

Nicole Westphal

Die Neugestaltung des Jahrbuchs

Anmerkungen zum Gestaltungskonzept der Jahrbuchreihe

In den letzten Jahren haben sich eine Reihe von Bedingungen und Faktoren im Umfeld des Vereins für Geschichte und Kunst im Bistum Hildesheim verändert, haben im Leben des Vereins neue Akzente gesetzt. Dazu zählen beispielsweise der wirtschaftliche und verwaltungstechnische Umbau des Bistums wie – enger auf den Verein bezogen – die zunehmende Notwendigkeit einer Straffung des Selbstverständnisses, um über den bisherigen Mitgliederkreis hinaus auch neue Schichten und Altersgruppen für den Verein zu gewinnen. Daraus erwuchs im Vorstand der Wunsch, im äußeren Erscheinungsbild des Vereins, also in den Mitteln programmatischer Selbstdarstellung und deren Vermittlung durch ein konsequentes Kommunikationsmanagement, den veränderten Bedingungen Rechnung zu tragen. Es sollte einerseits darum gehen, den öffentlichen Auftritt des Vereins auf einen aktuellen Stand zu bringen, ihn aber zugleich auch als ein Mittel der Selbstvergewisserung zu nutzen und für eine Zielfindung und Richtungsweisung, also für einen Aufbruch, effektiv zu gestalten.

Vor diesem Hintergrund beauftragte der Vereinsvorstand nach einer ersten, grundlegenden Diskussion und in kontinuierlicher weiterer Absprache mein Atelier mit der Entwicklung eines Vereinssignets. Schnell konnte dabei mit dem Einsatz des Hildesheimer Gründungsreliquiars als Formvorbild ein entscheidender Gestaltungs-Parameter gefunden und umgesetzt werden – nämlich die Historizität des Bezugs, der Verein also als Geschichtsverein,

als Verein mit historischem und kulturhistorischem Schwerpunkt. Die moderne Umsetzung der Vorlage zeigt den Verein zugleich als geschichtsschreibende Institution, die kirchliches Zeitgeschehen auf der Basis einer mehr als tausend Jahre zurückreichenden Bistumsgeschichte mit einbezieht. Der sakrale Zusammenhang des neu gestalteten Signets benennt den eindeutig kirchlichen Bezug, den die Farbwahl mit rot und gold als den Wappenfarben des Bistums Hildesheim präzisiert.

In einem nächsten Schritt galt es, das Jahrbuch als eine wesentliche und inzwischen überregional wahrgenommene und anerkannte Leistung des Vereins entsprechend dem gewonnenen Grundraster in der Aktualisierung des Corporate-Designs fortzuführen; in einem weiteren Schritt kann noch eine dem Gestaltungskonzept entsprechende Internet-Präsenz folgen.

Gestaltung ist kreative Arbeit, sie lebt von der wachen Aufmerksamkeit für die Gegenwart und ihrer vor allem bildlichen Ausdrucksform in allen Bereichen des gesellschaftlichen Lebens; sie lebt von individuellen Eigenheiten wie einer kultivierten Ästhetik, lebt von Gedankenblitzen und von Bildideen, die sich oft genug einer rationalen Erklärung – zumindest durch den Urheber – entziehen. Wenn es dabei um ein Buch geht, sind besonders viele Gesichtspunkte zu bedenken. Das Format und Gewicht eines Buches, ebenso die Beschaffenheit des Einbandmaterials, seine Struktur und Farbigkeit, das Geräusch des Papiers beim Umblättern der Seiten, der Geruch der Druckfarbe und die Komposition der Einzelseiten bedingen den Gesamteindruck eines Buches und dessen Inhalt. Ein Buch ist stets auch eine sinnliche Erfahrung:

»... eine Buchseite ist nämlich gleichzeitig eine großartige Zeichnung, ein Spiel aus Linien und kleinen, von Vokal zu Konsonant immer wiederkehrenden Figuren, die ihren eigenen Gesetzen von Rhythmus und Komposition folgen. Man sollte daher niemals den Satzspiegel gering schätzen, ebenso wenig den Schriftgrad, die Randmaße, die Beschaffenheit des Papiers, die rechtsseitige oder mittige Seitennummerierung, all diese Details aus denen das Gesamtbild entsteht.«

Carlos Maria Dominguez, Das Papierhaus

Dies alles bedacht, gibt es gleichwohl Regeln, die verhindern, dass sich Gestaltung ganz einer kritischen Beschreibung und Bewertung entzieht. Die Gestaltung dient den Inhalten, versieht sie aber durchaus auch mit



verein für **geschichte und kunst** im bistum hildesheim _

ABB. 1 _ Signet des Verein für Geschichte und Kunst im Bistum Hildesheim e. V., 2004.
Formvorlage des Bildzeichens ist die Reliquienkapsel das »Heiligtum Unserer Lieben Frau«.

einem eigenen Akzent, der sie ergänzen oder auch im negativen Fall einschränken kann.

Der Leser, der Käufer nimmt jedes Buch von außen nach innen wahr. Ein Buchgestalter geht den umgekehrten Weg und gestaltet von innen nach außen. Zunächst wird ein einheitlicher Plan für das Gestaltungskonzept erstellt, entsprechend dem Charakter und den Anforderungen des Buches. Ob es sich also um einen Roman, ein Essay oder eine wissenschaftliche Abhandlung handelt, bestimmt den Gebrauch und damit das Erscheinungsbild. Die Formatentscheidung muss sich dann nach den Konventionen der Gattung richten, innerhalb derer auch Fragen der Wirtschaftlichkeit oder des Textumfangs eine Rolle spielen.

Von größter Bedeutung ist die Bestimmung des Satzspiegels: Wie muss der Text verteilt werden für ein harmonisches Gesamtbild, wie und in welchen Formaten werden die Abbildungen angeordnet, wie die Fußnoten eingepasst, die Überschriften etc.? Ziel ist es, in der Gestaltung eine komfortable Lektüre mit den formalästhetischen Erwartungen des Lesepublikums wie den Anspruchssignalen der Herausgeber zu verbinden. Als Ergebnis der konzeptionellen Überlegungen wird ein Gestaltungsraster, dessen Grundlage der Satzspiegel bildet, definiert und in einem strukturierenden Regelwerk zusammengestellt. Innerhalb des Gestaltungsrasters für den Satz-

spiegel (ABB. 2) muss dann eine bestimmte Textschrift ausgewählt werden, die sich natürlich nach Lesegewohnheiten und Textgattungen richtet. Dabei geht es um Größe, Kontraste, eventuelle Ligaturen, Marginaltexte, Zeilenabstand etc. Je nach seiner Funktion als informierender, unterhaltender oder belehrender Text, ist eine Farbigkeit seines Abdrucks zu bedenken. Im Rahmen einer gestalterischen Schriftsatzarbeit beschreibt dies den Bereich der sogenannten Makrotypographie. Dazu gehören Seitenformat, Gestaltungsraster, Satzspiegel, dann die Schriftwahl im Sinne der Schriftqualifikation, eine semantische und typografische Schriftauszeichnungsmatrix, die Bestimmung der Schriftgrade, der Schriftsatzarten und Schriftfarben. Schließlich gehört auch die Auswahl des Trägermaterials, also des Papiers dazu.

Ergänzend tritt dann der Bereich der Mikrotypographie hinzu, also die Anpassung von Dichten, Punzen, Schriftstärken, Schriftbreiten, Unter-, Mittel- und Oberlängen, Laufweiten der gewählten Schriftstile zueinander, die Wahl der Normalschriftweite in Grundschrift und Überschriften etc. Auch diese Dinge bedürfen einer Entscheidung – Dinge, die kaum noch ein Leser bewusst wahrnimmt: die Wahl der Sonderzeichen, Satzzeichen, Fußnoten und Konsultationszeichen oder Ligaturen etc. Wo immer Ziffern auftreten, im Grundtext, in den Seitenzahlen oder als Gliederungselement, müssen sie dem Gesamtkonzept eingepasst werden.

Die Gestaltung der Fülle von hier nur im Ausschnitt aufgeführten Schriftmerkmalen will also wohl überlegt sein, entscheidet die mikro- und makrotypografische Qualität doch nicht nur über die Lesbarkeit eines Textes, sondern beeinflusst auch ganz wesentlich seine Funktion und nicht zuletzt seine Glaubwürdigkeit.

Wie der Text dann auf der Seite »steht«, die gesamte Anmutung des Schriftbildes entfaltet sich doch erst bei der Auswahl des richtigen Papiers. Ein möglicher Farbton, Grammatur, Struktur und Oberfläche spielen eine Rolle; Säurefreiheit und Alterungsbeständigkeit sind inzwischen selbstverständlich. Gewissermaßen die Krönung und abschließende Wertung der gestalterischen Bemühungen erfolgt in den Vorgaben für die Bindung, die in Bezug auf ihre Praktikabilität, aber auch unter ästhetischen und haptischen Gesichtspunkten diskutiert werden muss. Das beginnt mit dem Vorsatzpapier, bedenkt die Bindetechnik – also Fadenheftung oder Klebebindung –, schließt Fragen säure- und weichmacherfreier Verarbeitung ein und wendet

sich schließlich dem Einbandmaterial – Gewebe oder bedruckter Karton –, einem eventuellen Schutzumschlag und schließlich dem Kapitalband zu. Das alles vollzieht sich im ständigen Gespräch mit dem Auftraggeber und im Gedanken an den angestrebten Leser.

_ Das Jahrbuch für Geschichte und Kunst im Bistum Hildesheim

Die Publikation des Vereins für Geschichte und Kunst im Bistum Hildesheim ist ein kirchengeschichtlich orientiertes wissenschaftliches Jahrbuch. Sie erscheint periodisch, muss also den Wiedererkennungseffekt der Reihenbildung ebenso ermöglichen, wie es als je eigenständiges Objekt Käufer und Leser zielgruppenspezifisch erreichen sollte. Entsprechend dem Anspruch als nachhaltige wissenschaftliche Veröffentlichung strebten die Herausgeber eine fadengeheftete Bindung an. Ein fester Einband sollte Anspruch, Historizität und Seriosität, Dauerhaftigkeit und Tradition des Unternehmens unterstreichen. Die im Zusammenhang mit dem Signet bereits erwähnte Grundlinie, nämlich auf das Bistum Hildesheim bezogene Kirchlichkeit, galt es auszuformen.

Die getroffenen Entscheidungen liegen jetzt vor Augen und sind in den wesentlichen Bestandteilen im Impressum aufgeführt. Ein ausführliches Design-Handbuch im Besitz des Herausgebers und der ausführenden Druckerei gewährleistet die Umsetzung der gewählten Form für den angestrebten Zeitraum von 11 Jahren. Im Folgenden soll nur noch auf zwei Gestaltungsbestandteile näher eingegangen werden: die Typographie und die Einbandgestaltung.

_ Die Typographie

Für das Signet und als wiedererkennbare Hausschrift des Vereins war eine serifenlose Linear-Antiqua, die »Univers Condensed« von Adrian Frutiger (*1928), einem der bedeutendsten Typografen des 20. Jahrhunderts, im Signet in Minuskeln eingesetzt worden, um einen zeitgemäßen Akzent zu der Geschichtlichkeit des Bildmotivs zu setzen.

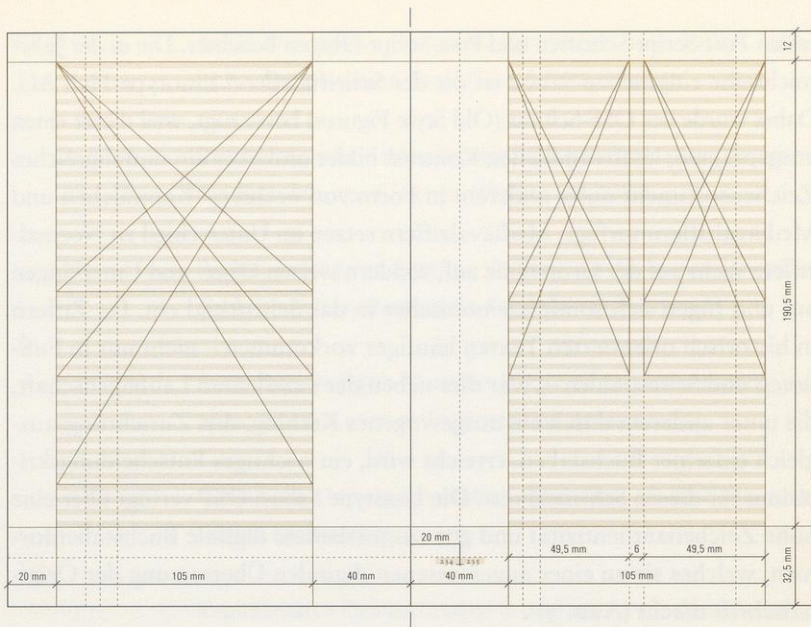
Eine Grundtextschrift, die sowohl die Parameter der Lesetypographie erfüllt als auch ein harmonisches Gesamtbild mit der Hausschrift – die hier

als Auszeichnungsschrift für Unterüberschriften, Bildunterschriften, Fußnoten und Verzeichnisse in der Zusatzfarbe gold eingesetzt wird – ergibt, wurde in der »Sabon«, einer französischen Renaissance-Antiqua von Jan Tschichold (1902–1974) gefunden. Die Sabon-Antiqua ist die bekannteste Type des deutschen Schriftentwerfers aus Leipzig. Der Namensgeber Jacques Sabon (um 1535–1580) war ein Schüler von Claude Garamond (1480/1500–1561). Nach dessen Tod erwarb er zahlreiche Werkzeuge aus dem Nachlass. Später arbeitete er in Frankfurt am Main. Sein Verdienst ist die Einführung der Französischen Renaissance-Antiqua in Deutschland.

Die französische Variante, deren Vorbild die Venezianische Renaissance-Antiqua bildete, zeichnet sich im Druckbild durch eine sehr gute Lesbarkeit – selbst unterhalb von Lesegrößen – und ein überaus harmonisches Schriftbild aus. Durch die weniger runden Formen in den Kehlungen der Serifen und die der Dachansätze vermittelt sie mehr Stabilität, Kontinuität und Ruhe als ihre venezianische Vorlage. Die Nachfrage nach einer universell einsetzbaren Schrifttype im Stil der Garamond verdichtete sich Anfang der 60er Jahre des vergangenen Jahrhunderts. Die deutschen Drucker wollten eine Schrift, deren Schriftbild unabhängig von der Satztechnik immer gleich aussah, also sowohl für den Handsatz geeignet ist, als auch ohne weitere Anpassung für Linotype (Zeilenguss)- und Monotype (Buchstabenguss)-Setzmaschinen verwendbar sein sollte.

Jan Tschichold sollte diese Schrift entwerfen: Eine Antiqua, die sich an die bewährten Schnitte Claude Garamonds anlehnt, allen oben genannten Eigenschaften entspricht und gleichzeitig die Anforderungen des modernen Buchdruckes erfüllt. Im Auftrag der Stempelschen Gießerei entstand 1966 die Sabon. Tschichold kopierte aber nicht nur die Druckmuster der Garamond aus dem Jahr 1592, die ihm von der Gießerei Konrad Berners, eines Nachfahren von Jacques Sabon, zur Verfügung gestellt wurden, sondern räumte einige Unzulänglichkeiten aus und verfeinerte ihre Lesbarkeit und Anwendung. Die Sabon wurde so erstmalig zu einem Schriftschnitt, der in allen Satztechniken formgleich ausgearbeitet war.

Die Weiterentwicklung zum Fotosatz und schließlich zur Digitalisierung der Schrift und zum heutigen Desk Top Publishing (DTP) setzten immer neue Anforderungen. Das Unternehmen Linotype nahm eine Vorreiterrolle in der digitalen Druckvorstufe ein, es lieferte als Schriftenhersteller die



Linotype Sabon Roman OSF

abcdefghijklmnopqrstuvwxyz
fßàâãäåæçéêëìíîñóôõöøœúûüÿfi fl
ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
ÆÁÀÂÃÄÅÇÈÉÊËÌÍÎÑÓÔÕÖØÚÛÜ
○Ⅰ₂₃₄₅₆₇₈₉§¶\$μ¥¢£%‰&@®©₁ªº™
†‡*#±+=<>~^°˘ˇ˙˚•¬,.,,:;…!?
ıİ-_-‘’””„«[](){}|

ersten Post-Script-Schriften und Post-Script-fähigen Belichter. Die in der Jahrbuchreihe eingesetzte Sabon ist die der Schriftgießerei Linotype-Hell AG. Dabei wurde der OSF-Schnitt (Old Style Figures) bevorzugt, weil dieser einen ausgeprägten, lesefreundlichen Kontrast bildet und über ein umfangreiches Zeichensortiment unter anderem in Form von »echten« Kapitälchen und Mediävalziffern verfügt. Mediävalziffern setzen im Unterschied zu Normalziffern nicht auf der Grundlinie auf, sondern weisen Ober- und Unterlängen auf und fügen sich somit harmonischer in das Schriftbild ein. Da Ziffern in historisch orientierten Texten häufiger vorkommen – nicht nur in Fußnoten und Seitenzahlen –, war dies neben der exzellenten Laufeigenschaft, die unter anderem durch ein ausgewogenes Kerning, den Zurichtungsausgleich einzelner Buchstaben, erreicht wird, ein wichtiges Entscheidungskriterium für diesen Schriftschnitt. Die Linotype Sabon OSF verfügt über eine hohe Zeichenauthentizität und gut ausgearbeitete digitale Buchstabenformen, welches sie zu einer angemessenen digitalen Übersetzung der Originalschrift macht (ABB. 3) .

_ Die Einbandgestaltung

Bestimmt durch die Reihenbildung wurde ein Gestaltungsraster entwickelt, dass die einzelnen Jahrgänge unterscheidet. Die Wappenfarbe rot des Bistums wurde für 10 Jahrgänge so interpretiert, dass die einzelnen Bände als Varianten unterscheidbar sind. Sie reichen von orange über verschiedene weitere Rottöne bis violett, die in einer Abstufung von hell zu dunkel eingesetzt werden. Um die Farbabstufungen zu gewährleisten, musste das Einbandgewebe verschiedener Hersteller kombiniert werden, da bei gleicher Struktur und Qualität keiner allein das angestrebte Spektrum bieten konnte. Der elfte Band zum Bistumsjubiläum 2015 wird in gold erscheinen und damit einen Schnitt in der Reihung setzen, der einen farblichen Neuanfang gestattet. In weiteren fünf verschiedenen, jeweils kontrastierten Rottönen einer Heißfolienprägung stehen Jahreszahl und Titelformulierung auf dem Rücken.

Die bei Zeitschriften bislang selten eingesetzte Blindprägung mit dem Vereinssignet auf dem vorderen Einbanddeckel benennt ebenso diskret wie »eindrücklich« den Absender und Urheber des Jahrbuchs und setzt einen sinnlichen, tastbaren Akzent, ohne die dominierende Wappenfarbe durch eine eigenständige Ornamentik zu unterbrechen.

Auszeichnungen > Hervorhebungen im Text durch kursive, fette, leichte Schriftschnitte, Laufweiten, Schriftgrößen etc.

Detailtypografie > (Mikrotypografie) die Satzgestaltung zwischen den Buchstaben und Zeichen, Wörtern und Zeilen.

Digitalisierung von Schrift > Umwandlung der Buchstabenkontur einer Schrift in mathematische Kurvenbeschreibungen.

Corporate Design > Visueller Auftritt eines Unternehmens und seiner Produkte unter einheitlichen Gesichtspunkten.

Guillemets > französische Anführungszeichen, mit der Spitze nach »innen« oder »außen« gesetzt.

Kapitälchen > Kleinbuchstaben in der Form von Großbuchstaben

Konsultationszeichen > Fußnotenzeichen, Anmerkungen, Legenden, Bemerkungen, Quellenangaben etc., die außerhalb einer Kolumne in einem geringeren Schriftgrad gesetzt werden.

Laufweite > genereller Buchstaben- und Zeichenabstand

Ligatur > Doppel- oder Dreifachbuchstaben als eigene Form gestaltet

Makrotypografie > typografische Anlage, Layout, Konzeption

Marginalien > Anmerkungen am Rand neben der Kolumne

Mediävalziffern > Ziffern mit Ober- und Unterlängen

Punze > Buchstabeninnenraum

Serifen > Endstriche, An- und Abstriche eines lateinischen Buchstabens, Abschluss der Balken (Haupt-, Grund- oder Standstriche), Querbalken und Schrägen einer Serifenschrift. Die Serifenform bestimmt im Wesentlichen die Charakteristik einer Antiqua.

Signet > Firmenzeichen, Marke, Markenzeichen, Label, Logo, Brand

LITERATUR_

Friedrich Forssman, Ralf de Jong: Detailtypografie.

Mainz 2004

Marion Janzin, Joachim Güntner: Das Buch vom Buch.

Hannover 1995

Andreas u. Regina Maxbauer: Praxishandbuch Gestaltungsraster.

Mainz 2002

Erik Spiekermann: Überschrift.

Mainz 2004

Jan Tschichold: Ausgewählte Aufsätze über Fragen der Gestalt des Buches und der Typographie. Basel 1987

Jan Tschichold: Erfreuliche Drucksachen durch gute Typographie.

Ravensburg 1960

Jan Tschichold: Schriften. 2 Bände: 1925–1947, 1948–1974.

Mainz 1991

Hans Peter Willberg: Handbuch der Einbandgestaltung.

Mainz 1987

Hans Peter Willberg, Friedrich Forssman: Lesetypografie.

Mainz 2005