

"Kunstgeschichte als Druckerzeugnis" : vom Corpus zum Essay

Autor(en): **Hobi, Urs**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Zeitschrift für schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte = Revue suisse d'art et d'archéologie = Rivista svizzera d'arte e d'archeologia = Journal of Swiss archeology and art history**

Band (Jahr): **51 (1994)**

Heft 2: **Berufsbilder in der Kunstgeschichte**

PDF erstellt am: **06.08.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-169407>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

«Kunstgeschichte als Druckerzeugnis». Vom Corpus zum Essay

von URS HOBI

«Jeder ist ein Künstler»,
«Kontrolle ist alles»

Kunstgeschichte wird oft und vielerorts geschrieben, aber damit das Geschriebene von einer grösseren Leserschaft zur Kenntnis genommen werden kann, bedarf es der Veröffentlichung.

Zwischen dem Manuskript einer kunstwissenschaftlichen Arbeit und dem gedruckten Buch oder Zeitschriftenartikel liegt ein weiter, für die Öffentlichkeit kaum wahrzunehmender Tätigkeitsbereich. Ja selbst den Autorinnen und Autoren sind Bedeutung und Vielschichtigkeit der darin angesiedelten Tätigkeiten und Abläufe in den wenigsten Fällen bewusst. Oft staunen sie über den Zustand ihrer «Reinschrift», wenn diese das wissenschaftliche Lektorat und die redaktionelle Bearbeitung durchlaufen hat. Da stehen in brutalem Rot Fragezeichen, Ausrufezeichen, ganze Passagen sind gestrichen oder anderswo plaziert usw. Der anfängliche idealistische Schwung und die freudige Erwartung, *subito* oder wenigstens *demnächst* die eigenen hochfliegenden Gedanken in gedruckter Form vor sich zu sehen, werden mit der nüchternen Realität der Beanstandungen und Forderungen seitens der Redaktion konfrontiert: Überprüfen von Zitaten, Änderungen an Argumentationsabläufen, Ausmerzung von Widersprüchen, Vereinheitlichung von Schreibweisen, Neubeschaffung von Bildmaterial usw. – dies der Tenor aus der Redaktionsstube!

Lektorat und Redaktion sind zwei wichtige Stationen auf dem Weg der Buchherstellung, aber bei weitem nicht die einzigen. Es sind aber jene – und ausschliesslich jene –, in denen die Ausbildung an der Hochschule zum Tragen kommt. Hier sind gefragt: gutes kunsthistorisches Allgemeinwissen, Fremdsprachenkenntnisse, ein ausgeprägtes sprachliches Sensorium.

Alle weiteren Arbeitsabläufe und Tätigkeiten basieren auf Erfahrungen, die von einem Hochschulabsolventen zuerst in der Praxis gemacht werden müssen. Sie seien hier kurz katalogmässig aufgeführt:

– Zuerst muss – wenn dies nicht schon vorgegeben ist – für das vorgelegte Manuskript die geeignete *Publikationsform* definiert werden: Tageszeitung (Feuilleton), wissenschaftliche Zeitschrift, wissenschaftliches Jahrbuch, eine Studienreihe oder eine Corpusreihe, Ausstellungskatalog, Essayband, Monographie. Die Wahl des Publikationsgefässes bestimmt meist die drucktechnische

Ausstattung der Publikation (Format, Papierqualität, Möglichkeit und Anzahl von Farbabbildungen usw.).

– Dann soll ein *Budget* erstellt werden, welches die Gesamtheit der zu erwartenden *Kostenpositionen* umfasst: Autorenhonorare, allenfalls Übersetzerhonorare, Aufwand für Lektorat/Redaktion, grafische Gestaltung (Layout), Kosten für Abbildungsvorlagen und Bildrechte; dann die ganze drucktechnische Herstellung: Satz, Fotolithos, Montage, Papier, Druck, Ausrüsten, schliesslich die Werbe- und Vertriebskosten. Voraussetzung dazu ist die Einholung und Prüfung von Offerten. Über eine Verlagskalkulation wird schliesslich der voraussichtliche Ladenpreis ermittelt.

– Hinzu kommt in den meisten Fällen eine *Finanzierungskampagne*, d.h. es müssen Gesuche um Druckkostenzuschüsse gestellt werden, damit bei Fachpublikationen mit oft geringer Auflagenhöhe ein erschwinglicher Ladenpreis erzielt werden kann.

– Weiter müssen *Verträge* mit Autoren, Firmen und dem Vertrieber abgeschlossen und die entsprechenden Aufträge erteilt werden.

Es folgen:

– Die Erstellung eines verbindlichen Terminplans.

– Die Beschaffung der Abbildungsvorlagen.

– Das Einholen von Reprogenehmigungen und das Abklären von Bildrechten sind nötig.

– In Zusammenarbeit mit dem Grafiker werden die Bildvorlagen für den Lithografen vorbereitet und allenfalls Bildausschnitte festgelegt.

– Die *Mise-en-page* muss überprüft werden: Stimmt der Textablauf? Steht das Bild am richtigen Ort? lauten hier die Fragen.

– Weiter folgen das zeitaufwendige Korrekturlesen der Spaltenabzüge, die Kontrolle der Montage der einzelnen Seiten auf Bild-Text-Übereinstimmung und schliesslich die Erteilung des «Gut zum Druck»!

Damit ist es aber noch nicht zu Ende. Es folgen die Kontrolle von Bildandrucken und die Abstimmung der Farbseiten, schliesslich die direkte Überwachung an der Druckmaschine.

Eine vielfältige Palette von Aufgaben führt so zu einem ausserordentlich reichen Beziehungsnetz, das immer wieder neue Herausforderungen stellt: ein interessantes Tumfeld, um Erfahrungen zu sammeln. Manifest wird aber auch die Diskrepanz zwischen Hochschulausbildung und Praxis.

Man soll kein Hehl daraus machen: Ein Grossteil der Arbeiten, die der Buchproduzent auszuführen hat, sind Dienstleistungen und Vermittlungen. Dies besonders in den Bereichen Lektorat und Redaktion; und es ist eine Tatsache, dass die Arbeit des Redaktors im Hintergrund geschieht! Sein Name erscheint allenfalls im Impressum, während auf der Titelseite und auf dem Schutzumschlag Autorname und Verlagsbezeichnung prangen. Frustrationsgefühle können in diesem Zusammenhang manchmal aufkommen. Im Hinblick auf eine wissenschaftliche Karriere fällt auch eine umfangreiche redaktionelle Arbeit nicht ins Gewicht. Kommt hinzu, dass die Dienstleistungen eines Lektors bzw. Redaktors von den Autorinnen und Autoren längst nicht immer gleich geschätzt werden, und gelegentlich braucht es Geduld und Toleranz von beiden Seiten, um den richtigen Ton oder die adäquate Ausdrucksweise zu suchen – und schliesslich gemeinsam zu finden. Die zum Teil angeregten bis heftigen Diskussionen um inhaltliche Fragen oder Argumentationen in der Phase des Lektorats gehören aber zweifellos zu den spannenden Momenten, die dieser Beruf für einen Kunsthistoriker oder eine Kunsthistorikerin zu bieten hat. Und bedenkt man, dass ein Text im Verlauf der Buchproduktion bis dreimal in vollem Umfang gelesen werden muss (im Zuge des Lektorats, bei der stilistischen und orthographischen Bearbeitung und beim Korrekturlesen), so bleiben für den Lektor/Redaktor schliesslich ein nicht zu unterschätzender intellektueller Gewinn und oft eine schöne Erinnerung an geglückte Zusammenarbeit und Kollegialität.

Redaktionstätigkeit bedeutet aber auch viel Knochenarbeit, denn nicht immer hat man es mit einer flüssig geschriebenen Abhandlung zu tun, oft gilt es – z.B. bei einem Gemäldecorpus –, Hunderte oder gar Tausende von Katalogeintragungen auf ihre Stichhaltigkeit zu prüfen, ein Verweissystem über vielleicht 600 Druckseiten hinweg durchzuziehen, für eine einheitliche Zitierweise zu sorgen und Bibliographien und Indizes zu erstellen. Hierzu sind Ausdauer, eine gewisse Hartnäckigkeit und Pedanterie vonnöten. Aber da jede Publikationsform – vom Corpus bis zum Essay – eine verschiedenartige Konzeption und Organisation in sich birgt, stellen sich auch die Probleme immer wieder anders. Unangenehm wirkt sich der Termindruck gewisser Buchprojekte aus; am ausgeprägtesten ist dies bei Publikationen zu Ausstellungen der Fall, sollten sie doch am Tage der Vernissage auf dem Tisch liegen. Die Realisation eines Ausstellungskataloges stellt auch deshalb besondere Anforderungen, weil sich dieses Druckerzeugnis in den letzten Jahrzehnten von der einst schlanken Werkliste zum veritablen Wälzer entwickelt hat. Ein Hauptteil der kunstwissenschaftlichen Auseinandersetzung geschieht heute über das Medium des Ausstellungskataloges. Es sind nicht nur umfangreiche, sondern auch komplex organisierte Publikationen, oft mit Beiträgen von mehreren Autorinnen und Autoren, z.T. mit Texten, die erst übersetzt werden müssen, gelegentlich mit Quelleneditionen, vielen Abbildungen und Farbtafeln. Meist beginnen die Probleme mit der Terminierung schon beim Einhalten des Datums

der Manuskriptabgabe. Natürlich hat der Redaktor – aufgrund seiner Erfahrung – gewisse zeitliche Pufferzonen eingeplant, aber ein säumiger Autor kann den ganzen Produktionsablauf doch erheblich ins Schwanken bringen, und die Leidtragenden sind jene Firmen, die am Schluss der Produktionskette stehen: die Druckerei und die Buchbinderei.

Im Verkehr mit den kommerziell arbeitenden Verlagen sieht sich der Büchermacher nicht selten im Clinch zwischen kunsthistorischer Kompetenz und Marketing. Die Brücke zwischen Geld und Geist droht hier manchmal ziemlich schmal zu werden. Kunsthistorische Bücher werden heutzutage im Normalfall nicht mit besonderer Begeisterung *verlegt*, sie werden aber gerne *hergestellt*, d.h. das Interesse liegt eindeutig auf der Seite des meist lukrativen *Druckauftrags*.

Verlage, die betrieblich oft mit einer Druckerei in Verbindung stehen, beginnen ihre eigentliche Tätigkeit erst dann, wenn die bis zum letzten Rappen finanzierte Gesamtauflage eines Buches die Druckerei verlassen hat. Erst jetzt setzt der Vertrieb ein (Werbung, Vertreterreisen, Belieferung des Buchhandels, Lagerhaltung, Inkasso usw.). Für die gesamte Vorfinanzierung (Inhaltskosten, Herstellungskosten) hat in der Regel der Herausgeber besorgt zu sein, und die nicht unbeträchtlichen Infrastrukturkosten der Verlage (die sogenannten Gemeinkosten) werden zumeist auf den Ladenpreis überwält. Das sogenannte «verlegerische Risiko» besteht in den meisten Fällen nur noch darin, dass ein Verlag allenfalls auf einem Teil der Auflage sitzenbleibt. Hier stellt sich die Frage, ob für kunstwissenschaftliche Publikationen nicht das amerikanische Modell des Direktversands über einen Bücherdienst (direct mail) die bessere Vertriebsstruktur darstellen würde.

Wie gross sind die Chancen, auf dem Tätigkeitsgebiet der Buchproduktion in der Schweiz eine Stelle zu finden? Sie sind schlecht. Fachverlage besetzen in der Regel eine einzige Stelle für das kunstwissenschaftliche Lektorat. Besser sieht es aus bei Institutionen wie der Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte, wo sich zurzeit sechs Leute in etwa 500 Stellenprozent teilen, oder dem Schweizerischen Institut für Kunstwissenschaft, welches drei Ganztags- und eine Halbtagsstelle ausweist. Möglicherweise sind zurzeit die Chancen, in einem freien Arbeitsverhältnis tätig zu werden, grösser.

Zum Schluss ein Blick auf die Zukunft der traditionellen Buchproduktion: «Das Buch der Zukunft ist rund» lautet der Titel eines Artikels im «Zeit-Magazin» vom 8. Oktober 1993, und gemeint ist damit die Scheibe mit der Bezeichnung CD-ROM (Compact Disc Read Only Memory). Sie verfügt über eine Speicherkapazität von rund 600 Megabyte und ist in der Lage, rund 300 000 konventionelle Schreibmaschinenseiten zu verwalten. Erstmals widmete die Frankfurter Buchmesse dem Thema «Electronic Publishing» eine eigene Halle. Ob diese Scheiben das gedruckte Buch tatsächlich einmal verdrängen und Lesen nur noch am Bildschirm stattfindet, ist eine Frage, für deren Beantwortung wir uns sicher noch Zeit lassen können. Des-

senungeachtet ist beim Bertelsmann-Lexikon-Verlag das erste deutschsprachige Universallexikon auf CD-ROM erschienen. Auf einer einzigen Compact Disc steht nun also die 15bändige, 6000 Seiten starke Lexikonausgabe zur Verfügung.

Ich persönlich gehöre noch zu jenen, welche Kunstwerke am liebsten im Original oder dann in guter Reproduktion auf Papier betrachten. Die Vorstellung, einen Werkkatalog am Bildschirm durchblättern zu müssen, widerstrebt mir ungemain. Was ich mir aber gut vorstellen könnte: dass anstelle von gedruckten Indizes und Registern zu einem Buch eine CD-ROM mitgeliefert wird. Mit der Möglichkeit, Such-

begriffe zu kombinieren, würden dann z.B. ikonographischen Recherchen völlig neue Dimensionen eröffnet.

Ein Buchhersteller muss heute immer auch die neuen Technologien im Auge behalten, so wie er sich vor einigen Jahren daran gewöhnen musste, von den Autoren nicht mehr Typoskripte zu erhalten, sondern Disketten und Laserprints. Hinfällig wurde nun auch das Hantieren mit Rotstift, Tipp-Ex, Schere und Klebeband: Die redaktionellen Eingriffe konnten von da an direkt am Bildschirm ausgeführt werden. Aber eine Devise hat auch für den Bildschirmredaktor ihre Gültigkeit bewahrt: Sie lautet «Kontrolle ist alles».