

Die P.Machineristik eines Buchs aus den Städten, die es nicht gibt: die bibliophile Ausgabe „Die Gelehrtenrepublik“ von Arno Schmidt

Seit 2017 oder 2018 las ich Arno Schmidts Kurzroman aus den Roßbreiten „Die Gelehrtenrepublik“ wohl an die zehn Mal, und bei jeder Beschäftigung damit fand ich Neues für mich, wenn sich der Text wie ein Nebel lichtete und ich plötzlich in Landschaften hineinschauen und darin stattfindende Ereignisse wie Filmszenen verfolgen konnte, die das Gelesene nur erahnen ließ. Ich genoß immer wieder den Humor, mit welchem Schmidt den vordergründig naiven, in Wahrheit aber bauernschlaun Protagonisten, den Journalisten Charles Henry Winer, wie einen Schelm über die Reise zur IRAS (International Republic for Artists and Scientists) und seine Erlebnisse auf dieser künstlichen Insel, von aller nach dem dritten Weltkrieg noch lebender Welt als „Schwimmender Parnaß“ mystifiziert, berichten läßt.

Als ich den Roman 1986 das erste Mal in die Hände bekam, beschäftigte ich mich gerade mit dem sich als überaus mühevoll erweisen sollenden Vorhaben, einige „Bücher aus den Städten, die es nicht gibt“ in unsere Welt zu bringen: bibliophile Kostbarkeiten aus ungewöhnlichen Papiersorten, besonderen Einbänden und Bebilderungen zu erschaffen, deren jede eine Verkörperlichung, wenn nicht gar die Inkarnation der Einzigartigkeiten solcher in anderen Welten existierenden Städte werden sollte. Arno Schmidt erzählte in „Die Gelehrtenrepublik“ von einem solchen Ort: keine „Stadt“, wie die Menschen sie heute beinahe ausschließlich assoziieren, wenn sie das Wort hören, sondern ich bezog mich im Titel des Projekts auf das althochdeutsche „Stat“, was „Standort“ oder „Stelle“ bezeichnete. Dieser Kurzroman entsprach also meinen Prämissen bis auf die Tatsache, daß alles Geschehen nicht in einer Stadt, sondern in einer aus der damaligen in die Zukunft extrapolierten Welt und hauptsächlich im in Nevada gelegenen, vom Atomkrieg verseuchten Hominidenversuchsgelände voller Mutationen sowie auf einer metallenen Insel in den Roßbreiten stattfindet.

Mit Arno Schmidts Werken hatte ich mich des Öfteren beschäftigt, und auch mit dem, was über ihn und über seine literarischen Vorlieben geschrieben wurde, welche insbesondere die Literatur des 18. und 19. Jahrhunderts betrafen, was ab 1978 in die im Verlag Zweitausendeins herausgegebene, ihm gewidmete Buchreihe „Haidnische Alterthümer“ mündete: Literatur von beispielsweise Johann Gottfried Schnabel, Friedrich Gottfried Klopstock, Jules Verne, in deren Büchern - wie auch in „Gullivers Reisen“ von Jonathan Swift - außergewöhnliche Inseln und nicht nur deren hypothetische geographische Lage, sondern auch gesellschaftliche Zustände, der Stand von Wissenschaft und erstaunliche Kulturen beschrieben werden. Das Wissen um Schmidts literarische Sympathien und die Kenntnis dieser Bücher funktionierten im Getriebe des Konzeptions- und des Entstehungsprozesses vor allem der zum Roman entstehenden Grafiken wie Zahn- und Reibräder, weswegen ich empfehle, sich mit einem ähnlichen Rüstzeug um das Erleben und Verstehen meiner Holzstichcollagen und die mit den Bildern wie dem Romangeschehen korrespondierenden Bildtitel zu bemühen, - oder im anderen Fall diese einfach nur sinnlich auf sich wirken zu lassen. Ich bin sicher, daß die Beschäftigung damit dem Betrachter viele aufschlußreiche Erkenntnisse und also auch intellektuelles Vergnügen ermöglicht.

Grundsätzlich weigere ich mich, meine Bilderchen zu interpretieren. Das ist meines Erachtens die Aufgabe des Betrachters. Wenn ich beschreiben soll, wie ich solche Motive erarbeite, ist das beinahe unmöglich, weil dieser kreative Prozeß sehr

automatisch und intuitiv abläuft und ich oft selber nicht konkret weiß, weshalb ich einzelne Elemente in *der* Weise verwende, wie ich sie zu einem endgültigen Bild zusammenfüge. Wenn ich also nicht näher auf meine Arbeitstechnik eingehe so deswegen, weil ich bemüht bin, Rätsel und Mysterien des handwerklichen Verfahrens auch mir selbst gegenüber verborgen zu halten. Manche Holzstichgrafik entwickelt während ihres Entstehungsprozesses ein über meine anfänglichen Überlegungen hinausgehendes Eigenleben, - ähnlich solchen Prozessen, daß, wie manche Literaten sie schildern, die Charaktere ihres Romans plötzlich etwas zu tun verlangen, was die Autoren nicht geplant hatten.

Das Motiv, dessen Details und die von mir diesbezüglich gedanklich hergestellten Bezüge ich in einem später folgenden Absatz erklären werde, ist das vierte im Buch (wenn ich das Vorsatzbild und das Motiv für den Schmutztitel mitzähle); es ist das zweite Frontispiz und ich positionierte es mit weiteren Illustrationen *vor* den Beginn des Romans, weil ich auf diese Weise einige der von Schmidt im Roman erzählten erotischen und pornografischen Szenerien vorweg andeuten wollte, - wie es in einer Ouvertüre geschieht oder wie Dramatiker und Regisseure es am Beginn einiger Theaterstücke und Filme mit Rück- und Vorausblicken inszenieren. In eben dieser Funktion stehen die ersten sechs Holzstichcollagen im Buch *vor* dem Beginn des Romantextes als allegorisches, metaphorisches, symbolisches Vorspiel, wie Goethe es im „Faust I“ konstruierte: „Zueignung“, „Vorspiel auf dem Theater“ und „Prolog im Himmel“, wobei auf meinen Grafiken „im Himmel“ nur Heißluftballons schweben. Christoph Martin Wieland, Johann Gottfried Schnabel, Friedrich Gottlieb Klopstock, Jonathan Swift, Alexander von Humboldt, die Inspiratoren der „Gelehrtenrepublik“, sitzen in den Körben dieser Ballons wie ich auch Arno Schmidt hineinerzähle. Und ich richte mit den Titeln der Holzstichcollagen nach und nach „Die Landschaft“ ein, in welcher das Stück spielen wird: „Die Landschaft wird eingerichtet“, „Die eingerichtete Landschaft buntiert“ usw. Die Anapher „Die Landschaft wechselt...“ zitiere ich in den Bildtiteln zu „Die Gelehrtenrepublik“ als ironische, manchmal auch zynisch gemeinte Reminiszenz an drei im Collagenroman „La femme 100 têtes“ zu findende Holzstichcollagen „Die Landschaft wechselt dreimal“ des von mir verehrten Max Ernst, weil meine Holzstichcollagen - für mich unerträglich oft - mit den seinen verglichen werden, obwohl sie eine völlig andere Atmosphäre vermitteln und aus einer sich kausal unterscheidenden intellektuellen Methodik resultieren. „Die Gelehrtenrepublik“ mit Holzstichcollagen zu illustrieren entstand als Ergebnis grundsätzlicher Inhalt-Form-Überlegungen: Arno Schmidt mochte die Literatur des 18. und 19. Jahrhunderts und ließ sich von den Werken dieser Zeit inspirieren; damals illustrierte man belletristische und wissenschaftliche Werke hauptsächlich mit Kupfer- und Holzstichen, weswegen ich die Technik der Holzstichcollage für eine adäquate Form der Bebilderung seines Romans hielt. (Ganz davon abgesehen arbeite ich gerne mit dieser künstlerischen Technik, da sie meinem Bedürfnis entgegenkommt, filigrane Gegenständlichkeit in einem für die Erarbeitung eines Bildmotivs akzeptablen Zeitaufwand zu erschaffen.)

Ich muß an dieser Stelle bemerken, daß ich Literatur nicht im gebrauchsgrafischen Sinn illustriere, sondern mein Vorstoß in die Welt des Schriftstellers dort beginnt, wo seine Arbeit endet. Der Text ist für mich immer nur eine Inspiration, eine Tür, durch die ich in jene weite Welt eintreten und Dinge wie Ereignisse entdecken kann, von denen in den Texten nichts erzählt wird, die aber dennoch transzendent im Erzählten vorhanden sind.

Nun aber zu der erwähnten Grafik, zu deren Beschreibung ich mich entschieße und welche mehrdeutig erklärt wird mit dem Bildtitel:

„Der Précis des Landschaftsinterieurs: Vordergründlich besteht dieses aus einer durch unethische Wissenschaftlerei zum Witz mutierten menschlichen Gestalt des Wielandisch Aristippen ‚Fliegenden Kopfes‘, der schmetterlingsflügelig entfaltete, prekäre zoophiele Triebhaftigkeiten veranschaulicht, - hinterergründend, vom Horizont her, dräut eiskalter Krieg.“

(In den kurzen Geschichten, die ich mit den Titeln zu den Bildern erzähle, verwende ich viele Wortspiele, die mit dem Romantext korrelieren, und ebenso Verballhornungen von Worten: Nach 1984, da ich aus der DDR hinausgeworfen wurde und mich die Unterschiedlichkeit der Assoziativität sowohl im Osten als auch im Westen

Deutschlands verwendeter Worte erschreckte und befremdete, begann ich aus meiner Sensibilität für Sprache heraus [ich bin im zweiten Beruf Schauspieler]

Wortmetamorphosen zu erzeugen, womit ich mich der Korrektheit verschiedener Bedeutungen zu versichern suche und die ich seit damals immer wieder in meinen Texten verwende. Damit imitiere ich nicht Arno Schmidts Worterfindungsreichtum, jedoch mag das als ein Grund dafür herhalten, weswegen ich seine Werke gerne lese.) Anregung für dieses Motiv, das einen seltsam mutierten Schmetterling mit Frauenkopf (Schmidt erwähnt im Roman Wieland, in dessen Roman „Aristipp und einige seiner Zeitgenossen“ „fliegende Köpfe“ auftauchen) und herausgestreckter seltsamer Zunge zeigt, vom Protagonisten des Romans hinsichtlich der Gesichtszüge als Königin Schubad assoziiert, fand ich in der Buchausgabe des S.Fischer-Verlags vom November 2014 auf den Seiten 73/74 ff., und ich beziehe mich auf folgende Textstelle: ‚Hin zur Duschecke; ausziehen; die Kleider warf ich einfach über den Hocker (und die müden Knochen dehnen und die Fäuste hinter die Ohren setzen) : Aber jetzt wurde die ganz wild, als sie mich so sah !! Sprang hin und her; klammerte sich ans Gitter an : „Öhhhhh !“ (und der Ton war kehliger geworden, tiefer : „Öhhh“). Reckte, so lang es nur ging, ja noch länger, sich anbietend, die Zungenscheide heraus : „Öhh : Hö : Hö : Hö !“.

Es ist selbstverständlich das Frauengesicht mit der langen, rauhen Zunge eine Symbolisierung der Fellatio. Schmidt deutet an, daß die Soldaten der Wachthäuser die mutierten Schmetterlinge vor allem *dafür* mißbrauchen - und der eine und der andere Landser sich sogar in diese Wesen verlieben, weil sie zumindest sexuelle Betätigung ermöglichen. Im Hintergrund sieht der Betrachter ein riesiges Gerüst aus Metallträgern, womit ich die im Roman geschilderte „Riesenmauer“ assoziiere. Die technischen Details - Schrauben und fotografische Geräte - werden im Roman zwar nur peripher erwähnt, sind jedoch im Bewußtsein des Lesers unterschwellig präsent, und ich verwende solche Details oft, um die Motive grafisch reizvoller zu gestalten.

Jedes der Holzstichmotive, mit denen ich den Roman bebilderte, ist vom Fragment eines Stadt- oder Landschaftsplans gerahmt, - Pläne, die nicht immer einen konkreten Bezug zum Text aufweisen, sondern manchmal auch eine grafisch-ästhetische Wirkung erzeugen sollen: es geht um eine Reise, für die der Reisende Landkarten und Orientierungsmöglichkeiten benötigt; und es werden „Standorte“ und „Stellen“ beschrieben. Für die vorliegende Holzstichcollage verwendete ich eine alte Karte der Stadt Chicago, die auf der westlichen Seite am Lake Michigan liegt, in welchen auf der östlichen Seite der Kalamazoo River mündet. Ein paar vorletzte Worte im Roman lauten: "... aber morgen früh nichts wie rein mit dem Kanu in die Schilfinseln des Kalamazoo." Von der östlichen Seite des Lake Michigan fand ich keinen Plan in den Kartenmaterialien der Bücher vom Ende des 19., Anfang des 20. Jahrhunderts. Da ich mich jedoch auf die Ästhetik der Holzstichmotive aus dieser Zeit festgelegt hatte,

mußten alle Landkarten und Stadtpläne aus derselben Zeit sein, - und um das Bildmotiv nicht zu korrumpieren, wählte ich diesen Stadtplan von Chicago, dessen streng geometrisches Gestaltungsprinzip den ästhetischen Hintergrund für das Collagemotiv lieferte.

Seit meinem ersten Studienversuch der Mathematik und Physik bin ich von Zahlenmystik fasziniert, besonders von der Numerologie der Kabbala, die ich einem Rhythmus ähnlich schelmisch in viele meiner Projekte hineinbastele, - so auch in die Sinfonie der Holzstichcollagen für die „Die Gelehrtenrepublik“: jede vierte Illustration ist im Breitformat auf eine Faltseite gedruckt, die erste und die letzte Collage des Buchblocks schuf ich als Vignetten. 20 Motive mit den farbigen Gelände- und Stadtkartenrahmen und den nicht völlig schwarz-weißen Zentralmotiven, deren alte Papiere zart vergilbt schimmern, das Vor- und das Nachsatzmotiv sowie die beiden Vignetten lagen bereit, als mein Vater starb. Anlässlich der Beisetzung der Urne mit seiner Asche reisten meine Lebensgefährtin und ich im Monat Juni in meine Heimatgefilde nach Sachsen-Anhalt, wo wir einige Tage auf dem elterlichen Grundstück verbrachten: ein großes Areal im Sommerwetter wild saft- und kraftstrotzend aufblühender Natur. Unterbewußt beschäftigte ich mich noch immer mit der Bildarbeit zur „Gelehrtenrepublik“, und angesichts dieser blühenden Landschaft und meiner nervösen Aufgewühltheit phantasierte ich zwei weitere Collagen herbei, deren Basis, farbige Chromolithografien aus alten Lexika, von schwarz-weißen, vergilbten Landkarten gerahmt sein sollten. Im Buch finden sie sich als erste Illustration nach der Schmutztitelvignette und als letztes Bild vor der Vignette am Schluß des Buches. Diese farbigen Motive assoziieren des Protagonisten Charles Henry Winers Résumé, daß er die brachiale Natur allem technischen Schnickschnack vorziehe: Von der Gelehrtenrepublik-Insel abfliegend, meint er, Thalja dahingaloppieren zu sehen, „...nicht die Inderin, nicht die Russin, nicht die Schwester und nicht die lange Bildhauerin...“, Thalja, jene Zentaurin, mit der er während seines Marschs durch den Hominidenstreifen eine Liebelei anfang. Und erneut zitiere ich die vorletzten Worte des Romans, die als Beleg für seine Neigung gelten mögen: "... aber morgen früh nichts wie rein mit dem Kanu in die Schilfinseln des Kalamazoo."

Die für den Schmidtschen Roman geschaffenen Collagen lagen also fertig als Zyklus mit allen Nebenarbeiten vor – ich erarbeitete die meisten Holzstichcollagen für mich ungewohnt schnell: als hätte ich mich in einem Rauschzustand befunden –, die Dramaturgie der Bildreihung für die Ouvertüre stand fest, und nun mußten Michael Haitel von *p.machinery* und ich die typografische Gestaltung der Textseiten erarbeiten. Ich bin geprägt von dem, was ich von Albert Kapr und anlässlich meiner Analysen schöner, bibliophiler Bücher gelernt hatte, jedoch gleichermaßen von einer lustvollen Anarchie getrieben. Mein grundlegender Gedanke war, daß sich mit der Gestaltung der Schriftseiten das Filigrane, das nervöse Vibrieren der Holzstichcollagen fortsetzen sollte, und während ich nach einer passenden Schriftart suchte, fiel mir auf, daß die verwendeten Landkarten und Stadtpläne schon Schrifttypen aufwiesen – und damit die Gestaltung beeinflussten. Kapr äußerte einmal – und es scheint mir ein Postulat typografischer Ästhetik zu sein –, daß auf der Textseite eines belletristischen Buches nicht mehr als drei unterschiedliche Schriften und Schriftgrößen Verwendung finden sollten. Eingedenk dessen suchte ich mit verschiedenen, mittlerweile digitalen Hilfsmitteln nach den in diesen Karten verwendeten Schrifttypen, bis ich adäquate Satzschriften gefunden hatte. Der von uns formatierte Satzspiegel entspricht mit den oberen Zierleisten, den Seitenzahlen und den Fußnoten in etwa den

Collagenmotivformaten innerhalb der sie umgebenden Land- und Stadtkarten (siehe Anhang). Da die Collagenmotive und die für die Karten verwendeten Schriften allerdings selten ein sattes Schwarz aufweisen, weil selbst die dunklen Flächen mit Holzstichlinien, wenn auch eng beieinander liegenden erzeugt wurden, entstehen vibrierende Grautöne, weswegen wir auch den für die Texte verwendeten Schriften einen dunkeln Grauton gaben. So spiegeln die Textseiten, die ausgewählte Hauptschrift mit den nicht streng konturierten, hin und wieder brüchig gedruckten scheinenden Buchstaben das Vibrieren der Holzstichcollagen wider und entsprechen dem fragilen Tonfall des zart besaiteten Erzählers, und auf diese Weise kann der Betrachter sie wie Bilder erleben. Ein sattes Schwarz empfanden wir als zu bräsig, beinahe als gewalttätig und also dem Erzählton des Romans nicht angemessen. Ich hatte vorher diesbezüglich recherchiert, das Buch im Hochdruck - der Text mit einer Linotype gesetzt - realisieren zu lassen, weil das Buch in dieser Satz- und Drucktechnik zu produzieren, einer meiner ersten Gedanken war. Nach einem längeren Telefongespräch, das ich daraufhin mit Mitarbeitern von Eckehart Schumacher-Gebler führte, brachten mich die für ca. 220 Seiten entstehenden Kosten allerdings heftig erschüttert auf den Boden der Tatsachen zurück. Also entschied ich mich für die modernen, digitalen Techniken, die zudem hinsichtlich der Auswahl der Schrifttypen sowie deren farblicher Einrichtung effektiver und auch drucktechnisch zeitgemäßer zu organisieren waren. Alle Experimente, die den Illustrationsseiten links gegenüber stehenden Bildtitel wie auch die darunter zu lesenden Textbezüge in der Schriftgröße und -art des Romantextes zu gestalten, scheiterten zunächst an unserem ästhetischen Empfinden; wir waren erst zufrieden, als diese der Punktgröße der Fußnoten entsprach.

Bei der Suche nach einem den Gehalt des Romans assoziierenden, haptisch erlebbar machenden Einbandmaterial für Buch und Schuber stieß ich auf das CABRA-Material natur hell kid der Firma Peyer Graphic GmbH - ein hochwertiges Bezugsmaterial aus recycelten Lederfasern -, das sich anfühlt, als würde man die Zentaurin Thalja streicheln, mit welcher der Schmidtsche Protagonist dieses schon erwähnte Liebesverhältnis beginnt, oder aber auch die Haut der im verstrahlten "Hominidenstreifen" lebenden Never=Nevers berühren, große spinnenähnliche, hochgiftige Mutationen mit Menschenköpfen. Mit CABRA konnte ich meine Faszination von Schmidts Beschreibung der Liebelei mit der Zentaurin Thalja vergegenständlichen und – wie ich später feststellte, ohne es gewußt zu haben - zugleich intuitiv der Vorliebe des Schriftstellers für erdige Farben wie Siena, Sepia und Ockertöne entsprechen. Für den Bucheinband wie für den Schuber der Vorzugsausgabe plante ich eine tiefe, kräftige Prägung meines Schriftentwurfs für den Romantitel, den Verfasser und das Kürzel der Insel, „IRAS“. Mit der dann stattfindenden Verfärbung hatte ich gerechnet, denn ich hatte schon öfter Leder und lederähnlichen Materialien für Einbände verwenden lassen. Ich legte es allerdings darauf an, mit dem Zufall zu spielen. Daß die Verfärbung des Materials infolge der Prägung eine solche wundervolle ästhetische Wirkung entfaltete, ist ein Ergebnis dieses mutigen Spiels mit dem Zufall, - wie ich auch in ähnlicher Weise bei der Erschaffung meiner Holzstichcollagen vorgehe.

In diesem und im Zusammenhang mit meinem Ziel, dieses Buch als Kunstobjekt zu gestalten, kam mir die Idee, mit der Betitelung des Bucheinbandes und des Schubers nicht den Regeln der üblichen Einbandgestaltung zu entsprechen, sondern als ein aus dem schelmischen Erzählton des Romans resultierendes, politisierend ambivalent witziges Moment die auf die Vorderseite des Bucheinbandes gehörende Titelei auf den

hinteren Buchdeckel zu setzen: das macht die Verdrehung des als Allgemeingültiges Angesehenen zum Zweck der Manipulation und der Propaganda erlebbar. Schließlich spielt das Erzählte auf einer künstlichen Insel, die sich am Ende des Romans aufgrund des gegenseitigen Mißtrauens der westlichen und der östlichen Seite zunehmend schneller zu drehen beginnt und auseinanderzureißen droht. Wenn allerdings jemand nach dieser unüblichen Gestaltung fragt, antworte ich mit der nicht ganz ernst gemeinten Formulierung, dieses sei ein Buch für Rechtshänder, weil man, wenn man das Buch mit der rechten Hand aus dem Schubert zieht, sofort Verfasser und Buchtitel richtig herum lesen kann, obwohl man es herumdrehen muß, um es am Anfang aufzuschlagen und zu lesen.

Arno Schmidts Roman "Die Gelehrtenrepublik" ist das erste Künstlerbuch des *p.machinery*-Imprints "Fulminant Fantastische Folianten", - weitere „Bücher aus den Städten, die es nicht gibt“ werden folgen.

ANHANG

Textfeldgröße: Breite 11,2 cm
Höhe 21,8 cm

Schriftgröße Gedruckte: 74 R/L/B
Fußnoten: 67 R/L/B

Georgia Pro 10 pt / Zeilenabstand: 1,33 Lz R/L/B: 74
Fußnoten: Franklin Gothic Book 8 pt / " : 1,1 Lz R/L/B: 67

Größe	Höhe	Breite	links Position: Flanz: 4,1 vertikal: 1,5	rechts 17,29 1,5
0,008 cm	11,01 cm			
0,002 cm	11,01 cm		Flanz: 4,1 vert.: 1,59 cm	17,29 1,69

1,25 Pt Farbe 74
0,25 Pt Farbe 67

1,4
1,7

Dadadaswarendoch - »Zentauren ? !« : sah ich falsch ? - Aber er bestätigte mir, froh der Ablenkung, daß ich meinen eigenen Augen trauen dürfte : »Wir gehen dann gleich ma runter. - Jabitte : bitte ? !«

»Doktor Fielding - Mister Winer vom <Kalamazoo Herald>. - Sehn Sie ma hier Doc, diese Flasche : iss Gin drin. Könnten Sie mal genau - aber wirklich aufs Peinlichste, mit allen Schikanen ! die einzelnen Bestandteile feststellen ? Es ist nämlich das : ?«

Aber Doktor Fielding, lang bleich und dürr, hatte längst den Stöpsel gelüftet; geschnuppert; sich in die linke Handfläche gegossen, und die belegte Zunge hineingebettet (mit konzentriert geschlossenen Augen : sah also nicht die erregten Fingersignale seines Direktors; sprach vielmehr, geübt lallender Pronuziation, über sein schimmliges Geschmacksorgan hinweg: » - C2H5OH=Derivat.« - Er schmeckte und sann; all seine Züge vereinigten sich um den Mund; die Stirn wurde drohendübergroß und glatt : »Aconitumdigitalisbelladonna« sagte er sehr schnell; öffnete die Augen bedeutend : »Und sonst noch allerlei - ich schreite zur Analyse : wann müssen Herr Direktor das Ergebnis haben ?«. Aber der winkte nur in mühsam unterdrücktem Zorn : »Dankedanke ! - Ä=morgen Früh : bitte!« (Der Kopf der weißen Röhre dienerte einmal ruckartig, unten schritt es lang aus, <zur Analyse>; und während die Tür hinter dem Automat wieder zufiel, machte ich den armseligen Spaß, mir halblaut einzuprägen : »Venuswagen; Fingerhut : Tollkirsche.«. Aber auch er hatte sich wieder gefangen : »Spurenelemente.« sagte er knapp : »Bei Destillation wohl unvermeidlich. Außerdem leidet der Mann periodisch an Korsakow=Psychose. - Bitte, kommen Sie doch.«

Auf manchen Korridoren, weißen Treppen : »Ja davon wissen wir leider so gut wie nichts : wie weit die Russen sind ! Die haben ja ganz Europa als Hominidenversuchsfeld, bis hinter zum Ural.«

»Na, daß die Japaner & Deutschen weg sind, ist ja für uns 1 Segen !²⁵« sagte ich energisch : »Die, ohne deren Beteiligung einem

Seitenzahlen: 116/116/70
2,1 → 15,1

Fond: Triemmen (Fre Triemmen)

Boden NT
Calibri

Georgia Pro
Franklin Gothic Book
Franklin Gothic Demi

Bild: 17,8
- 17,2
0,6 · 2 = 0,3 cm
26,15
- 25,50
0,65 · 2 = 0,320

Zeilen: unken: 22,59

4,1

2,15
16,1

25 Ich stehe nicht an, auch diese Stelle wortgetreu zu übertragen : ganz abgesehen von meiner Pflicht als Vereidigter Übersetzer, und meinen persönlichen Gefühlen als Restdeutscher - 1 unter 124 noch ! - ist es ja wohl historisch wichtig, daß auch dergleichen, in Nord und Ost gar nicht seltene oder unübliche, Einstellung durch den Druck zur Aufbewahrung gegeben wird. Spätere Jahrhunderte mögen richten zwischen Goethe und »Förmindalls« ! Ich enthalte mich jeden Kommentars, der mir als persönliche Empfindlichkeit ausgelegt werden könnte.

Textfeld: 11,2 x 21,48

23

23,17

Maßeinheit: x: 3,98
y: 21,11
11,20
(2,19)

x 4 cm

19,19
- 17,2
1,99 Linien

Links Textfeld: 1,99
Linien:

34,4
- 4,1
30,3

Seitenhöhe: 17,2 x 25,5
Absatz:

Textfeldgröße: B: 17,8 ~~17,2~~ (?) 11,2 Schriftgröße: R: 115/9: 115/B: 115
H: ~~21,5~~ 21,5 (?) 97/ 97/ 97

- Tabstopps: links / 9,498

Zurück zum Zeilen: ~~1,10L2~~ 1,10L2

Fußnoten: 8pt

PDF Geometrie Druckoptionen: Zuschneidmarken setzen

Jartsbayleaur Tenorale Italic

Bombard

Gautami
Cabin

Jartsbayleaur Cosmique Std Light Italic

Travel Dirty

Franklin Gothic Condensed

Geographica Italic

Clean Deco JNL

Baskerville

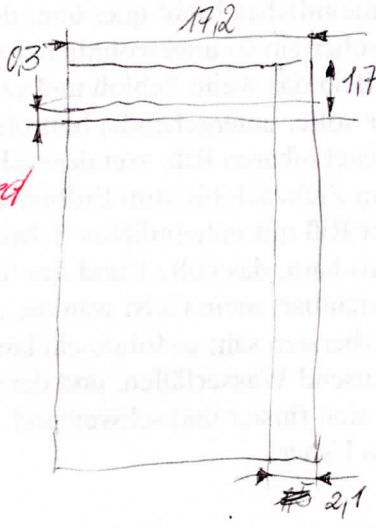
Nolva Medium

Bodoni - xl .zip

Ace Sans Medium

Royal - grotesk

Folio 3B Bold Condensed / Folio 3 Bold Condensed



Condensed Nova - Regular Exp.

Schriftgröße Schriftstil: ~~11/11/100~~

Schrift: Impact 142/124/100

Folio 3 Bold Condensed

oder rot: 214/113/97

Pressio N45 Black Condensed

Jobs Condensed Bold

Bleuine Regular

DLG E-Mail-Adr: franka@gnx.net

Kennwort: ujp977me166x718

Sonderzeichen: Eurosymbol

Discord: Pickmax

franka@gnx.net

FN: Fleck#10Em60

Linotype Bold Pro Bold
" " Std Bold

Table 10/10/11/11/11

Fürchtet diese Stücke, die es nicht gibt **Fulminant-fantastische Folienchen**

Format vorher:

ca. 230 Seiten / 200 Textseiten / 200 Illustrationsmetrixe / 1 Vorwort / 1 Nachwort

Format nach Beschnitt: 261 x 178 mm (A x B)

" nach Beschnitt: 255 x 172 mm (A x B)

Schriften: **Reis Sans Serif 45 light / Reis Sans Serif 46 light** **Acadé**

Centennial

C9 Times (Times C9 ATT)

Calligraphic FB

Centennial

- möglichst helles **Zeigendurand-Papier**

- **Pergament?**

- **Chabellu**

- **F-Colet**

- **Seiden-Brotist**

- **Ruffen**

Format nachher (ca. 2020)

Format nach Beschnitt: 261 x 178 mm (A x B)

" nach Beschnitt: 255 x 172 mm (A x B)

5 Briefformate / 1 großes Briefformat / ¹⁵ ~~10~~ Seitenformate (eins.)

1 Vignette / 1 Digigraphie

1 Vorwort / 1 Nachwortmetrixe

1 Covermetrixe

Prinzip: C / Beurlaubt / Heims / AppData / Local / **Pflicht**

Pergamentpapier

aktuelles Format (ca. 2021) **Zwei Seiten nebeneinander:**

Höhe ohne Verschnitt: 25,5 cm

Breite nach Beschnitt: 33,8 cm

Höhe mit Beschnitt: 26,1 cm

Breite mit Beschnitt: 35,8 cm

~~Erasmus "Hundert Jahre 1770-1870"~~

~~Erasmus "Der Genius"~~

~~Erasmus "Die Wunderbaren Begebenheiten"~~

Laporté / Tiedt / Verne / Weid / Meyern / Massenbach