



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Das Mainzer Fragment vom Weltgericht

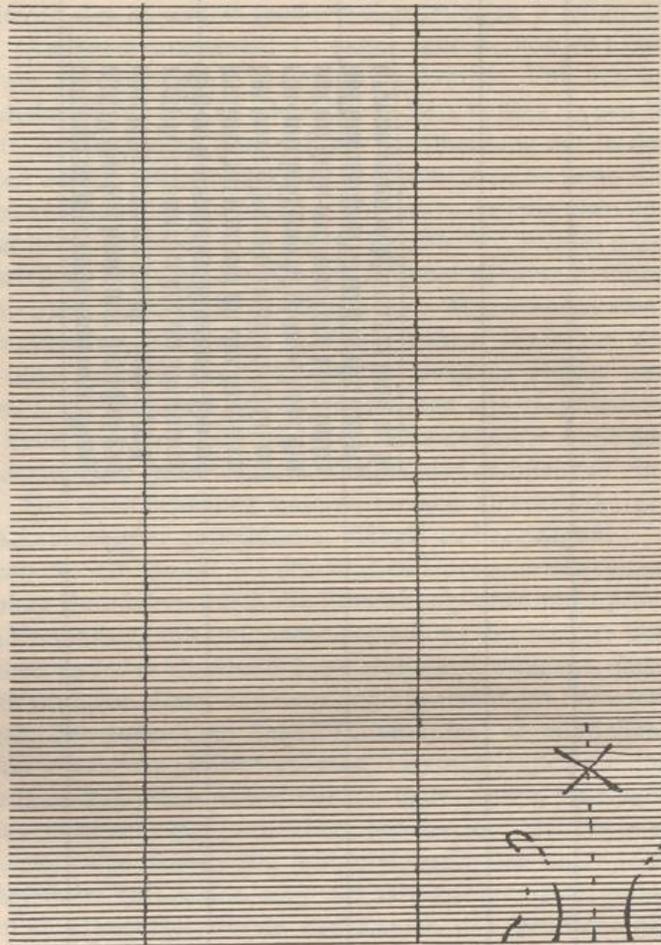
Schröder, Edward

Mainz, 1904

Gießverfahren.

[urn:nbn:de:hbz:466:1-61103](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-61103)

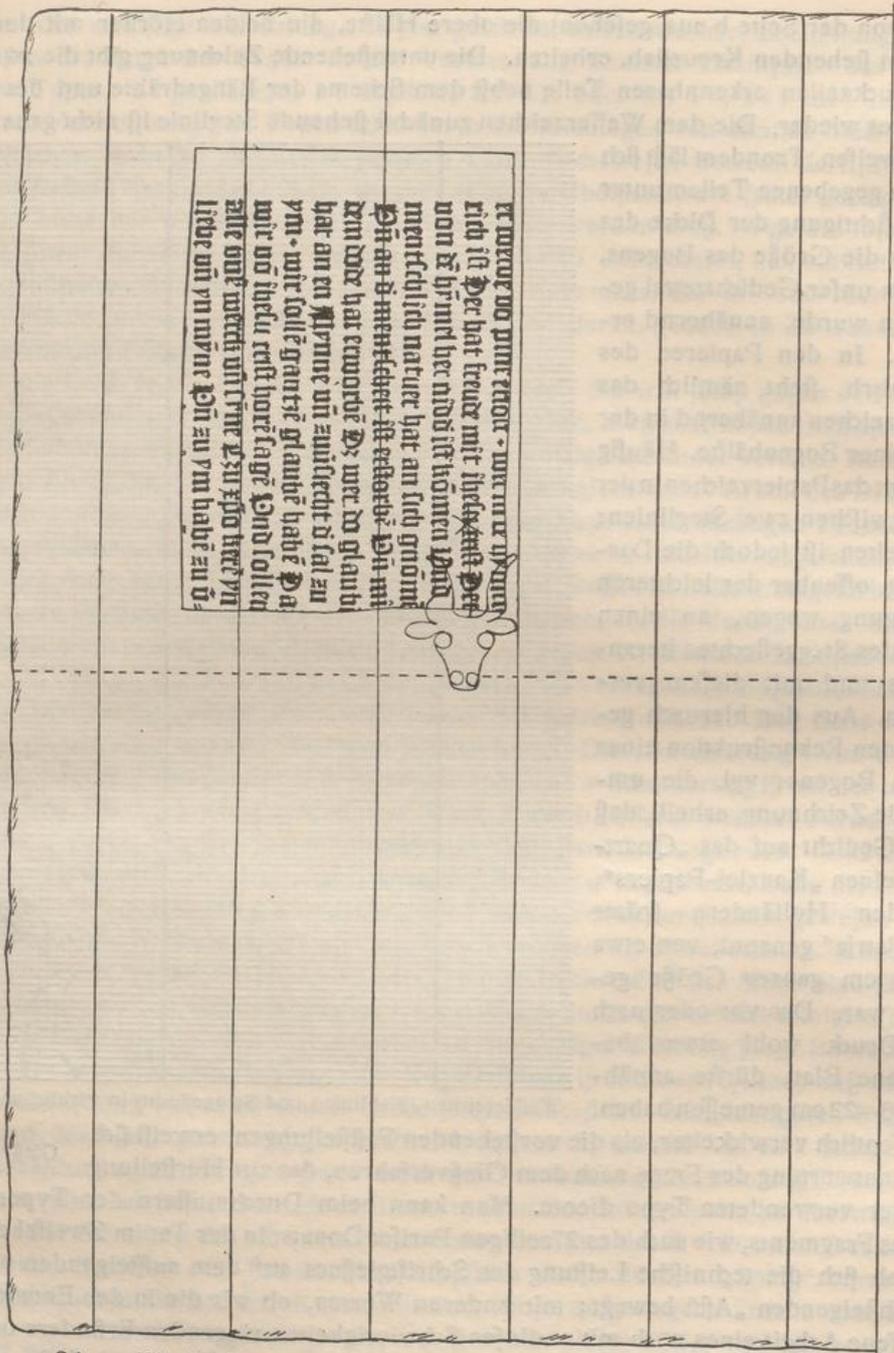
Ecke (von der Seite b aus gesehen) die obere Hälfte, die beiden Hörner mit dem dazwischen stehenden Kreuzstab, erhalten. Die untenstehende Zeichnung gibt die zwischen den Druckzeilen erkennbaren Teile nebst dem Schema der Längsdrähte und des Steggeflechtes wieder. Die dem Wasserzeichen zunächst stehende Steglinie ist nicht ganz sicher nachzuweisen. Trotzdem läßt sich aus den gegebenen Teilen unter Berücksichtigung der Dicke des Papiers die Größe des Bogens, aus dem unser Gedichtzettel geschnitten wurde, annähernd ermitteln. In den Papieren des XV. Jahrh. steht nämlich das Wasserzeichen annähernd in der Mitte einer Bogenhälfte. Häufig erscheint das Papierzeichen in der Mitte zwischen zwei Steglinien; nicht selten ist jedoch die Darstellung, offenbar der leichteren Befestigung wegen, an einen Draht des Steggeflechtes herangerückt und mit diesem verbunden. Aus der hiernach gewonnenen Rekonstruktion eines halben Bogens, vgl. die umstehende Zeichnung, erhellt, daß unser Gedicht auf das „Quartblatt“ eines „Kanzlei-Papiers“, von den Holländern später „Pro Patria“ genannt, von etwa 37×48 cm ganzer Größe gedruckt war. Das vor oder nach dem Druck wohl etwas beschnittene Blatt dürfte annähernd 16×22 cm gemessen haben.



Wasserzeichen (Sieblinien und Steggeflecht) in wirklicher Größe

Wesentlich verwickelter, als die vorstehenden Feststellungen, erweist sich die Beantwortung der Frage nach dem Gießverfahren, das zur Herstellung der hier verwendeten Type diente. Man kann beim Durchmustern der Typenreihen unseres Fragments, wie auch des 27zeiligen Pariser Donats, in der Tat im Zweifel darüber sein, ob sich die technische Leistung des Schriftgießers auf dem aufsteigenden oder auf dem absteigenden „Ast“ bewegt; mit anderen Worten, ob wir die in der Entwicklung begriffene Arbeit eines noch mit endlosen Schwierigkeiten ringenden Erfinders oder die nachlässige Arbeit eines Stümpers vor uns haben, der mit gutem Werkzeug pflücht. Höchst auffallend ist vor allem das seltsame Durcheinander von gut gelungenen, ja vortrefflichen Typen und mehr oder weniger mißlungenen. Zwischen tadellos geraden, scharf Linie

Gießverfahren



Schematische Darstellung des halben Papierbogens, 1:2 der wirklichen Größe
haltenden Formen, stehen über oder unter der Linie, nach links oder rechts schiefe Buch-
staben; neben klar und scharf bis zum letzten Eckchen ausgegossenen, finden sich stumpfe,

verschwommene Exemplare, nicht selten der ganz gleichen Type, sodaß man gleiche Abstammung kaum vermuten sollte. Unter den 22 Zeilen unseres Fragmentes sehe ich nur eine Zeile, a8, die, vom Worte *gebe(n)* abgesehen, frei von „tanzenden“ Buchstaben ist, wie diese Erscheinung in der Buchdruckersprache heißt. Die Hauptschuld trifft bezeichnenderweise die Typen älterer Art e^1 und i^1 (von 77 abgedruckten e fallen 33 störend ins Auge: 6 außer Linie, 15 außer Senkrechten, 12 außer beiden; von 40 i sind 15 unangenehm auffallend: 5 Linie, 7 Senkrechte, 3 Linie und Senkrechte. Von den im Ganzen nur 175 Worten des Gedichtes sind rund 40 allein durch diese beiden Typen in Unordnung gebracht). Im 27zeil. Pariser Donat scheint durch Auscheidung der in der Linie und Vertikalen mißlungenen Stücke etwas Besserung erzielt worden zu sein; die Linie geht übrigens auch im Donat noch keineswegs nach der „Schnur“. Auf die nicht ungeschickte Verwendung der zu tief stehenden alten e^1 in *leg* . . . Bl. 10b 19 f, wo das g die Linienstörung mildert, sei hingewiesen. Nicht minder störend fällt bei näherer Prüfung im Mainzer Fragment der Höhen-Unterschied einzelner Typen auf. Man erkennt nämlich, daß die Ungleichheiten der Schwärze nicht etwa in mangelhaftem Einfärben der Schrift, sondern in dem Zuviel oder Zuwenig des Druckes, der zwischen Papier und Type gewirkt hat, begründet sind. Die einzelnen Typenstäbchen haben also verschiedene Längen. Vgl. a 4 v und o sind zu hohe, \bar{e} , i , l zu niedrige Typen. Das geschulte Auge des Buchdruckers erkennt in dem lockeren Satz einen weiteren Mangel, der nachstehend eingehend besprochen werden soll. Die gute Erhaltung unseres kleinen Druckwerks ermöglicht, die mutmaßlichen Ursachen der hier geschilderten Mängel zu bezeichnen.

Mir scheint, daß die von modernem Standpunkt aus erheblichen Unregelmäßigkeiten, die „tanzenden“ und ungleich hohen Buchstaben durch die Einwirkung eines nicht sicher schließenden Gießinstruments in Verbindung mit unsicherer Feststellung der Matrize und durch die gründlichen Nacharbeiten an jeder einzelnen Type eine ungezwungene, sachgemäße Erklärung finden. Man beachte vor allem, daß das Gießinstrument des Erfinders sicher nur einen „Rohguß“ ergab, der außer dem Anguß (Gießzapfen) an mindestens 2 Kanten der Längsseiten vielleicht erhebliche „Bärte“ aufwies. Geringe Unsicherheiten des Schlusses des Instrumentes mußten außerdem Abweichungen in der Dicke, im Kegel, überhaupt in der Winkelung; eine vielleicht nicht ganz sichere Stellung der Matrize aber Schwankungen in der Linie u. a. zur Folge haben. Ein solcher Rohguß, den unter Umständen auch die moderne Schriftgießerei noch kennt, muß zum Druckgebrauch sorgfältig hergerichtet werden. Der Anguß wird abgessägt, die an den Kanten des Stäbchens befindlichen Metallbärte werden auf rauhem Stein oder auf der groben Feile weggerieben. Durch stärkeres Schleifen wird man Fehler der Dicke oder des Kegels nachgebessert, kurz, man wird die Typen „individuell“ behandelt und sie schließlich durch sorgfältige Abhobelung des Fußes auf möglichst gleichmäßige Höhe gebracht haben. Es steht nun außer Zweifel, daß ein Satzstück, das ohne Zeilendurchschuß aus solchem, durch ungenauen Guß und mannigfach eingreifende und nachhelfende Handarbeit, im modernen Sinne sicher sehr unsystematisch gewordenen Typenmaterial hergestellt ist, ganz auffallende Unstimmigkeiten aufweist. Der Praktiker erkennt, wohin ich ziele: ist es doch auch dem heutigen Setzer oft schwer begreiflich, warum sich eine Kolumne nicht fest schließen lassen will, in der sich nur wenige Typen von minimal verschiedenem, vielleicht nur durch anhängende Schmutz- oder Oxydschichten verändertem Kegel befinden. Selbst der moderne Schrift-

gießer erfährt diese höchst unwillkommene Wirkung der Kegelchwankungen nicht selten. Genau eine solche Satzbeschaffenheit erkenne ich aus unserm Abdruck. Es bedürfte nicht einmal der klassischen Stelle am Ende der Zeilen a 4, 5, 6 mit dem „gestürzt“ stehenden Worte *sprechen*, um zu erweisen, daß wir einen durch unsystematische Typen vielfach aufgelockerten Satz vor uns haben. Dem Einwand, daß ein solches Satzstück sich schwerlich so klar abdrucken ließe, widerspricht die tägliche Erfahrung des an der Handpresse arbeitenden Buchdruckers, der, wie bekannt, selbst lose mit Bindfaden umschnürte Satzstücke leicht und gut abdruckt. Ferner werden ungleich hohe Typen, etwa abgenutzte zwischen neuen, leidlich gut, d. h. ganz ähnlich wie bei unserm kleinen Druck zum Abdruck gebracht, wenn man das Papier durch Feuchten erweicht auf den Satz bringt, sodann aber eine weiche Überlage, Tuch oder dünnen Filz, darauflegt und kräftig druckt. Es bedarf auch kaum des Hinweises, daß der senkrecht wirkende Druck des Preßtiegels locker stehende Typen feststellt und festhält, sodaß sie die Farbe an das Papier scharf abgeben können. Schlechte Linie und Schiefstehen der Typen in unserem Druckwerk finden außerdem durch unsichere Befestigung der Mater im Instrument, unter Berücksichtigung der verschiedenen Abmessungen des Matrizenstäbchens selbst, eine ergänzende, vollkommen erschöpfende Erklärung. Unser Auge ist übrigens gegen Linien-Störungen im Wortbilde besonders empfindlich. Es sei daher daran erinnert, daß schon sehr kleine Schwankungen in der Linie zur Hervorbringung eines auffallenden Eindrucks genügen. So beträgt die Abweichung von der mittleren Linie in den recht holperigen Zeilen a 5, 6, 10 oder b 5, 10 u. a. kaum 1 typographischen Punkt = 0,376 . . mm. Ebenso liegen die Dinge im 27zeiligen Pariser Donat, im Türkenkalender u. a. Die Schwankungen des Typengusses in der Dicke und, wie ich annehme, sogar im Kegel können ohne Zweifel von dem nicht ganz festen Schluß des Instrumentes herrühren. Auf die Satzbeschaffenheit aber haben Kegelverschiedenheiten einzelner Typen jedenfalls die einschneidendste Wirkung, da sie schon bei Schwankungen von $\frac{1}{2}$ Punkt undurchschossenen Satz völlig durcheinander zu bringen pflegen. Der aus dem Satzzustand unsers Druckes gezogene Rückschluß auf die Kegelbeschaffenheit der Typen darf daher als gesichert gelten. Freilich wird sich aus dem Abdruck im Einzelfalle nur selten ermitteln lassen, wo die wirkliche Ursache der tanzenden Buchstaben steckt, d. h. was wirklichen Gußfehlern der einzelnen Type, was Verschiebungen zwischen den lockeren Zeilenschichten zur Last zu legen ist. Im allgemeinen wird man indessen dem Lockerstehen einzelner oder mehrerer Typen mehr Einfluß auf die in Rede stehende Erscheinung, namentlich in Fällen wie a 6 *nie*, a 9 *Sijt*, einräumen können, als dem verschoben aufgegoßenen „Auge“ der Type.

Bearbeitung der Typen
nach dem Guß

Unser gut erhaltenes Fundstück gestattet, zu der schwierigen Frage der Bearbeitung der einzelnen Typen, des „Fertigmachens“ zum Druck, einige wertvolle Wahrnehmungen festzustellen. Ich gebe zur Erleichterung des Verständnisses die Belegstücke mit Andeutung von Dicke (die „Dichte“ des Schriftgießers) und Kegel in 3facher Vergrößerung. Auch das Erkennen der seltenen alten Typen in etwa noch auftauchenden Abdrücken wird, wie ich annehme, durch die vergrößerte Darstellung erleichtert. Durch die Umzeichnung sind die Formen z. T. etwas schematisiert, es empfiehlt sich daher, bei allen Prüfungen die korrekte phototypische Nachbildung des Originals zu Rat zu ziehen. Die rechts stehende Zeichnung erklärt die typographischen Benennungen der drei Dimensionen des Typenstäbchens (-Parallelepipedons).