

Bild – Schrift – Schriftbild

Buchstaben halten Sprache fest und sind gleichzeitig grafische Zeichen. Ihre Formenvielfalt ist enorm. Im Bilderbuch treffen Schriften auf Zeichnungen. Schrift und Bild gemeinsam zu gestalten, ist deshalb die zentrale Herausforderung in diesem Medium. Doch: wann wird Schrift zu Bild und Bild zu Schrift?

Ein Essay von **Agnès Laube**

Typografie ist eine hochspezialisierte Disziplin, aber nur wenn uns schlecht gestalteter Satz am Lesen hindert, ärgern wir uns über die Schrift. Sonst reden wir selten über die Bildhaftigkeit von Schriftzeichen, das *Schriftbild*. Dabei sind Buchstaben und Bilder zweidimensionale Repräsentationen, die in ihren Wurzeln nicht so scharf getrennt waren wie heute – denken wir etwa an die Hieroglyphen oder die figürlichen Initialen der mittelalterlichen Stundenbücher.

BILDERSCHRIFT. Eines der bekanntesten Beispiele für Bilderschriften sind die ägyptischen Hieroglyphen. Dieses Zeichensystem bestand ursprünglich aus Bildzeichen und Begriffszeichen. Später kamen Sprachlaute dazu. Die Zeichen wurden linear, meist mit Zwischenstegen angeordnet und das in wechselnder Laufrichtung, vertikal oder horizontal. – Beim Comic handelt es sich zwar auch um Bilder, die in Abläufen angeordnet werden und die man ein Stück weit *lesen* kann. In sich sind die einzelnen Bilder (im Comic *Panels* genannt) jedoch meist wieder komplex und nicht-linear.

VOM ZEICHNEN ZUM SCHREIBEN. Bilder sind eine erste Abstraktionsstufe realer Objekte in die Fläche; Schrift eine weitere. Wobei mit Schrift Gesprochenes festgehalten *und* Bilder beschrieben werden können. – Kleine Kinder zeichnen und malen mit vollem Körpereinsatz, sie schießen Linien aus der Körpermitte, dem Schulter- und Ellbogengelenk aufs Papier. Zwischen zwei und vier beginnen sie sich für das Schreiben zu interessieren. Sie kritzeln grobe *Zeilen* oder ahmen Buchstabenartiges nach. Die Skizzen sind noch bedeutungslos und frei auf der Bildfläche verteilt. Zeichnung und »Schriftartiges« liegen in dieser Phase noch nahe beieinander.

WAHRNEHMUNGSUNTERSCHIEDE. Bilder sind szenisch, geben keine Leserichtung vor. Ihre Wahrnehmung ist ein simultaner Feldprozess. Unsere Augen tasten kreuz und quer über die Fläche, jedes Detail wird mit anderen abgeglichen. Je länger wir schauen, desto *tiefer* wird der Bildeindruck. Der räumliche Aspekt überwiegt. Bilder *zeigen* etwas, man kann sie nicht lesen, höchstens *Eindrücke sammeln*. Schrift *zieht* einzelne Elemente aus dem Bild heraus, benennt diese eindeutig und setzt sie auf die Zeile. Ein Begriff folgt dem anderen, es entsteht eine *Er-Zählung* und damit eine (lineare) Geschichte. Historizität.

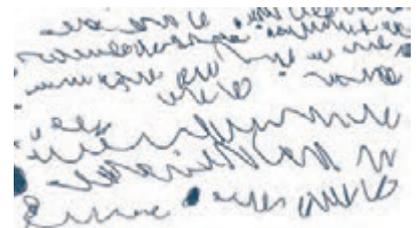
SCHREIBRICHTUNG! Der Prozess vom gestischen Malen und Zeichnen hin zum Schreiben von Buchstaben geht bei Kindern zuerst noch spielerisch – das heißt bildgestützt – vor sich. Irgendwann müssen sie akzeptieren, dass die Buchstaben abstrakte Zeichen für Wortlaute sind (und nicht für Objekte). Ernst wird es, wenn in der Grundschule die Buchstaben genau auf die Zeile gesetzt werden müssen, was nicht wenigen Kindern Mühe bereitet. Zuerst geschieht das einzeln, dann gruppiert: zu Silben, Worten, Sätzen. Nach viel Übung gelingen längere Texte, die oben links anfangen und unten rechts aufhören. – Die Kinder sitzen nun still am Tisch, feinmotorisch bewegen sie nur noch das Handgelenk und die Finger. Je nach Schule erhalten sie vorlinierte



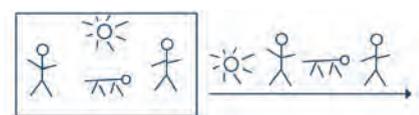
Ägyptische Hieroglyphen



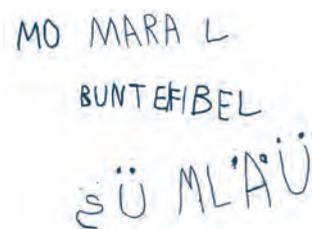
Adaption von Agnès Laube (AL) zum »Lesen« von Comics



Schriftkritzeleien



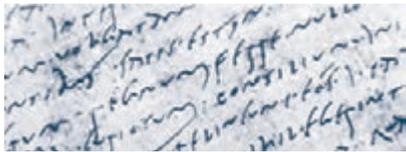
»er-zählen« - Skizze von AL nach Vilém Flusser



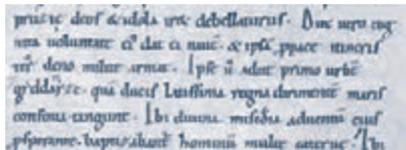
Sinnhinterlegter Text, Buchstaben teils noch seitenverkehrt



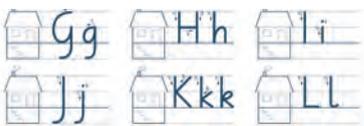
Vorlage zum Lernen der Deutschen Basisschrift (www.basisschrift.ch)



Scriptura cursiva (Staatsbibliothek Berlin, Handschriftenabteilung)



Karolingische Minuskel von Johannes Canaparius (Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel)



Die Deutschschweizer Basisschrift ersetzt ab 2014 die Schulschrift, auch »Schnürlischrift« genannt. Das wichtigste Argument: Der Zwang, die Buchstaben zu verbinden, falle weg (www.basisschrift.ch)



Skelettschrift (Visualisierung von AL)



Schriftgestaltung heißt: Fleisch auf das Skelett (Visualisierung von AL)



Die römische Capitalis Majestatis basiert auf Quadrat, Kreis und Viereck (www.letterfountain.com)



Korrektur an der Futura von Paul Renner: links die optisch korrigierte Variante, rechts die rein geometrische. (Visualisierung von AL)

Blätter, etwa zur neuen Deutschschweizer Basisschrift, die auf drei Zeilen basiert. Das Schreibenlernen ist ein mühsamer Akt, der viel Disziplin verlangt. In dieser Zeit verlieren die Kinder oft die Lust am willkürlichen, freien Zeichnen ... Ziel ist das fehlerfreie, normgerechte und ja, auch schöne Schreiben, als wichtige Voraussetzung für eine erfolgreiche Schul- und Arbeitskarriere. Neben dem Rechnen.

VON DER HAND- ZUR SATZSCHRIFT. Bevor es in Blei setzbare Drucktypen gab, wurden alle Schriftstücke von Hand geschrieben: Briefe, Notizen, Urkunden und ganze Bücher. Je nach gewähltem Schreibmittel – Pinsel, Feder oder Gänsekiel – ergab sich ein unterschiedlicher Schriftduktus. Es entstanden aufrecht-runde, spitz-gebrochene oder schräg-fließende Schriftbilder. Sie hatten gediegenen, repräsentativen Charakter für Bibelkopien, Urkunden oder Gebetbücher oder sie waren schnell oder gar schludrig hingeworfen. Schräg nach rechts geneigte Schriften nennt man *Kursive*¹. Im 15. Jahrhundert wurden aus handschriftlichen Vorlagen die ersten Drucktypen abgeleitet und nach geometrischen Grundsätzen bereinigt.

NUR DEKO? Händisch gezeichnete Schriften gehören heute nach gängigen Schriftklassifizierungssystemen zu den *dekorativen* Schriften und eignen sich gemäß professionellen Typografen *nicht* für längere Texte, sondern allenfalls für Plakate, Covertitel, Comics oder Bilderbücher. Ihnen würden die einheitlichen, formalen Stilmerkmale von echten (!) Satzschriften fehlen, weil sie individuelle Merkmale aufweisen, sozusagen *personalisiert* seien. – Lange lernten die Kinder eine zusammenhängend geschriebene Schulschrift, in der Schweiz *Schnürlischrift* genannt. Auf dieser Basis entwickelte sich die individuelle Handschrift. Seit 2014 vermittelt unser Bildungssystem zu Beginn der Grundschule Schrift in seiner abstraktesten Form, der *Skelettschrift*. Das sind die einfachen, »neutralen« Kernlinien der aufrechtstehenden Großbuchstaben des Alphabets. Sie bilden auch die Basis für den Entwurf von Druckschriften.

BUCHSTABENKÖRPER. Das lateinische Alphabet besteht seit dem 17. Jahrhundert aus 26 Buchstaben, deren innere Struktur sich nicht verändert hat. Ihren typischen Charakter erhalten diese erst durch das *Fleisch*, das diesem Skelett *angezogen* wird. Das nennt sich dann Schriftgestaltung bzw. Fontdesign. Die Möglichkeiten, den Ausdruckscharakter von Schriften zu beeinflussen, sind äußerst vielgestaltig. Es gibt dicke, dünne, schmal- oder breitlaufende Fonts. Geradestehende oder kursive; solche mit Füßchen (Serifen) und solche ohne (Groteskschriften). *Echte* Druck- bzw. Satztypen sind diejenigen, die in langwierigen Prozessen von namhaften Schrift Handwerkern für den Bleisatz bzw. heute für Screens entworfen wurden: Jeder Buchstabe einzeln, jeder Schriftschnitt einzeln, dazu die Kursiven, Zahlen und Sonderzeichen. Das waren mehrere tausend Zeichen für ein einzelnes Alphabet; eine enorme Fleißarbeit! Für diese Typografen galt das Alphabet, d.h. die Capitalis Majestatis als das »Maß aller Dinge«, im wörtlichen Sinn.

»Die Schrift unserer Zeit kann nicht aus der Schreibschrift kommen. (...) Unsere Druckschrift ist der maschinelle Abdruck maschinell hergestellter Metalllettern, die mehr Lesezeichen als Schriftzeichen sind.« Paul Renner

Dass Schriften auf rein geometrischer Konstruktion basieren, ist allerdings eine ideologische Behauptung. (Selbst die Futura von Paul Renner, eine der geometrischsten aller Schriften wurde optisch korrigiert, weil die gleichmäßige Strichdicke an gewissen Stellen zu unschöner Klumpenbildung führte.) Schriftentwürfe entstanden oft aus Schreibschriften und bewegen sich zudem – wie viele künstlerische und kreative Phänomene – in Wellen zwischen humanistisch-weicher und mathematisch-strengerer Formenkanonen hin und her. Dies meist im Kontext gesellschaftlicher und technischer Entwicklungen. Jugendstilschriften waren fließend-ornamental, Industrieschriften technisch-hart. Schriften ohne Füßchen gelten als modern, solche mit Füßchen als klassisch und *lesbarer*. Wurden und werden sie deshalb so gerne nicht nur bei Schul- sondern auch bei Bilderbüchern eingesetzt?

AUS DER ZEIT GEFALLEN. Kein buchgestalterischer Bereich ist so stark von typografischen Traditionen und Konventionen geprägt, wie die Gestaltung von Bilderbüchern. Wie ist das entstanden? Einerseits aus drucktechnischen Gründen: Über eine lange Phase wurden Bilder und Texte in nacheinandergelagerten Prozessen gedruckt. Texte in Bilder zu integrieren, war aufwändig. So wurden sie von den Illustrationen getrennt, ihnen auf leeren Seiten gegenübergestellt oder unterhalb der Bilder platziert. Auch im vierfarbigen Offsetdruck war es günstiger, den Text nicht auf allen Platten zu führen, sondern nur auf der schwarzen. Man denke an die Sprachwechsel und daran, dass Kinderbücher nicht viel kosten dürfen. – Andererseits verstanden sich Illustrator*innen als Künstler*innen, die mit dem Satz und der Gesamtgestaltung der Bücher nichts zu tun haben wollten. Wichtig war, dass die Schrift ihre Werke nicht negativ beeinträchtigte. Den Satz der Texte übernahmen Typografen und Buchgestalterinnen, die für oder in Verlagen arbeiteten und die klassischen Regeln auf das Bilderbuchdesign übertrugen.

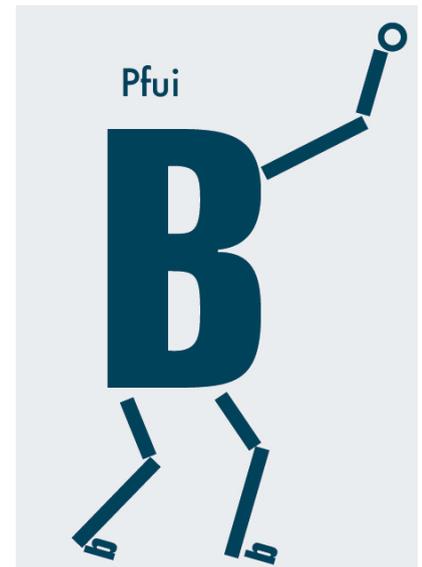
DIDAKTISCHE ÜBERFORMUNG. Weiter gab und gibt es pädagogische Vorstellungen davon, was *kindergerechte* Schriften sind: Sie haben klar voneinander abgrenzbare Formen mit großen Binnenräumen und Serifen, sind mindestens 14 Punkt groß und mit viel Zeilenabstand gesetzt. Oder sie sollen im Gegenteil sehr klein sein, weil Kinder große Schriften angeblich schlecht erfassen können. Es gibt so viele Meinungen wie Akteure ... – Solche Definitionsversuche sind ein Ausdruck von großer Unsicherheit gegenüber der Doppelnatur des Mediums und seiner unkontrollierbaren Rezeption durch das *Zielpublikum* Kind. – Bilderbücher sind für Kleinkinder große und sperrige Objekte, d.h. ein physisches Ereignis. Sie packen sie, werfen sie umher. Sie drehen und wenden sie, klappen sie auf und zu. Sie schauen sie von hinten nach vorne durch, mal sind sie mit der Nase nah an Bild und Text, mal weiter weg. Mal lesen die Eltern vor, später versuchen sie es selber. Fakt ist: Die didaktische Überformung davon, welche Schriften für Kinder *passen*, behinderte über Jahrzehnte die zeitgenössische, freiere Gestaltung von Kinderbüchern. Heute sind diese Prämissen nicht mehr haltbar, da Kinder lange vor der Grundschule mit (digitalen) Schriften in vielen Formen und mit wildesten, auch animierten Satzarten in Kontakt kommen. Im Grafikdesign, v.a. bei der Plakatgestaltung, ging die Erinnerung an die *neue typografie* und die mit Buchstaben spielenden Dadaisten nie ganz verloren.

NEUE TYPOGRAFIE, NEUER SCHAUWERT. In den 1920er Jahren setzte man Lesetexte in serifenlosen Schriften, linksbündig und asymmetrisch, in Broschüren etc. wurden sie auch schräg gestellt oder gedreht. Vor allem aber wurden Publikationen als ganzheitlicher Raum betrachtet, die Doppelseiten als *Bühne*, auf der die typografischen Elemente in spannungsvollem, spielerischem Verhältnis zueinander positioniert wurden. Im Vordergrund stand nicht immer nur die Lesbarkeit, sondern die Schaulust. Moderne Typografen wie Jan Tschichold und Wassily Kandinsky u.a. mischten verschiedene Schrifttypen in unterschiedlichen Dicken und Größen. Und sie brachten die Farbe ins Spiel. Teils ergab das experimentelle Schriftbilder und Layouts. Die Dadaisten trieben das Spiel mit Buchstabenformen und Satzfragmenten auf die Spitze.

SCHRIFT IN AKTION. In dieser Zeit gab es auch experimentelle Bilderbücher, erinnern wir uns etwa an die »Scheuche« von Kurt Schwitters, der aus Satzbuchstaben und -fragmenten Bilder formte. Doch wie andere Errungenschaften der Moderne konnten sich diese Experimente in der Nachkriegszeit nicht breit durchsetzen. Es gab zwar immer wieder typografisch mutig gestaltete Kinderbücher, die Schrift gar als zentrale Akteurin einsetzten. Trotzdem halten sich alte Konventionen zäh, allen voran der zentrierte Satz. Auf Buchumschlägen wird der Titel meistens oberhalb der ebenfalls eingemitteten Sujets platziert. Es stellt sich die Frage, ob die Motive bereits mit einer *Schere im Kopf* ausgewählt werden. Mit Zentralsatz wird Harmonie erzeugt, obwohl er schlecht lesbar ist und keinen Bezug zum Buchformat aufnimmt. Böse gesagt dient Zentralsatz auch dazu, gestalterisch mutigere Entscheidungen zu umgehen. Viele Cover sind zudem überfüllt und weisen naive und kitschige Schriften auf, mit denen sich Erwachsene beim Zielpublikum *Kind* anbiederten.²



Aldo schaut ein Bilderbuch an (Bild: Evelyne Laube)



Satzbuchstaben und -fragmente als Bild. (Visualisierung des Bauern nach Kurt Schwitters »Die Scheuche« durch AL)



Stereotypisches Coverdesign (Schema von AL)



Handschrift passt... (Oliver Jeffers: »Hier sind wir«, Handschrift von Isabelle Follath, NordSüd 2018)

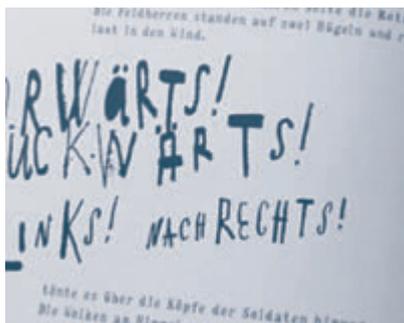


und ist kindgerecht (Titel des gleichnamigen Buches von Lotte Bräuning, Atlantis 2019)

Die kleine Zauberhexe



Verspielt, überdekoriert, zu wenig Laufweite, schlecht zu lesen, ... – nicht jede Schrift ist wohlgeformt



Die Anwendung von Handschriften schließt die Kombination mit Satzschriften nicht aus (Textgestaltung in »Die Schlacht von Karlawatsch« von Heinz Janisch und Aljoscha Blau, Atlantis 2018)



Auf das Gesamtbild kommt es an (Zusammenstellung AL)

KINDER ERNST NEHMEN. Doch seit gut 20 Jahren bröckeln diese Konventionen. Ab den 1990er Jahren entstanden Verlage wie édition MeMo, Kunstanstifter, Planeta Tangerina u.a. Sie betrachten Kinderbücher als Gesamtwerke und finden, man solle Kinder in ihrer Wahrnehmungskompetenz nicht unterschätzen. Und dass auch sie den Anspruch auf *schöne* Bücher haben. Sie legen nicht nur Wert auf das Bilderbuch als durchgestaltetes Gesamtobjekt (Buch-Einheit), sondern auch darauf, wieder vermehrt Handschriften einzusetzen. Denn – so befinden sie – diese passen oft besser zum Duktus der Illustrationen. Sie platzieren wieder vermehrt Texte in die Bilder oder arbeiten mit Illustrator*innen zusammen, die ihre Bilder integral mit Texten – oft der eigenen Handschrift – kombinieren. – Mit der digitalen Gestaltungssoftware ist die Schriftintegration nun auch technisch einfach möglich und eigene Handschriften können mittels Fontprogrammen digitalisiert werden. Für einige Gestalter*innen ist die Schrift integraler Teil einer gesamtheitlichen Gestaltung, so etwa für Oliver Jeffers, der mit den Verlagen vertraglich festhält, dass *seine* Schrift verwendet werden muss. Auch in anderssprachigen Ausgaben.

LEBENDIG. Hier schließt sich der Kreis: Weil Zeichnungen oft nicht scharfkantig sind (außer bei der *ligne claire*), sondern diffus, schattiert, wolkig oder tonig, passen Handschriften, die ähnlich *unperfekte* oder besser gesagt: lebendige Eigenschaften aufweisen, besonders gut zu ihnen. Ihre Zunahme im Bilder- und auch im Jugendbuch schließt ein Stück weit den Bogen zu den Schriftkritzeleien der Kleinkinder. Man könnte behaupten, dass Handschriften deshalb besonders *kindgerechte* Schriften sind. Und das wäre ein Argument dafür, sie öfter einzusetzen. Wichtig ist jedoch, dass es sich um qualitativ hochstehende Schriften handelt, denn nicht jede Illustratoren-Schrift ist wohlgeformt und für die Anwendung im Bilderbuch geeignet.

KEIN ENTWEDER-ODER. Die Anwendung von Handschriften schließt die Kombination mit Satzschriften nicht aus. Wobei bei Büchern, die im 21. Jahrhundert herausgegeben werden, auch zeitgenössische Schriftentwürfe gewählt werden sollten. Es geht jedoch immer um den spezifischen Kontext, den Inhalt der Geschichte, die Zeit ihrer Entstehung; um die Textmengen und die Differenzierung von Textsorten. Grundlegend gilt: Die Illustrationen, ihre Beschaffenheit, ihr Stil und ihr Ausdruck sind die Basis für die Schriftwahl bzw. -gestaltung. Weiter geht es darum, eine Haltung zu finden: Soll die Schrift die Illustrationen unterstützen, herausfordern oder bewusst kontrastieren? Das muss von Fall zu Fall sorgfältig abgewogen werden. Rezepte gibt es keine, außer dass sich die Grafiker*innen intensiv mit der gegebenen Bildsprache befassen, sich in Schriftgeschichte auskennen und sich regelmäßig über neue Fonts informieren sollten.

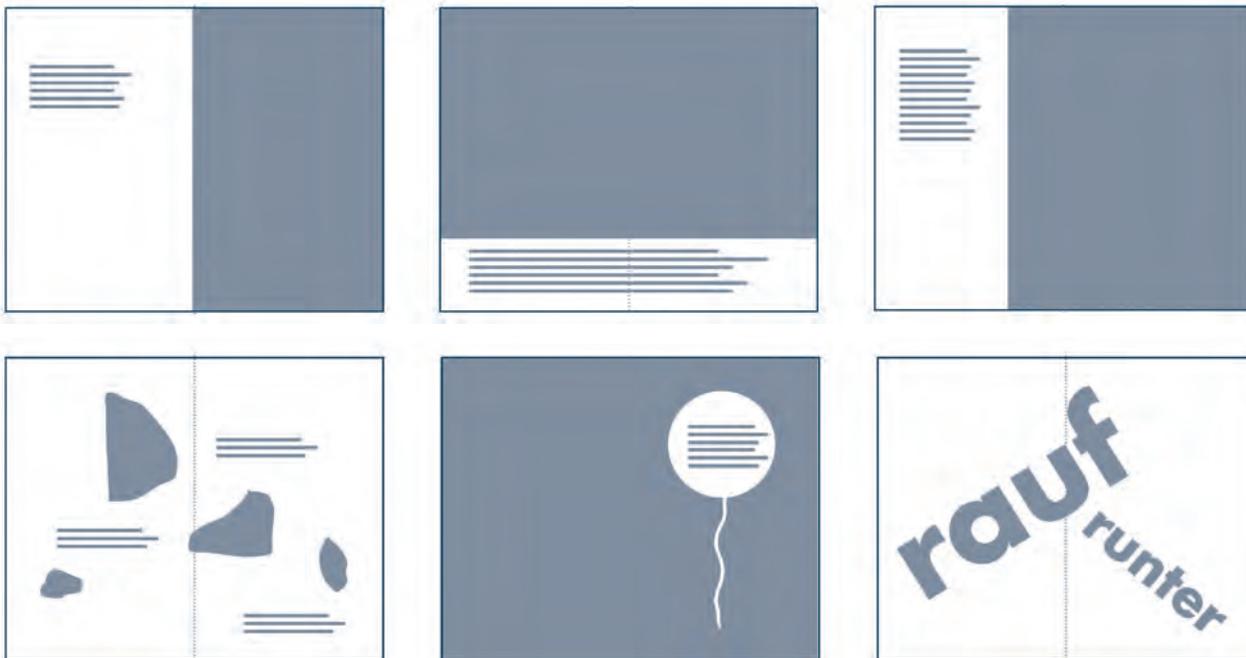
GESAMTBILD. Hier wurde vor allem über die Schrift und ihre Ausdrucksqualitäten gesprochen und nicht über ihre Anwendung im Buchraum. Schrift bezeichnet die Formen der Buchstaben, Typografie ist ihre Anordnung in Zeilen und Blöcken. Bei Bilderbüchern handelt es sich oft um kurze Zeilen. Und vielfach ist der Zeilenfall – insbesondere bei Versen – von den Autorinnen und Autoren vorgegeben. Diese Art von Satz nennt man lyrischen Flattersatz oder Gedichtsatz. Das Bilderbuch wird durch Illustrationen geprägt, der Text ist Beigabe. Beim Layouten stellt sich die Frage, wie man den Text zu und allenfalls in die Bilder stellt. Die feinfühlig Formung und Positionierung von Textabschnitten ist dabei noch wichtiger als die Wahl des Schrifttyps. Die bei der Buchgestaltung sonst üblichen Seitenränder, Satzspiegel und Spalten sind hier nur bedingt nützlich. Je weniger Text in einem Buchraum steht, desto mehr Aufmerksamkeit erhält er. Bilderbuchgestaltung ist anspruchsvoll, denn der Text muss meist nach kompositorischen Gesichtspunkten gestaltet und platziert werden. Gute Bilderbücher sind vom Cover via Vorsatzpapier bis zum Rücken durchgestaltet. Die Schrift bzw. der Text werden zum integralen Teil des *Gesamtbildes*, d.h. von jeder Doppelseite und in der Gesamtdramaturgie. In textlastigen Büchern soll die Typografie der Lesbarkeit dienen, d.h. möglichst nicht auffallen. Im Bilderbuch soll und will sie in manchen Fällen auffallen. Und das nicht nur auf den Umschlägen. Denn eine unverwechselbare Schrift trägt zum eigenständigen Gesamteindruck, zur Unverwechselbarkeit eines Bilderbuches bei. Sie will schreien, hüpfen, zittern oder umgarnen. Sie will uns nicht nur etwas sagen und zeigen, sondern uns etwas fühlen lassen.

Anmerkungen

- 1 von mittellateinisch *cursivus* »fließend, geläufig«, gebildet zu lateinisch *cursare* »immer weiterlaufen«, dieses wurde wiederum gebildet zu lateinisch *currere* »eilen, laufen«).
- 2 Kinder sind ziemlich strapazierfähig, was Schriften und Satztypen betrifft. Gemäß einer der wenigen, breit angelegten Studien dazu, haben sie einzig Mühe mit zu schmalen, eng gesetzten Schriften und mit zu verschnörkelten. (Studie Walker).

Agnès LAUBE, Zürich & Stuttgart, arbeitet als Gestalterin, Autorin und Dozentin. Zurzeit unterrichtet sie an der Hochschule Luzern im Departement Design & Kunst.

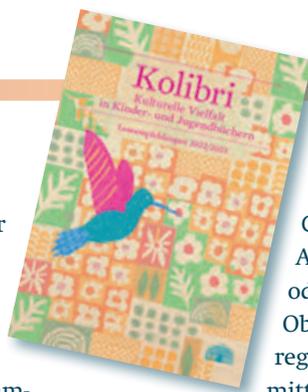
EINIGE POSITIONIERUNGSSTRATEGIEN VON TEXT IM BILDERBUCH



1. Bild und Text werden getrennt und auf separate Seiten gesetzt: Die klassische Methode kann statisch und traditionell wirken, aber auch ruhig und elegant.
2. Texte werden ober- oder unterhalb von großflächigen Illustrationen platziert: Die Bild-Text-Trennung ist weicher; der Text begleitet die Bilder und kann flüssiger gelesen werden.
3. Das Bild läuft über den Bund: Die Restfläche ist weiß oder wird monochrom eingefärbt und für die Textpositionierung gedacht. Diese Abgrenzung kann scharf oder weicher sein.
4. Text wird zwischen Inselillustrationen positioniert: Eine der gängigsten Formen, die sich gut für Sprachwechsel eignet (nur Wechsel der Schwarz-Platte)
5. Der Text wird in vollflächige bzw. dichte Illustrationen integriert: Er wird in eine helle Fläche gesetzt oder in ein narratives Bildelement (Leinwand o.ä.). Wichtig ist, von Beginn weg Platz für den Text mitzudenken.
6. Die Schrift als gleichberechtigtes oder eigenständiges Element: Sie wird zur Erzählerin

Kulturelle Vielfalt

Von unterschiedlichen Formen kultureller Aneignung auf vielen Feldern ist derzeit viel die Rede, die neue Ausgabe des Kolibri will dagegen kulturelle Vielfalt an alle Orte bringen, wo gelesen wird. 69 Bücher aus der aktuellen Produktion hat die Redaktion zusammengestellt, Titel, die andere Lebenswelten und Weltansichten thematisieren, zum Perspektivenwechsel anregen und damit einen Beitrag zur interkulturellen Verständigung leisten wollen. Die Auswahl umfasst Bücher für alle Altersgruppen und aus allen Genres: Jugendromane wie Angeline Boulleys »Firekeeper's Daughter«, Bilderbücher wie Elzbieta's »Floris & Maja«, Comics wie »Ching Chang Stop« von Dian Gohring,



Gedichte wie in »Planetenspatzen« von Andrea Karimé und Raffaella Schöbitz oder die Autobiographie von Barack Obama »Ein amerikanischer Traum«. Anregend für Leser:innen und Literaturvermittler:innen. (red)

Kolibri 2022/2023. Kulturelle Vielfalt in Kinder- und Jugendbüchern. Herausgegeben von Baobab Books. Basel 2022 (29. Ausgabe), 92 S., broschiert | € 4,50 Schutzgebühr (zzgl. Versand)

Bezug in Deutschland und Österreich: Arbeitskreis für Jugendliteratur e.V. im Internet unter www.jugendliteratur.org

Die aktuellen Empfehlungen sind – neben zahlreichen älteren Titeln – bereits in der Kolibri Online-Datenbank zu finden: www.baobabbooks.ch/kolibri/datenbank/