

Georg Schelbert

Dias im Gebrauch



**Kleine Schriften
zu den Sammlungen und zur Arbeitspraxis
der Mediathek des IKB**

Kleine Schriften zu den Sammlungen und zur Arbeitspraxis der
Mediathek des IKB
Berlin : Institut für Kunst- und Bildgeschichte
der Humboldt-Universität zu Berlin
Nr. 4 2023
ISSN: 2752-0404



Abb. 1. Diagemazine bestückt mit Dias und Vertreterkärtchen zum Einsatz in zwei Projektoren mit Handbestückung (Foto G. Schelbert CC BY SA 4.0)

Dias im Gebrauch. Diaprojektion in der kunsthistorischen Praxis der 1980er bis 2000er Jahre.

Anekdotische Erinnerungen zur Diaprojektion an den kunsthistorischen Instituten in München, Bonn, Trier, Berlin und anderswo in der Spätzeit der Dia-Ära.

Das Königsformat der akademischen kunsthistorischen Diaprojektion war die Vorlesung. Vorlesungen mit Diaprojektion gab es nicht überall – eigentlich in kaum einem geisteswissenschaftlichen Fach außer der Kunstgeschichte und vielleicht der klassischen Archäologie. Wenn in anderen Fächern etwas für das ganze Publikum visualisiert werden musste, dann geschah das entweder per Zeichnung auf der Kreidetafel, mithilfe einer Wandkarte oder später auch mithilfe von Folien, die über einen Overhead-Projektor gezeigt wurden. In historischen Fächern, die textbasiert arbeiteten, war eher eine Distanz zum Bild spürbar. So wurden – nach eigener Erinnerung – in der Geschichte gelegentlich Stammtafeln an die Tafel gemalt. Wenn hingegen in der Vorlesung einmal eine Serie von Dias, etwa zu ottonischen Herrscherdarstellungen in der Buchmalerei, gezeigt wurde, dann erschien das als fast schon befremdliche Unterbrechung der sonst ganz auf das gesprochene Wort konzentrierten Narrative. Diese Unterschiede zwischen den Fächern sind heutzutage durch die Digitalprojektion, die nun auch in großem Umfang für die Präsentation von Texten und Diagrammen eingesetzt wird, weitgehend aufgehoben.

Bühnenstimmung

Die kunsthistorische Vorlesung hatte durch die Diaprojektion besonderen Eventcharakter. Sie wurde in den Zeiten vor den modularisierten Studiengängen von den meisten Studierenden, aber auch noch von Magistrand:innen und sogar von Promovierenden besucht, die alle auf diese Weise ihr Universalwissen zu erweitern hofften, das sie für die rigorosumsartigen Zwischen- und Abschlussprüfungen brauchten. Darüber hinaus bildeten kunsthistorische Vorlesungen vor 20 oder 30 Jahren auch noch einen starken Anziehungspunkt für ältere Bildungsbürger:innen (so viele, dass Hans Belting in München einmal festlegte, dass das Mittelsegment des Hörsaals für Studierende freizuhalten sei, die – aus anderen Veranstaltungen kommend – nicht bereits eine halbe Stunde vorher Plätze reservieren konnten). Noch um 1990 wurden in den großen Vorlesungen in München überwiegend sehr allgemeine und zugleich gegenstandsbezogene Themen gelesen – Bayerische Barockarchitektur, gotische Kathedralen, Tizian, Skulptur der Frührenaissance etc., Themen, die zumindest dem Titel nach genauso unter den Ordinariaten von Wilhelm Pinder und Hans Sedlmayr denkbar gewesen wären. Der für die kunsthistorischen Hauptvorlesungen verwendete Hörsaal 201 war einer der größten der Universität. Hans Sedlmayr soll in den 1950er Jahren sogar im Audimax gelesen haben.

Die Ausstattung der Räume dürfte an den meisten deutschen Universitäten ähnlich gewesen sein. Da auch moderne Diaprojektoren bei weitem nicht die Lux-Zahl aktueller Beamer erreichten, war weitgehende Dunkelheit im Raum notwendig. Hörsäle und Seminarräume, in denen kunsthistorische Veranstaltungen abgehalten wurden, hatten regelrechte Verdunkelungsanlagen, bei denen sich schwere, völlig lichtdichte gummierte Stoffe – außen weiß, innen schwarz – in Form von Rollos oder Vorhängen zumeist elektrisch

bewegen ließen. Bereits das summende Schließen der Verdunklung erzeugte einen Aufführungscharakter und steigerte die Erwartung wie im Theater. Zu diesen Präludien gehörte ebenso das langsame Herunterfahren der Leinwände, die die großen Schiefertafeln, auf denen andere Fächer ihre Wörter und Zahlen kritzeln mochten, verdeckten, sowie die Einnahme der Projektionskabine, die zur Dämpfung der Lüftergeräusche der Projektoren oft als kleines abgeschlossenes Häuschen gestaltet und im Inneren schwach beleuchtet war, durch den oder die Diaschieber:in. Die Positionierung von Diaprojektoren und diaschiebender Hilfskraft am hinteren Ende des Saals – diametral gegenüber der/dem Professor:in, gelegentlich in stark überhöhter Position – erzeugte dabei eine viel umfänglichere Einnahme, ja Kontrolle des Hörsaals durch den Lehrkörper, als das heute der Fall ist.

Ich habe ab 1990 einige Semester lang die Dias für Bernhard Schütz (1941–2023) an der Münchner Universität "geschoben", dessen Vorlesungen gerade auch beim breiten Publikum sehr beliebt waren. Der Saal war meistens voll. Das übliche Stimmengemurmel verstummte jeweils schlagartig, wenn sich im Saal die Beleuchtung bis auf eine geringe Helligkeit, die kaum zum Mitschreiben ausreichte, absenkte. Es war durchaus allgemein üblich, dass der/die Professor:in erst anschließend den Saal betrat und – zuvor kaum sichtbar – an dem von einem winzigen Lämpchen schwach erleuchteten Pult plötzlich auftauchte. Gelegentlich kam hier bereits, wie bei einem Konzert, Beifall auf – selbstverständlich in Form des üblichen Klopfens. Ein trockenes "die ersten beiden Bilder bitte" ließ die ersten zwei Dias aufleuchten, die, je nach Bildmotiv, den Raum nun wieder etwas erhellten. Der Diaschieber hatte dabei den Ehrgeiz, die beiden Apparate möglichst gleichzeitig anzuschalten, ebenso wie dann auch die weiteren Diawechsel möglichst synchron zu vollziehen.

Bernhard Schütz war ein guter Lehrer, der in der Fachwelt allerdings kaum wahrgenommen wurde, da seine Tätigkeit weniger auf die Fachdiskussionen, sondern auf das verstehende Sehen mit "Kunstfreunden" – zu denen er die Fachleute nicht uneingeschränkt zählte – zielte. Anders als die Mehrheit seiner Generation, stellte er nicht die Kontexte der Kunstwerke in den Vordergrund, sondern sah seine Mission gerade darin, kunsthistorische Themen wieder aus Formfragen heraus zu entwickeln. Als ich das erste Mal (aber etwas verspätet und auch nicht in der ersten Sitzung) in seine Vorlesung kam, und es fast ausschließlich darum ging, wie viele Kanneluren Brunelleschi bei den Pilastern der Alten Sakristei in Florenz verwendete, was mit entsprechenden, riesenhaften Detailabbildungen unterlegt wurde, erschien mir das gehörig verschroben. Bald fand ich allerdings Gefallen an den genauen und zugleich pointierten Beschreibungen, die sich keineswegs nur auf Architekturthemen beschränkten, sondern auch Skulptur des Mittelalters und der Renaissance, Buchmalerei oder Malerei des Barock umfassten. Einige Semester später war ich seine Hilfskraft, als die ich auch die – stets von ihm selbst herausgesuchten – Dias in den Vorlesungen zu schieben hatte. Später habe ich bei ihm meinen Magisterabschluss gemacht.

Apparate

Die Bilder der Dias wurden im Lehrbetrieb an deutschen Universitäten in der Regel mithilfe von Projektoren mit Handschieber an die Wand geworfen. Ein Grund hierfür war sicherlich, Geräte einzusetzen, die mit einer gewissen Robustheit dem harten Einsatz möglichst lange widerstehen konnten. Gängige Typen waren *Leitz „Pradovit“*, *Liesegang „Diafant“* oder *Kindermann „Universal“*. Sie arbeiten mit einem technischen Aufbau, der sich im Prinzip

seit der Zeit um 1900 nicht geändert hatte, auch wenn es sich zunächst um großformatige Glasdias handelte.

In der Regel hatten die Objektive der verwendeten Projektoren feste Brennweiten, was die Geräte nur für den Einsatz in bestimmten Raumgrößen tauglich machte: Der Projektor aus dem Hörsaal warf ein zu kleines Bild im Seminarraum, und umgekehrt war der Seminarraum-Projektor für den Hörsaal ungeeignet, da das Bild zu groß und zugleich zu lichtschwach ausgefallen wäre. Auch das Institut für Kunst- und Bildgeschichte (IKB) der Humboldt-Universität hat solche Kleinbildprojektoren noch. Dass die letzten Geräte laut aufgeklebter Inventarnummer noch in den 2000er Jahren erworben wurden, ist nicht außergewöhnlich; dass Susanne von Falkenhausen noch Vorlesungen bis 2015 ausschließlich mit Diaprojektion hielt, schon eher.

Automatische Magazinprojektoren gab es in universitären Seminarräumen und Vorlesungssälen nur selten; und wenn doch, bereiteten ältere Dias mit Glasplättchen und Papierlaschen dort fast immer Probleme. Automatikprojektoren, vor allem vom Typ *Kodak „Carousel“*, waren eher bei Tagungen üblich. Letztere, deren kreisförmige Magazine bis zu 80 Dias fassten, waren besonders in Kongresshotels anzutreffen. Fernbedienungen, mit denen die Vortragenden selbst die Bilder hätten weiterschalten können, waren, wenn überhaupt, nur dort vorhanden, wo Automatikprojektoren eingesetzt wurden.

Es gehört bereits zum Allgemeinwissen, dass bei kunsthistorischen Lehrveranstaltungen und Vorträgen immer doppelt projiziert wurde. Veranstaltende von kunsthistorischen Vorträgen und Tagungen gerieten außerhalb der angestammten Seminar- und Vortragsräume oft in Bedrängnis, wenn hier nur ein Diaprojektor zur Verfügung stand. "Vergleichendes Sehen" ist das Schlagwort, das auf Heinrich Wölfflin zurückgeführt wird, auch wenn inzwischen mit Heinrich Dilly (2009) anzunehmen ist, dass sich die entsprechende Projektionspraxis etwas später durchgesetzt hat. Adolph Goldschmidt könnte sie in Halle einführt und nach seinem Wechsel 1912 auch in Berlin fortgesetzt haben. Sein Berliner Nachfolger Albert Erich Brinckmann ließ jedenfalls bei Liesegang in Düsseldorf 1935 ein Spezialmodell – damals natürlich noch für große Glasdias – herstellen, mit dem die Projektion zweier Dias möglich ist. Das spricht immerhin dafür, dass die Doppelprojektion bereits zuvor mit zwei normalen Geräten praktiziert wurde. Leider lässt sich von diesem Gerät, das von Liesegang als "Epidiaskop mit doppelter Dia-Einrichtung nach Prof. Dr. Brinckmann" auch auf den Markt gebracht wurde (vgl. Prospekt im Archiv der HU, VD.02 26.98), weder ein Exemplar im IKB finden, noch ist bislang überhaupt ein existierendes Exemplar bekannt. In der Praxis bediente man sich in der Regel weiterhin zweier Einzelgeräte.

In der Ära der Kleinbilddias war die Doppelprojektion jedenfalls uneingeschränkt Standard. Sie lebte sogar ein wenig in der Übergangszeit zur Digitalprojektion fort, indem gelegentlich neben dem Beamer noch ein Diaprojektor eingesetzt wurde, weil benötigtes Bildmaterial noch bequem im Dia vorhanden war – so wie in der Zeit der Kleinbilddias oft ein eigener Projektor für Glasdias vorhanden war, weil es noch große Bestände dieses älteren Formats gab. Mit der ausschließlichen Verwendung des Beamers, verlor sich (allen Ansätzen der Fortschreibung, etwa durch doppelt montierte Beamer, zum Trotz) die klare Struktur der Doppelprojektion. Stattdessen wurde nun auf Folien mit Text-Bild-Kombinationen, Bildgruppen oder gelegentlich sogar Animationen oder Filmelementen gestaltet. Von derartigen, von der Vortragenden Person jeweils selbst steuerbaren visuellen Sequenzen war die Dia-

projektion weit entfernt. Für deren strenge doppelte Bilderfolge stand, wie gesagt, der/die Diaschieber:in bereit.

Vortragende klopfen mit den Knöcheln auf das Pult und sagten "weiter" oder "rechts weiter", "links Nächstes", wenn das nächste Bild oder Bilderpaar erscheinen sollte. Manche, wie in München etwa Rudolf Kuhn, gingen beim Sprechen mit dem fast zwei Meter langen Zeigestab vor der Leinwand auf und ab und stießen mit ihm zweimal – oder einmal mit einem kurzen "rechts" oder "links" – auf dem Boden auf, wenn gewechselt werden sollte. Rückwärts gewechselt – weil etwa ein Aspekt besprochen werden sollte, der vergessen worden war – wurde selten und wenn, dann eher im Fachvortrag oder bei Diskussionen, als in der klassischen Vorlesung. Wenn die Vorlesungen nicht ohnehin anhand der Dias konzipiert und niedergeschrieben waren, entstand auch beim frei gehaltenen Vortrag im Hörsaal eher der Eindruck, dass die Macht des großen Bildes die Worte hervorbringt und nicht umgekehrt: Die Worte werden zum Bild gefunden, nicht das Bild wird zu den Worten geholt.

"Es gibt acht Möglichkeiten, ein Dia in den Projektor zu stecken und sieben davon sind falsch"

Die Dias waren von der/dem Vortragenden entweder in kleinen Kunststoffschachteln, die etwa 30 Dias fassten, oder auch in sogenannten Universalmagazinen – je 50 Dias umfassende Automatenmagazine – vorbereitet. Auch wenn die Magazine nicht in Automatikprojektoren eingesetzt wurden, hatten sie den Vorteil, dass jedes Dia einen nummerierten Platz besaß. Das war nützlich, wenn Bilder wiederholt werden sollten, wenn also z.B. der Grundriss der Kathedrale, der bereits parallel zur Ansicht des Chores gezeigt wurde, später noch einmal parallel zur Ansicht des Querhauses wieder zum Einsatz kommen sollte. Wenn für solche Wiederholungen keine Doubletten angefertigt wurden (was durchaus auch geschah, so dass bei häufig gefragten Werken mehrere identische Dias in der Diathek vorhanden waren), dann wurde ein und dasselbe Dia an verschiedenen Stellen wiederholt. Um das zu regeln, steckten die Vortragenden Pappkärtchen an die Stelle, an denen das Bild zum zweiten Mal erscheinen sollte und schrieben die Nummer der ursprünglichen Position darauf, von der das Dia zu nehmen war. Theoretisch konnte das System auch für weitere Wiederholungen eingesetzt werden. Es war daher Aufgabe der Person, die die Dias schob, sich vorher einen Überblick darüber zu verschaffen, welche Dias noch einmal – oder sogar mehrmals – gebraucht wurden, damit sie nicht erst dann, wenn das Pappkärtchen an der Reihe war, mit der Suche nach dem dort erwarteten Dia beginnen musste, sondern dieses bereits nach seinem vorigen Einsatz an die Stelle der Pappkarte gesetzt werden konnte (Abb.1).

In der Regel waren die Dias durch den/die Professor:in bereits in der richtigen Position in den Schachteln oder Magazinen eingestellt, so dass der/die Diaschieber:in nicht jedes Mal erst danach suchen musste, wie herum das Dia hineinzustecken ist. Ungefähr hatte man es ohnehin im Gefühl, wie das Dia zu platzieren war: Die weiße Seite der Rahmung zum Projektor und die Schrift auf dem Kopf. Aber das setzte natürlich auch korrekt gerahmte und beschriftete Dias voraus, was nicht immer der Fall war. Ich sagte diesbezüglich gerne etwas oberlehrerhaft zu unerfahreneren Kommiliton:innen: "Es gibt genau acht Möglichkeiten, ein Dia in einen Projektor zu stecken und sieben davon sind falsch".

Die Projektoren mit Handschieber nehmen zwei Dias auf: Während eines gezeigt wird, kann ein zweites eingesteckt werden, das dann durch Bewegen

des Schiebers als nächstes in der Projektion erscheint. Dadurch wird der Projektor immer schon mit dem nächsten Bild "geladen" und das nächste Bild ist jeweils bereit, wenn der Aufruf zum Zeigen kommt. Bei schnellem Bilderwechsel entsteht dennoch großer Zeitdruck und besonders natürlich, wenn – aus welchem Grund auch immer – ein falsches Dia eingeschoben wurde und dies schnell korrigiert werden muss. Unbedingt zu vermeiden war auch, dass versehentlich kein neues Dia nachgesteckt war und der leere Halter vor die Linse geschoben wurde. Dadurch würde der Hörsaal plötzlich hell erleuchtet, was die gesamte Vorführung der dämmrigen Bilder im fast dunklen Raum jäh unterbrochen hätte.

Im Seminarbetrieb hatte der Umstand, dass es sich bei den Dias um einzelne materielle Objekte handelte, die nur ad hoc in eine Reihenfolge gebracht wurden, durchaus Vorteile. Ganz anderes als bei einer digitalen Folienpräsentation konnten die Reihenfolge noch während der Projektion frei bestimmt werden. Besonders in Situationen, wo nicht eigentlich referiert werden, sondern eher über Bilder gesprochen werden sollte – etwa auch wenn ein Seminarreferat ausgefallen war und der/die Lehrende zum Thema extemporierte – konnte mit ein paar herausgesuchten Bildern aus der Situation heraus spontan eine Diskussion oder ein kleiner Vortrag aufgebaut werden.

"Schärfer!"

Auch wenn das Dia richtig positioniert und das Bild aufrecht und seitenrichtig erschien: Es war mit Sicherheit nicht ganz scharf. Die Dias hatten aufgrund unterschiedlich dicker Rahmen, oder aufgrund von Masken und Abklebungen eine leicht unterschiedliche Lage der Filmebene. Daher musste fast immer die Schärfe durch Drehen am Objektiv nachgeregelt werden. Autofokus-Technologien, wie sie bei anspruchsvolleren Automatikprojektoren üblich waren, fehlten bei den Geräten im Lehrbetrieb. Allerdings machte sich auch bei solchen oft die mehr oder weniger gut funktionierende Technik durch Justierbewegungen ungünstig bemerkbar. Bei den fest installierten Beamern für Digitalprojektion, deren Bildebene stets unverändert bleibt, ist dieser Problemkreis hingegen völlig unbekannt.

Aufgrund der zwei Projektoren, die nur bei wenigen Gelegenheiten – ich erinnere mich etwa an die Mittwochsvorträge im Zentralinstitut für Kunstgeschichte in München – von jeweils einer Person bedient wurden, stellte sich beim gleichzeitigen Wechsel der Bilder außerdem für einen Augenblick die Frage, welches Dia zuerst scharfzustellen sei. Dieses Problem steigerte sich noch dadurch, dass sich die Dias unter der großen Wärme der Lampe leicht verformen und erneut für Unschärfe sorgen konnten. Die Frage aus dem Publikum "Geht es auch etwas schärfer?", die Heinrich Dilly (2002) in den Titel eines Aufsatz zum Thema der Diaprojektion verwandelt hat, wurde meist weniger freundlich als bloßes "schärfer!" signalisiert, oder – ebenfalls sehr verbreitet – nur durch eine drehende Handbewegung mit hochgerecktem Arm aus einer der vorderen Reihen, ohne sich nach dem Personal an den Projektoren umzusehen.

Besondere Schärfeprobleme zeigten glaslos gerahmte Dias, die sich nach wenigen Sekunden in der Wärme mit einem „Plopp!“ zur Lampe hin wölbten und dann im Grunde gar keine scharfe Bildebene mehr bildeten. Glaslose Dias waren für den professionellen Vorlesungsbetrieb nicht geeignet und kamen nur ausnahmsweise vor, wenn private Aufnahmen oder Museumsdias, die ausschließlich in glaslosen Rahmen verkauft wurden, nicht vorher noch umgerahmt wurden. Jede Diathek kunsthistorischer Institute enthält daher auch

einen gewissen Prozentsatz von neu gerahmten (und neu beschrifteten) Museumsdias.

Die verglasten Dias veränderten die Schärfe zwar weniger stark, aber sie warteten gelegentlich mit interessanten Nebeln und Blasen auf. Eine zwischen den Scheiben unvermeidlich enthaltene minimale Feuchtigkeit bildete durch die Hitze der Projektion gelegentlich einen Niederschlag, der meist amöbenhafte Formen hervorbrachte und sich entweder weiter ausbreitete oder zusammenzog, um sich dann – wenn ein Bild sehr lang besprochen wurde – manchmal ganz aufzulösen. Die mikroskopisch langsame Bewegung dieser Formen hatte natürlich einen gewissen Ablenkungseffekt. Dies jedoch nicht nur für die Studierenden. So habe ich schon aus Professorenmund gehört: „Das Referat war so langweilig, dass ich nur noch auf die sich langsam ausbreitenden Blasen geguckt habe“.

Zeigen und Deuten

Abgesehen von derartigen Effekten ist das Dia jedoch unbewegt und enthält vor allem keine Elemente, die den Bildinhalt weiter erläutern – wenn nicht bei einer Buchillustration zufällig die mitfotografierte Bildunterschrift sichtbar gelassen wurde. In der Regel wurde das Bild erst durch das gesprochene Wort zur vollständigen Aussage. Dias mit Detailaufnahmen, die zur besonderen Hervorhebung eingesetzt werden konnten, gab es in begrenzter Zahl. Spezifische Zusammenstellungen von Bildvergleichen oder grafische Hervorhebungen in einem Dia waren aber selten, da sie ja nur für eine bestimmte Aussage brauchbar waren. Was hervorgehoben werden sollte und worauf besonders zu achten war, wurde erklärt und mit dem Zeigestab sowie eventuell weiteren gestischen Untermauerungen akzentuiert. Die beim Zeigen mit dem langen Holzstab auf der Leinwand hervorgerufenen Klopf- und Reibegeräusche unterstrichen den beabsichtigten Hinweischarakter zusätzlich. Der Zeigestab, der im Hörsaal oder Seminarraum entweder in einem eigenen Ständer bereitstand, einfach in der Raumecke aufgestellt war, oder auf der Kreidelleiste der Tafel lag – von wo er gelegentlich geräuschvoll herunterfallen konnte –, dürfte inzwischen ebenfalls ausgestorben sein. Ein mit Batterie und Glühbirne betriebener Leuchtzeiger, der einiges an Zeigestabakrobatik ersparte, war vor der Verbreitung von Laserpointern gelegentlich in Gebrauch, gehörte aber selten zur Saalausstattung, sondern war eher Privatbesitz derjenigen Lehrenden, die ein solches Zeigeinstrument bevorzugten.

Nicht zuletzt die bereits skizzierte Kommunikation mit dem/der Diaschieber:in brachte ein performatives Element in den Vortrag, das mit den Digitalprojektionen weitgehend entfiel, auch wenn Vertreter:innen der älteren Generation gelegentlich auch noch PowerPoint-Präsentationen von Hilfskräften weiterschalten lassen – etwa Horst Bredekamp, der überhaupt auf eine weitgehende Anlehnung der Gestaltung der Präsentation an die Diaprojektion besteht und daher sowohl helle Hintergründe als auch Beschriftungen ablehnt.

Wenn auch der Vortrag mit Digitalprojektion performativen Charakter hat, wird dieser – mehr als das oft bewusst ist – von der Gestaltung der PowerPoint-Präsentation selbst übernommen, die ja nicht umsonst das dynamische Zeigen ("point") im Namen trägt. Abgesehen von den Textelementen, deren Vorhandensein in digitalen Präsentationen auch in der Kunstgeschichte selbstverständlich geworden ist, beim Dia hingegen – falls nicht einmal die Bildunterschrift aus einem Buch beim Repro mit aufgenommen wurde – fehlte, sind viele deiktische Aspekte in die Präsentation hineinverlagert. Das

beginnt beim Arbeiten mit Bildausschnitten und endet bei Pfeilen, Kreisen oder gar Animationen.

Maschinenschaden

Technische Dispositive und performativer Ablauf waren im Seminarraum noch präsenter als im Hörsaal. Die Geräusche von Lüfter und Schiebemechanik und sogar der Geruch des erhitzten Staubs rund um die Projektorlampe waren aufgrund der räumlichen Nähe oft eindringlich wahrnehmbar. Bei Seminaren von Professor:innen, die über Hilfskräfte verfügten, haben sich diese auch dort um die Diaprojektion gekümmert, was unter Umständen damit begann, dass die Projektoren in den Raum transportiert werden mussten. Bei Seminaren wissenschaftlicher Mitarbeiter:innen übernahmen freiwillige Seminar-Teilnehmer:innen diese Aufgabe.

Oft stellten sich einer reibungslosen Diaprojektion kleinere oder größere Hindernisse in den Weg: Gelegentlich waren die Dias bei Referaten wenig erfahrener Studierender nicht gut geordnet, sei es, dass sie seitenverkehrt oder gedreht eingeordnet waren, sei es, dass sie sich nicht in der richtigen Reihenfolge befanden oder dass die Wiederholungen nicht richtig gekennzeichnet waren. In der Aufregung des Vortrags kam gelegentlich noch weitere Unordnung hinzu. Das maximale Unglück war, wenn die Diaschachtel herunterfiel. Falls das der diaschiebenden Hilfskraft passierte, hatte sie das Referat auf dem Gewissen. Mit dem Referat war der Einsatz in der Regel nicht zu Ende. Oft folgten erst dann die größten Herausforderungen, wenn im Rahmen der anschließenden Referatsdiskussion "bitte noch einmal der Grundriss A" oder das "Detail X" gezeigt werden sollte. Hier machte sich dann die einfache Handbedienung der typischen Seminarprojektoren nützlich, die – anders ein Magazinprojektor – das unmittelbare Einsetzen eines beliebigen Dias erlaubte, vorausgesetzt die bedienende Person war einigermaßen geübt.

Nicht selten aber sorgte die Technik der Geräte trotz ihrer Primitivität für zusätzliche Störung. Die Birnen – seit den 1980er Jahren relativ langlebige und vor allem günstige Halogenbirnen, in größeren Hörsaalprojektoren gelegentlich noch teure Speziallampen – brannten angesichts der vielen Einsatzstunden regelmäßig durch. Ersatzbirnen gehörten zum Gepäck der Hilfskraft, ebenso wie die Kenntnis, wie die Birnen auszuwechseln sind (ohne sich die Finger beim Herausnehmen der defekten Lampe zu verbrennen oder Fingerabdrücke auf der neuen Lampe zu hinterlassen). Noch problematischer, aber ebenfalls nicht ganz ungewöhnlich, war der Ausfall des zur Kühlung dienenden Lüfters, wenn der antreibende Gummiring riss. Unerfahrenes Personal nahm das manchmal zunächst nicht wahr, und der Defekt machte sich erst am Geruch oder sogar Rauchentwicklung schmelzender Diarahmen bemerkbar, da die Temperatur rapide anstieg. Die speziellen Gummiringe waren nicht so selbstverständlich zur Hand wie die Birnen, so dass behelfsweise auch Schnippsgummis eingesetzt wurden, die aber in der Regel aber kaum die restliche Seminarstunde überlebten.

Wenn die Behebung des einen oder anderen Schadens nicht sofort möglich war, musste ein anderer Projektor geholt werden. Spätestens in solchen Fällen war der Ablauf des Referats stark gestört. Gelegentlich begnügte man sich dann auch mit der Einfachprojektion anstelle von Doppelprojektion. Selbstverständlich konnten alle diese Vorkommnisse auch in der Vorlesung auftreten wo in schwereren Fällen nichts anderes übrig blieb, auf den Haus-techniker zu warten. Im dann wieder hellen Saal wandelte sich die Stille des

andächtigen Zuhörens innerhalb einer Minute zum allgemeinen Gemurmel. Ohne Dias an der Wand war die Struktur der Veranstaltung dahin.

Bilderknappheit

Die Dias waren relative Kostbarkeiten, auf die die Diathek weitgehend das Monopol besaß. Im Gegensatz zu heute bot aber wohl jedes kunsthistorische Universitätsinstitut den Service einer Diathek mit Fotostelle, die neue Dias für den Bedarf anfertigen konnte. Bestellungen für Neuanfertigungen hatten mindestens eine oder zwei Wochen vor Referatstermin aufzugeben sein, damit die Abfolge von Reproaufnahmen machen, Entwickeln, Einrahmen und Beschriften – einschließlich der dazwischenliegenden Transportwege – bewältigt werden konnte.

Nur ganz wenige technisch ambitionierte Studierende, vor allem solche mit architekturgeschichtlichem Interesse, fotografierten selbst oder fertigten selbst Reproaufnahmen an. Aber auch den erfahrensten Profis wäre es nicht – wie das heute über das Internet oder notfalls mit einer Handyfotografie der Fall ist – möglich gewesen, innerhalb von Minuten vor dem Referat noch Bilder besorgen. Der unvermeidliche Entwicklungsprozess setzte hier Grenzen. Allenfalls ließ sich die Fotokopie eines Grundrisses im Miniaturformat auf Klarsichtfolie, die schnell herzustellen war, als Dia verwenden, aber anders als beim Glasdiaformat, war der Vergrößerungsfaktor beim Kleinbild-dia so hoch, dass auf diese Weise – oder gar mit Handzeichnungen auf das Glas – kaum ansehnliche Resultate zu erzielen waren. Für derartige ad hoc-Grafiken waren dann eher Overhead-Projektoren geeignet, die sich zwar in vielen Seminarräumen befanden, im Fach Kunstgeschichte aber eher wenig genutzt wurden, weil sie unter anderem als Tageslichtgeräte ein zu helles und großes Bild gaben, das sich schlecht mit der Diaprojektion verbinden ließ.

In manchen Seminarräumen der Kunstgeschichte gab es schließlich noch Episkope – große Apparate mit aufgrund der geringen Lichtausbeute notwendigen riesigen Objektiven –, mit denen direkt eine eingeschobene Vorlage, etwa ein Buch, projiziert werden konnte. Abgesehen von der schwachen Bildqualität stellte der zusätzliche Einsatz des Episkops im Referat aber immer eine Unterbrechung des Bilder-Flusses dar und machte letztlich den ungünstigen Eindruck des "da habe ich gerade noch eine interessante Abbildung in einem Buch gefunden".

Die Studierenden konnten sich die für ihre Referate benötigten Dias in der Diathek selbst herausuchen und – falls passendes Bildmaterial dort fehlen sollte – in begrenztem Umfang auch nachbestellen. Die Neuaufnahmen besorgte in der Regel ein/e angestellte Institutsfotograf:in, den Transport der Filme ins Labor, das Zerschneiden, das Einrahmen und das Beschriften erledigten meist die studentischen Hilfskräfte der Diathek. Die herausgesuchten oder neu angefertigten Dias durften allenfalls ein, zwei Tage vor dem Referat – selbstverständlich nach genauer Eintragung der Anzahl in ein Ausleihbuch – mitgenommen werden und waren am nächsten Tag zurückzubringen. Wenn das jeweilige Seminarreferat nicht zu Ende gehalten werden konnte und daher in der folgenden Stunde fortgesetzt werden musste, oder wenn es wegen Programmverschiebung überhaupt erst in der folgenden Stunde gehalten werden konnte, gab es die Möglichkeit, die Auswahl der Dias bis zur folgenden Woche zu hinterlegen – solange, bis das Bildertheater erfolgreich über die Bühne gebracht war. Die zurückgegebenen Dias wurden von den Hilfskräften der Diathek wieder zurücksortiert, was bei diesen eine gute Kenntnis der Ordnung der Diathek voraussetzte und – neben der Herstellung

und Beschriftung neuer Dias – einen erheblichen Anteil der Arbeitszeit in Anspruch nahm. Nicht zuletzt aus diesem Grund war die Zahl der auszuleihenden Dias – zumindest für Studierende – meistens streng limitiert.

Für Lehrende waren die Ausleihregelungen wohl überall liberaler, was freilich dazu führte, dass einige sich Bestände der Diathek auch für sehr lange Zeiträume aneigneten. Manches Material kam, wenn überhaupt, erst nach der Emeritierung wieder zurück in die Diathek. Grundsätzlich wurden die Ausleihenden auch für Beschädigung oder Verlust von Dias herangezogen. Noch heute informiert ein Aushang in der Mediathek des IKB darüber, dass für jedes verlorene oder beschädigte Dia 2 Euro Schadenersatz gefordert werden.

Flüchtigkeit

Anders als digitale Vortragspräsentationen, die heute – absichtlich und unabsichtlich – in unendlicher Vervielfältigung und Variation in Form von Power-Point- oder Keynote-Dateien auf lokalen Rechnern oder in der Cloud konserviert werden, löste sich der Diavortrag sofort wieder auf. Die Diatheken der kunsthistorischen Institute waren gerade dadurch gekennzeichnet, dass sie ganz allgemein geordnet waren – vorwiegend unterteilt in die beiden Hauptabteilungen Topographie und Künstler – und nicht etwa aus thematischen Zusammenstellungen oder gar fertigen Vorträgen bestand, die immer wieder verwendet hätten werden können.

Sowohl die professorale Vorlesung und der Tagungsvortrag, als auch das studentische Seminarreferat hatten, nachdem die Schachteln bei der Rückgabe vom diensthabenden Diathekspersonal streng auf Vollständigkeit geprüft worden waren, wieder unbarmherzig in diese Ordnung aufzugehen. So wie im Diavortrag das Nebeneinanderstellen der Bilder, das Benennen der schriftlosen Bildgegenstände und das Zeigen von Details ephemer war, so verschwand auch die Bildzusammenstellung anschließend wieder weitgehend spurlos. Allenfalls einige kleine Beschriftungen oder aufgeklebte Nummern – eigentlich streng verboten – zeugen dann und wann davon, dass ein Dia für kurze Zeit in einen bestimmten Zusammenhang gesetzt war, aus dem es anschließend wieder an seinen Platz im großen Alphabet der Orte und Künstlernamen zurückkehrte.

Literaturhinweise

Dilly, Heinrich: "Kann es nicht etwas schärfer sein? Ein paar Einwürfe in die aktuelle Debatte über die Geschichte der Lichtbildprojektion", in: Frauen Kunst Wissenschaft 34 (2002), S. 11-16.

Dilly, Heinrich: "Weder Grimm, noch Schmarsow, geschweige denn Wölfflin...", in: Costanza Caraffa (Hrsg.), Fotografie als Instrument und Medium der Kunstgeschichte. Berlin 2009, S. 91-116.

Nelson, Robert S.: The Slide Lecture, or the Work of Art "History" in the Age of Mechanical Reproduction, in: Critical Inquiry, Vol. 26, No. 3 (2000), S. 414-434.

