

EINIGE ÜBERLEGUNGEN ZUR KONJUNKTUR DES **UNHEIMLICHEN** IN KUNST UND KULTUR

OF HAUNTING AND HORROR
SOME THOUGHTS ON THE UNCANNY IN ART AND CULTURE

Peter J. Bräunlein

Auf die Frage nach einem besonders unheimlichen Erlebnis erfährt man hierzulande meist eine Episode aus der Kindheit. Das lustige Monster aus dem Kinderbuch etwa, über das man vor dem Einschlafen noch mit Mama oder Papa lachen konnte, verwandelt sich des Nachts in ein gänzlich bössartiges Wesen. Unterm Bett kauern, wartet es nur darauf, mit seinen Klauen die nackten Füße zu packen, sollte man es wagen zu fliehen. Oder es sind verwinkelte Kellerräume, in dessen Schatten irgendetwas haust, dem man keinesfalls zu nahe kommen sollte. Deutlich hörbare Schritte auf dem Dachboden, ein sich näherndes Knirschen und Knacken im stockdunklen Wald, aufsteigende Nebel über dem See – aus solchem Stoff materialisiert

When asked whether one has ever had a particularly uncanny experience here in Germany, most people come up with some episode from their childhood. They think, for instance, of the cartoon monster in the story book, which one could laugh about with Mummy or Daddy before going to sleep, but which during the night changed into a horrible, evil creature. It was hiding under the bed, waiting to grab one's bare feet in its claws should one try to run away. Or dark nooks and crannies down in the basement, where something lived that must be avoided at all costs. Clearly audible steps in the attic, crunching and cracking sounds coming nearer in the woods at night, mist rising over the lake – this is the stuff from which ghosts materialise, faceless and shadowy, and

sich Gespenstisches, gesichtslos zumeist, schemenhaft und doch hautnah. Der Schrecken fährt in die Glieder. Der Atem stockt, Pupillen weiten sich, die Haare „stehen zu Berge“. Gegen solches Körperwissen kommen die beschwichtigenden Argumente des Verstandes nicht an. Orte, die tagsüber harmlos und heiter scheinen, die sonnige Waldlichtung, das heimelige Kinderzimmer, zeigen im Dunkel der Nacht ihre andere Seite. In einem Gefühl lauernder Bedrohung breitet das Unheimliche seine Schwingen aus.

Das deutsche Wort „unheimlich“ erklärt sich selbst. Wenn das Heimelig-Heimische plötzlich seine gespenstische Fratze zeigt, wenn das Vertrauen in das selbstverständlich Alltägliche massiv irritiert ist, werden Gefühle von Angst und Grauen geweckt. In seinem berühmten Aufsatz *Das Unheimliche* (1919) hebt der Begründer der Psychoanalyse, Sigmund Freud, auf diesen eigentümlich ambivalenten Zustand ab. Etwas, das gleichzeitig vertraut und unvertraut ist, wirkt unheimlich und wir reagieren darauf mit Angst. Die Wurzeln dieses besonderen Angsterlebens sieht Freud einerseits in der Wiederkehr des Verdrängten und andererseits in kindlich magischem Denken, das, nur scheinbar vergessen, in bestimmten Momenten wiederbelebt wird.

Es ist aufschlussreich, dass sich Freud bei seinen Überlegungen zum Unheimlichen argumentativ nicht nur auf klinische Befunde stützt, sondern vor allem auf ein literarisches Kunstprodukt, nämlich E. T. A. Hoffmanns Text *Der Sandmann* (1816). Der Sandmann ist deswegen so grauenerregend, weil er Kindern vorgeblich die Augen ausreißt. Für Freud verbergen sich dahinter (verdrängte) Kastrationsängste. Sie rufen das Gefühl des Unheimlichen hervor. Das magische Denken der Kindheit, die zweite Keimzelle des Unheimlichen, basiert auf der Gewissheit, dass Gedanken die Wirklichkeit verändern können. Gemeint ist jene kindliche Entwicklungsphase, in der das Wünschen noch hilft, aber

yet very close. The terror is real. Your heart stands still, your pupils widen, your hair 'stands on end'. The placatory arguments of reason are powerless against such visceral knowledge. In the darkness of night, places which during the day appear cheerful and harmless, a sunny clearing in the woods or a child's own bedroom, show their other side. In an atmosphere of lurking danger, the uncanny spreads its wings.

In German, the word unheimlich (uncanny) is self-explanatory – it is derived from Heimat (home) and therefore can literally be translated as 'un-homely'. When the 'homely' suddenly shows its grotesque, ghostly face, when one's trust in familiar everyday things is deeply shaken, we are overcome by feelings of fear and horror. In his famous essay on The Uncanny (1919), Sigmund Freud, the founder of psychoanalysis, emphasises this curious ambivalence. Something that is both familiar and unfamiliar at the same time seems uncanny and we react to it with fear. According to Freud, this special experience of fear is rooted on the one hand in the return of repressed memories, and on the other hand in infantile magical thinking, which is only apparently forgotten and can be revived at certain moments.

It is instructive that Freud bases his arguments about uncanniness not only on clinical findings, but also on a literary work of art, namely E. T. A. Hoffmann's The Sandman (1816). The Sandman is so terrifying because he is said to tear children's eyes out. For Freud this stands for (repressed) fears of castration, which create a sense of uncanniness. The magical thinking of childhood, the second source of the uncanny, is based on the certainty that thoughts can change reality. This refers to that phase of infantile development in which wishing still helps, but cursing can also have disastrous effects. In adults this idea of reality is thought to have been overcome. However, in situations which apparently correspond to this logic, relics of such irrational ideas return. Thus, if

eben auch Verwünschungen ihre verhängnisvolle Wirkung entfalten können. Im Erwachsenenalter gilt dieses Realitätskonzept als überwunden. In Situationen jedoch, die scheinbar genau dieser Logik entsprechen, werden Reste solcher irrationalen Vorstellungen reanimiert. Wenn also jemand seinem verhassten Rivalen den Tod wünscht und dieser zeitnah eintritt, überkommt den „magischen“ Verursacher das überwältigende Gefühl des Unheimlichen, wie Freud am Beispiel eines Klienten ausführt.

Hervorzuheben ist, dass dieses Verständnis von Unheimlichkeit charakteristisch für unsere westliche Kultur ist, und dies erst seit etwa 100 Jahren. Ursachen für die Erfahrung des Unheimlichen, des Gespenstischen und Spukhaften werden dabei im Innenleben des Individuums verortet, nicht außerhalb, und zudem mit dem Kindheitsstadium verbunden. Geister sind keine objektive Wesenheiten, sondern subjektive Einbildungen, geboren aus kindlicher Vor-Rationalität. Der Erwachsene, der von Spukerscheinungen gequält ist, Stimmen Verstorbener hört oder diese gar sieht, wird zum „Fall“ für den klinischen Psychiater, der dem Rationalitätsprinzip zum Sieg verhelfen und den Spuk verschwinden lassen soll.

Die Präsenz des Unheimlichen, Geister eingeschlossen, inszeniert und dramatisiert Gegensätze: Wissenschaft versus Magie, Moderne versus Vormoderne, Normalität versus Pathologie. Zur Disposition stehen, in jedem Fall und unvermeidlich, Rationalität versus Irrationalität. Letztlich geht es um die Verteidigung unseres Menschen- und Weltbildes, das durch die unheimliche Gegenwart von Geistern bedroht scheint.

Diese Sichtweise hat sich, wie erwähnt, erst im Verlauf des vergangenen Jahrhunderts verfestigt und ist ein Effekt westlicher Moderne. Doch auch eine andere Begleiterscheinung des Modernisie-

someone wishes death upon his hated rival, and the person dies shortly afterwards, the 'magical' agent is overwhelmed by a feeling of uncanniness; Freud cites the example of a client of his as evidence.

It must be underlined that this particular understanding of uncanniness is a typical feature of our Western culture, and has been so for only about the past one hundred years. The causes of uncanny, ghostly and spooky experiences are located in the individual's inner life, not in the outside world, and are associated with infantile stages of development. Ghosts are not objective beings, but subjective fantasies, born of infantile prerationality. An adult who is tormented by ghostly apparitions, who hears the voices of the dead, or even sees them, is a 'case' for the clinical psychiatrist, who is expected to let the principle of rationality triumph and to get rid of the apparition.

The presence of the uncanny, including ghosts, is a staging and dramatising of opposing pairs: science versus magic, modernity versus premodernity, normality versus pathology. Inevitably, and in every case, rationality is opposed to irrationality. Ultimately it is a question of defending our image of man and of the world against the threatening and uncanny presence of ghosts.

*As I have said, this way of thinking became firmly established only in the course of the past century and is an effect of Western modernity. However, there is another aspect of the modernisation process that should be mentioned here: the aestheticisation of the uncanny and cultivation of the enjoyment of fear. This very remarkable process began in the 18th century and first bloomed in the Romantic period. The Gothic novel became a very popular genre, some of the most influential being *The Castle of Otranto* (1764) by Horace Walpole (1717–1797), the ballad *Leonore* (1773) by Gottfried August Bürger (1747–1794), Mary Shelley's *Frankenstein* (1818),*

rungsprozesses muss hier genannt werden, der Vorgang der Ästhetisierung des Unheimlichen und die damit verbundene Kultivierung von Angstlust. Dieser durchaus bemerkenswerte Vorgang setzt im 18. Jahrhundert ein und entfaltet in der Romantik seine erste Blüte. Der Schauerroman, bzw. die *gothic novel*, wird zu einem überaus beliebten Genre. Stilbildend sind u.a. der Roman *Das Schloss von Otranto* (1764) von Horace Walpole (1717–1797), die Ballade *Leonore* (1773) von Gottfried August Bürger (1747–1794), Mary Shelleys *Frankenstein* (1818), die Kunstmärchen des bereits genannten E.T.A. Hoffmann (1776–1822), die Erzählungen Edgar Allan Poes (1809–1849), Bram Stokers *Dracula* (1897), Texte von Franz Kafka (1883–1924) oder auch das Werk von Howard Phillips Lovecraft (1890–1937). Die literarische Ästhetisierung des Unheimlichen reagiert damit auf das Bedürfnis des Lesepublikums, vornehmlich des Bildungsbürgertums. Warum diese Schicht, die sich ganz wesentlich als Trägerin einer emanzipierten Vernunft begreift, von einer Faszination an Gespenstern, Monstern und künstlichen Menschen befallen wird und seine Ängste lustvoll kultiviert, ist eine durchaus offene Frage. Literaturwissenschaftliche Rezeptionsforschung und historische Anthropologie haben dieses Forschungsfeld noch längst nicht erschöpfend erschlossen.

Festzuhalten ist, dass die Faszination am und die Ästhetisierung des Unheimlichen ein Produkt westlicher Moderne ist. Die Lust am Schauer gehört zur affektiven Innenausstattung des modernen bürgerlichen Individuums. Im 20. Jahrhundert ist es der Film, der dieses Erfahrungsspektrum, angesiedelt zwischen latentem Grauen, lauernder Angst und plötzlichem Schock, unter der Genrebezeichnung Horror allgemein und zudem äußerst erfolgreich verfügbar macht. An der Kinokasse wird für ein intensives Angsterleben gezahlt, das sich fein ausdifferenziert anbietet. So wie der Gourmet zwischen verschiedenen nationalen Küchen wählt und wo-

E.T.A. Hoffmann's literary fairy tales (1776–1822), Edgar Allan Poe's tales (1809–1849), Bram Stoker's Dracula (1897), texts by Franz Kafka (1883–1924) and Howard Phillips Lovecraft (1890–1937). The literary aestheticisation of the uncanny was thus a reaction to the demand of the reading public, especially the educated middle classes. Why this social stratum, which saw itself essentially as the bearer of emancipated reason, should become fascinated by ghosts, monsters and artificial humans, and take pleasure in cultivating its fears, remains a very open question. Research in literary studies on audience reception and in the field of historical anthropology has not yet exhaustively covered this field of enquiry.

*There is no doubt that the fascination with and aestheticisation of the uncanny is a product of Western modernity. The enjoyment of fear is part of the emotional makeup of the modern individual. In the 20th century, experiences of latent horror, lurking fear and sudden shock were provided by films; the genre that is generally known as the horror film has become hugely successful. People go to the cinema and pay to experience fear, which comes in many distinct varieties. Just as the gourmet may try different national cuisines, and perhaps place the Italian above the Austrian but below the French in his order of preference, the horror fan develops his own taste and knows the difference between vampire, zombie, ghost, body, psycho, animal, serial killer or teen-slasher horror films. In such films, the dimension of the uncanny is often complemented (or even overlaid) by brutal violence. On the other hand, films such as *The Blair Witch Project* (1999) or *Ringu* (1998), which do not contain any graphic displays of violence or monstrosities, are regarded as masterpieces within this genre, at least among their connoisseurs and fans.*

Although born among the educated middle classes, this widespread enjoyment of the uncanny is in itself regarded as uncanny by self-appointed or

UNCLE BOONMEE WHO CAN
RECALL HIS PAST LIVES (Still
Detail) 2009

35 mm (von Super 16 mm), 1,85:1,
Dolby SRD/Farbe, 113 Min.
35 mm (blown up from
Super 16 mm)

1,85:1, Dolby SRD/Colour, 113 min.

Fotograph / Photographer:
Nontawat Numbenchapol
Copyright: der Künstler
Copyright: the artist

Mit freundlicher Genehmigung
Courtesy: Kick the Machine Films,
Anthony Reynolds Gallery, London

möglich die italienische über die österreichische aber noch unter die französische stellt, so entwickelt der Horrorfan seine eigene Geschmacksrichtung und unterscheidet sehr genau zwischen Vampir-, Zombie-, Geister-, Body-, Psycho-, Tier-, Serienkiller- oder Teen-Slasher-Horror. Die Dimension des Unheimlichen wird dabei vielfach angereichert (häufig auch überlagert) durch drastische Gewalt. Andererseits gelten Filme wie *The Blair Witch Project* (1999) oder *Ringu* (1998), die auf jede explizite Darstellung von Gewalt oder Monstrositäten verzichten, als Meisterwerke des Genres, zumindest unter seinen Kennern und Genießern.

Wiewohl im Bildungsbürgertum geboren, ist diese durchaus verbreitete Lust am Unheimlichen selbst-ernannten oder professionellen Sittenpolizisten selbst unheimlich. Seine Ausdrucksformen, gleich ob Literatur, Film oder Computerspiel, werden der Trivialekultur zugerechnet und stehen unter Verdacht, jene dunklen Mächte und primitiven Instinkte zu wecken, die die Moderne zu überwinden angetreten ist. Aktiviert wird hier ein Reiz-Reaktions-Muster, das auf den erwähnten Gegensätzen – Moderne-Vormoderne, Rationalität-Irrationalität – beruht und Werturteile zementiert.

Somit begegnen wir in der westlich geprägten Moderne einer kulturspezifischen Konstellation, in der dem Unheimlichen sowohl mit Impulsen von Faszination wie Abwehr, Ästhetisierung wie Pathologisierung, begegnet wird. Der Blick auf Geister und den Umgang mit diesen macht dies besonders deutlich.

Seit längerem wird das Fortschrittsnarrativ westlicher Moderne einer fundamentalen Kritik unterzogen. Der Prozess der Modernisierung verlief demnach durchaus vielgestaltig. Zunehmend fragwürdig erscheint die Idee einer fortschreitend linearen Entwicklung von Rationalität, Säkularisierung, Individualisierung, technologischem Fortschritt und Wohlstand. Aus Sicht postkolonialer Kritiker ist

professional guardians of morality. Its forms of expression, no matter whether in literature, films or computer games, are attributed to trivial culture and are suspected of awakening those dark powers and primitive instincts which modernity set out to overcome. Here, value judgements are cemented by activation of a stimulus-reaction pattern based on the opposing pairs modernity-premodernity, rationality-irrationality.

In Western modernity there is thus a culture-specific constellation in which reactions to the uncanny form a combination of fascination and resistance, aestheticisation and pathologisation. A consideration of spirit beings and how people interact with them will make this clear.

For a long time the progress narrative of Western modernity has been subject to a fundamental criticism. This underlines the multi-facetedness of the modernisation process. The idea of a progressive linear development towards rationality, secularisation, individualisation, technological progress and affluence has been increasingly questioned. From the point of view of postcolonial critics, the course of development of Western modernity cannot serve as a universal model. Indian or Chinese modernity, for instance, follows patterns that are different from those of French or US American modernity. Increasingly we hear of 'multiple modernities.' At the same time, there is critical reflection by Western scholars on modernity's 'blind spots' and its national and culture-specific characteristics. It is especially interesting to study the dynamics of religions in modernisation processes. This is the starting point for the DORISEA research project Geister in der Moderne Südostasiens/Spirituality in Contemporary Southeast Asia in Göttingen. Precisely because spirits are a provocative antithesis to enlightened reason and the promises of modernity, they make a highly interesting leitmotif in studies seeking to gain insights into social transformation processes in



der Entwicklungsverlauf der westlichen Moderne als universales Modell untauglich. Die indische oder chinesische Moderne etwa zeigen andere Muster als die französische oder US-amerikanische Moderne. Zunehmend ist die Rede von „multiplen Modernen“. Gleichzeitig werden auch aus westlicher Sicht die „blinden Flecken“ der Moderne und zudem ihre nationalen und kulturspezifischen Eigenheiten kritisch reflektiert. Besonders interessant ist es dabei, Dynamiken von Religionen in Modernisierungsvorgängen zu untersuchen. Hier setzt das Göttinger DORISEA-Forschungsprojekt „Haunted Thresholds: Geister in der Moderne Südostasiens“ an. Gerade weil Geister einen provozierenden Gegenpol zu aufgeklärter Vernunft und den Verheißungen der Moderne darstellen, ist es höchst reizvoll, Geister als Leitmotiv zu wählen, um Einsichten in Transformationsvorgänge der Gesellschaften Südostasiens zu gewinnen. Die Präsenz von Geistern steht dort keineswegs im Widerspruch zu Modernisierungsprozessen. Dies wird nicht nur in der weitverbreiteten Ahnenverehrung deutlich, sondern auch in Ritualen zur Beschwichtigung von schadenbringenden Geistern oder der Beförderung von Gesundheit und finanziellen Erfolg. Ein solcher Umgang mit Geistern ist keineswegs auf ländliche Gebiete beschränkt, sondern durchweg Teil urbaner Kultur. Mit Geistern ist in den riesigen Warenhäusern Bangkoks ebenso zu rechnen wie an belebten Verkehrsknotenpunkten Jakartas, in den Business-Etagen Taipehs, in Luxushotels von Laos oder Studentenwohnheimen Hongkongs. Thailändische Geschäftsleute zahlen für kraftgeladene Amulette viele Tausend US-Dollars und Politiker Kambodschas (und nicht nur dort) lassen sich von berühmten Geist-Medien beraten. Geisterfilme, deren nationale und transnationale Produktion seit Ende der 1990er Jahre einen regelrechten Boom erlebt, sind in ganz Südostasiens Kassenschlager. Über Kinofilme, ergänzt durch Reality-TV-Formate, wird die Präsenz von Geistern emotional und moralisch plausibilisiert. Die zentrale Botschaft lautet:

Southeast Asia. There, the presence of spirits is not in contradiction to modernisation processes. This is clear not only in the widespread veneration of ancestors, but also in rituals intended to appease harmful spirits or to ensure health and financial success. This kind of interaction with spirits is not restricted to rural areas, but is also a part of urban culture. Spirits are everywhere, whether in huge department stores in Bangkok, at busy transport hubs in Jakarta, in the business centres of Taipei, in luxury hotels in Laos or student hostels in Hong Kong. Thai business people pay thousands of US dollars for powerful amulets, while politicians in Cambodia (and not only there) seek advice from famous spirit mediums. The national and transnational production of ghost films has boomed since the end of the 1990s, with blockbusters all over Southeast Asia. These films, together with reality TV formats, make the presence of ghosts or spirits emotionally and morally plausible. The central message is: the dead are among us, injustice is never forgotten and must be requited. The uncanny, which has always been associated with the spirits of people who have suffered a violent death, and which has its rightful place on battle fields, at traffic intersections or in the ruins of highrise buildings, is realised in the cool darkness of the cinema using all the tricks of the art – and is sought after by the public.

In the light of our findings, it would be wrong to jump to the hasty conclusion that this is a case of delayed development. That would imply that the people in these countries are ‘not yet’ as advanced (as we are) and ‘still’ believe in ghosts despite high-technology and share trading. This frequently heard deficit diagnosis is propagated by a certain self-description of Western modernity, which says that one day these countries and these people will also be modern, enlightened and secular, as we have been for a long time. This appraisal falls short of the mark in several respects. On the one hand, the historical course of Western modernity presents itself in contradictory

Die Toten sind unter uns, Unrecht ist nie vergessen und fordert Sühne. Das Unheimliche, das von den Geistern gewaltsam zu Tode Gekommener seit jeher ausgeht und auf Schlachtfeldern, an Verkehrskreuzungen oder in Hochhausruinen seinen realen Ort hat, wird im kühlen Dunkel des Kinosaals mit allen Mitteln der Kunst vergegenwärtigt – und vom Publikum gesucht.

Nach diesem Befund wäre indes das Urteil einer verzögerten Entwicklung allzu vorschnell. Demnach wären die Menschen in jenen Ländern eben „noch nicht“ soweit (wie hierzulande) und würden trotz High-Tech und Börsen-Business „immer noch“ an Geister glauben. Diese allzu geläufige Defizitdiagnose propagiert eine bestimmte Selbstbeschreibung westlicher Moderne, die besagt, dass eines Tages auch jene Länder und Menschen richtig modern, aufgeklärt und säkular werden, wie wir es eben seit langem schon sind. Diese Einschätzung greift in mehrfacher Hinsicht zu kurz. Zum einen stellt sich der historische Verlauf der westlichen Moderne selbst widersprüchlich dar und lässt sich nicht mit seiner triumphalistischen Erzählung gleichzusetzen. Zum anderen ist der Geister-Diskurs in Südostasien ebenfalls ambivalent. Kritik an der Kommerzialisierung ritueller Dienstleistungen, innerreligiöse Skepsis gegenüber Geistervorstellungen, der Vorwurf des Aberglaubens oder ironische Distanzierung (etwa über Geisterfilm-Komödien) sind möglich und durchaus geläufig. Geister werden mitunter zu einem Streitthema, das über Massenmedien verhandelt wird. Abweichend zum westlichen Diskurs fehlen jedoch weitgehend Formen der Psychologisierung bzw. Pathologisierung.

Der vergleichende Blick auf die künstlerische Auseinandersetzung mit dem Unheimlichen ist besonders aufschlussreich. In den vergangenen 20 Jahren ist sowohl in Südostasien wie auch in Europa eine zunehmende Faszination an dieser Thematik zu verzeichnen.

ways and cannot be equated with its triumphalist narrative. On the other hand, discourses on spirits in Southeast Asia are equally ambivalent. Criticism of the commercialised provision of ritual services, intra-religious scepticism with regard to the idea of spirits, accusations of superstition, or ironical dissociation (for instance in ghost-film comedies) are possible and are indeed commonly heard. Spirits are sometimes the subject of conflicts that are carried over into mass media. However, unlike in Western discourses, forms of psychologisation or pathologisation are largely absent.

A comparison of artistic treatments of the uncanny is especially revealing. In the course of the past twenty years there has been increasing fascination with this theme, both in Southeast Asia and in Europe.

Here in Germany, a number of exhibitions have been devoted to memory work on the uncanny in the fields of cultural and art history. Particularly striking is the re-evaluation of spiritism in the 19th and early 20th centuries. This is no longer regarded as a relic of premodernity, but as a genuine component of modernity. Another aspect is the discovery of an inner relationship between spirit media and technological media. Such interrelationships have formed the theme of many contemporary exhibitions, as the following programmatic titles show: Okkultismus und Avantgarde (Frankfurt/M., Schirn 1995), Im Reich der Phantome. Fotografie des Unsichtbaren (Mönchengladbach, Krems, Winterthur 1997–1998), The Perfect Medium – Photography and the Occult (Paris/New York 2004–2005), The Message – Kunst und Okkultismus (Bochum 2008), Wach sind nur die Geister – Über Gespenster und ihre Medien (Dortmund 2009), Wunder (Hamburg 2001–2012), Das Europa der Geister oder die Faszination des Okkulten 1750–1950 (Straßburg 2011–2012), Gespenster, Magie und Zauber. Konstruktionen des Irrationalen in der Kunst von Füssli bis heute (Nürnberg 2011–2012), Schwarze Romantik. Von

TIME OF THE LAST PERSECUTION
(Still) 2012

Video, ohne Ton, 7:30 Min.

Video, silent, 7:30 min.

Mit freundlicher Genehmigung des
Künstlers | Courtesy the artist

Hier in Deutschland wird in zahlreichen Ausstellungen einschlägige kultur- und kunsthistorische Erinnerungsarbeit betrieben. Auffällig ist dabei die Neubewertung des Spiritismus des 19. und frühen 20. Jahrhunderts. Dieser gilt nicht länger als Relikt der Vormoderne, sondern als genuiner Bestandteil der Moderne. Entdeckt wird zudem ein innerer Zusammenhang von Geist-Medien und technischen Medien. Solche Zusammenhänge sind Thema eines Ausstellungstrends, wie die programmatischen Titel zeigen: *Okkultismus und Avantgarde* (Frankfurt/M., Schirn 1995), *Im Reich der Phantome. Fotografie des Unsichtbaren* (Mönchengladbach, Krems, Winterthur 1997–1998), *The Perfect Medium – Photography and the Occult* (Paris/New York 2004–2005), *The Message – Kunst und Okkultismus* (Bochum 2008), *Wach sind nur die Geister – Über Gespenster und ihre Medien* (Dortmund 2009), *Wunder* (Hamburg 2001–2012), *Das Europa der Geister oder die Faszination des Okkulten 1750–1950* (Straßburg 2011–2012), *Gespenster, Magie und Zauber. Konstruktionen des Irrationalen in der Kunst von Füssli bis heute* (Nürnberg 2011–2012), *Schwarze Romantik. Von Goya bis Max Ernst* (Frankfurt/M., Schirn 2012–2013), *Zeitgespenster. Erscheinungen des Übernatürlichen in der zeitgenössischen Kunst* (Leverkusen 2012–2013), *Tagträume, Nachtgedanken. Phantasie und Phantastik in Graphik und Photographie* (Nürnberg, Madrid, 2012–2013), *Bewusste Halluzinationen. Der filmische Surrealismus* (Frankfurt/M 2014).

Eindringlich vor Augen geführt werden Gegenbilder zu Fortschrittsnarrativ und Vernunftimperativ. Geister und mit ihnen das Gespenstische begleiten seit jeher die Moderne, so lautet die Botschaft. Diese Bemühungen, die unheimliche Moderne und damit die Ästhetik des Irrationalen zu rehabilitieren, laufen parallel zu einem gegenwärtigen Trend unter Kunstschaffenden. Das Unheimliche wird bevorzugt von Medien-KünstlerInnen in Szene gesetzt. Exemplarisch genannt werden muss der 51-minütige *Ground Zero Sonic Memorial Soundwalk*, der



2005 von der New Yorker Künstlergruppe Kitchen Sisters & Soundwalk gestaltet wurde. Das Publikum wird durch die Ruinenlandschaft des Ground Zero geführt und mit Klängen, Geräuschen und Stimmen des (und der) Abwesenden konfrontiert. Eine ebenso unheimliche wie machtvolle Szenographie der Heimsuchung wird damit evoziert. In ähnliche Richtung geht der Videowalk *Ghost Machine* der Frankokanadierin Janet Cardiff (Hebbel am Ufer Theater, Berlin 2006), die über eine Ästhetik des Lauschens und geisterhafter Resonanzen das Unheimliche erfahrbar macht. Der französische Künstler Philippe Parreno (* 1964) lässt in seiner Werkschau das Palais de Tokyo zu einem Spukhaus werden (*Anywhere, Anywhere, Out of the World*, Paris, Oktober 2013 bis Januar 2014). Fasziniert von Puppen und „beseelten“ Automaten geht es Parreno um Möglichkeiten und Situationen, in denen die Moderne selbst Gespenster hervorbringt.

Geister und das Unheimliche sind auch für Künstler Südostasiens ästhetisch reizvoll. Werke des thailändischen Videokünstlers und Filmemachers Apichatpong Weerasethakul (* 1970) sind dafür beispielhaft. Ausgezeichnet wurden u.a. seine Filme *Tropical Malady* (2004) und *Uncle Boonmee erinnert sich an seine früheren Leben* (2009). Die selbstverständliche Präsenz der Geister liegt in einer buddhistisch geprägten Kultur nahe, die Wiedergeburt für ebenso selbstverständlich nimmt. Gleichwohl bleiben Begegnungen mit der Geisterwelt unheimlich. Das Unheimliche wird durch eine besondere Filmsprache vermittelt, die mythische Qualitäten aufweist, wie Kritiker hervorheben. Weerasethakul wirkt damit nicht nur auf thailändische Künstler inspirierend.

In Europa erleben das Irrationale und das Unbewusste wechselnde Konjunkturen der Faszination, wie der gegenwärtige Ausstellungstrend belegt. Vorausgesetzt sind dabei ein Freudianisch geprägtes Menschenbild ebenso wie das Drohszenario

Goya bis Max Ernst (*Frankfurt/M., Schirn 2012–2013*), Zeitgespenster. Erscheinungen des Übernatürlichen in der zeitgenössischen Kunst (*Leverkusen 2012–2013*), Tagträume, Nachtgedanken. Phantasie und Phantastik in Graphik und Photographie (*Nürnberg, Madrid 2012–2013*), Bewusste Halluzinationen. Der filmische Surrealismus (*Frankfurt/M 2014*).

*Images that form a contrast to the progress narrative and the imperative of reason are graphically presented. The message is that spirits and ghostly experiences have always accompanied modernity. These attempts to rehabilitate an uncanny modernity, and thus also the aesthetic of the irrational, run parallel to a contemporary trend among artists. The uncanny is mainly staged by media artists. A good example is the 51-minute Ground Zero Sonic Memorial Soundwalk, which was created in 2005 by the New York group of artists Kitchen Sisters & Soundwalk. The audience is led through the ruins of Ground Zero and confronted with sounds, noises and voices of the absent one(s). A scenography of haunting is thus evoked which is as uncanny as it is powerful. In a similar vein there is the video walk Ghost Machine by the Franco-Canadian Janet Cardiff (2006, Hebbel am Ufer Theater, Berlin), which makes the uncanny tangible using an aesthetic of listening and ghostly resonances. In his show, Anywhere, Anywhere, Out of the World the French artist Philippe Parreno (*1964) transformed the Palais de Tokyo into a haunted house (Paris, October 2013 to January 2014). Fascinated by dolls and automata endowed with 'souls', Parreno is interested in possibilities and situations in which modernity itself produces ghosts.*

Artists in Southeast Asia also find spirits and the uncanny aesthetically appealing. Works by the Thai video artist and filmmaker Apichatpong Weerasethakul (1970) demonstrate this clearly. Some of his films, including Tropical Malady (2004) and Uncle Boonmee Who Can Recall His Past Lives (2009) have won awards. The presence of spirits is natural in a*

Rationalität versus Irrationalität. Die starke Vermutung, dass unser Innenleben zwei Gesichter hat, Dr. Jekyll und Mr. Hyde, ist beängstigend. In Südostasien hingegen sind es nicht die Untiefen der Seele, die künstlerisch ausgelotet werden. Über Geister und das Gespenstische werden vielmehr Traumata thematisiert, Gesellschaftskritik artikuliert und auf moralische Erosionen hingewiesen. Zeitgenössische Künstler, gleich ob in Südostasien oder im Westen, scheinen gleichwohl eine Überzeugung zu teilen. Demnach sind die eigentlich bewegenden Mächte dieser Welt in zwielichtigen Bereichen beheimatet, die vom Suchscheinwerfer der Vernunft nicht erfaßt werden können. Die Zumutungen der Moderne bringen nicht nur Gespenster hervor, sie machen unser Dasein unheimlich.

culture influenced by Buddhism, which takes rebirth for granted. Nevertheless, encounters with the world of the spirits remain uncanny. The uncanny is communicated by means of a special film language which has mythical qualities, as critics like to point out. Weerasethakul's work has in turn inspired other artists, not only in Thailand.

In Europe the irrational and the unconscious are regarded with differing degrees of fascination at different times, as reflected in the current plethora of exhibitions. This fascination presupposes a Freudian image of man, and assumes that there is something threatening in the opposition rationality versus irrationality. The notion that our inner life has two faces, Dr. Jekyll and Mr. Hyde, is a frightening notion. In Southeast Asia, on the other hand, it is not the depths of the soul that are explored through art. Rather, spirits and the ghostly can help to process traumas, articulate social criticism or point out erosions of moral standards. Nevertheless, contemporary artists, whether in Southeast Asia or in the West, seem to share one conviction. This is that the real moving powers in this world are domiciled in shady regions which cannot be penetrated by the searchlight of reason. The challenges of modernity not only produce ghosts, they also render our existence uncanny.