgd.teppich.1-titel rdf:type owl:NamedIndividual ,
    stgd:ItemPart ;
    owl:sameAs <http://gams.uni-graz.at/o:stgd.teppich.1#titel>
    stgd:subdivisionOf stgd:stgd.teppich.1 ;
    rdfs:label "Titel \ "Der Teppich des Lebens und die Lieder von
    Traum und Tod. Mit einem Vorspiel\ " (1, 1899)" .
```

---

**Code 38: Mapping von der Ontologie auf den RDF-Export des TEI-Objekts.**

Zum besseren Verständnis illustriert Abbildung 84 den Aufbau des Mappings und die Zusammenhänge zwischen den Formaten.

Mit dem beschriebenen Mapping der Ressourcen kann man SPARQL-Abfragen über das aus der TEI extrahierte RDF und die Ontologie hinweg stellen. Mit `stgd:Item` oder `stgd:ItemPart` verknüpfte Informationen werden damit über die korrespondierenden RDF-Ressourcen `stgd:ItemTEI` und `stgd:ItemPartTEI` auf ein TEI-Objekt zurückführbar. Bei der Verarbeitung der TEI-Daten mit XSLT kann man außerdem Werte (`GAMS-PID` und/oder `tei:typeNote/@xml:id`) als Parameter an eine SPARQL-Abfrage übergeben und Informationen aus der Schriftontologie beziehen.



**Abb. 84: Workflow der Verknüpfung von TEI-Objekten mit der Schriftontologie über die GAMS- Methode TORDF und das Mapping von Individuen im Triple Store.**

---

<sup>470</sup> Ähnlich wie `skos:related` drückt diese GAMS-spezifische Eigenschaft eine unbestimmte Beziehung zwischen zwei Ressourcen aus.

## 7.5 Präsentation und Analysepotential

Die XML/TEI- und RDF/OWL-Datensätze der prototypischen Edition wurden zur Bereitstellung im WWW weiterverarbeitet und sind als digitale Edition über ein User Interface zugänglich: <<http://gams.uni-graz.at/stgd>> (siehe Abb. 85, Startseite). Das Informationsdesign und die Funktionalitäten der Webpräsentation orientieren sich an dem in Kapitel 4.3 entworfenen typografiezentrierten Editionsmodell, das sich aus der Basisedition (d. h. den erschlossenen Drucktexten) und dem mikrotypografischen Inventar (d. h. den Schriftbeschreibungen) zusammensetzt. Das Schriftinventar schafft außerdem einen typografiezentrierten Zugang zu den Editionstexten und ist darüber hinaus ein Forschungsinstrument zur Analyse der Druckschriften.

Die Programmierung der Edition basiert auf XSL-Transformationen sowie auf zwischengeschalteten SPARQL-Queries zur Einbindung und Abfrage der Schrift-ontologie. Das Webdesign wurde mit HTML, CSS und JavaScript, unter Verwendung des Frontend-Frameworks *Bootstrap*, realisiert.<sup>471</sup> Während dieser Abschnitt weder die Technologien noch die Skripte weiter thematisiert, sollen das Informationsdesign sowie die Funktionalitäten und der analytische Mehrwert der Edition beleuchtet werden.

Stefan George Digital **PROTOTYP** Ontologie Mikrotypografisches Inventar Korpus

Prototypische Edition zur Dissertation „Das Konzept einer ‚typografiezentrierten‘ digitalen Edition der Werke Stefan Georges samt einem Modell zur Beschreibung von Mikrotypografie“.

Bearbeitet von Frederike Neuber im Rahmen des Digital Scholarly Editions Initial Training Network (DIXIT) und herausgegeben am Zentrum für Informationsmodellierung der Universität Graz, 2020.

**Inhalte und Erschließungskomponenten**

- Modell zur Beschreibung von Mikrotypografie
  - Schriftontologie · Übersicht der Klassen und Eigenschaften
- Mikrotypografisches Inventar · Exploration und Analyse der erschlossenen Druckschriften
  - Typenrepertoire · Suche nach Typen und Schriftarten
  - Formenrepertoire · Exploration der gestalterischen Merkmale
  - Satzrepertoire · Kontextualisierung der Schriften im Satz
- Erschlossene Drucktexte · Bestimmt nach Autorisierung, Genre Lyrik und typografischer Varianz
  - *Der Teppich des Lebens und die Lieder von Trahm und Tod mit einem Vorspiel* · vollständig erschlossen, d. h. präsentiert durch bibliografische Metadaten, Buchbeschreibung, Schriftbeschreibung, erschlossenen Volltext und Faksimiles
    - 1. Auflage, Prachtausgabe
    - 2. Auflage, Volksausgabe
    - 3. Auflage, erste Ausgabe in St-G-Schrift
    - Band 5 der *Gesamt-Ausgabe der Werke*.
  - Gesamtkorpus · teilerschlossen, d. h. präsentiert durch Faksimiles, bibliografische Metadaten und Schriftbeschreibung

**Über das Projekt und Dokumentation**

Hintergründe, Konzeption und technische Umsetzung der prototypischen Edition beschreibt die online verfügbare Dissertation [↗](#)

UNI GRAZ ZM DIXIT MARIE CURIE

Bei der digitalen Edition handelt es sich um einen Prototyp, der als *proof-of-concept* theoretische Ausführungen einer Dissertation begleitet und das Material lediglich ausschnittshaft und exemplarisch erschließt und verfügbar macht.

Seit Mai 2019 ist die Entwicklung am Prototyp abgeschlossen. Die Ontologie findet sich in zwei Versionen auf GitHub und kann dort communitybasiert weiterentwickelt werden.

- editionsspezifische Ontologie (stgd)
- generalisierte Version der Ontologie (typoo)

STEFAN GEORGE  
19 00  
DER TEPPICH DES LEBENS UND DIE LIEDER VON TRAHM UND TOD MIT EINEM VORSPIEL  
1900

Abb. 85: Startseite der typografiezentrierten Prototyp-Edition.

<sup>471</sup> „Bootstrap“, <<https://getbootstrap.com/>>.

## 7.5.1 Mikrotypografisches Inventar

Die Modellierung der Mikrotypografie wurde systematisch und gleichzeitig explorativ nutzbar als „mikrotypografisches Inventar“ aufbereitet. Der gleichnamige Menüpunkt auf der Webseite lädt zur Erkundung der erhobenen Schriftbeschreibungen aus drei Perspektiven ein: Von der einzelnen Schrifteinheit ausgehend in einem „Typenrepertoire“, von den gestalterischen Charakteristika der Formen ausgehend in einem „Formenrepertoire“ und von dem Auftreten der Schriften im Druckkontext ausgehend in einem „Satzrepertoire“. Bisher werden außerdem für zwei Klassen des Modells bzw. ihre Individuen Detailansichten angeboten: „Typen“ und „Schriftarten“.

### 7.5.1.1 Typenrepertoire

Das Typenrepertoire<sup>472</sup> (Abb. 86) schafft über die Schriftindividuen Zugang zur Erschließung der Schrift bzw. der Drucke. Derzeit (Oktober 2020) sind 321 Individuen der Klasse stgd:Type verzeichnet. In einer Tabelle sind die Typen nach dem Datum ihres erstmaligen Erscheinens und nach Archigraphemen sortiert.

Protograph	Type/en	Schriftart/en	Auftreten (im Korpus)
	TYPE TITELSCHRIFT MELCHIOR LECHTERS MAJUSKEL A 3	TITELSCHRIFT MELCHIOR LECHTERS	1897
	TYPE TITELSCHRIFT MELCHIOR LECHTERS MAJUSKEL A 4	TITELSCHRIFT MELCHIOR LECHTERS	1897
	TYPE TITELSCHRIFT MELCHIOR LECHTERS MAJUSKEL B 2	TITELSCHRIFT MELCHIOR LECHTERS	1897
	TYPE TITELSCHRIFT MELCHIOR LECHTERS MAJUSKEL C 2	TITELSCHRIFT MELCHIOR LECHTERS	1897
	TYPE TITELSCHRIFT MELCHIOR LECHTERS MAJUSKEL D 5	TITELSCHRIFT MELCHIOR LECHTERS	1897
	TYPE TITELSCHRIFT MELCHIOR LECHTERS MAJUSKEL D 6	TITELSCHRIFT MELCHIOR LECHTERS	1897
	TYPE TITELSCHRIFT MELCHIOR LECHTERS MAJUSKEL E 3	TITELSCHRIFT MELCHIOR LECHTERS	1897
	TYPE TITELSCHRIFT MELCHIOR LECHTERS MAJUSKEL E 5	TITELSCHRIFT MELCHIOR LECHTERS	1897
	TYPE TITELSCHRIFT MELCHIOR LECHTERS MAJUSKEL E 4	TITELSCHRIFT MELCHIOR LECHTERS	1897

Abb. 86: Ausschnitt aus dem Typenrepertoire.

<sup>472</sup> Typenrepertoire in der Prototyp-Edition: <[http://gams.uni-graz.at/archive/objects/query:stgd.index/methods/sdef:Query/get?params=\\$1%7CUNDEF;\\$2%7CUNDEF;\\$3%7CUNDEF;\\$4%7CUNDEF](http://gams.uni-graz.at/archive/objects/query:stgd.index/methods/sdef:Query/get?params=$1%7CUNDEF;$2%7CUNDEF;$3%7CUNDEF;$4%7CUNDEF)>.

Jede Type wird außerdem durch die Abbildung eines Protographen, ihre (natürlichsprachliche) Bezeichnung sowie die Angabe der Schriftart, welcher sie angehört, repräsentiert.<sup>473</sup> Die einzeln oder kombinierbar anwendbaren Filtern erlauben eine weitere Eingrenzung des Typenkorporus nach „Archigraphem“, „Graphem“, „Allograph“ und „Schriftart“. Damit eignet sich das Typenrepertoire aus Perspektive der Forschung beispielsweise für schriftartenübergreifende Vergleiche von Archigraphemen, Graphemen oder Allographen oder auch für die Zusammenstellung aller Typen einer Schriftart. Bei Interesse an einer bestimmten Type oder Schriftart, gelangt man über entsprechende Verlinkungen zu deren Detailansicht (siehe Kap. 7.5.1.4).

Konkrete Beispiele bzw. Abfragen an das Typenrepertoire können dessen Analysepotential weiter verdeutlichen: Grenzt man das Repertoire auf alle Typen des Graphems „Majuskel A“ ein (Abb. 87), macht die chronologische Aufstellung durch den Vergleich der Protographen erkennbar, dass die Typenform des Graphems mit begradigtem Scheitel und Schenkel eine erstmals 1897 erscheinende und ab da konstant auftretende Form in den Schriften Melchior Lechters ist. Sie tritt zuerst in der Titelschrift (1897), dann auch in den Zierinitialen und der Otto-von-Holten-Schrift (ab 1899) auf. Eine entsprechende „Majuskel A“-Form mit begradigtem Scheitel und Schenkel findet sich auch in der St-G-Schrift, jedoch erst ab 1907, also rund 10 Jahre später als in den Lechter-Schriften. Erforscht man den Typentransfer zwischen den Lechter-Schriften und der St-G-Schrift, so legt dieses Ergebnis nahe, dass die „Majuskel A“-typische Form aus den Lechter-Schriften in die St-G-Schrift übernommen wurde. Dies ist zwar keine neue Erkenntnis (denn es ist bereits bekannt, dass einige Majuskeln der St-G-Schrift auf die Lechter-Schriften zurückgehen), aber die chronologische Aufstellung der Typen stellt diesen Sachverhalt noch einmal explizit heraus. Dadurch wird bereits bestehendes Wissen über die Schriften mit konkreten Daten belegt und für die Forschung nachvollziehbar und transparent präsentiert.

---

<sup>473</sup> Die Information, wann die Type auftritt, wurde auf Basis der RDF-Extraktion aus den TEI-Objekten bezogen (vgl. Kap. 7.4).

Typenrepertoire

Filter: \*GRAPHEM MAJUSKEL A  
16 Treffer

Protograph	Type/en	Schriftart/en	Auftreten (im Korpus)
	TYPE TITELSCHRIFT MELCHIOR LECHTERS MAJUSKEL A 3	TITELSCHRIFT MELCHIOR LECHTERS	1897
	TYPE TITELSCHRIFT MELCHIOR LECHTERS MAJUSKEL A 4	TITELSCHRIFT MELCHIOR LECHTERS	1897
	TYPE OTTO VON HOLTEN-SCHRIFT MAJUSKEL A 1	OTTO VON HOLTEN-SCHRIFT	1899, 1904, 1905, 1907
	TYPE TITELSCHRIFT MELCHIOR LECHTERS MAJUSKEL A 1	TITELSCHRIFT MELCHIOR LECHTERS	1899
	TYPE TITELSCHRIFT MELCHIOR LECHTERS MAJUSKEL A 2	TITELSCHRIFT MELCHIOR LECHTERS	1899
	TYPE ZIERINITIALEN MELCHIOR LECHTERS MAJUSKEL A 1	ZIERINITIALEN MELCHIOR LECHTERS	1899
	TYPE ZIERINITIALEN MELCHIOR LECHTERS MAJUSKEL A 2	ZIERINITIALEN MELCHIOR LECHTERS	1899
	TYPE OTTO VON HOLTEN-SCHRIFT MAJUSKEL A 3	OTTO VON HOLTEN-SCHRIFT	1901, 1904
	TYPE ST-G-SCHRIFT MAJUSKEL A 1 entspricht TYPE AKZIDENZ-GROTESK MAJUSKEL A	ST-G-SCHRIFT	1904, 1905, 1907, 1909
	TYPE OTTO VON HOLTEN-SCHRIFT MAJUSKEL A 2	OTTO VON HOLTEN-SCHRIFT	1904, 1905, 1907
	TYPE AKZIDENZ-GROTESK MAJUSKEL A	ST-G-SCHRIFT	1904, 1905, 1907, 1909
	TYPE ST-G-SCHRIFT MAJUSKEL A 2	ST-G-SCHRIFT	1907, 1909, 1914, 1917, 1921, 1927, 1928, 1930, 1932
	TYPE TITELSCHRIFT MELCHIOR LECHTERS MAJUSKEL A 7	TITELSCHRIFT MELCHIOR LECHTERS	1907
	TYPE TITELSCHRIFT MELCHIOR LECHTERS MAJUSKEL A 5	TITELSCHRIFT MELCHIOR LECHTERS	1907
	TYPE TITELSCHRIFT MELCHIOR LECHTERS MAJUSKEL A 6	TITELSCHRIFT MELCHIOR LECHTERS	1907
	TYPE OTTO VON HOLTEN-SCHRIFT MAJUSKEL A 4	OTTO VON HOLTEN-SCHRIFT	1909, 1914, 1917, 1921

**Abb. 87: Eingrenzung des Typenrepertoires auf das Graphem MAJUSKEL A.**

Neben bereits bekannten Sachverhalten kann die Eingrenzung auf ein Graphem auch weniger beachtete gestalterische Zusammenhänge zwischen Schrifttypen sichtbar machen. Grenzt man das Typenrepertoire auf alle Typen des Graphems „Majuskel W“ ein (Abb. 88), legt das Ergebnis nahe, dass in diesem Fall die St-G-Schrift als Vorbild für Lechter-Typen aus der Otto-von-Holten-Schrift fungiert haben könnte. Während die „W“-Form mit begradigten Schenkeln und mittigem Scheitel in der St-G-Schrift bereits ab 1905 erscheint (*Hymnen, Pilgerfahrten, Algabal* 3/1905), tritt eine ähnliche Form erst 1921 in der Otto-von-Holten-Schrift auf. Dieses Ergebnis stellt tradiertes Wissen infrage, denn – wie bereits erwähnt – gelten die Lechter-Schriften (v. a. deren Majuskeln) in der Forschung als Vorbild für die Gestaltung der St-G-Schrift.<sup>474</sup> Dies mag zwar zum Teil stimmen, wie das Beispiel der Entwicklung der Majuskelform „A“ zeigt. Die Beziehung bzw. den Typentransfer als rein monodirektional (Lechter zu St-G) zu betrachten,

<sup>474</sup> z. B. bei Roos: *Rhetorik der Selbstinszenierung*, S. 31, dort heißt es: „Die breiten Buchstaben der Grotesk wurden als Grundlage beibehalten, bei den Majuskeln kamen von Melchior Lechter gestaltete Eigenformen hinzu.“; siehe auch Kap. 2.5.1.

Typenrepertoire

Filter: \*GRAPHEM MAJUSKEL W

10 Treffer

Protograph	Type/en	Schriftart/en	Auftreten (im Korpus)
	TYPE OTTO VON HOLTEN-SCHRIFT MAJUSKEL W 1	OTTO VON HOLTEN-SCHRIFT	1899
	TYPE ZIERINITIALEN MELCHIOR LECHTERS MAJUSKEL W 1	ZIERINITIALEN MELCHIOR LECHTERS	1899
	TYPE ZIERINITIALEN MELCHIOR LECHTERS MAJUSKEL W 2	ZIERINITIALEN MELCHIOR LECHTERS	1899
	TYPE ZIERINITIALEN MELCHIOR LECHTERS MAJUSKEL W 3	ZIERINITIALEN MELCHIOR LECHTERS	1899
	TYPE OTTO VON HOLTEN-SCHRIFT MAJUSKEL W 2	OTTO VON HOLTEN-SCHRIFT	1901, 1904
	TYPE ST-G-SCHRIFT MAJUSKEL W 1 entspricht TYPE AKZIDENZ-GROTESK MAJUSKEL W	ST-G-SCHRIFT	1904
	TYPE AKZIDENZ-GROTESK MAJUSKEL W	ST-G-SCHRIFT	1904
	TYPE ST-G-SCHRIFT MAJUSKEL W 2	ST-G-SCHRIFT	1905, 1907, 1909, 1914, 1917, 1921, 1927, 1928, 1930, 1932
	TYPE OTTO VON HOLTEN-SCHRIFT MAJUSKEL W 3	OTTO VON HOLTEN-SCHRIFT	1909, 1921
	TYPE OTTO VON HOLTEN-SCHRIFT MAJUSKEL W 4	OTTO VON HOLTEN-SCHRIFT	1921

**Abb. 88:**  
Eingrenzung des  
Typenrepertoires  
auf das Graphem  
MAJUSKEL W.

greift aber offenbar zu kurz. Die granulare und durch die Kontextualisierung in den Quellen konkret zeitlich verortbare Schrifterschließung kann zukünftig dabei helfen, die reziproke Genese der Typenrepertoires verschiedener Schriftarten sichtbar und erforschbar zu machen.

Während die beiden beispielhaften Analysen die Erforschung singulärer Schrifteinheiten herausstellen, kann man im Typenrepertoire auch ganze Schriftarten untersuchen. Filtert man nach allen Typen der „St-G-Schrift“, so macht die chronologische Auflistung der sonst recht linearen Schriftgenese (siehe Kap. 7.5.1.4) einige ‚Ausreißer‘ sichtbar. Beispielsweise tritt parallel zur ‚bekannten‘ Typenform der Majuskel „G“ mit Schweif zeitweise eine weitere Majuskel „G“-Form ohne Schweif auf, was ein kombinierter Filter noch deutlicher herausstellt (Abb. 89). Um herauszufinden, ob eine ähnliche Gestaltungsform auch in den Lechter-Schriften vorliegt, könnte man das Korpus auf alle Formen des Graphems „Majuskel G“ eingrenzen. Ähnlich- bzw. Unähnlichkeiten könnte man



**Abb. 89: Eingrenzung des Typenrepertoires auf ST-G-SCHRIFT und Graphem MAJUSKEL G.**

dann – wie in den bisherigen Beispielen – über den visuellen Abgleich der Protographen identifizieren. Im Formenrepertoire könnte man dieser Frage aber auch mit analytischen Mitteln nachgehen.

### 7.5.1.2 Formenrepertoire

Das Formenrepertoire<sup>475</sup> (Abb. 90) macht die Formengestaltung von Typen genauer untersuchbar. Derzeit (Oktober 2020) verzeichnet das Formenrepertoire 40 Kombinationen von Individuen der Klassen `stgd:TypeFragment` und `stgd:FragmentFeature`. Typen mit der entsprechenden Element-Merkmal-Kombination werden dabei durch ihre Protographen illustriert. Auf den Abbildungen sind Verlinkungen zu der Einzelansicht der jeweiligen Type eingebettet. Mit den Filtern kann man die Ergebnisse auf Typenelemente und Merkmale eingrenzen.

Aus Perspektive der Schriftforschung kann man das Formenrepertoire konsultieren, um die Gestaltungsformen eines Typenfragments zu vergleichen (z. B. „spitze“ vs. „flache Scheitel“) oder das Auftreten eines Merkmals unabhängig von der morphologischen Form zu untersuchen (bspw. Auftreten „horizontaler Begrädnungen“ unabhängig vom Typenfragment). Stößt man auf eine Typenform, deren Gestaltung man im Korpus kontextualisieren möchte, so kann man einen Form-basierten Filter setzen.

Im letzten Abschnitt wurde die Typenform der Majuskel „G“ mit verkürztem Schweif in der St-G-Schrift thematisiert und die Frage in den Raum gestellt, ob sich ihr gestalterisches Spezifikum möglicherweise auch in den Lechter-Schriften findet. Um herauszufinden, welche verschiedenen Ausprägungen des „verkürzten

<sup>475</sup> Formenrepertoire: <[http://gams.uni-graz.at/archive/objects/query:stgd.index.form/methods/sdef:Query/get?params=\\$1%7CUNDEF;\\$2%7CUNDEF;\\$3%7CUNDEF](http://gams.uni-graz.at/archive/objects/query:stgd.index.form/methods/sdef:Query/get?params=$1%7CUNDEF;$2%7CUNDEF;$3%7CUNDEF)>.

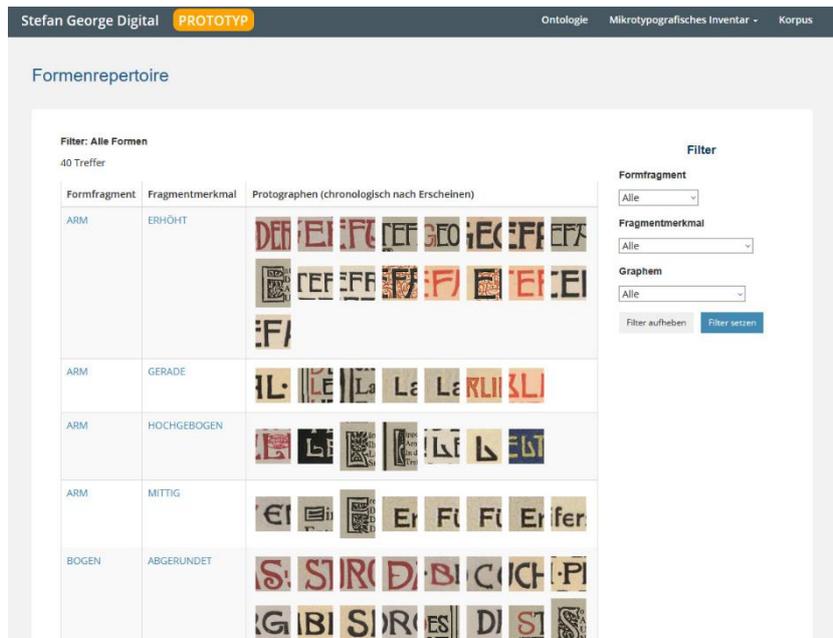
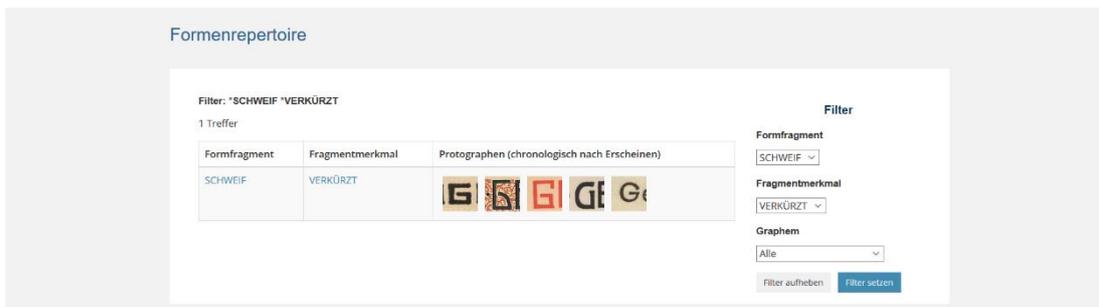


Abb. 90: Ausschnitt aus dem Formenrepertoire.

Schweifs“ im mikrotypografischen Inventar vorliegen, kann man die entsprechende Filterkombination anwenden (Abb. 91). Das Ergebnis zeigt, dass der verkürzte Schweif tatsächlich auch mehrfach in Lechter-Typen auftritt, was verschiedene Deutungshorizonte eröffnet: Möglicherweise wurde die Type – wie auch andere Majuskelformen aus den Lechter-Schriften – in die St-G-Schrift aufgenommen, dann aber wieder entfernt, da es entweder zu teuer war, eine weitere von der Akzidenz-Grotesk abweichende St-G-Form zu produzieren, oder, da die Type nicht Georges Geschmack entsprach. Ebenso ist denkbar, dass die Ähnlichkeit mit der Lechter-Majuskel nur ein ‚Zufall‘ ist und der Druckerei während des Krieges aufgrund finanzieller Engpässe schlichtweg die Bleilettern ausgingen, weshalb zeitweise Ersatzlettern aus anderen Schriftarten herhalten mussten.

Die skizzierten Vermutungen sind selbstverständlich pure Spekulation. Der entscheidende Punkt ist aber, dass man diese Fragen überhaupt nur stellen kann, weil die akribische und granulare Erfassung der Mikrotypografie diese Gestaltungsvariante sichtbar und schriftartenübergreifend untersuchbar macht. Von bestehenden Chronologien der St-G-Schrift wurde das Auftreten der Typenform des Graphems „Majuskel G“ ohne Schweif bisher nämlich überhaupt nicht thematisiert.<sup>476</sup>

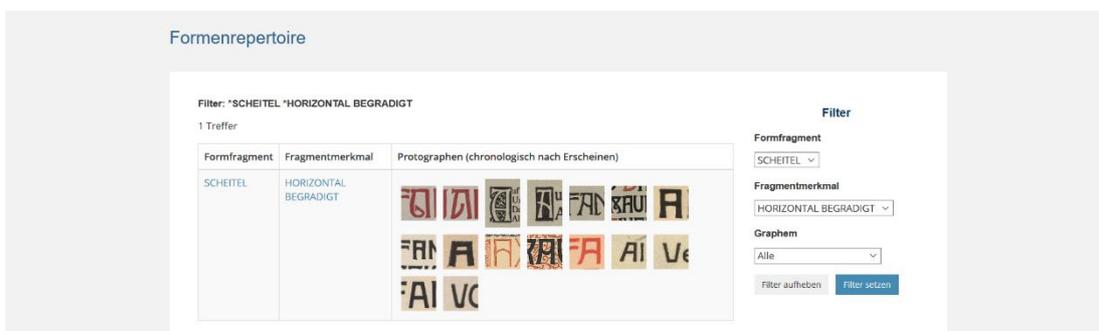
<sup>476</sup> Bestehende Chronologien, in denen die schweiflose „G“-Form nicht auftaucht sind KURZ: *Der Teppich der Schrift. Typografie bei Stefan George*, S. 74ff.; LUCIUS: *„Buchgestaltung und Typographie bei Stefan George“*.



**Abb. 91: Eingrenzung des Formenrepertoires auf SCHWEIF und VERKÜRZT.**

Neben der Untersuchung von Fragment-Merkmal-Kombinationen kann man im Formenrepertoire Merkmalsanalysen anstellen. Die Eingrenzung der Ergebnisse auf ein bestimmtes Merkmal zeigt dessen Auftreten an verschiedenen Typenfragmenten. Merkmale, die im Korpus an besonders vielen verschiedenen Fragmenten auftreten, sind „horizontal begradigt“ (an fünf Fragmenten) und „vertikal begradigt“ (an drei Fragmenten). Zum einen wurden Merkmale also über Fragmente hinweg transferiert, z. B. die horizontale Begradigung, die in den Fragmenten „Bogen“, „Diagonale“, „Punze“, „Scheitel“ und „Schweif“ auftritt. Zum anderen macht die Eingrenzung auf das Merkmal „horizontal begradigt“ sichtbar, dass dieses Charakteristikum sowohl in der St-G-Schrift als auch in den Lechter-Schriften vorliegt. Dabei kann man einen Typenform- bzw. Graphem-unabhängigen Transfer von Merkmalen zwischen den Schriftarten beobachten:

Grenzt man die Auswahl auf das Fragment „Scheitel“ und das Merkmal „horizontal begradigt“ ein (Abb. 92), zeigt das Ergebnis, dass die Type des Graphems „Majuskel V“ aus der St-G-Schrift ab 1907 einen horizontal begradigten Scheitel hat. In den Lechter-Schriften ist der begradigte Scheitel zwar auch ein Charakteristikum, allerdings tritt er zunächst primär in der Type des Graphems „Majuskel A“ auf. Erst ab 1917 hat auch die Majuskelform „V“ der Otto-von-Holten-Schrift einen begradigten Scheitel. Derlei Analysen sind insofern von Relevanz, als dass



**Abb. 92: Eingrenzung des Formenrepertoires auf SCHEITEL und HORIZONTAL BEGRADIGT.**

die Forschung hinsichtlich des Formentransfers zwischen Lechter-Schriften und St-G-Schrift meist lediglich ‚ganze‘ Typen des gleichen Graphems berücksichtigt. Hingegen stellt das Formenrepertoire auch die Nachahmung bzw. Übernahme von Merkmalen unabhängig von ganzen Graphemformen heraus, was die Typen-unabhängige sowie separate Modellierung von Fragmenten und Merkmalen in der Schriftontologie möglich macht.

### 7.5.1.3 Satzrepertoire

Der dritte Analysemodus des mikrotypografischen Inventars ist das Satzrepertoire<sup>477</sup> (Abb. 93), das die Druckschriften in ihrem materialen und textuellen Kontext erforschbar macht.

The screenshot displays the 'Satzrepertoire' section of the 'Stefan George Digital' database. At the top, there is a navigation bar with 'Stefan George Digital' and 'PROTOTYP' on the left, and 'Ontologie', 'Mikrotypografisches Inventar', and 'Korpus' on the right. Below the navigation bar, the title 'Satzrepertoire' is visible. The main content area shows a search filter set to '\*TITEL' with 24 results. The results are presented in a table with columns for 'Jahr', 'Auflage', 'Schriftbereich', and 'Protographem'. Each row contains a grid of typographic examples (protographs) for the specified work and script range. To the right of the table is a 'Filter' sidebar with dropdown menus for 'Werk', 'Ausgabe', and 'Schriftbereich', and buttons for 'Filter aufheben' and 'Filter setzen'.

Jahr	Auflage	Schriftbereich	Protographem
1897	Stefan George: Das Jahr der Seele (1. Aufl., 1897)	DAS JAHR DER SEELE (1. AUFL., 1897); TITEL	Grid of typographic examples for 'DAS JAHR DER SEELE'.
1899	Der Teppich des Lebens und die Lieder von Traum und Tod. Mit einem Vorspiel (1. Aufl., 1899)	TITEL UND ZWISCHENTITEL	Grid of typographic examples for 'Der Teppich des Lebens...'.
1899	Die Bücher der Hirten- und Preisgedichte, der Sagen und Sänge und der hängenden Gärten (2. Aufl., 1899)	TITEL	Grid of typographic examples for 'Die Bücher der Hirten...'.
1899	Hymnen, Pilgerfahrten, Algalal (2. Aufl., 1899)	TITEL	Grid of typographic examples for 'Hymnen, Pilgerfahrten...'.

Abb. 93: Ausschnitt aus dem Satzrepertoire mit Filter auf Schriftbereich TITEL.

<sup>477</sup> Satzrepertoire: <[http://gams.uni-graz.at/archive/objects/query:stgd.index.sources/methods/sdef:Query/get?params=\\$1%7CUNDEF;\\$2%7CUNDEF;\\$3%7CUNDEF](http://gams.uni-graz.at/archive/objects/query:stgd.index.sources/methods/sdef:Query/get?params=$1%7CUNDEF;$2%7CUNDEF;$3%7CUNDEF)>.

Jeder für einen Schriftbereich (derzeit „Gedichte“ und „Titel“) identifizierte Typensatz repräsentiert dabei einen eigenen Eintrag. Über die angebotenen Filter kann man die Schriftwahl Werk-, Auflagen- und Schriftbereich-übergreifend untersuchen. So kann man beispielsweise die Entwicklung der Titelschriften nachvollziehen oder der Schriftwahl in bestimmten Textkontexten, nachgehen. Eine Auswahl nach dem Schriftbereich „Titel“ eignet sich beispielsweise, um die Entwicklung der Lechter-Titelschriften zu erkunden, deren Formengenesse bzw. steigende ‚Normierung‘ durch die Visualisierung der Protographen sichtbar wird (Abb. 93).

#### 7.5.1.4 Detailansichten von Typen und Schriftarten

Von den Analysemodi des Inventars gelangt man nicht nur in das Korpus der edierten Drucktexte, sondern auch zur Detailansicht einer Type oder Schriftart.

In der Detailanzeige einer Type sind folgende Informationen verzeichnet (siehe Abb. 94): Die Bezeichnung der Type im mikrotypografischen Inventar, ihre URI als Ressource der Ontologie, die Schriftart, zu der sie zählt, sowie die Schriftschnitte, in denen sie im Druck appliziert wurde. Darüber hinaus ist dokumentiert, in welchen Drucktexten und in welchem Zeitraum die Type im Editions-korpus auftritt. Diese Informationen sind durch die Listung der Auflagen sowie die Verlinkung auf die jeweils edierten Drucktexte unmittelbar nachprüfbar.

TYPE ST-G-SCHRIFT MAJUSKEL L 2

**Identifikation und Kontext**

Bezeichnung	TYPE ST-G-SCHRIFT MAJUSKEL L 2
URI	<a href="http://glossa.uni-graz.at/o:stgd.ontology#001269">http://glossa.uni-graz.at/o:stgd.ontology#001269</a>
Gehört zu Schriftart	ST-G-SCHRIFT
Realisiert in Schriftschnitt	ST-G-SCHRIFT, TERTIA ST-G-SCHRIFT, CICERO
Tritt auf in	Die Fibel. Auswahl erster Verse (Gesamt-Ausgabe Bd. 1, 1927) Der Siebente Ring (1. Aufl., 1907) Maximin. Ein Gedenkbuch (1. Aufl., 1907) Die Bücher der Hirten- und Preisgedichte, der Sagen und Sänge und der hängenden Gärten (Gesamt-Ausgabe Bd. 3, 1930) Hymnen, Pilgerfahrten, Algalal (Gesamt-Ausgabe Bd. 2, 1930) Das Jahr der Seele (Gesamt-Ausgabe Bd. 4, 1928) Drei Gesänge. An die Toten. Der Dichter in Zeiten der Wirren. Einem jungen Führer im ersten Weltkrieg (1. Aufl., 1921) Das Neue Reich (Gesamt-Ausgabe Bd. 9, 1928) Der Siebente Ring (2. Aufl., 1909) Der Siebente Ring (Gesamt-Ausgabe Bd. 6/7, 1928)
Erscheinungszeitraum (im Korpus)	1907 bis 1930

**Gestaltung**



Anatomie	Merkmal
ARM	HOCHGEBOGEN

[Typen des gleichen Graphems >](#)  
[Typen des gleichen Archigraphems >](#)

**Typen mit ähnlicher Anatomie:**



TYPE OTTO VON HOLTEN-SCHRIFT MAJUSKEL L 3  
1914



TYPE TITELSCHRIFT MELCHIOR LECHTERS MAJUSKEL L 3  
1897

Abb. 94: Detailansicht einer Type (TYPE-ST-G-SCHRIFT MAJUSKEL L).

Zur Zitation einer Type wird eine natürlichsprachliche Bezeichnung verwendet, die in der Ontologie festgelegt wurde, z. B. „TYPE ST-G-SCHRIFT MAJUSKEL L 2“. Im digitalen Kontext kann man außerdem auf die eindeutige URI der Type referenzieren, z. B. auf <<http://gams.uni-graz.at/o:stgd.ontology#001269>>. Die Type ist somit im wissenschaftlichen Diskurs zitierbar und als Ressource des Semantic Web referenzierbar.

Die formal-gestalterischen Merkmale einer Type sind in der rechten Spalte der Detailansicht aufgeführt. Neben dem Bild eines Protographs werden die modellierten morphologischen Fragmente und ihre Merkmale schematisch präsentiert. Gibt es im Inventar Typen mit identischen Gestaltungsmerkmalen, wird auf diese ebenfalls hingewiesen. Gelangt man über das Typenrepertoire auf die Detailansicht einer Type, erfährt man unmittelbar, welche Typen im Korpus ihre Gestaltungsmerkmale teilen. Ebenfalls Teil dieser Information ist das Datum des ersten Erscheinens einer Type im Korpus. Dies erlaubt Rückschlüsse zu ziehen, bei welcher Type es sich um ein mögliches gestalterisches Vorbild oder eine Nachahmung handelt.

**TITELSCHRIFT MELCHIOR LECHTERS**

**Identifikation und Kontext**

Bezeichnung	TITELSCHRIFT MELCHIOR LECHTERS
URI	<a href="http://glossa.uni-graz.at/o:stgd.ontology#001421">http://glossa.uni-graz.at/o:stgd.ontology#001421</a>
Realisiert in Schriftschnitt	TITELSCHRIFT MELCHIOR LECHTERS, TYP 2
Erscheinungszeitraum (im Korpus)	1897 bis 1907
Tritt auf in	Der Teppich des Lebens und die Lieder von Traum und Tod. Mit einem Vorspiel (1. Aufl., 1899) Der Siebente Ring (1. Aufl., 1907) Das Jahr der Seele (1. Aufl., 1897) Maximin. Ein Gedenkbuch (1. Aufl., 1907)
Beschreibung	Die Titelschriften der Prachtausgaben, die aus Melchior Lechters Feder stammen, wurden als eine Schriftfamilie zusammengefasst, auch wenn der Formenkanon der Schriften teils starke Abweichungen voneinander zeigt. Melchior Lechter gestaltet erstmals das Titelblatt der Prachtausgabe von "Das Jahr der Seele" (1, 1897) mit individuellen Lettern, die dabei noch auf einem Holzschnitt basieren. Das Titelblatt der Prachtausgabe von "Der Teppich des Lebens" basiert hingegen auf einer Druckplatten, ebenso wie das von "Maximin" und "Der Siebente Ring".

**Gestaltung**

Klassifikation	Schriftgruppe 1211: Dekoratives Formenprinzip + Runde Linien + Ohne Strichkontrast + Serifenlos.
Gestaltungsmerkmale	horizontal begradigt, vertikal begradigt, verkürzt, gebogen, geöffnet, mittig, spitz

**Typenrepertoire der Schriftart**

**Abb. 95: Detailansicht einer Schriftart (TITELSCHRIFT MELCHIOR LECHTERS).**

#### Typenrepertoire der Schriftart



**Abb. 96: Ausschnitt aus dem Typenrepertoire der St-G-Schrift.**

Neben Typen bietet das mikrotypografische Inventar auch eine Detailansicht für Schriftarten (Abb. 95), in der folgende Informationen vermerkt sind: Die Bezeichnung der Schriftart im Korpus, ihre URI, eine Aufzählung der Schriftschnitte, in denen sie in der Edition auftritt, Links zu den Quellen sowie eine Angabe ihres Erscheinungszeitraums im Korpus. Ein Kommentar ergänzt die schematische

Darstellung um weitere Kontext- bzw. Hintergrundinformationen. Die Schriftarten werden außerdem einer Schriftklasse zugeordnet sowie durch die Aufführung der Gestaltungsmerkmale, welche über die Modellierung der Typenfragmente erfasst wurden, weiter charakterisiert. Urteile über den „Gesamteindruck“ einer Schrift (Kap 7.2.4) werden damit belegbar bzw. nachvollziehbar.

Die rechte Spalte gibt eine Aufstellung des Typenrepertoires einer Schriftart wieder. Die Anordnung nach Archigraphem bzw. Graphem, die Abbildungen der Protographen sowie die Angabe des Erscheinungszeitraums machen die Genese des Typenrepertoires einer Schrift sichtbar. Aus der Detailansicht der ST-G-Schrift geht beispielweise hervor (Abb. 96), dass der Type des Graphems „Minuskel a“ bis 1904 die doppelstöckige Allographenform zugrunde lag, ab 1905 aber nur noch die einstöckige Gestaltungsvariante der Minuskelform auftritt. Auch weniger starke Formveränderungen wie die Öffnung der Punze in den Typenformen des Archigraphems „C“ legt die alphabetisch-chronologische Sortierung offen. Grundsätzlich zeigt sich durch die Anordnung, dass die Jahre 1904, 1907 und 1914 ‚Stichjahre‘ in der Entwicklung der St-G-Schrift waren, in denen jeweils eine Reihe an neuen St-G-spezifischen Typen eingeführt wurde.

## 7.5.2 Die Basisedition

### 7.5.2.1 Informationssektionen

Die prototypische Edition erschließt vier typografisch variante Ausgaben von *Der Teppich des Lebens* mit Druckmetadaten, Schriftbeschreibungen, Faksimiles und Volltext.<sup>478</sup> Die Präsentation jedes Drucktextes besteht aus vier Komponenten, die über eine Tableiste in folgender Reihenfolge anwählbar sind: „Bibliografische Angaben“, „Schriftbeschreibung“, „Buchbeschreibung“ und „Text und Bild“. Die Reihung der Inhalte spiegelt dabei den editorischen Fokus der typografiezentrierten Edition wider: Bei ‚linearem‘ Klicken durch die Tabs setzt sich die Benutzerin zunächst einmal mit der Materialität bzw. Typografie der Quelle auseinander, bevor sie sich mit dem edierten Text (im letzten Tab) beschäftigt.

---

<sup>478</sup> Die vier Ausgaben sind erreichbar unter <<http://gams.uni-graz.at/o:stgd.teppich.1>>, <<http://gams.uni-graz.at/o:stgd.teppich.2>>, <<http://gams.uni-graz.at/o:stgd.teppich.3>>, <<http://gams.uni-graz.at/o:stgd.teppich.ga>>.

Stefan George Digital **PROTOTYP** Ontologie Mikrotypografisches Inventar - Korpus

Der Teppich des Lebens und die Lieder von Traum und Tod. Mit einem Vorspiel  
(1. Aufl., 1899)

[Zum Book-Viewer](#)  
[Zum Mirador-Viewer](#)  
[Zum Quellcode](#)

Bibliografische Angaben **Schriftbeschreibung** Buchbeschreibung Text & Bild

Informationen zu Ausgabe und ediertem Exemplar




Autor	Stefan George <a href="#">GND</a>
Titel	Der Teppich des Lebens und die Lieder von Traum und Tod. Mit einem Vorspiel.
Ausgabe	Erstausgabe als Prachtausgabe, gedruckt in 300 Exemplaren. Bei vorliegendem Exemplar handelt es sich um Druck Nr. 192
Verlag	Verlag der Blätter für die Kunst <a href="#">GND</a>
Jahr	1899
Ort	Berlin
Druckerei	Otto von Holten Buch- und Kunstdruckerei <a href="#">GND</a>
Buchgestaltung	Melchior Lechter <a href="#">GND</a>

**Erfassung und Edition**

GAMS PID	o:stgd.teppich.1
Vorlage	SBB-PK, 2" Yo 28000 <a href="#">ka</a>
Lizenz	CC BY-NC-SA 4.0 <a href="#">GND</a>
Editorin	Frederike Neuber <a href="#">GND</a>

**Typografisch variante Ausgaben des Werkes**

- 2. Aufl. 1901 (Volksausgabe)
- 3. Aufl. 1905 (erste Auflage in St-G-Schrift)
- Gesamt-Ausgabe Bd. 5 1932
- Faksimile-Synopse aller Werke

Permalink:  
<http://gams.uni-graz.at/o:stgd.teppich.1>

**Abb. 97: Default-Ansicht in der Basisedition bzw. Tab „Bibliografische Angaben“ (Der Teppich des Lebens 1/1899).**

Im ersten Tab (Abb. 97), und damit als *default*-Ansicht, stehen die bibliografischen Metadaten zur edierten Ausgabe bzw. dem Exemplar, ergänzt durch Hinweise zur Erfassung und Bereitstellung der digitalen Edition. In der rechten Spalte neben dem Tab-Container werden die typografisch varianten Ausgaben im Korpus angezeigt, mit der Möglichkeit ihre Digitalisate als Faksimile-Synopse im *Mirador*-Viewer zu vergleichen (zu Faksimile-Viewern siehe Kap. 7.5.2.2).

Bibliografische Angaben **Schriftbeschreibung** Buchbeschreibung Text & Bild

In der edierten Quelle erschlossene Schriftarten bzw. Schriftschnitte

Titel und Zwischentitel	<p>Titelschrift Melchior Lechters</p> <p><i>Beschreibung der Schriftart (Vorschau):</i> Die Titelschriften der Prachtausgaben, die aus Melchior Lechters Feder stammen, wurden als eine Schriftfamilie zusammengefasst. Melchior Lechter gestaltet erstmals das Titelblatt ... Zur Detailsicht der Schriftart →</p> <p>Vorliegende/r Schriftschnitt/e:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Titelschrift Melchior Lechters, Typ 2</li> </ul> <p>Zur Ansicht der in der Ausgabe erschlossenen Schriften im Satzreptertoire →</p>	 <p>Abschnitt im Viewer öffnen</p>
-------------------------	---	--

**Weitere Vorkommen der Schriftart/en im Korpus**

Römische Antiqua  
Keine weiteren Vorkommen

**Titelschrift Melchior Lechters**

- Stefan George: Das Jahr der Seele (1. Aufl., 1897)
- Stefan George: Maximin. Ein Gedenkbuch (1. Aufl., 1907)
- Stefan George: Der Siebente Ring (1. Aufl., 1907)

**Zierinitialen Melchior Lechters**  
Keine weiteren Vorkommen

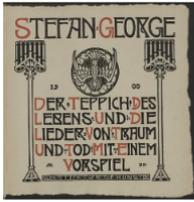
**Abb. 98: Tab „Schriftbeschreibung“ (Der Teppich des Lebens 1/1899).**

Bibliografische Angaben   Schriftbeschreibung   **Buchbeschreibung**   Text & Bild

Beschreibung der physisch-materialen und gestalterischen Eigenschaften der edierten Quelle.

Format	Großquart
Maße (Höhe x Breite x Dicke)	37,7 cm x 36,3 cm x 2,5 cm
Einband	Holzdeckel, eingebunden in grüne Leinen mit blauer Prägung, verziert mit herabsinkender Taube und Kronleuchtern. Die Gestaltung entspricht der des Titelblatts
Gestaltung	Vier Zwischentitel (von Stereotypieplatten), Zierinitialen sowie Bordüren nach Entwürfen Melchior Lechters
Farbigkeit	Zweifärbig, schwarz und rot
Seiten-/Blattzahl	24 Blatt
Beschreibstoff	Graues Büttenpapier
Layout	Spalten: 2
Satzspiegel	8,6 cm x 11,7 cm Kopfsteig: 3 cm; Bundsteig: 2,6 cm; Fußsteig 3,4 cm; Außensteig: 5,5 cm

**Titelblatt**



**Kolophon**

DIE GESAMTE AUSSTATTUNG ALS TITEL VOLLBILDER UMRÄHMUNGEN ZIERBUCHSTABEN IST VON MELCHIOR LECHTER UNTER DESSEN LEITUNG DAS WERK IM NOVEMBER ACHTZEHNHUNDERT NEUNUNDNEUNZIG BEI OTTO V. HOLTEN IN BERLIN GEDRUCKT WURDE. ES BESTEHEN DREIHUNDERT ABZÜGE MIT DER LAUFEN DEN ZAHL VERSEHEN ALLE IN VORLIEGENDEM FORMAT PAPIER UND EINBAND. NACH DEM ERSCHEINEN WURDEN DIE PLATTEN VERNICHTET

192

Abb. 99: Tab „Buchbeschreibung“ (*Der Teppich des Lebens* 1/1899).

Das zweite Tab (Abb. 98) präsentiert die Schriftbeschreibung zur edierten Quelle. Analog zur Abschnittsunterteilung mit `tei:typeDesc/tei:typeNote` (vgl. Kap. 7.4) werden die verwendeten Schriftarten in der Reihenfolge ihres Erscheinens kurz erläutert. Die Informationen beschränken sich hier auf diskursive Beschreibungen und Kommentare zu Schriftschnitten und Schriftfamilien. Auf weitere Informationen zu Form und Struktur einer Schrift wird verzichtet, da dies die Darstellung überladen würde. Derlei Informationen sind stattdessen über den Link „Zum mikrotypografischen Inventar“ im Typenrepertoire aufrufbar.

Die rechte Spalte der Schriftbeschreibungsansicht kontextualisiert die auftretenden Druckschriften im Korpus, indem deren weiteres Auftreten in anderen Drucktexten der Edition verzeichnet ist. Im Falle der Erstausgabe von *Der Teppich des Lebens* wird die Benutzerin beispielsweise darauf hingewiesen, dass die „Titelschrift Melchior Lechters“ (im Schnitt „Typ 2“ als Titelschrift verwendet“) im Korpus auch in den Erstausgaben von *Das Jahr der Seele*, *Der Siebente Ring* und *Maximin*. auftritt.

Das dritte Tab (Abb. 99) präsentiert die buchkundliche Beschreibung der Quelle. Aufgeführt sind Angaben zum Format, den Maßen des Buchblocks, des Satzspiegels und des Layouts. Auch Spezifika des Einbands und der Buchausstattung (Verzierungen, Bilder, u. Ä.) sind dokumentiert.

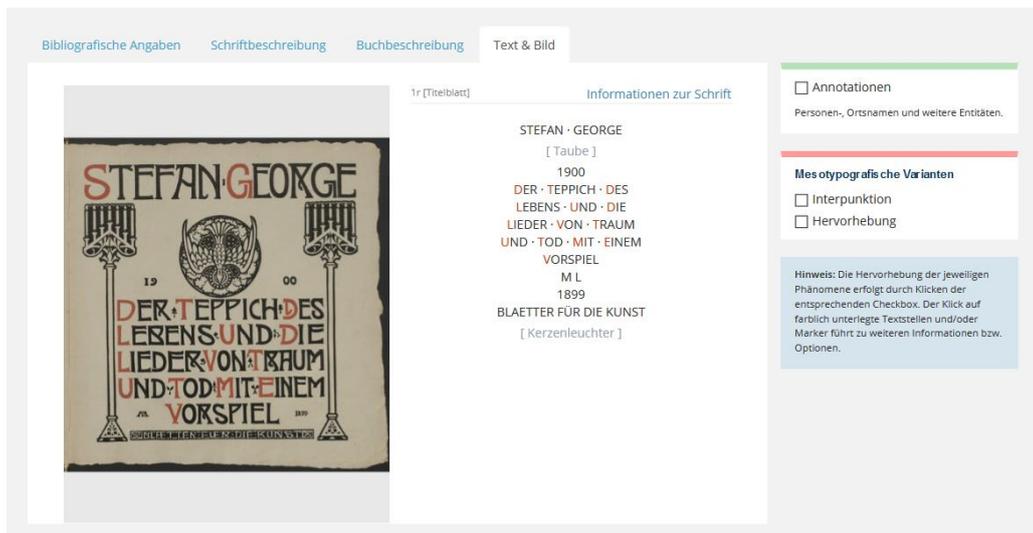


Abb. 100: Tab „Text & Bild“ (*Der Teppich des Lebens* 1/1899).

Das vierte und letzte Tab „Text und Bild“ (Abb. 100) bietet den edierten Text Seite an Seite mit einem Faksimile. Texte, die in der Quelle in Antiquaschrift stehen, sind in Serifenschrift dargestellt. Für Texte in St-G-Schrift wurde eine Groteskschrift gewählt. Die Farbgebung aus den Drucken wurden ebenfalls berücksichtigt. Der edierte Text ist seitenweise mit mikrotypografischer Information angereichert, welche über das Feld „Informationen zur Schrift“ oberhalb der Transkription mit einem Pop-Up eingesehen werden kann. Aufgeführt sind die auf der jeweiligen Seite auftretenden Schriften, mit Link zum jeweiligen Eintrag im mikrotypografischen Inventar (Abb. 101).

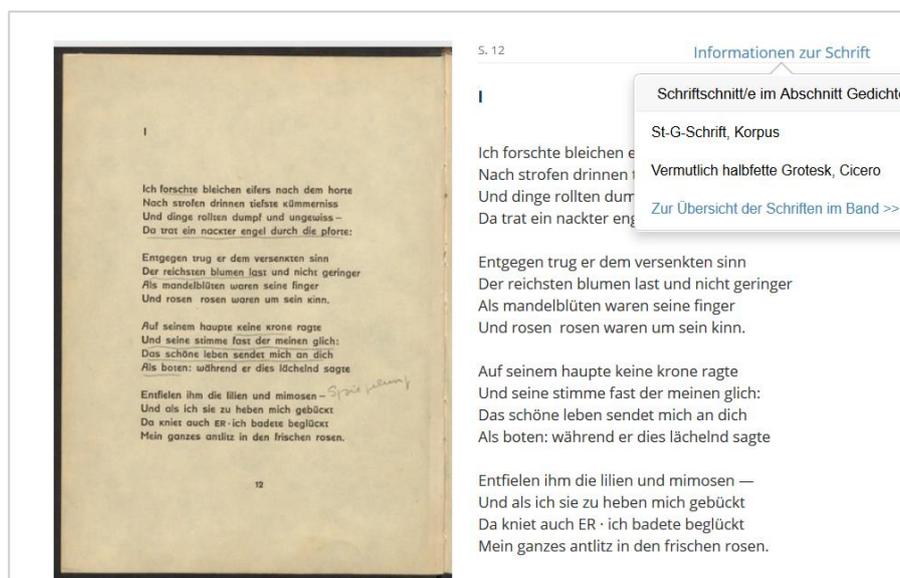


Abb. 101: Schriftinformationen in der Text-Bild-Ansicht (*Der Teppich des Lebens* GA-5/1932, S. 12).

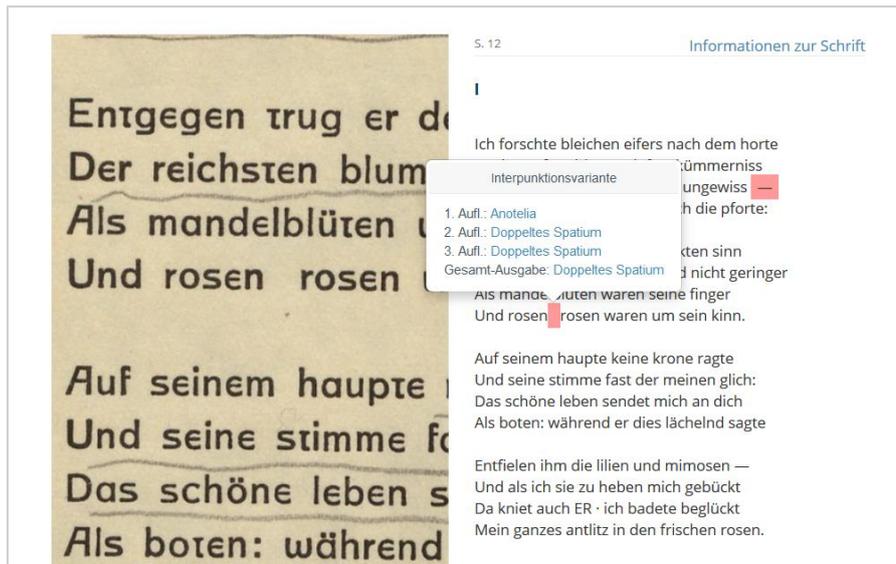


Abb. 102: Mesotypografischer Variantenapparat (*Der Teppich des Lebens* GA-5/1932).

Als Teil der Text-Bild-Ansicht ist aus methodisch-philologischer Perspektive vor allem der mesotypografische Variantenapparat hervorzuheben (Abb. 102, vgl. Kap. 7.3.3), der ebenfalls als Pop-Up realisiert wurde. Um die varianten Stellen im Text sichtbar zu machen, muss die Benutzerin zunächst eine Checkbox anklicken und zwischen den Variantentypen „Interpunktion“ und „Hervorhebung“ wählen. Bei Klick auf die dadurch ausgelöste farbige Markierung im Text öffnet sich der Apparat mit einer Übersicht der typografisch varianten Ausgaben und der darin vorliegenden Art der Interpunktion oder Auszeichnung. Durch Verlinkungen kann man direkt in andere Ausgaben an die entsprechende Variantenstelle bzw. auf die entsprechende Seite in der Text-Bild-Ansicht navigieren.

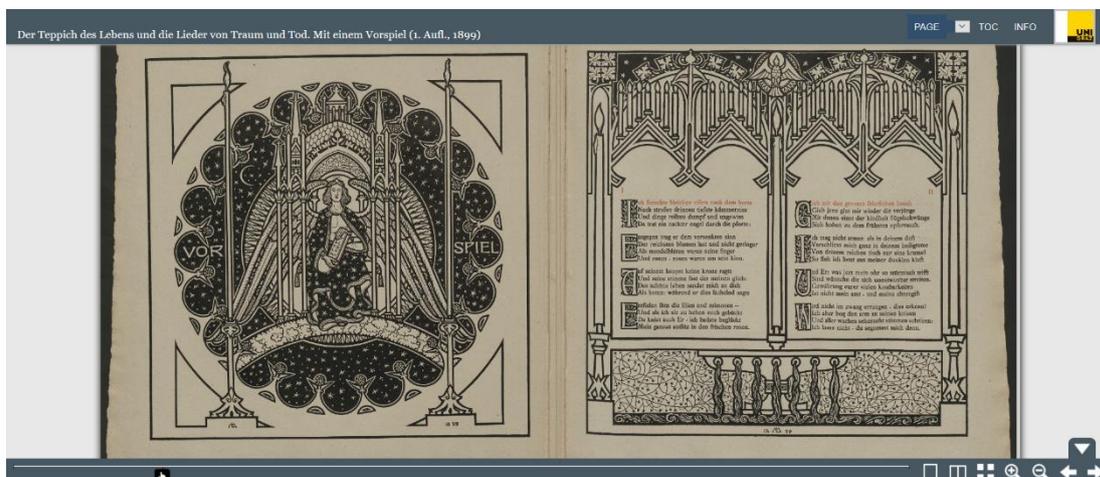


Abb. 103: Faksimiles in der Leseansicht (*Book Viewer*).

### 7.5.2.2 Faksimile-Viewer

Die prototypische Edition stellt digitale Faksimiles in drei Präsentationsmodi bereit: Zunächst einmal gibt es die bereits beschriebene parallele Text-Bild-Ansicht, die auf dem IIF-kompatiblen Viewer *Open Seadragon*<sup>479</sup> basiert. Dieser Präsentationsmodus ermöglicht ein paralleles Blättern von Bild und Transkription, welche die Leserin so miteinander vergleichen kann.

Daneben kann man sich als Benutzerin die Bilder aber auch frei von Text in zwei weiteren Viewern ansehen. Zum einen bietet der Prototyp eine buchähnliche Leseansicht, in der man die Faksimiles in hochauflösender Qualität ‚durchblättern‘ kann (Abb. 103).<sup>480</sup> Zum anderen steht mit dem IIF-kompatiblen Viewer *Mirador*<sup>481</sup> eine Art ‚Arbeitsoberfläche‘ für die Nutzer bereit, um Bilder genauer zu untersuchen, z. B. mit einer Zoomfunktion. Auch für vergleichende Ansichten ist *Mirador*, in dem beliebig viele Panels mit Bildern parallel geöffnet werden können, geeignet (Abb. 104).

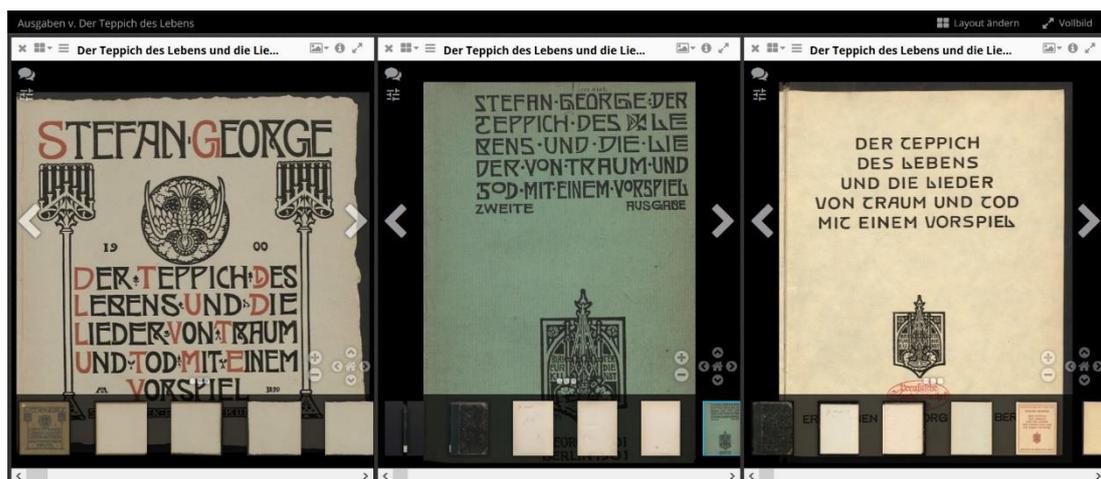


Abb. 104: Faksimiles im Mirador-Viewer; synoptische Ansicht von Titelblättern.

<sup>479</sup> „OpenSeadragon“, <<https://openseadragon.github.io/>>.

<sup>480</sup> Dieser Viewer wurde von Gerlinde Schneider am *Institut Zentrum für Informationsmodellierung* entwickelt, für deren Beratung und Unterstützung rund um das Thema „Viewer“ ich mich hiermit herzlich bedanke.

<sup>481</sup> „Mirador“, <<http://projectmirador.org/>>.

## 7.6 Resümee

Das theoretische Konzept der typografiezentrierten Edition (Kap. 4) wurde als *Proof-of-Concept* in die Praxis überführt. Die digitale Edition repräsentiert die typografisch varianten Quellen des Korpus durch Schriftbeschreibungen, bibliografische Metadaten, Texte und Bilder. Die Schriftbeschreibungen sind außerdem über ein mikrotypografisches Inventar zugänglich, das zum einen als ‚Schriftindex‘ einen materialzentrierten Zugang zu den Editionsquellen schafft und zum anderen ein Analyseinstrument für die Schriftforschung darstellt.

### 7.6.1 Methodisch-technisches Vorgehen

Aus methodischer Perspektive stellte die Formalisierung des konzeptuellen Druckschriftenmodells (Kap. 6) die größte Herausforderung bei der prototypischen Entwicklung der Edition dar. Sowohl die Wahl des Datenmodells als auch die Bestimmung und adäquate Verwendung eines Vokabulars erforderten eine vertiefte Einarbeitung in die Modelle und Technologien der Wissensrepräsentation und des *Semantic Web*.

Grundsätzlich hat sich das konzeptuelle Schriftmodell bei der Formalisierung nach RDF/OWL inhaltlich als stabil erwiesen. Nur wenige Anpassungen wurden am theoretischen Ausgangsmodell vorgenommen, etwa dann, wenn Klassen zu Eigenschaften oder Eigenschaften zu Sub-Klassen re-interpretiert wurden, ohne dass sich damit die Expressivität des Modells grundlegend änderte. RDF hat sich dabei aus verschiedenen Gründen bewährt. Die einmalige Erfassung und anschließende Referenzierung von Ressourcen hält die Modellierung schlank und erleichtert die langfristige Pflege und Synchronisierung der Daten. Gleichzeitig entspricht das auf Referenzierungen ausgelegte Modell dem strukturellen Aufbau des theoretischen Ausgangsmodells, dessen Semantik durch die Verwendung von OWL weiter gestärkt wird. OWL-spezifische Konstrukte erwiesen sich u. a. bei der Bildung von Schriftklassen oder der Zuweisung von Typenmerkmalen zu Schriftarten als modellierungstechnisch adäquat. Auch logische Inferenzen wurden zur automatisierten Anreicherung der Daten fruchtbar gemacht, womit das Potential von OWL voll ausgeschöpft wird.

Im Gegensatz zur Modellierung der Schriften, wurde bei der Kodierung der Drucktexte im Wesentlichen auf bestehende Richtlinien der TEI zurückgegriffen. Experimentell und konzeptionell neu ist dabei der mesotypografische Variantenapparat, der im Gegensatz zum klassischen Apparatus Criticus nicht nur Text, sondern auch Typografie berücksichtigt.

Bei der Zusammenführung der beiden Datensätze aus Basisedition und Schriftmodellierung konnte die Entwicklung von bereits bestehenden Funktionen der GAMS profitieren. So konnte auf Basis eines RDF-Mappings eine Webpräsentation entstehen, in der beide Komponenten miteinander verzahnt sind: Die Schriften im typografischen Inventar sind in den Drucktexten kontextualisiert, von wo aus man wiederum Schriftbeschreibungen im typografischen Inventar ansteuern kann.

## 7.6.2 Edition und Schriftinventar

Bestehende Editionen – allen voran die Stuttgarter Gesamtausgabe (Kap. 3) – haben die Typografie der Werke Georges bisher nur unzureichend beachtet, indem sie u. a. die Drucke bei der Auswahl der Textzeugen kaum berücksichtigt, die Materialität der Überlieferung nur unzureichend beschrieben und mesotypografische Phänomene an der Schnittstelle von Text und Schrift vernachlässigt haben. Vor allem aber wurde die Ebene der Mikrotypografie bei der editorischen Erschließung nahezu vollständig ignoriert, und das, obwohl das Werk Georges durch die Verwendung einer an der Handschrift des Autors orientierten Schriftart eine Sonderstellung in der Literaturgeschichte einnimmt.

Gemäß dem methodischen Fokus dieser Arbeit zeigt die prototypische Edition Möglichkeiten einer typografiezentrierten Erschließung sowie deren Potentiale für die Forschung auf. Hingegen liegt eine vollständige Erschließung aller typografisch varianten Drucktexte weder im inhaltlichen Fokus noch im ressourcentechnischen Rahmen dieser Arbeit. Exemplarisch wurden stattdessen eine Auswahl an Schriften in allen Quellen des Korpus beschrieben sowie ein Werk bzw. seine typografisch varianten Ausgaben vertieft editorisch bearbeitet (*Der Teppich des Lebens die Lieder von Traum und Tod mit einem Vorspiel*).

Die vier typografisch varianten Ausgaben des *Teppichs* sind jeweils durch bibliografische und buchkundliche Metadaten, Schriftbeschreibungen und den edierten Text präsentiert. Die Drucke wurden darüber hinaus vollständig digitalisiert, so dass hochauflösende Faksimiles einen Eindruck ihrer ursprünglichen Materialität vermitteln. Was den edierten Text angeht, so wurde die Vorlage zeichengenau erfasst. Die Wiedergabe erfolgt in modernen Schriftarten, deren Gestaltung auf die Vorlage referiert (Grotesk bleibt Grotesk, Antiqua bleibt Antiqua). Mesotypografische Phänomene wie Satzzeichen und Spationierungen wurden bei der Transkription erfasst. Variiert die Wahl der Typografie auf mesotypografischer Ebene, ist dies in Bezug zu den korrespondierenden Stellen in den varianten Drucktexten dokumentiert. Der eigens für den Prototyp entworfene

mesotypografische Variantenapparat ermöglicht eine Exploration der Schnittstelle von Text und Typografie, auf der sich Semantiken beider Ebenen überschneiden und stützen. Seitenweise ist die Transkription im Web außerdem durch Angaben der im Druck verwendeten Schriften ergänzt, welche aus der Schriftontologie bezogen werden. Als Nutzerin der Edition wird man so explizit auf Schriftwechsel zwischen Abschnitten (z. B. Vorwort und Gedichttext) aufmerksam gemacht, die möglicherweise bewusst eingesetzt wurden, um Inhalte typografisch voneinander abzuheben.

Neben ihrer Einbindung in die Editionstexte konnte auf Basis der granularen und semantisch ausdrucksstarken Schriftmodellierung ein mikrotypografisches Inventar entstehen, das einen explorativen Zugang zu den Druckschriften aus Perspektive einzelner Schrifteinheiten, aus Perspektive ihrer formalen Gestaltung und aus Perspektive ihres textuell-materialen Kontexts schafft. Durch die Zuweisung von Bezeichnungen und Identifikatoren werden die Einheiten der Schrift (bisher exemplarisch Typen und Schriftarten) außerdem im Forschungsdiskurs konkret diskutierbar und eindeutig referenzierbar.

Anhand einiger Beispiele wurde herausgearbeitet (Kap. 7.5), wie das mikrotypografische Inventar Aussagen über die Druckschriften bei George nachvollziehbar und durch die Anbindung der Schriftbeschreibung an den jeweiligen Druck- bzw. Textkontext überprüfbar macht. Gleichzeitig hat die prototypische Entwicklung gezeigt, dass mit dem angebotenen Instrumentarium Sachverhalte hervortreten können, die bisher von der Forschung nur marginal oder noch gar nicht berücksichtigt wurden. Das betrifft etwa die Beziehung der Genese der Typenformen der St-G-Schrift und der Lechter-Schriften. Während die Typenformen letzterer im Forschungsdiskurs als Vorbild der Majuskelformen der St-G-Schrift gelten, machen die Analysen des mikrotypografischen Inventars deutlich, dass es sich eher um eine reziproke Beziehung der Nachahmung bzw. Übernahme von Formen handelt. Generell stärkt die mikrotypografische Modellierung durch die separate Erfassung von Typenfragmenten und Merkmalen den ‚Status‘ letzterer. Neben der Betrachtung ganzer Typen sind nämlich gerade die Merkmalsausprägungen der Typenfragmente diejenigen Spezifika, die zwischen den Lechter-Schriften und der St-G-Schrift transferiert werden und die darüber hinaus den Gesamteindruck einer Schriftart prägen.

Grundsätzlich gibt die mikrotypografische Erschließung Anstoß zu neuen Überlegungen, mit denen man die Ebene der materialen Evidenz verlässt. So lässt sich beispielsweise die Frage, ob eine neue Typenform aus ästhetisch-gestalterischen Motiven oder wegen einem finanziellen Engpass der Druckerei

eingeführt wurde, nicht ausschließlich anhand der Schriftbeschreibung beantworten. Die Schriftmodellierung als Dokumentation und Reflexion des typografischen Befunds kann aber Tendenzen bei der Beantwortung solcher Fragen vorgeben. Darüber hinaus öffnen sich derlei Horizonte für Überlegungen und Interpretationen überhaupt erst durch die Berücksichtigung und Erschließung der Druckschriften sowie durch die Möglichkeiten ihrer Exploration in der typografiezentrierten digitalen Edition.



## 8 Schlussbetrachtung

Vorliegende Arbeit widmet sich der editionsphilologischen Herausforderung, die typografische Gestaltung historischer Drucke im Editionsprozess vor Informationsverlust zu bewahren, wobei das Augenmerk vorrangig auf der mikrotypografischen Dimension, d. h. der Ebene der Druckschrift, liegt. Editionsgegenstand der Arbeit ist das typografische Werk Stefan Georges, dessen ‚typografie-sensible‘ Erschließung bis heute ein Desiderat ist. Anhand einer Auswahl der zu Lebzeiten des Autors veröffentlichten Drucke entwickelt die Dissertation das Konzept einer typografiezentrierten digitalen Edition und erprobt dessen Umsetzbarkeit und wissenschaftlichen Nutzen in der Praxis. Eine zentrale Rolle spielen dabei computergestützte Methoden und Verfahren aus dem Kontext der Digital Humanities, durch deren Einsatz Typografie in einer Edition dokumentiert, systematisch untersuchbar und erforschbar wird.

Das Einstiegskapitel situiert die Dissertation im Kontext von *material turn* und *digital turn*, von denen die Editionsphilologie seit den 1980er Jahren beeinflusst ist. Auch wenn die digitale Wende dazu beigetragen hat, dass sich die editorische Aufmerksamkeit verstärkt auf die Materialität von Text richtet, so wurde beklagt, dass sich der Diskurs vorrangig auf Manuskripte und weniger auf Druckerzeugnisse konzentriert. Darüber hinaus tendiert die Philologie zur Interpretation von Materialität, ohne dass ein gesicherter editorischer Befund vorliegt. Als besondere Herausforderung eines solchen Befunds wurde die Ebene der „Schrift“ identifiziert. Gerade die Druckschrift, aber auch die Buchgestaltung im Allgemeinen machen das Werk Stefan Georges zum Paradebeispiel eines literarischen Œuvres, in dem Text und Typografie miteinander verankert sind und in dem die Typografie eigenes Deutungspotential birgt.

Das zweite Kapitel kontextualisiert und veranschaulicht die typografische Vielfalt in Georges Werk anhand eines chronologischen Aufrisses der Buchgestaltung sowie mit Bezug auf konkrete, d. h. im Material verortbare Beispiele. Unter anderem gehen die Betrachtungen anhand typografisch varianter Ausgaben von *Der Teppich des Lebens* auf das Deutungspotential typografischer Varianz sowie auf die Verknüpfung von sprachlicher und materialer Dimension ein. Im Mittelpunkt der Untersuchungen steht aber das ‚mikrotypografische Alleinstellungsmerkmal‘ des George’schen Werkes: die St-G-Schrift, eine an der Handschrift des Autors sowie an historischen und zeitgenössischen Schriften angelehnte Type. Die mikrotypografische Dimension wurde – ebenso wie die mesotypografische und die makrotypografische Dimension – einer genauen Sichtung unterzogen, die

einige Fragen aufwarf, darunter „Wie wirken Text und Typografie in den Gedichten Georges aufeinander ein? Welche Formensprache wird mit der St-G-Schrift gewählt, wie entwickelt sich ihr Typenrepertoire und an welche Vorbilder knüpft die Schriftgestaltung an?“

Das dritte Kapitel zeigt anhand bestehender Editionen und Neuausgaben, dass eine adäquate typografische Befundnahme zur Beantwortung der oben skizzierten Fragen noch aussteht. Die große George Werkausgabe (Stuttgarter Ausgabe) entstand als klassische historisch-kritische Druckedition und berücksichtigt folglich primär das sprachliche Substrat von „Text“. Gleiches gilt für andere Neueditionen, darunter vor allem Leseausgaben. Somit gibt es bis heute keine überlieferungskritische und textkritische Bearbeitung der Drucke, die das hermeneutische und rezeptionsästhetische Potential der Typografie untersuchbar macht. Als editorische Konsequenz wurde eine *typografiezentrierte* Neuedition der Drucktexte Georges postuliert.

Das vierte Kapitel diskutiert das Konzept einer typografiezentrierten George-Edition und formuliert deren Ziele auf Grundlage bestehender Forschungsdesiderate: Die Drucktexte sollen demnach aus material-visueller Perspektive erschlossen werden, wobei der Schwerpunkt auf der mikrotypografischen Dimension liegt. Die auftretenden Schriften sollen im Textkontext untersuchbar, das Typenrepertoire der St-G-Schrift systematisiert und ihr Formenkanon in Relation zu anderen Schriften erforschbar werden. Durch die Modellierung der Druckschriften sollen Zugänge zur Edition entstehen und darüber hinaus ein Instrument zur Schriftforschung. Um das zu erreichen, soll das Editions-korpus (basierend auf den Selektionskriterien Autorisierung, Genre und typografische Varianz) mittels Faksimiles, edierten Texten und Beschreibungen erschlossen werden. Letztere sollen in der typografiezentrierten Edition sowohl in diskursiver Form (als ‚typografischer Kommentar‘) als auch in formalisierter Form zum Einsatz kommen. Gerade die schematische Beschreibung von Schrift wurde als analytisch vielversprechend eingestuft und fügt sich in den medialen Rahmen des Vorhabens: die *digitale Edition*.

Das fünfte Kapitel eruiert, inwiefern sich bestehende digitale Modelle im Rahmen der geplanten Edition applizieren lassen. Als Ergebnis konnte festgehalten werden, dass sich das aus dem Bibliotheksbereich stammende FRBR vor allem zur konzeptuellen Ordnung der Textzeugen eignet, und, dass die Kodierungsoptionen der TEI zwar der geplanten Erfassung der Metadaten, der Transkription und der Buchbeschreibung genügen, aber für die Erfassung von Druckschrift strukturell und semantisch unzureichend sind.

Wie das sechste Kapitel herausstellte, sind die mangelhaften Optionen der TEI zur Erschließung von Schrift nicht dem Vokabular selbst anzulasten. Vielmehr steckt die editorische Auseinandersetzung mit „Mikrotypografie“ generell noch in den Kinderschuhen. Im Gegensatz dazu sind andere Arbeits- bzw. Forschungsfelder wie die (angewandte) Typografie, die Paläografie und die Schriftlinguistik methodisch und praktisch in der Entwicklung von Schriftbeschreibungsmodellen weiter. In den Klassifikationen und Beschreibungssystemen dieser Arbeitsfelder treten aber auch immer wieder ähnliche Probleme hervor, darunter parallele Terminologien, divergierende Systematiken und die Herausforderung der ‚Unvorhersehbarkeit‘ von Schrift als ‚lebendes‘ Forschungsobjekt. Dabei zeichnen sich fächerübergreifend Lösungen im Umgang mit diesen Problemen ab: Etwa erweisen sich Beschreibungs- und Klassifikationssysteme, die *bottom-up* und formbasiert gebildet werden, tendenziell stabiler als Modelle, die präskriptiv und in historischen Kategorien gedacht sind. Vor allem differenzierte Kategorie-systeme, die beispielsweise zwischen der materialen und linguistischen Dimension von Schrift unterscheiden, sind geeignet, um dem Facettenreichtum von Druckschriften gerecht zu werden.

Auf Grundlage des aus den oben genannten Fachbereichen zusammengetragenen und evaluierten Wissens entstand ein konzeptuelles Modell zur Beschreibung von Mikrotypografie, das als Ontologie ein komplexes Netz an Konzepten von Schriftnuancen bildet und über ein reiches Beziehungsgefüge zusammengehalten wird.

In siebten Kapitel wurden die bis dahin theoretischen Überlegungen als *Proof-Of-Concept* in die Praxis übertragen. Zentrale Herausforderung bei der Bildung der prototypischen typografiezentrierten Edition war die Formalisierung des konzeptuellen Druckschriftenmodells. Als Datenmodell und -vokabular wurden RDF und OWL gewählt, deren struktureller Aufbau und Expressivität sich besonders zur Repräsentation der Semantik im Schriftmodell eignen. In der Grazer Infrastruktur GAMS wurden beide Editions-komponenten – die modellierten Drucktexte in XML/TEI und die Schrifterschließung in RDF/OWL – auf einem User Interface zusammengeführt. Die prototypische Edition präsentiert die Drucktexte des Korpus nun durch digitale Faksimiles sowie durch teils vollständig erschlossene Texte, Buch- und Schriftbeschreibungen. Zusätzlich schafft ein mikrotypografisches Inventar wie ein Index Zugang zu den Editions-inhalten und ist gleichzeitig ein Analyseinstrument zur Erforschung der Schriften. Der theoretisch entworfene Plan einer typografiezentrierten digitalen George-Edition wurde damit zur Gänze in die Praxis überführt.

Abschließend zurück zur Kernfragestellung der Dissertation: Ist es unter Berücksichtigung materialorientierter Editionstheorien und -praktiken sowie unter Ausschöpfung der Potentiale des digitalen Mediums gelungen, die Typografie der Werke Georges editionsphilologisch zu erschließen und zu vermitteln?

Grundsätzlich ist die ‚Begegnung‘ der Leserin mit Materialität immer ein Ereignis, das an einen zeitlichen, räumlichen und subjektiv-individuellen Kontext gebunden ist. Eine wissenschaftliche Edition kann dieses Ereignis nicht simulieren und egal wie vorlagentreu die Erfassung ist, so geht der Editionsprozess immer mit einer Abstraktion der Materialität einher. Es ist die Aufgabe der Edition, dass diese Abstraktion nicht in einem bloßen Verlust von Information mündet, sondern dass durch die kritische Erschließung auch ein Neugewinn an Information entsteht, der die Quelle und das Wissen darüber möglicherweise sogar in eine neue Perspektive rückt. Dies gelingt bei der entwickelten typografiezentrierten Erschließung der Drucktexte Georges, vor allem durch die mikrotypografische Modellierung. Die Voraussetzungen dafür schafft das digitale Medium, denn der Komplexität des typografiezentrierten Erschließungsmodells kann nur die digitale Edition mit den Paradigmen der Offenheit, Multimedialität und Vernetzung gerecht werden. Daneben lassen sich die Potentiale der digitalen Modellierung durch die Formalisierung und Schlussfolgerungen in der Schriftontologie weiter nutzen und für die Fragestellungen der Edition fruchtbar machen.

Die typografiezentrierte Edition berücksichtigt die visuelle Materialität der Drucktexte Georges in einem Maße, welches über die bisherige editorische Erschließung der Werke hinausgeht. Für die George-Forschung systematisiert die Arbeit erstmals die Dichtungen nach dem Prinzip der typografischen Varianz und stellt die Drucktexte mit vollständigen bibliografischen Metadaten und Faksimiles sowie teilweise mit Schriftbeschreibungen, Text und Variantenverzeichnung bereit. Besonders hervorzuheben ist dabei auch der mesotypografische Variantenapparat, der Phänomene an der Schnittstelle von Text und Typografie sichtbar macht. Darüber hinaus stehen der Forschung durch die Schrifterschließung in Typenrepertoire, Formenrepertoire und Satzrepertoire nun erstmals Instrumente für eine vertiefte Auseinandersetzung mit den Druckschriften bei George bereit. Die Dokumentation und Modellierung der Schriften ermöglicht Forschungen zu Genese, Formenkanon und Anwendung der St-G-Schrift im Textkontext. Anhand einiger Beispiele wurde veranschaulicht, wie die granulare mikrotypografische Modellierung tradiertes Wissen überprüfbar macht, erweitert oder gar in Frage stellt. Darüber hinaus öffnen sich gänzlich neue Deutungshorizonte.

Grundsätzlich ist die Beschreibung von Schrift durch die Komplexität des Gegenstands selbst eine große Herausforderung. Mit RDF/OWL ist es gelungen, die Vielschichtigkeit der Domäne „Druckschrift“ vom konzeptuellen in ein formales Modell zu überführen. Die Semantik des theoretischen Modells wird dabei bewahrt und sogar gestärkt. Auch wenn es schon andere konzeptuelle und Ontologie-ähnliche Schriftmodelle gibt (jedoch nur für Handschriften!), lag zum Zeitpunkt der Einreichung der Dissertation noch keines dieser Modelle auch in einer formalen Ontologiesprache vor. Die Dissertation zeigt nicht nur wie derlei Methoden der Wissensrepräsentation gewinnbringend im Bereich der Schriftmodellierung einsetzbar sind, sondern auch wie sie sich mit einer Textkodierung in XML/TEI in einer digitalen Edition kombinieren lassen.

Auch wenn der inhaltliche Fokus des Modells (Druckschriften um 1900 im Bleisatz) in Hinblick auf die gesamte Schriftgeschichte relativ eng gesteckt ist, erlaubt die flexibel aufgebaute Modellierung eine Anpassung des Modells zur Erschließung anderer Schriftsorten. Die separate Erfassung von Typenfragmenten und Merkmalen könnte beispielsweise auch für die Erforschung von Inkunabeltypen lohnend sein, wenn man etwa zeitliche oder regionale Entwicklungen der Schriftgestaltung nachvollziehen oder den Transfer von Merkmalen zwischen Offizinen untersuchen möchte. Bei einer Applikation des Modells auf Handschriften würden bestimmte Klassen auf Grund der Individualität von Handschrift entfallen (darunter die typografischen Formmerkmale wie Strichkontrast und Endstriche sowie die Klasse „Protograph“, die typografisch-identisch gestaltete „Graphen“ bündelt). Da das Druckschriftenmodell sowohl als navigierbare HTML-Ansicht als auch als RDF/XML-Datensatz unter freier Lizenz bereitgestellt wird, steht einer Nachnutzung grundsätzlich nichts im Wege. Damit können Projekte mit ähnlichen Zielstellungen das Modell entweder als Grundlage für eigens erhobene Schriftbeschreibungen nutzen oder es bei Verwendung eines anderen Datenerhebungsformats (z. B. XML/TEI) als kontrolliertes Vokabular einbinden.

Von der offenen Bereitstellung der Dissertation und ihrer digital erarbeiteten Komponenten kann die Forschung also weiter profitieren. In diesem Sinne steht das Ende dieser Arbeit auch nicht für den ‚Endpunkt‘ der Forschungen zum Thema „Stefan George und Typografie“ bzw. „Mikrotypografie und digitale Edition“. Vielmehr wird dazu angeregt, auf Basis der Ergebnisse neue Forschung zu betreiben und bestehendes Wissen zu reflektieren. Mögen die George-Forschung, die Editionsphilologie und die digitalen Geisteswissenschaften rege davon Gebrauch machen!



# Anhang

## I. Quellenverzeichnis

### I.1 Primärquellen (Werkverzeichnis und Kurztitel)

Neben den bibliografischen Angaben beinhaltet die Aufstellung jeweils die Sammlung und Signatur des verwendeten Exemplars und einen Link zum digitalen Bibliothekskatalog sowie den im Text verwendeten Kurztitel und (wenn in die Prototyp-Edition aufgenommen) einen Link zur digitalen Ressource. Die Reihung der Quellen entspricht der Sortierung der Werke in der *Gesamt-Ausgabe der Werke. Endgültige Fassung* (1927–34).

Die Digitalisate der Werke stehen teils unter freien Lizenzen im Internet zur Verfügung, darüber hinaus wurde mir die Publikation von Digitalisaten der *Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz* genehmigt. Für Vervielfältigungen der Bilder u. Ä. bitte ich ausdrücklich darum, Rücksprache mit den Bibliotheken, Archiven und Bildgebern zu halten.

#### Abkürzungen:

SLUB: Sächsische Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek

SBB-PK: Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz

UB Heidelberg: Universitätsbibliothek Heidelberg

ULBD: Universitäts- und Landesbibliothek Düsseldorf

GEORGE, Stefan: *Die Fibel. Auswahl erster Verse*. 1. Aufl., Berlin: Georg Bondi 1901.

Sammlung/Signatur: SBB-PK, Abteilung Historische Drucke, Yo 28470<a>

Kat.: <<http://resolver.staatsbibliothek-berlin.de/SBB0001A4B600000000>>

Kurztitel: *Die Fibel* (1/1901)

URL: <<http://gams.uni-graz.at/o:stgd.fibel.1>>

GEORGE, Stefan: *Die Fibel. Gesamt-Ausgabe der Werke. Endgültige Fassung*, Bd. 1, Berlin: Georg Bondi 1927.

Sammlung/Signatur: SBB-PK, 652189-1

Kat.: <<http://stabikat.de/DB=1/XMLPRS=N/PPN?PPN=405512546>>

Kurztitel: *Die Fibel* (GA-1/1927)

URL: <<http://gams.uni-graz.at/o:stgd.fibel.ga>>

GEORGE, Stefan: *Hymnen*. 1. Aufl., Berlin: 1890.

Sign.: SLUB D.O.349,8

Kat.: <<http://digital.slub-dresden.de/id437541347>>

Kurztitel: *Hymnen* (1/1890)

- GEORGE, Stefan: *Pilgerfahrten*. 1. Aufl., Wien, Lüttich. 1891.  
Sammlung/Signatur: SBB-PK, Abteilung Historische Drucke, Yo 23724/50<a>  
Kat.: <<http://stabikat.de/DB=1/XMLPRS=N/PPN?PPN=405512732>>  
Kurztitel: *Pilgerfahrten* (1/1891)
- GEORGE, Stefan: *Algabal*. 1. Aufl., Berlin: 1892.  
Sammlung/Signatur: SBB-PK, Abteilung Historische Drucke, Yo 24625<a>  
Kat.: <<http://resolver.staatsbibliothek-berlin.de/SBB0001A43200000000>>  
Kurztitel: *Algabal* (1/1892)
- GEORGE, Stefan: *Hymnen, Pilgerfahrten, Algabal*. 2. Aufl., Berlin: Georg Bondi 1899.  
Sammlung/Signatur: SBB-PK, Yo 23693/100<2>  
Kat.: <<http://stabikat.de/DB=1/XMLPRS=N/PPN?PPN=134803264>>  
Kurztitel: *Hymnen, Pilgerfahrten, Algabal* (2/1899)  
URL: <<http://gams.uni-graz.at/o:stgd.hymnen-pilgerfahrten-algabal.2>>
- GEORGE, Stefan: *Hymnen, Pilgerfahrten, Algabal*. 3. Aufl., Berlin: Georg Bondi 1905.  
Sammlung/Signatur: SBB-PK, 971060  
Kat.: <<http://stabikat.de/DB=1/XMLPRS=N/PPN?PPN=369043553>>  
Kurztitel: *Hymnen, Pilgerfahrten, Algabal* (3/1905)  
URL: <<http://gams.uni-graz.at/o:stgd.hymnen-pilgerfahrten-algabal.3>>
- GEORGE, Stefan: *Hymnen, Pilgerfahrten, Algabal. Gesamt-Ausgabe der Werke. Endgültige Fassung*, Bd. 2, Berlin: Georg Bondi 1928.  
Sammlung/Signatur: SBB-PK, Abteilung Historische Drucke, Yc 11500-2<a>  
Kat.: <<http://resolver.staatsbibliothek-berlin.de/SBB0001A3C500010000>>  
Kurztitel: *Hymnen, Pilgerfahrten, Algabal* (GA-2/1928)  
URL: <<http://gams.uni-graz.at/o:stgd.hymnen-pilgerfahrten-algabal.ga>>
- GEORGE, Stefan: *Die Bücher der Hirten- und Preisgedichte, der Sagen und Sänge und der hängenden Gärten*. 1. Aufl., Berlin: Verlag der Blätter für die Kunst 1895.  
Sammlung/Signatur: SBB-PK, Abteilung Historische Drucke, 217731  
Kat.: <<http://resolver.staatsbibliothek-berlin.de/SBB0001A41300000000>>  
Kurztitel: *Die Bücher der Hirten- und Preisgedichte* (1/1895)
- GEORGE, Stefan: *Die Bücher der Hirten- und Preisgedichte, der Sagen und Sänge und der hängenden Gärten*. 2. Aufl., Berlin: Georg Bondi 1899.  
Sammlung/Signatur: SBB-PK, Yo 27174<2>  
Kat.: <<http://stabikat.de/DB=1/XMLPRS=N/PPN?PPN=134803280>>  
Kurztitel: *Die Bücher der Hirten- und Preisgedichte* (2/1899)  
URL: <<http://gams.uni-graz.at/o:stgd.hirten.2>>
- GEORGE, Stefan: *Die Bücher der Hirten- und Preisgedichte, der Sagen und Sänge und der hängenden Gärten*. 3. Aufl., Berlin: Georg Bondi 1907.  
Sammlung/Signatur: SBB-PK, Yo 27174<3>  
Kat.: <<http://stabikat.de/DB=1/XMLPRS=N/PPN?PPN=405512430>>  
Kurztitel: *Die Bücher der Hirten- und Preisgedichte* (3/1907)  
URL: <<http://gams.uni-graz.at/o:stgd.hirten.3>>

GEORGE, Stefan: *Die Bücher der Hirten- und Preisgedichte, der Sagen und Sänge und der hängenden Gärten. Gesamt-Ausgabe der Werke. Endgültige Fassung*, Bd. 3, Berlin: Georg Bondi 1930.

Sammlung/Signatur: SBB-PK, Abteilung Historische Drucke, Yc 11500-3  
Kat.: <<http://resolver.staatsbibliothek-berlin.de/SBB0001A3C500030000>>  
Kurztitel: *Die Bücher der Hirten- und Preisgedichte* (GA-3/1930)  
URL: <<http://gams.uni-graz.at/o:stgd.hirten.ga>>

GEORGE, Stefan: *Das Jahr der Seele*. 1. Aufl., Berlin: Verlag der Blätter für die Kunst 1897.

Sammlung/Signatur: SBB-PK, Abteilung Historische Drucke, Yo 26835  
Kat.: <<http://resolver.staatsbibliothek-berlin.de/SBB00019F7700000000>>  
Kurztitel: *Das Jahr der Seele* (1/1897)  
URL: <<http://gams.uni-graz.at/o:stgd.jahr.1>>

GEORGE, Stefan: *Das Jahr der Seele*. 2. Aufl., Berlin: George Bondi 1899.

Sammlung/Signatur: SBB-PK, Yo 26835<2;a>  
Kat.: <<http://stabikat.de/DB=1/XMLPRS=N/PPN?PPN=134803299>>  
Kurztitel: *Das Jahr der Seele* (2/1899)  
URL: <<http://gams.uni-graz.at/o:stgd.jahr.2>>

GEORGE, Stefan: *Das Jahr der Seele*. 3. Aufl., Berlin: Georg Bondi 1904.

Sammlung/Signatur: SBB-PK, 50 MA 19684  
Kat.: <<http://stabikat.de/DB=1/XMLPRS=N/PPN?PPN=195011961>>  
Kurztitel: *Das Jahr der Seele* (3/1904)  
URL: <<http://gams.uni-graz.at/o:stgd.jahr.3>>

GEORGE, Stefan: *Das Jahr der Seele. Gesamt-Ausgabe der Werke. Endgültige Fassung*, Bd. 4, Berlin: Georg Bondi 1928.

Sammlung/Signatur: SBB-PK, Abteilung Historische Drucke, Yc 11500-4<a>  
Kat.: <<http://resolver.staatsbibliothek-berlin.de/SBB0001A3C500040000>>  
Kurztitel: *Das Jahr der Seele* (GA-4/1928)  
URL: <<http://gams.uni-graz.at/o:stgd.jahr.ga>>

GEORGE, Stefan: *Der Teppich des Lebens und die Lieder von Traum und Tod mit einem Vorspiel*. 1. Aufl., Berlin: Verlag der Blätter für die Kunst 1899.

Sammlung/Signatur: SBB-PK, Abteilung Historische Drucke, 2" Yo 28000 <a>  
Kat.: <<http://resolver.staatsbibliothek-berlin.de/SBB0001A41200000000>>  
Kurztitel: *Der Teppich des Lebens* (1/1899)  
URL: <<http://gams.uni-graz.at/o:stgd.teppich.1>>

GEORGE, Stefan: *Der Teppich des Lebens und die Lieder von Traum und Tod mit einem Vorspiel*. 2. Aufl., Berlin: George Bondi 1901.

Sammlung/Signatur: SBB-PK, Yo 28000<2>  
Kat.: <<http://stabikat.de/DB=1/XMLPRS=N/PPN?PPN=23679132X>>  
Kurztitel: *Der Teppich des Lebens* (2/1901)  
URL: <<http://gams.uni-graz.at/o:teppich.teppich.2>>

GEORGE, Stefan: *Der Teppich des Lebens und die Lieder von Traum und Tod mit einem Vorspiel*. 3. Aufl., Berlin: Georg Bondi 1904.

Sammlung/Signatur: ULBD DLIT8400  
Kat.: <<http://digital.ub.uni-duesseldorf.de/urn/urn:nbn:de:hbz:061:1-481059>>  
Kurztitel: *Der Teppich des Lebens* (3/1904)  
URL: <<http://gams.uni-graz.at/o:stgd.teppich.3>>

GEORGE, Stefan: *Der Teppich des Lebens und die Lieder von Traum und Tod mit einem Vorspiel. Gesamt-Ausgabe der Werke. Endgültige Fassung*, Bd. 5, Berlin: Georg Bondi 1932.

Sammlung/Signatur: SBB-PK, Abteilung Historische Drucke, <Yc 11500-5>  
Kat.: <<http://resolver.staatsbibliothek-berlin.de/SBB0001A3C500050000>>  
Kurztitel: *Der Teppich des Lebens* (GA-5/1932)  
URL: <<http://gams.uni-graz.at/o:stgd.teppich.ga>>

GEORGE, Stefan: *Maximin. Ein Gedenkbuch*. 1. Aufl., Berlin: Verlag der Blätter für die Kunst 1907.

Sammlung/Signatur: UB Heidelberg G 6883-22 Folio RES  
Kat.: <<https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/george1907>>  
Kurztitel: *Maximin* (1/1907)  
URL: <<http://gams.uni-graz.at/o:stgd.ring-maximin.1>>

GEORGE, Stefan: *Der Siebente Ring*. 1. Aufl., Berlin: Georg Bondi 1907.

Sammlung/Signatur: ULBD DLIT 16178  
Kat.: <<http://digital.ub.uni-duesseldorf.de/urn/urn:nbn:de:hbz:061:1-74091>>  
Kurztitel: *Der Siebente Ring* (1/1907)  
URL: <<http://gams.uni-graz.at/o:stgd.ring.1>>

GEORGE, Stefan: *Der Siebente Ring*. 2. Aufl., Berlin: Georg Bondi 1909.

Sammlung/Signatur: SBB-PK, Yo 31232<2;a>  
Kat.: <<http://stabikat.de/DB=1/XMLPRS=N/PPN?PPN=405512767>>  
Kurztitel: *Der Siebente Ring* (2/1909)  
URL: <<http://gams.uni-graz.at/o:stgd.ring.2>>

GEORGE, Stefan: *Der Siebente Ring. Gesamt-Ausgabe der Werke. Endgültige Fassung*, Bd. 6/7, Berlin: Georg Bondi 1931.

Sammlung/Signatur: SBB-PK, Abteilung Historische Drucke, <Yc 11500-5>  
Kat.: <<http://resolver.staatsbibliothek-berlin.de/SBB0001A3C500000000>>  
Kurztitel: *Der Siebente Ring* (GA-6/7/1931)  
URL: <<http://gams.uni-graz.at/o:stgd.ring.ga>>

GEORGE, Stefan: *Der Stern des Bundes*. 1. Aufl., Berlin: Georg Bondi 1914.

Sammlung/Signatur: SBB-PK, Abteilung Historische Drucke, Yo 33056<a>  
Kat.: <<http://resolver.staatsbibliothek-berlin.de/SBB0000848400000000>>  
Kurztitel: *Der Stern des Bundes* (1/1914)  
URL: <<http://gams.uni-graz.at/o:stgd.stern.1>>

GEORGE, Stefan: *Der Stern des Bundes. Gesamt-Ausgabe der Werke. Endgültige Fassung*, Bd. 8, Berlin: Georg Bondi 1928.

Sammlung/Signatur: SBB-PK, Abteilung Historische Drucke, Yc 11500-4<a>  
Kat.: <<http://resolver.staatsbibliothek-berlin.de/SBB0001A3C500070000>>  
Kurztitel: *Der Stern des Bundes* (GA-8/1928)  
URL: <<http://gams.uni-graz.at/o:stgd.stern.ga>>

GEORGE, Stefan: *Der Krieg. Dichtung von Stefan George*. 1. Aufl., Berlin: Georg Bondi 1917.

Sammlung/Signatur: SBB-PK, 318024  
Kat.: <<http://stabikat.de/DB=1/XMLPRS=N/PPN?PPN=405512716>>  
Kurztitel: *Der Stern des Bundes* (1/1914)  
URL: <<http://gams.uni-graz.at/o:stgd.reich-krieg.1>>

GEORGE, Stefan: *Drei Gesänge. An die Toten. Der Dichter in Zeiten der Wirren. Einem jungen Führer im ersten Weltkrieg.* Berlin: Georg Bondi 1921.

Sammlung/Signatur: ULBD DLIT 3758

Kat.: <<http://digital.ub.uni-duesseldorf.de/urn/urn:nbn:de:hbz:061:1-74017>>

Kurztitel: *Drei Gesänge* (1/1921)

URL: <<http://gams.uni-graz.at/o:stgd.reich-gesaenge.1>>

GEORGE, Stefan: *Das neue Reich. Gesamt-Ausgabe der Werke. Endgültige Fassung*, Bd. 9, Berlin: Georg Bondi 1928.

Sammlung/Signatur: SBB-PK, Abteilung Historische Drucke, Yc 11500-9<a>

Kat.: <<http://resolver.staatsbibliothek-berlin.de/SBB0001A3C500080000>>

Kurztitel: *Der Stern des Bundes* (GA-8/1928)

URL: <<http://gams.uni-graz.at/o:stgd.reich.ga>>

## I.2 Sekundärliteratur

### Literatur

- AHRENS, Moritz: „»in ehrfurcht hingerücket«. *Detailtypographie als editorisches Methodenproblem*“, in: NUTT-KOFOTH, Rüdiger und Bodo PLACHTA (Hrsg.): *editio*, Bd. 30, Berlin/Boston 2016, S. 122–143.
- ARBEITSGRUPPE ALTE DRUCKE BEIM GEMEINSAMEN BIBLIOTHEKSVERBUND: „*Standard für die autoptische Katalogisierung Alter Drucke*“, 2013, <<http://www.gbv.de/du/katricht/sondadr.pdf>>.
- ALLEMANG, Dean und James HENDLER: „*Chapter 6 - RDF Schema*“, *Semantic Web for the Working Ontologist*, San Francisco: Morgan Kaufmann 2008, S. 91–122.
- ALLEMANG, Dean und Jim HENDLER: *Semantic Web for the Working Ontologist, Second Edition: Effective Modeling in RDFS and OWL* 2011.
- ALTHAUS, Hans P.: „*Graphetik*“, in: ALTHAUS, Hans P., Helmut HENNE und Herbert E. WIEGAND (Hrsg.): *Lexikon der Germanistischen Linguistik*, 2. Aufl., Tübingen 1980, S. 138–142.
- AMBROSE, Gavin und Paul HARRIS: *The Fundamentals of Typography*, 2. Aufl., Lausanne 2011.
- ANDERSEN, Jørn Erslev: *Poetik und Fragment: Hölderlin-Studien* 1997.
- AURNHAMMER, Achim u. a.: *Stefan George und sein Kreis: Ein Handbuch*, Berlin/Boston 2016.
- BARGE, Hermann: *Geschichte der Buchdruckerkunst von den Anfängen bis zur Gegenwart.*, Leipzig 1940.
- BARGE, Hermann: *Die Entwicklung der Buchdruckerkunst vom Jahre 1500 bis zur Gegenwart*, Bd. 1, Hildesheim 1973 (Buchkundliche Arbeiten, Geschichte der Buchdruckerkunst 4, hrsg. v. G. A. E. BOGENG).
- BARTHEL, Gustav: *Konnte Adam schreiben? Weltgeschichte der Schrift.*, hrsg. v. Karl GUTBROD, Köln 1972.
- BATTELLI, Giulio, Gerard Isaac LIEFTINCK und Bernhard BISCHOFF: *Nomenclature des écritures livresques du IX' au XVI' siècle*, Paris 1954.
- BAUMANN, Günter (Hrsg.): *Stefan George: Gedichte*, Stuttgart: Reclam 2008.
- BAYER, Herbert: „*Versuch einer neuen Schrift*“, in: HOFDRUCKEREI C. DÜNNHAUPT (Hrsg.): *Offset. Buch- und Werbekunst*, Bd. 10, Leipzig 1926, S. 398–400.
- BÉDIER, Joseph: „*La tradition manuscrite du Lai de l'Ombre: réflexions sur l'art d'éditer les anciens textes*“, in: *Romania LIV* (1928).
- BEIN, Thomas: *Textkritik: eine Einführung in Grundlagen der Edition altdeutscher Dichtung*, Bd. 519, Göppingen 1990 (Göppinger Arbeiten zur Germanistik).
- BEINERT, Wolfgang: „*Typolexikon.de | Das Lexikon der Typographie*“, in: *Typolexikon.de* (2011), <<http://www.typolexikon.de/>>.
- BENJAMIN, Walter: *Einbahnstraße (zuerst 1928)*, Frankfurt am Main 1955 (Bibliothek Suhrkamp 27).

- BERLIN-BRANDENBURGISCHE AKADEMIE DER WISSENSCHAFTEN (Hrsg.): *Deutsches Textarchiv*. Berlin 2007–2020, <<http://www.deutschestextarchiv.de/>>.
- BERLIN-BRANDENBURGISCHE AKADEMIE DER WISSENSCHAFTEN (Hrsg.): *DTABf. Deutsches Textarchiv – Basisformat 2011–2020*, <<http://www.deutschestextarchiv.de/doku/basisformat/>>.
- BERTRAM, Jutta: *Einführung in die inhaltliche Erschließung: Grundlagen - Methoden - Instrumente*, hrsg. v. INTERNATIONAL NETWORK FOR TERMINOLOGY, Würzburg 2005 (Content and Communication 2).
- BEYNON, Meurig, Steve RUSS und Willard MCCARTY: „*Human Computing - Modelling with Meaning*“, in: *Lit Linguist Computing* 21/2 (2006), S. 141–157.
- BISCHOFF, Bernhard: *Paläographie des römischen Altertums und des abendländischen Mittelalters*, 4. Aufl., Berlin 2009.
- BOEHRINGER, Robert (Hrsg.): *Briefwechsel zwischen George und Hofmannsthal.*, Berlin 1938.
- BOEHRINGER, Robert: *Stefan George: Werke; Ausgabe in zwei Bänden.*, 2. Aufl., München, Düsseldorf: Helmut Küpper-Verlag 1958.
- BOEHRINGER, Robert (Hrsg.): *Stefan George: Werke; Ausgabe in zwei Bänden*, Stuttgart: Deutscher Taschenbuch Verlag 2000.
- BÖHRINGER, Joachim u. a.: *Kompendium der Mediengestaltung: I. Konzeption und Gestaltung*, 6. Aufl., Berlin 2014.
- BOX, George E. P. und J. Stuart HUNTER: *Statistics for Experimenters: Design, Innovation, and Discovery, 2nd Edition*, 2. Aufl., Hoboken (New Jersey) 2005.
- BRAUNGART, Wolfgang: *Ästhetischer Katholizismus: Stefan Georges Rituale der Literatur*, Tübingen 1997.
- BRAUNGART, Wolfgang: „*Hymne, Ode, Elegie. Oder: Von den Schwierigkeiten mit antiken Formen der Lyrik (Mörike, George, George-Kreis)*“, in: AURNHAMMER, Achim und Thomas PITTRUF (Hrsg.): *„Mehr Dionysos als Apoll.“ Antiklassische Antike-Rezeption um 1900*, Frankfurt am Main 2002, S. 245–271.
- BRECKLE, Herbert E.: „*Typographie*“, in: GÜNTHER, Hartmut und Otto LUDWIG (Hrsg.): *Schrift und Schriftlichkeit: ein interdisziplinäres Handbuch internationaler Forschung*, Bd. 1, Walter de Gruyter 1994, S. 204–226.
- BRITISH STANDARDS INSTITUTION (Hrsg.): *Typeface nomenclature and classification* 1967.
- BROMM, Gudrun: „*Neue Vorschläge zur paläographischen Schriftbeschreibung*“, in: RÜCK, Peter (Hrsg.): *Methoden der Schriftbeschreibung*, Stuttgart 1999, S. 21–43.
- BRYANT, John: *The Fluid Text: A Theory of Revision and Editing for Book and Screen*, Michigan 2002 (Editorial Theory And Literary Criticism).
- BURNARD, Lou, Katherine O'Brien O'KEEFE und John UNSWORTH (Hrsg.): *Electronic Textual Editing*, New York 2006.
- CERQUIGLINI, Bernard: *Éloge de la variante : Histoire critique de la philologie*, Paris 1989.
- CHEN, Peter Pin-Shan: „*The Entity-relationship Model—Toward a Unified View of Data*“, in: *ACM Trans. Database Syst.* 1/1 (1976), S. 9–36.

- CHENG, Karen: *Anatomie der Buchstaben. Basiswissen für Schriftgestalter*, Mainz 2006.
- CIULA, Arianna und Øyvind EIDE: „Modelling in digital humanities: Signs in context“, in: *Digital Scholarship in the Humanities* 31/4 (2016), <<http://dsh.oxfordjournals.org/content/early/2016/09/28/llc.fqw045>>.
- CIULA, Arianna: „Digital palaeography: using the digital representation of medieval script to support palaeographic analysis“ (2005), <<http://doi.org/10.16995/dm.4>>
- CUMMINGS, James: „Companion to Digital Literary Studies“, in: SCHREIBMAN, Susan und Ray SIEMENS (Hrsg.): *The Text Encoding Initiative and the Study of Literature*, Digitale Aufl., Oxford 2008 (Blackwell Companions to Literature and Culture).
- DARNTON, Robert: „What Is the History of Books?“, in: *Daedalus* 111/3 (1982), S. 65–83.
- DARNTON, Robert: „What is the history of books?’ revisited“, in: *Modern Intellectual History* 4/3 (2007), S. 495–508.
- DEROLEZ, Albert: *The Palaeography of Gothic Manuscript Books: From the Twelfth to the Early Sixteenth Century*, Cambridge/New York 2003.
- „DigiPal: Digital Resource and Database of Palaeography, Manuscripts and Diplomatic.“ (2011), <<http://www.digipal.eu/>>.
- DIEHR, Franziska u. a.: „Modellierung von Entzifferungshypothesen in einem digitalen Zeichenkatalog für die Maya-Schrift“ 2016 (Zeitschrift für digitale Geisteswissenschaften).
- DIRECTMEDIA PUBLISHING (Hrsg.): *Gesamt-Ausgabe der Werke, Faksimile und Volltext*, Berlin 2004, CD-ROM.
- DONALDSON, Peter S.: „Digital Archive as Expanded Text: Shakespeare and Electronic Textuality“, in: SUTHERLAND, Kathryn (Hrsg.): *Electronic text: Investigations in Method and Theory*, Oxford 1997, S. 173–197.
- DUNTZE, Oliver: *Ein Verleger sucht sein Publikum. Die Strassburger Offizin des Matthias Hupfuff (1497/98-1520)*, München 2007.
- DÜRSCHIED, Christa: *Einführung in die Schriftlinguistik*, 5. Aufl., Stuttgart/Göttingen 2016.
- EAVES, Morris, Robert ESSICK und Joseph VISCOMI (Hrsg.): *The William Blake Archive*, Chapel Hill 1997 <<http://www.blakearchive.org/>>.
- „The William Blake Archive, Projektteam“, <<http://www.blakearchive.org/staticpage/archiveatagance?p=projectteam>>.
- FALK, Rainer und Thomas RAHN: *Typographie & Literatur*, Frankfurt am Main 2016 (Text. Kritische Beiträge).
- FORSSMAN, Friedrich und Ralf de JONG: *Detailtypografie: Nachschlagewerk für alle Fragen zu Schrift und Satz*, 5. Aufl., Mainz 2014.
- FORSSMAN, Friedrich und Hans Peter WILLBERG: *Erste Hilfe Typographie. Ratgeber für den Umgang mit Schrift*, Mainz 2001.
- FRAISTAT, Neil, Raffaele VIGLIANTI und Elizabeth DENLINGER: „The Shelley-Godwin Archive“, <<http://shelleygodwinarchive.org/>>.

- FRICKER, Christoph: *Friedrich Gundolf – Friedrich Wolters: Ein Briefwechsel aus dem Kreis um Stefan George*, Köln/Weimar/Wien 2009.
- FRIEDRICH, Hartmut: „*Ordnungssysteme in Schriftbeständen. Von Klassifikationskämpfen und pragmatischen Parametern*“ 2016.
- FRUTIGER, Adrian: *Der Mensch und seine Zeichen*, 9. Aufl., Wiesbaden 2004.
- „*Functional Requirements for Bibliographic Records (Final Report)*“ 1997,  
<[https://www.ifla.org/files/assets/cataloguing/frbr/frbr\\_2008.pdf](https://www.ifla.org/files/assets/cataloguing/frbr/frbr_2008.pdf)>.
- „*Funktionelle Anforderungen an bibliographische Datensätze*“ 2006,  
<<https://www.ifla.org/files/assets/cataloguing/frbr/frbr-deutsch.pdf>>.
- GABLER, Hans Walter: „*The Primacy of the Document in Editing*“, in: *Ecdotica* 4 (2007), S. 197–207.
- GANZ, Peter F.: „*Lachmann as an Editor of Middle High German Texts*“, in: GANZ, Peter F. und Werner SCHRÖDER (Hrsg.): *Probleme Mittelalterlicher Überlieferung und Textkritik – Oxforder Colloquium 1966*, Berlin 1968, S. 12–30.
- GEORGE, Stefan: *Das Jahr der Seele: Handschrift des Dichters (Faksimileausgabe)*, Düsseldorf/München 1968.
- GILISSEN, Léon: *L'expertise des écritures médiévales: Recherche d'une méthode avec application à un manuscrit du XIe siècle: Le lectionnaire de Lobbes. Codex Bruxellensis 18018* 1973.
- GILISSEN, Léon: „*Analyse et évolution des formes graphiques*“, *La escritura e su historia. Anuario de Estudios Medievales*, Bd. 21, 1991, S. 323–346.
- GREETHAM, David C.: „*Editorial and Critical Theory: From Modernism to Postmodernism*“, in: BORNSTEIN, George und Ralph G. WILLIAMS (Hrsg.): *Palimpsest — Editorial Theory in the Humanities*, Ann Arbor 1993, S. 9–28.
- GREG, W. W.: „*The Rationale of Copy-Text*“, in: *Studies in Bibliography* 3 (1950), S. 19–36.
- GRÉSILLON, Almuth: *Eléments de critique génétique lire les manuscrits modernes*, Paris 1994.
- GUMBERT, Johan Peter: *Die Utrechter Kartäuser und ihre Bücher im frühen fünfzehnten Jahrhundert*, Leiden 1974.
- GUMBERT, Johan Peter: „*Nomenklatur als Gradnetz. Ein Versuch an spätmittelalterlichen Schriftformen*“, in: *Codices manuscripti* 1 (1975), S. 122–125.
- GÜNTHER, Hartmut: „*Typographie, Orthographie, Graphetik. Überlegungen zu einem Buch von Otl Aicher*“, in: STETTER, Christian (Hrsg.): *Zu einer Theorie der Orthographie: interdisziplinäre Aspekte gegenwärtiger Schrift- und Orthographieforschung*, Tübingen 1990 (RGL 99), S. 90–103.
- GÜNTHER, Hartmut: „*Graphetik - Ein Entwurf*“, in: BAURMANN, Jürgen, Hartmut GÜNTHER und Ulrich KNOOP (Hrsg.): *Homo scribens: Perspektiven der Schriftlichkeitsforschung*, Tübingen 1993 (RGL 134), S. 29–42.
- GURRADO, Maria: „*„Graphoskop‘, uno strumento informatico per l'analisi paleografica quantitativa.*“, in: REHBEIN, Malte, Patrick SAHLE und Torsten SCHAßAN (Hrsg.): *Kodikologie und Paläographie im digitalen Zeitalter - Codicology and Palaeography in the Digital Age*, Bd. 1, Norderstedt 2009 (Schriften des Instituts für Dokumentologie und Editorik 2), S. 251–259.

- HAEBLER, Konrad: *Typenrepertorium der Wiegendrucke, Abt. 1-5*, Halle/Leipzig 1905.
- HAEBLER, Konrad: *Handbuch der Inkunabelkunde*, Stuttgart 1979.
- HAGEMANN, Jörg: „*Typographische Kommunikation*“, in: HAGEMANN, Jörg und Sven F. SAGER (Hrsg.): *Mündliche und schriftliche Kommunikation. Begriffe, Methoden, Analysen. Festschrift für Klaus Brinker zum 65. Geburtstag*, Tübingen 2003, S. 101–115.
- HAIN, Ludwig: *Repertorium bibliographicum, in quo libri omnes ab arte typographica inventa usque ad annum MD. typis expressi, ordine alphabetico vel simpliciter enumerantur vel adcuratius recensentur*, Bd. 1&2, Stuttgart/Tübingen 1826.
- HALBEY, Hans Adolf: *Druckkunde für Germanisten, Literatur- und Geschichtswissenschaftler*, Bern 1994 (Langs Germanistische Lehrbuchsammlung 50).
- HALLER, Klaus und ARBEITSGRUPPE DES DEUTSCHEN BIBLIOTHEKSINSTITUTS RAK-WB UND ALTE DRUCKE (Hrsg.): *Regeln für die Katalogisierung alter Drucke*, Berlin 1994.
- HALPIN, Terry und Tony MORGAN: „*Data Modeling in UML*“, *Information Modeling and Relational Databases*, 2. Aufl., Burlington, MA: Morgan Kaufmann 2008, S. 345–397.
- HARTMANN, Silvia: *Fraktur oder Antiqua: Der Schriftstreit von 1881 bis 1941*, Bd. 28, 2. Aufl., Frankfurt am Main 1999 (Theorie und Vermittlung der Sprache).
- HAUG, Christine: „*Eine Usurpation der als Georgisch geltenden Lettern’ – zur Frage des urheberrechtlichen Schutzes von Typographie um 1900. In Sachen Verlag Georg Bondi Nachfolger gegen Druckerei Otto von Holten Nachfolger.*“, in: JACOB, Joachim und Mathias MAYER (Hrsg.): *Im Namen des anderen. Die Ethik des Zitierens.*, Bd. 3, München: Funk 2010 (Ethik – Text – Kultur), S. 333–356.
- HAY, Louis: *La Littérature des écrivains : Questions de critique génétique*, Paris 2002.
- HAYLES, N. Katherine: „*Translating Media: Why We Should Rethink Textuality*“, in: *The Yale Journal of Criticism* 16/2 (2003), S. 263–290.
- HEISSENBÜTTEL, Helmut: *Über Literatur* 1995.
- HESSE, Wolfgang und Heinrich MAYR: „*Modellierung in der Softwaretechnik: eine Bestandsaufnahme*“, in: *Informatik Spektrum* 31 (2008), S. 377–393.
- HOFMEISTER, Andrea: „*Textkritik als Erkenntnisprozeß: sehen – verstehen – deuten*“ 2005 (editio 19), S. 1–9.
- HOFMEISTER, Wernfried und Hubert STIGLER: „*Die Edition als Interface. Möglichkeiten der Semantisierung und Kontextualisierung von domänenspezifischem Fachwissen in einem Digitalen Archiv am Beispiel der XML-basierten ‚Augenfassung‘ zur Hugo von Montfort-Edition*“, editio 2010 (editio 24), S. 79–95.
- HOLTEN, Otto VON (Hrsg.): *Buchschriften der Kunst- und Buchdruckerei Otto von Holten. Auswahl von Buchschriften und Ziermaterial*, Berlin 1907.
- HOLTEN, Otto VON: *Auswahl von Buchschriften und Ziermaterial*, Berlin 1923.
- HÖPKER-HERBERG, Elisabeth (Hrsg.): *Stefan George: Der Teppich des Lebens und die Lieder von Traum und Tod mit einem Vorspiel. Faksimile der Handschrift. Befunde der Handschrift. Für die Stefan George Stiftung.*, Stuttgart 2004.

- INSTITUT FÜR GERMANISTIK, KARL-FRANZENS-UNIVERSITÄT GRAZ: „*Hugo von Montfort | Das poetische Werk - Augenfassung*“ (2015), <<http://gams.uni-graz.at/collection:me>>.
- JANNIDIS, Fotis und Julia FLANDERS: „*Data Modeling*“, in: SCHREIBMAN, Susan, Ray SIEMENS und John UNSWORTH (Hrsg.): *A New Companion to Digital Humanities*, Chichester 2016, S. 229–237.
- JANNIDIS, Fotis, Hubertus KOHLE und Malte REHBEIN: *Digital Humanities: Eine Einführung*, 1. Aufl., Stuttgart 2017.
- JONG, Stephanie de und Ralf de JONG: *Schriftwechsel: Schrift sehen, verstehen, wählen und vermitteln*, Mainz 2008.
- KANZOG, Klaus: *Einführung in die Editionsphilologie der neueren deutschen Literatur*, Berlin 1991 (Grundlagen der Germanistik 31).
- KAPR, Alfred: *Schriftkunst. Geschichte, Anatomie und Schönheit der lateinischen Buchstaben.*, 2. Aufl., Dresden 1976.
- KAPR, Alfred: *Fraktur. Form und Geschichte der gebrochenen Schriften*, Mainz 1993.
- KARLAUF, Thomas: *Stefan George. Die Entdeckung des Charisma*, München 2007.
- KASTENS, Uwe und Hans Kleine BÜNING: *Modellierung: Grundlagen und formale Methoden*, 3. Aufl., München 2014.
- KIERNAN, Kevin: „*Digital Facsimile in Editing*“, in: UNSWORTH, John, Lou BURNARD und Katherine O’BRIEN O’KEEFFE (Hrsg.): *Electronic Textual Editing*, New York 2006, S. 262–68.
- KILLIUS, Christina: *Die Antiqua-Fraktur Debatte um 1800 und ihre historische Herleitung*, Bd. 7, Wiesbaden 1999 (Mainzer Studien Zur Buchwissenschaft).
- KING’S DIGITAL LAB: „*Archetype*“ (2019), <<https://archetype.ink/>>.
- KIRCHNER, Joachim: *Germanistische Handschriftenpraxis. Ein Lehrbuch für die Studierenden der Deutschen Philologie*, 2. Aufl., München 1967.
- KITZMAN, Jerry M.: „*The Three-Dimensional Graphing of Scripts*“, in: *Viator. Medieval and Renaissance Studies* 10 (1979), S. 433–439.
- „*Klassifikation der Schriften, DIN 16518*“, Deutsches Institut für Normung 1964.
- KLEIN, Carl August: „*Unterhaltungen im grünen salon (III DAS DOCH NICHT ÄUSSERLICHE)*“, in: *Die Blätter für die Kunst* I, 5 (1893), S. 144–146.
- KLINE, Mary-Jo und Susan Holbrook PERDUE: *A Guide to Documentary Editing*, 3. Aufl., Charlottesville 2008.
- KLUNCKER, Karlhans: *Blätter für die Kunst. Zeitschrift der Dichterschule Stefan Georges (Dissertation 1973)*, Frankfurt am Main 1974 (Studien zur Philosophie und Literatur des neunzehnten Jahrhunderts 24).
- KOHLER, Hans-Joachim und Christoph WEISMANN: „*Die Beschreibung und Verzeichnung alter Drucke. Ein Beitrag zur Bibliographie von Druckschriften des 16. bis 18. Jahrhunderts*“, *Flugschriften als Massenmedium der Reformationszeit*, Stuttgart 1981, S. 447–614.
- KOHR, Manfred: *Problemgeschichte des Graphembegriffs und des frühen Phonembegriffs*, Tübingen 1985 (Germanistische Linguistik 61).

- KOLK, Rainer: *Literarische Gruppenbildung: Am Beispiel des George-Kreises 1890–1945*, Tübingen 1998.
- KRISTELLER, Paul Oskar: „*The Lachmann Method: Merits and Limitations*“, *Text*, Bd. i 1984, S. 11–20.
- KUPFERSCHMID, Indra: *Buchstaben kommen selten allein: Ein typografisches Handbuch*, 2. Aufl., Sulgen/Zürich 2004.
- KURZ, Stephan: *Der Teppich der Schrift. Typografie bei Stefan George*, Frankfurt am Main/Basel 2007.
- KURZ, Susanne: *Digital Humanities: Grundlagen und Technologien für die Praxis*, 2. Aufl. 2016.
- LACY, Lee W.: *OWL: Representing Information Using the Web Ontology Language*, Victoria, B.C: Trafford Publishing 2006.
- LANCASHIRE, Ian: „*Early Books, RET Encoding Guidelines, and the Trouble with SGML*“ (1995).
- LANGMANDEL, Eva: *Vom Archetypus zur Synopse: Edition früher und heute*, 1. Aufl., Duisburg 2013.
- LARISCH, Rudolf: *Beispiele künstlerischer Schrift*, Bd. 1, Wien 1901.
- LARISCH, Rudolf: *Unterricht in ornamentaler Schrift*, Wien 1905.
- LEPPER, Marcel: *Philologie zur Einführung*, Hamburg 2012.
- LÖFFLER, Karl und Wolfgang MILDE: *Einführung in die Handschriftenkunde*, Stuttgart 1997.
- LOWE, Elias Avery (Hrsg.): *Codices Latini Antiquiores. A palaeographical guide to Latin ms. prior to the 9th century*, u.a. Oxford/Toronto 1934.
- LUCIUS, Wolf D. von: „*Buchgestaltung und Typographie bei Stefan George*“, in: AURNHAMMER, Achim u. a. (Hrsg.): *Stefan George und sein Kreis. Ein Handbuch*, Berlin/Boston 2012, S. 467–491.
- LUKAS, Wolfgang, Rüdiger NUTT-KOFOTH und Madleen PODEWSKI: *Text - Material - Medium: Zur Relevanz editorischer Dokumentationen für die literaturwissenschaftliche Interpretation*, Bd. 37, Berlin/Boston 2014 (Beihefte zu editio).
- MABILLON, Jean: *De re diplomatica, libri I-VI*, Paris 1681.
- MAHR, Bernd: „*Information science and the logic of models*“, in: *Software & Systems Modeling 8* (2009), S. 365–83.
- MALLARMÉ, Stéphane: *Herodias. Umdichtung von Stefan George*, Berlin 1905.
- MALLON, Jean: *Paléographie romaine*, Madrid 1952.
- MARTUS, Steffen: „*Geschichte der Blätter für die Kunst*“, in: AURNHAMMER, Achim u. a. (Hrsg.): *Stefan George und sein Kreis: Ein Handbuch*, Berlin/Boston 2016, S. 301–364.
- MAZAL, Otto: *Paläographie und Paläotypie: Zur Geschichte der Schrift im Zeitalter der Inkunabeln Bibliothek des Buchwesens.*, Bd. 8, Stuttgart 1984 (Bibliothek des Buchwesens).

- MCCARTY, Willard: „*Modeling: A Study in Words and Meanings*“, in: SUSAN, Schreibman, Siemens RAY und Unsworth JOHN (Hrsg.): *A Companion to Digital Humanities*, Oxford 2004.
- MCGANN, Jerome J.: *A Critique of Modern Textual Criticism*, Charlottesville 1983.
- MCGANN, Jerome J.: *The Textual Condition*, New Jersey 1991.
- MCGANN, Jerome J.: „*The Rationale of Hypertext*“ (1995),  
<<http://www2.iath.virginia.edu/public/jjm2f/rationale.html>>.
- MCGANN, Jerome: *Radiant Textuality: Literary Studies after the World Wide Web*, New York 2001.
- MCGANN, Jerome J.: „*The Complete Writings and Pictures of Dante Gabriel Rossetti*“,  
<<http://www.rossettiarchive.org/>>.
- „*Rossetti Archive: Aspecta Medusa*“, <<http://www.rossettiarchive.org/docs/1-1865.s183.raw.html>>.
- „*Rossetti Archive, Credits Page*“,  
<<http://www.rossettiarchive.org/about/credits.html>>.
- MCKENZIE, D. F.: *Bibliography and the Sociology of Texts*, Cambridge 1999.
- MCKERROW, Ronald Brunlees: „*Notes on Bibliographical Evidence for Literary Students and Editors of English Works of the Sixteenth and Seventeenth Centuries*“, in: *Transactions of the Bibliographical Society* 12 (1914), S. 211–318.
- MELETIS, Dimitrios: „*Graphetik/Graphetics*“, in: NEEF, Martin und Rüdiger WEINGARTEN (Hrsg.): *Schriftlinguistik/Grapholinguistics*, Berlin/Boston 2015 (Wörterbücher für Sprach- und Kommunikationswissenschaft 5).
- Meyers Konversations-Lexikon*, Bd. 15, 4. Aufl., Leipzig/Wien 1885.
- „*Models of Authority: Scottish Charters and the Emergence of Government*“ (2014),  
<<http://www.modelsofauthority.ac.uk/>>.
- MONELLA, Paolo: „*Many witnesses, many layers: the digital scholarly edition of the Iudicium coci et pistoris (Anth. Lat. 199 Riese)*“,  
<[http://www1.unipa.it/paolo.monella/lincei/files/aiucd/vespa\\_aiucd\\_paper.pdf](http://www1.unipa.it/paolo.monella/lincei/files/aiucd/vespa_aiucd_paper.pdf)>.
- MORRIS, William: „*The ideal book. A paper by William Morris. Read before the Bibliographical Society. London, June 19, 1893.*“ 1908.
- MÜLLER-JENTSCH, Walther: „*Exklusivität und Öffentlichkeit. Über Strategien im literarischen Feld*“, in: *Zeitschrift für Soziologie* 3/36 (2007), S. 217–240.
- NALEWSKI, Horst (Hrsg.): *Stefan George: Gedichte. Mit 2 Abbildungen und einem Frontispiz.*, Leipzig: Reclam 1987.
- NASSOUROU, Mohamadou: *Computer-Supported Textual Criticism: Theory, Automatic Reconstruction of an Archetype* 2013.
- NUTT-KOFOTH, Rüdiger u. a.: *Text und Edition: Positionen und Perspektiven*, Berlin 2000.
- NUTT-KOFOTH, Rüdiger: „*Text lesen — Text sehen: Edition und Typographie*“, in: *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* 78/1 (2004), S. 3–19.

- NUTT-KOFOTH, Rüdiger: „*The book in the poetological Concept of Stefan George. Some Remarks on the Physical and Iconic Side of the Published Text – With an Editorial Conclusion*“, in: HANSEN, Anne-Mette u. a. (Hrsg.): *The Book as Artefact, Text and Border* 2005 (Variants. The Journal of the European Society for Textual Scholarship 4), S. 111–131.
- NUTT-KOFOTH, Rüdiger: „*Editionsphilologie als Mediengeschichte*“, *editio*, Bd. 20 2006, S. 1–23.
- NUTT-KOFOTH, Rüdiger: „*Sichten – Perspektiven auf Text*“, in: BOHNENKAMP, Anne (Hrsg.): *Medienwechsel in der Editionswissenschaft*, Berlin/Boston 2013 (Beihefte zu *editio* 35), S. 19–29.
- OELMANN, Ute: „*Vom handgeschriebenen Buch zur Erstausgabe. Schrift- und Buchkunst Stefan Georges*“, in: *Castrum Peregrini* 56 (2007), S. 63–76.
- ORLANDI, Tito: „*Informatica testuale. Teoria e prassi*“, Rom/Bari 2010.
- OSTERKAMP, Ernst (Hrsg.): *Stefan George: Gedichte*, 2. Aufl., Frankfurt am Main, Leipzig: Insel Verlag 2005.
- PERELS, Christoph (Hrsg.): *Fünfzig Jahre Stefan George Stiftung 1959-2009*, Berlin/New York 2009.
- PETRUCCI, Armando: „*Die beschriebene Schrift*“, in: RÜCK, Peter (Hrsg.): *Methoden der Schriftbeschreibung*, Stuttgart 1999, S. 9–15.
- PIERAZZO, Elena: „*Digital Documentary Editions and the Others*“, in: *Scholarly Editing: The Annual of the Association for Documentary Editing* 35 (2014), <<http://www.scholarlyediting.org/2014/essays/essay.pierazzo.html>>.
- PIERAZZO, Elena: *Digital Scholarly Editing: Theories, Models and Methods*, Preprint Aufl. 2014.
- PIERAZZO, Elena und Peter STOKES: „*Putting the Text back into Context: A Codicological Approach to Manuscript Transcription*“, in: REHBEIN, Malte, Patrick SAHLE und Torsten SCHAßAN (Hrsg.): *Kodikologie und Paläographie im digitalen Zeitalter - Codicology and Palaeography in the Digital Age*, Bd. 2, Norderstedt 2010 (Schriften des Instituts für Dokumentologie und Editorik 3), S. 397–429.
- PLACHTA, Bodo: „*Mehr als Buchgestaltung – editorische Anmerkungen zu Ausstattungsmerkmalen des Buches*“, *editio*, Bd. 21, Berlin/Boston 2007, S. 133–150.
- PLACHTA, Bodo: „*More than mise-en-page: Book Design and German Editing*“, in: MIERLO, Wim Van (Hrsg.): *Textual Scholarship and the Material Book*, Amsterdam/New York 2007 (Variants. The Journal of the European Society for Textual Scholarship 6), S. 85–105.
- POWERS, Shelley: *Practical RDF*, 1. Aufl., Peking 2003.
- PROCTOR, Robert: *An index to the early printed books in the British Museum: from the invention of printing to the year 1500*, Bd. 1–4, London 1898.
- „*Projet ORIFLAMMS (Recherche en ontologie, Descripteurs d'images, Analyse des formes et lettres des...)*“, in: *ANR* (2013), <<http://www.agence-nationale-recherche.fr/?Projet=ANR-12-CORP-0010>>.
- QUENZER, Jörg, Dmitry BONDAREV und Jan-Ulrich SOBISCH (Hrsg.): *Manuscript Cultures: Mapping the Field*, Berlin/Boston 2014.

- RADECKE, Gabriele: „*Theodor Fontane: Notizbücher. Digitale genetisch-kritische und kommentierte Edition*“, <<https://fontane-nb.dariah.eu/index.html>>.
- RAHN, Thomas: „*Gestörte Texte. Detailtypographische Interpretamente und Edition*“, in: LUKAS, Wolfgang, Rüdiger NUTT-KOFOTH und Madleen PODEWSKI (Hrsg.): *Text - Material - Medium: Zur Relevanz editorischer Dokumentationen für die literaturwissenschaftliche Interpretation*, Berlin/Boston 2014 (Beihefte zu Editio 37), S. 149–172.
- RAULFF, Ulrich: *Kreis ohne Meister: Stefan Georges Nachleben*, München 2010.
- REHBEIN, Malte, Patrick SAHLE und Torsten SCHARAN (Hrsg.): *Kodikologie und Paläographie im digitalen Zeitalter - Codicology and Palaeography in the Digital Age*, Bd. 2, Norderstedt 2010 (Schriften des Instituts für Dokumentologie und Editorik 3).
- REUß, Roland, Wolfram GRODDECK und Walter MORGENTHALER (Hrsg.): *Edition & Typographie*, Bd. 11, Frankfurt am Main 2006 (Text. Kritische Beiträge).
- REUß, Roland und Peter STAENGLER (Hrsg.): *Franz Kafka, Historisch-Kritische Ausgabe sämtlicher Handschriften, Drucke und Typoskripte*, Basel/Frankfurt am Main 1995ff.
- REUß, Roland: „*Industrielle Manufaktur. Zur Entstehung der Stefan-George-Schrift*“, in: KERN, Doris und Michel LEINER (Hrsg.): *Stardust. Post für die Werkstatt. KD Wolff zum Sechzigsten.*, Frankfurt am Main/Basel 2003, S. 166–191.
- REZEC, Oliver: *Zur Struktur des deutschen Schriftsystems: Warum das Graphem nicht drei Funktionen gleichzeitig haben kann, warum ein <a> kein <a> ist und andere Konstruktionsfehler des etablierten Beschreibungsmodells. Ein Verbesserungsvorschlag*, München 2009.
- REZEC, Oliver: „*Ein differenzierteres Strukturmodell des deutschen Schriftsystems*“, in: *Linguistische Berichte* 234 (2013), S. 227–254.
- RIEDEL, Volker: „*Ein problematischer ‚Einstieg‘*“, in: *George-Jahrbuch* 7 (2009), S. 20–48.
- RIEGGER-BAURMANN, Roswitha: „*Schrift im Jugendstil*“, in: HISTORISCHE KOMMISSION DES BÖRSENVEREINS DES DEUTSCHEN BUCHHANDELS E. V. (Hrsg.): *Archiv für Geschichte des deutschen Buchwesens*, Bd. 1, Frankfurt a. M. 1958, S. 737–797.
- ROBINSON, Peter und Elizabeth SOLOPOVA: „*Guidelines for Transcription of the Manuscripts of the Wife of Bath’s Prologue*“, in: *The Canterbury Tales Project Occasional Papers* 1 (1993), S. 19–52.
- ROBINSON, Peter: „*Manuscript Politics*“, in: CHERNAIK, Warren, Caroline DAVIS und Marilyn DEEGAN (Hrsg.): *The Politics of the Electronic Text*, Oxford 1993, S. 9–15.
- ROBINSON, Peter: „*Social editions, social editing, social texts*“, in: *Digital Studies/Le champ numérique* 6/0 (2016), <<http://www.digitalstudies.org/articles/10.16995/dscn.6/>>.
- RÖCKEN, Per: „*Was ist – aus editorischer Sicht – Materialität? Versuch einer Explikation des Ausdrucks und einer sachlichen Klärung*“, *editio*, Bd. 22 2008, S. 22–46.
- ROCKENBERGER, Annika und Per RÖCKEN: „*Typographie als Paratext? Anmerkungen zu einer terminologischen Konfusion*“, in: *Poetica* 41/3/4 (2009), S. 293–330.

- ROCKENBERGER, Annika und Per RÖCKEN: „*Vom Offensichtlichen. Über Typographie und Edition am Beispiel barocker Drucküberlieferung (Grimmelshausens »Simplicissimus«)*“ 2009 (editio 23, hrsg. v. Bodo PLACHA, Winfried WOESLER und Rüdiger NUTT-KOFOTH), S. 21–45.
- ROCKENBERGER, Annika und Per RÖCKEN: „*Wie ‚bedeutet‘ ein ‚material text‘?*“, in: LUKAS, Wolfgang, Rüdiger NUTT-KOFOTH und Madleen PODEWSKI (Hrsg.): *Text - Material - Medium, Zur Relevanz editorischer Dokumentationen für die literaturwissenschaftliche Interpretation*, Bd. 37, Berlin/Boston 2014 (Beihefte zu editio), S. 1–27.
- ROOS, Martin: *Rhetorik der Selbstinszenierung*, Düsseldorf 2000.
- RÜCK, Peter: „*Paläographie und Ideologie. Die deutsche Schriftwissenschaft im Fraktur-Antiqua-Streit von 1871 bis 1945*“, in: *SIGNO 1* (1994), S. 15–33.
- RUMPE, Bernhard: *Modellierung mit UML: Sprache, Konzepte und Methodik*, Berlin/Heidelberg: Springer 2011.
- SAHLE, Patrick und Georg VOGELER: „*XML*“, in: JANNIDIS, Fotis, Hubertus KOHLE und Malte REHBEIN (Hrsg.): *Digital Humanities: Eine Einführung*, Stuttgart 2017, S. 128–146.
- SAHLE, Patrick: „*Zwischen Mediengebundenheit und Transmedialisierung*“, *editio*, Bd. 24 2010, S. 23–36.
- SAHLE, Patrick: *Digitale Editionsformen, Zum Umgang mit der Überlieferung unter den Bedingungen des Medienwandels. Teil 2: Befunde, Theorie und Methodik*, Bd. 8, Norderstedt 2013 (Schriften des Instituts für Dokumentologie und Editorik).
- SAHLE, Patrick: *Digitale Editionsformen, Zum Umgang mit der Überlieferung unter den Bedingungen des Medienwandels. Teil 3: Textbegriffe und Recodierung*, Bd. 9, 1. Aufl., Norderstedt 2013 (Schriften des Instituts für Dokumentologie und Editorik).
- SALZMANN, Karl H.: „*PAN. Geschichte einer Zeitschrift*“, in: HISTORISCHE KOMMISSION DES BÖRSENVEREINS DES DEUTSCHEN BUCHHANDELS E. V. (Hrsg.): *Archiv für Geschichte des Buchwesens*, Bd. 1, Frankfurt am Main 1958, S. 212–225.
- SAUSSURE, Ferdinand de u. a.: *Cours de linguistique générale*, Lausanne/Paris 1916.
- SCHÄFER, Armin: *Die Intensität der Form. Stefan Georges Lyrik.*, Köln/Weimar 2005.
- SCHEIBE, Siegfried: „*Zur Darstellung der Überlieferung in historisch-kritischen Editionen*“, in: MARTENS, Gunter und Winfried WOESLER (Hrsg.): *Edition als Wissenschaft: Festschrift für Hans Zeller*, Tübingen 1991 (Beihefte zu editio 2), S. 17–30.
- SCHLAYER, Clotilde: *Minusio: Chronik aus den letzten Lebensjahren Stefan Georges*, hrsg. v. Maik BOZZA und Ute OELMANN, Göttingen 2010.
- SCHUBERT, Martin: „*Einleitung*“, in: SCHUBERT, Martin (Hrsg.): *Materialität in der Editionswissenschaft*, Berlin 2010 (Beihefte zu Editio 32), S. 1–13.
- SCHUBERT, Martin (Hrsg.): *Materialität in der Editionswissenschaft*, Berlin 2010 (Beihefte zu Editio 32).
- SHILLINGSBURG, Peter L.: „*Text as Matter, Concept, and Action*“, in: *Studies in Bibliography* 44 (1991), S. 31–82.

- SHILLINGSBURG, Peter L.: *Resisting Texts: Authority and Submission in Constructions of Meaning*, Ann Arbor 1997.
- SNOOK, Colin und Michael BUTLER: „UML-B: Formal Modeling and Design Aided by UML“, in: *ACM Trans. Softw. Eng. Methodol.* 15/1 (2006), S. 92–122.
- SPERBERG-MCQUEEN, C. Michael: „How to Teach your Edition How to Swim“, in: *Literary and Linguistic Computing* 24/1 (2009), S. 27–52.
- SPERBERG-MCQUEEN, C. Michael: „Classification and its Structures“, in: SCHREIBMAN, Susan, Ray SIEMENS und John UNSWORTH (Hrsg.): *A New Companion to Digital Humanities*, Chichester: Wiley & Sons 2016, S. 376–393.
- SPITZMÜLLER, Jürgen: *Graphische Variation als soziale Praxis, Eine soziolinguistische Theorie skripturaler ›Sichtbarkeit‹*, Berlin/Boston 2013.
- STACHOWIAK, Herbert: *Allgemeine Modelltheorie*, Wien, New York 1973.
- STACKMANN, Karl: *Mittelalterliche Texte als Aufgabe*, Nachdruck Aufl., Göttingen 1997 (Kleine Schriften 1, hrsg. v. Jens HAUSTEIN).
- STACKMANN, Karl: „Neue Philologie?“, in: HEINZLE, Joachim (Hrsg.): *Modernes Mittelalter. Neue Bilder einer populären Epoche*, Frankfurt a. M./Leipzig 1999, S. 398–427.
- STEFAN GEORGE STIFTUNG (Hrsg.): *Stefan George: Sämtliche Werke in achtzehn Bänden*, Stuttgart: Klett-Cotta 1987.
- STEIN, Regine: *Das CIDOC Conceptual Reference Model: Eine Hilfe für den Datenaustausch?: Bericht der AG Datenaustausch Fachgruppe Dokumentation im Deutschen Museumsbund*, Inst. für Museumskunde 2005.
- STIGLER, Johannes und Elisabeth STEINER: „GAMS and Cirilo Client: Policies, documentation and tutorial“ (2017), <hdl.handle.net/11471/521.1.1>.
- STÖCKL, Hartmut: „Typographie: Gewand und Körper des Textes“, in: *Zeitschrift für Angewandte Linguistik* 41 (2004), S. 5–48.
- STOKES, Peter A.: „Scribal Attribution across Multiple Scripts: A Digitally Aided Approach“, in: *Speculum* 92/1 (2017), S. 65–85.
- STOKES, Peter: „Scripts“, in: CLASSEN, Albrecht (Hrsg.): *Handbook of Medieval Studies: Terms Methods Trends*, Berlin/New York 2010, S. 1229–1230.
- STOKES, Peter: „Describing Handwriting (Part i–v)“, in: *DigiPal Blog* (2011), <<http://www.digipal.eu/blog/describing-handwriting-part-i/>>.
- STRÖBEL, Katrin: *Wortreiche Bilder: Zum Verhältnis von Text und Bild in der zeitgenössischen Kunst* 2014.
- STUTZMANN, Dominique: „Nomenklatur der gotischen Buchschriften: Nennen? Systematisieren? Wie und wozu? (Rezension zu Albert Derolez: *The Palaeography of Gothic Manuscript Books. From the Twelfth to the Early Sixteenth Century.*)“, in: *IASL Online* (2005), <[https://www.iaslonline.lmu.de/index.php?vorgang\\_id=995](https://www.iaslonline.lmu.de/index.php?vorgang_id=995)>.
- STUTZMANN, Dominique: „Ontologie des formes et encodage des textes manuscrits médiévaux. Le projet ORIFLAMMS“, in: BÉNÉVENT, Christine, Jimenes RÉMI und Sarah GUILLAUME (Hrsg.): *Document numérique*, Bd. 16, Paris 2013, S. 81–95.

- TAYLOR, Jamie, Toby SEGARAN und Colin EVANS: *Programming the Semantic Web*, O'Reilly Media 2009.
- TEXTGRID REPOSITORY (Hrsg.): *George, Stefan. Gesamtausgabe der Werke. Digitale Bibliothek. TextGrid*, <<http://hdl.handle.net/hdl:11858/00-1734-0000-0002-CD39-7>>.
- „*The Persistence of Vision: Images and Imaging at the William Blake Archive*“, <[http://viscomi.sites.oasis.unc.edu/viscomi/Persistence\\_Vision/index.html](http://viscomi.sites.oasis.unc.edu/viscomi/Persistence_Vision/index.html)>.
- THIBAudeau, Francis: *La lettre d'imprimerie: origine, développement, classification & 12 notices illustrées sur les arts du livre*, Paris 1921.
- TILLETT, Barbara: *A Conceptual Model for the Bibliographic Universe (überarbeitete Fassung)* 2004.
- TILLETT, Barbara: „*Was ist FRBR? Ein konzeptionelles Modell für das bibliografische Universum*“, <<https://www.loc.gov/catdir/cps0/FRBRGerman.pdf>>.
- TIMPANARO, Sebastiano: *Die Entstehung der Lachmannschen Methode*, 2. Aufl., Hamburg 1971.
- TRAUBE, Ludwig: *Die Geschichte der tironischen Noten bei Suetonius und Isidorus*, Berlin 1901.
- TRAUBE, Ludwig: *Zur Paläographie und Handschriftenkunde*, Bd. 1, hrsg. v. Paul LEHMANN, München 1965 (Vorlesungen und Abhandlungen).
- TSCHICHOLD, Iwan [Jan]: „*Elementare Typographie [erstmalig Leipzig 1925]*“, *Typographische Mitteilungen. Oktoberheft/Sonderheft*, Mainz 1986.
- TSCHICHOLD, Jan: *Die Neue Typographie: Ein Handbuch für zeitgemäß Schaffende*, 2. Aufl., Berlin 1987.
- TSCHICHOLD, Jan: „*Formenwandlungen der Et-Zeichen (Reprint des Aufsatzes von 1953)*“, *SIGNA*, Bd. 2, Grimma 2001, S. 5–25.
- „*Typenrepertorium der Wiegendrucke*“, <<http://tw.staatsbibliothek-berlin.de/>>.
- UNIVERSITÄT BONN: „*Textdatenbank und Wörterbuch des Klassischen Maya*“, <<http://mayawoerterbuch.de/>>.
- URCHUEGUÍA, Cristina: „*Edition und Faksimile*“, in: NUTT-KOFOTH, Rüdiger u. a. (Hrsg.): *Text und Edition: Positionen und Perspektiven*, Berlin 2000, S. 323–352.
- VANSCHIEDT, Philipp und Markus POLZER: *Fontes Litterarum - Typographische Gestaltung und literarischer Ausdruck*, Hildesheim 2014.
- VEITH, Werner H.: „*Vorüberlegungen zu einer graphologischen Theorie*“, in: VEITH, Werner H. und Frans BEERSMANS (Hrsg.): *Materialien zur Rechtschreibung und ihrer Reform*, Wiesbaden 1973 (*Zeitschrift für Dialektologie und Linguistik*: 10), S. 1–13.
- VEITH, Werner H.: „*Graphem, Grapheotagmem und verwandte Begriffe*“, in: AUGST, Gerhard (Hrsg.): *Graphematik und Orthographie*, Frankfurt am Main 1985, S. 22–43.
- VOGELER, Georg: „*Modelling digital edition of medieval and early modern accounting documents*“, in: BORNET, Cyril (Hrsg.): *Digital Humanities 2014. Conference Abstracts*, Lausanne 2014, S. 398–400.

- WÄGENBAUR, Birgit und Ute OELMANN (Hrsg.): *Von Menschen und Mächten: Stefan George - Karl und Hanna Wolfskehl*, München 2015.
- WEHDE, Susanne: *Typographische Kultur: eine zeichentheoretische und kulturgeschichtliche Studie zur Typographie und ihrer Entwicklung*, Tübingen 2000 (Studien und Texte zur Sozialgeschichte der Literatur 69).
- WERNER, Jürgen: „Auf Anordnung des Führers soll künftig nur noch *„eine\_ Schrift, die Altschrift (Antiqua) verwendet werden.‘ Ein Politkrimi*“, in: *Arbeitsblätter der Kommission für Kunstgeschichte, Literatur- und Musikwissenschaft der Sächsischen Akademie der Wissenschaften zu Leipzig 16* (2002), S. 51–80.
- WETTLAUFER, Jörg: „*Der nächste Schritt? Semantic Web und digitale Editionen*“, in: KAMZELAK, Roland und Timo STEYER (Hrsg.): *Digitale Metamorphose: Digital Humanities und Editionswissenschaft 2018* (Zeitschrift für digitale Geisteswissenschaften).
- WILLBERG, Hans Peter: *Wegweiser Schrift. Erste Hilfe im Umgang mit Schrift*, Mainz 2001.
- WITTMANN, Heiner: *Dr. h.c. Michael Klett antwortet auf Fragen zu Stefan George. Das Gespräch wurde von Heiner Wittmann für den Blog von Klett-Cotta am 7. Juni 2013 aufgezeichnet.*
- WOLTERS, Friedrich: *Stefan George und die Blätter für die Kunst. Deutsche Geistesgeschichte seit 1890*, Berlin 1930.
- WÜRFEL, Bodo: *Wirkungswille und Prophetie: Studien zu Werk und Wirkung Stefan Georges*, Bonn 1978 (Abhandlungen zu Kunst-, Musik- und Literaturwissenschaft 249).
- ZELLER, Hans: „*Befund und Deutung. Interpretation und Dokumentation als Ziel und Methode der Edition*“, in: ZELLER, Hans und Gunter MARTENS (Hrsg.): *Texte und Varianten*, München 1971, S. 45–90.
- ZENTRUM FÜR INFORMATIONSMODELLIERUNG, UNIVERSITÄT GRAZ: „*GAMS: Geisteswissenschaftliches Asset Management System*“, <<http://gams.uni-graz.at>>.
- TEXT ENCODING INITIATIVE: „*P5: Guidelines for Electronic Text Encoding and Interchange (Version 4.1.0 Last updated on 19th August 2020)*“, <<http://www.tei-c.org>>. [siehe unter Webressourcen]

## Webressourcen

Die Webressourcen wurden zwischen 7. und 14. Oktober 2020 mit der „Save Page Now“-Funktion des *Internet Archives* archiviert; nur einige wenige Webseiten waren aus technischen Gründen nicht archivierbar. Die archivierten Versionen sind über die „Wayback-Machine“ aufrufbar (<<https://archive.org/web/>>).

„Blazegraph - Graph Database & Application“, <<https://www.blazegraph.com/>>.

„Bootstrap“, <<https://getbootstrap.com/>>.

„Extensible Markup Language (XML)“, <<https://www.w3.org/XML/>>.

„Faksimiles der Kafka-Drucke zu Lebzeiten (Zeitschriften und Zeitungen)“,  
<<http://www.textkritik.de/kafkazs/kafkadrucke.htm>>.

„Fedora - The Flexible, Modular, Open-Source Repository Platform“,  
<<https://duraspace.org/fedora/>>.

„Gamsry“, FontShop, <<https://www.fontshop.com/gamsry>>.

„CIDOC CRM“, <<http://www.cidoc-crm.org/>>.

„IIIF | International Image Interoperability Framework“, <<https://iiif.io/>>.

„Mirador“, <<http://projectmirador.org/>>.

„OpenSeadragon“, <<https://openseadragon.github.io/>>.

„OWL 2 Web Ontology Language Primer (Second Edition)“, <<https://www.w3.org/TR/owl2-primer>>.

„OWL 2 Web Ontology Language Structural Specification and Functional-Style Syntax“ (2012), <<https://www.w3.org/TR/owl2-syntax/>>.

„Oxygen XML Editor“, <<https://www.oxygenxml.com/>>.

„Protégé“, <<https://protege.stanford.edu/>>.

„RDF Specification 1.1“ (2004), <<https://www.w3.org/TR/rdf-schema/>>.

„SIL Corporate PUA Assignments“,  
<[https://scripts.sil.org/cms/scripts/page.php?item\\_id=SILPUAassignments](https://scripts.sil.org/cms/scripts/page.php?item_id=SILPUAassignments)>.

„SKOS Simple Knowledge Organization System“, <<https://www.w3.org/2004/02/skos/>>.

„SKOS Simple Knowledge Organization System Reference“ (2009),  
<<https://www.w3.org/TR/2009/REC-skos-reference-20090818/>>.

„SPARQL 1.1 Property Paths“, <<https://www.w3.org/TR/sparql11-property-paths/>>.

TEI CONSORTIUM: „TEI P5: Guidelines for Electronic Text Encoding and Interchange [4.1.0]“, <<http://www.tei-c.org/Guidelines/P5/>>.

„Appendix C Elements - The TEI Guidelines“, <<http://www.tei-c.org/release/doc/tei-p5-doc/en/html/REF-ELEMENTS.html>>.

„Appendix D Attributes - The TEI Guidelines“, <<http://www.tei-c.org/release/doc/tei-p5-doc/en/html/REF-ATTS.html>>.

„TEI class *att.handFeatures*“, <<http://www.tei-c.org/release/doc/tei-p5-doc/en/html/ref-att.handFeatures.html>>.

„TEI class *att.global.analytic*“, <<http://www.tei-c.org/release/doc/tei-p5-doc/en/html/ref-att.global.analytic.html>>.

„TEI class *att.global.linking*“, <<https://www.tei-c.org/release/doc/tei-p5-doc/en/html/ref-att.global.linking.html>>.

„TEI class *att.global.rendition*“, <<http://www.tei-c.org/release/doc/tei-p5-doc/en/html/ref-att.global.rendition.html>>.

„TEI element *ab* (*anonymous block*)“, <<http://www.tei-c.org/release/doc/tei-p5-doc/en/html/ref-ab.html>>.

„TEI element *app*“, <<https://www.tei-c.org/release/doc/tei-p5-doc/de/html/ref-app.html>>.

„TEI element *bibl* (*bibliographic citation*)“, <<http://www.tei-c.org/release/doc/tei-p5-doc/en/html/ref-bibl.html>>.

„TEI element *biblStruct* (*structured bibliographic citation*)“, <<http://www.tei-c.org/release/doc/tei-p5-doc/en/html/ref-biblStruct.html>>.

„TEI element *biblFull* (*fully-structured bibliographic citation*)“, <<http://www.tei-c.org/release/doc/tei-p5-doc/en/html/ref-biblFull.html>>.

„TEI element *category*“, <<https://www.tei-c.org/release/doc/tei-p5-doc/de/html/ref-category.html>>.

„TEI element *char* (*character*)“, <<http://www.tei-c.org/release/doc/tei-p5-doc/en/html/ref-char.html>>.

„TEI element *charDecl* (*character declarations*)“, <<http://www.tei-c.org/release/doc/tei-p5-doc/en/html/ref-charDecl.html>>.

„TEI element *charProp* (*character property*)“, <<http://www.tei-c.org/release/doc/tei-p5-doc/en/html/ref-charProp.html>>.

„TEI element *decoDesc* (*decoration description*)“, <<http://www.tei-c.org/release/doc/tei-p5-doc/en/html/ref-decoDesc.html>>.

„TEI element *figure*“, <<http://www.tei-c.org/release/doc/tei-p5-doc/en/html/ref-figure.html>>.

„TEI element *glyph* (*character glyph*)“, <<http://www.tei-c.org/release/doc/tei-p5-doc/en/html/ref-glyph.html>>.

„TEI element *handDesc* (*description of hands*)“, <<http://www.tei-c.org/release/doc/tei-p5-doc/en/html/ref-handDesc.html>>.

„TEI element *handNote* (*note on hand*)“, <<http://www.tei-c.org/release/doc/tei-p5-doc/en/html/ref-handNote.html>>.

„TEI element *hi* (*highlighted*)“, <<http://www.tei-c.org/release/doc/tei-p5-doc/de/html/ref-hi.html>>.

„TEI element *l* (*verse line*)“, <<http://www.tei-c.org/release/doc/tei-p5-doc/en/html/ref-l.html>>.

„TEI element *lb* (*line beginning*)“, <<http://www.tei-c.org/release/doc/tei-p5-doc/en/html/ref-lb.html>>.

„TEI element *line*“, <<http://www.tei-c.org/release/doc/tei-p5-doc/en/html/ref-line.html>>.

„TEI element *msDesc* (*manuscript description*)“, <<http://www.tei-c.org/release/doc/tei-p5-doc/en/html/ref-msDesc.html>>.

„TEI element *objectDesc*“, <<http://www.tei-c.org/release/doc/tei-p5-doc/en/html/ref-objectDesc.html>>.

„TEI element *physDesc* (*physical description*)“, <<http://www.tei-c.org/release/doc/tei-p5-doc/en/html/ref-physDesc.html>>.

„TEI element *respStmt* (*statement of responsibility*)“, <<http://www.tei-c.org/release/doc/tei-p5-doc/en/html/ref-respStmt.html>>.

„TEI element *scriptDesc*“, <<http://www.tei-c.org/release/doc/tei-p5-doc/en/html/ref-scriptDesc.html>>.

„TEI element *scriptNote*“, <<http://www.tei-c.org/release/doc/tei-p5-doc/en/html/ref-scriptNote.html>>.

„TEI element *sourceDesc* (*source description*)“, <<http://www.tei-c.org/release/doc/tei-p5-doc/de/html/ref-sourceDesc.html>>.

„TEI element *sourceDoc*“, <<https://www.tei-c.org/release/doc/tei-p5-doc/en/html/ref-sourceDoc.html>>.

„TEI element *taxonomy*“, <<https://www.tei-c.org/release/doc/tei-p5-doc/de/html/ref-taxonomy.html>>.

„TEI element *text*“, <<http://www.tei-c.org/release/doc/tei-p5-doc/en/html/ref-text.html>>.

„TEI element *typeDesc*“, <<http://www.tei-c.org/release/doc/tei-p5-doc/de/html/ref-typeDesc.html>>.

„TEI element *typeName*“, <<http://www.tei-c.org/release/doc/tei-p5-doc/en/html/ref-typeNote.html>>.

„vi. Languages and Character Sets - The TEI Guidelines“, <<http://www.tei-c.org/release/doc/tei-p5-doc/en/html/CH.html>>.

„5 Characters, Glyphs, and Writing Modes - The TEI Guidelines“, <<http://www.tei-c.org/release/doc/tei-p5-doc/en/html/WD.html>>.

„6 Verse - The TEI Guidelines“, <<http://www.tei-c.org/release/doc/tei-p5-doc/en/html/VE.html>>.

„10 Manuscript Description - The TEI Guidelines“, <<http://www.tei-c.org/release/doc/tei-p5-doc/en/html/MS.html>>.

„Unicode Consortium“, <<http://www.unicode.org/>>.

„UTR#17: Unicode Character Encoding Model“, <<http://www.unicode.org/reports/tr17/>>.

„W3C XML Schema Definition Language (XSD)“, <<https://www.w3.org/TR/xmlschema11-1/>>.

## II. Abbildungsverzeichnis

Die Bilder stehen unter den jeweils angegebenen Rechten ihrer ursprünglichen Quelle. Für selbst erstellte Grafiken gilt die Lizenz der Publikation (CC-BY-SA 4.0). Handelt es sich bei Abbildungen um Digitalisate der Werke Georges, wird auf die Liste der Primärquellen verwiesen; in diesem Falle muss bei einer Vervielfältigung der Bilder Rücksprache mit Bibliotheken, Archiven und Bildgebern gehalten werden!

Für selbst erstellten Grafiken wurden die Programme *yEd* und *Inkscape* genutzt (<<https://www.yworks.com/products/yed>>, <<https://inkscape.org/de/>>).

Abb. 1: Werbe- und Plakatschriften der *Figgins*-Schriftgießerei aus London (1845).  
In: *Specimen of Plain & Ornamental Types from the Foundry of V. & J. Figgins*, 17 West Street Smithfield, London 1845.  
<[https://archive.org/details/bub\\_gb\\_IkNPAAAcAAJ/page/n3/mode/2up](https://archive.org/details/bub_gb_IkNPAAAcAAJ/page/n3/mode/2up)>, Public Domain.

Abb. 2: Prachtausgabe der *Kelmscott Press*; William Morris. *The Story of Glittering Plain*, 1894.  
<<https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Story-of-the-glittering-plain-kelmscott-press.jpg>>, Public Domain.

Abb. 3: Schriften der *Kelmscott Press* nach Entwürfen von William Morris.  
<[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Kelmscott\\_Press\\_Typefaces.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Kelmscott_Press_Typefaces.jpg)>, Public Domain.

Abb. 4: PAN: Werbeplakat von Joseph Sattler, 1895/96.  
In: *Les maîtres de l'affiche*: publication mensuelle contenant la reproduction des plus belles affiches illustrées des grands artistes, français et étrangers, éditée par L'Imprimerie Chaix (published 1896-1900).  
<<https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=2331836>>, Public Domain.

Abb. 5: Moderne Nachbildung der *Eckmann-Schrift*.  
Von Frank Murmann, 2011.  
<<https://de.wikipedia.org/w/index.php?curid=6526883>>, Public Domain.

Abb. 6: Stéphane Mallarmé: *Un Coup de Dés Jamais N'Abolira Le Hasard (Nouvelle Revue Française, 1914)*.  
Bibliothèque nationale de France, département Réserve des livres rares, RES G-YE-292, <<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k316211t>>, Public Domain.

Abb. 7: Stefan George 1910. Foto von Jacob Hilsdorf.  
Sammlung Franz Toth, Bingen/Germany [1],  
<<https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=242763>>, Public Domain.

Abb. 8: *Hymnen*. Titelblatt und erstes Gedicht „Weihe“ (1/1890).  
Siehe Primärquellen.

Abb. 9: Prachtausgabe *Das Jahr der Seele* (1/1896). Titelblatt und erstes Gedicht „Nach der Lese“.

Siehe Primärquellen.

Abb. 10: Prachtausgabe *Maximin. Ein Gedenkbuch* (1/1907). Titelblatt und Gedicht „Das Erste“.

Siehe Primärquellen.

Abb. 11: Volksausgabe *Die Bücher der Hirten- und Preisgedichte, der Sagen und Sänge und der hängenden Gärten* (2/1899). Titelblatt mit Monstranzsignet und erstes Gedicht „Jahrestag“.

Siehe Primärquellen.

Abb. 12: Die erste Version der St-G-Schrift in *Das Jahr der Seele* (3/1904), erstes Gedicht.

Siehe Primärquellen.

Abb. 13: *Gesamt-Ausgabe* von *Hymnen, Pilgerfahrten, Algabal* (GA-2/1928). Dunkelblauer Einband mit Goldprägung und Gedicht „Verwandlungen“.

Siehe Primärquellen.

Abb. 14: Kursivschrift Georges 1895, Ausschnitt eines Entwurfs von „Ich trat vor dich mit einem segenspruche“ (*Das Jahr der Seele*).

Stefan George Archiv in der Württembergischen Landesbibliothek, [Das Jahr der Seele] - [Handschrift] - Ich trat vor dich mit einem segenspruche - StGA-George I,0403.

<<http://digital.wlb-stuttgart.de/purl/bsz485652153>>, Public Domain.

Abb. 15: Handschriftenproben des Gedichts „Ikarus“ aus der *Gesamt-Ausgabe* zu *Die Fibel* (GA-1/1827).

Siehe Primärquellen.

Abb. 16: Buchschrift bzw. Stilschrift Georges von 1897 in der gebundenen Handschrift von *Das Jahr der Seele*.

Stefan George Archiv in der Württembergischen Landesbibliothek, Das Jahr der Seele - [Druckvorlage] - StGA-George I,04018.

<<http://digital.wlb-stuttgart.de/purl/bsz485643634>>, Public Domain.

Abb. 17: Buchschrift bzw. Stilschrift Georges von zwei Strophen des Gedichts „Landschaft I“ (*Der Siebente Ring*), 1903.

Stefan George Archiv in der Württembergischen Landesbibliothek, [Der Siebente Ring] - [Handschrift] - Und durch die einsamkeiten stumm und taub (Landschaft I, Vers 9 - 16) - StGA-George I,0604, <<http://digital.wlb-stuttgart.de/purl/bsz486286037>>, Public Domain.

Abb. 18: St-G-Schrift in zwei verschiedenen Fassungen: (l.) Frühe Form in *Der Teppich des Lebens* (3/1904); (r.) ‚letzte Fassung‘ in der *Gesamt-Ausgabe* des *Teppichs* (GA-5/1932).

Siehe Primärquellen.

Abb. 19: Akzidenz-Grotesk im Schriftmusterbuch der Druckerei Otto von Holten, 1907. In: Holten, Otto von (Hrsg.): *Buchschriften der Kunst- und Buchdruckerei Otto von Holten. Auswahl von Buchschriften und Ziermaterial*, Berlin 1907.

Abb. 20: Schriftmuster in der Specimensammlung von Otto von Holten, 1907:  
(l.) St-G-Schrift; (r.) Otto-von-Holten-Schrift (O.v.H.-Schrift).  
In: Holten, Otto von (Hrsg.): Buchschriften der Kunst- und Buchdruckerei Otto von Holten. Auswahl von Buchschriften und Ziermaterial, Berlin 1907.

Abb. 21: Antiqua- und Grotteskschriften bei kontrastarmem Druckbild: Die Frühwerke *Hymnen* (1/1890), *Pilgerfahrten* (1/1891), *Algabal* (1/1892).  
Siehe Primärquellen.

Abb. 22: Antiquaschriften bei kontrastreichem Druckbild: Die Prachtausgaben vor 1907, *Das Jahr der Seele* (1/1896) und *Der Teppich des Lebens* (1/1899).  
Siehe Primärquellen.

Abb. 23: Fassungen der St-G-Schrift (von oben nach unten): 1) Erstes Auftreten in *Das Jahr der Seele* (3/1904); 2) Fassung von 1905, in *Hymnen, Pilgerfahrten, Algabal* (3/1905); 3) Fassung von 1907 mit Majuskeln, in *Maximin* (1/1907); 4) ‚Letzte Fassung‘ in der *Gesamt-Ausgabe* von *Der Siebente Ring* (GA-6/7/1931).  
Siehe Primärquellen.

Abb. 24: Historische Schriften und mögliche Vorbilder der St-G-Schrift.  
<<https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Uncialis.jpg#/media/File:Uncialis.jpg>>, Public Domain;  
<<https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Semionciale.jpg#/media/File:Semionciale.jpg>>, Public Domain;  
<[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Caroline\\_2.jpg#/media/File:Caroline\\_2.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Caroline_2.jpg#/media/File:Caroline_2.jpg)>, Public Domain;  
<[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Griechisches\\_alphabet.png#/media/File:Griechisches\\_alphabet.png](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Griechisches_alphabet.png#/media/File:Griechisches_alphabet.png)>, CC-BY-SA 2.5.

Abb. 25: Titelschriften Melchior Lechters auf den Prachtausgaben.  
Siehe Primärquellen.

Abb. 26: Titelschrift Melchior Lechters auf *Die Bücher der Hirten- und Preisgedichte* (3/1907).  
Siehe Primärquellen.

Abb. 27: Titelschriften auf *Der Stern des Bundes*: Vergleich der Otto-von-Holten-Schrift (o.; 1/1914) mit der St-G-Schrift (u.; GA-8/1928).  
Siehe Primärquellen.

Abb. 28: Formen der St-G-Schrift und der Lechter-Schriften im Vergleich.  
Selbst erstellt; Bildausschnitte siehe Primärquellen.

Abb. 29: Beispiele der Auszeichnung und Interpunktion: (l.) zweites Gedicht aus *Das Jahr der Seele* (1899/2); (r.) achtzehntes Gedicht aus *Der Teppich des Lebens* (1932/GA).  
Siehe Primärquellen.

Abb. 30: Beispiele der Auszeichnung und Interpunktion: (r.) achtzehntes Gedicht aus *Der Teppich des Lebens* (1899/1); (l.) erstes Gedicht aus *Der Stern des Bundes* (1914/1).  
Siehe Primärquellen.

Abb. 31: Erweiterte Wortzwischenräume: (l.) Gedicht aus *Algabal* (1/1892), S. 6; (r.) Strophe aus dem Gedicht „Lämmer“ aus *Der Teppich des Lebens* (2/1901).  
Siehe Primärquellen.

Abb. 32: Erweiterte Spationierungen in „Der Auszug der Erstlinge“ in *Die Bücher der Hirten- und Preisgedichte* (1895/1).

Siehe Primärquellen.

Abb. 33: Typischer Gedichtssatz über zwei Seiten, das Gedicht beginnt am unteren Seitenrand, die Überschrift steht in Grotesk. *Hymnen* (1/1890).

Siehe Primärquellen.

Abb. 34: Buchgestaltung des Vorworts in *Maximin* (1/1907).

Siehe Primärquellen.

Abb. 35: Zwischentitel von Melchior Lechter: (l.) *Der Teppich des Lebens* (1/1899); (r.) *Der Siebente Ring* (1/1907).

Siehe Primärquellen.

Abb. 36: Zweiteilung des Gedichts „Sporenwache“ aus *Die Bücher der Hirten- und Preisgedichte* (GA-3/1930).

Siehe Primärquellen.

Abb. 37: Kolophone in *Hymnen* (l., 1/1890) und *Der Teppich des Lebens* (r., 1/1899).

Siehe Primärquellen.

Abb. 38: Einbandvergleich (v. l. n. r.): *Algabal* (1/1892) in dünnes Pergament gebunden, *Maximin* (1/1907) in Pergamenteinband mit Goldprägung, *Der Stern des Bundes* (1/1914) in beigen Leinen mit goldener Prägung und die Bände der *Gesamt-Ausgabe* (1927–34) in dunkelblauen Leinen mit Goldprägung.

Siehe Primärquellen.

Abb. 39: Verschiedene Techniken der Buchausstattung (v. l. n. r.): Druck eines Holzschnitts (*Das Jahr der Seele*, 1/1897), gedruckte Fotografie (*Maximin* 1/1907), gedruckte Zeichnung (*Der Teppich des Lebens* GA-5/1932).

Siehe Primärquellen.

Abb. 40: *Prachtausgabe von Der Teppich des Lebens und die Lieder von Traum und Tod mit einem Vorspiel*, 1/1899.

Siehe Primärquellen.

Abb. 41: Volksausgabe von *Der Teppich des Lebens und die Lieder von Traum und Tod mit einem Vorspiel*, 2/1901.

Siehe Primärquellen.

Abb. 42: Ausgabe in St-G-Schrift von *Der Teppich des Lebens und die Lieder von Traum und Tod mit einem Vorspiel*, 3/1904.

Siehe Primärquellen.

Abb. 43: *Gesamt-Ausgabe von Der Teppich des Lebens und die Lieder von Traum und Tod mit einem Vorspiel*, GA-5/1932.

Siehe Primärquellen.

Abb. 44: Beginn des Vorworts in den *Teppich*-Ausgaben (v. o. n. u.): 2/1901, 3/1904, GA-5/1932.

Siehe Primärquellen.

Abb. 45: Gedicht „Lämmer“ in den *Teppich*-Ausgaben (v. o. n. u.): 1/1899, 2/1901, 3/1904, GA-5/1932.

Siehe Primärquellen.

Abb. 46. Einband der *Sämtlichen Werke*, Bd. 5 (1984), *Der Teppich des Lebens und die Lieder von Traum und Tod mit einem Vorspiel*.

Stefan George Stiftung (Hrsg.): *Stefan George: Sämtliche Werke in achtzehn Bänden*, Stuttgart: Klett-Cotta 1987.

Abb. 47: Gedichtarrangement in den *Sämtlichen Werken*; Band 5 (1984), *Der Teppich des Lebens*.

Stefan George Stiftung (Hrsg.): *Stefan George: Sämtliche Werke in achtzehn Bänden*, Stuttgart: Klett-Cotta 1987 (Kontrast für den Abdruck bearbeitet).

Abb. 48: Gedicht „Lämmer“ im Ausgabenvergleich: (l.) in den *Sämtlichen Werken*; (r.) in den *Werken* der Boehringer-Ausgabe (Neudruck bei dtv, 2000).

Stefan George Stiftung (Hrsg.): *Stefan George: Sämtliche Werke in achtzehn Bänden*. Stuttgart: Klett-Cotta 1987 (Kontrast für den Abdruck bearbeitet).

Boehringer, Robert (Hrsg.): *Stefan George: Werke; Ausgabe in zwei Bänden*, Stuttgart: Deutscher Taschenbuch Verlag 2000 (Kontrast für den Abdruck bearbeitet).

Abb. 49: Textpräsentation in Boehringers zweibändigen *Werken* (Neudruck bei dtv, 2000).

Boehringer, Robert (Hrsg.): *Stefan George: Werke; Ausgabe in zwei Bänden*, Stuttgart: Deutscher Taschenbuch Verlag 2000 (Kontrast für den Abdruck bearbeitet).

Abb. 50: Gedicht aus *Algabal* in der HTML-Ansicht des *Deutschen Textarchivs*.

„George, Stefan: *Algabal. Paris u.a., 1892.*“ In: Berlin-Brandenburgische Akademie der Wissenschaften (Hrsg.): *Deutsches Textarchiv*  
<[http://www.deutschestextarchiv.de/george\\_algabal\\_1892](http://www.deutschestextarchiv.de/george_algabal_1892)>, hier S. 6,  
<[http://www.deutschestextarchiv.de/george\\_algabal\\_1892/16](http://www.deutschestextarchiv.de/george_algabal_1892/16)>. Screenshot, selbst erstellt.

Abb. 51: *Das Jahr der Seele*, Titelblatt: Bild und XML-Ansicht im *Deutschen Textarchiv*.

„George, Stefan: *Das Jahr der Seele. Berlin, 1897.*“ In: Berlin-Brandenburgische Akademie der Wissenschaften (Hrsg.): *Deutsches Textarchiv*  
<[http://www.deutschestextarchiv.de/george\\_seele\\_1897](http://www.deutschestextarchiv.de/george_seele_1897)>, hier Titelblatt,  
<[http://www.deutschestextarchiv.de/george\\_seele\\_1897/9](http://www.deutschestextarchiv.de/george_seele_1897/9)>. Screenshot, selbst erstellt.

Abb. 52: Startseite des *Rossetti Archive*.

*The Rossetti Archive*. <<http://www.rossettiarchive.org/>>. Screenshot, selbst erstellt.

Abb. 53: Einzelansicht *Ballads and Sonnets*.

*The Rossetti Archive, Ballads and Sonnets*  
<<http://www.rossettiarchive.org/docs/2-1881.raw.html>>. Screenshot, selbst erstellt.

Abb. 54: Startseite *William Blake Archive*.

*The William Blake Archive*, <<http://www.blakearchive.org/>>. Screenshot, selbst erstellt.

- Abb. 55: Einzelansicht *Songs of Innocence and of Experience*.  
*The William Blake Archive, Songs of Innocence and of Experience*,  
 <<http://www.blakearchive.org/copy/songsie.aa?descId=songsie.t.illbk.11>>.  
 Screenshot, selbst erstellt.
- Abb. 56: Pluralistischer Textbegriff bei Pierazzo.  
 Aus Pierazzo, Elena: *Digital Scholarly Editing: Theories, Models and Methods*.  
 Farnham/Surrey 2015, S. 43. Von der Verfasserin bereitgestellt.
- Abb. 57: Der pluralistische Text bei Sahle.  
 Aus Sahle Patrick: *Digitale Editionsformen, Zum Umgang mit der Überlieferung unter den Bedingungen des Medienwandels. Teil 3: Textbegriffe und Recodierung*,  
 Bd. 9, 1. Aufl., Norderstedt 2013 (Schriften des Instituts für Dokumentologie und Editorik), S. 1–49. Vom Verfasser bereitgestellt.
- Abb. 58: Modell der Textbegriffe in der typografiezentrierten George-Edition.  
 Selbst erstellt.
- Abb. 59: Modell der typografiezentrierten George-Edition.  
 Selbst erstellt.
- Abb. 60: Entitätenmodell der Gruppe 1, FRBR.  
 Selbst erstellt.
- Abb. 61: *Der Teppich des Lebens* in FRBR – vom Werk zum Exemplar.  
 Selbst erstellt.
- Abb. 62: St-G-typische Minuskelform. „t“.  
 Siehe Primärquellen.
- Abb. 63: Klassifikation der Druckschriften nach DIN 16518.  
 Selbst erstellte Grafik unter Nutzung folgender Abbildungen:  
 <<https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=66368>>, Gemeinfrei;  
 <<https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=66366>>, Public Domain;  
 <<https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=66362>>, Gemeinfrei;  
 <<https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=66367>>, Gemeinfrei;  
 <<https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=66383>>, Gemeinfrei;  
 <<https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=2212205>>, Gemeinfrei;  
 <<https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=66371>>, Gemeinfrei;  
 <<https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=66381>>, Gemeinfrei;  
 <<https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=66382>>, Gemeinfrei;  
 <<https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=67191>>, Gemeinfrei.
- Abb. 64: Ausschnitt aus *Der Teppich des Lebens* (GA-5/1932), S. 12.  
 Siehe Primärquellen.
- Abb. 65: Klassifikation nach Formprinzip nach Kupferschmid; vereinfachte Darstellung mit Windows-Fonts.  
 Selbst erstellt nach Kupferschmid, Indra: *Buchstaben kommen selten allein: Ein typografisches Handbuch*, 2. Aufl., Sulgen/Zürich 2004, S. 30-44.
- Abb. 66: Schriftmatrix nach De Jong und De Jong; vereinfachte Darstellung.  
 Selbst erstellt nach De Jong Stephanie und Ralf: *Schriftwechsel: Schrift sehen, verstehen, wählen und vermitteln*, Mainz 2008, S. 76–77. CC-BY.

- Abb. 67: DigiPal-Modell von Peter Stokes in UML-Notation, Stand 2011.  
 Aus Stokes, Peter: *Describing Handwriting, Part IV: Recapitulation and Formal Model, DigiPal: Digital Resource and Database of Manuscripts, Palaeography and Diplomatic* (London, 2014). Available at  
<http://www.digipal.eu/blog/describing-handwriting-part-iv-recapitulation-and-formal-model/>. CC-BY.
- Abb. 68: Dichotomie Graph-Graphem und Allographen.  
 Selbst erstellt nach Rezec, Oliver: *Zur Struktur des deutschen Schriftsystems: Warum das Graphem nicht drei Funktionen gleichzeitig haben kann, warum ein <a> kein <a> ist und andere Konstruktionsfehler des etablierten Beschreibungsmodells. Ein Verbesserungsvorschlag*, München 2009, S. 13.
- Abb. 69: Erweitertes Strukturmodell des deutschen Schriftsystems nach Rezec.  
 Selbst erstellt nach Rezec, Oliver: *Zur Struktur des deutschen Schriftsystems: Warum das Graphem nicht drei Funktionen gleichzeitig haben kann, warum ein <a> kein <a> ist und andere Konstruktionsfehler des etablierten Beschreibungsmodells. Ein Verbesserungsvorschlag*, München 2009, S. 138.
- Abb. 70: Vereinfachtes UML-Diagramm zur Darstellung der Domäne Druckschrift mit den Klassen SCHRIFTART und SCHRIFTSCHNITT.  
 Selbst erstellt.
- Abb. 71: Die Sequenz ALLOGRAPH-GRAPH in vereinfachter UML-Notation.  
 Selbst erstellt.
- Abb. 72: Erweiterung der GRAPH-ALLOGRAPH-Sequenz um GRAPHEM und ARCHIGRAPHEM.  
 Selbst erstellt.
- Abb. 73: Erweiterung des Modells um SCHRIFT, SCHRIFTGATTUNG, SCHRIFTART und SCHRIFTSCHNITT.  
 Selbst erstellt.
- Abb. 74: Beispiel horizontaler Begradigungen anhand der Graphen „V“, „s“ und „g“ der St-G-Schrift.  
 Siehe Primärquellen.
- Abb. 75: Integration der Merkmalsklassen.  
 Selbst erstellt.
- Abb. 76: Kontextualisierung von PROTOGRAPH.  
 Selbst erstellt.
- Abb. 77: Konzeptuelles Modell zur Beschreibung von Mikrotypografie um 1900, erstellt in Hinblick auf die Ziele der typografiezentrierten George Edition.  
 Selbst erstellt.
- Abb. 78: Ausschnitt des konzeptuellen Modells von Druckschrift.  
 Selbst erstellt.
- Abb. 79: Beispiel-Tripel aus Subjekt (= Domain), Prädikat und Objekt (= Range).  
 Selbst erstellt.

Abb. 80: Beispiel für Modellierungsstrukturen in RDF mit Individuen des Druckschriftenmodells.  
Selbst erstellt.

Abb. 81: Reduzierte Darstellung der Formalisierung der Schriftindividuen-Sequenz, ausgehend von stgd:Type unter Verwendung von *Property Chains*.  
Selbst erstellt.

Abb. 82: Reduzierte Darstellung der Zuweisung von Fragmenten und Merkmalen zu stgd:Type sowie der inferierten Zuweisung von Merkmalen zu Schriftarten durch eine *Property Chain*.  
Selbst erstellt.

Abb. 82: Reduzierte Darstellung der Einbettung von stgd:PrintingType und stgd:Font in den materialen Kontext.  
Selbst erstellt.

Abb. 84: Workflow der Verknüpfung von TEI-Objekten mit der Schriftontologie über die GAMS- Methode TORDF und das Mapping von Individuen im Triple Store.  
Selbst erstellt.

Abb. 85: Startseite der typografiezentrierten Prototyp-Edition.  
<gams.uni-graz.at/stgd>. Screenshot, selbst erstellt.

Abb. 86: Ausschnitt aus dem Typenrepertoire.  
<[http://gams.uni-graz.at/archive/objects/query:stgd.index/methods/sdef:Query/get?params=\\$1%7CUNDEF;\\$2%7CUNDEF;\\$3%7CUNDEF;\\$4%7CUNDEF](http://gams.uni-graz.at/archive/objects/query:stgd.index/methods/sdef:Query/get?params=$1%7CUNDEF;$2%7CUNDEF;$3%7CUNDEF;$4%7CUNDEF)>. Screenshot, selbst erstellt.

Abb. 87: Eingrenzung des Typenrepertoires auf das Graphem MAJUSKEL A.  
<[http://gams.uni-graz.at/archive/objects/query:stgd.index/methods/sdef:Query/get?params=\\$4|UNDEF;\\$1|UNDEF;\\$2|%3Chttp%3A%2F%2Fgams.uni-graz.at%2Fo%3Astgd.ontology%23000472%3E;\\$3|UNDEF](http://gams.uni-graz.at/archive/objects/query:stgd.index/methods/sdef:Query/get?params=$4|UNDEF;$1|UNDEF;$2|%3Chttp%3A%2F%2Fgams.uni-graz.at%2Fo%3Astgd.ontology%23000472%3E;$3|UNDEF)>. Screenshot, selbst erstellt.

Abb. 88: Eingrenzung des Typenrepertoires auf das Graphem MAJUSKEL W.  
<[http://gams.uni-graz.at/archive/objects/query:stgd.index/methods/sdef:Query/get?params=\\$4|UNDEF;\\$1|UNDEF;\\$2|%3Chttp%3A%2F%2Fgams.uni-graz.at%2Fo%3Astgd.ontology%23001449%3E;\\$3|UNDEF](http://gams.uni-graz.at/archive/objects/query:stgd.index/methods/sdef:Query/get?params=$4|UNDEF;$1|UNDEF;$2|%3Chttp%3A%2F%2Fgams.uni-graz.at%2Fo%3Astgd.ontology%23001449%3E;$3|UNDEF)>. Screenshot, selbst erstellt.

Abb. 89: Eingrenzung des Typenrepertoires auf ST-G-SCHRIFT und Graphem MAJUSKEL G.  
<[http://gams.uni-graz.at/archive/objects/query:stgd.index/methods/sdef:Query/get?params=\\$4|%3Chttp%3A%2F%2Fgams.uni-graz.at%2Fo%3Astgd.ontology%23001264%3E;\\$1|UNDEF;\\$2|%3Chttp%3A%2F%2Fgams.uni-graz.at%2Fo%3Astgd.ontology%23000626%3E;\\$3|UNDEF](http://gams.uni-graz.at/archive/objects/query:stgd.index/methods/sdef:Query/get?params=$4|%3Chttp%3A%2F%2Fgams.uni-graz.at%2Fo%3Astgd.ontology%23001264%3E;$1|UNDEF;$2|%3Chttp%3A%2F%2Fgams.uni-graz.at%2Fo%3Astgd.ontology%23000626%3E;$3|UNDEF)>. Screenshot, selbst erstellt.

Abb. 90: Ausschnitt aus dem Formenrepertoire.  
<[http://gams.uni-graz.at/archive/objects/query:stgd.index.form/methods/sdef:Query/get?params=\\$1%7CUNDEF;\\$2%7CUNDEF;\\$3%7CUNDEF](http://gams.uni-graz.at/archive/objects/query:stgd.index.form/methods/sdef:Query/get?params=$1%7CUNDEF;$2%7CUNDEF;$3%7CUNDEF)>. Screenshot, selbst erstellt.

Abb. 91: Eingrenzung des Formenrepertoires auf SCHWEIF und VERKÜRZT.

<[http://gams.uni-graz.at/archive/objects/query:stgd.index.form/methods/sdef:Query/get?params=\\$1|%3Chttp%3A%2F%2Fgams.uni-graz.at%2Fo%3Astgd.ontology%23Tail%3E;\\$2|%3Chttp%3A%2F%2Fgams.uni-graz.at%2Fo%3Astgd.ontology%23shortened%3E;\\$3|UNDEF](http://gams.uni-graz.at/archive/objects/query:stgd.index.form/methods/sdef:Query/get?params=$1|%3Chttp%3A%2F%2Fgams.uni-graz.at%2Fo%3Astgd.ontology%23Tail%3E;$2|%3Chttp%3A%2F%2Fgams.uni-graz.at%2Fo%3Astgd.ontology%23shortened%3E;$3|UNDEF)>. Screenshot, selbst erstellt.

Abb. 92: Eingrenzung des Formenrepertoires auf SCHEITEL und HORIZONTAL BEGRADIGT.

<[http://gams.uni-graz.at/archive/objects/query:stgd.index.form/methods/sdef:Query/get?params=\\$1|%3Chttp%3A%2F%2Fgams.uni-graz.at%2Fo%3Astgd.ontology%23Apex%3E;\\$2|%3Chttp%3A%2F%2Fgams.uni-graz.at%2Fo%3Astgd.ontology%23horizontalStraightening%3E;\\$3|UNDEF](http://gams.uni-graz.at/archive/objects/query:stgd.index.form/methods/sdef:Query/get?params=$1|%3Chttp%3A%2F%2Fgams.uni-graz.at%2Fo%3Astgd.ontology%23Apex%3E;$2|%3Chttp%3A%2F%2Fgams.uni-graz.at%2Fo%3Astgd.ontology%23horizontalStraightening%3E;$3|UNDEF)>. Screenshot, selbst erstellt.

Abb. 93: Ausschnitt aus dem Satzrepertoire mit Filter auf Schriftbereich TITEL.

<[http://gams.uni-graz.at/archive/objects/query:stgd.index.sources/methods/sdef:Query/get?params=\\$2|UNDEF;\\$1|UNDEF;\\$3|%3Chttp%3A%2F%2Fgams.uni-graz.at%2Fo%3Astgd.ontology%23ItemPartTitle%3E](http://gams.uni-graz.at/archive/objects/query:stgd.index.sources/methods/sdef:Query/get?params=$2|UNDEF;$1|UNDEF;$3|%3Chttp%3A%2F%2Fgams.uni-graz.at%2Fo%3Astgd.ontology%23ItemPartTitle%3E) . Screenshot, selbst erstellt.

Abb. 94: Detailansicht einer Type (TYPE-ST-G-SCHRIFT MAJUSKEL L).

<[http://gams.uni-graz.at/archive/objects/query:stgd.type/methods/sdef:Query/get?params=\\$1%7C%3Chttp%3A%2F%2Fgams.uni-graz.at%2Fo%3Astgd.ontology%23001269%3E](http://gams.uni-graz.at/archive/objects/query:stgd.type/methods/sdef:Query/get?params=$1%7C%3Chttp%3A%2F%2Fgams.uni-graz.at%2Fo%3Astgd.ontology%23001269%3E)>. Screenshot, selbst erstellt.

Abb. 95: Detailansicht einer Schriftart (TITELSCHRIFT MELCHIOR LECHTERS).

<[http://gams.uni-graz.at/archive/objects/query:stgd.typeface/methods/sdef:Query/get?params=\\$1%7C%3Chttp%3A%2F%2Fgams.uni-graz.at%2Fo%3Astgd.ontology%23001421%3E](http://gams.uni-graz.at/archive/objects/query:stgd.typeface/methods/sdef:Query/get?params=$1%7C%3Chttp%3A%2F%2Fgams.uni-graz.at%2Fo%3Astgd.ontology%23001421%3E)>. Screenshot, selbst erstellt.

Abb. 96: Ausschnitt aus dem Typenrepertoire der St-G-Schrift.

<[http://gams.uni-graz.at/archive/objects/query:stgd.typeface/methods/sdef:Query/get?params=\\$1%7C%3Chttp%3A%2F%2Fgams.uni-graz.at%2Fo%3Astgd.ontology%23001264%3E](http://gams.uni-graz.at/archive/objects/query:stgd.typeface/methods/sdef:Query/get?params=$1%7C%3Chttp%3A%2F%2Fgams.uni-graz.at%2Fo%3Astgd.ontology%23001264%3E)>. Screenshot, selbst erstellt.

Abb. 97: *Default*-Ansicht in der Basisedition bzw. Tab „Bibliografische Angaben“ (*Der Teppich des Lebens* 1/1899).

<<http://gams.uni-graz.at/o:stgd.teppich.1>>. Screenshot, selbst erstellt.

Abb. 98: Tab „Schriftbeschreibung“ (*Der Teppich des Lebens* 1/1899).

<<http://gams.uni-graz.at/o:stgd.teppich.1/sdef:TEI/get?mode=typoDesc>>. Screenshot, selbst erstellt.

Abb. 99: Tab „Buchbeschreibung“ (*Der Teppich des Lebens* 1/1899).

<<http://gams.uni-graz.at/o:stgd.teppich.1/sdef:TEI/get?mode=bookDesc>>. Screenshot, selbst erstellt.

Abb. 100: Tab „Text & Bild“ (*Der Teppich des Lebens* 1/1899).

<<http://gams.uni-graz.at/o:stgd.teppich.1/sdef:TEI/get?mode=text#page1>>. Screenshot, selbst erstellt.

Abb. 101: Schriftinformationen in der Text-Bild-Ansicht (*Der Teppich des Lebens* GA-5/1932, S. 12).

<<http://gams.uni-graz.at/o:stgd.teppich.ga/sdef:TEI/get?mode=text#page20>>. Screenshot, selbst erstellt.

Abb. 102: Mesotypografischer Variantenapparat.

<<http://gams.uni-graz.at/o:stgd.teppich.ga/sdef:TEI/get?mode=text#page20>>. Screenshot, selbst erstellt.

Abb. 103: Faksimiles in der Leseansicht (*Book Viewer*).

<[http://gams.uni-graz.at/viewer/viewer.html?mets=http://gams.uni-graz.at/cocoon/mets2json?source=http%3A%2F%2Fgams.uni-graz.at%2Farchive%2Fget%2Fo%3Astgd.teppich.1%2FMETS\\_SOURCE#page/10/mode/2up](http://gams.uni-graz.at/viewer/viewer.html?mets=http://gams.uni-graz.at/cocoon/mets2json?source=http%3A%2F%2Fgams.uni-graz.at%2Farchive%2Fget%2Fo%3Astgd.teppich.1%2FMETS_SOURCE#page/10/mode/2up)>. Screenshot, selbst erstellt.

Abb. 104: Faksimiles im Mirador-Viewer; synoptische Ansicht von Titelblättern.

<<https://gams.uni-graz.at/cocoon/toHTML?source=http%3A%2F%2Fgams.uni-graz.at%3A8380%2Farchive%2Fget%2Fo%3Astgd.teppich.1%2FDC%2F2020-10-06T11%3A57%3A26.191Z&style=https%3A%2F%2Fgams.uni-graz.at%2Farchive%2Fobjects%2Fcirilo%3ABackbone%2Fdatastreams%2FOBJECTtoMIRADORHTML%2Fcontent&mode=http%3A%2F%2Fgams.uni-graz.at%2Farchive%2Fobjects%2Fo%3Astgd.teppich.1%2Fmethods%2Fsdef%3ATEI%2Fget&locale=&model=&context=&view=BookView&manifest=https%3A%2F%2Fgams.uni-graz.at%2Fo%3Astgd.teppich.1&canvas=https%3A%2F%2Fgams.uni-graz.at%2Fo%3Astgd.teppich.1%2Fcanvas%2Fpage1>>. Screenshot, selbst erstellt.

### III. Dokumentation der Schriftontologie

Nachfolgende Übersicht führt Klassen und Objekteigenschaften der mikrotypografischen Ontologie mit URI, Definitionen und Labels sowie einigen Beziehungstypen und Restriktionen auf. Eine navigierbare und um Individuen der Klassen `stgd:Typeface` und `stgd>Type` erweiterte Ansicht der Ontologie ist unter `<gams.uni-graz.at/o:stgd.ontology>` erreichbar, der RDF/XML-Datensatz unter `<gams.uni-graz.at/archive/objects/o:stgd.ontology/datastreams/ONTOLOGY>`.

#### III.1 Klassen

##### **Class: Allograph**

Definition-DE: Eine von einer kulturhistorisch oder regional bedingten Schriftgemeinschaft anerkannte Form, eine schriftliche Einheit graphisch zu realisieren, z. B. "einstöckiges a" und "zweistöckiges a", "karolingisches t" und "römisches t".

URI: <http://gams.uni-graz.at/o:stgd.ontology#Allograph>

Label-EN: Allograph

Label-DE: Allograph

Subclass of: `stgd:CategoryScriptIndividuals`

Subclass of-Restriction: `stgd:manifestation owl:allValuesFrom stgd>Type`

`stgd:manifestationOf owl:qualifiedCardinality 1 stgd:Grapheme`

Disjoint with: `stgd:Archigrapheme, stgd:FontType, stgd:Grapheme, stgd>Type`

##### **Class: Apex**

Definition-DE: Das Zusammentreffen von zwei Strichen (oft oben), z.B. "A", "W" und "M".

URI: <http://gams.uni-graz.at/o:stgd.ontology#Apex>

Label-EN: Apex

Label-DE: Scheitel

Subclass of: `stgd>TypeFragment`

Disjoint with: `stgd:Arm, stgd:Bow, stgd:Counter, stgd:Crossbar, stgd:Diagonal, stgd:Sides, stgd:Stem, stgd:Tail`

##### **Class: Archigrapheme**

Definition-DE: Einheit, die die abstrakte Bedeutung eines Graphen, Allographen oder Graphems repräsentiert ohne an eine bestimmte Form gebunden zu sein (Engl. abstract character).

URI: <http://gams.uni-graz.at/o:stgd.ontology#Archigrapheme>

Label-EN: Archigrapheme

Label-DE: Archigraphem

Subclass of: `stgd:CategoryScriptIndividuals`

Subclass of-Restriction: `stgd:manifestation owl:allValuesFrom stgd:Grapheme`

Disjoint with: `stgd:Allograph, stgd:FontType, stgd:Grapheme, stgd>Type`

### **Class: Arm**

Definition-DE: Querbalken (E, e, F, f, L)

URI: <http://gams.uni-graz.at/o:stgd.ontology#Arm>

Label-EN: Arm

Label-DE: Arm

Subclass of: stgd:TypeFragment

Disjoint with: stgd:Apex, stgd:Bow, stgd:Counter, stgd:Crossbar, stgd:Diagonal, stgd:Sides, stgd:Stem, stgd:Tail

### **Class: BodyText**

Definition-DE: Bereich/e des Mengentextes bzw. der Brotschrift.

URI: <http://gams.uni-graz.at/o:stgd.ontology#BodyText>

Label-EN: Body Text

Label-DE: Mengenschrift

Subclass of: stgd:FunctionArea

Disjoint with: stgd:Decoration, stgd:Title

### **Class: Bow**

Definition-DE: Form der Linien (z.B. "gerundet" oder "flach").

URI: <http://gams.uni-graz.at/o:stgd.ontology#Bow>

Label-EN: Bow

Label-DE: Bogen

Subclass of: stgd:TypeFragment

Disjoint with: stgd:Apex, stgd:Arm, stgd:Counter, stgd:Crossbar, stgd:Diagonal, stgd:Sides, stgd:Stem, stgd:Tail

### **Class: BrokenLines**

Definition-DE: Gebrochene Strichführung (z. B. Fraktur-Schriften)

URI: <http://gams.uni-graz.at/o:stgd.ontology#BrokenLines>

Label-EN: Broken Lines

Label-DE: Gebrochene Linienführung

Subclass of: stgd:Lines

### **Class: CategoryContext**

Definition-DE: Kontextklassen repräsentieren den textuellen und/oder materialen Kontext, in dem Typografie auftritt.

URI: <http://gams.uni-graz.at/o:stgd.ontology#CategoryContext>

Label-EN: Category Context

Label-DE: Kategorie Kontext

### **Class: CategoryForm**

Definition-DE: Typografisch-formale Gestaltungsmerkmale einer Schriftart.

URI: <http://gams.uni-graz.at/o:stgd.ontology#CategoryForm>

Label-EN: Category Form

Label-DE: Kategorie Form

### **Class: CategoryScriptGroups**

Definition-DE: Schriftgruppen Klassen repräsentieren Gruppierungen von singulären Schrifteinheiten.

URI: <http://gams.uni-graz.at/o:stgd.ontology#CategoryScriptGroups>

Label-EN: Category Script Groups

Label-DE: Kategorie Schriftgruppen

### **Class: CategoryScriptIndividuals**

Definition-DE: Schriftindividuen Klassen repräsentieren Abstraktionsebenen singulärer Schrifteinheiten

URI: <http://gams.uni-graz.at/o:stgd.ontology#CategoryScriptIndividuals>

Label-EN: Category Script Individuals

Label-DE: Kategorie Schriftindividuen

### **Class: CategoryTypeMorphology**

Definition-DE: Typen Strukturklassen repräsentieren die morphologische Struktur einer Type und ihre Merkmale.

URI: <http://gams.uni-graz.at/o:stgd.ontology#CategoryTypeMorphology>

Label-EN: Type Morphology

Label-DE: Typenmorphologie

### **Class: Cicero**

Definition-DE: Eine mittlere Schriftgröße im Bleisatz. Sie hat eine Kegelhöhe von zwölf Didot-Punkten, das entspricht 4,512 mm.

URI: <http://gams.uni-graz.at/o:stgd.ontology#Cicero>

Label-EN: Cicero

Label-DE: Cicero

Subclass of: stgd:Font

Disjoint with: stgd:Korpus, stgd:Petit, stgd:Tertia, stgd:Korpus, stgd:Tertia

### **Class: ContrastModel**

Definition-DE: Kontrastmodell der Striche.

URI: <http://gams.uni-graz.at/o:stgd.ontology#ContrastModel>

Label-EN: Contrast Model

Label-DE: Kontrastmodell

Subclass of: stgd:CategoryForm

Disjoint with: stgd:FormPrinciple, stgd:Lines, stgd:Terminals

### **Class: Counter**

Definition-DE: Bereich, der ganz oder teilweise eingeschlossen ist, z.B. "a", "p" und "c".

URI: <http://gams.uni-graz.at/o:stgd.ontology#Counter>

Label-EN: Counter

Label-DE: Punze

Subclass of: stgd:TypeFragment

Disjoint with: stgd:Apex, stgd:Arm, stgd:Bow, stgd:Crossbar, stgd:Diagonal, stgd:Sides, stgd:Stem, stgd:Tail

### **Class: Crossbar**

Definition-DE: Normalerweise ein horizontaler Strich (z.B. in "A" und "H").

URI: <http://gams.uni-graz.at/o:stgd.ontology#Crossbar>

Label-EN: Crossbar

Label-DE: Querbalken

Subclass of: stgd:TypeFragment

Disjoint with: stgd:Apex, stgd:Arm, stgd:Bow, stgd:Counter, stgd:Diagonal, stgd:Sides, stgd:Stem, stgd:Tail

### **Class: Decoration**

Definition-DE: Bereich der Zierschrift.

URI: <http://gams.uni-graz.at/o:stgd.ontology#Decoration>

Label-EN: Decorative Type

Label-DE: Zierschrift

Subclass of: stgd:FunctionArea

Disjoint with: stgd:BodyText, stgd:Title

### **Class: DecorativeFormPrinciple**

Definition-DE: Formprinzip freier bzw. dekorativer Schriften (z. B. "Lechter-Titelschrift").

URI: <http://gams.uni-graz.at/o:stgd.ontology#DecorativeFormPrinciple>

Label-EN: Decorative Form Principle

Label-DE: Dekoratives Formprinzip

Subclass of: stgd:FormPrinciple

Disjoint with: stgd:DynamicFormPrinciple, stgd:GeometricFormPrinciple, stgd:StaticFormPrinciple

### **Class: Diagonal**

Definition-DE: Diagonale Verbindung wie in "N", "M" oder "Z".

URI: <http://gams.uni-graz.at/o:stgd.ontology#Diagonal>

Label-EN: Diagonal

Label-DE: Diagonale

Subclass of: stgd:TypeFragment

Disjoint with: stgd:Apex, stgd:Arm, stgd:Bow, stgd:Counter, stgd:Crossbar, stgd:Sides, stgd:Stem, stgd:Tail

### **Class: DynamicFormPrinciple**

Definition-DE: Formprinzip der Breitfeder mit schräg liegender Kontrastachse mit dynamischen, offenen Formen (Renaissance-Charakter im Stil der "Garamond").

URI: <http://gams.uni-graz.at/o:stgd.ontology#DynamicFormPrinciple>

Label-EN: Dynamic Form Principle

Label-DE: Dynamisches Formprinzip

Subclass of: stgd:FormPrinciple

Disjoint with: stgd:DecorativeFormPrinciple, stgd:GeometricFormPrinciple, stgd:StaticFormPrinciple

### **Class: Font**

Definition-DE: Ein Repertoire aus Drucktypen, das einen einheitlichen Schriftstil (z. B. Fette, Grad) hat, z. B. "St-G-Schrift Cicero", "St-G-Schrift Korpus".

URI: <http://gams.uni-graz.at/o:stgd.ontology#Font>

Label-EN: Font

Label-DE: Schriftschnitt

Subclass of: stgd:CategoryScriptGroups

Subclass of-Restriction: stgd:manifestationOf owl:allValuesFrom stgd:Typeface  
stgd:part owl:allValuesFrom stgd:FontType

### **Class: FontType**

Definition-DE: Eine stilistische Ausprägung der Type, wobei "Stil" hier im typografischen Sinne gebraucht wird, also für die Ausprägungsform der Type bspw. in einem bestimmten Schriftgrad: "t" der St-G-Schrift in Cicero; "t" der St-G-Schrift in Petit.

URI: <http://gams.uni-graz.at/o:stgd.ontology#FontType>

Label-EN: Font type

Label-DE: Drucktype

Subclass of: stgd:CategoryScriptIndividuals

Subclass of-Restriction: stgd:partOf owl:someValuesFrom stgd:Font  
stgd:manifestationOf owl:qualifiedCardinality 1 stgd:Type

Disjoint with: stgd:Allograph, stgd:Archigrapheme, stgd:Grapheme, stgd:Type

### **Class: FormPrinciple**

Definition-DE: Formprinzip nach Indra Kupferschmid. Vgl. KUPFERSCHMID, Indra: Buchstaben kommen selten allein: Ein typografisches Handbuch, 2. Aufl., Sulgen/Zürich 2004.

URI: <http://gams.uni-graz.at/o:stgd.ontology#FormPrinciple>

Label-EN: Form Principle

Label-DE: Formprinzip

Subclass of: stgd:CategoryForm

Disjoint with: stgd:ContrastModel, stgd:Lines, stgd:Terminals

### **Class: FragmentFeature**

Definition-DE: Art der gestalterischen Modifikation des Fragments. Bsp.: „begradigt“, „spitz“, „verkürzt“.

URI: <http://gams.uni-graz.at/o:stgd.ontology#FragmentFeature>

Label-EN: Feature

Label-DE: Merkmal

Subclass of: stgd:CategoryTypeMorphology

Subclass of-Restriction: stgd:featureOf owl:someValuesFrom stgd:TypeFragment

### **Class: FunctionArea**

Definition-DE: Der textuelle Funktionsbereich, in dem ein Protograph auftritt, z. B. "Mengentext", "Titelseite".

URI: <http://gams.uni-graz.at/o:stgd.ontology#FunctionArea>

Label-EN: Function Area

Label-DE: Funktionsbereich

Subclass of: stgd:CategoryContext

Disjoint with: stgd:Item, stgd:ItemPart

### **Class: GeometricFormPrinciple**

Definition-DE: Formprinzip der Redisfeder ohne Strichkontrast mit konstruierten Formen (geometrischer Charakter im Stil der "Futura").

URI: <http://gams.uni-graz.at/o:stgd.ontology#GeometricFormPrinciple>

Label-EN: Geometric Form Principle

Label-DE: Geometrisches Formprinzip

Subclass of: stgd:FormPrinciple

Disjoint with: stgd:DecorativeFormPrinciple, stgd:DynamicFormPrinciple, stgd:StaticFormPrinciple

### **Class: Grapheme**

Definition-DE: Differenzierung zwischen Groß- und Kleinbuchstaben als kleinste bedeutungsunterscheidende Einheit eines Schriftsprachsystems. Bsp.: "Minuskel g" und "Majuskel G" in "genossen" und "Genossen".

URI: <http://gams.uni-graz.at/o:stgd.ontology#Grapheme>

Label-EN: Grapheme

Label-DE: Graphem

Subclass of: stgd:CategoryScriptIndividuals

Subclass of-Restriction: stgd:manifestation owl:allValuesFrom stgd:Allograph stgd:manifestationOf owl:qualifiedCardinality 1 stgd:Archigrapheme

Disjoint with: stgd:Allograph, stgd:Archigrapheme, stgd:FontType, stgd:Type

### **Class: Item**

Definition-DE: Typografische Überlieferung eines Werkes in Buchform, die man mittels bibliografischer und buchkundlicher Metadaten bestimmen kann, z. B. "Stefan George: Das Jahr der Seele. Berlin: Georg Bondi, 1904. 1. Aufl. Gedruckt bei Otto von Holten. SBB-PK 50 MA 19684."

URI: <http://gams.uni-graz.at/o:stgd.ontology#Item>

Label-EN: Item

Label-DE: Exemplar

Subclass of: stgd:CategoryContext

Subclass of-Restriction: stgd:occurrenceOf owl:someValuesFrom stgd:Font stgd:occurrenceOf owl:someValuesFrom stgd:FontType

Disjoint with: stgd:FunctionArea, stgd:ItemPart

### **Class: ItemPart**

Definition-DE: Sequenz innerhalb eines Drucks, die man durch ein Seitenintervall und/oder die Angabe einer Bezeichnung des Textteils angeben kann, z. B. "Einleitung, S. 3–5."

URI: <http://gams.uni-graz.at/o:stgd.ontology#ItemPart>

Label-EN: Item Part

Label-DE: Exemplarteil

Subclass of: stgd:CategoryContext

Subclass of-Restriction: stgd:subdivisionOf owl:qualifiedCardinality 1 stgd:Item

Disjoint with: stgd:FunctionArea, stgd:Item

### **Class: ItemPartPoems**

Definition-DE: Serifenlose Endstrichbehandlung.

URI: <http://gams.uni-graz.at/o:stgd.ontology#ItemPartPoems>

Label-EN: Poems

Label-DE: Gedichte

Subclass of: stgd:ItemPart

Disjoint with: stgd:ItemPartTitle

### **Class: ItemPartTitle**

Definition-DE: Abschnitt mit Titelblatt.

URI: <http://gams.uni-graz.at/o:stgd.ontology#ItemPartTitle>

Label-EN: Title Page

Label-DE: Titelblatt

Subclass of: stgd:ItemPart

Disjoint with: stgd:ItemPartPoems

### **Class: Korpus**

Definition-DE: Eine mittlere Schriftgröße im Bleisatz. Sie hat eine Kegelhöhe von zehn Didot-Punkten, das entspricht 3,76 mm.

URI: <http://gams.uni-graz.at/o:stgd.ontology#Korpus>

Label-EN: Corpus

Label-DE: Korpus

Subclass of: stgd:Font

Disjoint with: stgd:Cicero, stgd:Petit, stgd:Tertia, stgd:Cicero, stgd:Tertia

### **Class: LinearStroke**

Definition-DE: Lineare Striche, d. h. kein Kontrast (z. B. Grotesk-Schriften).

URI: <http://gams.uni-graz.at/o:stgd.ontology#LinearStroke>

Label-EN: Linear Strokes

Label-DE: Lineare Striche

Subclass of: stgd:ContrastModel

### **Class: Lines**

Definition-DE: Linienführung der Striche.

URI: <http://gams.uni-graz.at/o:stgd.ontology#Lines>

Label-EN: Lines

Label-DE: Linienführung

Subclass of: stgd:CategoryForm

Disjoint with: stgd:ContrastModel, stgd:FormPrinciple, stgd:Terminals

### **Class: Petit**

Definition-DE: Eine kleine Schriftgröße im Bleisatz. Sie hat eine Kegelhöhe von acht Didot-Punkten, das entspricht 3,008 mm.

URI: <http://gams.uni-graz.at/o:stgd.ontology#Petit>

Label-EN: Petit

Label-DE: Petit

Subclass of: stgd:Font

Disjoint with: stgd:Cicero, stgd:Korpus, stgd:Tertia

### **Class: RoundedLines**

Definition-DE: Abgerundete Linienführung (z. B. Antiqua-Schriften).

URI: <http://gams.uni-graz.at/o:stgd.ontology#RoundedLines>

Label-EN: Rounded Lines

Label-DE: Abgerundete Linienführung

Subclass of: stgd:Lines

### **Class: SansSerifs**

Definition-DE: Serifenlose Endstrichbehandlung.

URI: <http://gams.uni-graz.at/o:stgd.ontology#SansSerifs>

Label-EN: Sans Serif

Label-DE: Serifenlos

Subclass of: stgd:Terminals

### **Class: Serifs**

Definition-DE: Endstrichbehandlung mit Serifen.

URI: <http://gams.uni-graz.at/o:stgd.ontology#Serifs>

Label-EN: Serifs

Label-DE: Serifen

Subclass of: stgd:Terminals

### **Class: Sides**

Definition-DE: Gegenüberliegende senkrechte bzw. schräge Seiten, z.B. in "W", "A" und "v".

URI: <http://gams.uni-graz.at/o:stgd.ontology#Sides>

Label-EN: Sides

Label-DE: Schenkel

Subclass of: stgd:TypeFragment

Disjoint with: stgd:Apex, stgd:Arm, stgd:Bow, stgd:Counter, stgd:Crossbar, stgd:Diagonal, stgd:Stem, stgd:Tail

### **Class: StaticFormPrinciple**

Definition-DE: Formprinzip der Spitzfeder mit senkrechter Kontrastachse und statischen, geschlossenen Formen (klassizistischer Charakter im Stil der "Bodoni").

URI: <http://gams.uni-graz.at/o:stgd.ontology#StaticFormPrinciple>

Label-EN: Static Form Principle

Label-DE: Statisches Formprinzip

Subclass of: stgd:FormPrinciple

Disjoint with: stgd:DecorativeFormPrinciple, stgd:DynamicFormPrinciple, stgd:GeometricFormPrinciple

### **Class: Stem**

Definition-DE: (Meist) senkrechte Linie.

URI: <http://gams.uni-graz.at/o:stgd.ontology#Stem>

Label-EN: Stem

Label-DE: Stamm

Subclass of: stgd:TypeFragment

Disjoint with: stgd:Apex, stgd:Arm, stgd:Bow, stgd:Counter, stgd:Crossbar, stgd:Diagonal, stgd:Sides, stgd:Tail

### **Class: StrokeContrast**

Definition-DE: Strichkontrast (z. B. Antiqua-Schriften).

URI: <http://gams.uni-graz.at/o:stgd.ontology#StrokeContrast>

Label-EN: Stroke Contrast

Label-DE: Strichkontrast

Subclass of: stgd:ContrastModel

### **Class: Tail**

Definition-DE: Abwärts gerichteter Strich, manchmal dekorativ, z.B. in "Q" oder "G".

URI: <http://gams.uni-graz.at/o:stgd.ontology#Tail>

Label-EN: Tail

Label-DE: Schweif

Subclass of: stgd:TypeFragment

Disjoint with: stgd:Apex, stgd:Arm, stgd:Bow, stgd:Counter, stgd:Crossbar, stgd:Diagonal, stgd:Sides, stgd:Stem

### **Class: Terminals**

Definition-DE: Gestaltung der Endstriche.

URI: <http://gams.uni-graz.at/o:stgd.ontology#Terminals>

Label-EN: Terminals

Label-DE: Endstrichbehandlung

Subclass of: stgd:CategoryForm

Disjoint with: stgd:ContrastModel, stgd:FormPrinciple, stgd:Lines

### **Class: Tertia**

Definition-DE: Eine mittlere Schriftgröße im Bleisatz. Sie hat eine Kegelhöhe von 16 Didot-Punkten, das entspricht 6,016 mm.

URI: <http://gams.uni-graz.at/o:stgd.ontology#Tertia>

Label-EN: Tertia

Label-DE: Tertia

Subclass of: stgd:Font

Disjoint with: stgd:Cicero, stgd:Korpus, stgd:Petit, stgd:Cicero, stgd:Korpus

### **Class: Title**

Definition-DE: Bereich/e des ausgezeichneten Texts.

URI: <http://gams.uni-graz.at/o:stgd.ontology#Title>

Label-EN: Title Area

Label-DE: Titelschrift

Subclass of: stgd:FunctionArea

Disjoint with: stgd:BodyText, stgd:Decoration

### **Class: Type**

Definition-DE: Eine mit typografischen Mitteln gestaltete Allographenform. Auch leichte strukturelle Modifikationen der Allographenform können zur Gestaltung der Type zählen, z. B.: "A" der Garamond, "A" der Akzidenz-Grotesk, "A" der St-G-Schrift (mit flachem Scheitelpunkt).

URI: <http://gams.uni-graz.at/o:stgd.ontology#Type>

Label-EN: Type

Label-DE: Type

Subclass of: stgd:CategoryScriptIndividuals

Subclass of-Restriction: stgd:partOf owl:someValuesFrom stgd:Typeface

stgd:manifestation owl:allValuesFrom stgd:FontType

stgd:structure owl:allValuesFrom stgd:TypeFragment

stgd:manifestationOf owl:qualifiedCardinality 1 stgd:Allograph

Disjoint with: stgd:Allograph, stgd:Archigrapheme, stgd:FontType, stgd:Grapheme

### **Class: TypeClass1211**

Definition-DE: Schriftgruppe 1211: Dekoratives Formenprinzip + Runde Linien + Ohne Strichkontrast + Serifenlos.

URI: <http://gams.uni-graz.at/o:stgd.ontology#TypeClass1211>

Label-EN: Typeface Class 1211

Label-DE: Schriftgruppe 1211

Subclass of: stgd:Typeface, stgd:TypefaceClassification

### **Class: TypeClass2222**

Definition-DE: Schriftgruppe 2222: Dynamisches Formenprinzip + Runde Linien + Strichkontrast + Serifen.

URI: <http://gams.uni-graz.at/o:stgd.ontology#TypeClass2222>

Label-EN: Typeface Class 2222

Label-DE: Schriftgruppe 2222

Subclass of: stgd:Typeface, stgd:TypefaceClassification

### **Class: TypeClass4211**

Definition-DE: Schriftgruppe 4211: Statisches Formenprinzip + Runde Linien + Ohne Strichkontrast + Serifenlos.

URI: <http://gams.uni-graz.at/o:stgd.ontology#TypeClass4211>

Label-EN: Typeface Class 4211

Label-DE: Schriftgruppe 4211

Subclass of: stgd:Typeface, stgd:TypefaceClassification

### **Class: TypeFragment**

Definition-DE: Morphologischer Bestandteil der Allographenform. Bsp.: „Schweif“, „Querstrich“, „Winkel“, „Bogen“.

URI: <http://gams.uni-graz.at/o:stgd.ontology#TypeFragment>

Label-EN: Fragment

Label-DE: Fragment

Subclass of: stgd:CategoryTypeMorphology

Subclass of-Restriction: stgd:feature owl:someValuesFrom stgd:FragmentFeature

### **Class: Typeface**

Definition-DE: Ein bewusst zusammengesetztes Repertoire aus Typen, die nach einem einheitlichen typografischen Formenschema (z. B. Form der Serifen, Strichkontrast) gestaltet sind, z. B. "St-G-Schrift", "Garamond".

URI: <http://gams.uni-graz.at/o:stgd.ontology#Typeface>

Label-EN: Typeface

Label-DE: Schriftart

Subclass of: stgd:CategoryScriptGroups

Subclass of-Restriction: stgd:manifestation owl:allValuesFrom stgd:Font

stgd:part owl:allValuesFrom stgd:Type

stgd:formFeature owl:qualifiedCardinality 1 stgd:ContrastModel

stgd:formFeature owl:qualifiedCardinality 1 stgd:FormPrinciple

stgd:formFeature owl:qualifiedCardinality 1 stgd:Lines

stgd:formFeature owl:qualifiedCardinality 1 stgd:Terminals

### **Class: TypefaceClassification**

Definition-DE: Form-basierte Schriftklassifikation.

URI: <http://gams.uni-graz.at/o:stgd.ontology#TypefaceClassification>

Label-EN: Typeface Classification

Label-DE: Schriftarten Klassifikation

### **Class: VariousSizes**

Definition-DE: Verschiedene Größen, oft in dekorativen Zierschriften.

URI: <http://gams.uni-graz.at/o:stgd.ontology#VariousSizes>

Label-EN: Various Sizes

Label-DE: Verschiedene Schriftgrößen

Subclass of: stgd:Font

## III.2 Objekteigenschaften

### **Property: feature**

Definition-DE: [Der Wert dieser Eigenschaften ist] Ein Strukturmerkmal, das ein Strukturelement sowie die zugehörige Type und die dazugehörige Schriftart charakterisiert.

URI: <http://gams.uni-graz.at/o:stgd.ontology#feature>

Label-EN: feature

Label-DE: Merkmal

Inverse Property: stgd:featureOf

Domain: stgd:Type or stgd:TypeFragment or stgd:Typeface

Property Chain Axiom: stgd:part o stgd:structure o stgd:feature

### **Property: featureOf**

Definition-DE: [Der Wert dieser Eigenschaften ist] Ein Strukturelement sowie die dazugehörige Type und die zugehörige Schriftart, die ebenfalls durch dieses Strukturmerkmal gekennzeichnet ist.

URI: <http://gams.uni-graz.at/o:stgd.ontology#featureOf>

Label-EN: feature Of

Label-DE: Merkmal von

Domain: stgd:FragmentFeature

Range: stgd:Type or stgd:TypeFragment or stgd:Typeface

### **Property: formFeature**

Definition-DE: [Der Wert dieser Eigenschaften ist] Ein Formularmerkmal, das nach Designkonventionen Schriften charakterisiert (z.B. Strichkontrast, Ausläufe, etc.).

URI: <http://gams.uni-graz.at/o:stgd.ontology#formFeature>

Label-EN: Form Feature

Label-DE: Formenmerkmal

Domain: stgd:Typeface

Inverse Property: stgd:formFeatureOf

### **Property: formFeatureOf**

Definition-DE: [Der Wert dieser Eigenschaften ist] Eine Schriftart, die durch ein Formenmerkmal gekennzeichnet ist.

URI: <http://gams.uni-graz.at/o:stgd.ontology#formFeatureOf>

Label-EN: form Feature Of

Label-DE: Formenmerkmal von

Domain: stgd:CategoryForm

### **Property: manifestation**

Definition-DE: [Der Wert dieser Eigenschaften ist] Ein Graphem, ein Allograph, eine Type, eine Drucktype oder ein Protograph, in dem sich ein Archigraphem, ein Graphem, ein Allograph, eine Type, eine Drucktype manifestiert.

URI: <http://gams.uni-graz.at/o:stgd.ontology#manifestation>

Label-EN: manifestation

Label-DE: Manifestation

Inverse Property: stgd:manifestationOf

### **Property: manifestationOf**

Definition-DE: [Der Wert dieser Eigenschaften ist] Ein Archigraphem, ein Graphem, ein Allograph, eine Type oder eine Drucktype, die sich durch ein Graphem, ein Allograph, eine Type, eine Drucktype oder einen Protographen manifestieren.

URI: <http://gams.uni-graz.at/o:stgd.ontology#manifestationOf>

Label-EN: manifestation Of

Label-DE: Manifestation von

### **Property: occurence**

Definition-DE: [Der Wert dieser Eigenschaften ist] Ein Funktionsbereich oder Exemplarteil in dem ein Protograph auftritt.

URI: <http://gams.uni-graz.at/o:stgd.ontology#occurence>

Label-EN: occurence

Label-DE: Vorkommen

Inverse Property: stgd:occurenceOf

Property Chain Axiom: stgd:manifestation o stgd:part o stgd:occurence  
stgd:occurence o stgd:subdivisionOf  
stgd:part o stgd:occurence

### **Property: occurenceOf**

Definition-DE: [Der Wert dieser Eigenschaften ist] Ein Protograph, der in einem Funktionsbereich und einem Exemplarteil auftritt.

URI: <http://gams.uni-graz.at/o:stgd.ontology#occurenceOf>

Label-EN: occurence Of

Label-DE: Vorkommen von

Domain: stgd:CategoryContext

Property Chain Axiom: stgd:occurenceOf o stgd:partOf

### **Property: part**

Definition-DE: [Der Wert dieser Eigenschaften ist] Eine Type, die zu einer Schriftart gehört, oder eine Drucktype die zu einem Schriftschnitt gehört.

URI: <http://gams.uni-graz.at/o:stgd.ontology#part>

Label-EN: part

Label-DE: Teil

Inverse Property: stgd:partOf

Domain: stgd:Font or stgd:Typeface

Range: stgd:FontType or stgd:Type

### **Property: partOf**

Definition-DE: [Der Wert dieser Eigenschaften ist] Eine Schriftart, zu der eine Type gehört, oder ein Schriftschnitt, zu dem eine Druck Type gehört.

URI: <http://gams.uni-graz.at/o:stgd.ontology#partOf>

Label-EN: part Of

Label-DE: Teil von

Domain: stgd:FontType or stgd:Type

Range: stgd:Font or stgd:Typeface

### **Property: relation**

Definition-DE: [Der Wert dieser Eigenschaften ist] Ein Archigraphem, ein Graphem, ein Allograph, eine Desing-Type, Drucktype oder ein Protograph, die jeweils durch eine Eigenschafts-Kette von Manifestationen mit einem anderen Archigraphem, einem Graphem, einem Allographen, einer Type, einer Drucktype oder einem Protographen in Beziehung stehen.

URI: <http://gams.uni-graz.at/o:stgd.ontology#relation>

Label-EN: relation

Label-DE: Beziehung

Domain: stgd:CategoryScriptIndividuals

Inverse Property: stgd:relation

Property Chain Axiom: stgd:manifestation o stgd:manifestation

stgd:manifestation o stgd:manifestation o stgd:manifestation

stgd:manifestation o stgd:manifestation o stgd:manifestation o stgd:manifestation

stgd:manifestation o stgd:manifestation o stgd:manifestation o stgd:manifestation o

stgd:manifestation

stgd:manifestationOf o stgd:manifestationOf

stgd:manifestationOf o stgd:manifestationOf o stgd:manifestationOf

stgd:manifestationOf o stgd:manifestationOf o stgd:manifestationOf o

stgd:manifestationOf

stgd:manifestationOf o stgd:manifestationOf o stgd:manifestationOf o

stgd:manifestationOf o stgd:manifestationOf

Property-Type: Symmetric

### **Property: structure**

Definition-DE: [Der Wert dieser Eigenschaften ist] Ein Strukturelement einer Type.

URI: <http://gams.uni-graz.at/o:stgd.ontology#structure>

Label-EN: structure

Label-DE: Struktur

Domain: stgd:Type

Inverse Property: stgd:structureOf

### **Property: structureOf**

Definition-DE: [Der Wert dieser Eigenschaften ist] Eine Drucktype die über ein Strukturelement verfügt.

URI: <http://gams.uni-graz.at/o:stgd.ontology#structureOf>

Label-EN: structure Of

Label-DE: Struktur von

Domain: stgd:TypeFragment

**Property: style**

Definition-DE: [Der Wert dieser Eigenschaften ist] Stilelemente, die einen Schriftschnitt nach typografischen Konventionen charakterisieren (z.B. Name, Dichte, Größe, etc.)

URI: <http://gams.uni-graz.at/o:stgd.ontology#style>

Label-EN: style

Label-DE: Stil

Domain: stgd:Font

Inverse Property: stgd:styleOf

**Property: styleOf**

Definition-DE: [Der Wert dieser Eigenschaften ist] Ein Schriftschnitt, der durch einen Schriftstil charakterisiert wird.

URI: <http://gams.uni-graz.at/o:stgd.ontology#styleOf>

Label-EN: style Of

Label-DE:

**Property: subdivision**

Definition-DE: [Der Wert dieser Eigenschaften ist] Ein Exemplarteil, der eine Unterteilung eines Exemplars ist, oder ein Funktionsbereich, der eine Unterteilung eines Exemplarteils ist.

URI: <http://gams.uni-graz.at/o:stgd.ontology#subdivision>

Label-EN: subdivision

Label-DE: Teilbereich

Inverse Property: stgd:subdivisionOf

**Property: subdivisionOf**

Definition-DE: [Der Wert dieser Eigenschaften ist] Ein Exemplar, das in Exemplarteile unterteilt ist, oder ein Exemplarteil, der in Funktionsbereiche unterteilt ist.

URI: <http://gams.uni-graz.at/o:stgd.ontology#subdivisionOf>

Label-EN: subdivision Of

Label-DE: Teilbereich von



## Danksagung

Ich bedanke mich bei all jenen, die mich in den letzten Jahren bei der Arbeit an meiner Dissertation unterstützt haben.

Allen voran danke ich meinem Doktorvater Georg Vogeler, der meine Arbeit von Beginn an begleitet und mich in allen Phasen der Promotion hervorragend unterstützt hat. Ebenso dankbar bin ich, dass ich mit Patrick Sahle einen weiteren und ebenso engagierten Betreuer für meine Dissertation gewinnen konnte und es an der *a.r.t.e.s Graduate School* unter der Leitung von Andreas Speer gelang, den formalen Rahmen für meine Promotion in „Digital Humanities“ zu schaffen.

Die Einbindung in und die Finanzierung durch das *Digital Scholarly Editions Initial Training Network* (DiXiT, 7. Rahmenprogramm der Europäischen Kommission, *Marie Skłodowska-Curie Actions*) haben diese Dissertation überhaupt erst möglich gemacht. Entscheidend für meine Forschungen war dabei vor allem mein Aufenthalt am *Institut Zentrum für Informationsmodellierung* der Universität Graz. Ich danke dem ganzen DiXiT-Team und den Grazer Kolleginnen und Kollegen für die lehrreichen und aufregenden drei Jahre und für die fachliche und emotionale Unterstützung.

Schließlich danke ich meinem Freund, meiner Familie und meinen Freundinnen. Sie alle haben mit viel Verständnis, kontinuierlicher Unterstützung und erholsamen Freizeiterlebnissen dazu beigetragen, dass ich auch stressige Phasen der Promotionszeit gut meistern konnte.



# Lebenslauf der Autorin

Frederike Neuber, geb. 1.4.1986 in Augsburg

GND: <<https://d-nb.info/gnd/1121508855>>

ORCID: <<https://orcid.org/0000-0001-8279-9298>>

\*\*\*

Seit Juni 2017 | Wissenschaftliche Mitarbeiterin an der Berlin-Brandenburgischen Akademie der Wissenschaften bei TELOTA (*The Electronic Life Of The Academy*)

\*\*\*

März 2016 – Juli 2016 | Visiting Researcher am King's College London, Department for Digital Humanities

April 2014 – April 2017 | Wissenschaftliche Mitarbeiterin am *Zentrum für Informationsmodellierung*, Karl-Franzens-Universität Graz; Fellowship im Rahmen des *Digital Scholarly Editions Initial Training Network (DiXiT)*, Marie Skłodowska-Curie Actions im 7. Rahmenprogramm der Europäischen Union

September 2012 – März 2014 | Studentische Hilfskraft an der Berlin-Brandenburgischen Akademie der Wissenschaften bei TELOTA und im Deutschen Textarchiv/CLARIN-D

September 2011 – April 2014 | Masterstudium „Editionswissenschaft“, Freie Universität Berlin

September 2009 – Juli 2010 | Erasmus-Aufenthalt an der Università degli Studi Roma Tre

September 2007 – Juli 2011 | Bachelorstudium „Italienstudien“ an der Freien Universität Berlin

September 2006 – August 2007 | Aufenthalt in Rom

2006 | Abitur am St. Anna Gymnasium Augsburg



