

# FONTES LITTERARUM

Typographische Gestaltung  
und literarischer Ausdruck

Herausgegeben von  
Markus Polzer und Philipp Vanscheidt

Olms

Polzer · Vanscheidt (Hg.)

Fontes Litterarum – Typographische Gestaltung und literarischer Ausdruck



**Fontes Litterarum**  
Typographische Gestaltung  
und literarischer Ausdruck

Herausgegeben von

Markus Polzer  
und  
Philipp Vanscheidt



Georg Olms Verlag  
Hildesheim · Zürich · New York  
2014

Das Werk ist urheberrechtlich geschützt.  
Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des  
Urheberrechtsgesetzes ist ohne Zustimmung des Verlages  
unzulässig. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen,  
Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung  
und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation  
in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten  
sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

© Georg Olms Verlag AG, Hildesheim 2014  
[www.olms.de](http://www.olms.de)

Printed in Germany

Gedruckt auf säurefreiem und alterungsbeständigem Papier

Umschlagentwurf: Barbara Gutjahr (Hamburg)

Herstellung: bookfactory (Bad Münden)

Satz: Markus Polzer (Antwerpen)

ISBN 978-3-487-15103-8

## Inhaltsverzeichnis

MARKUS POLZER & PHILIPP VANSCHIEDT <i>Typographische Gestaltung und ästhetischer Ausdruck</i>	7
WULF D. v. LUCIUS <i>Text, Schrift, Buch</i>	13
KLAUS PETER DENCKER <i>Typographie wird list Poesie</i>	27
Thomas Friedrich & Veruschka Götz <i>Das Wie der Zeichen. Oder die emotive und poetische Funktion von Zeichensystemen</i>	53
BJÖRN GANSLANDT <i>Die Seite als Bild und Diagramm. Zu peircescher Semiotik und Schriftbildlichkeit im Buchdruck</i>	65
LUTZ ALBRECHT <i>Konnotative Semantik und Iterabilität</i>	83
HANNO BIBER <i>„Ihre höchste Stilleistung ist die graphische Anordnung.“ Zur Typographie der satirischen Zeitschrift Die Fackel von Karl Kraus</i>	99
CHRISTIANE FISCHER <i>Der Schriftsteller Kurt Schwitters und sein Spiel mit Typographie</i>	113
BETTINA BRAUN <i>Die Buchstaben als Ursprung der Literatur. Otto Nebels Archiv und Poetik</i>	137
ANNETTE GILBERT <i>„Letternpunktik“. Zur Schreibmaschinenpoesie der 1950er bis 90er Jahre</i>	161
REGULA BIGLER <i>Der Schatten des Körpers des Kutschers. Peter Weiss' Wahrnehmungsexperiment in Text und Bild</i>	191
ANNEDORE M. CRUZ BENEDETTI <i>Zum Spannungsfeld zwischen typographischem Ausdruck und lyrischem Text. Dargestellt an ausgewählten Gedichten Jorge Artels</i>	209
STEPHAN KURZ <i>Faktur der Fraktur bei Uwe Johnson. Kontextperspektiven auf Schriftpolitik</i>	229

INHALTSVERZEICHNIS

PHILIPP VANSCHIEDT	243
<i>Vom struppigen Beginn der Reise durch die Nacht</i>	
GERRIT LEMBKE	259
<i>Typographische Trugbilder. Illusionsbildung und Illusionsstörung in Walter Moers' Zamonien-Romanen</i>	
ASTRID LANGE	279
<i>Visuelle Poesie im Fernsehen? Alexander Kluges Ein Liebesversuch</i>	
MARKUS F. POLZER	293
<i>A Courier of Sorts. Typographie und intermediale Konnexionen in Mark Z. Danielewskis House of Leaves</i>	
SABINE ZUBARIK	313
<i>Figurale (Un-)Möglichkeiten im Roman. Mark Z. Danielewskis House of Leaves</i>	
URSULA PAINTNER	337
<i>Der fliegende Satz. Zum Verhältnis von Satz und Inhalt in Christoph Ransmayrs Roman Der fliegende Berg</i>	
SIEGFRIED J. SCHMIDT	359
<i>Aphorismen zum Stempeln</i>	
ALBERT ERNST	369
<i>Entsprechendes. Ein Beitrag zur Form-Inhalt-Debatte</i>	
MAGNUS WIELAND	395
<i>Bestirnte Texte. Der Asterisk* in Typographie und Literatur</i>	
BERNHARD METZ	417
<i>Can There Really Be a "Best Little 'a' in the Business"? Robert Slimbach's Adobe Garamond and Adobe Minion in Literary Publications</i>	
ANNA SINOFZIK	451
<i>Matterial Devices – Schreibstrategien zwischen Inhalt und Visualität</i>	
ÜBER DIE AUTORINNEN UND AUTOREN	475

## Typographische Gestaltung und ästhetischer Ausdruck

Medien sind bekanntlich nicht neutral. Auch die Schrift ist es nicht. Sie ist mehr als der transparente Übermittler einer Botschaft. Die Literaturwissenschaft hat das lange weitgehend ignoriert. Währenddessen haben die Schrift- und Buchproduzenten nach immer neuen schöpferischen Wegen zwischen wirtschaftlichen Erfordernissen und ästhetischen Ansprüchen gesucht. Ebenso ist es vielen Autoren keineswegs gleichgültig, wie ihre Texte aussehen.

Mit dem nun vorliegenden Sammelband *Fontes Litterarum* wollen wir diese wissenschaftliche Lücke ein Stück weit schließen. Dabei war es uns ein Anliegen, Beiträge zu sammeln, welche die drei oben genannten Perspektiven einander annähern und entgegensetzen, Berührungspunkte aufzeigen und Reibungen spürbar machen.

Der Titel *Fontes Litterarum* ist dabei durchaus programmatisch aufzufassen. Im akademischen Diskurs spielen „Quellen“ bekanntlich eine wichtige Rolle: historische und archäologische Quellen, aber auch die methodische Haltung der Quellenkritik. Dies schien uns Anlass genug, um uns zusammen mit den Autorinnen und Autoren dieses Bandes auf die Suche nach den Quellen von *littera* im vierfachen Wortsinne zu machen.

Zum einen nach der Quelle der „Buchstaben“: Die Lettern haben ihre Geschichte, die Geschichte ihrer Produktion, Distribution und Rezeption. Dabei galt es aufzudecken, wie sie sich durch ihre Geschichte mit Bedeutungen aufladen.

Zweitens nach der Quelle der „Schriftstücke“: Schriftstücke, Typoskripte und Bücher erhalten ihren Lebensodem durch die Buchstaben und ihre Anordnung auf dem Papier. Deren Form und Position sind das Substrat aller schriftlichen Erzeugnisse. Die Frage war, inwiefern diese typographischen Dispositive Gattungen kennzeichnen und Gattungen wiederum gewählte Schriften und Satzspiegel prädestinieren.

Drittens auf die Suche nach der Quelle der „Literatur“ an sich: Die Form und die Position der Buchstaben ist auch das Substrat der schönen Literatur. Der Umgang der Schriftsteller mit der Schrift ist sehr unterschiedlich. Sie reicht von Ignoranz bis zu passionierter Versessenheit. Die Literaturwissenschaft hat die Materialität der Kommunikation meist nicht allzu ernst genommen. Bis heute ist ihr Vorgehen hier oft unsicher und tastend. Der zukünftigen wissenschaftlichen Arbeit hieran ein festeres Fundament zu geben, fühlen sich alle Autorinnen und Autoren von *Fontes Litterarum* verpflichtet.

Schließlich „literarische Schriftarten“: Wenn Schrift Teil hat an der ästhetischen Wirklichkeit literarischer Texte, dann können sie den ästhetischen Gebrauch der Sprache unterstützen und blockieren oder mit ihm in einen produktiven künstlerischen Widerstreit geraten.

Das Wort „Literatur“ legt es daher nahe, Schrift als einen möglichen Gegenstand der Literaturwissenschaft anzusehen und einzufordern. Es ist übertrieben zu behaupten, diese Wissenschaft habe dies vollständig ignoriert. Eine Auseinandersetzung mit der



Schrift und dem Druck spielte zumindest bei der akademischen Ausbildung in den „modernen“ Philologien der vergangenen Jahrzehnte eine, wenn auch marginale, Rolle. Die Bedeutung des Buchdruckes und seine Konsequenzen für die Literatur wurden durchaus bedacht. Konkrete Auseinandersetzungen mit der Typographie dichterischer Werke sind aber schwer zu finden. Dem Zusammenhang zwischen der Schrift und der „Literarizität“, der ästhetischen Beschaffenheit von Texten, wurde von philologischer Seite kaum Aufmerksamkeit geschenkt. Eine prominente Ausnahme stellt lediglich Susanne Wehdes *Typographische Kultur* dar. Allerdings mehren sich in jüngerer Zeit die Versuche, Typographie als literaturwissenschaftliches Aufgabengebiet zu betrachten.

In diesem skizzierten Spannungsfeld können die folgenden Beiträge vielleicht nicht nur zeigen, wie unterschiedlich typographische Aspekte in der Literatur des 20. Jahrhunderts eingesetzt wurden, sondern wie vielgestaltig auch die wissenschaftlichen Betrachtungen dieses Themas sein können.

Im ersten Teil werden verschiedene theoretische Zugänge zur Schrift eröffnet.

Der Frage nach der „richtigen“ Typographie geht WULF D. VON LUCIUS nach. Einen besonderen Schwerpunkt legt von Lucius dabei auf den sogenannten Fraktur-Antiqua-Streit, der vor ungefähr 100 Jahren zum Teil sehr heftig zwischen Verfechtern der „deutschen“ Schrift auf der einen Seite und der „welschen“ Schrift auf der anderen Seite geführt wurde. Ein weiterer Aspekt seiner Untersuchung beleuchtet einen Punkt, der über das rein schriftgestalterische hinausreicht. Von Lucius widmet sich dabei der Frage, inwieweit die rein äußerliche Aufmachung von Büchern rezeptionsästhetisch wirksam wird. Worin also ein Unterschied besteht, wenn wir uns beispielsweise der Lektüre eines im billigen Rotationsverfahren hergestellten Buches widmen oder uns in ein modernes „Coffee-Table-Book“ vertiefen.

Daran schließen sich die Überlegungen KLAUS PETER DENCKERS an, den Einsatz typographischer Mittel für poetische Zwecke zu systematisieren. Sein Beitrag beleuchtet die Stärken und Schwächen der Typologien, die sich in der Geschichte der „optischen Poesie“ finden, und entwickelt ein eigenes terminologisches Gerüst. In diesem lokalisiert er an zahlreichen Beispielen die Typographie als Element optischer Dichtung.

VERUSCHKA GÖTZ und THOMAS FRIEDRICH zeigen anhand von Jakobsons „Sechs-Funktionen-Modell“, inwieweit Schrift tatsächlich zeichentheoretisch verortet werden kann. Von besonderem Interesse ist dabei für Götz und Friedrich das kommunikative Moment von Schrift. Also nicht alleine eine Sender-Empfänger-Situation, sondern vielmehr die Frage nach einer dritten, vermittelnden Instanz während des Lektüreprozesses, die zwischen Objekt und Rezipient liegt.

BJÖRN GANSLANDT beschreibt typographische Erscheinungen mittels Peirce'scher Kategorien. Im Mittelpunkt steht dabei die narrative Nutzung schriftlicher Ikonizität. Ganslandts Aufsatz zeichnet sich durch die besondere Gewichtung aus, die er den makrotypographischen Merkmalen beim Rezeptionsprozess beimisst.

LUTZ ALBRECHT greift hingegen auf die Überlegungen Jacques Derridas zu Spur und Iterabilität zurück, um dessen Grammatologie zu verdeutlichen und die typographi-

schen Verfahren in Derridas Buch *Glas* zu analysieren. Dekonstruktion bleibt so nicht ein abstraktes philosophisches Konzept, sondern konkretisiert sich typographisch.

Der zweite Teil ist zahlreichen Beispielen gewidmet, wie Literaten typographische Momente als ästhetisches Ausdrucksmittel nutzen. Die Auswahl beschränkt sich hierbei auf Literatur der letzten ca. 100 Jahre. Dies ist weniger dem Umstand geschuldet, dass es nichts Interessantes über die Typographie weiter zurückliegender Epochen zu sagen gäbe – ganz im Gegenteil. Wir denken jedoch, dass die Konzentration auf eine Epoche, noch dazu eine den meisten Lesern vertraute Epoche, es erleichtern mag, Zugang zu den methodologischen Problemstellungen zu finden, die hier angesprochen werden. Damit ist außerdem ein relativ geradliniger Zugang zum theoretischen Teil des Sammelbandes gegeben.

In diesen Beiträgen wird zudem deutlich, dass sich der Gestaltungswille von Autoren und Editoren keineswegs auf eine Botschaft beschränkt, die unabhängig von der materiellen Manifestation des Textes existiert. Der Textträger ist nicht etwa nur ein wirkungsloses Medium, sondern ein relevanter Aspekt der Botschaft selbst.

Den transkategorischen Aspekten der von Karl Kraus herausgegebenen Zeitschrift *Die Fackel* widmet sich HANNO BIBER in seinem Aufsatz. Biber macht deutlich, inwieweit die typographische Gestaltung der Zeitschrift das Gewebe aus semiotischen, rhetorischen, linguistischen und literarischen Kategorien zu einem hierarchisierenden und somit sinnstiftenden Element der Lektüre werden lässt. Zentral ist für ihn hierbei stets das Moment der Dekodierung des ikonographischen Textsortenkodes durch den Rezipienten.

Die ‚Merz‘-Literatur Kurt Schwitters' ist Gegenstand von CHRISTIANE FISCHERS Untersuchung. Anschaulich stellt Fischer dabei dar, wie Typographie quasi als vermittelndes Moment eines als Gesamtkunstwerk konzipierten künstlerischen Schaffens im Spannungsfeld von Malerei, Dichtung und Theater fungieren kann. Der Beitrag zeigt auch eindringlich, dass die Grenzen zwischen den Künsten bei diesen ästhetischen Schöpfungen oft fließend sind: Der Gebrauch der Schrift in literarischen Werken sprengt schnell die üblichen Gattungsgrenzen.

Ebenfalls Bezug nehmend auf Schwitters' ‚Merz‘-Kunst, zeigt BETTINA BRAUN in ihrem Beitrag über Otto Nebels *Unfeig*, dass dessen materielle Einschränkung zu einem Schriftgebrauch führt, dessen Codierungen im Rahmen von Morse- und Flaggenalphabeten ebenso zu suchen sind wie eben in der für *Unfeig* essentiellen poetologischen Kategorie der Runen. Eine Bereicherung für die Forschung ist sicherlich das Korpus des untersuchten Materials, das auch um wichtige Schriften aus dem Nachlass erweitert wurde.

Ein anderer interessanter Ausgangspunkt findet sich in ANNETTE GILBERTS Untersuchung zur Schreibmaschinenpoesie. In diesem Aufsatz wird von einem schriftstellerischen Werkzeug, der Schreibmaschine, ausgegangen. Dieser Zugang erlaubt es, die Werke verschiedener Schriftsteller in Hinblick auf die Entstehungsbedingungen und

die daraus resultierenden künstlerischen Möglichkeiten zu betrachten. Materialität wird hier zu einer grundlegenden Kategorie, nach der sich Literaturgeschichte schreiben lässt.

Die Analyse von Peter Weiss' *Der Schatten des Körpers des Kutschers*, die REGULA BIGLER vorlegt, berücksichtigt neben den sprachlichen Strukturen besonders die in den Text eingestreuten Zeichnungen. Sie zeigt mit ihrem Beitrag, wie wichtig es ist, eventuell vorhandene Text-Bild-Relationen auch und gerade in medialer Hinsicht zu berücksichtigen. Bigler versteht die Text-Bild-Relation nicht nur als Veranschaulichung des verschriftlichten Textes, sondern sie beweist, dass die Collagen und Schrift als zusammengehörige ‚Inszenierung‘ des Textes gelten müssen.

ANNEDORE CRUZ-BENEDETTIS Überlegungen zur Übersetzung eines spanischsprachigen Gedichtbandes ins Deutsche veranschaulichen, dass die Typographie selbst innerhalb einer literarischen Gattung verschiedene Nuancen erhalten kann, die durchaus bedeutungskonstituierend wirksam werden. Können beispielsweise sprachliche Phänomene, wie Alliteration und Reim, meist noch durch das Ausweichen auf Synonyme in eine andere Sprache transportiert werden, kommt bei figurativen Gedichten, bei der Konkreten Poesie und beim Spiel der Schriftsteller mit besonderen Textauszeichnungen, wie beispielsweise Initialen, noch ein weiterer, erschwerender Faktor für den Übersetzer hinzu.

Einem weiteren Rekurs auf den Fraktur-Antiqua-Streit widmet sich STEPHAN KURZ. Im Gegensatz zu von Lucius' eher genereller Annäherung an das Thema zeigt Kurz anhand des expliziten Beispiels von Uwe Johnson detailliert auf, inwieweit die Schriftdebatte nach dem Zweiten Weltkrieg eine Fokussierung auf das politisierende Moment von Schrift erfuhr.

Friederike Mayröckers *Reise durch die Nacht* wird von PHILIPP VANSCHIEDT textkritisch interpretiert. Die Typographie erscheint dabei als ein Moment in einem Komplex verschiedener Varianten, das den Text in seiner materiellen Gestalt vom gesprochenen Wort abgrenzt.

GERRIT LEMBKE zeigt den semantischen Mehr- und Eigenwert am konkreten Beispiel von Walter Moers' Zamonienromanen. Hier wird deutlich, inwieweit typographische Auszeichnungen gerade in komplexen Erzählschemata Leselenkung gewährleisten, aber auch dominieren können. Dieses Beispiel zeigt auch, dass der Einsatz typographischer Mittel keineswegs einer unpopulären Avantgarde vorbehalten ist, sondern dass diese auch in viel gelesenen Büchern angewendet werden.

Wie wenig Typographie zwangsläufig an das Medium Papier gebunden sein muss, zeigen die folgenden drei Beiträge. Nicht nur die Grenzen zur bildenden Kunst, auch die zum Film und zum Internet verschwimmen. Der Einsatz von Typographie reagiert hier auf andere Kommunikationsweisen, grenzt sich von diesen ab oder greift ihre Verfahren auf. So wird in einigen Fällen die Zuordnung schwierig.

Dies verdeutlicht nachdrücklich ASTRID LANGE in ihrer Analyse von Alexander Kluges *Liebesversuch*. Ihr Interesse gilt dabei vornehmlich der Umsetzung des Textes für die Darstellung im Fernsehen: Wie wirkt sich die montagehafte Präsentation von ‚statischer‘

Typographie in diesem Medium aus und welche Brüche offenbaren sich dadurch in intermedialer Hinsicht für den Rezipienten?

Mark Z. Danielewskis schwer zugänglichem *House of Leaves* sind gleich zwei Beiträge gewidmet. MARKUS POLZER legt den Schwerpunkt seiner Betrachtungen auf die typographische Umsetzung anderer Medien als den rein sprachlichen in Danielewskis Buch. Die Untersuchung berührt dabei die Frage von Hypermedialität ebenso wie die nach der Translation cineastischer bzw. musikalischer Momente und Räumlichkeit in Schrift.

Das Merkmal der Räumlichkeit wird von SABINE ZUBARIK noch dezidierter unter dem Aspekt des Figurativen behandelt. Sie nimmt dabei den labyrinthischen Charakter des Romans zum Anlass, zu zeigen, dass das Buch als ‚Figurengedicht‘, als Kalligramm zu lesen ist.

Ebenso wie Sabine Zubarik zieht URSULA PAINTNER in ihrer Interpretation einen Vergleich zum Technopägneion. Sie zeigt, dass die Verwendung des Flattersatzes in Christoph Ransmayrs *Der Fliegende Berg* weniger auf das Versepos verweist als eine visuelle Aussage darstellt, die, wie beim barocken Figurengedicht, in einem engen Zusammenhang mit dem Inhalt des Textes steht.

Insgesamt zeigt sich schließlich, dass die Untersuchung typographischer Momente in literarischen Texten keineswegs nur eine akademische Laune ist, sondern sich einem Aspekt widmet, der bei vielen Gegenwartsautoren äußerst bedeutsam ist.

Der dritte Abschnitt widmet sich Phänomenen, die sich nicht auf eine klar abgrenzbare Gruppe von Texten beschränken. In diesem Teil kommen auch Autoren zu Wort, die selbst als Schriftsteller oder Schriftgestalter in den kreativen Prozess eingebunden sind, der aus einem Buch Kunst werden lässt.

Ähnlich wie Annette Gilbert beschäftigt sich SIEGFRIED J. SCHMIDT mit einem besonderen Mittel zur Erzeugung von Text: der Flexographie. Er bedenkt, wie das scheinbar Unveränderliche des Stempelns künstlerischer Ausdruck sein kann. Dabei beschäftigt er sich unter anderem mit den Aspekten von Zufall und Langsamkeit in der Typographie.

Eine ähnliche Frage stellt sich auch dem Schriftgestalter ALBERT ERNST. Er untersucht die Möglichkeiten, eine Schrift einem Inhalt adäquat zu gestalten und wann und aus welchen Gründen dies misslingt. Er macht in seiner Abhandlung überdies deutlich, wie wichtig gerade ein fundiertes Wissen um die sogenannte illustrative und inszenierende Typographie für Schriftgestalter ist, um echte Kenntnis hinsichtlich einer inhaltsgerechten Typographie zu erlangen.

Keine spezielle Technik, sondern zwei spezielle Schriften hat BERNHARD METZ im Auge, wenn er die Gründe herausarbeitet, warum Adobe Garamond und Adobe Minion so erfolgreich im Bereich der Belletristik sind. In diesem Zusammenhang sammelt und problematisiert er Argumente, die besonders häufig für die Attraktivität von Schriftarten angeführt werden.

Ein spezielles Zeichen, den Asterisk, untersucht MAGNUS WIELAND. In seinen historisch breit gestreuten Beispielen stellt er eine Systematik der Funktionen dar, die das

„Sternchen“ im Laufe der Jahrhunderte übernommen hat, und leistet damit einen nachhaltigen Beitrag, nicht nur unter interpretationstheoretischem Gesichtspunkt.

Den idiosynkratischen Gebrauch der Orthographie und Interpunktion als „material devices“ in den Arbeiten von Hubert Selby Jr., Tom Wolfe und Arno Schmidt stellt abschließend ANNA SINOZIK heraus. Dabei stellt sie sich neben der Frage nach der Verwendungsmöglichkeit von Typographie als Referenzsystem auch dem – wiederbelebten – Autor und damit der Frage, inwieweit Typographie als Markierung von Autorschaft verstanden werden kann.

In der Summe zeigen die Beiträge dieses Bandes zweierlei. Zum einen ist es keine exotische Ausnahme, wenn ein Autor oder eine Autorin in einem literarischen Text typographische Momente nicht dem Zufall überlässt. Dies ist nicht unbedingt ein rein literarisches Mittel, sondern hat oft Berührungspunkte mit anderen künstlerischen Ausdrucksformen. Zum anderen kann dieses Phänomen auf verschiedenste Weisen wissenschaftlich untersucht werden. Ein großer Teil der Beiträge zeigt dabei, warum gerade semiotische und dekonstruktivistische Theorien für die Beschreibung typographischer Phänomene besonders geeignet sind. Der Vorteil dieser Theorien besteht nicht zuletzt darin, eine Möglichkeit zu eröffnen, Zeichenhaftigkeit übergreifend zu beschreiben und diskursspezifisch differenzieren zu können. Es kann nach den Besonderheiten einzelner Texte und im Werk einzelner Autoren gefragt werden, aber auch nach bestimmten Produktionsmitteln, nach einzelnen Schriftarten und nach speziellen Zeichen. Dieser Band will und kann nicht das abschließende Wort zum Thema „typographische Gestaltung und ästhetischer Ausdruck“ sein. Vielmehr hat er schon einen guten Dienst getan, wenn er das Interesse am Gegenstand weiter anfacht und mögliche Zugänge zu ihm aufzeigt.

Unser Dank gilt vor allem den Autorinnen und Autoren dieses Sammelbandes. Ohne ihre interessanten, vielschichtigen und gewinnbringenden Beiträge wäre das Unterfangen generell nicht möglich gewesen. Außerdem schulden wir besonders Doris Wendt und Valeska Lembke vom Georg Olms Verlag Dank für ihre professionelle wie freundliche Unterstützung bei der Publikation dieses Bandes.

Zu guter Letzt bleibt uns nur noch eine kurze „typographische“ Anmerkung zu machen, ohne die ein Sammelband über Typographie schließlich nur eine halbe Sache wäre: Gesetzt wurde dieses Buch von Markus Polzer mittels *Adobe InDesign* (CS 5.5) in „Adobe Garamond Pro“.

Antwerpen und Trier, November 2013

Schrift als materieller Ausdruck und ästhetisches Phänomen in der Literatur des 20. Jahrhunderts ist der Gegenstand von *Fontes Litterarum*. Die Beiträge des Bandes teilen sich in drei Gruppen:

1. Überlegungen zur Struktur und zur Funktion typographischer Mittel in der Literatur und zu Möglichkeiten ihrer Systematisierung.
2. Untersuchungen zum Einsatz dieser Mittel in einzelnen Werken und größeren Werkkomplexen, im Schaffen eines Schriftstellers und im Kontext der technischen Voraussetzungen und gesellschaftlichen Diskurse.
3. Erkundungen zu einzelnen Schriften, Schriftzeichen sowie Drucktechniken und zum Ausdruck gestalterischer Semantiken unter den Händen und Augen von Autoren und Buchgestaltern.

Um ein vollständigeres Verständnis von Schrift zu gewährleisten, werden auch Aspekte anderer Künste sowie kultureller und gesellschaftlicher Rahmenbedingungen beleuchtet. Der Band führt in seiner Gesamtheit verschiedene Ansätze zur wissenschaftlichen Beschreibung des Schriftbildes in der jüngeren Literatur vor und zeigt, dass Schrift kein bedeutungsloser Träger von Sinn, sondern selbst ein hermeneutisch in Rechnung zu stellender Faktor ist.

Zu den unter typographischen Gesichtspunkten behandelten Autoren gehören Karl Kraus, Kurt Schwitters, Peter Weiss, Uwe Johnson, Friederike Mayröcker und Alexander Kluge u.m.