

Plantin

System-Version: 001.000
Copyright: 1990 Adobe Systems Incorporated. All Rights Reserved.
Plantin is a trademark of The Monotype Corporation Plc.
Font-ID: 10987

▷ Geschichte/History

▷ Druckbeispiele
Printing examples

Der Versuch als Vermittler von Objekt und Subjekt: Sobald der Mensch die Gegenstände um sich her gewahr wird, betrachtet er sie in bezug auf sich selbst, und mit Recht. Denn es hängt sein ganzes Schicksal davon ab, ob sie ihm gefallen oder missfallen, ob sie ihn anziehen oder abstoßen, ob sie ihm nutzen oder schaden. Diese ganz natürliche Art, die Sachen anzusehen und zu beurteilen, scheint so leicht zu sein, als sie notwendig ist, und doch ist der Mensch dabei tausend Irrtümern ausgesetzt, die ihn oft beschämen und ihm das Leben verbittern. Ein weit schwereres Tagewerk übernehmen diejenigen, deren lebhafter Trieb nach Kenntnis die Gegenstände der Natur an sich selbst und in ihren Verhältnissen untereinander zu beobachten strebt; denn sie vermissen bald den Maßstab, der ihnen zur Hilfe kam, wenn sie als Menschen die Dinge in bezug auf sich betrachteten. Es fehlt ihnen der Maßstab des Gefallens und Missfallens, des Anziehens und Abstoßens, des Nutzens und Schadens; diesem sollen sie ganz entsagen, sie sollen als gleichgültige und gleichsam göttliche Wesen suchen

9,84/13,5/0
Light

Schnittvarianten
Designvariations

Grundfiguren
Basic forms

- ▶ Light
- ▶ Light Italic
- ▶ Regular
- ▶ Italic
- Semibold
- Semibold Italic
- Bold
- Bold Italic
- Bold Condensed

- ▶ Light
- ▶ Light Italic

Der Versuch als Vermittler von Objekt und Subjekt: Sobald der Mensch die Gegenstände um sich her gewahr wird, betrachtet er sie in bezug auf sich selbst, und mit Recht. Denn es hängt sein ganzes Schicksal davon ab, ob sie ihm gefallen oder missfallen, ob sie ihn anziehen oder abstoßen, ob sie ihm nutzen oder schaden. Diese ganz natürliche Art, die Sachen anzusehen und zu beurteilen, scheint so leicht zu sein, als sie notwendig ist, und doch ist der Mensch dabei tausend Irrtümern ausgesetzt, die ihn oft beschämen und ihm das Leben verbittern. Ein weit schwereres Tagewerk übernehmen diejenigen, deren lebhafter Trieb nach Kenntnis die Gegenstände der

6,8/9/+10
Regular

Plantin

A B C D E F G H I J K L M N O P Q

Grundfiguren
Basic forms

37,37
▶ Light

R S T U V W X Y Z

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

1 2 3 4 5 6 7 8 9 0

ä i æ œ f i ß Ä Æ Œ @ & § \$ £

· , : ; - — , ‘ ’ „ “ • ◊ ◀ ▶ ! ? () [] ³/₄

Hamburgetfonts
Hamburgetfonts

20,76
Light

20,76
Regular

Der Versuch als Vermittler von Objekt und Subjekt: Sobald der Mensch die Gegenstände um sich her gewahr wird, betrachtet er sie in bezug auf sich selbst, und mit Recht. Denn es hängt sein ganzes Schicksal davon ab, ob sie ihm gefallen oder missfallen, ob sie ihn anziehen oder abstoßen, ob sie ihm nutzen oder schaden. Diese ganz natürliche Art, die Sachen anzusehen und zu beurteilen, scheint so leicht zu sein, als sie notwendig ist, und doch ist der Mensch dabei tausend Irrtümern ausgesetzt, die ihn oft beschämen und ihm das Leben verbittern. Ein weit schwereres Tagewerk übernehmen diejenigen, deren lebhafter Trieb nach Kenntnis die Gegenstände der Natur an sich selbst und in ihren Verhältnissen untereinander zu beobachten strebt; denn sie vermissen bald den Maßstab, der ihnen zur Hilfe kam, wenn sie als Menschen die Dinge in bezug auf sich betrachteten. Es fehlt ihnen der Maßstab des Gefallens und Missfallens, des Anziehens und Abstoßens, des Nutzens und Schadens; diesem sollen sie ganz entsagen, sie sollen als gleichgültige und gleichsam göttliche Wesen suchen und untersuchen, was ist, und nicht, was behagt. So soll den echten Botaniker weder die

9,84/13,5/0
Light Italic

Schnittvarianten
Designvariations

- ▶ Light
- ▶ Light Italic
- ▶ Regular
- ▶ Italic
- Semibold
- Semibold Italic
- Bold
- Bold Italic
- Bold Condensed

Der Versuch als Vermittler von Objekt und Subjekt: Sobald der Mensch die Gegenstände um sich her gewahr wird, betrachtet er sie in bezug auf sich selbst, und mit Recht. Denn es hängt sein ganzes Schicksal davon ab, ob sie ihm gefallen oder missfallen, ob sie ihn anziehen oder abstoßen, ob sie ihm nutzen oder schaden. Diese ganz natürliche Art, die Sachen anzusehen und zu beurteilen, scheint so leicht zu sein, als sie notwendig ist, und doch ist der Mensch dabei tausend Irrtümern ausgesetzt, die ihn oft beschämen und ihm das Leben verbittern. Ein weit schwereres Tagewerk übernehmen diejenigen, deren lebhafter Trieb nach Kenntnis die Gegenstände der Natur an sich selbst und in ihren Verhältnissen untereinander zu beobach-

6,89/9 /+10
Regular Italic

Plantin

ABCDEFGHIJKL MNOPQ

Grundfiguren
Basic forms

38,5
▶ Light Italic

RSTUVWXYZ

abcdefghijklmnopqrstu vwx yz

1234567890

äiææfiflßÄÆŒ@&§\$ £

.,:;—, ‘, ’ “·.<>«»! ? () []³/₄

Hambur fonts
Hambur fonts

20,76
Light Italic
20,76
Regular Italic

Monotype 1913 (Frank Hinman Pierpoint)

Die *Plantin* wurde für die Monotype Einzeltypensetz- und Gießmaschine gezeichnet. Die Anregung dazu soll Pierpoint durch die Schrift eines Katalogs des Plantin-Moretius-Museums von 1905 erhalten haben.¹ So erinnert der Name zunächst an den Antwerpener Verleger und Buchdrucker Christophe Plantin (1520–1589), der selbst in seinen Büchern vor allem Schriften von Robert Granjon verwendet hat und zudem acht Schnitte Claude Garamonds besaß.² In 34 Jahren brachte es Plantin auf 2450 Publikationen – eine seiner bekanntesten Arbeiten war eine fünf-sprachige Polyglottbibel. Plantin war einer der bedeutendsten Drucker der Gegenreformation und genoss die Gunst Philipp II., der ihn zum »Architypographen«, zum Aufseher über die niederländischen Drucker, machte.³ Heute legt ein einzigartiges Druck-geschichtsmuseum, das Plantin-Moretius-Museum in Antwerpen, Zeugenschaft über diese Zeit ab.

Die *Plantin* ist eine der Schriften, wie sie im Zuge der Neorenaissance-Bewegung⁴ in Europa und Amerika entstanden, als etwa Mitte des 19. Jahrhunderts die Qualitäten der Renaissance-Antiqua wiederentdeckt wurden. So goss man 1844 in England die dort gut hundert Jahre vergessene *Caslon* wieder und nannte sie *Old Face*. Mit *Old Style* wurde erstmals 1860 eine Renaissance-Antiqua bezeichnet, die Miller & Richard in Edinburgh herausbrachte.⁵ »In Frankreich löste 1846 der Lyoneser Drucker und Verleger Louis Perrin eine ähnliche Rückkehr zum alten Stil aus. Seine *Caractères Augustaux* war eine Type, die besonders in den Versalien schöne Verhältnisse zeigte. Sie soll nach römischen Inschriften entworfen wor-

den sein, an denen Lyon, das römische Lugdunum, so viele Beispiele aufzuweisen hat. Der Erfolg dieser Pioniertype ermunterte den Pariser Schriftgießer Théophile Beaudouire zu einem Nachschnitt, welcher unter der willkürlichen Bezeichnung *Elzévir* eine noch größere Verbreitung fand.«⁶ Wohl doch nicht so willkürlich: denn es gab im frühen 17. Jahrhundert die berühmte holländische Buchdrucker- und Verlegerfamilie Elzevir, die Schriften von Christoffel van Dijks einsetzte, beispielhafte Drucke herausbrachte und zwei Jahre nach seinem Tod 1671 dessen Schriftgießerei erwarb. Die Bezeichnung *Mediaeval* [lat. mittelalterlich] für Renaissance-Antiqua stammt ebenfalls aus dem 19. Jahrhundert, in dem die prä-raffaelitische Bewegung in England unter Führung von John Ruskin und William Morris ihre Vorbilder im Mittelalter suchte – obwohl Morris sich für seine *Golden Type* (1892) an den Schriften Nicolaus Jensons aus dem 15. Jahrhundert orientierte. Von den deutschen Schriftgießereien war Genzsch & Heyse eine der ersten, die auf Wunsch schwedischer Kunden 1868 Abwandlungen von Renaissance-Antiqua-Schriften in ihr Gussprogramm aufnahmen unter der Bezeichnung *Englische Mediaevals* oder *Elzevir-Schriften*. Dazu das *Journal für Buchdrucker-kunst*: »Als vor mehr als einem Decennium die Engländer uns diese Schriften, die das Alter mehrerer Jahrhunderte an der Stirn tragen, als Novitäten wieder vorführten, blickten wir anfangs ziemlich verwundert darein, konnten uns indeß bei näherer Prüfung nicht verhehlen, daß dieser Griff in die Vergangenheit keineswegs so unpraktisch und das beste Mittel sei, die etwas zügellose Geschmacksrichtung im Stempelschnitt zu bändigen. Daß aber diese Antiqua alten Schnitten nicht nachsieht, beweisen einestheils die Probeblätter, andernteils auch viele und sogar

kostbare Werke, die in England aus dieser Schrift seit etwa zehn Jahren gedruckt wurden. Unverkennbar ist es wohl, dass die Neuzeit den alten Schnitt, und zwar zu seinem Vorteil, mit scharfer Zunge beleckt hat.«⁷ Genzsch & Heyse gab in der Folge auch Eigenentwicklungen dieses Schrifttyps mit großem Erfolg heraus: 1888 die *Römische Antiqua*, deren Matrizen nach England (hieß dort *Flemisch*) und nach Frankreich (hieß dort *Elzevir-Plantin*) exportiert wurden; 1905 die *Plantin-Antiqua*, die aus einer importierten Schrift heraus entwickelt wurde; 1906 die *Nordische Antiqua (Genzsch-Antiqua)*, eine vor allem in Norddeutschland und Skandinavien sehr erfolgreiche Schrift.⁸ Ein charakteristisches Merkmal der Renaissance-Antiqua-Abwandlungen dieser Zeit ist der oft dunkle Grauwert des normalen Schnitts, der sich erst in den 1920er Jahren, bei der nächsten größeren Erneuerungsbewegung, generell aufhellte. Die *Plantin Regular* bot man für oberflächengeschlossene, glatte Papiere an, während die *Plantin Light* für weiche Werkdruckpapiere empfohlen wurde (hierbei sorgte der Druckzuwachs durch das leichte Einpressen der Typen in das Papier für den gewünschten dunklen Grauwert der Leseschrift).

Der vorliegende Font der *Plantin* ist aus dem Jahre 1990 (Adobe Systems) und stammt aus der LinotypeLibrary.

(H. Andree, Dezember 2007)

- 1 *Schriftmusterbuch*, Clausen & Bosse
- 2 Max Caflisch, *Schriftenanalysen*, St.Gallen 2003, S.129
- 3,5 *Lexikon des gesamten Buchwesens*, Stuttgart
- 4 s. a. František Muzika, *Die schöne Schrift*, Hanau, 1965, S.382ff
- 5,6 Hermann Zapf, *Zur Stilgeschichte der Druckschriften in Form und Technik*, Dezember 1952, S.477
- 7,8 *Chronik Schriftgießerei Genzsch & Heyse in Hamburg, 1833–1908*, S.19, 37, 53, 57

**In prämierten Büchern der Stiftung Buchkunst
der Jahrgänge seit 1996:**