Sehstörungen

LiteraturForschung Bd. 36
Herausgegeben vom Leibniz-Zentrum für
Literatur- und Kulturforschung

Anne-Kathrin Reulecke/Margarete Vöhringer (Hg.)

Sehstörungen

Grenzwerte des Visuellen in Künsten und Wissenschaften

Mit Beiträgen von

Sigrid Leyssen, Anne-Kathrin Reulecke, Nina Rippel, Irina Sandomirskaja, Bernd Stiegler, Alexandra Tacke, Margarete Vöhringer und Burkhardt Wolf

Kulturverlag Kadmos Berlin

Das dieser Publikation zugrunde liegende Forschungsvorhaben und die Drucklegung wurden vom Bundesministerium für Bildung und Forschung unter den Förderkennzeichen 01UG0712 und 01UG1412 gefördert.

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar

Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung ist ohne Zustimmung des Verlages unzulässig. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.
Copyright © 2019 Kulturverlag Kadmos Berlin. Wolfram Burckhardt
Alle Rechte vorbehalten
Internet: www.kulturverlag-kadmos.de
Umschlaggestaltung: kaleidogramm, Berlin.
Umschlagmotiv: Gerät zur Erkennung von Augendefekten, Wellcome Library, London (CC BY 4.0) https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/legalcode
Gestaltung und Satz: kaleidogramm, Berlin
Druck: Axlo
Printed in EU
ISBN 978-3-86599-357-1

Ich sehe was, was du nicht siehst. Arthur Conan Doyle und die spiritistische Fotografie

Bernd Stiegler

»I am a cool observer and I don't make mistakes.«[1]
Arthur Conan Doyle an Harry Houdini im Frühjahr 1921

Die spiritistische Fotografie war in der Zeit zwischen den 1860er und den 1930er Jahren ebenso weit verbreitet wie umstritten. Gesellschaften zu ihrer Überprüfung und Verbreitung, wie etwa die Society for the Study of Supernatural Pictures (SSSP), der auch Sir Arthur Conan Doyle angehörte, wurden gegründet, Wettbewerbe ausgelobt und durchgeführt, Podiumsdiskussionen organisiert, und Publikationen ihrer Verteidiger wie Kritiker erschienen in großer Zahl. Anhänger wie Gegner bezichtigten sich dabei gegenseitig, an Seh- und Wahrnehmungsstörungen zu leiden. Die Fotografien mussten – das stand bei beiden Lagern außer Frage – gedeutet und interpretiert werden, nur wie sie zu lesen seien, das wurde kontrovers diskutiert. Die spiritistische Fotografie kann als ein Paradebeispiel der neu ausgerufenen Forderung einer visuellen, ja fotografischen Alphabetisierung angesehen werden, die u.a. von László Moholy-Nagy und Walter Benjamin programmatisch auf die Agenda gesetzt wurde.[2] Für die einen waren die Fotografien unabweisbare Belege einer jenseitigen Welt, die nun im Diesseits dank des technischen Mediums sichtbar wurde, für die anderen schlicht Humbug, Produkte von Tricks und Fälschungen oder das Ergebnis von Manipulationen. Ein und dieselbe Fotografie konnte dabei in höchst unterschiedlicher Weise ausgelegt werden. Je nach Deutung unterlag das jeweils andere Lager einer ideologisch motivierten Sehstörung, die das vermeintlich Offenkundige und Evidente falsch interpretierte, oder es fehlte ihm eben schlicht an Scharfsichtigkeit wie -sinnigkeit. Die Beweiskraft der Fotografie als Aufzeichnungsverfahren war hingegen hüben wie drüben un-

1 Zit. nach: Christopher Sandfort: *Houdini and Conan Doyle. The Great Magician and the Inventor of Sherlock Holmes*, London 2011, S. 118.

2 Vgl. dazu László Moholy-Nagy: »fotografie: die objektive sehform unserer zeit«, in: Krisztina Passuth: *Moholy-Nagy*, Weingarten 1986, S. 342–344, hier S. 344 (ursprünglich in: *telehor* 1–2 (1936), Sonderheft über Moholy-Nagy, S. 120ff.) und Walter Benjamin: »Kleine Geschichte der Photographie«, in: ders.: *Gesammelte Schriften*, hg. von Rolf Tiedemann u.a., Bd. II, Frankfurt a.M. 1980, S. 368–385, hier S. 385.

umstritten: Nicht die Fotografie war das Problem, sondern ihre Verwendung und ihre Deutung. Der Fehler liegt im Auge des Betrachters, nicht auf der fotografischen Platte. Die fotografische Evidenz wurde anerkannt, nur jene der Interpretation der Bilder war Gegenstand kontroverser Diskussionen.

Eine der bemerkenswertesten Figuren in diesem umstrittenen Feld war Sir Arthur Conan Doyle, der heute vor allem als Erfinder der Figur des Sherlock Holmes weltweite Berühmtheit erlangt hat und somit vermeintlich den Gegenpol des Spiritismus besetzt. Doch dem war keineswegs so: 1916 machte Conan Doyle seine ›Konversion‹ zum Spiritismus öffentlich, schrieb aber munter weiter Sherlock-Holmes-Texte – nicht zuletzt um seine diversen Aktivitäten in Sachen spiritistischer ›Aufklärung‹, zu der auch ein kostspieliger Buchladen samt Leihbibliothek in der Nähe der Westminster Abbey gehörte, zu finanzieren. Immerhin verzichtete er darauf, Sherlock Holmes zum Spiritisten zu machen, wie er es anfangs in Erwägung gezogen hatte. Dies geschah dann einer anderen seiner Figuren: einem gewissen Professor Challenger, dem er zwei Romane und mehrere Erzählungen widmete. Wir sehen bereits jetzt, dass sich zumindest für Conan Doyle Rationalität und Spiritismus keineswegs ausschließen. Der Spiritismus ist in den Augen ihrer Verfechter anders als die Offenbarungsreligionen rational zu erklären und wissenschaftlich zu belegen. Daher ist der Spiritismus bei allen Überschneidungen weltanschaulicher und auch institutioneller Art, die zu verzeichnen sind, erst einmal keine Religion. Die Wahrheit des Spiritismus ist, zumindest für Conan Doyle und seine Schwestern und Brüder im Geiste, ganz von dieser Welt, auch wenn es um das Jenseits geht, um das legendäre ›Summerland‹, von dem die Stimmen Verstorbener berichten. Dass es sich gleichwohl um ein religiöses Phänomen handelt, macht jedoch die Tatsache deutlich, dass Conan Doyle fortan die gesamte englischsprachige Welt bereiste, um sie in Gestalt von (predigtartigen) Reden von der Wahrheit der »Neuen Offenbarung«, so der Titel eines seiner Bücher, zu überzeugen.[3] Die Genrevorgaben von Predigten und exegetischen oder dogmatischen Traktaten werden also eingehalten. Vor durchweg ausverkauftem Haus hielt Conan Doyle allerorten Vorträge, von der Vereinshalle in englischen Kleinstädten bis hin zur voll besetzten Carnegie Hall. Dabei handelte es sich um permanent aktualisierte Lichtbildvorträge, für die Conan Doyle auf seine umfangreiche Sammlung von spiritistischen Aufnahmen zurückgriff.[4] In dieser Zeit sind zahlreiche Bücher, Interviews und Artikel entstanden, Darunter war auch ein Buch,

3 Arthur Conan Doyle: *The New Revelation*, New York 1918.

4 Teile seiner Sammlung befinden sich heute in Austin/Texas im Harry Ransom Humanities Research Center: http://brightbytes.com/collection/spirit_doyle.html (abgerufen 14.07.2017). Zahlreiche Fotografien der SSSP aus dem Besitz Doyles finden sich in der Arthur Conan Doyle Collection Lancelyn Green Bequest in Portsmouth.

das ihm Pheneas, ein Wesen aus dem Jenseits, das nach eigener Auskunft weit vor Abraham gelebt hatte, in die Feder diktiert haben soll.[5] Conan Doyles Frau hatte zuvor ihre mediumistischen Fähigkeiten und mit eben diesen Pheneas entdeckt: So erschien er nun tagein tagaus und selbst bei Tisch wurde ein Platz für ihn freigehalten.

Im Zusammenhang mit dem Thema ›Sehstörungen‹ kommt es jedoch weniger darauf an, Conan Doyles Verhältnis zum Spiritismus in der gebotenen Materialfülle und mit seinen bemerkenswerten Skurrilitäten zu dokumentieren und zu analysieren. Vielmehr geht es um einige exemplarische Kontroversen, bei denen der Vorwurf der Wahrnehmungsverirrung und Sehstörung im Raum steht, den sowohl Kritiker als auch Verteidiger der spiritistischen Fotografie erheben.[6] Beide Lager reklamieren dabei für sich, der visuellen Aufklärung treu zu sein, und beide bezichtigen das jeweils andere der intellektuellen wie physiologischen Kurzsichtigkeit und Borniertheit. Es handelt sich also um eine keineswegs unbedeutende Etappe der fotografischen Aufklärung, stellt doch die spiritistische Fotografie eine Nagelprobe für die *visual literacy*, die kritische Bildkompetenz dar.

Betrachtet man ein wenig panoramatisch die Geschichte der spiritistischen Fotografie, so können drei distinkte Verwendungen unterschieden werden.[7] Bei der ersten und zugleich frühesten zeigen die Fotografien ein sogenanntes ›Extra‹, eine nun sichtbar gewordene Erscheinung zumeist eines verstorbenen Angehörigen. Die Kritiker deuteten diese als Doppelbelichtung. Dafür sprechen auch in Fotozeitschriften publizierte Handreichungen, wie eine solche Aufnahme anzufertigen ist, und ikonografisch verwandte Bilder, die man beim Fotografen in Auftrag geben konnte. Bei dieser Gruppe von Bildern wird die Erscheinung erst im Nachhinein, also nach der Aufnahme im Studio, in das sich der Porträtierte wie in einem normalen Atelier einfand, sichtbar. Berühmte Fotografen waren etwa die Briten Ada Deane und William Hope, der Amerikaner William H. Mumler oder auch der Franzose Edouard Isidore Buguet.

---

5 Sir Arthur Conan Doyle: *Pheneas Speaks. Direct Spirit Communications in the Family Circle Reported by Arthur Conan Doyle*, London o.J. Die Schriften zur spiritistischen Fotografie sind gesammelt in: Arthur Conan Doyle: *Spurensicherungen. Schriften zur Photographie*, hg. von Bernd Stiegler, Paderborn 2014, S. 121–288.

6 Das habe ich an anderer Stelle getan: Bernd Stiegler: *Spuren, Elfen und andere Erscheinungen. Conan Doyle und die Photographie*, Frankfurt a.M. 2014, S. 173–264.

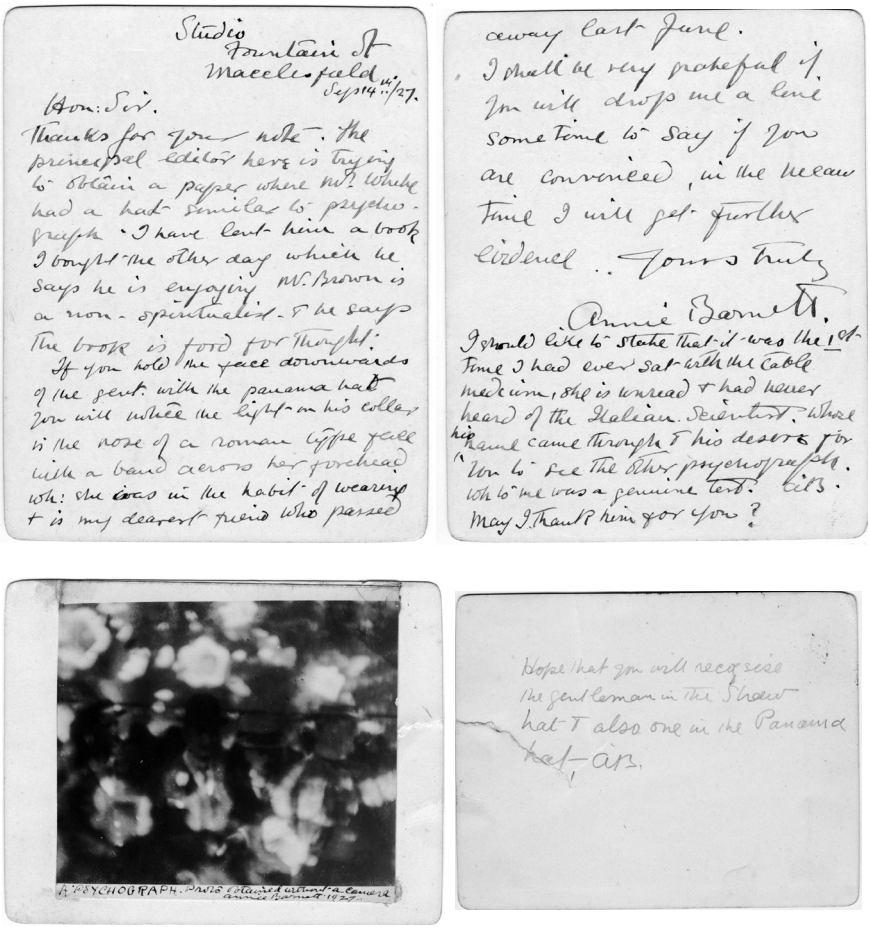
7 Vgl. zur Übersicht: Rolf H. Krauss: *Jenseits von Licht und Schatten. Die Rolle der Photographie bei bestimmten paranormalen Phänomenen – ein historischer Abriß*, Marburg 1992; zahlreiche Bilder und Dokumente sind versammelt in: John Harvey: *Photography and Spirit*, London 2007; Clément Chéroux u.a.: *The Perfect Medium. Photography and the Occult*, New Haven 2005; Andreas Fischer/Veit Loers (Hg.): *Im Reich der Phantome. Photographie des Unsichtbaren*, Ostfildern 1997; Martyn Jolly: *Faces of the Living Dead. The Belief in Spirit Photography*, London 2006.

Der zweite Bereich umfasst fotografische Dokumentationen während einer Séance, die dann etwa Ektoplasma-Materialisationen oder andere Erscheinungen dokumentieren. Der Magnesiumblitz der Kamera erleuchtete für einen Augenblick die theatralische Szene und bannte das passagere Geschehen in dauerhafte Bilder. In diese Gruppe fallen etwa die Aufnahmen während der Séancen von Albert von Schrenck-Notzing, des sogenannten Crewe Circle oder von William Crookes. Conan Doyle hat eine dieser – auch in einer spiritistischen Zeitschrift dokumentierten – Séancen in seinem Roman *The Land of Mist* ausführlich geschildert, dabei aber aus der Gruppe mit dem polnischen Medium Kluski eine ungleich prominenter besetzte mit u.a. dem spiritismusbegeisterten Astronomen Camille Flammarion gemacht.[8]

Abb. 1 und 2 Albert von Schrenck-Notzing, Materialisationsphänomen mit Eva C., München 1911

Die dritte Strategie schließlich zeigt fotografisch aufgezeichnete Bilder einer paranormalen Welt, die vermeintlich mittels Gedanken, Strahlen oder anderen ›fluidalen‹ Einflüssen zustande gekommen sind. Berühmte Vertreter sind hier Hippolyte Baraduc oder Louis Darget. Mit einer gewissen Annie Barnett, die sogenannte *psychographs* produzierte, stand Conan Doyle in Briefkontakt und erhielt von ihr Abzüge.

8 Arthur Conan Doyle: *Das Nebelland*, Berlin 1926, S. 227 f. Der historische Bericht findet sich in: »Expériences de Société Polonaise d'Etudes Psychiques avec Monsieur Franek Kluski«, in: *Revue Métapsychique* (1923), Nr. 1, S. 27–39.


Studio
Fountain St
Macclesfield
Sep 14th/27.

Hon: Sir.
Thanks for your note. The principal editor here is trying to obtain a paper where Mr. White had a hat similar to psychograph. I have lent him a book I bought the other day which he says he is enjoying. Mr. Brown is a non-spiritualist & he says the book is food for thought.
If you hold the face downwards of the gent. with the panama hat you will notice the light on his collar is the nose of a roman type face with a band across her forehead wh: she was in the habit of wearing & is my dearest friend who passed away last June.
I shall be very grateful if you will drop me a line some time to say if you are convinced, in the mean time I will get further evidence. Yours truly
Annie Barnett.
I should like to state that it was the 1st time I had ever sat with the table medium, she is unread & had never heard of the Italian Scientist. Whose name came through & his desire for you to see the other psychograph. Wh to me was a genuine test. AB.
May I thank him for you?

A PSYCHOGRAPH. Photo obtained without a camera Annie Barnett 1927

Hope that you will recognise the gentleman in the Shaw hat & also one in the Panama hat, AB.

Abb. 3 a–d Annie Barnett, Two Psychographs, 1927, mit erläuterndem Begleitschreiben

In Conan Doyles spiritistischem Universum sind einzig die beiden ersten Bereiche von Belang. Das Gros der von ihm diskutierten Aufnahmen fällt dabei in die erste Gruppe. Conan Doyle, der seine literarische Karriere mit einer Serie von einem Dutzend Artikeln in der renommierten englischen Fotozeitschrift *The British Journal of Photography* begonnen hatte, blieb Zeit seines Lebens der Kamerafotografie treu und folgte weder dem technischen Medium auf seine Wege in die Avantgarden noch der Literatur in die radikalisierte Moderne. Für ihn war der Spiritismus eine beruhigende Entdeckung und ein antimodernistisches Schutzpolster zugleich. Auch wenn die Ausstellung »Okkultismus und Avantgarde« schon vor Jahren die Zeitgenossenschaft dieser Strömungen mitsamt ihren Vernetzungen

aufgezeigt hat, gehört das Werk Conan Doyles nicht zur Avantgarde: Es ist schlicht traditionalistisch, kolonialistisch und konservativ durch und durch.[9] Doch genau damit traf er den Nerv seiner Zeit und wurde zum damals bestbezahlten Schriftsteller. Und das, so paradox und kontraintuitiv es auch klingen mag, gilt auch für den Spiritismus, der seinerzeit weit verbreitet war und weltweit Millionen von Anhängern zählte. Doch zwischen säkularer Religion und Volksverdummung gingen die Meinungen weit auseinander. In drei exemplarischen Fallstudien sei das umstrittene Gebiet der spiritistischen Fotografie mitsamt seinen Kampfzonen vorgestellt. Drei Kontrahenten stehen Sir Arthur Conan Doyle gegenüber: der Journalist James Douglas, der Intellektuelle Joseph McCabe und der seinerzeit wohl weltweit berühmteste Magier Harry Houdini.

I. Umgekehrte Aufklärung: Arthur Conan Doyle und James Douglas

James Douglas, der Herausgeber des britischen *Sunday Express*, begleitete im November 1921 Conan Doyle zu einer Sitzung des sogenannten Crewe Circle. Das Herz dieser Gruppe war der spiritistische Fotograf William Hope, den der Schriftsteller angesichts dessen recht prekärer Lebensumstände auch finanziell unterstützte. Seiner Verteidigung widmete Conan Doyle später gleich ein ganzes Buch, das 1927 erschien: *The Case for Spirit Photography*.[10] Einer der ersten öffentlichen Kritiker Hopes sollte eben jener James Douglas werden. Er publizierte zu Conan Doyle und Hope gleich eine ganze Serie von Artikeln, die sukzessive von Verständnis und Faszination in scharfe Kritik umschlagen.[11] Bei seinem ersten Besuch hatte Douglas noch mit skeptischer Faszination gemeinsam mit Conan Doyle die Entdeckung des ›Extras‹ auf der Platte beobachtet und Conan Doyle daraufhin als »glorious evangelist« und »practical mystic« apostrophiert.[12]

---

9 Veit Loers (Hg.): *Okkultismus und Avantgarde. Von Munch bis Mondrian 1900–1915*, Ostfildern-Ruit 1995.

10 In deutscher Übersetzung unter dem Titel »Ein Plädoyer für die Geisterphotographie«, in: Conan Doyle: *Spurensicherungen* (Anm. 5), S. 121–173.

11 James Douglas: »Is Conan Doyle Mad?«, in: *Sunday Express* (25.9.1921); ders.: »A Week-End with Conan Doyle«, in: ebd. (23.10.1921); ders.: »Is Spirit Photography Genuine?«, in: ebd. (6.11.1921); ders.: »My Impressions of a Dark Seance«, in: ebd. (13.11.1921); ders.: »Is Spirit Photography Genuine? [Teil 2]«, in: ebd. (11.12.1921); ders.: »Open Letter to Sir Arthur Conan Doyle«, in: ebd. (5.2.1922).

12 In seinem Artikel »Is Conan Doyle Mad?« heißt es weiter: »Doyle could not have created Sherlock Holmes if he had not been deeply versed in the laws of evidence.« Und weiter: »The ancient barrier between the living and the dead may be crossed. […] The earth has been explored, the stars have been analysed. The one great unknown region is the mysterious land of the living dead.«

Abb. 4 James Douglas und Arthur Conan Doyle: Doppelporträt mit Geistererscheinung

Ein Doppelbild mit ›Extra‹ wurde sogar publiziert und von dem darauf dargestellten Journalisten kommentiert:

> Soweit man meinen Augen trauen darf, konnte ich nichts erkennen, was die Annahme rechtfertigte, Mr. Hope hätte die Schachtel Platten ausgetauscht, *bevor* ich sie öffnete, oder mit einer der Platten herumhantiert, bevor ich sie entwickeln konnte.
>
> Das auf der Photographie *erscheinende* Gesicht ist nicht so deutlich ausgeprägt wie auf anderen Geisterphotographien. Weder Sir Arthur noch ich konnten es erkennen. Mr. Hope und Mrs. Buxton sind sich jedoch sicher, dass es sich dabei um ein Geistergesicht handelt. Man hat mir gesagt, der Photograph könne in manchen Fällen die Geistererscheinung vor der Kamera sehen, bevor er das Photo mache. Spiritisten geben jedoch an, das Geisterbild sei oft schon auf der in der Kamera befindlichen Platte eingeprägt, oder gar auf der in der verschlossenen Schachtel befindlichen Platte.[13]

13 James Douglas: »Ist Geisterphotographie real? (1921)«, in: Conan Doyle: *Spurensicherungen* (Anm. 5), S. 282–288.

James Douglas, der fraglos zu den strengeren moralischen Stimmen Englands zählte und etwa Gilbert Keith Chesterton und James Joyce, aber auch Alister Crowleys fiktionales Buch über seine Drogenabhängigkeit scharf kritisierte, hatte die Platten selbst in einem Geschäft erworben und zu Hope mitgebracht. Er hatte offenbar alle Vorsichtsmaßnahmen ergriffen, seine Sinne geschärft und konnte prima vista keine Täuschung beobachten. Aber war das die Wahrheit der spiritistischen Fotografie oder hatte er sich doch täuschen lassen? Douglas entschied sich daher, einen Wettbewerb auszuloben, um die Täuschung zum Programm zu machen und sich vorsätzlich in die Irre führen zu lassen, und das ohne jede spiritistische Erklärung:

> Das Geheimnis scheint mir unergründlich zu sein, und ich gebe nicht vor, es aufgedeckt zu haben. Gleichzeitig zögere ich, mich für den übernatürlichen Ursprung des Photos zu verbürgen, solange ich nicht davon überzeugt sein kann, dass es sich nicht auch in einem normalen Verfahren herstellen ließe. […] Jeden Photographie-Experten, der behauptet, er könne ein Photo wie Mr. Hope herstellen, lade ich ein, dies unter den Bedingungen meines Experiments zu versuchen. Falls er solch ein Bild mit dem normalen Verfahren erzeugen kann, müsste man darüber nachdenken, Mr. Hope zu einem unter strengeren Bedingungen durchgeführten Test einzuladen, als ich dies aufzuerlegen vermochte – das hieße also zu einem Test, der absolute Gültigkeit hätte.[14]

In der Zwischenzeit waren Douglas Zweifel an der Echtheit des Bildes gekommen, da ihm das ›Extra‹ bekannt vorkam. Er meinte, es bereits an anderem Ort, nämlich in einer konkurrierenden Zeitung, publiziert gesehen zu haben. Der Verlauf des Experiments sollte ihn in dieser Überzeugung bestärken, gelang es doch dem bekannten Magier William S. Marriott, einige ›spiritistische‹ Bilder zu produzieren. Diese zeigten u.a. eine »poor parody of one of the famous fairy photographs taken by Elsie Wright«, deren Authentizität Conan Doyle öffentlich verteidigt hatte, und eine Fotografie von Douglas und Conan Doyle zusammen mit einer geisterartigen Frau, die ihre Augen inständig gen Himmel richtet.[15] Auch Conan Doyle musste nun wohl oder übel klein beigeben, gab sich aber gleichwohl nicht geschlagen: »Mr. Marriott has clearly proved one point, which is that a trained conjurer can, under the close inspection of three pairs of critical eyes, put a false image upon a plate. We must unreservedly admit it.«[16]

---

14 Ebd.

15 Kelvin I. Jones: *Conan Doyle and the Spirits. The Spiritualist Career of Sir Arthur Conan Doyle*, Wellingborough 1989, S. 166. Zu den Elfen vgl. Arthur Conan Doyle: »Die Elfen kommen«, in: ders.: *Spurensicherungen* (Anm. 5), S. 289–378.

16 Arthur Conan Doyle: »Mr. Marriott's Demonstration«, in: *Sunday Express* (11.12.1921), online verfügbar unter: http://www.sshf.com/encyclopedia/index.php/Mr._Marriott%27s_Demonstration (abgerufen 14.07.2017).

Aber, so fährt er fort, bei seinem meisterhaften Trick handele es sich nur um eine Kopie, um eine geschickte Imitation, die daher nicht alle spiritistischen Fotografen diskreditieren könne. Für Conan Doyle handelte es sich also vor allem um ein rhetorisches Verfahren, das auf Performanz und Effekte ziele, nicht aber auf die Substanz der spiritistischen Fotografie. Auch wenn man etwas kopieren könne, so bedeute das nicht, dass es keine Originale gebe. Und wenn sich die Sinne auch täuschen ließen, so bedeute das nicht, dass alles Täuschung sei. Ohnehin war er davon überzeugt, dass vereinzelte Widerlegungen nicht grundsätzlich die spiritistische Sache kompromittieren, da ein einziges authentisches Bild als Beleg hinreichend sei. Das andere Lager sah die Sache natürlich umgekehrt und war der Auffassung, dass mit jeder Überführung eines Fotografen die gesamte Bewegung in Zweifel zu ziehen sei. The show must go on. Ein Magier wird uns mit Harry Houdini wieder begegnen.

II. Umgekehrte Konversionen: Arthur Conan Doyle und Joseph McCabe

Ein Widersacher von größerem intellektuellen Gewicht war Joseph McCabe. Während Conan Doyle einen Parcours vom Christentum zum säkularen Arzt und Schriftsteller und schließlich zum bekennenden Spiritisten durchlief, war der Lebensweg McCabes ein anderer: Er war katholischer Priester, fiel dann aber vom Glauben ab und wurde zu einem äußerst umtriebigen Freidenker, der sich in hunderten von Publikationen eine Art säkulare Volksaufklärung auf die Fahnen geschrieben hatte.[17] Kaum ein Bereich war ihm fremd: Er übersetzte Ernst Haeckels *Welträtsel* und kämpfte für die Sache der Evolutionstheorie, schrieb aber auch über Religion, Politik und Geschichte und engagierte sich für die Rationalist Association. Als beharrlicher Kritiker des Christentums und der Kirche musste ihm auch der Spiritismus ein Dorn im Auge sein. Obwohl er dessen Einfluss als deutlich geringer einschätzte, widmete er ihm gleich mehrere Publikationen. Neben einigen Artikeln waren dies das Buch *Spiritualism. A Popular History from 1847* und die Broschüre *Is Spiritualism Based on Fraud?*. Diese ging auf ein Streitgespräch mit Conan Doyle zurück, das am 11.03.1920 in der Queen's Hall in London stattgefunden hatte.[18]

---

17 Zu McCabe vgl. Bill Cooke: *A Rebel to His Last Breath: Joseph McCabe and Rationalism*, London 2001.

18 Joseph McCabe: *Is Spiritualism Based on Fraud? The Evidence Given by Sir A. C. Doyle and Others Practically Examined*, London o. J. (1920); online verfügbar unter: http://archive.org/stream/isspiritualismba00mccarich#page/n3/mode/2up (abgerufen 14.07.2017).

McCabe war rhetorisch brillant und zudem akribisch vorbereitet. Gleich zu Beginn versuchte er, den rationalistischen Vertrauensvorschuss, den Conan Doyle als Sherlock-Holmes-Autor besaß (wer, so die Voraussetzung, eine solche Figur erfunden hat, kann einfach nicht dumm sein, daher muss man genauer hinsehen), zu konterkarieren: »When our creators of super-detectives enthusiastically applaud things which were fully exposed a generation ago, and affirm that, because they could not, in pitch darkness, see any fraud, there *was* no fraud, we cannot maintain the gravity of philosophers.«[19]

Dann deutet er auf zwei spiritistische Fotografien, die vor ihm auf dem Tisch liegen: Die eine – berühmt gewordene – zeigt Conan Doyle und »a strange form«, die, so dessen Beschreibung, »›a general but not very exact resemblance to my son‹« trage.[20] Die zweite stammt von Rev. W. Wynne und zeigt »the ghostly faces of Mr. and Mrs. Gladstone«. Beide Aufnahmen stammen vom Crewe-Kreis, also von William Hope, den auch Douglas ein Jahr später kritisieren sollte. Die Argumentation McCabes ist jedoch eine andere. Er beginnt erst einmal mit einem fotografischen Elementarkurs, um sich dann der Bilder anzunehmen:

> Everybody to-day has an elementary idea what taking a photograph means. A chemical mixture, rich in certain compounds of silver, is spread as a film over the glass plate which you buy at the stores. The rays of light […] which come from the sun (or the electric lamp) are reflected by a body upon this plate, through the lenses of the camera, and form a picture of that body by fixing the chemicals on the plate.[21]

Die Linse sei dabei ebenso wichtig wie ein Gegenstand, der das Licht reflektiert, da der Äther dies nicht tut, denn Licht ist eine Bewegung des Äthers. Spiritisten, so McCabe weiter, scheinen nun aber diese elementaren Kenntnisse der Fotografie nicht zu kennen und stellen absurde Behauptungen auf, etwa, dass sie den Kopf einer Erscheinung dadurch aufnehmen können, dass sie ihre Hand auf eine Fotoplatte legen, oder meinen, in anderer Weise ohne Kamera Erscheinungen aufzeichnen zu können. Sie ignorierten den chemisch-physikalischen Prozess der Fotografie als Lichtschrift. Wenn Geister nun fotografisch erfassbar sein sollen, dann müssten sie sich auch materialisieren, müssten eine physische Gestalt annehmen, ansonsten wären sie für die Linse und die Platte unsichtbar: »The ghosts are either material or they are not.«[22]

---

19 Ebd., S. IV.
20 Ebd., S. 63.
21 Ebd., S. 63f.
22 Ebd., S. 65.

Nach dem fotografischen Propädeutikum folgt der spiritistisch-fotografische Aufbaukurs. Nun greift McCabe Conan Doyle direkt an. Dieser hatte eine spiritistische Fotografie, bei der er vorher die Platte gekauft, die Kamera untersucht und in diese die Platte selbst eingesetzt hatte, mit der Lupe betrachtet und dann festgestellt: »›I have found such a marking as is produced in newspaper process work.‹«[23] Mit anderen Worten: Das Foto wies ein Raster auf, das für Drucke in Zeitungen und Büchern charakteristisch war. McCabe schließt daraus, dass es sich um bereits publizierte Fotografien handeln muss, deren Raster mitnichten auf eine Erscheinung im Moment der Aufnahme, sondern darauf zurückzuführen ist, dass ein Cut Out aus einer Zeitschrift fotografiert wurde. »The marks are infallible.«[24] Das Raster ist über jeden Zweifel erhaben, denn warum sollen sich Geister als Zeitungsfotos zeigen? Das gelte auch für die vermeintlich spiritistische Aufnahme von Conan Doyles Sohn, die zudem mehrere Jahre alt sei. Warum aber zeige sich der Sohn in Gestalt eines älteren Lichtbilds?

McCabe setzt seine Schulung fort und nimmt sich nun der Geschichte der spiritistischen Fotografie an, genauer des Buguet-Prozesses. Der französische Fotograf, von dem sich einige Fotos auch in Conan Doyles Sammlung befanden, hatte in seinem Atelier stapelweise halbbelichtete Platten und eine Puppe mit Wechselköpfen verwahrt. Diese kamen zutage, als die Polizei eine Durchsuchung durchführte.

Diese hatte er offenbar je nach Kunde neu eingesetzt, um eine möglichst große Ähnlichkeit mit dem erwarteten Verwandten oder Bekannten zu erreichen. Edouard Isidore Buguet war im Übrigen geständig, um ein milderes Strafmaß zu erhalten. Nur seine Kunden beteuerten weiterhin und gaben dies auch im Prozess zu Protokoll, dass die Aufnahmen der Verstorbenen authentisch seien. In der Frühzeit war demnach, so McCabe, die Täuschung noch einfach. Doch mit der Verwandlung der Fotografie zu einem vertrauten Medium sei auch das Publikum kritischer geworden.

---

23 Ebd.

24 Ebd., S. 66. Conan Doyles Kommentar lautet: »I repeat here that when I received a photograph purporting to be my son, another of a lady, and a third containing a long written message from Archdeacon Colley, in each case no hand but mine touched the marked plate at any point of the process. I put it in, I took it out, I developed it – I did everything except printing it, and I saw the extra upon it when I held the plate up against the red lamp before I left the dark room. […] As to the curious markings upon it, I am inclined to think that they represent some psychic process, for I have seen them in others where there had certainly been no newspaper publication, nor, so far as I know, was there any in the case of my son.« (Arthur Conan Doyle: *Spiritualism and Rationalism, With a Dramatic Examination of Mr. Joseph McCabe*, London o.J. [1920], S. 20f.)

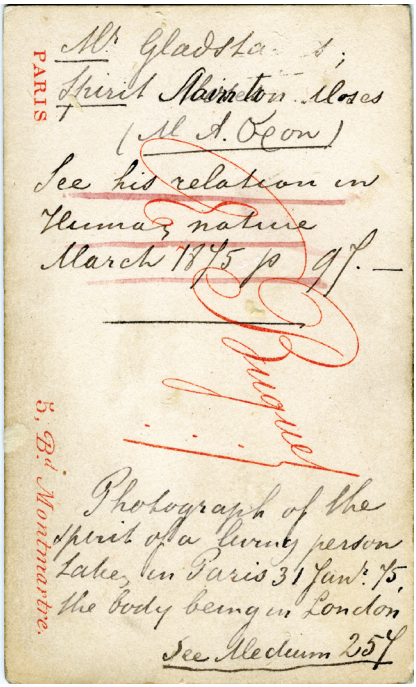


Abb. 5a–d Edouard Isidore Buguet: Spiritistische Aufnahmen, März 1875 bzw. Dezember 1873, »Photograph of the spirit of a living person taken in Paris 31 jan 95, the body being in London, see medium 257« sowie eine Erscheinung von Napoléon III.

Was sind nun also mögliche Täuschungsverfahren, selbst wenn man eine markierte eigene Platte mit zum Fotografen bringt? McCabe benennt gleich eine ganze Reihe von Optionen:

- ein Cut Out eines Geistes oder einer anderen Figur auf durchsichtigem Material, etwa Zelluloid, das man auf die Linse klebt
- ein Austausch der Platten
- die gespenstische Erscheinung kann mit Sulfat oder Chinin auf die Platte gezeichnet werden
- eine zusätzliche Platte, die vor der anderen angebracht wird
- das Entgegenhalten einer anderen Platte gegen die mitgebrachte bei der Entwicklung
- die Verwendung von radioaktiven Stoffen wie Radium.[25]

McCabe resümiert: »The closed cabinet, like charity, covers a multitude of sins.«[26] Diese konnten jedoch bereits, wie er an einigen Beispielen demonstriert, mitunter detektiert und nachgewiesen werden. Seiner Auffassung nach ziehe das auch die Diskreditierung verwandter Aufnahmen nach sich. Spiritistische Fotografien bildeten nämlich bestimmte Gattungen aus, die sich durch ähnliche Bildtypen auszeichneten. Bei den Aufnahmen, auf denen sich ›Extras‹ zeigen, sei dies etwa durch Doppelbelichtungen leicht zu erreichen, und die Tatsache, dass einige der Fotografen, wie etwa Buguet oder Mumler, als Fälscher entlarvt worden seien, werfe ihren Schatten auf alle anderen Bilder dieses Typs. Gleiches gelte auch für Aufnahmen von Ektoplasma-Materialisationen oder anderen Erscheinungen bei Séancen.

Wie reagierte nun Conan Doyle auf diese Attacke in mehreren Anläufen? Auch er widmete der Debatte mit McCabe gleich ein ganzes Buch, so bedeutend schien sie ihm wohl zu sein.[27] Im Zentrum steht dabei die Kritik am sogenannten Goligher-Kreis. Das Medium Kathleen Goligher war in der Lage, während der Séancen Ektoplasma zu produzieren, das ihr aus verschiedenen Körperöffnungen, zumeist aber aus den Genitalien austrat.

Die Aufnahmen wurden von William Jackson Crawford angefertigt, der ihr auch ein Buch widmete.[28]

---

25 Vgl. McCabe: *Is Spiritualism Based on Fraud?* (Anm. 18), S. 68–70. McCabe beruft sich dabei auf: Hereward Carrington: *Physical Phenomena of Spiritualism*, Boston 1907.

26 Ebd., S. 74.

27 Vgl. Conan Doyle: *Spiritualism and Rationalism* (Anm. 24).

28 William Jackson Crawford: *The Psychic Structures at the Goligher Circle*, New York 1921, online unter: http://archive.org/stream/psychicstructure00craw#page/n3/mode/2up (abgerufen 14.07.2017).

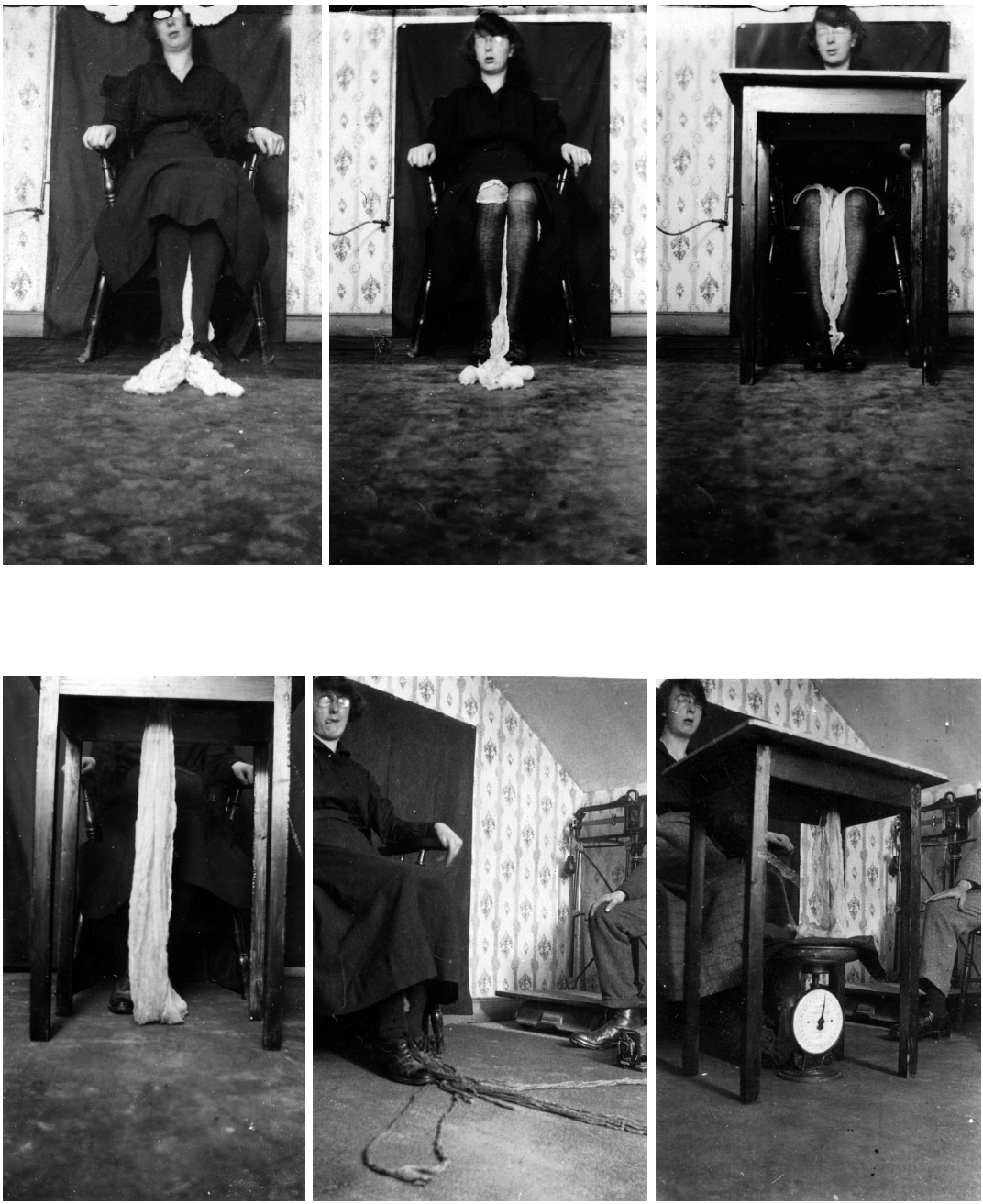


Abb. 6a–f Serie von Aufnahmen von Ektoplasma-Materialisationen des Goligher-Kreises, 1920. Zu sehen ist Kathleen Goligher. Die Aufnahmen stammen von William J. Crawford

Conan Doyle deutete diese und andere Erscheinungen als ›Gedankenformen‹, die eine materiale Gestalt annehmen könnten.

> I am prepared to believe, owing to many considerations connected with psychic photography, that a thought form may be projected into the air to the extent of leaving a record upon a sensitive plate. I am prepared also to think it possible that some, at least, of the pictures which are taken in front of or behind the medium Eva may represent her misty recollection of pictures which she has seen, and which have externalised in this strange fashion. There is one for example, which is reminiscent of the famous Mona Lisa of Leonardo, and yet is so far different from it that it seems rather to be a recollection than a copy. I would even receive with respect, though without acquiescence, the theory that it is possible that a thought form may obtain solidity, and may be suffused with the vitality and thoughts of the entranced medium, so as to represent a spirit without any spirit being actually present.[29]

Das Medium ist das eine, das fotografische Medium das andere. Das zweite materialisiere, was sich beim ersten in den Gedanken abzeichne. Die Fotografie ist also im Wortsinn Gedankenfotografie und somit auch eine Sinnestäuschung, hat sie doch kein Korrelat in der physischen Wirklichkeit. Doch was sich beim menschlichen Medium zeige, werde durch das technische dann authentifiziert. Wenn es bei der Fotografie mit rechten Dingen zugehe, sprich eine Fälschung ausgeschlossen werden könne, sei diese als Beweis anzuerkennen. Zahlreiche Beispiele werden gleich mitgeliefert: William Crookes, der eine Fotografie seiner toten Gattin empfangen hat, Lady Glenconner, die eine solche Aufnahme bezeugt hat, Herr Jeffrey aus Glasgow, der auf einer Fotografie seine verstorbene Frau und seinen Vater erkannt hat, und schließlich Herr Williamson, wohnhaft in der Queen Victoria Street, der eine Fotografie publiziert hat, die unter Testbedingungen entstanden ist. Auch die Aufnahme seines im Weltkrieg verstorbenen Sohnes gehöre dazu:

> I should not exaggerate if I said that I had myself seen a hundred such photographs which represented the dead and were vouched for by the living. What becomes of all gelatine figures and quinine washes and other vain imaginings in the presence of these positive results![30]

Doch welches fotografische Verfahren könne nun diese Bilder herbringen? Conan Doyle kann hier nur Vermutungen anstellen und zieht zwei Möglichkeiten in Betracht: zum einen eine »semi-materialisation of the figure, visible perhaps only to the eye of the clairvoyant, but sufficiently tangible to impress the sensitive plate«. Das ist eine recht unorthodoxe These, die

---

29 Conan Doyle: *Spiritualism and Rationalism* (Anm. 24), S. 7f.
30 Ebd., S. 21.

von einer Wahrnehmung ausgeht, die einzig dem Medium zugänglich ist, für die anderen Anwesenden hingegen unsichtbar bleibt. Erst durch die Fotografie werde diese auch für sie an- und einsichtig. Zum anderen blicke

> a skilled control upon the other side [...] hard at the spirit form and then transforms the impressions to the plate. This would explain how often it *is* an impression rather than an exact photograph. There is ample evidence that the impression is not always made at the moment of exposure; and indeed, in some cases, such as the one in my own case which revealed a female head, there was never an exposure at all. Such pictures are called psychographs by Spiritualists, and they are proof positive that the effect is an impression rather than a reproduction.[31]

Die eigentümliche Unschärfe der meisten spiritistischen Aufnahmen sei also kein Effekt der Technik und eben auch nicht, wie man es zu Recht vermuten könnte, eine Strategie der Fotografen, um eine Identifizierung qua Zuschreibung einfacher zu machen, sondern Ausdruck der Tatsache, dass es sich um einen subjektiven Eindruck handele und nicht um eine Fotografie. Spiritistische Aufnahmen sind also genuine Sinnestäuschungen, mediale Sehstörungen, die etwas Abwesendes fotografisch vor Augen führen. Das ist ihre ureigenste Existenzform. Indem Conan Doyle die Störung in der Welt der Erscheinungen als Seinsweise der »psychic photographs« ansetzt, immunisiert er diese vor dem Zugriff der Kritik – denn selbst an ein gedrucktes Bild hätte das Medium oder das jenseitige Wesen ›denken‹ können. In seiner Geschichte des Spiritismus wird er ähnlich unbeeindruckt von jeglicher Kritik auch die Leistungen der längst der Fälschung überführten Fotografen ausführlich würdigen.[32] Spiritismus ist somit die Sehstörung, die jegliche Zuschreibung der Fotografien gestattet.

---

31 Und weitere Optionen sind noch merkwürdiger: »Apart from this there a wandering images which no one can explain. Thus, reproductions of living men have been known to appear on the plate, without the subject or operator having consciously assisted it. Still more strange are those absolutely freakish results, a large number of which are on record, which would rather suggest some tricksie spirite with a knowledge of supernatural photography and an turn for practical joking. In one case, the sitter had disappeared entirely, and in his place was an engraving of Lord Nelson, with a page mark which showed whence it had been taken. Of a similar nature were the repeated reproductions of the Cyprian Priestess of Venus, which were produced under Duguid's mediumship in Glasgow, and were traced to an original in a solicitor's office in Edinburgh, with which Duguid had no possible connection. A similar strange photograph of a passage from the Codex Alexandrinus is to be found in Professor Henslow's ›Proofs of the Truths of Spiritualism‹.« (Ebd., S. 22.)

32 Vgl. dazu Kapitel V aus seiner *History of Spiritualism*, in: ders.: *Spurensicherungen* (Anm. 5), S. 177–222.

III. Umgekehrte Strategien: Arthur Conan Doyle und Harry Houdini

Die letzte Begegnung ist zugleich jene, die für Conan Doyle fraglos die wichtigste und dauerhafteste war, denn mit dem Magier Harry Houdini war er trotz erheblicher weltanschaulicher Differenzen eng befreundet.[33] Mit ihm wechselte er Briefe (zumeist war Houdini der erste, der von neuen Entdeckungen der »psychic world« erfuhr), besuchte er Städte und Konferenzen und saß Seite an Seite mit ihm in Jurys, die über die Echtheit von spiritistischen Phänomenen zu urteilen hatten.[34] Während der eine das Eingereichte – freundlich formuliert – wohlwollend begutachtete, ersann der andere immer neue Auflagen und härtere Prüfungsbedingungen, da er aufgrund seiner eigenen Tricks um die Möglichkeiten und Grenzen der Täuschung wusste. Der Prestidigitateur und Illusionist Harry Houdini ist der emblematische Counterpart des Spiritismus in Zeiten der Moderne. Die seinerzeit weit verbreitete Begeisterung für Magier, Zauberer und aufwendige Bühnenshows von Verwandlungs- und Befreiungskünstlern ist das säkulare Gegenstück des Spiritismus. Auf der einen Seite unterlagen Conan Doyle und mit ihm zahlreiche Zeitgenossen der Versuchung der inszenierten Bilder aus einem vorgeblichen Jenseits. Auf der anderen ließen sie sich von Kunststücken bezaubern, für die sie keine Erklärung hatten, die aber höchst rational und kalkuliert vonstattengingen. Magier wie der bereits erwähnte William S. Marriott und eben Harry Houdini waren nun ihrerseits scharfe Kritiker des Spiritismus und führten süffisant vor Augen, dass sie ohne Probleme imstande waren, ähnliche Ergebnisse auf höchst rationalem und nüchtern kalkuliertem Wege zu produzieren. Beide machten die Widerlegung des Spiritismus zu ihrer Sache. Houdini bereiste wie sein Freund Conan Doyle mit Vorträgen die englischsprachige Welt – nur um diese just von dem Gegenteil zu überzeugen: dass Spiritismus blanker Unsinn sei. So konnte das Publikum erst den einen und dann den anderen anhören und sich ein Bild von der spiritistischen Bewegung machen.

Für Houdini war es eine Sache der Überzeugung, aber auch ein ironisches Spiel. So ließ er sich etwa in dem Film *The Man from Beyond* bei der Lektüre von Conan Doyles Buch *The New Revelation* abbilden. Dem Titel des Buchs wird sogar eine eigene Einstellung gewidmet.

---

33 Vgl. dazu Sandfort: *Houdini and Conan Doyle* (Anm. 1).

34 1921 schrieb etwa die Zeitschrift *Scientific American* einen Wettbewerb aus, bei dem 2.500 $ für eine ›authentische‹ und unter strengen Testbedingungen entstandene spiritistische Fotografie ausgelobt wurden. Der Jury gehörten u.a. Houdini und Conan Doyle an. Vgl. dazu Martin Booth: *The Doctor, the Detective and Arthur Conan Doyle. A Biography of Arthur Conan Doyle*, London 1997, S. 329.

Abb. 7 a und b Filmstills aus »The Man from Beyond«, USA 1922

Der Film ist hingegen eine echte Räuberpistole mit einer Amalgamierung höchst unterschiedlicher Vorstellungen und Genres. *Mad scientist*, Darwinismus, Metempsychose und Expeditionen werden in diesem Film munter gemischt. Er beginnt Anfang der 1920er Jahre mit einer Arktis-Expedition, die vermeintlich ihr tragisches Ende erreicht hat, da die Vorräte ausgegangen sind und der Wind unbarmherzig über die beiden Forscher und ihre Schlittenhunde hinweg pfeift. Doch jenseits der Anhöhe, die sie erklimmen, erblicken sie ein Schiff, in dem sie eine merkwürdige Entdeckung machen: Ein Mann (*H*oward *H*illary, gespielt von *H*arry *H*oudini) steht in einem Eisblock eingefroren aufrecht vor ihnen. Sie tauen ihn auf und er erwacht zum Leben. Es stellt sich heraus, dass er 1820, also ein gutes Jahrhundert vorher, Schiffbruch erlitten und seine Verlobte verloren hat. Die Welt ohne sie ist, so konstatieren die beiden Forscher, für ihn leer wie die Eiswüste und so flieht Hillary fast nackt über die weißen Eisflächen, bis sie ihn einholen, beruhigen und zurück nach England bringen. Dort angekommen, will Dr. Gregory Sinclair, der Expeditionsleiter, Rat bei seinem Kollegen Prof. Strange einholen, findet diesen aber nicht vor, sondern gerät mitten in die Trauung von dessen Tochter mit einem gewissen Dr. Trent, der den Professor seit einem Jahr gefangen gehalten hat, um sich seinen Besitz samt Tochter anzueignen. Felice Strange ähnelt nun offenbar der seit einhundert Jahren verstorbenen Verlobten Hillarys so sehr, dass dieser die Trauung stört und schließlich von Trent in die Psychiatrie verwiesen wird. Dort entkommt er, klärt alles auf und findet am Ende seine neue Liebe. Die Schwester von Felice Stranges Großmutter war Hillarys Verlobte. Daher die Familienähnlichkeit. Und immerhin Wahlverwandte waren auch Conan Doyle und Houdini.

Der Film – und nicht nur dieser – ist ein anderes Gegenstück des Spiritismus und der Magie. Er ist eine technisch induzierte ›natürliche Magie‹, von der bereits David Brewster, der Erfinder des Stereoskops, das im Reich der Fotografie dann massenmediale Verbreitung finden sollte, sprach. Seine *Letters on Natural Magic* erschienen 1831, also in präfotografischen Zeiten, bereiteten aber bereits den Boden für den visuellen Zauber, den die neuen Bilder dann ausüben sollten.[35] Den ›magischen‹ Effekt des Films machte sich auch Conan Doyle zunutze, als er von Houdini zum Jahresbankett der amerikanischen Magier, der Society of American Magicians, das am 02.06.1922 stattfand, eingeladen wurde – vermutlich in der Hoffnung, dass dieser allerlei Merkwürdigkeiten in Sachen Spiritismus von sich gebe. Doch

35 Eine Ausgabe von 1883 (David Brewster: *Letters on Natural Magic*, London 1883) ist online verfügbar unter: https://archive.org/details/lettersonnatura00dcgoog (abgerufen 14.07.2017).

Conan Doyle ergriff nur kurz das Wort, um dann einen Film zu zeigen: die gerade fertig gestellte Adaptation seines Romans *The Lost World*, in dem eine von Professor Challenger angeführte Expeditionscrew auf einem Hochplateau mitten in Südamerika eine prähistorische Welt mitsamt lebendigen Dinosauriern entdeckt und erforscht. Der Film wurde mit der Stop-Motion-Technik gedreht, die Aufnahmen von scheinbar lebendigen und sich bewegenden Dinosauriern ermöglichte.[36] Conan Doyle hatte die Modelle voller Begeisterung bereits seinen Kindern vorgeführt und wählte nun das Publikum der Magier für diese Uraufführung aus.

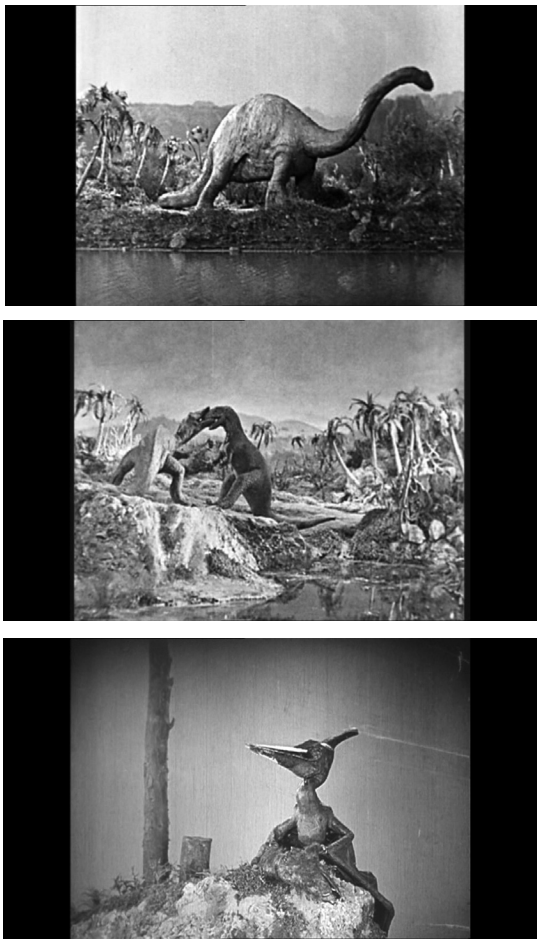


Abb. 8 a bis c Filmstills aus »The Lost World«, USA 1925

36 Dazu auch ausf. »Appendix A. A Silent Masterpiece. The Landmark 1925 Film of The Lost World«, in: Arthur Conan Doyle: *The Annotated Lost World*, hg. von Roy Pilot und Alvin Rodin, Indianapolis 1996, S. 240–246.

Seine einleitenden Worte waren kurz und programmatisch: »These pictures are not occult, but they are psychic, because everything that emanates from the human spirit or human brain is psychic. It is not supernatural. Nothing is. It is preternatural in the sense that it is not known to our ordinary senses.«[37]

Die Vorführung war dann so spektakulär und zeitigte einen so außerordentlichen Effekt, dass selbst die *New York Times* ausführlich berichtete, dass Bilder »ohne Untertitel oder irgendeine Sprache« präsentiert worden seien »und es dem Publikum überlassen war, seinen Schluss daraus zu ziehen, […] ob nun der vernünftig aussehende Engländer Scherze mit ihnen trieb oder aber den Vorhang der Mysterien lüftete, die bis dahin nur Angehörigen seiner Schule zugänglich waren, die um das Geheimnis wussten, wie man Elfen filmte oder Ektoplasma oder andere Dinge, die den meisten Geistern gänzlich unbekannt waren.«[38] *The New York Times* schrieb weiter, dass die Bilder nach Houdinis berühmtem ›Metamorphosen‹-Trick, bei dem sich seine gefesselte Frau Bess aus einem – manchmal sogar mit Wasser gefüllten – Container befreite, gezeigt worden seien, und titelte: »Spiritist verzaubert weltberühmte Magier mit Bildern prähistorischer Bestien – Ihre Herkunft ein Geheimnis – Monster vergangener Zeiten wurden kämpfend und spielend in ihrem Heimatdschungel gezeigt«.[39] Offenbar hatte Conan Doyle den gewünschten Effekt erzielt und seinerseits die Magier verzaubert und hinters Licht geführt. Conan Doyle bekannte später Houdini, dass »es der Zweck [des Films] gewesen sei, jene irrezuführen, die so oft und so erfolgreich andere in die Irre geführt hatten. Die Dinosaurier und die anderen Monster waren ausschließlich durch die hohe Kunst des Films entstanden und für *The Lost World* verwendet worden, einen Film, der das prähistorische Leben auf einem südamerikanischen Hochplateau schildert. Da ich das Material zur Verfügung hatte und Herr Watterson Rothacker erlaubt hatte, es zu verwenden, konnte ich der Versuchung nicht widerstehen, Ihre Gäste und Geschäftspartner zu überraschen. Ich bin sicher, dass sie mir vergeben werden, und nur für einige wenige Stunden hatte ich sie im Ungewissen gelassen.«[40]

Sinnestäuschungen und Sehstörungen sind nun technisch induziert und werden bewusst kalkuliert. Sie sind fortan Teil einer massenmedialen Inszenierungsstrategie, die Magie technisch auf Dauer stellt.

---

37 Daniel Stashower: *Teller of Tales. The Life of Arthur Conan Doyle*, New York 1999, S. 388.

38 Sandfort: *Houdini and Conan Doyle* (Anm. 1), S. 133 (meine Übersetzung, B.S.).

39 Russell Miller: *The Adventures of Arthur Conan Doyle*, London 2008, S. 419 (meine Übersetzung, B.S.).

40 Ebd. (meine Übersetzung, B.S.).

IV. Ein postmortales Postskriptum

Als seine Frau im amerikanischen Radio von ihren spiritistischen Erfahrungen berichtet, notiert Conan Doyle mit einem gewissen Pathos: »The stars were above, the lights of the huge city below, and as I listened to those great truths ringing out in her beautifully modulated voice it was more like an angel message than anything I could imagine.«[41] Der gestirnte Himmel über ihm, die Lichter der Großstadt unter ihm, die Überzeugung des Spiritismus in ihm und die engelsgleiche Stimme seiner Frau im Radio – das sind für Sir Arthur Conan Doyle die Momente des Glücks in der Moderne. Sein Freund Harry Houdini hatte allerdings bereits vorher zu Protokoll gegeben: »Radio at present is the greatest aid to the fraud mediums, […] and they are sure to take advantage of every new development. I hope that spirits will talk to us through radio instruments some day, but I will prefer to hear such messages in a scientist's laboratory rather than through the presentations of unscrupulous clairvoyants.«[42] Und in der Tat sollte Conan Doyle auch nach seinem Tod über den Äther ins Diesseits dringen. Selbst seine Stimme ist aus dem Jenseits zu vernehmen. Am 28.04.1934, vier Jahre nach seinem Tod, sprach er während einer Séance mit dem Medium Noah Zerdin in der Aeolian Hall, New Bond Street.[43] Weiteren Medien diktierte er gleich ein ganzes Buch in die Feder, das dann unter seinem Namen erschien.[44] Und es sollte nicht allzu lange dauern, bis er sich aus dem Jenseits auch in fotografischen Bildern meldete. Seiner Frau erschien er ohnehin, so teilte diese mit, wie dereinst Pheneas täglich:

> I am in constant communication with my husband. We seek his advice on many intimate matters, and generally, as in his life-time, his advice proves good. […] I have spirit photographs of him, appearing exactly in his unchanged human form. I have also taken a group photograph of myself, with the spirits – most clearly recognizable – of my husband and son, my son standing beside me, my husband hovering above our heads. I have taken photographs of myself with when I knew that my husband's spirit was present, and the photograph reveals him standing beside me as if he were in the flesh. Two remarkable photographs were taken in the garden. In one, of myself and two sons, my husband appears quite plainly, standing over us. No hands touched this photograph except ours

41 Conan Doyle, zit. nach Sandford: *Houdini and Conan Doyle* (Anm. 1), S. 157.

42 Zit. nach: ebd., S. 145.

43 Zu hören unter: http://www.sshf.com/encyclopedia/index.php/Conan_Doyle_spirit_voice_from_beyond (abgerufen 14.07.2017).

44 Die postmortalen Verlautbarungen sind versammelt in: *Arthur Conan Doyle's Book of the Beyond. A New Edition of Ivan Cooke's ›The Return of Arthur Conan Doyle‹ with two White Eagle Teachings*, New Lands 1994; zur Fotografie dort S. 98, 116 f., 121 f. und 125. Die erste Ausgabe mit dem Titel *Thy Kingdom Come* erschien bereits 1933.

> and those of a well-known chemist, who developed them, and the chemist will testify there was nothing done to the negative except that it came in contact with the normal chemicals in its development.[45]

Und – zugegeben wenig überraschend – war es William Hope, dem es gelang, Conan Doyles postmortales Portrait und sogar eine schriftliche Nachricht von ihm auf die Fotoplatte zu bannen.

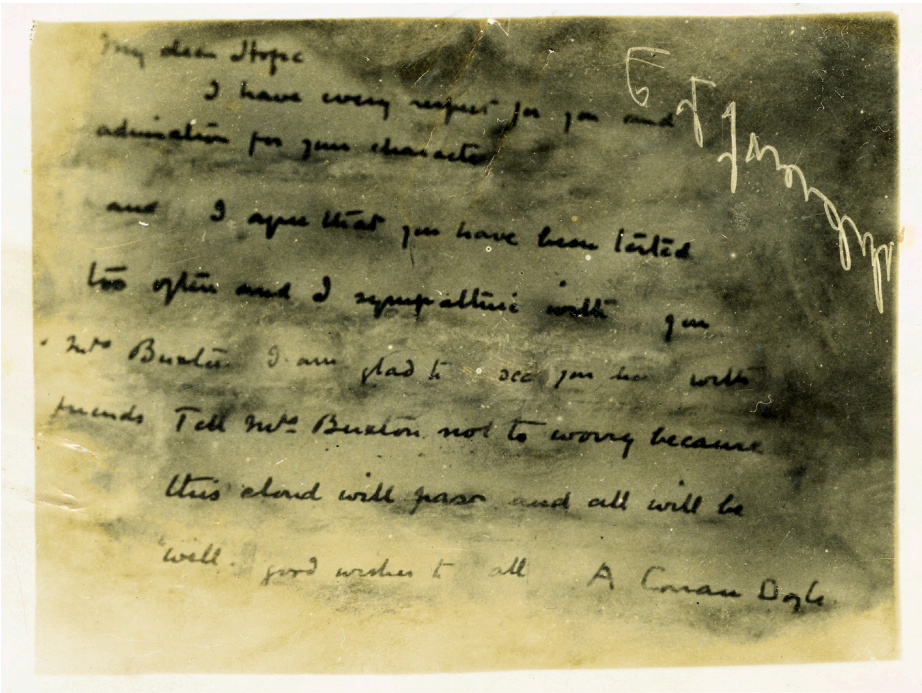


Abb. 9 Arthur Conan Doyle: Postmortale Nachricht an William Hope: «My dear Hope, I have very respect for you and admiration for your character and I agree that you have been tested too often and I sympathise with you [&] Mrs Buxton I am glad to see you XXX with friends. Tell Mrs Buxton not to worry because this cloud will pass and all will be well. good wishes to all A Conan Doyle« (»Taken at Weston Vicarage«)

Doch seinen Sinnestäuschungen sind diese Bilder und Stimmen nicht mehr anzulasten.

45 Anon.: »Lady Doyle's Many Proofs«, in: *Psychic News* (19.09.1932), S. 3.

Abbildungsnachweise

Reulecke/Vöhringer: Einleitung
Abb. 1: Diagramm der Funktionsweise des Wheatstone-Stereoskops.
Jonathan Crary: *Techniken des Betrachters. Sehen und Moderne im 19. Jahrhundert*, Dresden 1996, S. 132.

Abb. 2: Augenarzt mit Augenspiegel, ca. 1860.
Hundert Jahre Augenspiegel, Leipzig 1951, S. 19.

Abb. 3: Personifikation des Irrtums in Cesare Ripas *Iconologia* (1603).
Cesare Ripa: Iconologia. Tomo Secondo. Perugia: 1765, S. 352. In: Internet Archive, URL: https://archive.org/stream/iconologiadelcav02ripa#page/352/mode/1up [29.04.2018].

Abb. 4: Bildtafel zur Staroperation (18. Jahrhundert).
Samuel Mihles: The Elements of Surgery. In which are contained all the essential and necessary Principles of the Art; with an Account of the Nature and Treatment of chirurgical Disorders, and a Description of the Operations, Bandages, Instruments, and Dressings, according to the modern and most approved Practice. Adapted to the use of the Camp and Navy, as well as of the Domestic Surgeon. London: Printed for J. and P. Knapton 1746, S. 278. In: Internet Archive, URL: https://archive.org/stream/elementsofsurger00mihl#page/278/mode/2up/search/278 [28.04.2018]

Abb. 5: Fotografie der taubblinden Helen Keller beim Lesen in einem Braille-Buch (ca. 1889).
Helen Keller Sammlung der Perkins School for the Blind, 1899. In: Digital Commonwealth. Massachusetts Collection Online. URL: https://www.digitalcommonwealth.org/search/commonwealth:ms35v463m [02.05.2018].

Bernd Stiegler
Die Abbildungen stammen mit Ausnahme der Filmstills aus der Arthur Conan Doyle Collection Lancelyn Green Bequest in Portsmouth. Die Archivnummer ist jeweils angegeben.

Abb. 1: Albert von Schrenck-Notzing, Materialisationsphänomen mit Eva C., München 1911, ACD1_C_1_2-101: Eva Carriere (= Eva C.) »Photo by Baron von Schren[c]k Notzing. Phenomena and Materialisation, Ill. pl. 238«.

Abb. 2: Albert von Schrenck-Notzing, Materialisationsphänomen mit Eva C., München 1911, ACD1_C_1_2-103: »›Eva C. 30. December 1911‹ Photo 07 Baron von Schren[c]k Notzing (Phenomena of Materialisation, Ill. pl. 137)«.

Abb. 3 a–d: Two Psychographs by Annie Barnett – September 1927«, ACD1_C_1_1-113_1 und ACD1_C_1_1-113_1a

ACD1_C_1_1-115 und ACD1_C_1_1-115a: »Hope you will recognize the gentleman in the straw hat and also one in a panama hat«.

Abb. 4: James Douglas und Arthur Conan Doyle: Doppelportrait mit Geistererscheinung, in: *The Sunday Express*, 6.11.1921.

Abb. 5 a–d: Edouard Isidore Buguet: Spiritistische Aufnahmen, März 1875 bzw. Dezember 1873, ACD1_C_1_1-195 und ACD1_C_1_1-195a: »Photograph of the spirit of a living person taken in Paris 31 jan 95, the body being in London, see medium 257«
ACD1_C_1_1-198 und ACD1_C_1_1-198a: Geist von Napoleon III.

Abb. 6a–f: Serie von Aufnahmen von Ektoplasma-Materialisationen des Goligher-Kreises. Zu sehen ist Kathleen Goligher.
ACD1_C_1_2-43
ACD1_C_1_2-44
ACD1_C_1_2-45
ACD1_C_1_2-48
ACD1_C_1_2-52
ACD1_C_1_2-56

Abb. 7 a und b: Filmstill aus *The Man From Beyond*, USA 1922.

Abb. 8 a–c: Filmstill aus *The Lost World*, USA 1925.

Abb. 9: Arthur Conan Doyle: Postmortale Nachricht an William Hope
ACD1_C_1_2-115: [Conan Doyle post mortem].

Anne-Kathrin Reulecke
Abb. 1: Bildtafel aus Tom Seidmann-Freud: *The Magic Boat* (1929), dt.: *Das Zauberboot*, deutsche Textversion von Franz Martin, Wien u.a.: Annette Betz Verlag 1982, Ausschnitt

Sigrid Leyssen
Abb. 1: *Banc Michotte*, Instrument zur Anwendung der *Scheibenmethode* in Albert Michottes Versuchen zur phänomenalen Kausalität und verwandten Eindrücken.
Fotografie aus der Sammlung der Bibliothek für Psychologie und Erziehungswissenschaften, KU Leuven.

Abb. 2: Bildunterschrift: Pappscheibe (ca. 50 cm Durchmesser) zur Untersuchung des Effekts vom Stoßen (*effet entraînement*) aus Michottes Labor, zwischen 1939 und 1965.
Sammlung des Labors für Experimentelle Psychologie, KU Leuven. Foto: © Sigrid Leyssen, Leuven.

Abb. 3: Scheibe zur Untersuchung des Effekts der *Bewegungsbremsung* (*effet freinage*) aus der in Michottes Labor von Pim Levelt durchgeführten Untersuchung.
Sammlung des Labors für Experimentelle Psychologie, KU Leuven. Foto: © Sigrid Leyssen, Leuven.

Abb. 4: Scheibe für die *Bewegungsbremsung* aus der in Michottes Labor von Pim Levelt durchgeführten Untersuchung.
Sammlung des Labors für Experimentelle Psychologie, KU Leuven. Foto: © Sigrid Leyssen, Leuven.

Alexandra Tacke
Abb. 1 © Paul Strand: *Blinde Frau* (New York, 1916)

Abb. 2 Fotografie eines Gesichtsverletzten.
Ernst Friedrich: *Krieg dem Kriege!* (Berlin: Freie Jugend 1924) Vgl. auch Ernst Friedrich: *Krieg dem Kriege*. Neu herausgegeben vom Anti-Kriegs-Museum Berlin. Mit einer Einführung von Gerd Krumreich, Berlin 2015, S. 216.

Abb. 3 Martin Roemers: *Frederick Lennart Bentley (Großbritannien, 1924)* (2012)
© Martin Roemers/laif

Abb. 4 Ansicht der Ausstellungspräsentation *The Eyes of War* im DHM Berlin (01.10.2014–04.01.2015)
© Martin Roemers/laif

Abb. 5 Martin Roemers: *Sieglinde Bartelsen (Deutschland, 1930)* (2012)
© Martin Roemers/laif

Abb. 6 © Evgen Bavčar, aus der Serie *Passanten in Paris*.
Evgen Bavčar/Walter Aue: Jahre des Lichts. Bilder eines blinden Fotografen, Berlin 1991, S. 103.

Abb. 7 © Evgen Bavčar: *Taktiler Blick*.
Evgen Bavčar: *Das absolute Sehen*, Frankfurt a.M. 1994, S. 68.

Abb. 8 © Evgen Bavčar: *Hanna Schygulla* (Paris, 1993).
Walter Auge: *Am Ende des Lichts. Die Fotografie des blinden Evgen Bavčar*, Berlin 2000, S. 78.

Nina Rippel
Abb. 1: Nina Rippel unter Wasser, Fotografie 1984.

Abb. 2: Filmkader aus *Unter Horizont*, Regie: Nina Rippel, 1988.

Abb. 3a–d: Anoma Tissera erkundet das Mikrofon von Margit Eschenbach; Hineingleiten der Hand in Wasser.
Filmstills aus *Der Geflüsterte Film*, Buch und Regie: Nina Rippel, 1992.

Abb. 4a–f: Kadervergrößerungen aus *Der Geflüsterte Film*.
Kardervergrößerung aus *Der Geflüsterte Film*, Buch und Regie: Nina Rippel, 1992.

Abb. 5a–b: Bavčar fotografiert aus einer Geste des Plauderns mit seinem Freund Pier Paolo Piccinato.
Filmstills aus *Der Geflüsterte Film*, Buch und Regie: Nina Rippel, 1992.

Abb. 6a–b: Die Cellospielerin wird von der Kamera schon beim Betreten des Probenraums beobachtet.
Filmstills aus *Der Geflüsterte Film*, Buch und Regie: Nina Rippel, 1992.

Abb. 7a–b: *Das Orchester hat Platz genommen und gespielt*.
Filmstills aus *Der Geflüsterte Film*, Buch und Regie: Nina Rippel, 1992.

Abb. 8: Dreharbeiten zu *Der Geflüsterte Film*.
Nina Rippel, 1992.