



UNIVERSITÄTS-  
BIBLIOTHEK  
PADERBORN

## **Das Mainzer Fragment vom Weltgericht**

**Schröder, Edward**

**Mainz, 1904**

Bearbeitung der Typen nach dem Guß.

---

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

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.

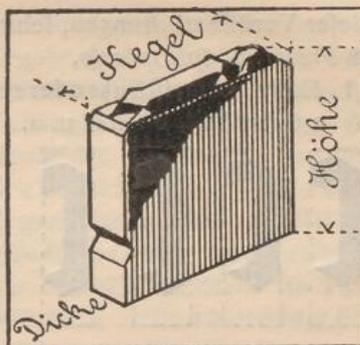
Bearbeitung der Typen  
nach dem Guß

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 „Dicke“ 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).



a 9 *alle* zeigt die Haupt-, b 7 *sal* die links ein wenig abgeschliffene Anschlußform. Durch die Abänderung ist die linke Hasta nach oben ein wenig dünner geworden; ganz ähnlich b 2 *hat*; vgl. a<sup>2</sup> in b 4, 8 u. 9; auch die links oder rechts oder beiderseitig

geschliffenen a<sup>1</sup>-Typen: a 3, auch das *ā* rechne ich dazu, a 5, 7, 11 und b 2, 7, 8, 9. Die bewundernswert vollendete Ausführung dieser a<sup>1</sup> und a<sup>2</sup>-Typen (vgl. die beiden Köpfe) erweist klar die hohe Stufe des Schriftschnittes und -Gusses, die Gutenberg hier schon erreicht hatte.



Die typographischen Benennungen der drei Typen-Dimensionen



Die Anschlußformen in b 9 sind durch Abschleifen der Hauptfigur b 6 *erworbē* hergestellt. Die übereinandergezeichneten Umriffe erweisen die genaue Übereinstimmung. Von *ē* scheint eine größere Anzahl zu „schwache Höhe“ zu haben; unter 24 Abdrücken sehe ich kaum 4 deutliche, a 2, 7, 9 und b 4. Man darf hieraus schließen, daß das die Höhe regelnde Instrument eine aufgesetzte, gleichzeitig bearbeitete Zeile dieser Type etwas stark angegriffen hat, also ein Hobelstoß zu viel gegeben wurde, wie man heute sagt. Über das Verschwinden dieser Type aus der DK-Schrift ist unten im Zusammenhang mit anderen ausgeschiedenen zu berichten.

b 6 b 6+9

**l** 1 ist links oben abgefeilt, vielleicht zum Anschluß hinter e und r hergerichtet an den Stücken a 10 *Die*, a 11 *nicht*, b 2 *rich*, vielleicht a 2 *Sie*, *dohin* u. a.

**n** 1 ist mehrmals als Anschlußtype hergerichtet, z. B. in a 2 *gene*, a 11 *man*, b 5 *anmentscheit*, b 9 *Vnd*, b 10 *yn*, b 11 *mýne*.



Diese Anschlußform des gemeinen o in a 4 *gotliche(n)* und b 8 *solle(n)* verdient besondere Beachtung. Sie ist unten rechts auffallend breit geschlossen und scheint von einem mißlungenen Stempel herzurühren. Ich finde für die falsche, asymmetrische Zeichnung keine andere Erklärung. Die Spitzen rechts treten an manchen Stücken kräftig hervor. Die linke (Anschluß-)Hasta ist durch Bearbeitung nicht selten erheblich schmaler geworden als die rechte.

b 8 Diese Type erscheint im 27zeil. Pariser Donat einige Mal: Bl. 5 a 10 *lego*, 14 *gaudeo*, 22 *negligo*, Bl. 10 a 2 *p(re)t(er)ito*, 4 *p(er)sonis*, Bl. 10 b 5 *ero*, *fuero*, (nicht in *Fut(ur)o!*), 7 *p(er)so(n)is* (in diesem Abdruck erkenne ich die nämliche Type, die im [Fragment b 8 *solle(n)* abgedruckt wurde) Bl. 10 b 10 und 12 *P(re)t(er)ito*, 18 *legunto*; sie ist jedoch sonst vielfach durch eine neue, dem o<sup>1</sup> angepasste Form vertreten. Ähnlich in unserm Fragment a 1 und 3 *got*, a 3 *forchte(n)*, b 5 *erstorbe(n)*, b 9 *sollen*, wo die abgeschliffene Form o<sup>1</sup> steht. Mit unserem alten o<sup>2</sup> wolle nicht verwechselt werden ein im 30zeiligen Londoner Donatfragment erscheinendes, aus dem zackigen o<sup>1</sup> hergerichtetes o<sup>2</sup>; wie z. B. Bl. 13 a Zeile 23, Bl. 13 b 2, 5, 7, 9 u. a. Kein anderer der uns überlieferten DK-Typen-Drucke enthält das alte, offenbar nicht recht gelungene o<sup>2</sup>, es verschwindet, nach dem 27zeil. Pariser Donat, ebenso wie andere, über die nachstehend das Nähere mitgeteilt ist. In Zedlers Typentafel, Heft I (1902)