



DIA/SLIDE/TRANSPARENCY

NGBK

DIA/SLIDE/TRANSPARENCY

Materialien zur Projektionskunst

NGBK

• Wenn Sie nachts Drachen und Geister an dunklen Hauswänden flackern sehen, oder farbige Ungeheuer, ist das nicht unbedingt Athanasius Kircher mit seinen ersten Teufelsprojektionen um 1646. > Die Frau mit dem Licht

• Letztlich sind die Verhältnisse doch klar: entweder es gibt Licht, oder es gibt keines. Und wenn es Licht gibt, so müssen wir hindurch. Und dann gibt es Schatten. > Michel Verjux

• Istanbul, 1997: Mischa Kuballs »project room 1« im BM contemporary art center: glitzernde Lichtpunkte, Buchstaben in wilder Rotation durch den Raum flitzend. Lesen oder die Augen schließen? Mir wird schwindlig bei der rasenden Fahrt durch den unerwarteten Blick auf den Kosmos.
> Mischa Kuball

• Die Nacht ist Voraussetzung für Hellsichtigkeit im dunklen Stadtraum. claravista schafft freie Sicht auf die Geschehnisse des Tages mit 365 Kommentaren. > claravista

• 1999 Ankunft in Weimar. Ein nächtlicher Spaziergang durch die fremde Stadt: blasse, zitternde Schmetterlinge an der Fassade eines leerstehenden Hauses. Keine Nachtschwärmer, sondern kränkelnde Tagfalter im ephemeren »Licht auf Weimar«, einer Ausstellung zum Kulturstadt-Jahr. Was aber die Diaprojektion an der Hauswand von Christoph Rihs ausmachte, war ihre stille und kaum wahrnehmbare Präsenz; einprägsam, gleich einem retinalen Nachbild. Verboten wurde die Arbeit mit den grellen aggressiven Suchscheinwerfern von Mischa Kuball am Weimarer Gauforum.
> Stefanie Endlich

• Es gibt Momente, Erscheinungen, die gewissermaßen an der Realität, dem Vorhandensein von Materie zweifeln lassen. Es ist die ewige Frage nach Sein und Schein, nach Malerei oder Projektion. > Annett Weißenburger

Aufgezeichnet und projiziert von Katharina Hohmann
für die Arbeitsgruppe DIA/SLIDE/TRANSPARENCY

Nils Röllert

Philosophie

Die Möglichkeit des »dia«

Man zögert, das Diapositiv als Gegenstand einer Untersuchung zu akzeptieren. Zu ergänzungsbedürftig durch Projektor, Leinwand und geeignete Raumsituationen ist es, als daß man ihm als eigenständigem Objekt Aufmerksamkeit schenken möchte. So unselbständig und ohnmächtig das Dia zu sein scheint, so ist es doch als Produkt eines erbitterten Machtkampfes in der Fotoindustrie, des Kampfes zwischen Kodak und Agfa um den Farbfilm, einer genaueren Betrachtung wert. Zugleich hat das Dia den Weg zu einer einflußreichen Filmindustrie geebnet, und zwar dem besonderen Markt der großformatigen Kinofilme und dem Geschäft des »location-based entertainment«, das mit dem Markenzeichen der IMAX-Corporation verbunden ist. Medienhistorisch kann die Existenz von IMAX von dem Moment an datiert werden, als zwei kanadische Dokumentarfilmer Diaprojektoren einsetzten, um atemberaubende Lichtspiele zu inszenieren. Das Diapositiv ist jedoch nicht nur aus medientechnischen Gründen erforschenswert, sondern es führt zu dem zentralen Problem der Medientheorie, dem Verhältnis von Entzweiung und Vermittlung.

Die Ergänzungsbedürftigkeit des Diapositivs durch Projektionsapparaturen ist Sinnbild der funktionalen Bedürftigkeit von Medien überhaupt. Kein Medium kann für sich alleine stehen, und deshalb hat es wenig Sinn, den Medienbegriff an einzelne technische Artefakte wie den Computer oder die Kamera zu knüpfen, so als seien diese unbewegte Bewegungen, die aus dem Nichts entstanden sind. Die junge Disziplin der Medienwissenschaft verzichtet darauf, den Begriff des Mediums an einzelne Instrumente der Vermittlung zu knüpfen, sondern analysiert Funktionsweisen. Die Funktion von Medien beschränkt sich nicht allein auf Vermittlung von Botschaften, sondern erstreckt sich auch auf die deutliche Unterscheidung eines Zusammenhangs in unterschiedliche Aspekte.

Zwei Wortgeschichten, die des lateinischen *medium* und die des griechischen *dia*, verdeutlichen den konstitutiven Wechsel zwischen Vermittlung und Trennung.

Das lateinische Wort *medius* bezeichnet die mittlere Lage und Position eines Gegenstandes, das, was weder hoch noch tief ist, das, was zwischen aufgehender und untergehender Sonne liegt, das, was zwischen dem ersten und dem letzten in der Reihenfolge liegt. Medial ist demnach zunächst alles, was nicht extrem ist.

Eine Frage ist, wo die Extreme aufhören und wo die Mitte beginnt. Wer oder was steht denn in der Mitte und wie kommt es dahin? Georges »Handwörterbuch der lateinischen Sprache« erwähnt unter den Beispielen der Wortverwendung von *medius* nicht etwa den Stärksten, der inmitten der Gesellschaft Macht ausübt und eine zentrale Gewalt innehat, sondern der Mittlere wird schlicht zeitlich und räumlich definiert. Das Hauptwort *medium* bezeichnet z.B. einen Punkt im Zentrum des Heeres, wo alle ihr Gepäck hinwerfen; ein Punkt, um den sich alle scharen, wo etwas als Kampfpfeil niedergelegt wird, aber auch das Gemeingut, von dem jeder nehmen könne..., das allen zu Gebote stehende. So impliziert die Angabe eines räumlichen Punktes eine soziale Dimension. In Wendungen wie *rem in medium proferre* (etwas davon verlauten lassen) oder *in medium conferre* (der Öffentlichkeit übergeben) oder *e medio excedere* (sich aus der großen Welt zurückziehen) wird der öffentliche Charakter der räumlichen Bezeichnung faßbar. *medium* ist auch der Punkt, wo, umgeben vom Volke, vor Gericht, die Parteien, die Zeugen (zur Vernehmung) stehen, die Akten und dergleichen zur Einsicht vorliegen (*tabulae sunt in medio*). Entscheidende Veränderungen in der Wortgeschichte sind in der frühen Neuzeit bemerkbar. Nach dem »Oxford English Dictionary« bedeutet *medium* um 1595 »übertragende Substanz«. In dieser Bedeutung ist eine triadische Beziehung ausgesprochen, die sich von der ursprünglichen räumlichen Bedeutung unterscheidet, indem sie einer Substanz in der Mitte eine vermittelnde Bedeutung zuweist. Zwischen dem Objekt, das die menschlichen Sinne beeindruckt, liegt das Medium der Luft oder des Äthers. Das Medium überträgt Licht oder Klang. Chapman schreibt 1595: »Sight is one of the three senses that hath his medium extrinsically«. Burton benennt 1621 deutlich eine Triade: »To the Sight three things are required, the Object, the Organ, and the Medium«. Diese Bedeutung hat zu einem Begriff geführt, der für die exakten Naturwissenschaften noch heute gültig ist. *Medium* bezeichnet danach schon 1664 bei Powers eine

Umgebung, verstanden als durchdringende oder alles umfassende Substanz, in der Organismen leben oder sich andere Objekte aufhalten: »The aethereal Medium (wherein all the Stars and Planets do swim)«. Insofern bezeichnet Medium das Milieu eines Geschehens.

Das deutsche Wort »Mittel« wird in der frühen Neuzeit zunächst vom Werkzeug abgesetzt: Joachim Heinrich Campes »Wörterbuch zur Erklärung und Verdeutschung der unserer Sprache aufgedruckten fremden Ausdrücke« ist in diesem Sinne deutlich. *Medium* wird mit »Mittel« oder »Hilfsmittel« verdeutscht, aber nicht mit »Werkzeug«. Hans Schulz und Otto Basler stellen im deutschen Fremdwörterbuch fest, daß das Wort *Medium* im 17. Jahrhundert aufgekommen ist und »Mittel«, »Bindeglied« und »Vermittlungsstoff« bedeutet. Bezeichnet *Medium* nun ein zusammenhängendes Milieu, oder ist es ein Mittel, das Unterscheidungen in einer Umgebung bewirkt?

Der Platz in der Mitte zwischen zwei Seiten ist nicht absolut fixierbar, sondern abhängig von den Extremen. Konkret im Fall des Dias wird die Qualität des Dias nur in Abhängigkeit von der Lichtstärke des Projektors und dem Reflexionsgrad der Projektionswand sichtbar, allgemeiner gesprochen ist der Ort in der Mitte abhängig von der Definition und von den Bewegungen der Allgemeinheit.

Das Mittlere scheidet einen Zusammenhang in zwei Hälften oder – umgekehrt – bewirkt ein Vermittelndes, das zwei voneinander getrennte Phänomene als Einheit wahrnehmbar macht. Weiter kann man folgern, daß die Extreme ein Medium benötigen, um wahrnehmbar zu werden, und diese Folgerung wird durch die philosophischen Fragen verständlich, die an den Ursprung des Wortes *dia* anknüpfen.

Die griechische Vorsilbe *dia* hat denselben sprachlichen Ursprung wie die deutsche Silbe *zwei*, das italienische *di* und das englische *dis*. Dem entsprechend weitläufig ist die Wortgeschichte (Der »Menge-Güthling«, ein griechisch-deutsches Wörterbuch für den Schulgebrauch, verweist auf über 400 mit der Vorsilbe *dia* zusammengesetzte Wörter). *dia* ist zurückführbar auf die Wurzel *dúo*, die ursprünglich »entzwei« bedeutet. Man kann daraus folgern, daß jeder »Entzweiung« eine Einheit vorausgegangen ist und sich verleiten lassen, die Funktion von Medien darin zu sehen, zwischen den entzweiten Parteien zu vermitteln, um die ursprüngliche Einheit

wiederherzustellen. Doch die Annahme einer ursprünglichen Einheit, die jeder Entzweiung vorausgeht, ist ein Mythos. Man muß grundsätzlich daran zweifeln, daß die Silben, die auf *duo* rückführbar sind, eine schlichte Verdoppelung des Einfachen bezeichnen. Der Sprachforscher Wilhelm v. Humboldt hebt hervor, daß in frühen Sprachstufen der Menschheitsgeschichte der besondere Charakter des Zwiefachen durch eine eigene Wortklasse hervorgehoben worden ist, den Dual. Der Dual ermöglichte es, in zweifacher Form auftretende Gegenstände so zu bezeichnen, daß ihre grundsätzliche Verschiedenheit von Dingen, die einfach oder vielfach sind, markiert wird. Cassirer hebt in seiner Darstellung der Gedanken Humboldts den ethischen Aspekt des Duals hervor. Er gestatte, das dem Einen gegenüberliegende Andere in seiner Andersartigkeit zu bezeichnen und nicht als bloße Verdoppelung des eigenen Ichs: »Das ›Du‹ ist dem ›Ich‹ nicht gleichartig, sondern es tritt ihm als sein Gegensatz, als Nicht-Ich gegenüber: der ›Zweite‹ entsteht hier also nicht aus der einfachen Wiederholung der Einheit, sondern verhält sich zu ihr als der qualitativ ›Andere‹« (Ernst Cassirer: »Philosophie der symbolischen Formen«. Darmstadt 1994 [Berlin 1923-1929] I, S. 208).

Die Idee der Einheit kann philosophiegeschichtlich relativiert werden. Die Einheit beschäftigt erst dann das europäische Denken, als die griechischen Städte, sich einer übermächtigen und grundsätzlich von ihnen verschiedenen gegnerischen Macht, dem Reich des Perserkönigs Kyros, gegenüberstehen (Massimo Cacciari: »Gewalt und Harmonie«. München 1995 [Milano 1994], S. 12). Doch ist es ebenfalls fragwürdig, das Verhältnis des Zwiefachen zum Einfachen als kriegerischen Konflikt zu analysieren. Diese Analyse kann mit McLuhan als Effekt der Medientechnik Schrift gedeutet werden, die die Seele der klassischen Griechen grundsätzlich verändert hat. Dieser grundsätzliche Schock der griechischen Seele hat weitreichende Folgen. Die schockartige Veränderung der abendländischen Kultur von einer mündlichen zu einer schriftlichen ist nach McLuhans Darstellung durch die Erfindung des Buchdrucks mit beweglichen Lettern verstärkt worden, und das hat weiter zum mechanischen Zeitalter der Arbeitsteilung und Industrialisierung geführt. In der neuzeitlichen Wissenschaft haben Schrift und Buchdruck dann zu einer extremen Spezialisierung und Zerstückelung des Wissens geführt (Marshall McLuhan:

»Understanding Media«. Cambridge, Mass. 1994 [Toronto 1964]). Eben diese Zerstückelung bestimmt das Verhältnis des Einfachen zum Anderen, und es ist ein weit verbreitetes Vorurteil, daß die moderne Philosophie Descartes' diejenigen Grundsätze definiert habe, die eine systematische Beschleunigung dieser Zerstückelung und der Aufspaltung gegebener Einheiten in immer weiter teilbare Elemente ermöglicht habe (siehe dazu das Referat Carl Schmitts bei Dierk Spreen: »Tausch, Technik, Krieg – Die Geburt der Gesellschaft im technisch-medialen Apriori«. Berlin 1998, S. 24). Descartes ist jedoch gerade als prominenter Zweifler in die Geschichte der Philosophie eingegangen. Im Zweifel steckt das deutsche Pendant zum griechischen *duo*, doch neben dieser lockeren Verwandtschaft mit dem *dia* bietet sich das Diapositiv als gedankliches Mittel an, das gestattet, einen Aspekt cartesischen Zweifels zu verdeutlichen, der den »mechanischen« Interpreten seiner Philosophie entgangen ist. Das Diapositiv kann von zwei Seiten betrachtet werden. Man stellt dann fest, daß beide Seiten, abgesehen von einer symmetrischen Umverteilung, dieselbe Bildinformation darbieten. In Descartes' Meditationen kann man eine verwandte Disposition und Zweiseitigkeit entdecken, wenn man der Lesart Otto Rösslers folgt, der Descartes von dem Schleier mechanischer Vorurteile befreit (Otto Rössler: »Das Flammenschwert«. Bern 1996).

Descartes begreift demnach sein Ego als etwas, das an der Trennungslinie zwischen Gott und Welt operiert. Sein Ego besitzt zwei Seiten, eine ist der Welt der ihn umgebenden Menschen zugewandt und eine Seite der übersinnlichen Welt Gottes.

Descartes entdeckte zwei Dinge: Erstens, daß sein Ego beide Seiten manipulieren kann und zweitens, daß die Manipulationen miteinander verschaltet sind. Ist die Schaltung auf Mißtrauen eingestellt, dann wird nicht nur Gott zu einem Übeltäter, der allein das cartesische Ego täuscht, sondern zwangsläufig wird auch die weltliche Seite zu einer fragwürdigen Maschine, die dem Willen des Programmierers unterworfen ist. Ist die Schaltung hingegen auf »Fairness« eingestellt, dann ist Gott der freundliche große Andere und dann sind zugleich die Geschöpfe in der sinnlich wahrnehmbaren Welt großartig in ihrer Verschiedenheit. Das cartesische Ego wird damit zum Diapositiv, das sich zwischen das göttliche Licht und die von ihm bestrahlte Vielfalt der Welt schiebt. Im Unterschied

zum Diapositiv kann sich das cartesische Ego selbst manipulieren und zwischen einer fairen Tönung und einer mißtrauischen Tönung des von außen eintretenden Lichtes hin- und herschalten. In beiden Fällen verändert die Schnittstelle – wie ein trübendes oder erhellendes Glas – die ein- und ausdringenden Informationen. Das cartesische Diapositiv ist deshalb nie reines Mittel. Die Bedürftigkeit des Diapositivs nach Projektor und Leinwand ist zugleich Bedingung der Möglichkeit des Einen und des Anderen, »fair« zu erscheinen. Der Zweifel Descartes' wird in der diapositiven Betrachtung ein Mittel zur Konstruktion eines zusammenhängenden Weltbildes.

Ich danke Siegfried Zielinski für Diskussionen und Katharina Hohmann für Anregung und Unterstützung.

Helmut Höge

Frauen am Geländer

»Wir Dia-Fotografen an der unsichtbaren Front sind einiges gewohnt!«

Peter Handke

Bevor der Künstler Kapielski eine Performanceprofessur in Braunschweig annahm, schrieb er einmal: Genau besehen betreibe er einen Bauchladen. Um nicht allzu sehr der Konjunktur ausgeliefert zu sein, habe er sich jedoch beizeiten diversifiziert. So daß er heute Malerei, Objekt-Benamungen, Musik, Philosophie, Diavorträge, Geographie etc. anbieten könne. Wie alle Einzelhändler würde ihn eine steigende Nachfrage in die Hände der Linken treiben, während die nachlassende ihn für rechte Propaganda empfänglich mache. Oder umgekehrt. Egal, es geht mir hierbei um die Diversifizierung – künstlerisch selbständiger Tätigkeiten.

Bei mir geschah das folgendermaßen: Kapielski hatte in einem »taz«-Artikel über das zehnjährige Jubiläum der Discothek »Dschungel«, die sich bei ihm um die Ecke befand, ein politisch völlig unkorrektes Adjektiv verwendet. Die »taz« hatte ihn daraufhin mit Schreibverbot belegt. Seine beiden Hauptredakteure, Sabine Vogel und Regine Walter-Lehmann, wurden wenig später ebenfalls entlassen, weil sie sich weigerten, gegenüber den Lesern eine Entschuldigung dafür abzugeben. Etliche ihrer Autoren, darunter auch ich, hörten daraufhin aus Solidarität mit den dreien auf, für die »taz« zu schreiben. Als das Künstlerhaus Bethanien von diesem Konflikt erfuhr, stellte es uns aus Solidarität ein Atelier zur Verfügung, das der »taz«-Hausmeister dann heimlich mit Möbeln ausstattete. Wir trafen uns fortan dort in der Nähe in einem türkischen Restaurant. Weil das als Beschäftigung jedoch nicht reichte, wurden Sabine Vogel und ich bald mißmutig. Um uns auf andere Gedanken zu bringen, schlug die Flötenlehrerin Christiane Seifert einen gemeinsamen Bummel durch die Trödeläden in der Flughafenstraße vor. Dabei entdeckte ich zu meinem Schrecken in einer Ecke etwas Interessantes: einen Waschkorb voller Dias – für alles in allem 70 DM. Zuletzt bekam ich auch noch einen Diabetrakter, den man gegen das Licht halten mußte, geschenkt.

