

## Murray Leeder: *The Modern Supernatural and the Beginnings of Cinema*

London: Palgrave Macmillan 2017, 209 S., ISBN 9781137583703, EUR 106,99

Spätestens seit Jacques Derrida 1993 seine *Spectres de Marx* veröffentlichte, feiern Geister und Gespenster in den Geisteswissenschaften fröhliche Urständ. Murray Leeder verwendet im vorliegenden Buch fast eine ganze Druckseite darauf, ohne Anspruch auf Vollständigkeit zwei Dutzend englischsprachige Monografien und Sammelbände aufzuzählen, die sich seither des Themas aus kultur-, medien- oder filmwissenschaftlicher Sicht angenommen haben und Roger Luckhurst schon 2002 von einem „spectral turn“ (S.28) sprechen ließen. Erst vor kurzem hat Leeder als Herausgeber von *Cinematic Ghosts. Haunting and Spectrality from Silent Cinema to the Digital Era* (London 2016) zu dieser spektralen Wende eine filmhistorische Heimsuchungslehre beigesteuert. Mit *The Modern Supernatural and the Beginnings of Cinema* stellt er nun den Fokus schärfer und unterzieht die Prämissen dieser Hinwendung zum Übernatürlichen als Movens moderner Kulturproduktion einer kritischen Revision. Er wendet sich gegen die seiner Meinung nach zunehmende Enthistorisierung dessen, was zu verschiedenen Zeitpunkten jeweils spezifisch als ‚übernatürlich‘ verstanden wurde. Leeder will am Beispiel der Anfänge des Films konkret zeigen, wie wissenschaftliche Debatten, spiritualistische Diskurse und benachbarte mediale Praktiken die frühesten filmischen Darstellungsformen des Geister- und

Gespensterhaften geprägt haben. In diesem Zusammenhang stellt er nicht so sehr die Neuartigkeit des filmischen Mediums, als dessen Abhängigkeit von seinerzeit virulenten wissenschaftlichen Entdeckungen und populären Vorstellungen heraus. Aus deren Schnittmenge sei am Ende des 19. Jahrhunderts eine moderne Sichtweise auf das Übernatürliche hervorgegangen, von der die Kinematographie in ihren Anfängen beredtes Zeugnis ablege.

In einem kurzen, für die weitere Argumentation folgenlosen Abriss filmtheoretischer Ansätze von Ricciotto Canudo, Béla Balázs, Jean Epstein und Antonin Artaud aus den 1910er und 1920er Jahren spielt die Affinität des Kinos zur Darstellung übernatürlicher Vorgänge eine prominente Rolle. Anschließend stellt Leeder den frühen Film in die lange Tradition der Projektionskünste mit ihrem Wechselspiel von Mystifikation und Demystifikation, Schauerwirkungen auf der einen und Aufklärung im Zeichen einer ‚Natural Magic‘ auf der anderen Seite. Am Beispiel des britischen Filmpioniers George Albert Smith, der vor Beginn seiner Filmarbeit als Hypnotiseur aufgetreten und führendes Mitglied einer spiritualistischen Gesellschaft war, unternimmt Kapitel 4 eine biografische Einführung des Zusammenhangs: Smiths Filmografie trägt vielfältige Spuren seines früheren Wirkens, die Leeder akribisch ergründet. Er zeichnet

dabei nach, wie sich aus spiritistischen Disputen über die Glaubwürdigkeit der Beobachtung und medialen Aufzeichnung („spirit photography“) vermeintlich übernatürlicher Phänomene kinematographische Konventionen der Geisterdarstellung per Stopptrick- und Mehrfachbelichtung herausgebildet haben. Mit *The X-Ray Fiend* (1897) dient ein Film von Smith auch dem folgenden Kapitel als eines der Beispiele, an denen Leeder den Einfluss der sich 1895 entzündenden Begeisterung für Röntgenbilder und X-Ray-Shows, die das Verfahren effektiv in Szene setzten, aufweist. Ihre Faszinationskraft führt er auf eine Ästhetik der „co-registration“ (S.98) zurück, die in der Lage sei, die Ko-Präsenz von Leben und Tod, physischer und spiritueller Welt zu visualisieren. Sie bildet einen Verständnishintergrund für die ausgehend von Georges Méliès' *Escamotage d'une dame chez Robert-Houdin* (1897) in Kapitel 6 diskutierte Frage, weshalb Skelette in den *danses macabres* des frühen Films – das Verhältnis zwischen Bühnenmagiern und ihren Assistentinnen fortschreibend

– zumeist weiblich konnotiert, sexualisiert und erotisiert waren. Kapitel 7 bemisst zu guter Letzt den Niederschlag, den in der Literatur und in spiritistischen Kreisen zirkulierende Vorstellungen über die Möglichkeit der Gedankenübertragung von den Anfängen des Films bis ins Gegenwartskino gefunden haben. Es vollzieht damit einen Brückenschlag durch die Filmschichte, wie er auch am Ende jedes der vorhergehenden Kapitel unternommen wurde. Leeder kann auf diese Weise der Versuchung nicht widerstehen, seinem Lesepublikum immer wieder die Aktualität seiner quellengesättigten Befunde zur Geburt des frühen Films aus dem Geiste des Spiritualismus vor Augen zu führen. Er konterkariert damit allerdings das Hauptanliegen seines Buches, qua konsequenter Historisierung ahistorisch generalisierenden Beschwörungsrhetoriken des Übernatürlichen entgegenzuwirken. Zumindest in diesen Passagen setzt er sein Buch selbst der Kritik aus, die er an anderen übt.

*Michael Wedel (Potsdam/Nashville)*