



2

Information

3

Features

6

Specimen

24

Character Set

28

Language Support

Garamono Regular

Garamono *Italic*

About Garamono

Punchcutters work absorbed in thought. Their dexterous fingers steady, their minds in a trance — gracefully guiding their gravers with minuscule movements. Perhaps it’s not too far-fetched to imagine our punchcutter in question; the Parisian Claude Garamond (1480-1561) adrift in reverie, mulling over the various widths of letterforms. He was a man of the Renaissance, a humanist at heart. The pursuit of divine proportion was one of his guiding principles. And yet carving away at his workshop on Rue Saint-Jacques, with the distant clatter of carts, and the creaking of presses in action, could he have conceived of a type cut of equal width? Some sort of monospaced Garamond? a... Garamono?

Maybe he did, maybe he didn’t. The fact remains that Claude never attempted such barbarity. It would take nearly six centuries for this all too obvious cocktail of ideas to finally coalesce. The result is the expertly named Garamono — a scathing polemic on Renaissance proportion. Out with the carefully harmonised rhythm. Its various letter-widths have been skilfully contorted into a fixed width system. Revisionist history is here to stay!

The family comes in two styles: Regular and Italic — both with extensive character sets. The design plays with the fixed width structure to include a range of swashes, ligatures, and final forms at double or triple widths. It still maintains the monospaced framework but helps provide a little more wiggle-room for a nice decorative touch.

Garamono comes from the sharp mind and eye of Ishar Hawkins — a graphic and type designer who’s humour permeates every project touches. The design started out in 2021 and was gradually developed over these past years.

OpenType Features	Dot Zero	ss01/zero
	Final Forms	ss02
	Alt IJ	ss03
	Alt ij	ss04
	Standard ligatures	liga
	Discretionary ligatures	dlig
	Swash <i>[italic only]</i>	swsh
	Oldstyle Figures	onum
	Lining Figures	lnum
	Small Caps	smcp
	Small Caps from Caps	c2sc
	Ordinals	ordn
	Superscript	sups
	Subscript	subs
	Numerators	numr
	Denominators	dnom
	Localised Forms	locl
	Fractions	frac
	Case sensitive forms	case
	Alternatives	aalt

Language Support	287 Languages	p 28
Design	Ishar Hawkins	
Mastering	Jacob Wise	
First Release	2025	
Last Update	September 2025	
Version	1.0	
Copyright	WiseType® © 2025. All rights reserved. WiseType® is a registered trademark. This document may be used for evaluation purposes only.	

Garamono	Features	Off	On
2 Information	Standard ligatures	liga	
3 Features	Ligatures improve legibility by combining certain glyph pairings. For instance, here in the 'll' pairing, it switches from two letter widths to one to create a more harmonious fit. They do not impact spelling or hyphenation.	Excellent	Excellent
6 Specimen	Discretionary ligatures	liga	
24 Character Set	Discretionary ligatures add a decorative touch to certain letter pairs. They don't affect spelling or hyphenation.	specialist	ſpecialiſt
28 Language Support	Final Forms	ss02	
	Once enabled, this feature creates decorative flourishes to the letters 'e, r, t' if they are at the end of a word.	Star Edit	Star~ Edit~
	Swash	swsh	
	Swashes are a set of decorative letters. In Garamono, some swashes grow in width to take up two or three letter widths.	<i>Machinez</i>	<i>Machinez</i>
	*Italic only.		
	Localised Forms	locl	
	Localised forms adjust characters to match the typographic conventions of different languages or regions. The following localisations are supported: Moldovan [MOL], Romanian [ROM], Dutch [NDL].	Díjk Fâșăí	Díjk Fâșăí
	Small Caps	smcp	
	Small caps replace lowercase letters with smaller, proportionally scaled uppercase letters.	titling	TITLING

Italic Only

Garamono	Features	Off	On
2 3 6 24 28 Information Features Specimen Character Set Language Support	Small Caps from Caps c2sc The ‘caps to small caps’ feature converts all capital letters to small caps.	DRUIDS	DRUIDS
	Oldstyle Figures onum Oldstyle figures are figures with varying heights and alignments. Sometimes referred to as ‘lowercase’ figures since they function better within large bodies of text.	1998–2025	1998–2025
	Lining Figures lnum Reverses the effect of Oldstyle Figures and switches them back to Lining Figures.	1949–1952	1949–1952
	Ordinals ordn Ordinals are special characters that denote the position of items, like ‘1st’ or ‘2nd’. These are designed smaller and top aligned.	2o; 1st	2^o; 1st
	Superscript / Numerators supr/numr Substitutes figures with smaller alternatives. Aligned above the cap-height. Useful for footnotes, formula’s and titling options.	H202	H²O²
	Subscript / Inferiors subs/dnom Substitutes figures with smaller alternatives. Aligned below the baseline. Useful for footnotes, formula’s and titling options.	BBC Radio4	BBC Radio₄

Garamono		Features	Off	On
2	Information	Fractions	frac	
3	Features	Fractions convert typed numbers separated by a slash e.g. “1/9” into properly formatted fractions.	1 / 9 Scale	¹ ⁄ ₉ Scale
6	Specimen			
24	Character Set	Case Sensitive Forms	case	
28	Language Support	This feature raises a set of punctuation to fit better with capital forms.	{H}(E)[2]	{H}(E)[2]
		Dot Zero	zero/ss01	
		Replaces the standard zero with a dotted alternative to distinguish it from similar looking glyphs.	180km/u	18◌km/u
		Alt IJ	ss03	
		Swaps the Dutch localised IJ digraph to a non-descending alternative. Language should be set to Dutch to apply feature.	AFSLUITDIJK	AFSLUITDĲK
		Alt ij	ss04	
		Swaps the combination ‘ij’ to a single width alternative.	Kijk Dijk	Kĳk Dĳk
		Alternatives	aalt	
		Access All Alternates allows you to view and use all stylistic variations of a character available in the typeface. In the italic style, the ampersand is a stylistic alternative which can be manually switched.	m&m ’s	m&Tm ’s

Regular

190 pt

Silfur

Italic

190 pt

Argent

2	Information
3	Features
6	Specimen
24	Character Set
28	Language Support

Regular

190 pt

Poetry

Italic

190 pt

Sensed

Swash

Final Forms

2	Information
3	Features
6	Specimen
24	Character Set
28	Language Support

Regular

190 pt

Boast

Discretionary Ligatures

Final Forms

Italic

190 pt

Asp is

Swash

Discretionary Ligatures

ISO-IR-006,1
ANSI_X3.4-1968

*Publicerades
första gången*

Hjólastæði
Bönnuð kl. 9

Oldstyle Figures

Mlčící Faro
Silent Spring

Swash

Louis Vuitton
De Blijkenkorf

New Yorker
Psycho Killer

ISO/IEC 8859-1:1998,
Information technology—8-
bit single-byte coded graphic
character sets—Part 1:

*Ernstige overstromingen
vanuit zee in 1916 en 1953
leidden tot de aanleg
van de Afsluitdijk en de*

Men's Blade AFB T-Shirt Camo
€106,00 EUR | SIZES: M/L/XL
Launched in 2020, AFB is a
Tokyo-based apparel brand

*With an estimated population
in July 2024 of 8,478,072,
distributed over 300.46
square miles (778.2 km²)*

En 1665, une guerre éclata
entre l'Angleterre et les
Provinces-Unies. Le traité de
Bréda signé en 1667 permet

Oldstyle Figures

*El uso del transporte público
en Nueva York es el más
alto en Estados Unidos y el
consumo de combustible está*

Swash

Discretionary Ligatures

A dzsessz alapját a *blues*, a *ragtime* és a századelő divatos indulóinak (például John Philip Sousa műveinek) zenei keveréke jelenti. Ragtime-ot eredetileg csak feketék és kreolok játszottak. Idővel megjelent a *dixieland jass stílus*, amit már fehérek is játszottak. Ez a zene a mulatók

DE PIANO IS TUSSEN 1698 EN 1709 DOOR BARTOLOMEO Cristofori in Florence uitgevonden, en heette toen *Gravicembalo col piano'e forte*, pianoforte, fortepiano, of hammerklavier. Silbermann was een van de eerste Duitse pianobouwers, en Johann Sebastian Bach heeft ook al kennis gehad van diens

BERNARD BRAUCHLI: The Clavichord. ALFONS HUBER:
Klavichord (Clavichord). In: *Oesterreichisches
Musiklexikon*. Online-Ausgabe, Wien 2002 ff., ISBN
3-7001-3077-5; Druckausgabe: Band 2, Verlag der
Österreichischen Akademie der Wissenschaften,
Wien 2003, ISBN 3-7001-3044-9.

18. yüzyılın ikinci yarısı boyunca çok yüksek
derecede ünlü bir şahsiyet olmuştur. Johann
Christian Bach ile de yakınlığı bilinen Wolfgang
Amadeus Mozart'ın Bach için "O baba, biz
çocuklarıyız." dediği bilinmektedir. Ludwig van
Beethoven onun dehasına büyük ve içten bir

La 4 ianuarie 1824 Byron este primit cu onoruri la Missolonghi. La 22 ianuarie scrie ultima sa poezie Astăzi împlinesc treizeci și șase de ani. Încearcă să formeze un regiment de artilerie pentru a-l trimite împotriva fortăreței turcești de la Lepanto. În martie sunt publicate Cânturile

In 1992, McQueen started his own label, and for a time he lived in the basement of Blow's house in Belgravia while it was under renovation. In 1993, he relocated to Hoxton Square, an area that also housed other new designers including *Hussein Chalayan* and *Pauric Sweeney*.

Digital repræsentation af tekst på *ASCII-form* er meget anvendt i computer- og telekommunikations-branchen, hvor stort set alle digitale enheder anvender ASCII, eller en repræsentation afledt af denne *Unicode*, *ISO 8859-1* o.l. Udover grafiktegn indeholder ASCII også en række kontroltegn, der vidner om at ASCII oprindeligt også blev udviklet til at styre de enheder der gjorde brug af de grafiske tegn for eksempel *linefeed*, *formfeed* og *carriage return* for *linieorienterede printere*. ASCII definerer 33 kontroltegn og 95 grafiktegn, i alt 128 tegn, og kan dermed repæsenteres binært vha.

The poems it generated have been seen as the first work of *electronic literature* and a queer critique of heteronormative expressions of love. Alan Turing's biographer Andrew Hodges dates the creation of the *love letter generator*, also known as M.U.C., to the summer of 1952, when Strachey was working with Turing, although Gaboury dates its creation to 1953. Hodges writes that while many of their colleagues thought M.U.C. silly, "*it greatly amused Alan and Christopher Strachey — whose love lives, as it happened, were rather similar too*". It was also preceded by John Clark's Latin

Budowę podzielono na trzy etapy. W pierwszym znalazły się odcinki zachodniosyberyjski, środkowsyberyjski i południowoussuryjski oraz połączenie Kolei Syberyjskiej z Czelabińska z Uralską w Jekaterynburgu, w drugim północnoussuryjski i zabajkalski, a w trzecim krugobajkalski i amurski. Stacje stawiane miały być nie rzadziej niż co pięćdziesiąt wiorst (ok. 53 km), aby jednotorową linią przejechać mogły co najmniej trzy pary pociągów na dobę. Całość planowano zakończyć nie później niż w 1905 roku. Szacowano, iż koszty budowy powinny zmieścić się w kwocie trzystu

According to the *Bei Shi* (Dynastic History of Northern Dynasties) and the *Sui Shu* (Chronicles of the Sui dynasty), both Chinese records, this area belonged originally to the territory one of the five semi-nomadic Shiwei, the Bo Shiwei tribes. Their settlements were located on the north of the Yilehuli Mountains in the upper reaches of the Nen River, south of the Stanovoy Range, west of the Bureya and the Malyi Khingan ranges and reaching the Okhotsk Sea on the northeast. Later, in the 13th century, the middle-Amur and the Zeya River basin area became the homeland of the Daurs and (further

De Vereniging tot Behoud van Natuurmonumenten in Nederland, kortweg: *Vereniging Natuurmonumenten of Natuurmonumenten*, is een Nederlandse natuurbeschermingsorganisatie, opgericht in 1905, die natuurgebieden in Nederland aankoopt en beheert. Het eerste gebied dat de vereniging aankocht ter bescherming, was het Noord-Hollandse Naardermeer in 1906. Anno 2024 had de vereniging 112.619 hectare in beheer en bijna 3000 gebouwen waarvan honderden provinciaal of rijksmonument zijn. Het grootste natuurmonument is De Wieden (5847 hectare) en het kleinste Fort Ellewoutsdijk (1 ha).

Alt ij

Standard Ligatures

In 2005, it was voted the worst roundabout in a survey of the general public by a UK insurance company. In September 2007, the Magic Roundabout was named as one of the world's worst junctions by a UK motoring magazine. In December 2007, BBC News reported a survey identifying The Magic Roundabout as one of the “*10 Scariest Junctions in the United Kingdom*”; however, the roundabout provides a better throughput of traffic than other designs and has an excellent safety record, since traffic moves too slowly to do serious damage in the event of a collision.

Standard Ligatures

A few more glasses of champagne and the idea no longer seemed silly at all. It seemed, in fact, almost noble. A kind of Grand Odyssey to Somewhere, a way to reacquaint himself with reality after the fictional terrain of the novel. So he had gone—

“—out like a light! I was sure you were going to die... I mean, I was *sure*! So I slipped your wallet out of your back pocket, and I looked at your driver's license and I saw the name, *Paul Sheldon*, and I thought, ‘Oh, that must be a coincidence,’ but the picture on the license also looked like you, and then I got so scared I had to sit down at the kitchen table. I thought at first that I was going to faint. After awhile I started thinking maybe the *picture* was just a coincidence, too—those driver's-license photos really don't look like any body—but then I found your Writers' Guild card, and one from PEN, and I knew you were—”

—in trouble when the snow started coming down, but long before that he had stopped in the Boulderado bar and tipped George twenty bucks to provide him with a second bottle of Dom, and he had drunk it

rolling up I-70 into the Rockies under a sky the color of gunmetal, and somewhere east of the Eisenhower Tunnel he had diverted from the turnpike because the roads were bare and dry, the storm was sliding off to the south, what the hay, and also the goddam tunnel made him nervous. He had been playing an old Bo Diddley tape on the cassette machine under the dash and never turned on the radio until the Camaro started to seriously slip and slide and he began to realize that this wasn't just a passing upcountry flurry but the real thing. The storm was maybe not sliding off to the south after all; the storm was maybe coming right at him and he was maybe in a bucket of trouble

(the way you are in trouble now)

but he had been just drunk enough to think he could drive his way out of it. So instead of stopping in Cana and inquiring about shelter, he had driven on. He could remember the afternoon turning into a dull-gray chromium lens. He could remember the champagne beginning to wear off. He could remember the champagne beginning to wear off.

2 Information
3 Features
6 Specimen
24 Character Set
28 Language Support

Regular 8 | 11 pt

Das Unternehmen Thonet feiert in diesem Jahr sein 200-jähriges Jubiläum. Für Die Neue Sammlung – The Design Museum war dies Grund genug, ihre Präsentation von Thonet-Möbeln zu überdenken, zu aktualisieren und inhaltlich zu fokussieren. Mit rund 400 Objekten aus rund 150 Jahren besitzt Die Neue Sammlung eine der weltweit größten und bedeutendsten Sammlungen von Thonet-Möbeln. Dieser Schwerpunkt besteht seit dem Jahr 2002, als Die Neue Sammlung die gewichtige Thonet-Sammlung des Architekten Peter Ellenberg dank vieler Förderungen erwerben konnte.

Thonet ist in vieler Hinsicht von großer Bedeutung für ein Designmuseum. Zunächst sind es die Pionierleistungen des Unternehmens in der Entwicklung von Herstellungsverfahren, in der Erschließung internationaler und interkontinentaler Märkte sowie im Bereich der Unternehmenskommunikation. Damit spiegelt die Historie von Thonet nicht nur die Entwicklung von Möbeln seit Mitte des 19. Jahrhunderts im Zeitalter der Industrialisierung, sondern illustriert vor allem auch ein wichtiges und repräsentatives Kapitel europäischer Unternehmensgeschichte der bis heute familiengeführten Firma. Viele der von Thonet hergestellten Produkte zählen inzwischen zu den Ikonen des Möbeldesigns.

Der aus dem rheinischen Boppard stammende und später in Wien lebende Schreinermeister Michael Thonet (1796–1871) gilt als Wegbereiter der Bugholzmöbel. Er erfand ein Verfahren, zunächst Furnierpakete, später massive Buchenholzstäbe unter Dampfeinwirkung und Druck in geschwungene Formen zu biegen. Mit dieser neuen Herstellungstechnologie entwickelte er ein radikal neues Formenrepertoire für Möbel, deren Einzelteile nun nicht mehr verleimt, sondern geschraubt wurden. So war ein standardisiertes System geboren, das Serienproduktion und damit höchste Stückzahlen erlaubte—eine

Grunddefinition von Industriedesign. In zerlegter Form konnten die Möbel sicher und preiswert transportiert und in die ganze Welt exportiert werden. Der berühmte Konsumsessel oder auch Wiener Kaffeehausstuhl Nr. 14 wurde bis 1910 über 50 Millionen Mal verkauft. Bis zum Ersten Weltkrieg kamen über 1.400 verschiedene Modelle auf den Markt. Die später nahezu jährlich erschienenen und umfangreichen Produktkataloge sind ein Beleg für die zukunftsweisende Vertriebspolitik.

Mit dem Aufkommen der Stahlrohrmöbel Ende der 1920^{er}-Jahre ging die Vorherrschaft der Bugholzmöbel zunächst zu Ende, aber Thonet konnte auch in diesem neuen Bereich erfolgreich produzieren. Erneut wurde die Gestaltungsform als Resultat industrieller Fertigungsverfahren sichtbar. In den 1930^{er}-Jahren war das Unternehmen der weltweit größte Produzent von Stahlrohrmöbeln, die nun unter anderem von den berühmten Bauhauslern wie Ludwig Mies van der Rohe (1886–1969) oder Marcel Breuer (1902–1981) stammten. Diese Möbel stehen für eine radikale Abkehr vom Dekor, für eine schmucklose Formensprache, deren Klarheit die Zweckmäßigkeit des Objekts betont. Die Einfachheit der sachlichen Konstruktionen stellt deren Funktionalität, Ergonomie und Ökonomie in den Vordergrund. In Abwendung von den Formen der Gründerzeit und des Jugendstils stehen sie mit ihrer industriell geprägten Formensprache für eine neue Zeit und eine Haltung, die die Gesellschaft positiv verändern wollte.

Der Zweite Weltkrieg brachte eine starke Zäsur für Thonet: Alle Werke in Osteuropa wurden enteignet, die Wiener Verkaufsniederlassung war zerstört, bis der Urenkel des Firmengründers, Georg Thonet, das ebenfalls zerstörte Werk in Frankenberg/Eder (Nordhessen) wieder aufbaute. Erneut suchte Thonet die Zusammenarbeit mit herausragenden Entwerfern ihrer Zeit wie Paul Schneider-Esleben, Eddie Harlis, Verner Panton

oder Pierre Paulin, die ihr eigenes Formenrepertoire mit der Technologie Thonets verbanden. Bis heute setzt sich dieser Anspruch mit Namen wie Alfredo Häberli, James Irvine, Piero Lissoni, Christophe Marchand oder Norman Foster fort, in jüngerer Zeit mit Stefan Diez, Naoto Fukasawa, Konstantin Grcic oder Sebastian Herkner.

Sicherlich werden heute die historischen Bugholz-Entwürfe immer noch am meisten mit der Firma Thonet identifiziert. Denn seit der Bauhauszeit und in der Folge zunehmend nach dem Zweiten Weltkrieg werden die Produkte stärker mit dem Namen der jeweiligen Entwerfer verbunden als mit der Firma Thonet. Dies liegt auch an der Entscheidung, dass die Designer in jüngerer Zeit zunächst für eine einzelne Zusammenarbeit angefragt werden. Doch auch wenn neue Materialkombinationen eingesetzt werden, so ist bis heute gebogenes Holz und gebogener Stahl meist der Ausgangspunkt der Entwürfe für Thonet.

Hier setzt die aktuelle Ausstellung von Thonet-Stühlen in der Neuen Sammlung an. Neben den historischen Bugholzobjekten soll auch ein Fokus auf die Stahlrohrmöbel sowie auf Entwürfe der letzten 70 Jahre bis in die jüngste Zeit erfolgen.

Die Neue Sammlung hat den Münchner Produktdesigner Steffen Kehrle eingeladen, in einer Neuinszenierung die Ausstellung „Thonet & Design“ zu präsentieren. Steffen Kehrle ist in den Bereichen Industrie-, Ausstellungs- und Interiordesign tätig und gründete 2009 ASK, das Atelier Steffen Kehrle. Mit einfachen Mitteln entwickelt er für seine Produkte eine charakteristische Gestalt, die selbsterklärend ist und selbstverständlich erscheint.

Seine Suche nach neuen Typologien führte auch zu einem Entwurf für Die Neue Sammlung, der auf Einladung unseres Hauses anlässlich von „200 Jahre Thonet“ entsteht: die sogenannte

Oldstyle Figures
Standard Ligatures
Ordinals

2

Information

3

Features

6

Specimen

24

Character Set

28

Language Support

Regular + Italic

6 | 8 pt

Sinds de negentiende eeuw wordt het maatschappelijk beeld van de kunstenaar graag – misschien niet helemaal naar waarheid – opgevat in termen van de tegenstelling tussen de *bohémien* en de gezeten burgerij. Als er één terrein in de samenleving is waarin deze twee soorten onontkoombaar met elkaar geconfronteerd worden, dan is dat om begrijpelijke redenen wel de vormgeving van het bankbiljet. Nu is Nederland al niet en natie waarin de golven van het kunstenaarschap in deze tijd overdreven hoog hebben gelopen en tevens hebben wij bij de bankbiljettenontwerperij doorgaans te maken met een noodzakelijkerwijs aangepaste type van de kunstenaar dan de ‘ongebonden’ schilder. Hoe dit ook zij, er schemert onder het koele oppervlak van de zakelijke verslagen die ik in de archieven heb aangetroffen iets van de verbeteren, en helaas te vaak verloren strijd van de scheppende kunstenaar om zijn onafhankelijkheid en integriteit te bewaren.

Niet iedere auteur kiest partij of polemiseert, uit vrees voor de onwetenschappelijkheid; het zal niemand ontgaan dat ik dat in deze studie in bescheiden mate heb gedaan. Tegelijkertijd drukt de plicht tot objectiviteit zwaar, en op dat punt heb ik getracht mij niet aan deze plicht te onttrekken. Maar omdat nu juist de bronnen het mij zo ruimhartig ter beschikking gestelde archiefmateriaal – geschreven zijn op last en ten behoeve van hen die eens partij geweest zijn in de geleverde strijd meen ik, dat het daardoor misschien an het wankelen gebrachte evenwicht enigszins hersteld wordt door de door mij gekozen gezichtshoek. Ik verzoek de lezer mijn *parti pris* niet te willen verwarren met gebrek aan objectiviteit.

In de eerste aflevering van de artikelenreeks over de geschiedenis van het Nederlandse bankbiljet in Bank- en Effectenbedrijf werd door Prof. Klein gesproken over de “...lange, niet steeds even eerbiedwaardige historie van het bankbiljet”.¹ Die relativiserende kwalifikatie geldt zeker ook de vormgevingsgeschiedenis. Er heeft in het verleden wel eens spanning bestaan tussen de drie verschillende niveau’s die van invloed zijn op het uiterlijk van het Nederlandse bankbiljet: ten eerste de opvattingen van het emitterend gezag over schoonheid en waardigheid, ten tweede de drukker met zijn commerciële voorkeuren, technische beperkingen en eisen ten aanzien van beveiliging tegen namaak en vervalsing, en tenslotte de esthetiek van de ontwerpende kunstenaar. Soms echter, bij en gunstige constellatie van dit driehoekig sterrebeeld, is er een onverwacht positieve uitkomst te zien.

Maar alleen al door de nadelige omstandigheid dat en kunstenaar – incidenteel ingehuurd en vaak in het geheel niet toegerust voor taaië onderhandelingen en bureaucratische strijd – alleen tegenover twee min of meer gesloten blokken van vele personen zijn aandeel in het compromis most zien veilig te stellen, was in de einduitkomst de esthetiek eenvoudigweg door de wet van de numerieke meerderheid wel eens het kind van de rekening.

Bij de eerste emissie van het Nederlandse bankbiljet is er overigens nog nauwelijks sprake van het hierboven aangegeven spanningsveld, eerder vanwege de afwezigheid van een expliciet artistieke doelstelling dan tengevolge van en soepele opstelling van de twee andere betrokken partijen.

Het eerste Nederlandse bankbiljet mag dan naar gebruik en functie de benaming van bankbiljet terecht dragen, naar zijn voorkomen lijkt het slechts in de meest elementaire trekken op wat wij nu onder die term verstaan. De in 1814 voor het eerst uitgegeven biljetten kunnen beschouwd worden als eenvoudige stukken gebruiksdrukwerk, waarvan het enige bijzondere formele kenmerk gelegen is in en aantal beschermende maatregelen tegen namaak. In grote trekken kan het eerste bankbiljet, dat vanwege zijn rood bedrukte voorzijde bekend staat onder de naam *Roodborstje*, omschreven worden als en formulier met en aantal gedrukte en geschreven mededelingen, geheel of gedeeltelijk voorzien van en ornamentale rand. Het wijkt nauwelijks af van andere gedrukte waardepapieren zoals er voor 1814 al talrijke in omloop waren en mist ieder streven naar en representatieve vormgeving. Het sluit nauw aan bij de opmaak van promessen, assignaten, certificaten, etc., en vindt dan ook in economisch-historisch perspectief zijn oorsprong in de toonderpromesse.

In de archieven, die toch al weinig gegevens over de eerste Nederlandse bankbiljetten bevatten, vindt men geen enkele aanwijzing dat iemand zich bekommerd heeft om een fraaie of verantwoorde vormgeving. Vermoedelijk volgde men bij de samenstelling eenvoudigweg de typografische traditie, en met ambachtelijke argeloosheid zorgde de drukker voor de rest. Dat deze afwezigheid van opzettelijke artistieke vormgeving geen nadeel hoeft in te houden wordt wel duidelijk bij vergelijking van het Roodborstje met menig product van recenter datum; de pretentieloze eenvoud wint het in sommige gevallen van door veiligheidsoverwegingen veroorzaakte ingewikkeldheid of de hoog gegrepen ambitie. Het

Roodborstje heeft en lange circulatie gehad; tot in de jaren ’60 van de rode eeuw werden de laatste typen nog gedrukt en eerst in 1921 ingetrokken. Inclusief een ‘voorlopige soort’ zijn er successievelijk acht typen van dit biljet in omloop gebracht, die elkaar alleen in details in min of meerdere mate ontliepen. De voorlopige soort, het eerste model van het Nederlandse bankbiljet, wordt in deze studie beschouwd als deel uitmakend van de reeks successievelijk tot stand gekomen soorten van het *Roodborstje*; weliswaar wijkt het af in formaat, maar de druktechnische en formele kenmerken geven en zo samenhangend beeld te zien dat niettemin van één model gesproken kan worden.

De Haarlemse drukkerij en lettergieterij Joh. Enschedé en Zonen, vanaf het begin als enige door de Nederlandsche Bank tot drukker van de bankbiljetten uitverkoren, had de aanvankelijke opdracht vermoedelijk te danken aan zijn ervaring met het drukken van waardepapier.² Het Haarlemse bedrijf had zich een naam verworven in het drukken van moeilijk te vervalsen waardepapier zoals betaalopdrachten, kwitanties, schuldbekentenissen, etc. door in de rand gebruik te maken van een set muziektokens waarover geen andere drukker beschikte. Om het drukken van muziek te vervolmaken had de firma Enschedé an de stempelsnijder Joan Michael Fleischman namelijk opdracht gegeven, en volledige set muziektokens te vervaardigen.³ Het drukken van muziek in boekdruk bleek echter niet lonend, en Fleischmans muziektokens zouden ongebruikt gebleven zijn wanneer ze niet, voor het eerst in 1794, als waarborg tegen namaak op kwitanties was gaan gebruiken. Van het begin af aan is het aanzien van het bankbiljet derhalve in belangrijke mate bepaald geworden door de eisen van beveiliging tegen namaak, en niet in de eerste plaats door esthetische overwegingen. De aard van het onderhavige drukwerk is er de oorzaak van dat de verhouding tussen deze twee aspecten altijd wel en zekere spanning zal blijven vertonen.

Het eerste Nederlandse bankbiljet is en formulier, bestaande uit op wit papier in rode inkt gedrukte korte teksten, open of door muziekballen aangegeven ruimtes ten behoeve van met pen en inkt in te vullen nummering, warden, datum en handtekeningen, dit alles in een eveneens in rode inkt gedrukt oblong, rechthoekig kader waarbinnen zich en ornamentale rand bevindt; deze rand loopt in de voorlopige soort langs alle vier de zijden, in de eerste tot en met de zevende soort alleen aan de beide zijanten. De

achterzijde is bi alle soorten onbedrukt. In de rekening voor de levering van de eerste partij biljetten, gestuurd door de firma Enschedé an de directeuren en commissarissen van de Nederlandsche Bank, wordt gesproken over het aanmaken van “...Een vorm strekkende tot bankbiljetten in de Nederlanden, daartoe gebruikt diverse soorten van Letters en Konstige daar om geformeerde Randen...”⁴ De veelheid van lettertypen wordt bijzonder genoeg geacht om special in de nota genoemd te worden, evenals de “kunstige randen”. Met name hierin waren de waarborgen tegen namaak verscholen. De rand is in de voorlopige soort zeer ingewikkeld samengesteld uit de sierlijke tekens van Fleischmans muziekschrift. In de eerste soort loopt de rand, zoals gezegd, alleen aan de beide zijanten, en is bovendien veel eenvoudiger. Vanaf 1833, in de vierde tot en met de zevende soort, zien wij de rand weer ingewikkelder worden. Zoals hierboven al opgemerkt, kon namaak ook door de keuze van lettertypen bemoeilijkt worden. De firma Enschedé beschikte over verschillende zeer oude, en dus unieke letters. Deze werden tezamen met modernere lettertypen in het biljet toegepast. Zo werden in de voorlopige soort de woorden “NEDERLANDSCHE BANK.” gezet in geschaduwde kapitalen van M. Rosart.⁵ Het daarop volgende woord “Nummer”, alsmede de woorden “N.” en “den ...agttien-honderd en veertien.” zijn typen van de hierboven reeds genoemde Fleischman, bij de firma Enschedé te boek stand als het “Schrijfschrift nr. 95”. De “0” aan het begin van het woord “Ontvangen” is Enschedé’s paragon romein N.786 van de hand van J.F. Rosart (zie noot 5).

“ontvangen” en “GULDENS” zijn gezet in een desendiaan van Fleischman, Enschedé’s N.90. De woorden “van...de...van...om...aan te restitueren.” en “op vertooning,” zou men in deze verscheidenheid het grondtype kunnen noemen en zijn gezet respectievelijk in en romeinse en cursieve garamond, wederom van Fleischman, bekend onder de N.56 en 57. Het eerste woord “Toonder” is gezet in een zeer oude letter die bij Enschedé de “Flamand N.1” heet en toegeschreven wordt an Henric Lettersnider uit Delft, die de letter omstreeks 1490 vervaardigd zou hebben.⁶ Het cursieve woord “Somma” toont de cursieve mediaan N.59 van Fleischman. De door notenbalken aangegeven invulruimtes zijn afkomstig uit Enschedé’s mediaan notenschrift. Het tweede woord “Toonder”, alsmede “Amsterdam” zijn gezet in de z.g. civilité (gotische cursief), toegeschreven aan de Antwerpenaar Ameet Tavernier.⁷ De woorden “Praesident.” “Directeuren.” en “Secretaris.” zijn Fleischmans cursieve

Uppercase

A B C D E F G H I J K L M N O P Q R S T U V W X Y Z

Lowercase

a b c d e f g h i j k l m n o p q r s t u v w x y z

Standard Figures

0 1 2 3 4 5 6 7 8 9

Oldstyle Figures

○ Ⅰ Ⅱ Ⅲ Ⅳ Ⅴ Ⅵ Ⅶ Ⅷ Ⅸ

Punctuation

. , : ; & ! ; ? ... • * # / \ \$ _ « » - — „ “ ” † ‡ ‰ ‹ ›

Currency Symbols

\$ ¢ £ ¤ ¥ ¤ € ₨ ₪ ₧ ₨ ₧ ₨ ₧

Math Symbols

+ < = > | ~ ¬ ± × ÷ / ∂ ∅ ∏ ∑ √ ∞ ∫ ≈ ≠ ≤ ≥

Prebuilt fractions

$\frac{1}{7}$ $\frac{1}{9}$ $\frac{1}{3}$ $\frac{2}{3}$ $\frac{1}{5}$ $\frac{2}{5}$ $\frac{3}{5}$ $\frac{4}{5}$ $\frac{1}{6}$ $\frac{5}{6}$ $\frac{1}{8}$ $\frac{3}{8}$ $\frac{5}{8}$ $\frac{7}{8}$ $\frac{0}{3}$

- 2 Information
- 3 Features
- 6 Specimen
- 24 Character Set
- 28 Language Support

Uppercase Extended

À Á Â Ã Ä Å Æ Ą Ạ Æ É Ê Ë Ì Í Î Ï Ñ Ò Ó Ô Õ Ö × Ø Ù Ú Û Ü Ý Þ ß à á â ã ä å æ ç è é ê ë ì í î ï ñ ò ó ô õ ö ÷ ø ù ú û ü ý þ ÿ

Lowercase Extended

à á â ã ä å æ ç è é ê ë ì í î ï ñ ò ó ô õ ö ÷ ø ù ú û ü ý þ ÿ

Small Capitals

À Á Â Ã Ä Å Æ Ą Ạ Æ É Ê Ë Ì Í Î Ï Ñ Ò Ó Ô Õ Ö × Ø Ù Ú Û Ü Ý Þ ß à á â ã ä å æ ç è é ê ë ì í î ï ñ ò ó ô õ ö ÷ ø ù ú û ü ý þ ÿ

2	Information
3	Features
6	Specimen
24	Character Set
28	Language Support

Alt ij (ss04)

ij lij

Standard Ligatures

fi fl ll Th ...

Discretionary Ligatures

st ct sp st ct

Case Sensitive Forms

@ () [] { } & < > « » - - - — • # + - × ÷ < = > ≤ ± ≈ ≠ ∞

Arrows

↑ ↗ → ↘ ↓ ↙ ← ↖ ↔ ⇕

Swash

*A B C D E F G H I J K L M N O P Q R S T
 U V W X Y Z z*

Alt Ampersand


 Italic Only

2 Information
3 Features
6 Specimen
24 Character Set
28 Language Support

287 Languages

For languages with multiple writing scripts, the Latin version is supported.

Acheron	Cook Islands Māori	Kaonde	Nomatsiguenga	Southern Aymara
Achinese	Cornish	Karelian	North Ndebele	Southern Qiangdong Miao
Acholi	Corsican	Kashubian	Northern Kurdish	Southern Sami
Achuar-Shiwiar	Creek	Kekchí	Northern Qiangdong Miao	Southern Sotho
Afar	Crimean Tatar	Kenzi, Mattokki	Northern Sami	Spanish
Afrikaans	Croatian	Khasi	Northern Uzbek	Sranan Tongo
Aguaruna	Czech	Kikuyu	Norwegian	Standard Estonian
Alekano	Danish	Kimbundu	Nyanja	Standard Latvian
Aleut	Dehu	Kinyarwanda	Nyankole	Standard Malay
Alonquin	Dimli	Kirmanjiki	Occitan	Sundanese
Amahuaca	Dutch	Kituba (DRC)	Ojiltlán Chinantec	Swahili
Amarakaeri	Eastern Arrernte	Kongo	Omaha-Ponca	Swedish
Amis	Eastern Oromo	Konzo	Orma	Swiss German
Anaang	Efik	Koyraboro Senni Songhai	Oroqen	Tagalog
Andaandi, Dongolawi	English	Kven Finnish	Palauan	Tahitian
Anuta	Faroese	Kölsch	Pampanga	Tedim Chin
Aragonese	Fijian	Ladin	Papantla Totonac	Tetum
Arbëreshë Albanian	Filipino	Ladino	Papiamento	Tetun Dili
Asháninka	Finnish	Latvian	Pedi	Toba
Ashéninka Perené	French	Lithuanian	Picard	Tok Pisin
Atayal	Friulian	Lombard	Pichis Ashéninka	Tokelau
Balinese	Gagauz	Low German	Piemontese	Tonga (Tonga Islands)
Banjar	Galician	Lower Sorbian	Pijin	Tonga (Zambia)
Bari	Ganda	Luba-Lulua	Pintupi-Luritja	Tosk Albanian
Basque	Garifuna	Lule Sami	Pipil	Tumbuka
Batak Dairi	German	Luo (Kenya and Tanzania)	Pohnpeian	Turkish
Batak Karo	Gheg Albanian	Luxembourgish	Polish	Turkmen
Batak Mandailing	Gilbertese	Macedo-Romanian	Portuguese	Tzeltal
Batak Simalungun	Gooniyandi	Makonde	Potawatomi	Tzotzil
Batak Toba	Gourmanchéma	Malagasy	Purepecha	Uab Meto
Bemba (Zambia)	Guadeloupean Creole French	Malaysian	Páez	Umbundu
Bena (Tanzania)	Gusii	Maltese	Quechua	Ume Sami
Bikol	Gwich'in	Mandinka	Romanian	Upper Guinea Crioulo
Bini	Haitian	Mandjak	Romansh	Upper Sorbian
Bislama	Hani	Mankanya	Rotokas	Venetian
Borana-Arsi-Guji Oromo	Hiligaynon	Manx	Rundi	Veps
Bosnian	Hopi	Maore Comorian	Samoan	Võro
Breton	Huastec	Maori	Sango	Walloon
Buginese	Hungarian	Mapudungun	Sangu (Tanzania)	Walser
Candoshi-Shapra	Icelandic	Marshallese	Saramaccan	Waray (Philippines)
Caquinte	Iloko	Matsés	Sardinian	Warlpiri
Caribbean Hindustani	Inari Sami	Mauritian Creole	Scots	Wayuu
Cashibo-Cacataibo	Indonesian	Meriam Mir	Scottish Gaelic	Welsh
Cashinahua	Irish	Meru	Sena	West Central Oromo
Catalan	Istro Romanian	Minangkabau	Seri	Western Abnaki
Cebuano	Italian	Mirandese	Seselwa Creole French	Western Frisian
Central Aymara	Ixcatlán Mazatec	Mohawk	Shawnee	Wiradjuri
Central Kurdish	Jamaican Creole English	Montenegrin	Shipibo-Conibo	Wolof
Central Nahuatl	Japanese	Munsee	Shona	Xhosa
Chachi	Javanese	Murrinh-Patha	Shuar	Yanesha'
Chamorro	Jola-Fonyi	Mwani	Sicilian	Yao
Chavacano	K'iche'	Mískito	Silesian	Yucateco
Chiga	Kabuverdianu	Naga Pidgin	Slovak	Zapotec
Chiltepec Chinantec	Kaingang	Ndonga	Slovenian	Zulu
Chokwe	Kala Lagaw Ya	Neapolitan	Soga	Záparo
Chuukese	Kalaallisut	Ngazidja Comorian	Somali	
Cimbrian	Kalenjin	Niuean	Soninke	
Cofán	Kamba (Kenya)	Nobiin	South Ndebele	

(| (|

Thank you!

(- . -)

o_ (") (")