

Abenteuer der Graphismen

- diesseits der Typographie

Sabine Mainberger (Univ. Bonn)

„*Graphismes*, a word which defies translation – and needs none“ heißt es in einer kleinen Publikation mit Arbeiten von Adrian Frutiger (Frutiger 1964), dem Schweizer Schriftdesigner, der u.a. mit den Beschriftungen und Zeichen des Flughafens Charles de Gaulle in Paris, Roissy, betraut war. Die Rede von ‚Graphismen‘ bezeichnet hier also das Terrain der Typographie und Schriftgestaltung. Recherchen nach der Verwendung des Wortes in heutigen universitären Bibliothekskatalogen zeitigen heterogene Ergebnisse. Sie umfassen neben Publikationen zu Grafikdesign (Typographie Plakat-, Buchkunst u. a.) solche zu künstlerischer Zeichnung, Musiknotation, altägyptischen Namen, präkolumbianischer Ornamentik, Comics, Kritzeln. Das Wort wird darin oft sehr unspezifisch verwendet, einen prägnanten und folgenreichen wissenschaftlichen Gebrauch aber gibt es durchaus.

Vor dessen Rekonstruktion kurz ein Blick auf die alltagssprachlichen Bedeutungen: Im Deutschen wird das relativ junge und wenig gebräuchliche Wort als „grafisches Gestaltungselement“ (Duden 1999, 1565) erläutert. Das *Oxford English Dictionary* verzeichnet es nicht, auch nicht als fachsprachlichen Term, obwohl es den gibt, *Larousse* nennt dagegen für das Französische drei Bedeutungen: 1) Art, die Laute einer Sprache darzustellen [also Schrift], 2) Art, Buchstaben zu schreiben [also persönliche Handschrift], 3) Art, eine Zeichnung auszuführen, zu zeichnen (vgl. Larousse, 1973, 2293). Etymologisch kommt ‚Graphismus‘ von griech. *graphein*: ‚einritzen‘, ‚zerkratzen‘, daraus abgeleitet ‚zeichnen‘, ‚schreiben‘.

Die Endung ‚-ismus‘ weist dagegen auf eine Abweichung von etwas oder eine Ähnlichkeit, aber eben keine Identität mit einem von *graphiein* abgeleiteten Begriff ohne diese Endung, z.B. ‚Graphie‘ (Schrift) oder ‚Graphik‘ (Zeichnung). Die Endung zeigt somit eine Ausweitung und zugleich eine Relativierung an, eine Uneindeutigkeit, ggf. auch eine Minderwertigkeit; ‚-ismus‘ signalisiert ja oft etwas dem Gemeinten nur Ähnliches, einen Anschein oder falschen Schein davon. Ein ‚Graphismus‘ ist etwas, das nicht Schrift oder Zeichnung ist, aber einem von beiden oder beiden nahekommt, aus beidem besteht oder zwischen beiden angesiedelt ist, ein Weder-noch oder Sowohl-als-auch. Die Pole dieser Nicht-Identität scheinen indes nicht beide gleichermaßen klar zu sein, denn dem einen Term ‚Schrift‘ stehen mehrere Terme wie ‚Grafik‘, ‚Bild‘ ‚grafisches Bild‘, ‚Zeichnung‘ gegenüber.

Die alltagssprachliche Schwierigkeit ist auch die des wissenschaftlichen Gebrauchs: Der Ausdruck ‚Graphismus‘ soll die Dichotomie zwischen Schrift und Bild überbrücken, die sich in westlichen Sprachen und Kulturen immer auftut. Sie haben keinen Begriff für etwas, das beides zugleich oder ein Drittes zu beiden ist; in der Regel müssen sie uneindeutige (z.B. Kalligraphie, Kritzelei) oder hybride, beide Seiten kombinierende Phänomene umschreiben, indem sie jeweils beide Seiten benennen: Schreiben *und* Zeichnen, Skripturales *und* Pikturales, graphematisch *und* graphisch etc., indem sie Bindestrichausdrücke bilden oder im Deutschen Komposita aus beiden Elementen formen wie ‚schriftbildlich‘ oder (seltener) ‚bildschriftlich‘. Als neutrale Vokabeln gibt es nur sehr generelle wie ‚grafisches Zeichen‘ oder ‚das Graphische‘, während die im gleichen Diskursfeld verbreitete Rede von ‚Aufzeichnung‘, ‚Inskription‘, ‚Einschreibung‘ wieder unweigerlich die Schrift-Seite zur Geltung und zur Dominanz bringt.

Zum wissenschaftlichen und aktuellen philosophischen Gebrauch des

Terms hier nur so viel: Wer ihm nachforscht, bewegt sich zwischen Paläanthropologie, Schriftgeschichte, Ethnologie, Derridas Konzept der Grammatologie mit seinem extrem ausgedehnten Schriftbegriff, den Forschungen zu Schriftbildlichkeit (von Sybille Krämer u.a.), Diagrammatik, praxeologischer Wissenschaftsgeschichte, die sich für Inskriptionen aller Art vor allem im Zusammenhang mit Laborpraktiken interessiert (im deutschsprachigen Raum vertreten von Hans-Jörg Rheinberger u.a.), Schreibprozessforschung u.a.m.; derzeit steht mit Rekurs auf Roland Barthes und andere das Kritzeln ganz oben auf der Agenda (vgl. Mainberger 2016).

Mein Zugriff auf dieses weitläufige Thema erfolgt im Grunde nicht von der Theorie aus, sondern von der Seite des Materials und verdankt sich folgender Beobachtung:

In Manuskripten, Heften, auf losen Blättern, die in Konvolute von Notizen eingelegt sind, auf Schreibunterlagen, Korrekturfahnen, Seitenrändern eines Buches, sei es eines selbst oder nicht selbst verfassten, in poetologischen Darlegungen, die eine Veröffentlichung ergänzen, in Briefen und Tagebüchern, kurz, im paratextuellen Umfeld literarischer Texte finden sich vielfach graphische Elemente, die nicht oder nicht nur Geschriebenes und Schrift sind. Ihr Spektrum reicht von Streichungen, Markierungen und Kritzeleien über Schemata und topographische Skizzen bis zur geometrischen Figur und ihrem Komplement, der gegenständlichen Zeichnung, etwa von Gesichtern, Händen, Füßen. Paratexte sind ein häufiger und bevorzugter Schauplatz derartiger Elemente, aber nicht der einzige: Es gibt auch Aufzeichnungen mit derartigen Elementen, die selbst das Werk¹ sind oder ein Anti-Werk² ausmachen, und manchmal gelangt

1) So etwa Stendhals autobiographischer Roman *Vie de Henry Brulard* von 1835/36; vgl. Stendhal 1996-1999; Vgl. dazu z.B. Mainberger 2013.

2) So etwa Paul Valéry's ca. 27000 Seiten Cahiers (Hefte), die von 1894 bis 1945 entstanden

Nicht-Schriftartiges auch in den Druck.³ In jedem Fall aber gilt: Die auf Papier oder anderem Untergrund sichtbaren nicht oder nicht nur skripturalen Spuren entstammen verschiedensten Aktivitäten, doch sie haben einen kleinsten gemeinsamen Nenner: In all diesen Graphismen – so mögen die vielfältigen Erscheinungen heißen – schreitet die graphische Spur, die eine Fläche markierende Linie, nicht ordnungs- und erwartungsgemäß als Buchstabe, Wort, Zeile einher, sondern sie entwindet sich ihrer Festlegung auf den konsekutiven Fortgang in der Schrift und gewinnt die Fläche zurück: Die nur lineare Linie wird wieder zur multidirektionellen.

‚Wieder‘ – denn Multidirektionalität ist der Zustand der Zeichen, die der Paläanthropologe André Leroi-Gourhan in seinem berühmten Buch *Hand und Wort* (1964-65) beschrieben hat (vgl. Leroi-Gourhan 1988, 237-270): Es ist der Zustand, bevor sich aus den graphischen Zeichen oder Markierungen Schrift und Bild bzw. Schrift und bildende Kunst ausdifferenzieren, bevor die Zeichen zur Schriftfunktion linearisiert werden. Irgendwann in der kulturellen Entwicklung des Menschen werden die in alle Richtungen verlaufenden Zeichen sozusagen ‚auf die Reihe gebracht‘, und das ist es, was wir üblicherweise als wesentlich für Schrift ansehen: dass sie ihre Zeichen sukzessive aufeinanderfolgen lässt, auf einer Linie, einem Faden aufreht und so die Sukzessivität der Laute wiedergibt, dass sie in ihrer eindimensionalen linearen Erstreckung der Temporalität des Phonetischen entspricht.

Dieser landläufigen (wenn auch nicht ganz richtigen) Vorstellung vom Funktionieren schriftlicher Zeichen widerstreiten die genannten Funde: Hier begegnet man etwas, das an den archaischen Zustand des

sind; vgl. Valéry 1957-1961; 1987ff.; 2005. Vgl. dazu z. B. Mainberger 2009.

3) Das berühmteste Beispiel ist sicher Laurence Sterne, *The Life and Opinions of Tristram Shandy Gentleman* [1759-67]. (Sterne 1978-1984)

multidirektionellen Markierens erinnert: Hier gilt die Linearisierung und Phonetisierung der Zeichen nicht, auch nicht die der Schriftzeichen. Und mit der ‚Figur‘ (den Markierungen, Spuren, Zeichen) ändert sich auch der ‚Grund‘: Wenn die Zeichen in alle Richtungen gehen, gerät der Raum der Seite in Bewegung: Die im Schreiben und Drucken wirksamen topographischen Einteilungen in oben und unten, Mitte und Rand, Vorder- und Rückseite erscheinen nicht einfach als Gegebenheiten, die in der Neutralität einer Trägerfunktion verschwinden, sondern sie werden auffällig, drängen sich in die Wahrnehmung und führen vor Augen, dass sie auch andere als die normalerweise üblichen sein könnten. Eine zeitliche Dimension kommt noch dazu, wenn sich Aufzeichnungen palimpsestartig überlagern, auf einer anderen Seite abdrücken o. a.

Auch wenn die Phänomenalität von Text und Schrift seit einiger Zeit in Studien zu Schreibszenen und -prozessen oder, noch umfassender, zu Notation und Inskription zunehmend Aufmerksamkeit erfährt, lässt sich doch konstatieren: Was nicht mehr unter Schrift und Geschriebenes im weitesten Sinn zu subsumieren ist, bleibt dabei am Rand. Kann das derart Marginalisierte indes als Zeichnung gelten? Bei Graphismen müssten Manuskriptforschung, Semiotik der handschriftlichen Seite, Textgenetik, ‚Genealogien‘ des Schreibens, Untersuchungen zu und Theorien von Schrift u. ä. im Grunde auf ihr kunstwissenschaftliches Pendant, die Erforschung und Theorie der Handzeichnung treffen, doch eher als eine Schnittmenge entsteht hier eine Leermenge, ein kategoriales Loch: Denn Zeichnungen von Schreibenden zielen in der Regel, auch wenn sie mehr als Kritzeleien sind, mitnichten auf Kunst oder Ästhetisches und bieten natürlich nicht die technische Qualität von Zeichnungen, mit der es die von der Kunstgeschichte herkommende Forschung normalerweise zu tun hat. Häufig stehen die Graphismen epistemischen Bildern wie Schemata und Diagrammen näher, und diese gehören zum einen in die Domäne der

aktuellen Bildwissenschaft, zum anderen in die der Schriftbildlichkeitsforschung (die eher von der Mathematik und deren Art des Schreibens herkommt), bisher haben sich Vertreter/innen dieser Forschungsrichtungen aber noch wenig für Graphismen im Umfeld von Literatur interessiert. Wenn ästhetische Qualitäten bei dergleichen Erscheinungen nicht intendiert sind, schließt es jene aber freilich nicht aus. Ästhetische Qualitäten können ihnen auch unbeabsichtigt zuwachsen, und so, als ‚dekorativ‘, werden Graphismen oft, wenn überhaupt, wahrgenommen.

Es ist indes typisch, dass die mit Literatur verbundenen in jeder Hinsicht ‚unreiner‘ Art sind, d. h., dass sie sich keiner Text- und keiner Bildgattung wirklich zuordnen lassen; sie fallen im Grunde durchs letzten Endes dichotomisch funktionierende Raster der Identifikation. Und sie entziehen sich der Klassifikation umso mehr, als sie sich auch nicht in dem erschöpfen, was sie der erklärten Absicht ihrer Verfertiger nach zeigen sollen. Erklärte Absichten gibt es meist: Denn etwa topographische Skizzen, Schemata, Diagramme kommen selten ohne verbale Begleitung aus; anders als künstlerische Bilder genügen dergleichen Produkte sich nicht selbst, sie brauchen eine sprachliche Ergänzung, eine Art Gebrauchsanweisung. Diese Beziehung zwischen Graphismus und verbaler Zuschrift, seiner ‚Legende‘ wie bei Karten, wissenschaftlichen oder kunsthistorischen Abbildungen, ist allerdings bei Literatur – und das ist das Spannende an diesen Phänomenen – meistens keine einfache: Der Graphismus sagt oft mehr und anderes, als er sagen soll; er entfaltet auch immer einen gewissen Eigenwert, macht sich bis zu einem gewissen Punkt selbständig, aber freilich auch nie ganz, dazu sind die Graphismen dann wiederum zu dürftig, zu kryptisch, zu schriftnah, ohne doch leserlich zu sein. Kurz: Von welcher Seite aus man sie auch ansieht: Sie bleiben *in between*, und eben das ist es, was der Analyse bedarf: die Beziehungen von Sagen oder Schreiben auf der einen Seite und von Zeigen auf der anderen,

die vielen Arten, wie beide miteinander kooperieren und gegeneinander konkurrieren, wie sie einander befördern oder in die Quere kommen.

Angesichts dieser uneindeutigen Phänomene und variablen Relationen ergibt sich natürlich auch ein Problem der disziplinären Zuständigkeit: In den Philologien und Literaturwissenschaften werden Graphismen meist vernachlässigt; man beschränkt sich dann doch auf das eindeutig Verbale bzw. Textuelle. Oft aber kennt man sie gar nicht: Graphismen schlummern in den Archiven, und ihre Hüter, die Bibliothekare und Archivare, wissen oft nichts davon. Wer sich dafür interessiert, muss selbst eine Ahnung haben, wo so ggf. vorkommen könnten, um dann in den entsprechenden Nachlässen zu stöbern. Angenommen, es findet sich etwas, dann besteht aber immer noch ein anderes Problem: dasjenige, ob man die Funde denn überhaupt veröffentlichen darf und wenn ja, unter welchen Bedingungen. Inhaber und Inhaberinnen von Rechten müssen um Erlaubnis gefragt werden, was manchmal nicht einfach ist; Institutionen wie Bibliotheken, Archive, Sammlungen, Museen verlangen Geld. Wenn man aber das doppelte Glück hat, Graphismen zu entdecken und sie auch noch veröffentlichen darf, dann stellt sich die Frage, wie man sie am besten anderen zugänglich macht: die Frage nach der Art der Publikation. Am geeignetsten sind Faksimile-Editionen, d.h. Reproduktionen der Manuskriptseiten als Bild; die zeigen dann tendenziell alles: die Anordnung der Graphismen auf der Seite, Größe und Art der Zeichen, Strichstärke des markierenden Instruments etc. Mit Farben dagegen ist es schon wieder schwierig; diese bilden einen zusätzlichen Kostenfaktor für den Verlag und am Ende für den Käufer.⁴ Ein Faksimile bietet die Seite mit allen Notaten darauf, aber diese kann man oft nicht lesen: Handschriften sind meist schwer zu entziffern; dazu bedarf es eigener

4) Zu einem Fall, in dem die Farben wichtig sind, vgl. Mainberger/ Stewart 2016.

Fähigkeiten. Daher muss das Faksimile von einer Transkription begleitet werden: einem Abdruck der Schrift in normaler Druckschrift. Und damit stellen sich sofort andere Fragen: Sollen diese transkribierten Texte dann ganz normal in horizontalen Zeilen gesetzt sein oder sollen sie ihrerseits die Anordnung auf der Seite nachahmen? Denn wenn die Zeichen auf einer Seite multidirektionell bis chaotisch sind, dann lassen sich ordentlich linearisierte Transkriptionen u.U. dem Original gar nicht leicht zuordnen. Faksimile plus diplomatische Umschrift wären in Hinsicht auf die Wiedergabe von graphisch ungewöhnlichen Seiten wünschenswert. Häufig scheitern derartige Wünsche aber einfach am ökonomischen Faktor. Nehmen wir indes den idealen Fall an, dass man eine derartige Ausgabe hat, die das Schriftliche und das Bildliche gleichermaßen erschließt, dann beginnt freilich erst die Arbeit der Analyse und Auswertung. Und dazu sind nun nicht nur philologische und literaturwissenschaftliche, sondern eben auch bildwissenschaftliche, oft wissensgeschichtliche und/oder andere Kompetenzen nötig. Sinnvoll bearbeiten lassen sich Graphismen im Umfeld literarischer Texte jedenfalls nur, wenn die Literaturwissenschaft sich erweitert und die erwähnten fachlichen Stränge zusammengeführt werden.

Was wäre aber nun von derartiger Arbeit zu erwarten? Denn eines ist von vornherein klar: Man kann den Graphismenbestand im Umfeld von Literatur nicht systematisch und daher auch nicht vollständig erschließen; man müsste alle Nachlässe durchkämmen oder zumindest ausgewählte (doch nach welchen Kriterien?). Man kann bereits vorhandenen Veröffentlichungen nachgehen gemäß dem Prinzip: Ein Graphismus kommt selten allein. Aber auch wenn es Editionen der Texte eines Autors gibt (meist sind das keine Faksimiles), dann ist oft nicht von den hier gemeinten Notaten und Spuren die Rede, weil sich die Herausgeber dafür nicht interessiert haben. Oder, wenn Graphismen sogar aufgenommen sind,

wie in der jüngsten, elektronischen Musil-Ausgabe (Musil 2009), stellt sich ein anderes unerwartetes Problem: Es gibt keine Suchfunktion dafür. Mit dem Stichwort ‚Skizze‘ werden alle möglichen Textstücke erfasst, eben verbale Skizzen, aber keine Diagramme oder dergleichen. Mit ‚Figur‘ oder ‚Gestalt‘ oder ‚Schema‘ ist es nicht viel besser. Die Suchergebnisse sind meistens Wörter. Das heißt: Graphismen sind nicht oder nur unzureichend markiert und verlinkt; daher bleibt auch bei der elektronischen Edition ihr Auffinden weitgehend dem Zufall überlassen. Doch warum ist das so? Im Fall der Musil-Edition waren die Editoren gar nicht auf die Idee gekommen, dass man dergleichen suchen könnte. Die Relevanz ist nicht klar. Graphismen kommen oft nur als Ornamente der Texte vor: In Literatúrausstellungen sind sie willkommen, weil man etwas zum Anschauen braucht – Literatur lässt sich so schwer zeigen und ‚betrachten‘ –, oder auf dem Cover eines Buches: Eine Art Zeichnung des Autors, ein Kritzelmännchen, ein Krakel – das schmückt, das weckt Aufmerksamkeit auf dem Büchertisch oder im Katalog, aber wer so ein Buch in die Hand nimmt und nach Informationen zur Cover-Illustration sucht, erfährt meist nicht einmal, wo das Bild herkommt und wo es aufbewahrt wird. Sehr oft – auffallend oft – gehen diese Dinge auch verloren. Einem Zettelchen, das nur ein paar Worte enthält, würde das nicht passieren! Auch das ist ein Symptom: Graphismen erfahren nicht die gleiche Sorgfalt wie Texte; und das ist eine natürliche Auswirkung des Selbst- und Gegenstandsverständnisses von Literaturwissenschaftlern, Verlegern, Bibliothekaren etc.: Sie sind und fühlen sich eben für das Verbale zuständig, und wenn etwas tendenziell Bildhaftes oder medial Ambiges auftaucht, ist das schön, aber sie können nicht wirklich etwas damit anfangen. All diese Gründe stehen einer systematischen Erschließung von Graphismen im Wege.

Wie sieht es aber ggf. mit der Analyse des Gefundenen aus? Hier stellt

sich das Problem, dass die Interpretation von Graphismen sehr genaue Kenntnisse des Werks, der sonstigen Manuskripte, der Lektüren, der Arbeitsweisen des Autors/der Autorin voraussetzt. Wenige Striche können vielsagend sein, wenn man weiß, in welchen Kontext sie gehören, was in seinem Umkreis gerade versucht und gesucht wird, etc. Ein Beispiel sind Musils diagrammartige Skizzen zum *Mann ohne Eigenschaften*⁵: Die Wörter darauf wurden schon lange entziffert, aber bis vor kurzem (vgl. Mainberger 2007; 2011). hatte sich niemand eingehender damit befasst. Wie viele Schreibende, Werke, Nachlässe, Arbeitsprozesse kann man indes so genau kennen? Das Material ist ja oft sehr umfangreich. In diesem Punkt hat die Erforschung der Graphismen ähnliche Probleme wie die *critique génétique*: So intensiv, wie es nötig ist, kann man sich immer nur mit sehr wenigen Texten befassen. Das heißt: In größerem Umfang könnten Graphismen nur von mehreren Personen erschlossen werden; dafür wären Geld, Stellen, geeignete Leute, kooperative Bibliothekare und Verlage etc. erforderlich.

Ein anderes Problem ist, dass Graphismen manchmal bei der Aufbewahrung vom übrigen Material getrennt werden und dann völlig dekontextualisiert überhaupt nicht mehr verständlich sind. Etwa, wenn das Aufräumen einer papierenen Hinterlassenschaft darin besteht, sorgfältig alle ‚Bilder‘ oder alles, was irgendwie danach aussieht, in einer Schachtel zusammenzulegen, ohne ggf. zugehörige Texte.⁶ Die Ungeordnetheit eines Nachlasses kann Graphismen unauffindbar machen, aber die Ordnung eines Nachlasses kann das Verständnis von Graphismen verhindern.

Was aber kann man tun, wenn man sie vor sich hat? Meines Erachtens lassen sie sich nicht nur nicht systematisch bearbeiten, es lässt sich auch

5) Vgl. Musil 2009: Seitendokumentation zu Mappe VII/1, 202/203; 204/205. Die Abbildungen finden sich auch in Robert Musil(1983, 1086-1092).

6) Zur Schwierigkeit und zugleich Faszination kontextloser Graphismen vgl. Zischler 2015.

keine Geschichte der Graphismen erzählen; bisher jedenfalls sehe ich nicht, dass sich in den mir bekannten Materialien dergleichen abzeichnen würde. Was möglich ist und was ansteht, sind daher Fallstudien. Diese erweisen sich als ergiebig – wie in der Schreibprozessforschung und der zu Inskriptionen in der Praxeologie der Wissenschaften.⁷ Dabei lassen sich auf jeweils andere Weise die verschiedenen Stränge der Forschung miteinander verknüpfen. Und zumindest auf diesem Wege sind auch Studien möglich, die sich auf nicht-europäische Schriftsysteme beziehen. Derzeit gibt es allerhand Arbeiten zu französisch- und deutschsprachiger, wenig dagegen zu englischsprachiger Literatur, was von den im angelsächsischen Raum anders gelagerten literaturwissenschaftlichen Interessen herrührt; ein reiches Feld ist aber auch die russischsprachige Literatur, und zwar wegen der besonderen Geschichte der kyrillischen Schrift und ihres Status im Kultursystem. Neue Szenarien wären dementsprechend Literaturen mit anderen Schriftsystemen, anderen Bildtraditionen, anderen Wissenspraktiken (wie es sie etwa im Bereich der Diagramme oder Karten gibt).

Graphismen erlauben Fallstudien, und sie benötigen sie. Sehr viel harrt noch seiner Erschließung. Das zu beackernde Gelände wird immer zerklüftet bleiben und sich nie zu einer Systematik oder einer ausgerundeten Geschichte schließen lassen, aber das ist auch und vielleicht gerade ein Vorzug: Die Abenteuer mit den Graphismen werden nicht so schnell enden.

7) Für weitere Beispiel derartiger Studien der Vf.in, namentlich zu Goethe, Balzac, Warburg, Michaux, Perec, Nabokov u.a., sei auf die online zugängliche Publikationsliste verwiesen: vgl. http://www.germanistik.uni-bonn.de/institut/abteilungen/vergleichende-literaturwissenschaft-komparatistik/dieabteilung/personal/mainberger_sabine/publikationen.

■ Bibliographie

- Duden(1999): Das große Wörterbuch der deutschen Sprache in 10 Bänden. Bd. IV. 3. Aufl. Mannheim u.a.
- Frutiger, Adrian(1964): Graphismes By Frutiger. The Graphic Work Of Adrian Frutiger. London.
- Leroi-Gourhan, André(1988): Hand und Wort. Die Evolution von Technik, Sprache und Kunst (1964-1965), übers. v. Michael Bischoff. Frankfurt a. M., 237-270.
- Mainberger, Sabine(2007): Ordnungen des Gehens. Überlegungen zu Diagrammen und moderner Literatur. Mit Beispielen von Claude Simon, Robert Musil u.a. In: Poetica. Zeitschrift für Sprach- und Literaturwissenschaft 39.1-2, 211-241.
- Dies.(2009): Le parti pris du trait. Zu Paul Valéry und Leonardo da Vinci. In: Poetica. Zeitschrift für Sprach- und Literaturwissenschaft 41.1-2, 127-159.
- Dies.(2011): Schreiben, Zeichnen, Denken. Zu vier Skizzen Robert Musils aus dem Nachlaß zum Mann ohne Eigenschaften. In: Zeitschrift für Deutsche Philologie 130. 2, 217-244.
- Dies.(2013): Ein Leben in Grundrissen oder Stendhals geometrisierte Kindheit. Zu Vie de Henry Brulard. In: Poetica. Zeitschrift für Sprach- und Literaturwissenschaft 45. 1-2, 127-182.
- Dies.(2016): Graphismus/-en. In: Ludger Kühnhardt/Tilman Mayer(Hrsg.): Bonner Enzyklopädie der Globalität. Bonn.
- Dies./Stewart, Neil(2016): À la Recherche de la Recherche. Joseph Czapskis Notate zu Proust im Gefangenenlager Grjazovec 1940/41. Lausanne.
- Larousse(1973): Grand Larousse de la langue Française 6 (7) vol., t. III. Larousse.
- Musil, Robert(2009): Klagenfurter Ausgabe. Kommentierte digitale Edition sämtlicher Werke, Briefe und nachgelassener Schriften.

- Mit Transkriptionen und Faksimiles aller Handschriften(DVD-Version), hrsg. v. Walter Fanta/Klaus Amann/Karl Corino. Klagenfurt.
- Ders.(1983): Tagebücher, hrsg. v. Adolf Frisé. neu durchges. u. erg. Aufl., 2 Bde. Reinbek b. Hbg., Bd. II, 1086-1092.
- Stendhal(1996-1999): *Vie de Henry Brulard. écrite par lui-même.* Édition diplomatique établie par Gérard Rannaud. 3 Bde. Grenoble.
- Sterne, Laurence(1978-1984): *The Life and Opinions of Tristram Shandy Gentleman [1759-67]*, hrsg. v. Melvyn New/Joan New. 3 Bde. Gainesville.
- Valéry, Paul(1957-1961): *Cahiers*, fac-similé intégral des 261 cahiers manuscrits. 29 Bde. Paris.
- Ders.(1987ff.): *Cahiers 1894-1914.* Édition intégrale des Cahiers établie, présentée et annotée sous la coresponsabilité de N. Celeyrette-Pietri et J. Robinson-Valéry. Paris.
- Ders.(2005): 1894, carnet inédit, dit «Carnet de Londres», hrsg. v. Florence de Lussy, Paris.
- Zischler, Hanns(2015): *Spuren, beginnlos. Über einige abstrakte Skizzen und Zeichnungen aus dem Nachlass Adelbert von Chamisso.* In: Jutta Müller-Tamm(Hrsg.): *Labor der Phantasie. Texte zu Literatur- und Wissensgeschichte.* Heft 2. Berlin.

국문요약

그래피즘의 모험

- 타이포그래피를 그 안에서 사유하다

자비네 마인베르거 (본 대학)

‘그래피즘’이란 개념은 간단히 정의되기 어려운 개념이나, 여기에서는 문자와 그림, 쓰기와 그리기 사이의 이분법을 뛰어넘으며, 그 둘을 넘어선 제 3의 것, 그런 불분명하고 혼종적인 현상을 지칭하는 개념으로 사용할 것이다. 우리는 작가의 수고(手稿)나 편지, 일기, 책 가장자리 등 문학 텍스트들의 파라텍스트적인 영역에서 그래픽적인 요소를 빈번하게 발견할 수 있다. 그런 요소들은 글자로 환원될 수 없는 선이나 밑줄, 스케치 같은 것들이다. 그런 그래픽적인 요소들이 작품의 일부를 이루기도 하고 반(反)작품을 이루기도 한다. 그런 그래픽적 흔적들은 선사학자 르루아-구랑이 말한, 문자와 그림이 아직 구분되지 않았던 다방향적인 성격을 되찾는다. 문자이면서 그림이기도 하고, 문자도 그림도 아닌 형상들은 한 방향이 아니라 여러 방향으로 뻗어나가고, 이로써 공간 자체도 유동성을 획득한다.

‘그래피즘’은 이와 같이 흥미로운 연구 영역임에도 불구하고 오랫동안 주목받지 못했다. 그것은 문학연구나 문헌학에서 인지조차 되지 못하거나 주변적인 현상으로 무시되어 왔다. 문자와 텍스트에 대한 연구가 이미 오래 전부터 활발함에도 불구하고 그래피즘이란 현상이 문자와 섞어진 것이라는 범주 안에 포함될 수 없었기 때문이다. 다른 한편, 이 현상은 미술사적인 연구의 대상도 되지 못했다. 이 현상이 대부분 예술을 지향한 것이 아니기 때문이다. 따라서 “범주적인 빈틈”이 존재한다. 그래피즘 연구는 언어적 요소와 이미지적 요소 사이의 제 3의 독자적인 영역을 인정하고, 쓰기와 보여주기 사이의 영역을 분석해야 한다.

이 현상들을 연구하는 데는 많은 난점이 존재한다. 일단 작가들의 책을 출

간하고 편찬하는 데 있어서 이런 그래피즘이 고려되는 경우는 많지 않다. 최근에 나온 무질 전집이 바로 그런 예이다. 여기에는 사서나 문헌학자들의 무관심과 무지, 출판과 관련된 법적 문제, 재정적 문제 등이 작용한다. 이런 난점을 뚫고 문학의 영역에서 나타나는 그래피즘을 발견했다고 하더라도 이것을 체계적으로나 온전하게 규명하는 것 또한 대단히 어렵다. 그래피즘의 분석은 작품과 작가의 다른 원고들, 작업방식 등에 대한 매우 정확한 지식을 필요로 한다. 예를 들어 몇 개 남짓한 선들도 그것이 어떤 맥락 하에 있는지를 알면 많은 것을 의미할 수 있다. 그래서 그래피즘은 다른 자료들과 분리된 채 보존되어 탈맥락화되면 더 이상 이해할 수 없다.

그렇다면 그래피즘 연구는 어떻게 이루어져야 할까? 이 현상은 체계적으로 연구할 수 없을 뿐 아니라 그래피즘의 역사를 쓰는 것도 어려워 보인다. 오히려 생산적이면서 긴급한 과제는 개별 사례 연구이다. 개별 사례 연구에서는 여러 연구 분야들이 연결될 수 있을 뿐 아니라 비유럽적인 문자체계 및 다른 이미지 전통들과 결부된 그래피즘 연구도 가능하다. 그래피즘의 연구는 이제 막 시작되었다.

주제어: 그래피즘, 문학, 작업과정, 다방향성, 수고(手稿)

Schlüsselbegriffe: Graphismus/-en, Literatur, Arbeitsprozesse, Multidirektionalität, Manuskripte

필자 E-Mail: s.mainberger@uni-bonn.de

논문투고일: 2015. 10. 20, 논문심사일: 2015. 11. 15, 게재확정일: 2015. 11. 25.