

VORWORT

Thomas Koebner

An Gespenster zu glauben, ist vielleicht nicht unbedenklich. Doch mag jedem Einzelnen solcher Glaube als eigene Auffassung von den Geheimnissen (oder Rätseln) zwischen Himmel und Erde zugebilligt werden. Ein Sinn für ›übernatürliche‹ Phänomene, die sich den Kategorien unserer Schulweisheit entziehen, darf mit der Toleranz Andersgläubiger oder Agnostiker rechnen – wie jede naive Narretei.

Doch *Gespenster zu sehen* – das erfüllt, aus der Perspektive der Aufklärung, den Tatbestand verminderter Vernunft. Kinder, die dank ihrer überbordenden Fantasie zu unbestechlicher Realitätsprüfung noch kaum imstande sind, will man es vielleicht nachsehen, wenn sie übernatürlichen Erscheinungen zu begegnen meinen – wie das Kind (auf dem Titelbild dieses Bandes) aus Akira Kurosawas Film *Dreams* (*Akira Kurosawas Träume*, USA/JAP 1990), das, im Wald hinter einem dicken Baum versteckt, einen Zug von Geistern an sich vorüberschreiten sieht. Professionelle Geisterseher hingegen gelten den kritisch prüfenden Zeitgenossen der Neuzeit als, womöglich faszinierende, Scharlatane. Erst die europäische Romantik neigt dazu, sich nicht von eilfertigen Zweifeln den Spuk vergraulen zu lassen. Könnte es nicht sein, dass lebende Tote oder unerlöste Wiedergänger im Zwischenreich, im Limbus oder an anderem Ort, in unser Dasein hineinpfuschen wollen, obwohl sie nach alltäglichem Ermessen keinen Platz in dieser Welt beanspruchen dürfen. Ihre Übergriffe sind so beschaffen, dass man den spiritistischen Zauber als unerklärliches Spektakel wahrnimmt. Dämonen, Wiedergänger, Untote, Spukgestalten: Sie alle wirken unheimlich, weil sie im Detail zumindest *noch menschenähnlich* sind. Die hier versammelten Studien gelten nicht den Begegnungen mit Mensch-Tier-Metamorphosen, also Vampiren, Werwölfen und anderen Phantomen des Bösen.

Der Fotografie und dem Film traute man es schon in der Phase ihrer frühen technischen Entwicklung zu, die Gegenwart der Geister festhalten und dokumentieren zu können. Die Befunde sind fragwürdig.

Dafür half der Spielfilm solcher Einbildung auf die Sprünge – zweifellos angeregt durch die zahlreichen Gespenstergeschichten des 19. Jahrhunderts. Die vom Aberglauben genährte Identifikation von übersinnlichen Figuren richtet sich nach einem relativ starren Regelkanon, einem beinahe zere-

moniellen Arrangement, und verwendet oft dieselben Motive in wenigen Varianten – als gäbe es da ein Lexikon der zutreffenden Symbole, das bei jeder Produktion durchzuarbeiten sei. Wie machen die unheimlichen Wesen in der Leinwand-Fiktion auf sich aufmerksam, wie werden sie sogar *sichtbar*? Geister verdanken ihre schauerlichen Auftritte der Optik irregulärer Schatten oder Doppelbelichtungen, heute zumal der Verzerrung des scheinbar Dingfesten durch digitale Technik zu grotesken Gestalten, ferner einer Bildästhetik, die oft durch schmale Schärfbereiche den Rest der Welt in mysteriöses Zwielficht versetzt. Dröhnende Klopffzeichen oder telekinetische Effekte gelten als unverkennbare Signale der Geister ebenso wie unvermutete Selbstdarstellungen der eigentlich im Jenseits Verschwundenen im Spiegel oder als Doppelgänger. Tote Augen und Verwesungsspuren komponieren die typische Maske der toten Untoten, denn die befremdende Physiognomie der Gespenster erstrebt Furcht und Zittern der noch Lebenden.

Geister waren einstmal lebende Personen. Sie kommen aus der Vergangenheit, als seien sie dort konserviert worden: etwa als Täter oder Opfer eines ungeheuerlichen Verbrechens, das endlich an den Tag gebracht oder gesühnt werden will. Ihre Wiederkehr schärft die Erinnerung an früher – und damals gab es keine ›bessere Zeit‹. Die von den Zwischenwesen ausgelöste Verwirrung enthüllt einen Kern von durchaus realer Beschaffenheit.

Der Schrecken, den die Revenants erregen, spricht eine bestimmte Empfänglichkeit im interessierten Publikum an. Ängste, die in lebensgeschichtlichen oder gesellschaftlichen Erfahrungen ihren Ursprung haben, können selbst durch jahrmarktsähnlich vorgeführtes Dämonentreiben erwachen oder verstärkt werden. Im Echoraum unserer verletzlichen Seelen vermag der künstliche Windhauch einer Geisterbahn leises Schauern oder Schaudern zur Folge haben. Wenn Geister zum Beispiel zu Boten des unausweichlichen Verhängnisses werden, schüchtert meist das unausweichliche Verhängnis ein, dann erst – nachgeordnet – der mehr oder minder faule Zauber der ätherischen ›Vermittler‹. Wenn, ein zweites Beispiel, das unheimliche Ungeheuer eines Spukhauses Assoziationen an den schrecklichen Vater oder die schreckliche Mutter erweckt, hat es Konflikte und Verletzungen aus der Kindheit aufgerufen, die vielleicht durch ein Tabu belegt und von gerade den Personen verdrängt worden sind, die vor Gespenstern zurückweichen. Dann bewährt sich der magische Zirkus als sekundäre Drohung, die tieferliegende Familientragödien verdeckt oder aufschließt.

Das Rumoren subkutaner Schmerzen oder das Weh ungeheilter Wunden im Gefühlshaushalt der Vorfahren und der Nachkommen spiegeln sich halb deutlich, halb undeutlich in den heimlichen Psychodramen anspruchs-

vollerer, grüblerischer Gespensterfilme. Diese Korrespondenz oder das Schwingungsverhältnis zwischen Leben und Kunst mag begründen, dass dem Genre des Gespensterfilms Dauer beschieden ist seit den Anfängen der Filmgeschichte.

Die Inszenierung der Geister rechnet für gewöhnlich beim Publikum mit Angstlust. Um die Angst zu dämpfen, muss man der Lust mehr Tribut zollen – in der Gespensterkomödie als burleskem Hokuspokus. Sie will durch Enttarnungen von künstlichen Maschinerien und einen unbeschwerten Schluss unsere Sorge beschwichtigen, es drohe uns (allemaal Schuldigen) aus dem Jenseits erbarmungslose Strafverfolgung. Das Lachen, je lauter es ist, kann dunkle Empfindungen und depressive Stimmungen übertönen – vorläufig, nicht für immer.

Die Audiovision, die Vorstellung vom ›Design‹ der Gespenster unterscheidet sich offensichtlich je nach der religiösen Konfession, nach der Kultur und deren historischer Prägung. Im Umkreis des italienischen Katholizismus entstehen andere Horror-Szenarien als unter dem Einfluss puritanischer Lebenskonzepte, der in amerikanischen Filmen Spuren hinterlässt. Japanische Gespenster-Fantasien können sich auf Vorbilder in der Malerei und die Überlieferung spezifischer Legenden berufen. Solche Abweichungen in der Bilderwelt der Gespensterbeschwörer werden durch verschiedene Studien in diesem Band berücksichtigt, gleichfalls Sonderfälle, die in den Œuvres von ›Autoren‹ vorliegen: die Imaginationen der Regisseure Tim Burton oder George A. Romero.

Ich danke nachdrücklich den Autoren für ihre selbstlose Mitarbeit, ferner Julia Gerdes, die mir trotz ihrer Belastung durch Beruf und Familie bei der Fertigstellung meines eigenen Textes geholfen hat, und nicht zuletzt Michelle Koch, die als wachsame Redakteurin wieder einmal alles im Blick behielt.

München, im Dezember 2013

Thomas Koebner

Literaturhinweise

- Peter-André Alt, *Ästhetik des Bösen*, München 2010.
- Moritz Baßler/Bettina Gruber/Martina Wagner-Egelhaaf (Hrsg.), *Gespenster. Erscheinungen, Medien, Theorien*, Würzburg 2005.
- Hans D. Baumann, *Die Lust am Grauen*, Weinheim 1992.
- Jörg van Bebber (Hrsg.), *Dawn of an Evil, Horror/Kultur im neuen Jahrtausend*, Darmstadt 2011.
- Claudio Biedermann/Christian Stiegler (Hrsg.), *Horror und Ästhetik*, Konstanz 2008.
- Johannes Binotto, »Höhle und Gang – Vom unheimlichen Raum des Films«, in: *Im Untergrund*, hrsg. von Sylvia Rüttimann und Monika Hardmeier, Nürnberg 2007, S. 153–163.
- Hans Richard Brittnacher, *Ästhetik des Horrors*, Frankfurt/M. 1994.
- Günther Gebhard/Oliver Geisler/Steffen Schröter (Hrsg.), *Von Monstern und Menschen, Begegnungen der anderen Art in kulturwissenschaftlicher Perspektive*, Bielefeld 2009.
- Mario Grizelj (Hrsg.), *Der Schauer(roman). Diskurszusammenhänge, Funktionen, Formen*, Würzburg 2010 (mit Beiträgen von Robert Stockhammer, Hans Richard Brittnacher, Silke Arnold-de Simine, dem Herausgeber u. a.).
- Thomas Grüter, *Magisches Denken. Wie es entsteht und wie es uns beeinflusst*, Frankfurt/M. 2010.
- Ronald M. Hahn/Rolf Giesen/Volker Jansen, *Das neue Lexikon des Horrorfilms*, Berlin 2007.
- Christian Heger, *Im Schattenreich der Fiktionen. Studien zur phantastischen Motivgeschichte und zur unwirtlichen (Medien-)Moderne*, München 2010 (u. a. eine Studie über das »Haunted House«, S. 24–39).
- Klaus Herding/Gerlinde Gehrig (Hrsg.), *Orte des Unheimlichen. Die Faszination verborgenen Grauens in Literatur und bildender Kunst*, Göttingen 2006.
- Gerhard Hroß, »Die Rückkehr der alten Götter – eine Theologie des Horrorfilms«, in: *Handbuch Theologie und populärer Film. Bd. 1.*, hrsg. von Thomas Bohrmann, Werner Veith und Stefan Zöllner, Paderborn 2007, S. 65–77.
- Marc Jancovich (Hrsg.), *Horror. The Film Reader*, London – New York 2002.
- J. C. L. König, *Herstellung des Grauens. Wirkungsästhetik und emotional-kognitive Rezeption in Schauerfilm und -literatur*, Frankfurt/M. 2005.
- Arno Meteling, *Monster. Zu Körperlichkeit und Medialität im modernen Horrorfilm*, Bielefeld 2006.
- Norbert Miller, *Archäologie des Traums. Versuch über Giovanni Battista Piranesi* (1978), München 1994.

- Norbert Miller, *Strawberry Hill. Horace Walpole und die Ästhetik der schönen Unregelmäßigkeit*, München – Wien 1986.
- Egon von Petersdorff, *Daemonologie*, 2 Bde., München 1956/57.
- Diethard Sawitzki, *Leben mit den Toten. Geisterglauben und die Entstehung des Spiritismus in Deutschland 1770–1900*, Paderborn u. a. 2002.
- Lars Schmeink/Hans-Harald Müller (Hrsg.), *Fremde Welten, Wege und Räume der Fantastik im 21. Jahrhundert*, Berlin – Boston 2012 (u. a. Anja Stürzer über »Kryptoreligiöse Räume« ...«, S. 299–318).
- Christian Schulz, *Angst und Film*, Bremen 2012.
- Georg Seeßlen/Fernand Jung, *Horror*, Marburg 2006.
- Andrea Taubenböck, *Die binäre Raumstruktur in der »Gothic Novel«. 18.–20. Jahrhundert*, München 2002.
- Ursula Vossen (Hrsg.), *Horrorfilm (= Filmgenres)*, Stuttgart 2004.
- Eva-Maria Warth, *The Haunted Palace. Edgar Allan Poe und der amerikanische Horrorfilm (1909–1969)*, Trier 1990.
- Dietrich Weber, »Kleine Logik der Gespenstergeschichte«, in: *Gespenster-geschichten*, hrsg. von dems., Augsburg 1997, S. 484–512.
- Norbert Wichard, *Erzähltes Wohnen. Literarische Fortschreibungen eines Diskurskomplexes im bürgerlichen Zeitalter*, Bielefeld 2012.
- Gero von Wilpert, *Die deutsche Gespenstergeschichte. Motiv – Form – Entwicklung*, Stuttgart 1994.