

# VOM UMGANG MIT DER TYPOGRAFIE IM BILDERBUCH

Die Schrift im Bilderbuch ist einerseits Trägerin des vorzulesenden Textes, andererseits aber auch visuelles Gestaltungselement. Als Teil der Gesamtkomposition Bilderbuch ist sie nicht zu unterschätzen. Das haben mittlerweile auch viele Verlage erkannt. Worauf es in Sachen Typografie im Bilderbuch zu achten gilt, was die Problematiken sind und wieso sich niemand so richtig für sie zuständig fühlt, erklärt Agnès Laube\*.

An der Bilderbuchproduktion sind viele Akteure beteiligt. Auf das Thema Schrift und Typografie angesprochen, bestätigen alle, wie wichtig und hochaktuell es sei. Man müsse sich dringend mehr darum kümmern! Sogleich reichen sie die Verantwortung für die unbefriedigende Lage an die anderen Beteiligten weiter: Die IllustratorInnen seien desinteressiert oder verstünden zu wenig von Typografie; die Lektorate würden ihre Macht ausüben; die Lizenznehmer würden sich erlauben, Bücher «landestypisch» zu gestalten; die VerlagsgrafikerInnen seien zu wenig bildaffin; die Marketingleute würden sich auf Umfragen stützen, obwohl die Zielgruppe «Kind» als homogenes Publikum ebensowenig existiert wie «die Frau». Weiter seien da noch die BuchvertreterInnen mit ihren ganz eigenen Ideen und die teils konservativen BuchhändlerInnen. Ganz zu schweigen von denen, die die Bücher kaufen: Eltern und PädagogInnen! Das Thema gäbe eine witzige Bildergeschichte her. Nichts liegt der Autorin dieses Textes jedoch ferner, als sich über die Community lustig zu machen. Doch wie sieht es nun aus mit der Typografie im Bilderbuch und wie wichtig ist sie tatsächlich?

Das Thema Typografie darf nicht überbewertet werden, denn im Zentrum jedes Bilderbuchs stehen nach wie vor die Illustrationen. Wird die Schrift auf dem Cover und im Buchinnern jedoch vernachlässigt, wertet sie die schönsten Zeichnungen und Bilder ab. Das ist auch heute noch zu oft der Fall, obwohl das Niveau im Umgang mit Schrift und Typografie im Vergleich zu den 1970er- und 80er-Jahren beträchtlich gestiegen ist. Insbesondere in den letzten zwanzig Jahren erlebt die Illustration eine kleine Renaissance und damit auch das sorgfältig durchkomponierte Bilderbuch. Es gibt neue, kleinere, aber auch etablierte Verlage, die den Stellenwert der Gestaltung erkannt haben und sich mit gutem Design im Markt positionieren.

Am härtesten ringen dabei die Herstellungsbeteiligten um das Coverdesign. Und es spielt für den Verkauf tatsächlich

eine wichtige, wenn nicht die zentrale Rolle. Anders als Romane oder Sachbücher, von denen im Regal oft nur der Rücken sichtbar ist, werden bis zu 80 Prozent der Bilderbücher in den Läden frontal, in Kistchen präsentiert. Das Cover soll begeistern, zum Herausgreifen des Buches animieren. Es hat eine ähnliche Aufgabe wie ein Plakat, das im Aussenaushang innert drei Sekunden wirken muss: Mit wenigen Gestaltungselementen soll es den Inhalt so verdichten, dass man das Produkt anschauen und, besser noch, haben will.

Dabei gilt es zu beachten: Eine Zeichnung gibt in der Regel keine Leserichtung vor, sie wird als Ganzes und simultan wahrgenommen. Je länger man schaut, desto tiefer wird der Bildeindruck. Die Schrift ihrerseits zwingt das Auge meistens auf die Linie. Treffen diese beiden Medien aufeinander, kann es zu Wahrnehmungsirritationen kommen. Schrift hat aber nicht nur eine Lese- bzw. Vermittlungsfunktion, sondern spezifische formale Qualitäten: Sie ist immer auch Bild und kann spielerisch angewendet werden, sich visuell den Illustrationen annähern. So wird auf dem Cover der englischen Ausgabe von Peggy Rathmanns «Good Night, Gorilla» (Puffin Books 2000) der i-Punkt zugleich zur Mondsichel, also zum Bestandteil des Bildes.

## Scharfe Schriften gegen feine Bilder

Im Gegensatz zu einem Plakat, bei dem die ganze Aussage auf einer Seite verdichtet ist, entfaltet sich im Innenteil des Bilderbuchs die Geschichte dynamisch auf den Doppelseiten, die der Handlung als «Bühne» dienen. Das Bilderbuch ist dabei dem Film näher als dem Tafelbild, denn das Blättern erzeugt Spannung. Im besten Fall ist es ein von der ersten bis zur letzten Seite durchkonzipiertes Gesamtkunstwerk. Zur durchgängigen Dramaturgie gehören nicht nur die effektiv illustrierten Doppelseiten, sondern auch das Cover, das Vorsatzpapier, der Schmutztitel, das Impressum, die Widmung, der Buchrücken und die oft vernachlässigte Rückseite.

Dieser ganzen Komposition wird bei einer gelungenen typografischen Gestaltung Beachtung geschenkt. Dabei

\*AGNÈS LAUBE ist Grafikdesignerin, Autorin und Dozentin für Illustrationsgeschichte an der Hochschule Luzern. Sie lebt und arbeitet in Zürich.



Auf Covers aktueller Bilderbücher wird das gestaltende Element der Typografie gut sichtbar: Die Schrift nähert sich visuell den Illustrationen an.

treffen zwei verschiedene Gestaltungselemente aufeinander: Illustrationen werden auch heute noch meist analog entworfen. Sie werden gezeichnet, gemalt, collagiert oder in einer Drucktechnik ausgeführt. Selten verfügen sie über scharfe Kanten und klare Umrisse (ausser bei der sogenannten «ligne claire»). Sie sind an den Rändern unscharf, im Innern tonig, schattiert, wolkig oder schraffiert. Satzschriften hingegen sind scharf geschnitten und setzen sich oft unangenehm vom Zeichnungsduktus ab. Das lässt sich vermeiden, indem die IllustratorInnen projektspezifische Schriften (engl. Fonts) entwerfen oder ihre Handschrift digitalisieren und zu einer Familie ausbauen. Mit den heutigen Softwareprogrammen stellt das keine grosse Herausforderung dar. Der deutsche Illustrator Markus Spang (alias gnaps) entwirft für jedes Buchprojekt einen passenden Font und stellt diesen online unter [www.gnaps.de](http://www.gnaps.de) zur Verfügung. Weiter finden aufmerksame VerlegerInnen oder GrafikerInnen im weltweiten Online-Schriftenmarkt viele gute, nicht allzu perfektionistische Schriften. Ein schönes Beispiel ist etwa die Schrift «KG Happy Solid» von Kimberly Geswein, die im Bilderbuch «Greta haut ab» (Oetinger 2017) verwendet wurde.

### Viele Beteiligte rund um den Globus

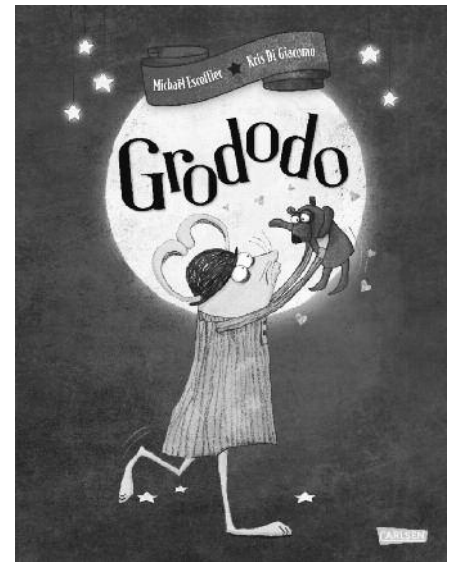
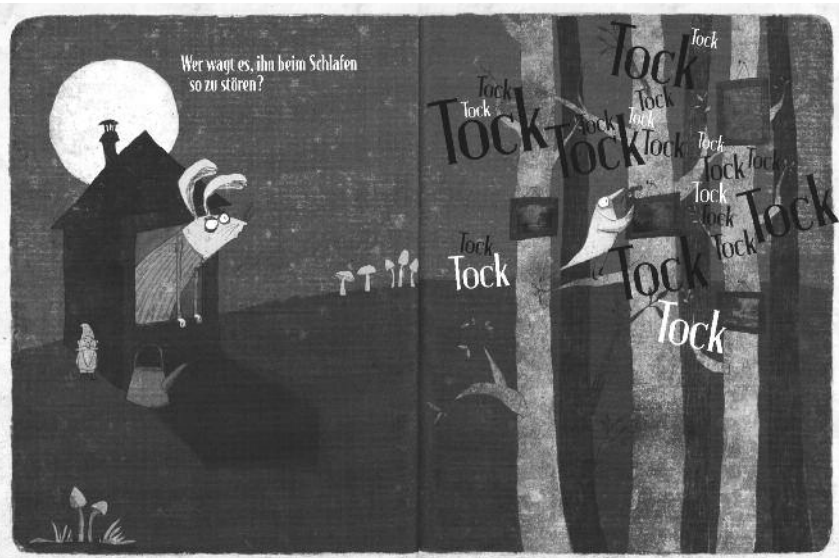
Die Schnittstelle zwischen Bild und Text, die Art ihrer Interaktion ist und bleibt das zentrale Merkmal von illustrierten Kinderbüchern. Damit stellt sich die Frage, wann die Schrift zum Bild findet. Der Blick in Bilderbuchskizzen (Storyboards) zeigt, wie divers die künstlerischen Entwurfsprozesse sind. Während einige IllustratorInnen die Textblöcke sehr früh einbinden (als angedeutete Zeilen oder Rohsatz), eigene Schriften zeichnen und präzise positionieren, ignorieren oder verdrängen andere diese Aufgabe bis zum Schluss. Illustratorinnen und Illustratoren müssen keine Typografieexperten sein, sollten aber genügend Grundkenntnisse besitzen, um mit VerlegerInnen und GrafikerInnen auf Augenhöhe zu verhandeln. Dass sie dazu oft nicht in der Lage sind, ist der feh-

lenden oder minimalen typografischen Ausbildung in den Lehrgängen geschuldet. Bei Profis, die sich als Allrounder verstehen, übersteuert das Ego dafür manchmal die Reflexion der eigenen Fähigkeiten und ihrer Grenzen. Die Beteiligung der TextautorInnen und die Begleitung durch die Verlage im Entstehungsprozess ist wichtig: Ein Bilderbuch ist Teamwork. Im Idealfall wird es im permanenten Austausch aller Akteure entwickelt: Die Story wird gekürzt und verdichtet, die Zeichnungen so bearbeitet und ins Format gestellt, dass alle Doppelseiten spannend sind. Cover, Vor- und Nachspann stimmen auf die Geschichte ein und runden das Werk ab.

Doch auch die gelungenste Zusammenarbeit gilt oft nur für die Originalausgabe. Nicht unwesentlichen Einfluss auf die Gestaltung von Bilderbüchern hat nämlich das Lizenzgeschäft. Auch heute noch erhalten Verlage fremdsprachiger Ausgaben teils die Volldaten oder das vertragliche Recht, sowohl Cover als auch Inhalt zu ändern! Dadurch sind IllustratorInnen und Erstherausgeber nicht in der Lage, das Originaldesign integral zu schützen. In jüngerer Zeit stellen renommierte Illustratoren wie Oliver Jeffers diesbezüglich klare Bedingungen. Allerdings kann das einzelne Buch dadurch teurer werden. Im hart konkurrenzierenden Markt spielt jedoch jeder Cent eine Rolle. Die Druckkosten von Sprachvarianten sinken, wenn Verlage gemeinsam grosse Mengen der Bogen drucken und die jeweilige Sprache nur in «black» eingedruckt werden muss. Am einfachsten gelingt das, wenn die Schrift auf einer hellen Fläche platziert ist. Die zunehmend engere Verwebung von Bild und Text im aktuellen Kinderbuch ist also nicht nur eine gestalterische Herausforderung, sondern auch eine ökonomische. Wobei hier digitale Techniken Dinge möglich machen, die früher undenkbar oder nur mit grossem Aufwand realisierbar waren.

### Was ist eine gute Schrift?

«Ein paar Zeilen zu setzen: Das kann doch nicht so schwierig sein!», mögen manche denken, wenn sie an die Typografie im



BilderbuchkünstlerInnen experimentieren immer wieder mit Schrift als Bildbestandteil mit narrativen Funktionen – hier Kris di Giacomo in «Grododo».

Bilderbuch denken. Aber: Je weniger Schrift da ist, umso mehr Aufmerksamkeit erhält sie. Es gibt viele «lustige», «kinder-taugliche» Fonts, die unbrauchbar oder kitschig sind und wohl dazu beitragen, dass Designer das Genre nicht ernst nehmen.

Der renommierte Typograf Hans-Peter Willberg definierte in den 1990er-Jahren einige Regeln für die Typografie in Kinderbüchern, die bis heute kaum hinterfragt werden. Es ging ihm darum, gute Gestaltung mit pädagogischen Grundsätzen zu vereinen. Die Annahme, bestimmte Buchstabenformen würden den Kindern das Lesen erleichtern, weil sie näher an der Schulschrift lägen, mag damals noch ein Stück weit gültig gewesen sein. Heute muss diese Vorstellung kindlicher Wahrnehmungskompetenz – ausser im Fall von Legasthenie – neu bewertet werden. Denn: Die Kinder werden weit vor Kindergarten- oder Schulbeginn mit unterschiedlichsten Medien und Schriften – auch animierten – konfrontiert. Sue Walker, Typografieprofessorin an der Universität Reading, führte von 1999 bis 2005 eine Forschungsprojekt mit jungen ProbandInnen durch ([www.kidstype.org](http://www.kidstype.org)). Dabei zeigte sich, dass Kinder bezüglich Schrift und Typografie äusserst strapazierfähig sind. Fast nur zu eng gesetzte oder zu «verschnörkelte» Schriften fanden sie schwierig. Der teils bitterernst geführte Diskurs darüber, ob Serifen- oder Groteskschriften besser lesbar seien, dass Kinder offene a's und g's einfacher wahrnehmen können, dass sie mit der Ähnlichkeit der Groteskbuchstaben d, p, q, b und l und l nicht klar kommen, ist damit nicht obsolet, aber zumindest relativiert.

Es stellt sich die Frage nach offeneren Gestaltungskriterien, die weniger normativ sind und die Experimente fördern und Spielereien zulassen. Die Analyse von guten, neueren Beispielen ermöglicht die Definition einiger Kriterien. Diese müssen in weiteren Studien überprüft, präzisiert und ergänzt werden:

- Nicht die einfachsten Buchstabenformen sind am besten erfassbar, sondern die eindeutigsten und unverwechselbaren. Unabhängig davon, ob man Satz- oder Handschriften wählt, heisst das: Offene Punzen (Binnenräume der Buchstaben) oder «Spazierstockendungen» bei l und t sind wichtiger, als die Wahl des eigentlichen Schrifttyps.
- Zu «verschnörkelte» Schriften sind problematisch; Englische Schreibschriften sind nicht nur für Kinder schwer

entzifferbar und was sich Erwachsene unter «kinder-gerechter» Schrift vorstellen, ist oft Kitsch; gutes Handlettering zu entwerfen ist aufwändig; ZeichnerInnen nehmen dabei aber nicht nur sich selbst, sondern auch die Kinder ernst. (Informativ dazu ist das «Handbuch Handlettering» von Chris Campe, Haupt Verlag 2017.)

- Das Auge soll mühelos auf die nächste Zeile springen können. Da es in Bilderbüchern oft wenig Text hat, die Zeilen kurz sind und die Schrift mindestens 14 Punkt gross ist, ist dieses Kriterium leicht erfüllbar.
- Die Kombination unterschiedlicher Fonts und Schriftgrössen kann helfen, den Text zu strukturieren, ihn lauter oder leiser werden zu lassen, ihm bzw. den ProtagonistInnen eine eigene Stimme zu geben.
- Klare Grundlinien sind wichtig, sei es bei frei fliessenden, intuitiv gesetzten Textzeilen oder bei Formsatz.
- Die klare An- und Zuordnung von Texten zu, zwischen und in Illustrationen und im gesamten Buchraum ist wichtiger, als der gewählte Satztyp (links-/rechtsbündiger Flattersatz, Mittelachs- oder Blocksatz) und die Art der Schrift.

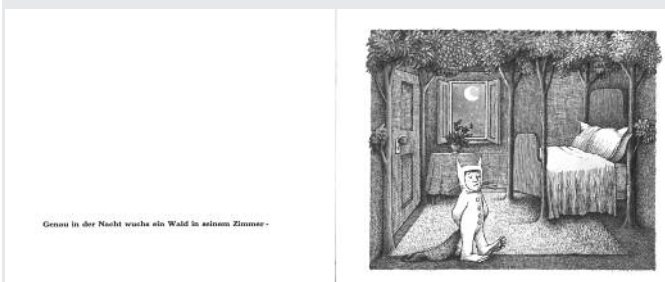
### Mitdenken erwünscht

Die eigentliche Herausforderung bei der Gestaltung von Kinder- und Bilderbüchern stellt also nicht der einzelne Buchstabe, der Schrift- oder Satztyp dar, sondern die zur Dynamik der visuellen Geschichte passende typografische Anordnung von Texten auf den Einzel- und Doppelseiten im gesamten Werk. Die Integration von Texten auf dem Cover, im Buchraum oder in den Zeichnungen braucht das Mitdenken der IllustratorInnen. Sie legen mit der Komposition ihrer Zeichnungen auf den Seiten bereits im Storyboard die Grundlage dafür, dass dies besser oder weniger gut gelingt. Dabei spielt es eine Rolle, ob ihre Illustrationen locker auf den Seiten verteilt, mit viel Weissraum umgeben oder eher bunt, dunkel und dicht sind.

Arbeiten die Illustratorinnen und Illustratoren mit dem Text oder gegen diesen? Halten sie genügend Raum für ihn frei? Stellen sie ihn mit guten Gründen weg vom Bild? Wenn die BildautorInnen den Text mitdenken und mitgestalten, gewinnen ihre Werke an Kraft und es erschliessen sich neue gestalterische Potenziale.

## EINIGE POSITIONIERUNGSSTRATEGIEN VON TEXT IM BILDERBUCH

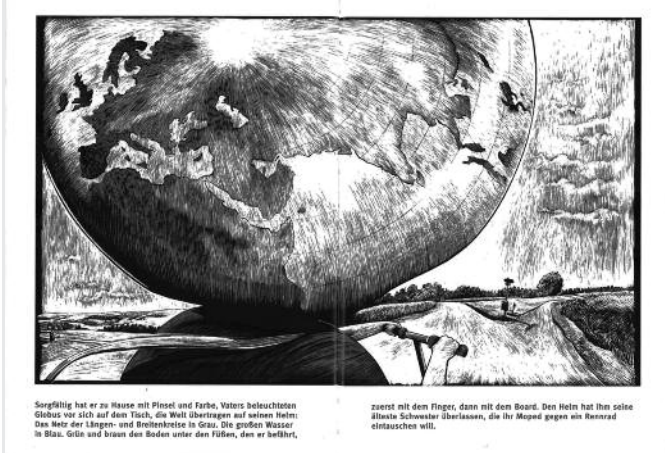
## 1. Bild und Text werden auf separate Seiten gesetzt



Bsp. aus: Maurice Sendak: Wo die wilden Kerle wohnen. Diogenes 1967.

Diese klassische Methode basiert teils auf historischen Herstellungsprozessen, teils auf Sehgewohnheiten. Sie kann statisch und traditionell wirken, aber auch ruhig und elegant.

## 2. Texte werden ober- oder unterhalb von grossen Bildern positioniert



Bsp. aus: Klaus Merz / Hannes Binder: Kunos grosse Fahrt. NordSüd 2005.

Die Bild-Text-Trennung ist «weicher», der Text begleitet die Zeichnungen. Dieser Klassiker wird heute noch kontextspezifisch angewendet, v.a. bei dicht illustrierten Doppelseiten.

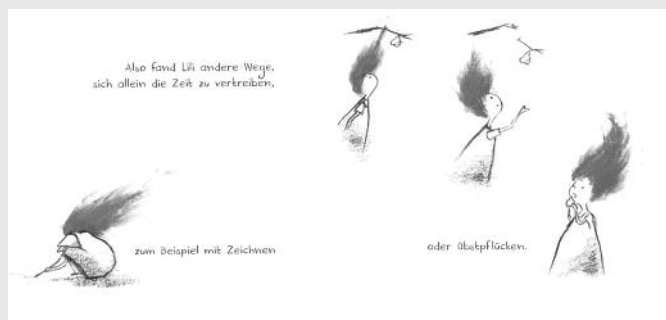
## 3. Das Bild läuft über den Bund, füllt das Format aber nicht vollflächig aus



Bsp. aus: Helga Bansch: In der Nacht. Dom Verlag 2013.

Es wird ein weisser oder monochrom eingefärbter «Rand» freigehalten für die Platzierung des Textes. Diese Abgrenzung kann scharf oder weicher gestaltet sein.

## 4. Der Text wird auf weissen oder hellen Flächen zwischen oder in die Bilder gesetzt



Bsp. aus: Wen Dee Tan: Lili. äbac 2017.

Eine der gängigsten Strategien: Textzeilen oder -blöcke werden Inselillustrationen beigelegt oder zwischen lockeren und dichter illustrierten Seiten positioniert. Dieses Vorgehen eignet sich gut für Sprachwechsel.

## 5. Der Text wird in vollflächige Zeichnungen integriert



Bsp. aus: J. Schubiger / A. Blau: Das Kind im Mond. Peter Hammer 2014.

Der Text ist integraler Bestandteil des Bildes. Für seine Positionierung wird in der Zeichnung eine helle Fläche freigehalten oder er wird Teil eines narrativen Bildsegmentes (Leinwand, Buch, Blume o.ä.).

## 6. Die Schrift als gleichberechtigte oder zentrale Narratorin



Bsp. aus: Patricia Lakin / Sabine Wilharm: Zum Strand! Carlsen 2007.

In den 1920er-Jahren experimentierten KünstlerInnen wie Kurt Schwitters mit Schrift als Erzählerin in Bilderbüchern. Seither gibt es immer wieder andere Spielarten dieser Form.