

Kleine Orientierung zur Kataloggestaltung

DAS Patentrezept für die Gestaltung eines Buches gibt es nicht. Da jede Lesart andere Anforderungen an die Gestaltung stellt, geht es bei dieser kleinen Handreichung insbesondere um die **Kataloggestaltung**. Es gibt einige Orientierungshilfen, die dazu beitragen können, dass eine gute Gestaltung für die Präsentation der eigenen künstlerischen Arbeiten gelingen kann. Die folgenden Zeilen und Seiten können Impulse dazu geben.

Die **Gestaltung** eines Kunstkatalogs bedarf der Ausgewogenheit zwischen Bild und Typographie. Dabei sollte die Typographie im Idealfall dafür sorgen, dass die Bildwirkung unterstützt sowie gesteigert wird. Außerdem sollten die Bilder im guten Dialog zueinander stehen und sich nicht gegenseitig stören. Wichtig bei der Gestaltung ist ebenfalls ein Konzept und eine Struktur (s. Katalogaufbau, S. 3 f. und Linksammlung LAYOUT, S. 27).

Die künstlerische Arbeit in der **Katalogwirklichkeit** zu rezipieren ist stets eine andere Erfahrung und Realität als das Original zu betrachten. Ideal wäre es, das Werk so originalgetreu wie möglich im Katalog abzubilden. Manchmal ist dies bei der Reprographie (lichttechnische Reproduktion der Vorlage wie scannen und fotografieren) aber schier nicht umsetzbar. Daher ist es bei der Bildbearbeitung auch vollkommen in Ordnung, wenn Kontraste erhöht werden, sowie eine Anpassung der Farbwerte vorgenommen wird. Bedingung dabei bleibt, dass die eigentliche Arbeit nicht verfremdet wird, jedoch das Ziel verfolgt wird das Werk auf dem Papier bestmöglich zu präsentieren. Hier gilt der Leitsatz: So viel wie nötig, so wenig wie möglich.

Eine **Inspiration** für ansprechende Layouts bieten wohl sortierte Buchhandlungen, wie etwa *Walter König* (sowohl vor Ort als

auch Online, s. Linksammlung) Es lohnt sich in einer solchen Buchhandlung etwas herumzustöbern. Man kann einen guten Eindruck darüber gewinnen, was einen selbst anspricht und welche Formen von Bild-Text-Verhältnissen es gibt, sowie welche Formate gut funktionieren.

Bei der Auswahl der **Schriftart** ist es wichtig, dass der Text gut lesbar ist. » Ein Text ist **gut lesbar**, wenn der Leser nicht merkt, daß er liest. Ein Text ist dann **schlecht lesbar**, wenn – dem Leser unbewußt – ein noch so geringer Teil der Aufmerksamkeit von der Erfassung und gedanklichen Bearbeitung des Inhaltes abgelenkt und der Entzifferung zugewandt werden muß. [...] Es ist einfacher, mit **Serifenschriften** einen längeren Text gut zu gestalten, als mit **serifenlosen Schriften**, weil die Füßchen die Zeilenführung, also die horizontale Blickführung, unterstützen.« [Willberg & Forssman, 2010, S. 74] (Erläuterungen der typographischen Fachtermini lassen sich sehr gut online im *Lexikon der Typografie* nachschlagen, s. Linksammlung, S. 27)

Bleiwüsten (ein mit Text überladendes und dadurch schwer lesbares Dokument) gilt es zu vermeiden. Oft wird das Lesen dadurch erschwert, dass das Verhältnis von Spaltengröße zu Blattformat zu groß ist (Beispiel: eine Spalte Fließtext erstreckt sich über das Format DIN A4). Eine gute und einfache Methode ist es den Text auf zwei bis drei Spalten aufzuteilen, sodass das Auge beim lesen entlastet wird. » Die Lesbarkeit einer Schrift ist – abhängig von Schriftgröße, Zeilenlänge und Zeilenabstand. [...] **Je länger die Zeilen, desto größer muß der Zeilenabstand sein, je kürzer die Zeilen, desto geringer kann der Zeilenabstand sein.** « [Willberg & Forssman, 2010, S. 80]

Bei der **Papierauswahl** ist es ratsam die Opazität (das Gegenteil von Transparenz → mangelnde Durchlässigkeit) im Blick zu haben, um ein ungewünschtes Durchscheinen von Bildern oder Text auf beidseitig bedrucktem Papier zu vermeiden („Opazität“, *Lexikon der Typografie*, s. Linksammlung).

Für die **Druckaufbereitung** sei an dieser Stelle auf die jeweilige Internetpräsenz der favorisierten Druckerei zu verweisen (s. Linksammlung ONLINE-DRUCKEREIEN, S. 27). Dort sind die Informationen für die Druckaufbereitung und den PDF-Export sehr gut und detailliert beschrieben. Außerdem werden Anforderungen aktuell gehalten.

Wissenswertes zu den **Dateiformaten** bei der Bildbearbeitung: » **JPEG** (*.jpg) ist ein Komprimierungsformat, **EPS** ist ein Grafikdateiformat mit vielen Eigenschaften. WICHTIG: Es kann sowohl VEKTOREN als auch PIXEL darstellen, es können SCHRIFTEN eingebettet werden, es kann Transparenzen darstellen, **TIFF/TIF** ist ein Dateiformat zur Speicherung von Bilddateien. WICHTIG: Es unterstützt den CMYK-FARBMODUS und kann eine hohe Farbtiefe (bis zu 32 bit/Farbkomponente) speichern, es sind daher oft große Dateien. Sie gewähren jedoch eine druckfähige, verlustfreie Qualität. « [Strzelecki, 2016, S. 11f.]

Kurt Weidemann Zehn Geboten zur Typographie

» 1 Typographie ist die Kunst des feinen Maßes. Ein Zuwenig und Zuschwach entfernt sie ebenso von der Meisterschaft wie ein Zuviel und Zustark.«

» 2 Typographie ist eine Dienstleistung. Die Kunst dabei ist vor allem die Kunst, von sich selbst weitgehend absehen zu können, sich nicht zwischen Autor und Leser zu drängen. Schriftkunst ist anonym; sie hat ihre Kenner, aber sie hat kein Publikum.«

» 3 Typographie hat schon vor Jahrhunderten ihre gültigen Formen gefunden. Dafür haben sich Gebote und Regeln gebildet und bewährt, die dem Auge und der Hand dienen, dem Sehen und begreifen. Ergreifen zielt auf Besitz. Begreifen fördert die Einsicht.«

» 4 Typographie im Abendland arbeitet mit einem zweitausendjährigen kaum zu verändernden Zeichenvorrat des römischen Alphabetes. Die Grundformen ihrer Anwendung sind so gültig wie die Formen von Beil, Sichel, Pflugschar. Das Rad muß nicht immer wieder neu erfunden werden.«

» 5 Typographie setzt logisches Denken und psychologisches Vermögen voraus. Das Lesen nacheinander geordneter Buchstaben und Worte setzt die Fähigkeit zum Folgedenken voraus. Das ist mühselig und kann nur durch gute Typographie erleichtert werden. Gestalterische Mätzchen sind Verrat am Text.«

» 6 Typographie ist Umweltschutz der Augen, die es zwar zu öffnen und zu interessieren, aber nicht zu verwirren und zu beleidigen gilt. Das Sichtbarmachen von Sprache in all ihrer Ausdrucksvielfalt ist an den Grundzeichenvorrat des Alphabetes, die Gesetze des Sehens und Verstehens und die Gewohnheiten des Lesens gebunden.«

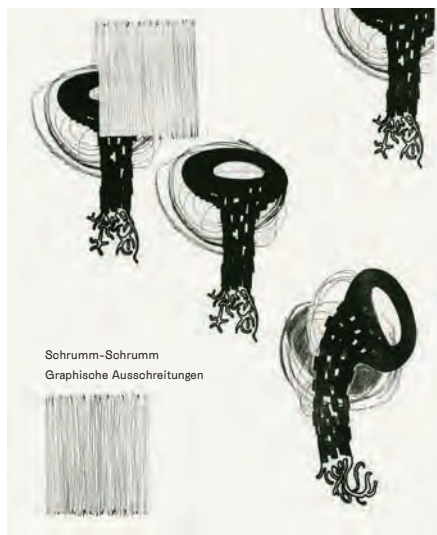
» 7 Typographie strukturiert Information und bereitet sie nach ihrem Inhalt auf: nach sachlichen und mit ästhetisch-emotionalen Gesichtspunkten. Schlechter Satz ist unsozial. Wissen und Können führen zur Erkenntnis. Erkenntnis führt zu Haltung und Stil. Haltung und Stil befähigen zur Überzeugung.«

» 8 Typographie bildet durch Schrift. Schriftwahl ist Charakterwahl. Sie charakterisiert ihren Entwerfer, entlarft Phrasen, falsches Pathos, Gemeinplätze, Anbiederungen. Selbstüberschätzung ist ein sicheres Zeichen für Dilettantismus. Mit der Wahrheit leben vermeidet Gedächtniskonflikte.«

» 9 Typographie stellt so vielfältige Aufgaben, mit so unterschiedlichen Zielen, daß engstirnige Stilfanatiker in Konflikte kommen. Stilfanatismus endet in Routine. Routine ist kalt und abweisend. Etwas verstehbar machen ist erst die Vorstufe zum Erlebbarmachen.«

» 10 Typographie kennt nur wenige Regeln und Meister, die nicht zu kopieren, aber zu kopieren sind. Die Kunst, Sprache in der ihr angemessenen Form sichtbar, lesbar und verstehbar, also: einsichtig zu machen, ist alleiniges Ziel. In der Typographie gibt es so wenig grundsätzlich neu zu erfinden wie in der Kochkunst oder im Bett.«

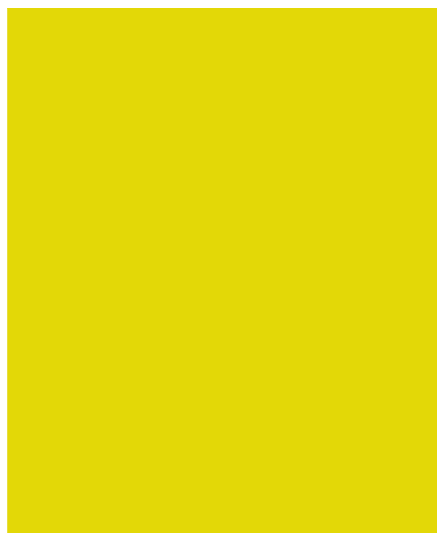
Ein Beispiel eines Katalogaufbaus sowie Layouts am Beispiel Schrumm-Schrumm, Graphische Ausschreitungen



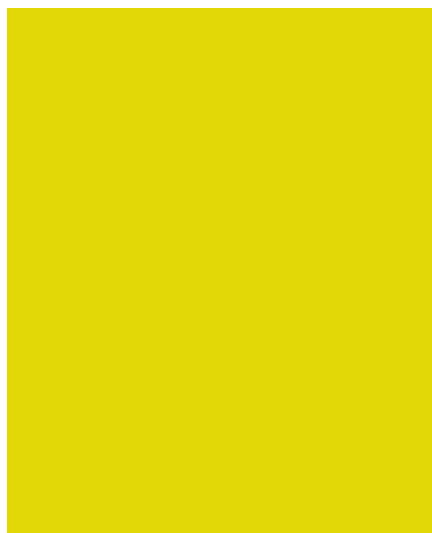
Buchdeckel vorne außen, U1



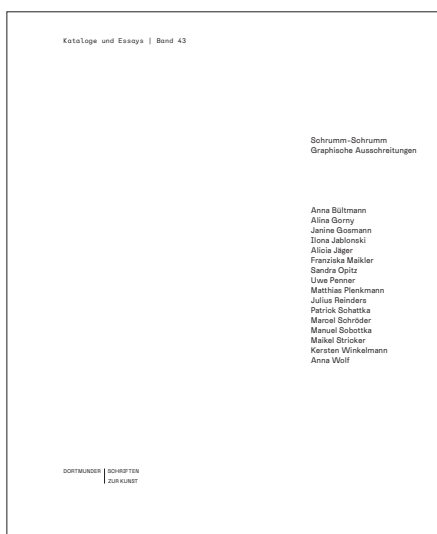
Buchdeckel vorne innen, U2



Vorsatzblatt



Vorsatzblatt



Haupttitel



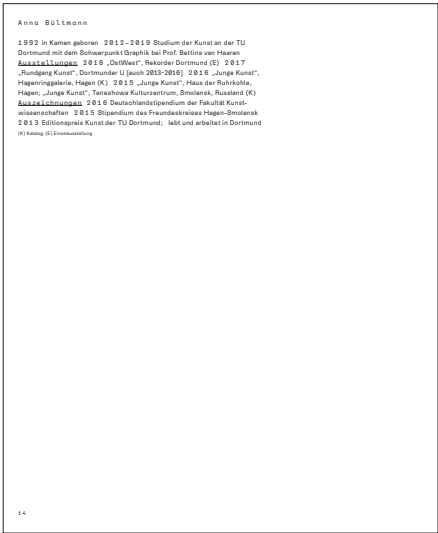
Vorwort (ab hier Paginierung sichtbar, sowie Beginn des eigentlichen Inhalts)

Ein Beispiel eines Katalogaufbaus sowie Layouts am Beispiel Schrumm–Schrumm, Graphische Ausschreitungen



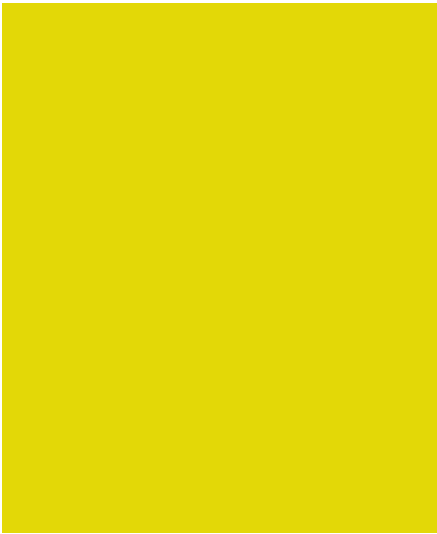
Vorwort

Vorwort



Buchinhalt

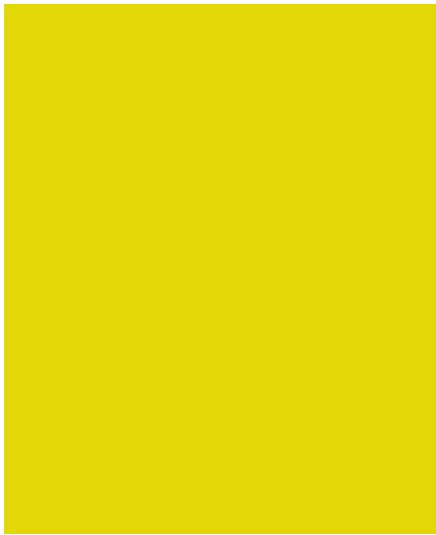
Buchinhalt



Impressum (sowohl in der Titelei als auch am Ende des Inhalts denkbar)

Vorsatz hinten

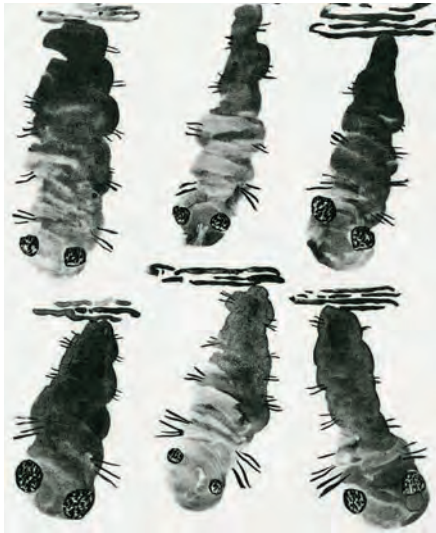
Ein Beispiel eines Katalogaufbaus sowie Layouts am Beispiel Schrumm-Schrumm, Graphische Ausschreitungen



Vorsatz hinten



Buchdeckel hinten innen U3

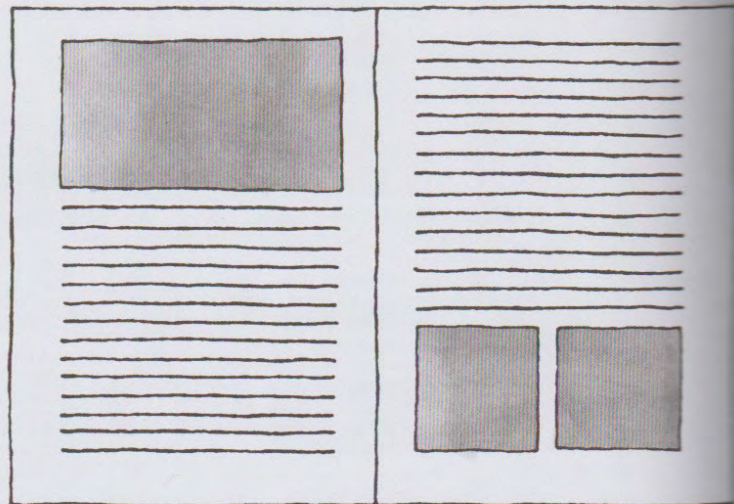


Buchdeckel hinten außen U4

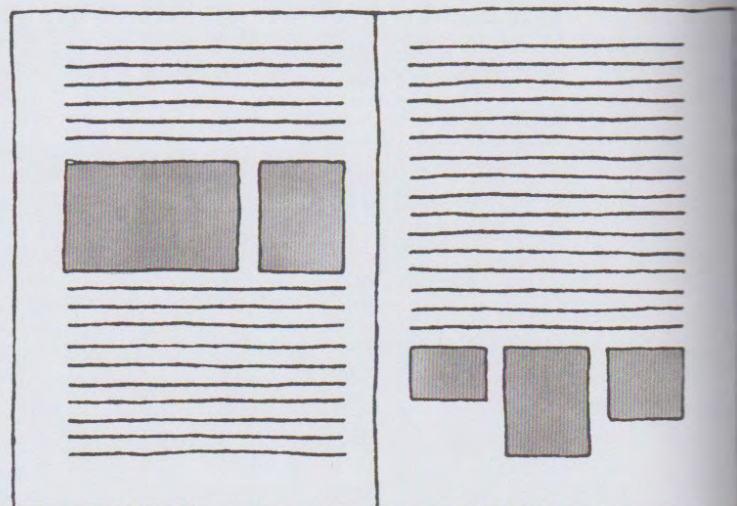
Bilder im Satzspiegel

Wenn zur **klassischen Lese-**
seite Bilder hinzukommen,
werden diese in den Satzspiegel
integriert. Die Außenmaße der
Bilder werden von den Maßen
des Satzspiegels bestimmt.

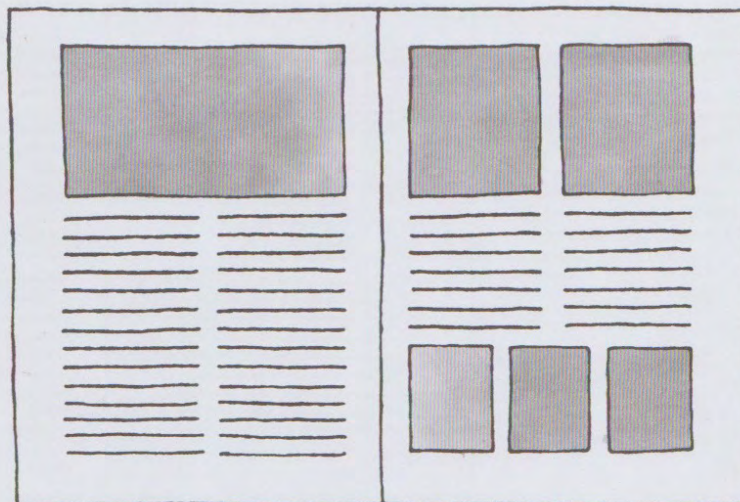
Die Fläche des unbedruckten
Papiers hat bei diesen Seiten die
Funktion eines Rahmens, der
den Satzspiegel umschließt, sie
bleibt neutral, ohne Einfluß auf
das typografische Geschehen.



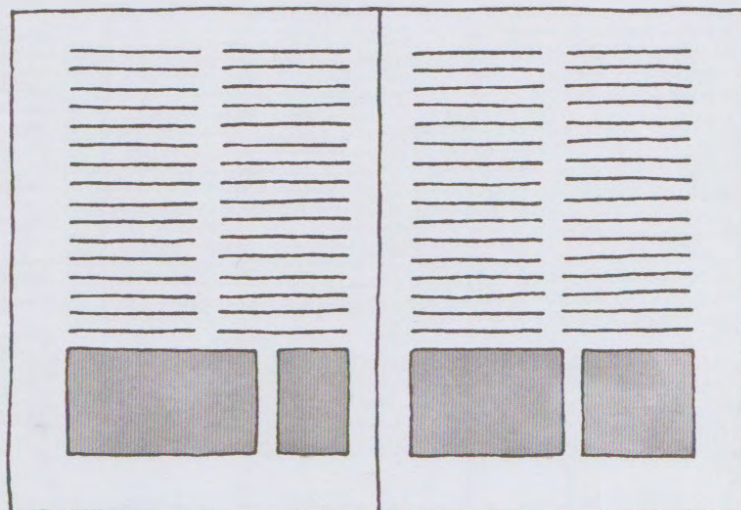
Wenn mehrere Bilder neben-
einanderstehen, kann bei
einspaltigem Satz deren **Breite**
beliebig variieren. Ihre **Höhe**
soll – wenn man es ganz streng
nimmt – gleich sein. Wenn
das nicht möglich ist, müssen
die Bildhöhen eindeutig unter-
schieden sein.



Bei zweispaltigem Satz kann die gesamte **Satzbreite** von den Bildern erreicht werden, indem sie entweder die Spaltenbreite übernehmen oder indem sie sich in der Breite selbständig machen, um gemeinsam die Satzspiegelkanten zu erreichen.

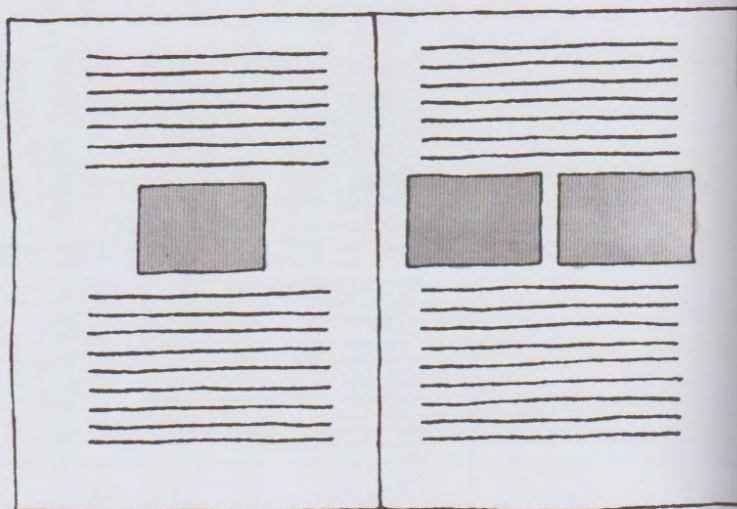


Wenn bei zwei- und mehrspaltigem Satz die Bildbreiten nicht der Breite der Textspalten entsprechen, muß dafür gesorgt werden, daß die **Breitenunterschiede** deutlich sind, weil sonst, wie bei der rechten Seite der Skizze, das negative Maßwerk der Zwischenschläge aus den Fugen gerät.



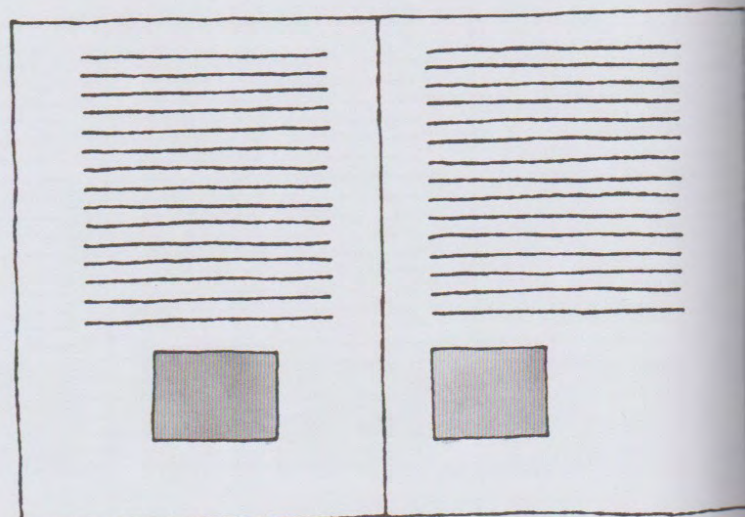
Wenn die Bilder nicht die Kanten des geschlossenen Satzspiegels übernehmen, können die Seiten lebendiger und lichter gestaltet werden. Die Möglichkeiten der **Bildgrößen-Variation** werden erweitert.

Die Bilder können sich innerhalb des Satzspiegels frei bewegen, sie können den **Satzspiegel überschreiten**, sie können sich am Kopf oder am Fuß der Seite einen Freiraum schaffen.



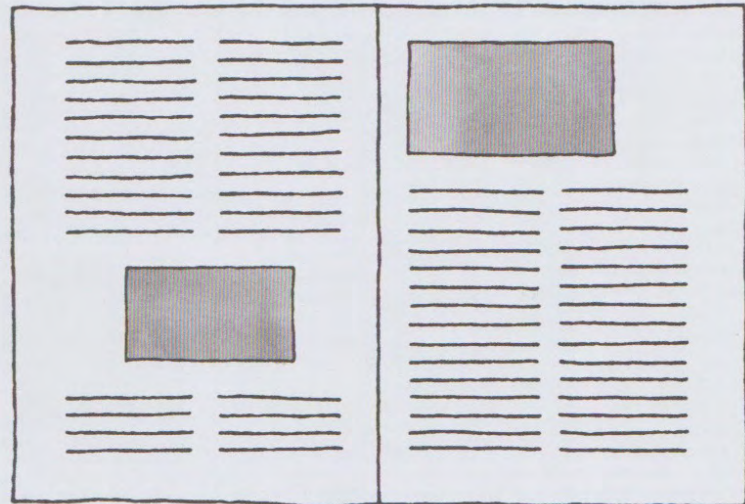
Wenn die Bilder mit größerem seitlichem **Freiraum** eingesetzt werden, wird es in den meisten Fällen auch nötig sein, den **Abstand** zwischen Text und Bild zu erweitern.

Seitdem nicht mehr der Schließrahmen der Buchdruckpresse die Satzspiegelbegrenzung bestimmt, ist der freie Umgang mit Bildern auf der Buchseite mühelos möglich geworden. Dieser historische Hinweis ist um so berechtigter, als viele Typografen den »Schließrahmen« der Hilfslinien ihres Satzdokumentes oft ohne Not so sklavisch einhalten wie die Bleisetzer das gezwungenermaßen mit ihren Satzform-Begrenzungen taten.

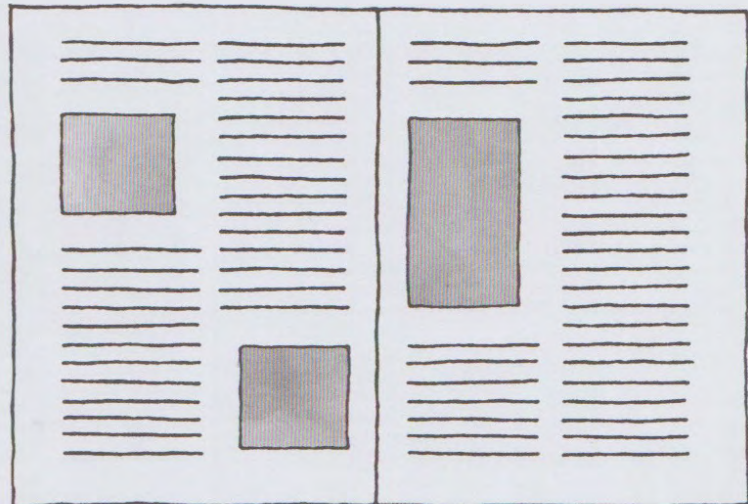


Durch die Symmetrie des **zweispaltigen** Satzes ist die Freiheit der Bildplatzierung gegenüber einspaltigem Satz etwas eingeschränkt, weil die Bildkanten nicht nur auf den äußeren Rand, sondern auch auf die inneren Spaltenränder und den Zwischenschlag Rücksicht nehmen müssen.

Wenn Bilder etwas schmaler oder etwas breiter als der Satzspiegel sind, muß der **Unterschied eindeutig** bemessen sein. Es darf auf keinen Fall der Eindruck eines Vermaßungsfehlers entstehen.



Bei diesem Beispiel wurden die **Bilder schmaler** als die Spalten gehalten und nach außen gesetzt. Durch den so vergrößerten Zwischenschlag neben den Bildern ergibt sich zusammen mit den größeren Abständen über und unter den Bildern und dem Rand eine Art **Passepartout** um die Bilder, was der Seite bei aller Strenge der Konzeption eine gewisse Helligkeit und Freiheit verschafft. Das bedarf allerdings einer besonders sorgfältigen Durcharbeitung jeder Doppelseite.



Rastertypografie

Das typografische Gestalten mit **drei Spalten** pro Seite ergab sich aus der Anforderung an Schweizer Herausgeber, Bücher oder andere Drucksachen mit vielen Bildern in **drei Sprachen** zu bringen. Erschienen die Texte in den drei Sprachen nacheinander, waren die Bilder bis zu zwei Sprachen weit entfernt vom zugehörigen Text. Die Lösung war die Parallelschaltung: die drei Sprachen erscheinen nebeneinander auf einer Seite, zusammen mit den zugehörigen Bildern.

Wenn der Seite ein Maßsystem zugrundegelegt wurde, das alle Möglichkeiten der Text-Bild-Beziehung vorab festlegte – also **programmierte Typografie** – konnten die Bilder in der Repro-anstalt in Auftrag gegeben werden, während gleichzeitig der Text gesetzt wurde. Das bedeutete Zeit- und damit Kostenersparnis.

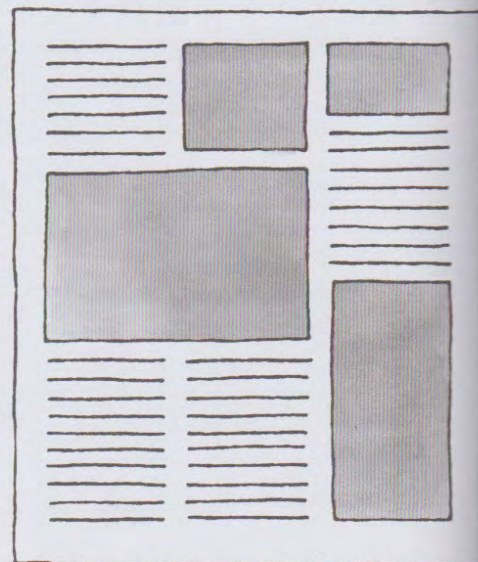
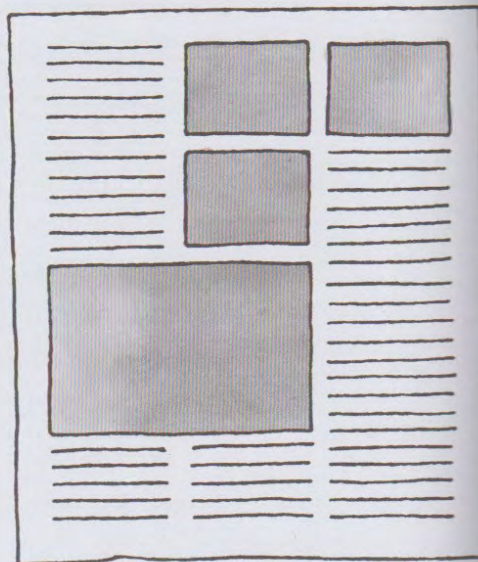
Von den Grafikern der 1960er Jahre wurde das Gestalten mit dem Raster aufgegriffen, auch wenn es sich um einsprachige Ausgaben handelte. Der Drei-Spalten-Aufbau wurde auf vier und mehr Spalten und immer **differenziertere Systeme** erweitert. Das ergab einen größeren Spielraum für die Bildgrößen, forderte aber zugleich in vielen Fällen **kürzere Zeilen** für den Text. Das kann für kurze, informierende legendenähnliche Texte (wie beim vorliegenden Buch) geeignet sein, für längere Lesetexte aber nur unter seltenen Bedingungen (etwa bei starker Strukturierung durch Leerzeilen).

Geschlossene Text-Bild-Seiten

Der Idealfall für eine Rasterkonstruktion ist es, wenn alle Bilder die **gleichen Proportionen** haben, zum Beispiel wenn sie alle mit einer Kleinbildkamera im Querformat speziell für das Buch fotografiert wurden.

Der Typograf wird dann die Schriftgröße und den Zeilenabstand so bestimmen, daß die Bilder mit den Zeilen **Register** halten, daß also die Bildunterkante der Schriftlinie und die Bildoberkante der Versalhöhe oder – je nach Schrift – der x-Höhe entspricht. Der Abstand zwischen den Spalten resultiert aus dem Abstand übereinanderstehender Bilder. Auf diese Weise ergibt sich ein klarer, automatisch gut organisierter Seitenaufbau.

In den meisten Fällen hat man es nicht mit gleichformatigen Bildern, sondern mit Hoch- und Querformaten in **verschiedenen Proportionen**, dazwischen auch quadratische, zu tun. Dann kann nur noch deren Breite dem Raster angepaßt werden, die Bildhöhe muß variabel bleiben. Wenn die Randzonen der Bilder unempfindlich sind, kann man ihre Höhe dem **Zeilenregister** anpassen, möglichst in mindestens Zwei-Zeilen-Schritten, was aber meistens geringe Ausschnitt-Veränderungen bedeutet. Wenn das aus bildinhaltlichen Gründen nicht möglich ist, etwa bei der Abbildung von Gemälden, bleibt nichts übrig, als den Abstand unter den Bildern variabel zu halten, denn eine Verschiebung des Zeilenregisters ist wegen des Durchscheinens zu vermeiden.

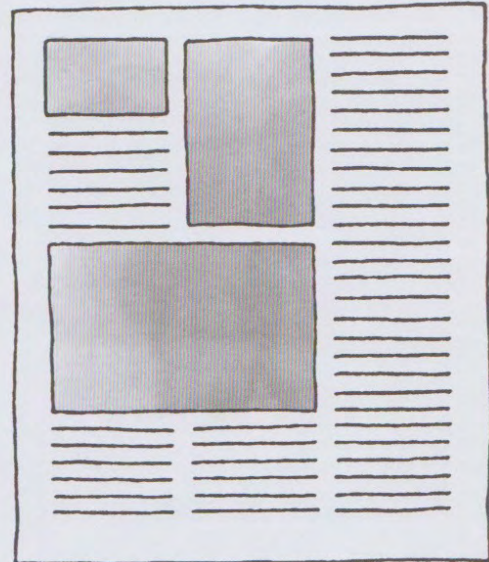


Wenn bei einer dreispaltigen Konzeption die Spaltenbreite die Bildbreite diktiert und Bilder im Quer- und im Hochformat vorkommen, können sie nur in **falschen Größenverhältnissen** erscheinen.

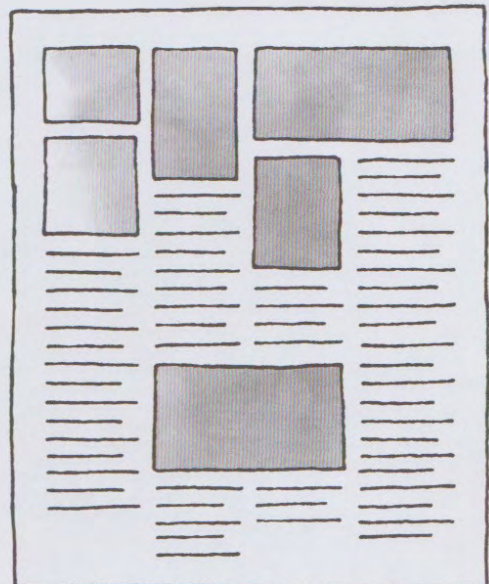
Gegenüber einem Hochformat auf Spaltenbreite kann ein Querformat nur **zu klein** oder – über zwei Spalten – **zu groß** erscheinen. Das kann zum Beispiel bei der Abbildung von Kunstwerken die Bildinhalte beeinträchtigen und in ihrer Wirkung und Aussage verfälschen.

Um der **Diskrepanz der Bildflächengrößen** zu begegnen, wird es nötig sein, ein System zu suchen, das die Anpassung der Flächengrößen erlaubt.

Beim unteren Beispiel sind die **Bildbreiten variabel** gehalten. Damit aber nicht der Zufall waltet, können die Bildbreiten einem mehr oder weniger fein abgestuften Raster folgen, oder es können einige Bildbreiten für das ganze Buch verbindlich festgelegt werden. Das würde sowohl die Variabilität als auch die Stabilität der Gesamtarchitektur gewährleisten.



Im Gegensatz zu den anderen Beispielen wurde diese Seite im **Flattersatz** skizziert. Dieser scheint bei den unterschiedlichen Bildbreiten und den dadurch entstehenden unterschiedlichen **weißen Binnenräumen** angemessener als Blocksatz, weil er der Seite die Härte nimmt. Aber das ist nicht zwingend.



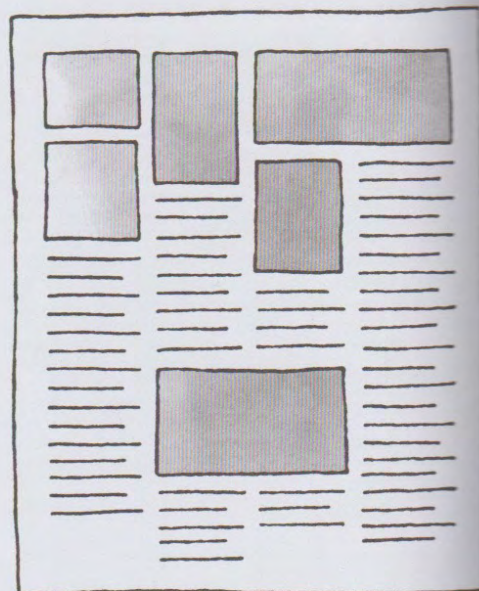
Geöffnete Text-Bild-Seite

Wenn drei- oder mehrspaltige Seitenkonzeptionen sich vom Korsett der geschlossenen Text-Bild-Fläche lösen, kann das zu freieren, offeneren, lebendigeren Gestaltungsformen führen.

Das kann geschehen, indem die **Kontur** der Text-Bild-Fläche **geöffnet** wird, etwa durch einen tanzenden Fuß der Seite, durch unterschiedlich hohe Kolumnen bei gleichem Fuß (Regalbrett) oder durch unterschiedliche Breiten der außenstehenden Bilder.

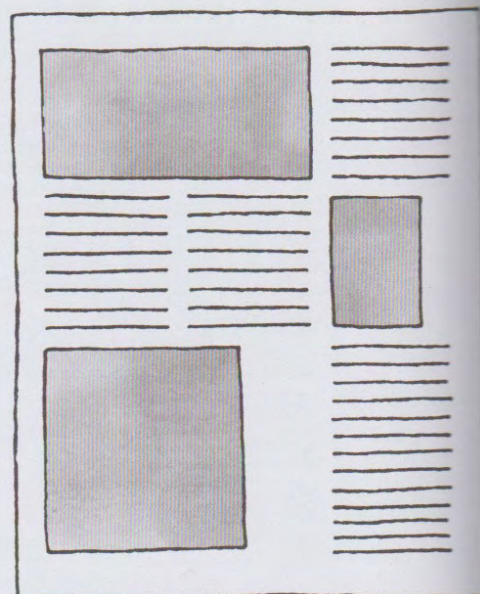
Das kann auch dadurch erzielt werden, daß **innerhalb** des Seitengefüges **unbedruckte Flächen** stehen, die zur Komposition der Seite gehören.

Öffnung der Außenkontur durch **unterschiedlich hohe Kolumnen**. Zusätzlich soll demonstriert werden, wie die Seitenkomposition durch die Konzentration der Bilder in der Kopfzone, mit einem Kontrapunkt-Bild unten, an Entscheidung gewinnt.



Öffnung der geschlossenen Seite **durch Bildbreiten**, die nicht dem strengen Raster folgen. Das Weiß der Umgebung dringt in die Text-Bild-Fläche ein. Dieses Verfahren erlaubt trotz der strengen Raster-Grundlage den bildgerechten Umgang mit dem Abbildungsmaterial, das nicht durch manchmal schmerzhafteste Ausschnitte in einige wenige Proportionen gezwängt werden muß.

Um der Solidität der Gesamtkonstruktion willen ist es in diesem Fall ratsam, die »freien« Bildbreiten dennoch einem eigenen, feineren Raster zu unterwerfen, der zum Beispiel jede Spalte in zwei oder drei Schritte unterteilt. Auf diese Weise wird auch verhindert, daß Bild- und Spaltenkante unklar zueinander stehen.



Es kann nicht nach subjektiven ästhetischen Gesichtspunkten entschieden werden, ob die Text-Bild-Fläche auf die eine oder die andere Weise gelockert wird.

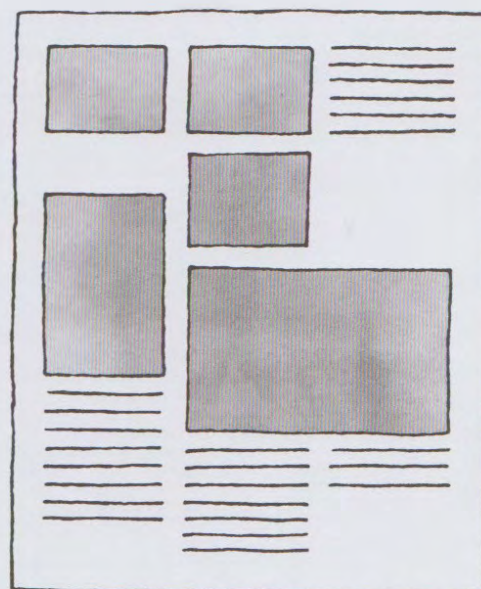
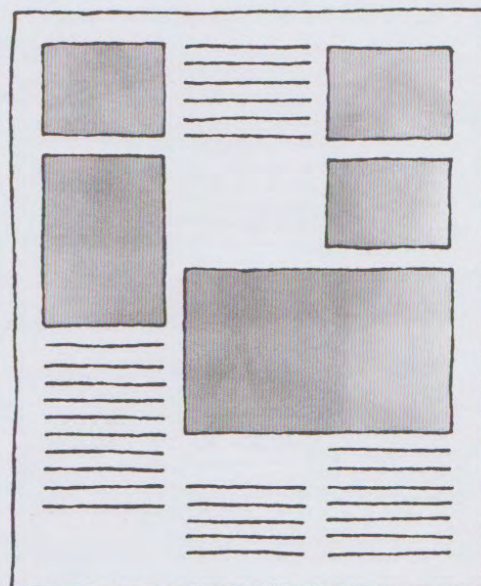
Entscheidend ist, wie der Text gelesen wird. Bei einem fortlaufenden Text würden weiße Flächen zwischen zusammengehörigen Textpassagen zerstörend wirken. Die mittlere Spalte des oberen und die rechte Spalte des unteren Beispiels dürften dann nicht wie rechts skizziert organisiert sein. Das ginge nur bei kürzeren, den Bildern zugeordneten Texten, deren Zeilenzahl natürlich auch nie so gut paßt, wie beim schematischen Beispiel, bei dem ja auch keine Bildlegenden berücksichtigt sind.

Die Hinweise zur Rastertypografie wurden anhand sehr einfacher Beispiele gegeben. Gestaltungsraster können wesentlich feiner dimensioniert werden und viel raffinierter, zum Beispiel durch das Übereinanderlegen von zwei oder mehr Rastern. Das kann zu spannungsreichen, nicht durchschaubaren, aber dennoch gefügten Verhältnissen der Elemente führen.

Eine streng rastergerecht konzipierte Seite, bei der die Bildgrößen und die Texte sich ins Gerüst fügen. Innerhalb der Seite sind Flächen freigelassen. Das nimmt der Gesamtwirkung die Kompaktheit. Doch weil diese **Binnenflächen** von Text und Bild **eingeschlossen** sind, werden sie aktiv.

Das unbedruckte Papier ist zum Teil Bestandteil der Gestaltung geworden, jedoch nicht als gleichwertiger Partner von Text und Bild, sondern als **Restfläche**, deren Größe und Stand sich nachträglich aus der Text-Bild-Anordnung ergibt.

Die gleichen Bildgrößen und die gleiche Textmenge wie oben. Der strenge Raster ist in der linken Spalte durch die Verschiebung um eine halbe Bildhöhe durchbrochen, die weißen Restflächen sind mit dem Papier des Randes verbunden. Die freien **Binnenflächen und der Rand** werden zum heimlichen Kontrapunkt von Schrift und Bild. Zusammen mit dem tanzenden Fuß hilft das, der Seite die Härte zu nehmen.



Freie Gestaltung

Der Umstand, daß heute die Reproduktionen nicht mehr bei den Lithoanstalten vorab bestellt werden müssen, sondern zusammen mit dem Text am Bildschirm des Computers in ihrer Größe, Proportion und im Ausschnitt bearbeitet werden können, läßt annehmen, daß eine freie, **von Seite zu Seite** wechselnde Gestaltung auch bei solchen Büchern eingesetzt wird, die bislang nach einem strengeren Schema oder Gesetz gestaltet wurden, wie etwa bei populären Sachthemen, Reise-führern oder Ratgebern.

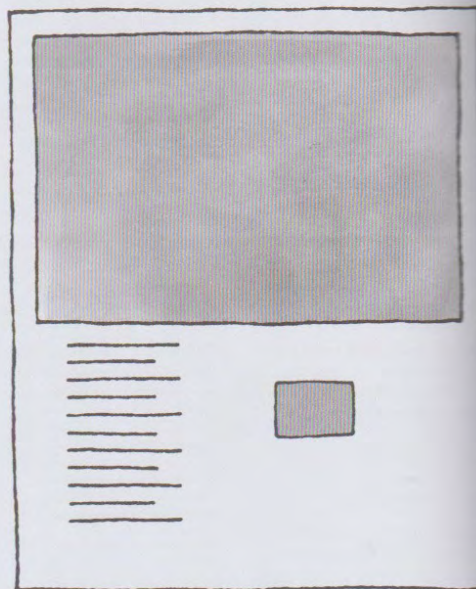
Diese Art der freien Gestaltung birgt die Gefahr der Willkür und der Beliebigkeit; wer sich darauf einläßt, sollte sich besonders gründlich mit den Grundfragen der Typografie auseinandergesetzt haben und sich bei der Arbeit genau kontrollieren. Wenn es möglich geworden ist, das Spiel mit Text und Bild reicher und freier zu gestalten als bisher, stellt das auch höhere Anforderungen an den Typografen.

Ein entscheidender Punkt dabei ist, daß die Papierfläche, auf der Text und Bild stehen, nicht mehr nur ein neutraler Hintergrund oder eine mehr oder weniger zufällig sich ergebende Restfläche ist, sondern ein gleichberechtigter Partner von Schrift und Bild.

obere Beispielreihe

In den meisten Fällen wird der Typograf auch bei freier Seitengestaltung einen **kleinteiligen Raster** als Hilfsgerüst zugrunde legen, auch wenn man seine Gesetze nicht mehr sieht.

Den drei Skizzen der oberen Reihe liegt zum Beispiel eine Einteilung des Satzspiegels in 16 Einheiten zugrunde, innerhalb derer sich Satz- und Bildbreiten mehr oder weniger frei bewegen können, wobei die Satzart und -breite unverändert bleibt.



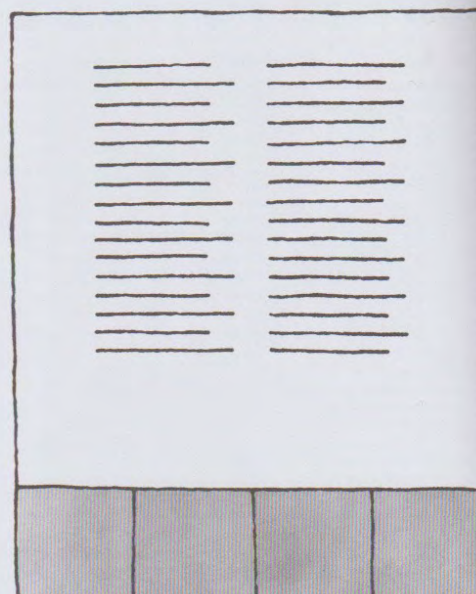
untere Beispielreihe

Mit der Satzart und den Bildgrößen wird frei umgegangen. Das Gemeinsame der drei Beispielseiten ist ihr unschematischer **Bezug zur Mitte**.

Die Vielfalt der Gestaltungsmöglichkeiten ist unendlich. Sie ist bei der freien Gestaltung mehr der Tagesmode unterworfen als bei jedem strengeren Ansatz.

Doch sollte auch hier, wie bei allen anderen typografischen Formen, immer die Vermittlung des Inhaltes und nicht nur die Freude am typografischen Spiel den Weg weisen.

Typografie gegen Text- und Bild-Inhalte ist immer schlechte Typografie.



Bildformat und Stand

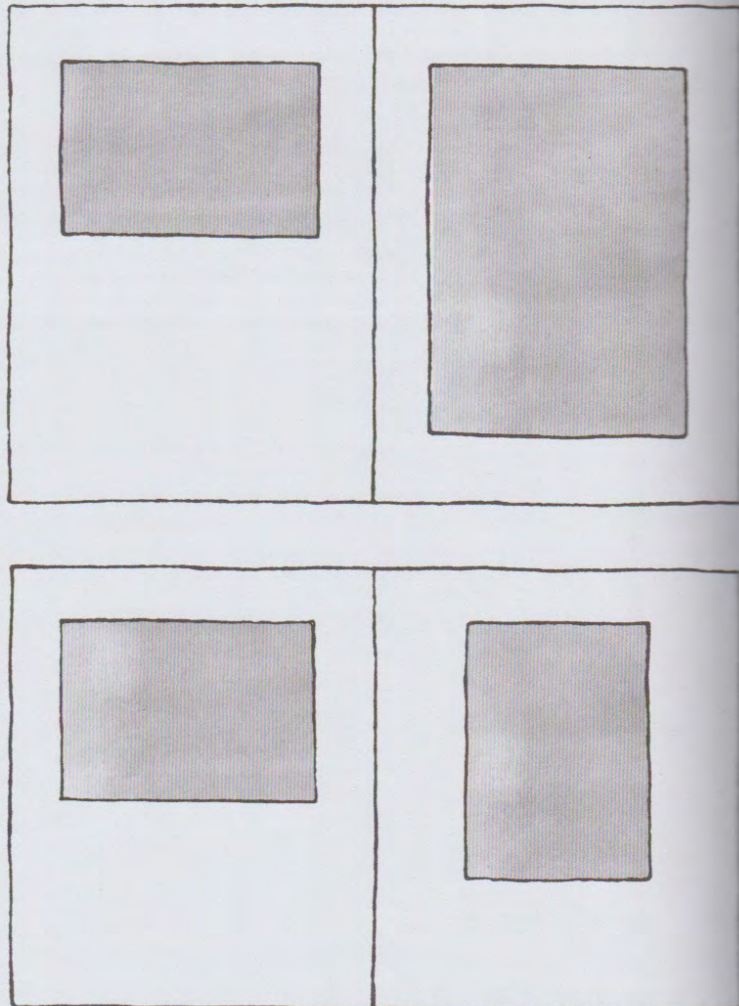
Die **Dimensionen** eines Bildbandes werden von der Bedeutung der Bilder und von der Auffassung des Verlages – Repräsentation oder Information – bestimmt.

Die **Proportionen** eines Bildbandes werden von den Proportionen der Bilder bestimmt und nicht von irgendwelchen Idealvorstellungen des Typografen über Seitenverhältnisse.

Immer wieder sieht man Bildbände, bei denen die Bilder so groß wie möglich gebracht werden. Bei einem Hochformat werden dann die hochformatigen Bilder groß, die querformatigen klein, bei einem querformatigen Buch haben umgekehrt die hochformatigen Bilder das Nachsehen.

Bei einem Bildband, in dem die Bilder gleichgewichtig gezeigt werden sollen, müssen die **Bildflächen** ungefähr gleich groß sein. Das ist der Grund für die häufig verwendeten stumpfen Formate.

Etwas anderes ist es natürlich, wenn zum Beispiel ein Hauptbild von weiteren Bildern begleitet wird; und wieder etwas anderes, wenn die Abbildungen den Größenverhältnissen der Original-Bilder entsprechen sollen. Dann werden große Bilder seitenfüllend, kleine in der Fläche stehend gebracht. Wenn es aber unter den großen Bildern Hoch- und Querformate gibt, stellt sich wieder das oben geschilderte Problem.



Der **Stand** der Bilder eines Bildbandes mit Einzel-Abbildungen kann entweder **schematisch** oder **individuell** bestimmt werden.

Wenn die Bilder ausdrücklich als Einzelbilder ohne Bezug aufeinander aufgefaßt werden sollen, wird man eine für alle Seiten verbindliche Kopf- oder Fußlinie wählen.

Wenn man aber von der Beobachtung ausgeht, daß nebeneinanderstehende Bilder unvermeidlich **Bezug zueinander** haben – auch wenn jedes gesondert auf einer eigenen Seite steht –, wird man sich vorbehalten, den Stand der Bilder variabel zu gestalten. Dabei muß immer das Durchscheinen berücksichtigt werden, die Unterschiede im Stand müssen eindeutig sein.

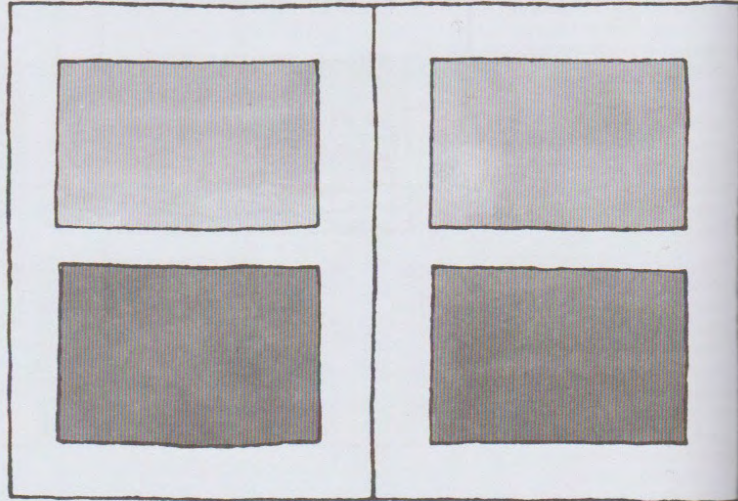
Der seitliche Stand der Abbildungen geht bei Bildbänden meist nicht von der (von Textseiten stammenden) Idee der aufeinander bezogenen Doppelseite mit unterschiedlichen Stegen aus, sondern von der Fläche der Einzelseite. Wenn das in unmittelbarer Nähe von »klassisch« gestellten Text-Doppelseiten geschieht, kann es Irritationen geben; besonders heikel ist dann die Frage, ob der Stand des Innentitels sich auf die Text- oder Bildseiten beziehen soll. Die Antwort muß der Typograf Fall für Fall finden.



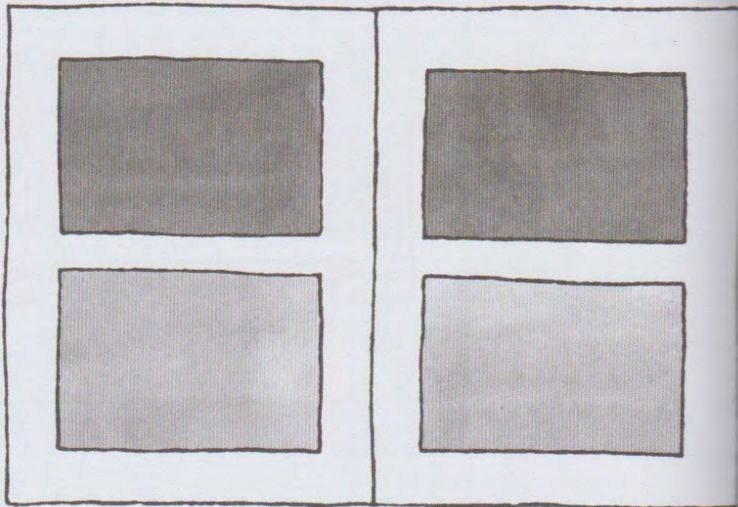
Bildgewicht

Gleiche Bildgrößen ergeben nicht unbedingt Gleichgewicht. Es ist auch wichtig, ob schwere, dunkle, starkfarbige Bilder über oder unter leichten, hellen, pastellfarbigen Bildern stehen.

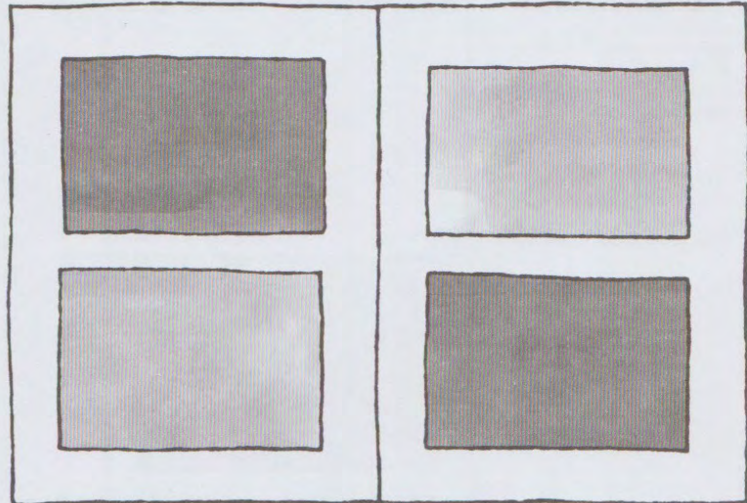
Die **schweren Bilder** stehen **unten**, die Doppelseite ist stabil, aber vielleicht auch ein wenig langweilig.



Die **schweren Bilder** stehen **oben**, sie lasten auf den leichten Bildern. Die Doppelseite wirkt gespannter als beim oberen Beispiel.



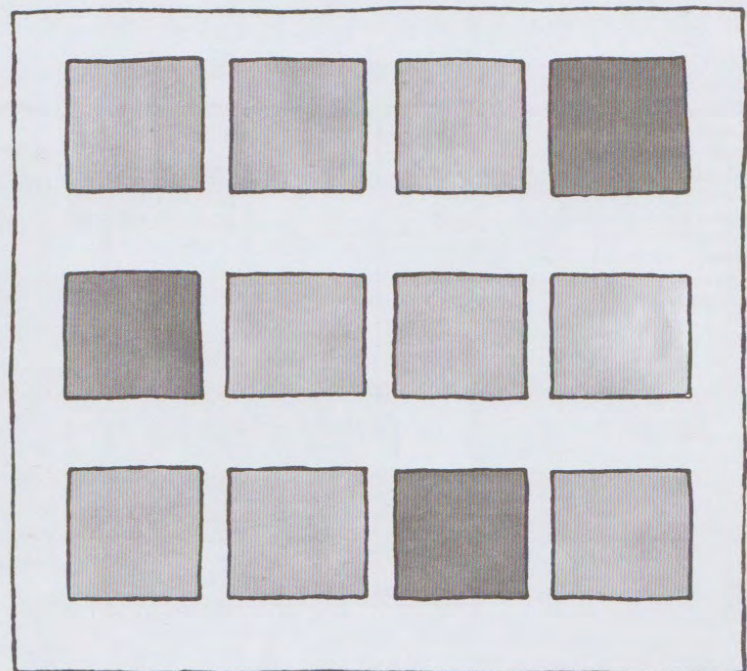
Die schweren und die leichten Bilder sind **schachbrettartig** verteilt. Die Doppelseite ist weniger stabil.



Auch bei **nebeneinanderstehenden** Bildern beeinflusst die Stellung von hellen und dunklen Bildern die Wirkung. Ob ein schweres Bild als Schlußpunkt, als Auftakt oder als Akzent innerhalb der Reihe erscheint, ist eine gestalterisch wichtige Entscheidung.

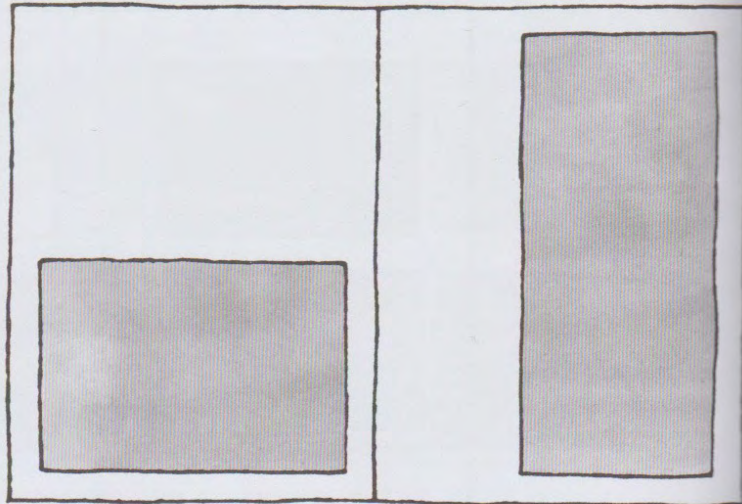
In der Praxis kann man nicht nur auf die Bildgewichte achten. Flächengröße, Bild-Aktivität und Bild-Inhalt müssen gleichermaßen bedacht werden.

Und nochmals anders stellt sich die Frage, wenn die Bild-Reihenfolge von der Sache her vorgegeben ist. Ein guter Typograf wird es auch unter solchen Umständen erreichen, daß die Seite wie selbstverständlich aussieht, daß man seine Mühe nicht merkt.

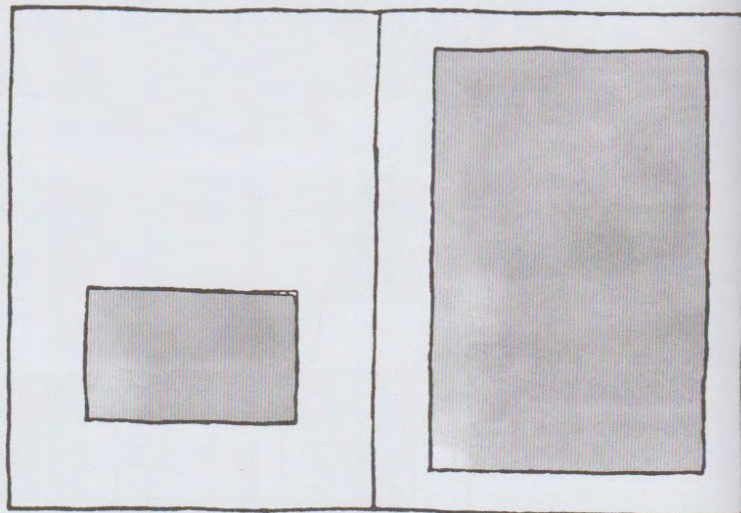


Flächenverhältnisse

Die bedruckten Bildflächen und die unbedruckten Papierflächen der Doppelseite sind ungefähr gleich groß. Dadurch entsteht Langeweile, **Spannungslosigkeit**.

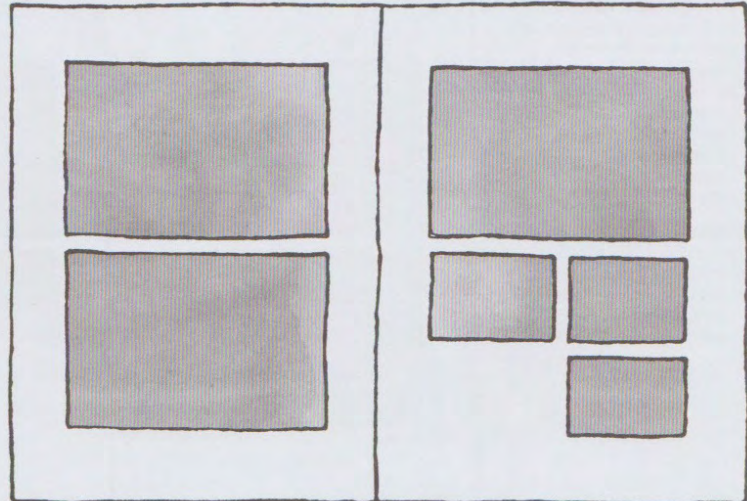


Die bedruckte Fläche ist links eindeutig kleiner als die unbedruckte Papierfläche der Doppelseite. Es ergeben sich geklärte, interessante, **spannungsvolle** Verhältnisse. Ähnliches kann erreicht werden, wenn die Bildfläche größer ist als die Rest-Papierfläche (rechts).

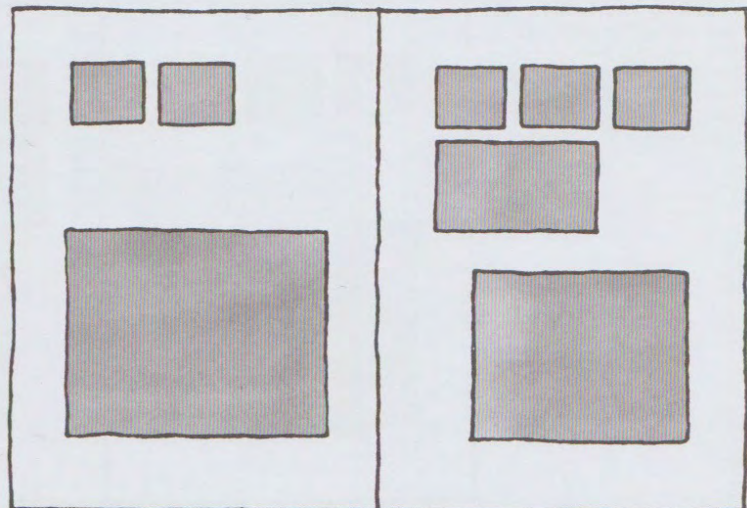


Unklare Verhältnisse.

Die Flächen der beiden großen Bilder der Doppelseite sind fast gleich groß. Sie machen sich den Rang streitig.

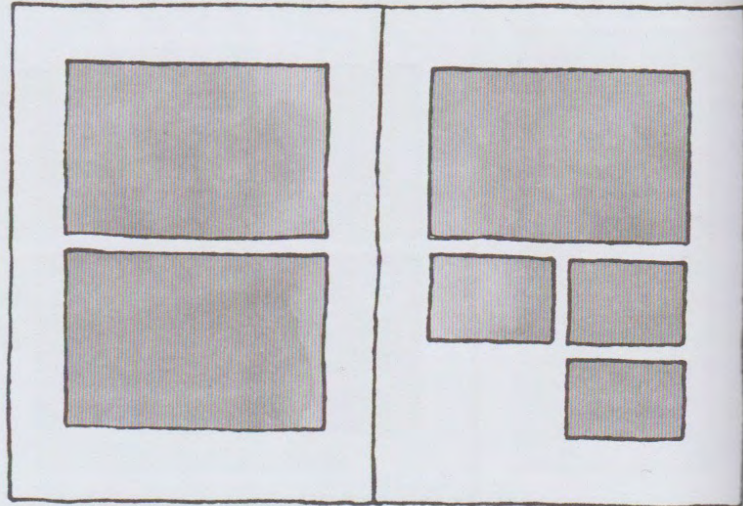
**Geklärte Verhältnisse.**

Die Bildflächen sind in der Größe eindeutig unterschieden.

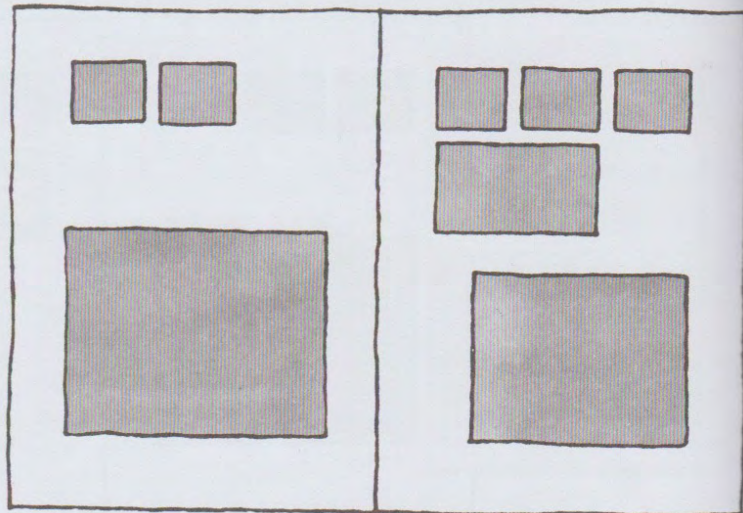


Bei der Bildseitengestaltung muß vorab geklärt werden, ob zwischen den Bildern der Doppelseite Gleichgewicht herrschen soll, ob es ein dominantes gegenüber mehreren kleineren Bildern geben soll oder ob sie in einem gespannten Größenverhältnis zueinander stehen sollen.

Statische Bildflächenkomposition mit eindeutiger Hierarchie: drei große, drei kleine Bilder. Das unbedruckte Papier ist ein neutraler Hintergrund.

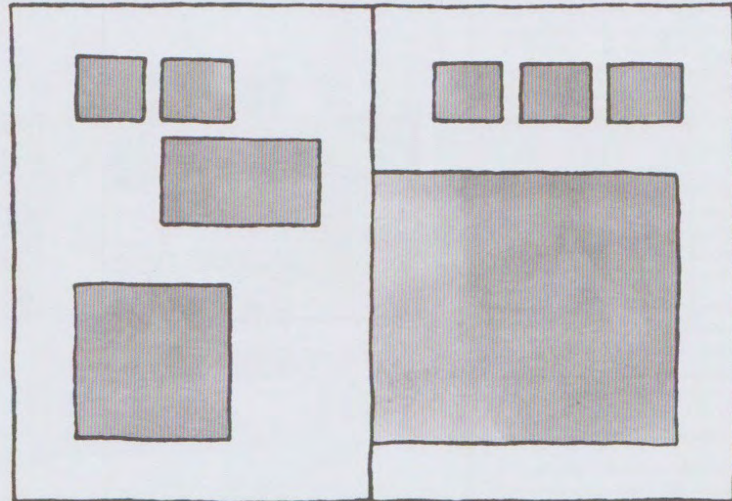


Dynamische Bildflächenkomposition. Die unbedruckte Fläche wird zum Bestandteil der Gesamtkomposition. Durch die Verkürzung der Bildgrößen entsteht eine Art Tiefenwirkung.

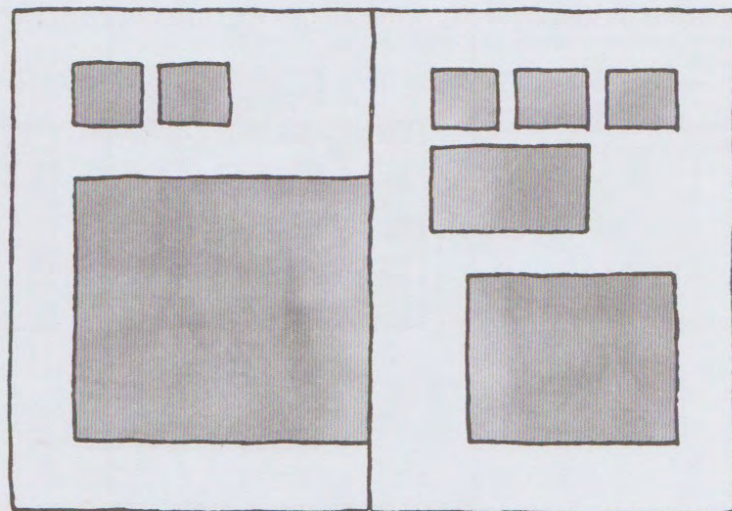


Die Bildkomposition entspricht der Lesegewohnheit: von links nach rechts und von oben nach unten.

Die Blickbewegung endet scheinbar beim größten Gewicht der Seite, der größten Bildfläche. Da man aber beim Aufschlagen diese zuerst sieht, ergibt sich eine rückläufige Lesebewegung. Dennoch wirkt die Doppelseite in sich **stabil**.



Die dominante Bildfläche ist auf der linken Seite, man sieht sie erst, wenn umgeblättert ist: auf den zweiten Blick. Die Doppelseite ist **labil**, weil die große Bildfläche das nach rechts weiterlesende Auge immer wieder zurückholt.



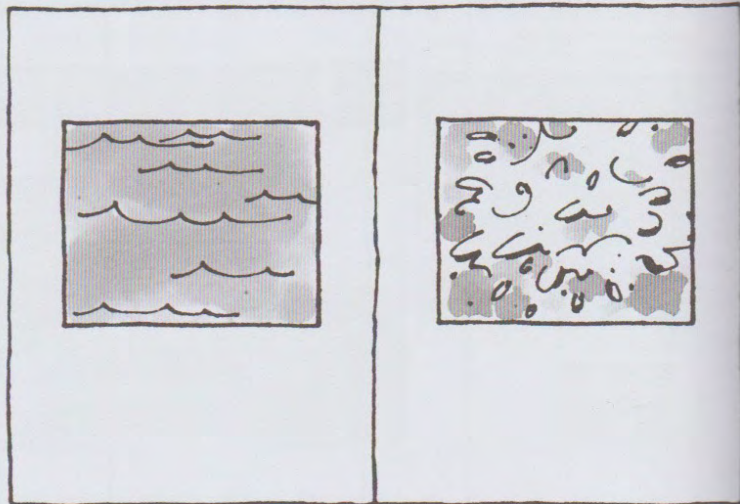
Bildaktivität

Nicht nur die Größe der Fläche entscheidet über die Wirkung eines Bildes auf der Doppelseite, sondern auch das, was im Bild los ist.

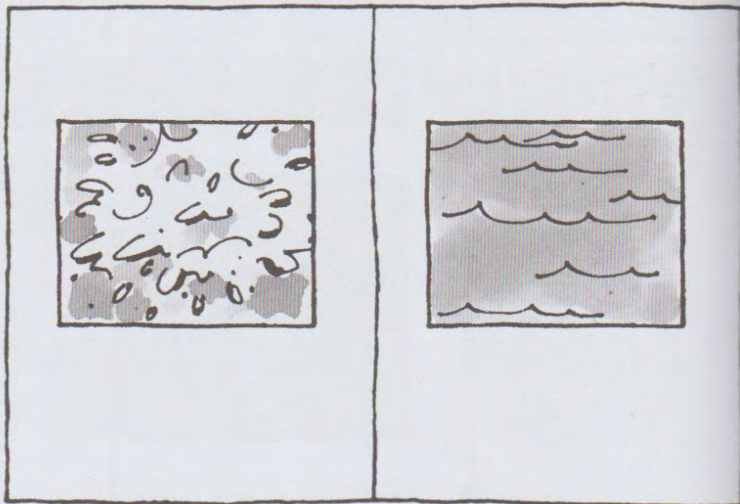
Der Typograf muß bei der Festlegung der Bildgrößen und der Stellung auf der Seite die Aktivität der Bilder berücksichtigen – zusätzlich zu den Vorgaben durch die sachliche Bedeutung und die inhaltliche Aussage jedes Bildes.

Zwei in gleicher Größe nebeneinanderstehende Bilder – das klingt nach Ruhe. Doch wenn das eine Bild in sich ruhig, das andere aber sehr aktiv ist, so ist es vorbei mit der Ausgeglichenheit.

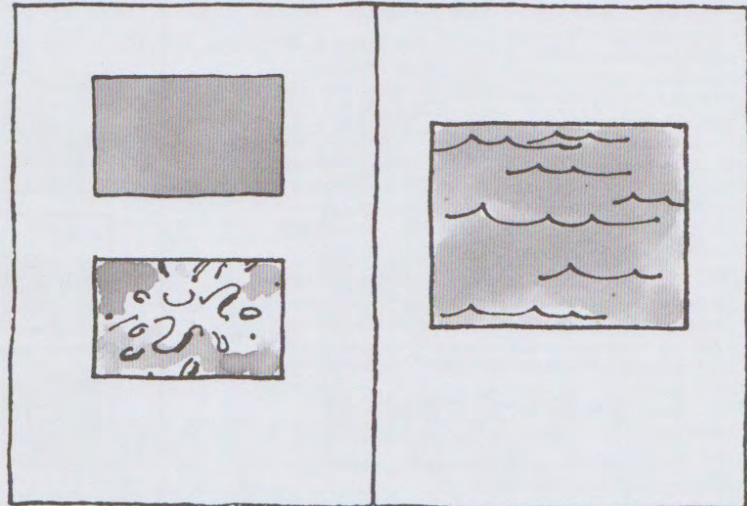
Steht das **aktive Bild rechts**, ergibt sich eine Art dramaturgischer Steigerung: man endet bei dem rechten Bild.



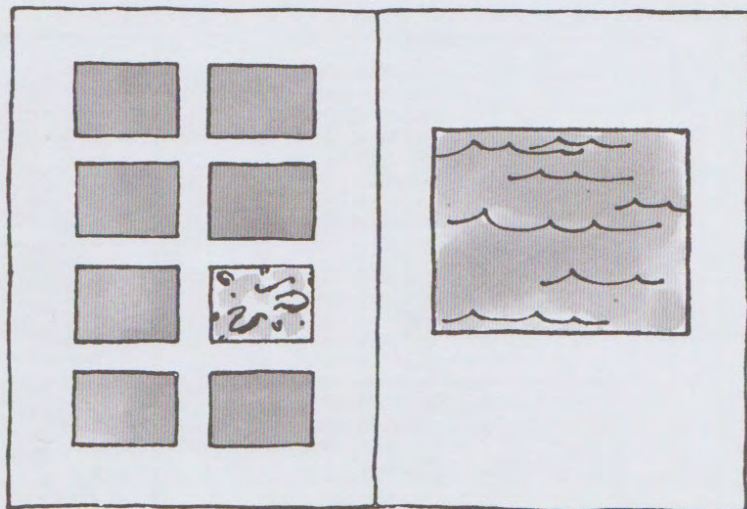
Steht das **ruhige Bild rechts**, so wird seine Ruhe immer vom aktiven Bild links gestört. Das kann, bewußt eingesetzt, die labile Spannung der Doppelseite steigern, es kann die Seite aber auch aus der Fassung bringen.



Auch die Veränderung der Dimensionen und eine scheinbare Neutralisierung durch einen **weiteren Bildpartner** vermag die Kraft des aktiven Bildes nicht zu bremsen, es drängt sich nach wie vor in den Blick.



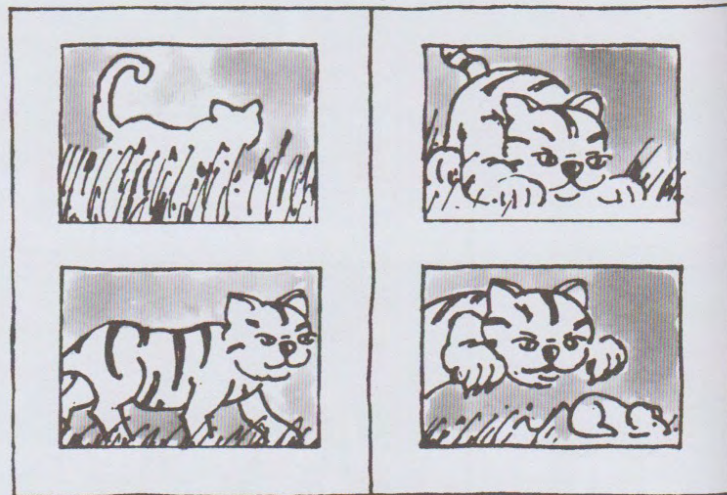
Erst wenn die **Größenunterschiede** extrem werden und die Anzahl der optischen Eindrücke durch weitere Bilder vermehrt wird, kann die Aktivität gezügelt werden. So kann sogar die Ruhe des großen Bildes durch den kleinen Kontrapunkt verstärkt zur Wirkung kommen.



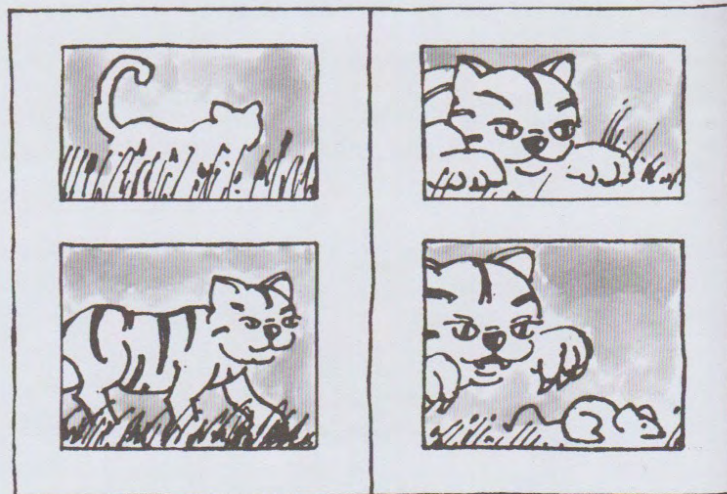
Dramaturgie

Die Bild-Dramaturgie ist nicht nur für Bilderbuch-Illustratoren und Comic-Zeichner wichtig, sondern auch für den Typografen, der mit Fotos umgeht. Die vier Beispiele sollen eine Foto-Sequenz darstellen, bei der durch die Veränderung der Bildgrößen, der Bildausschnitte und der Seitenkomposition die Aussage verstärkt wird.

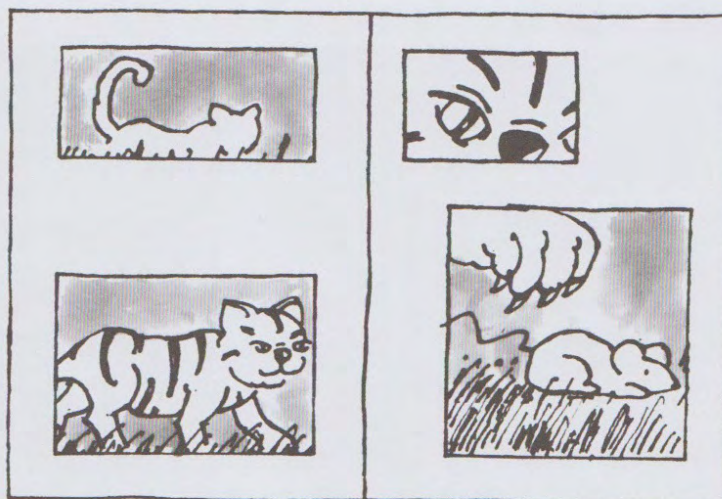
Alle vier Bilder sind **gleich groß**, die Dramatik der Geschichte wird durch die Dimension der Bildinhalte erreicht.



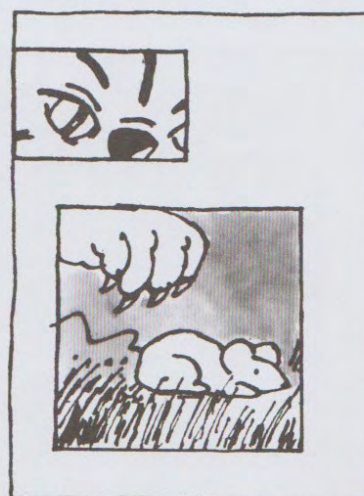
Die Ausschnitte verstärken diejenigen Bildteile, auf die es ankommt. Die Bildgrößen sind **unterschiedlich**, aber das Ganze bleibt statisch.



Die **Bildausschnitte** wurden extrem gewählt, alle vier Bildgrößen sind unterschiedlich. Die Geschichte wird so spannender, jedoch ist die Spannung schon gebremst, weil die aktiveren Bilder auf der rechten Seite, die den Höhepunkt bilden, beim Umblättern zuerst gesehen werden.



Die Spannung wird bis zuletzt erhalten, weil die Geschichte im Buch so angelegt ist, daß sie auf einer rechten Seite beginnt und erst auf der folgenden linken Seite, nach dem **Umblättern**, aufgelöst wird. Das Bild links unten ist im Ausschnitt so verändert, daß die Position der lauernden Katze zum Umblättern drängt.



Linksammlung

TYPOGRAPHIE

- Online Lexikon der Typografie
<https://www.typolexikon.de/>
- Die meistbesuchte deutschsprachige Typografie-Website
<https://www.typografie.info/3/startseite/>
- link list of type foundries worldwide
<http://type-foundries-archive.com/>
- Inspirationsquellen zu Schriftarten
<https://www.bertholdtypes.com/>
<https://www.goodtypefoundry.com/>
<https://www.lazydogs.de/>
<https://klim.co.nz/>
<https://www.abcdinamo.com/front>
<https://www.colophon-foundry.org/>
<https://www.fontshop.com/>
<https://www.myfonts.com/>
<https://fonts.google.com/>
<https://www.dafont.com/de/>
- An independent archive of typography.
<https://fontsinuse.com/>

LAYOUT

- Wissenswertes zu Layout
<https://www.fontshop.com/content/magic-polygon>
<https://www.diedruckerei.de/magazin/satzspiegel-kostenlose-vorlagen-zum-download/#linienkonstruktion>
<https://www.typolexikon.de/titelei/>
- InDesign Tutorials
<https://www.indesign-blog.de/>
<https://www.youtube.com/indesignblog>
<https://www.youtube.com/user/diedruckerei/featured>
https://www.youtube.com/user/flyeralarmtv/playlists?view=50&sort=dd&shelf_id=10
- Inspiration zu Layout
<https://www.behance.net/>
<https://www.itsnicethat.com/>
<https://www.designmadeingermany.de/>

ONLINE-DRUCKEREIEN

<https://www.flyerheaven.de/>
<https://print24.com/de/>
<https://www.flyeralarm.com/de/>
<https://www.saxoprint.de/>
<https://www.wir-machen-druck.de/>

- Umweltfreundliche Druckereien
<https://www.uhl-media.de/>
<https://www.dieumweltdruckerei.de/>
<https://www.umweltdruckerei.de/>

...

Programmpfehlung

KOSTENLOSE UND KOSTENGÜNSTIGE ALTERNATIVEN ZUR ADOBE CREATIVE CLOUD

- Affinity
<https://affinity.serif.com/de/>
→ momentanes Angebot: 90 Tage kostenlos, bei Kauf 50% (pro Programm 27,99€)
- Scribus
<https://www.scribus.net/>
→ kostenloses Layoutprogramm und Open Source
- VIVA
<http://www.viva.de/de/produkte/desktop-publishing/vivadesigner-desktop-version/vivadesigner-testen-und-kaufen>
→ Kostenlos: Demo oder Free Edition, Kostenpflichtig: Vollversion oder Upgrade (Studierende zahlen einmalig 79,00 €)

Buchempfehlungen

- Josef Müller-Brockmann, Rastersysteme für die visuelle Gestaltung: Ein Handbuch für Grafiker, Typografen und Ausstellungsgestalter
- Damien Gautier, Claire Gautier – Gestaltung, Typografie etc., Ein Handbuch
- Friedrich Forssman | Hans Peter Willberg, Lesetypografie
- Ralf de Jong | Friedrich Forssman, Detailtypografie

...

VERLAGE

- Verlag hermann schmidt
<https://typografie.de/>
- niggli
<http://www.niggli.ch/>
- August Dreesbach Verlag
<https://augustdreesbachverlag.de/>
- Taschen Verlag
<https://www.taschen.com>

...

Anmerkungen und Ergänzungen gerne an:
graphik.fk16@tu-dortmund.de

Literaturverzeichnis

Forssman, F., & Willberg, H. P. (2010).
Lesetypografie. Mainz: Hermann
Schmidt.

Strzelecki, C. (2016). HOW TO...
... make (Art) Books. Köln:
StrzeleckiBooks.