

Hans-Peter Willberg

Hinweise zu Schrift und Typographie in Büchern

Der Buchstabe und das Wort

Die Lesbarkeit unserer Schrift wird am besten durch die "Schablonen-Theorie" erklärt. Beim Lesenlernen prägt sich für jeden Buchstaben eine mehr oder weniger genau definierte Form ein, die beim späteren Lesen "abgefragt" wird und - im Falle der Übereinstimmung - einer "Schablone" wiedererkannt und somit gelesen wird. Aus diesem Grund sind alle Leseschriften einander so ähnlich.

Ein Widerspruch scheint darin zu bestehen, dass wir Wörter lesen können, deren einzelne Buchstaben nicht im Einzelnen identifizierbar sind. Die Erklärung: Wir haben uns durch das häufige Lesen des gleichen Wortes eine Wort-Bild-Schablone eingeprägt, die ebenso funktioniert wie die Buchstaben-Schablone. Das aber kann man bei der Zielgruppe von Kindern, die Bilderbücher selbständig lesen wollen, kaum voraussetzen. Hier gilt: Buchstaben einer Schrift müssen unverwechselbar sein. Das

ist nicht immer der Fall. Das grosse I und das kleine I sind bei den meisten serifenlosen Linearantiqua-Schriften (Grotesk-Schriften) beinahe identisch. Deshalb wird für Fibeln das kleine I manipuliert und am Fuss zu einer Spazierstock-Krücke umgebogen.

Garamond Palatino

Baskerville Times

Helvetica Futura

Univers Gill

Oben: Serifenbetonte Schriften; unten: Serifenlose Schriften Serifen sind kleine An- und Abstriche zu Beginn und am Ende eines Buchstabens.

Eine weitere grosse Hürde beim Lesenlernen und für viele Kinder beim Lesen ist ein Abstraktionsvorgang, von Gerrit Noordzij plausibel so erklärt : Jedem ist klar, dass ein Hund von links oder rechts, von oben oder unten und von vorne oder hinten gesehen immer derselbe Hund bleibt. Wieso ist dann ein gerader Stock, an dem ein Halbkreis hängt, nicht mehr derselbe, wenn ich ihn von links oder rechts, so oder so betrachte? Auf einmal soll er ein **d** oder ein **p** oder ein **b** oder ein **q** sein. Bei einer Antiqua mit ihren Füßchen wäre das nicht der Fall, da sind die Buchstabenformen nicht nur gespiegelt und auf den Kopf gestellt, sondern verschieden: d p b q

Fazit: Nicht die einfachsten Buchstabenformen sind am besten lesbar, sondern die eindeutigsten, die unverwechselbaren. In praxi bedeutet das, dass die meisten unserer Antiqua-oder Egyptienne-Schriften (serifenbetonte Linearantiqua) ausreichend gut lesbar sind. Dagegen sind die meisten serifenlosen (Grotesk-)Schriften nicht so gut für Bilderbücher geeignet. Das gilt vor allem für die konstruierten, wie die Futura, Avantgarde u.ä. und auch für die Grotesk-Schriften, die von den klassizistischen Antiqua-Schriften abgeleitet sind, wie die Helvetica, Akzidenz-Grotesk oder Univers und ihre Verwandten. Eher geeignet sind die vom Schreibdiskurs beeinflussten Grotesk-Schriften wie die Gill, Today, Formata und manche der in der letzten Zeit speziell für den Computersatz entworfenen Schriften, z.B. die

Thesis.

Laufweite

Wenn Schriften die Kriterien der Unverwechselbarkeit ihrer Buchstaben nicht erfüllen, dürfen sie nicht zu eng gesetzt werden. Der Satz mit reduziertem Buchstabenabstand ist für Bilderbücher in keinem Fall angebracht, ebenso wenig wie gesperrte Schriften.

Wort- und Zeilenabstand

Damit die Wortbilder eindeutig erfasst werden können, ist es oft nötig, den Wortabstand weiter als gewohnt zu halten. Dabei bleibt das Lesbarkeitsgesetz gültig: Der Wortabstand muss immer kleiner sein als der Zeilenabstand. Es muss verhindert werden, dass das Auge in die falsche Zeile abgelenkt wird. Daraus folgt, dass bei der Typographie für Leseanfänger der Zeilenabstand gross genug gehalten werden muss, grösser als der erweiterte Wortabstand.

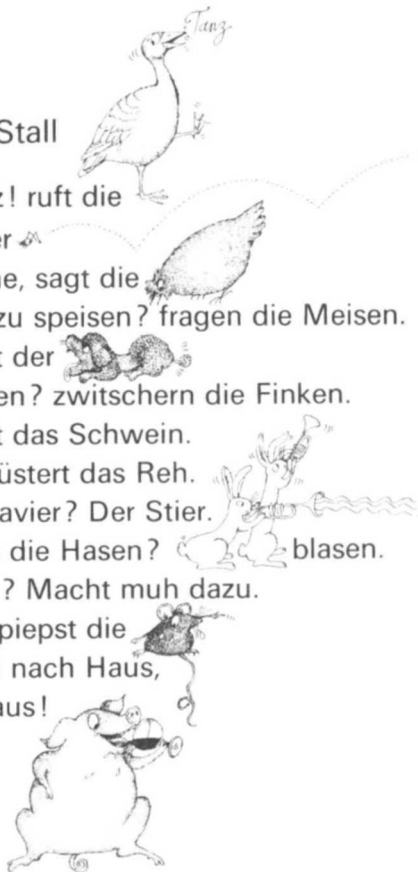
Die Zeile

Für Romanleser gilt folgende Erfahrung: ca. 60 Zeichen pro Zeile sind optimal für ruhiges, flüssiges Lesen. Kindern werden oft viel längere Zeilen zugemutet, die grossen Buchformate verführen dazu. Wenn lange Zeilen und grosse Textmengen, d.h. volle Seiten, zusammentreffen, ist es meist aus mit der Lesbarkeit. Das kann nur mit typographischer Meisterschaft bewältigt werden, nicht mit typographischen Allerweltsrezepten. Nicht nur die Länge der Zeile ist für die Lesbarkeit wichtig. Für Bilderbücher gilt (wie z.B. auch für Fibeln): nicht Typographie, sondern die Sprache entscheidet über die Zeilenrechnung. Blocksatz bricht die Zeile unabhängig von inhaltlichen Zusammenhängen und nimmt Trennungen, auch schlechte Trennungen, in Kauf. Bei Flattersatz besteht die Chance, die Zeilen sinngerecht umzubrechen. Bei Büchern für Erwachsene ist das nicht zwingend, wohl aber bei Büchern für Kinder (und andere Leseanfänger). Der Sinnzusammenhang bestimmt den Zeilenfall. Das Programm des Computers kann das nicht, die Zeilenbrechung muss vom Typographen vorgegeben oder korrigiert werden.

Ein Ball im Stall

Heut ist Tanz! ruft die
Wo? fragt der
Auf der Tenne, sagt die
Was gibt es zu speisen? fragen die Meisen.
Strudel! bellt der
Und zu trinken? zwitschern die Finken.
Wein! grunzt das Schwein.
Auch Tee! flüstert das Reh.
Wer spielt Klavier? Der Stier.
Was machen die Hasen? blasen.
Und die Kuh? Macht muh dazu.
Am Schluss piepst die
Geht endlich nach Haus,
das Fest ist aus!

Volksgut



Die Milch

hat das Kind laut gerufen,
die Milch kommt aus dem Topf!

An die
hatte die Mutter überhaupt nicht mehr gedacht,
weil ihr das Spiel so viel Spass gemacht hat.

Elsabeth Stiemert

Das Loch

Sie sitzen beim Abendessen,
erzählen sich den Tag:
Chrigel, Hans, Kathrin, die Mutter.

Mutter, ich habe immer noch
das Loch in den Hosen,
sagt Chrigel und setzt sich breit hin.
Was machen wir da? sagt die Mutter,
ich muss heute abend noch weg.

Kann ich das Loch nicht selber flicken?

Natürlich kannst du, meint Kathrin.
Ich zeig dir, wie's geht.

Als die Mutter nach Hause kommt,
wirft sie einen Blick
auf die blauen Manchesterhosen.
Sie legt zwei Mandarinen
auf den kühnen Flick.

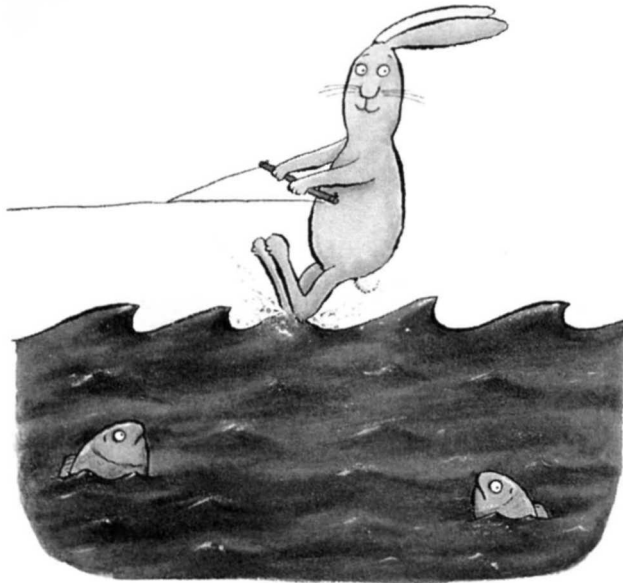
Susi Bodenmann



Für Leseanfänger geeignete Typographie: Der Zeilenabstand ist grösser als der erweiterte

Wortabstand (aus: Riesenbirne und Riesenkuh. Interkantonales Lesebuch für das zweite Schuljahr. Lehrmittelverlag des Kantons Zürich).

He Duda wußte nicht, warum er so große Füße hatte.



»Vielleicht zum Wasserskifahren?« dachte er.



»Vielleicht als Sitz für Mäuse?«



»Vielleicht als Regenschutz?«

Bild und Text, hier in traditioneller Anordnung, brauchen einander (Doppelseite aus: Jon Blake und Axel Scheffler, He Duda. Beltz und Gelberg, Weinheim 1992)

Bild und Typographie

Vielen heutigen Bilderbüchern ist anzusehen, dass die Typographie nachträglich in die Bilder eingebaut wurde. Es werden künstlich vergraute Flächen geschaffen, gar die Bildteile aufgehellt, damit die Schrift nicht in der farbigen Umgebung untergeht. Wenn die Konzeption auf doppelseitige Bilder angelegt ist, müssen Bild und Schrift von vorneherein gemeinsam geplant und komponiert werden. Am besten ist es, wenn der Illustrator den Satz in einer gültigen Form zur Hand hat, bevor er zu entwerfen beginnt - eventuell in verschiedenen Satzbreiten. Dann könnte er den Text als Maler (und nicht wie ein Typograph, der vom Satzspiegel ausgeht) frei in seine Komposition einbeziehen und das Wort mit dem Bild zusammen zum Sprechen bringen, statt es zu unterdrücken. Noch besser wäre die direkte Zusammenarbeit mit dem Typographen - vorausgesetzt, beide verstehen einander.

Die Doppelseite

Die Gestaltungseinheit eines Bilderbuches besteht aus einer Fläche, die in der Mitte zusammengeklappt wird. Die beiden Hälften der Doppelseite müssen als Ganzes gesehen werden, d.h. sie müssen formal und inhaltlich aufeinander bezogen sein. Das sollte eine Selbstverständlichkeit sein, aber immer wieder sind Beispiele zu finden, bei denen die linke und die rechte Seite nicht nur einander fremd sind, sondern einander stören oder gar in der Aussage verfälschen.

Typographie und Bild - nebeneinander oder miteinander

Die Bilderbuchpraxis zeigt, dass Bild und Text, d.h. in unserem Zusammenhang Bild und Typographie, auf unterschiedliche Weise zusammengebracht werden. Nach wie vor ist die alte Methode häufig zu finden: rechts ein schönes Bild, dessen Inhalt man für sich allein nicht ganz deuten kann.

links daneben auf einer eigenen Seite der Text, der es erklärt. Das hatte ursprünglich einen technischen Grund: Klischee und Schriftensatz waren zwei feste, in sich geschlossene Blöcke, die nicht ineinander geschoben werden konnten. Auch wenn, wie seit der Erfindung der Lithographie möglich, die Schrift innerhalb des Bildes stehen kann, ist der Zusammenhang der gleiche: Das Bild dominiert visuell, wird aber durch den Text erst voll verständlich. Auch wenn der Text unter oder über dem Bild steht - eine weitere tradierte Standardform - bleibt das so, wenngleich die gegenseitige Abhängigkeit von Bild und Text noch stärker spürbar wird.

Der Grund für diese, vom Ansatz her eigentlich langweiligen Formen ist der, dass der Künstler sich wie der Maler ganz auf sein Bild konzentrieren kann und sich nicht damit auseinandersetzen muss, dass auch der Text und seine Form Teil der Gesamtgestaltung ist. Bei diesem Verfahren gibt es aber auch Möglichkeiten über das bloße Nebeneinander hinaus. Das Bild kann die Textaussage nicht nur bestätigen, sondern auch verstärken, erweitern, ergänzen. Man erfährt etwas, was nicht gesagt wurde, aber dazugehört.

HAHNEMANN

wollte die Eierschalen fortwerfen, weil er vor Schreck nichts Besseres zu sagen wußte, aber die waren schon nicht mehr da. Und wie er den Hahnepeter ganz vorsichtig auf den Tisch stellte, stand er sogar auf einem Bein, denn er hatte nur ernes, und das war wie ein Kreisel.



HAHNEMANN

mochte ihn kaum fest ansehen, aber er sah ihn doch heimlich an und sah ihn immer wieder an. Von allen Seiten an, und der Hahnepeter stand auf seinem einen Bein. Als nun die Mutter hereinkam, fragte sie sofort, was man mit dem Ding wohl eigentlich machen könne?

Ein Schritt zur Buch-Einheit ist die Verschränkung, der Dialog von Bild und Text. Sie sind aufeinander angewiesen. Das erfordert allerdings eine intensivere Zusammenarbeit von Künstler und Typograph, als bei der nachträglichen Einfügung des Textes ins Bild. Wenn der Illustrator selbst der Typograph ist, kann das zur vollständigen Integration des Wortes ins Bild führen - doch das bleibt wohl eher eine Ausnahme.

Beim Nebeneinander von Bild und Text kann es umgekehrt dazu kommen, dass die Bilder in der Lage sind, die Geschichte allein zu erzählen. Der Text wird dann zur begleitenden Bestätigung der Bildgeschichte oder er wird überflüssig. Dann gibt es Bilderbuchseiten, auf denen zwar viel Text steht, den man aber nicht mehr zu lesen braucht, weil die Bilder schon alles gesagt haben.

Aktivierende Typographie

Bei allen bisher genannten Buchtypen sollen die Schrift und die Typographie den Text möglichst gut lesbar machen und formal zum Bild passen, das ist die ganze Aufgabe. Die Typographie kann aber auch zum visuellen aktiven Partner der Bilder werden -

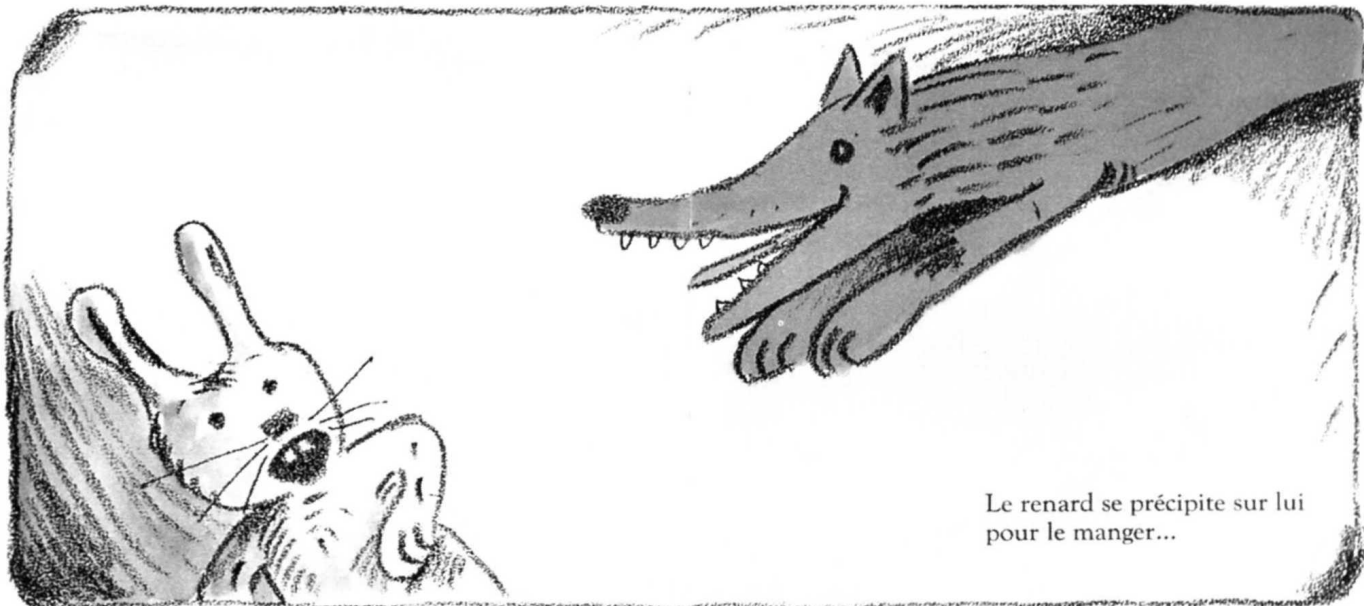
D a meinte Hahnemann, der würde doch Eier legen, und dann hätten wir eine ganze Familie von Hahnepetern. Aber die Mutter meinte, das hätte doch auch keinen Zweck. - O doch, das hätte den Zweck, daß viele Hahnepetermärchen kämen. Und mit einem Male fiel es Hahnemann dabei ein, daß der Hahnepeter auch „Kra“ sagen konnte. Wenn man nämlich den Hahnepeter . am Halse unter dem Lappen kitzelte, so **I**

sagte » **K R A - K R A - !** so ähnlich wie Kikeriki. Und als die Kinder kamen, kitzelten sie ihn alle erst mal mit einem Strohhalm unter dem Halse, damit er „Kra, Kra“ sagte. Und der Hahnepeter mußte fürchterlich lachen und sagte immer: „KRA, KRA, KRA, KRA, KRA, KRA, KRA, KRA,“

Und wie
ihn

nun
die KINDER alle kitzelten, ...

*"Typographische Inszenierung" - eine kaum genutzte Möglichkeit der Kinderbuchgestaltung
(Doppelseite aus Kurt Schwitters, Der Hahnepeter, 1923)*



"Der Fuchs machte einen riesigen Satz... ". Die nach rechts unten an den Bildrand gerückte Textzeile macht das Umblättern zum Thema (Doppelseite aus Claude Boujon, Schmeckt's, Herr Hase? Moritz Verlag, Frankfurt am Main 1996)

den, indem sie die Sprache unterstützt gewisser-massen laut oder leise spricht, Sprecher differenziert, aufschreit oder stottert - so wie ein Text vorgelesen wird. Eine solche "typographische Inszenierung" kann vordergründig illustrativ sein (bei der Bootsfahrt werden die Zeilen wellenförmig), sie kann Bestandteil des Bildes werden (ein Sternenhimmel besteht aus Schrift), sie kann die Raumwirkung unterstützen (aus der Ferne klein "geflüstert", vorne an der Rampe laut und verständlich gesprochen) oder sie kann Emotionen visualisieren (Zorn oder Angst durch grosse harte oder kleine Schrift). Sie könnte für sich stehen oder mit dem Bild zusammengehen - eine Möglichkeit der Bilderbuchgestaltung, die jedoch kaum genutzt wird, weniger als vor zwanzig Jahren.

Das Bilderbuch ist ein kinetisches Objekt

Bisher wurde nur von der geschlossenen Einheit der Doppelseite gesprochen - nicht von ungefähr, denn die meisten Bilderbuchmacher denken wie ein Maler, der ein Tafelbild malt: Wohl sieht er seine Bilder innerhalb eines Zusammenhanges, aber doch als Einzelblätter. Die wenigsten sehen das Bilderbuch wie ein Filmregisseur, der eine dramaturgische Gesamtentwicklung in Schritte unterteilt - fortschreitende statt nebeneinanderstehende Bilder.

Bilderbücher, die nicht nur von der Geschichte her, sondern auch formal von der Gestaltung her zum Weiterblättern verleiten, sind selten. Dabei wäre das die eigentlich buchgerechte

Form, denn ein Buch, zumal ein Bilderbuch, ist vom erzählerischen Ansatz her dem Film näher als ein Tafelbild. Vielleicht gibt es für dieses Medium trotz der Vielzahl von Bilderbüchern, die auf dem Markt sind und waren, noch einiges zu entdecken.

Quelle: JuLit, Information 2/97. Arbeitskreis für Jugendliteratur
Adresse: Prof. H-P Willberg, Hauptstrasse 28, D-65817 Eppstein