Von Weißräumen und Grauwerten

Buchgestaltung in der Wissenschaft

| Martin Mosch | **Bei wissenschaftlichen Publikationen spielt die visuelle Qualität häufig nur eine untergeordnete Rolle. Dabei kommt es in der Wissenschaft darauf an, Inhalte klar und gut strukturiert zu kommunizieren. Welche Bedeutung hat ein gutes Design für wissenschaftliche Bücher?**

Sicherlich, eine mathematische Gleichung oder ein physikalischer Formelsatz sind in ihrem Ergebnis eindeutiger zu bewerten als der Entwurf eines Gestaltungskonzepts, eines Layouts oder eines typografischen Klimas für ein Buch. Aber dennoch gibt es objektive Parameter für die Qualität einer Buchgestaltung. Einmal jährlich findet sich eine Jury aus Fachleuten in Frankfurt am Main zusammen und beurteilt einen Bücherjahrgang gemäß seiner gestalterischen Umsetzung. Diese Jury, zusammengestellt und eingeladen von der Stiftung Buchkunst, prämiert nach verschiedenen Sachgruppen besonders gute und stringente Buchgestaltung. Aber was unterscheidet ein schlecht gestaltetes Buch von einem guten? Welche makro- und mikrotypografischen Zusammenhänge bewirken, dass wir eine Buchseite als angenehm zu lesen, ihren Inhalt als leicht zu erfassen und einen Buchkörper als haptisch ansprechend empfinden? Beginnen wir also ganz vorne – bei dem Vorhaben der Publikation eines wissenschaftlichen Inhalts: Autor und Verleger suchen einen Gestalter für ihr Werk. Buchgestaltung im Allgemeinen ist komplex und zeitaufwendig, die Umsetzung wissenschaftlicher Inhalte zudem noch sehr kleinteilig, müssen doch hier besonders akribisch Grafiken, Tabellen und Diagramme überarbeitet, bisweilen sogar vom Gestalter neu gezeichnet werden, um einer zeitgemäßen visuellen Qualität zu entsprechen. Gerade im Bereich des Informationsdesigns hat sich in den letzten Jahren sehr viel verändert zugunsten einer offensiveren visuellen Anmutung, und so manches von einer Software generierte Diagramm macht sich heute als veritabler Fremdkörper auf der Buchseite aus. Deshalb ist eine stringente, elaborierte Buchgestaltung im Bereich der wissenschaftlichen Publikationen besonders angebracht.

> »Das Design kann einen erheblichen Mehrwert im Sinne eines besseren Verständnisses darstellen.«

Kunst und Wissenschaft können also bedenkenlos fusionieren, kann doch das Design hier durchaus die Ambition des Textes katalysieren und einen erheblichen Mehrwert im Sinne eines besseren Verständnisses darstellen.

Vertrauen in den Gestalter

Ist ein Designer gefunden, stellt sich nun die zweite Frage in diesem Projekt: Wird dem beauftragten Gestalter auch das entsprechende Vertrauen entgegengebracht, den Inhalt nach seinen profunden Kenntnissen von Typografie und Komposition und den entsprechenden ästhetischen Grundsätzen umzusetzen? Es gibt Auftraggeber für ein Gestaltungsprojekt, die sicherlich niemals ihrem Chirurgen sagen würden, wie er zu operieren hat, oder dem Installateur diktieren, wie der Wasserhahn repariert werden muss. Im Design aber hat offensichtlich jeder eine Meinung, die vom Gestalter einzuhalten sehr häufig Voraussetzung für einen Auftrag ist. Ein bisweilen folgenschwerer Umstand, dessen Auswirkung offensichtlich wird, wenn man z.B. in einer Buchhandlung die unterschiedlichsten Publikationen in die Hand nimmt. Vertrauen in die Kompetenz des Gestalters ist Voraussetzung für gutes Design, das die Qualität des Inhalts adäquat wiedergibt. Und dieses gute Design manifestiert sich in bestimmten Punkten, von denen hier auszugsweise einige genannt seien:

1. In einem Layout, das effizient alle Texte, Abbildungen und Grafiken einbettet, aber dennoch dem Auge genügend Weißraum offeriert, dass der Lesevorgang nicht ermüdend ist. Wissenschaftliche Texte sind in ihrem Informationsgehalt stark verdichtet, ein zumutbarer Umfang an Informationen pro Doppelseite ist also essentiell, um eine gute Vermittlung des Inhalts zu garantieren. Was sich scheinbar so selbstverständlich anhört, ist in der Praxis leider nicht immer vermittelbar: mitunter herrscht die Sorge vor, weiße Fläche assoziiere Inhaltslosigkeit; daher werden Buchseiten oft zu „voll“.

2. In einer Schriftwahl, die über das Standardrepertoire aus Helvetica und

AUTOR

Martin Mosch ist Dozent für Typografie und Kommunikationsdesign an der Berliner Technischen Kunstschule, btk, und Geschäftsführer der Agentur »hawemannundmosch, Kommunikation und Designentwicklung«.

Times hinausgeht und durch eine gelungene Schriftmischung eine zufriedenstellende typografische Tiefe erzielt: Nach wie vor begegnet dem Gestalter das Vorurteil, die Auszeichnung einer Headline beispielsweise mit einem zur Fließtextschrift komplementären Font sei stümperhaft und typografisch nicht vertretbar. Einer guten Navigation ist der Einsatz von unterschiedlichen Schriften aber absolut zuträglich – der grafischen Qualität des Satzbildes ohnehin.

Und sprechen wir vom Satzbild, dann müssen wir über die elementare Funktion des Grauwerts einer Textkolumne sprechen: Schriftschnitt und Laufweite, Zeilenlänge und Zeilenabstand (Durchschuss) bieten dem Auge einen Grauwert an, dessen „Dichte“ erheblich den Lesevorgang beeinflusst.

»Einer guten Navigation ist der Einsatz von unterschiedlichen Schriften absolut zuträglich.«

Häufig ist das Schriftbild zu kompress und zu dunkel – der Vergleich mit der vielzitierten Bleiwüste drängt sich auf.

Besonders augenscheinlich wird dieser Umstand, wenn das gewählte Papier zu weiß strahlt. Dann wird es in der Bleiwüste nämlich bitterkalt – ein leichter Ton im Papier relativiert den harten Kontrast der schwarzen Schrift und ein lesefreundliches, „warmes“ Klima breitet sich aus. Die Papierauswahl ist ein bedeutsamer Faktor in der Buchgestaltung, die vom Designer in Absprache mit dem Verlag zu bestimmen sein sollte, leider aber häufig im Vorfeld isoliert vom Entwurf festgelegt wird. Wie ein paar Zeilen vorher schon festgestellt: Vertrauen in die Fähigkeiten des Gestalters ist gefragt, denn der weiß in der Regel sehr genau, was er tut. Getreu dem Motto: Wissen schafft Design!

Innovative Gestaltung des Schutzumschlags: Titel und Herausgeber als gestürzte Zeilen. Im Wettbewerb „Die schönsten deutsche Bücher 2013“ unter den Siegern: „Intuition“

24
Honoré Daumier
Der Kupferstichsammler (L'Amateur d'estampes)
Bleistift und Kreide über Kohle, 33 × 25,5 cm
Privatbesitz New York

Provenienz Claude Roger-Marx, Paris (1914) – [Versteigerung Roger Marx, Paris, 1914, Teil 1, Nr. 120] – [Galerie Paul Cassirer, Berlin] – Max Liebermann (1927) – Kurt Riezler, Frankfurt am Main – Walter Feilchenfeldt, Zürich (1951) – Richard H. Zinser, Stuttgart u. New York (1956) – [Kunsthandel Kanada, 1960] – Privatsammlung Kanada (1960) – Albert Hamilton Gordon, New York – [Auktionshaus Doyle, New York 5.5.2010, Nr. 17]
Besitznachweis Liebermann Fuchs Nr. 248b
Ausstellungen Paris 1901, Nr. 265 (?) – London 1922, Nr. 3 – Berlin 1926, Nr. 126 – Paris 1934, erwähnt bei Nr. 91 – Berlin 2013, Nr. 6.10
Literatur Klossowski 1923, Nr. 375 G – Fuchs, Nr. 248b – Maison 1961, Abb. 118 – Maison 2, Nr. 365 – Janda 1973, Nr. 12

Harmonische Schriftmischung im Sinne der besseren Strukturierung eines Verzeichnisses von Kunstwerken (aus: „Verlorene Schätze. Die Kunstsammlung von Max Liebermann“, Nicolai 2013