Alexandra Lembert

Gedanken sehen

Gedankenphotographie in Sax Rohmers Detektivgeschichten *The Dream-Detective* (1920)

Die Gedanken sind frei, wer kann sie erraten,
sie fliegen vorbei, wie nächtliche Schatten.
Kein Mensch kann sie wissen, kein Jäger erschießen,
Es bleibet dabei: Die Gedanken sind frei!

Volkslied

Der folgende Beitrag untersucht die Darstellung von Gedankenphotographie in den Detektivgeschichten »The Dream-Detective« (1920) des britischen Autors Sax Rohmer. Nach einer kurzen Vorstellung von Rohmers fiktivem Amateurdetektiv Moris Klaw, der ein Repräsentant der sogenannten psychic detectives *ist, wird dessen Methode der Verbrechensaufklärung, nämlich die Gedankenphotographie, an Hand von Textbeispielen näher erläutert. Im zweiten Teil des Beitrags wird ein historischer Abriss über die Entstehung der Gedankenphotographie gegeben. Auffallend dabei ist, dass an deren Genese sowohl naturwissenschaftliche als auch okkulte Vorstellungen von Natur und Mensch – und hier insbesondere vom menschlichen Hirn – eine Rolle spielten und diese Linien auch in Rohmers Detektivgeschichten zum Tragen kommen, wobei der okkulte Einfluss sicherlich stärker ist.*

Detektiv *Extraordinaire*: Moris Klaw

Der britische Autor Sax Rohmer veröffentlichte im Jahr 1920 eine Sammlung von Detektivgeschichten unter dem Titel *The Dream-Detective*. Rohmer, der 1883 in Birmingham als Arthur Henry Ward das Licht der Welt erblickte und später unter anderem unter dem Pseudonym Sax Rohmer publizierte, erfreute sich in den ersten Dekaden des 20. Jahrhunderts vor allem als Autor von Kriminalgeschichten großer Beliebtheit. Sein literarischer Ruhm sollte jedoch nicht von Dauer sein, und heute ist Rohmers Werk fast in Vergessenheit geraten. Einzig seine Geschichten um den Kriminellen Dr. Fu Manchu, die von 1965 bis 1969 mit Christopher Lee in der Titelrolle verfilmt wurden, sind noch einem größeren Publikum bekannt.

Der Band *The Dream-Detective* enthält neun Kriminalgeschichten, in denen das Verbrechen und dessen Aufklärung in Verbindung zu übernatürlichen Ereignissen stehen. Geister, Spuk aber auch das Abhalten von

Séancen und magischen Praktiken sind häufiger Bestandteil der jeweiligen Handlung. Licht in das Dunkel des paranormalen Schreckens und Mordens bringt Moris Klaw – ein Amateurdetektiv, der in seiner Tochter Isis eine hingebungsvolle Assistentin gefunden hat. Klaw ist kein gewöhnlicher Detektiv, denn er verfügt über eine große Bandbreite okkulter Kenntnisse, die er bei der Verbrechensaufklärung einsetzt. Dies macht ihn zu einem Repräsentanten der sogenannten *psychic detectives* (auch als *occult detectives* bekannt), die in Großbritannien erstmalig in der spätviktorianischen Populärliteratur in Erscheinung traten.

In Rohmers Kurzgeschichten finden sich nur spärliche Informationen zu Moris Klaw und seinen Arbeitsmethoden. Klaw wird als mysteriöse, exzentrische Figur gezeichnet, die, wie sein weitaus berühmterer literarischer Vorgänger Sherlock Holmes, ein Meister der Verkleidung ist.[1] Exzentrisch ist jedoch nicht nur seine Persönlichkeit, sondern auch sein Aussehen und einige seiner Angewohnheiten: So trägt er unmoderne, viktorianische Kleidung und besprüht seine Augenbrauen häufig mit Verbenaöl. Nicht zuletzt die Hinweise auf seine französische Nationalität sind – zumindest aus britischer Sicht – im Kontext des Exzentrischen zu deuten.

Klaws Kenntnisse über paranormale Phänomene und okkulte Praktiken gehen auf zahlreiche ›Bildungsreisen‹ zurück, die ihn beispielsweise auf die Halbinsel Yukatan oder nach Ägypten führten, sowie auf das Studium einschlägiger Literatur. Da er von Beruf Antiquitätenhändler ist und einen eigenen Laden im Londoner Stadtteil Wapping führt, stößt er immer wieder auf neue Werke aus diesem Themenkreis. Doch auch Moris Klaw selbst hat seine Erfahrungen mit dem Übernatürlichen in Buchform festgehalten, etwa in *Psychic Angles*, das in der Geschichte »The Haunting of Grange« kurz beschrieben wird: »An odd little book, *Psychic Angles*, had recently attracted considerable attention amongst students of the occult, and had proved equally interesting to the general public. It dealt with the subject of ghosts from quite a new standpoint, and incidentally revealed its anonymous author as one conversant apparently with the history of every haunted house in Europe. Few knew that the curio-dealer of Wapping was the author.«[2]

Es ist charakteristisch für die Figur Klaw, dass sein gesamtes Leben der Erforschung übernatürlicher Phänomene dient, und dieses Interesse ist es auch, das ihn als Detektiv tätig werden lässt. Meist wird er von Scotland Yard zu Rate gezogen, wenn man bei der Lösung eines Falles an die (natürlichen) Grenzen der Polizeiarbeit stößt. Doch trotz Klaws

---

1 Sax Rohmer: *The Dream-Detective*, [London 1920], New York 1977, 19.
2 Ebd., 125.

erfolgreicher Tätigkeit für Scotland Yard steht die überwiegende Schar von Kriminalbeamten seinen Methoden skeptisch gegenüber. Wie der Ich-Erzähler Searles, ein Bewunderer Klaws, erklärt, will er in den Geschichten über Klaws Arbeit für die Polizei berichten, um dessen Methoden – wie etwa die Gedankenphotographie – zu rechtfertigen und den Verdacht auszuräumen, dass Klaw ein Spinner sei.[3]

Klaw und die Gedankenphotographie

Die Gedankenphotographie, auch *odic photography*[4] oder *science of mind* genannt,[5] spielt in den Geschichten um Moris Klaw eine zentrale Rolle. Sie beruht auf der Vorstellung, dass Gedanken dinglich sind und sich in der Atmosphäre (für die auch die Begriffe *ether* oder *odic force* benutzt werden) eingeprägt haben. In Klaws Worten heißt es: »[t]houghts are *things*. One who dies the violent death has, at the end, a strong mental emotion – an etheric storm. The air – the atmosphere – retains imprints of that storm.«[6] Äthertheorie sowie die Vorstellung von odischen Kräften, mit deren Hilfe angeblich physikalische aber auch geistige Impulse übertragen werden können, erfreuten sich in der westlichen Welt im 19. und zu Beginn des 20. Jahrhunderts einer gewissen Popularität.[7] Wie schon erwähnt, finden sich auch in den Geschichten um Moris Klaw Anleihen an diese Theorien. Da nach deren Aussagen Gedanken in der Atmosphäre verbleiben, kann Klaw den letzten Gedanken einer Person – Opfer oder Täter – abrufen. Insbesondere schlechte Gedanken besitzen, wie Klaw im Gespräch feststellt, eine lange Lebensdauer: »Evil thoughts live, Sir James, he said. I cannot explain to you how hard it is to slay them. Few good thoughts survive.«[8] Um das ›geistige Negativ‹ eines Gedanken zu erhalten, schläft Klaw für gewöhnlich in dem Raum des Verbrechens. Abgesehen von ihm und einem »odically sterialised cushion«[9] für seinen nächtlichen Schlaf ist anderen der Zutritt zum Raum untersagt, da deren Präsenz die Atmosphäre verunreinigen würde. In wenigen Ausnahmen, zum Beispiel

---

3 Ebd., 1.
4 Zur Etymologie des Wortes s. Anm. 24.
5 Rohmer 1977 (wie Anm. 1), 64; 66.
6 Ebd., 44. (Hervorhebung im Text.)
7 Vgl. Susanne Haupt: »Strahlenmagie. Texte des späten 19. und frühen 20. Jahrhunderts zwischen Okkultismus und Science Fiction. Ein diskursanalytisch-komparatistischer Überblick«. In: Moritz Baßler, Bettina Gruber, Martina Wagner-Egelhaaf (Hrsg.): *Gespenster. Erscheinungen, Medien, Theorien*, Würzburg 2005, 153–76; hier: 164, Anm. 75.
8 Rohmer 1977 (wie Anm. 1), 130.
9 Ebd., 9.

tagsüber, wenn es ihm schwer fällt, Schlaf zu finden, ändert er die Prozedur ab. Dann versucht er mit Hilfe von Meditation das Negativ eines Gedankens aufzuspüren. Es gibt allerdings auch Fälle, in denen er gänzlich auf die Gedankenphotographie verzichtet. Beispielsweise wendet er diese Methode nicht an, wenn der Verdacht besteht, dass ein Geisteskranker die Straftat begangen haben könnte. Es findet sich in den Geschichten zwar keine explizite Erklärung dazu, doch könnte man spekulieren, dass Klaw von einem kranken Geist keine glaubwürdigen Informationen erwartet. Ebenso macht er von der Gedankenphotographie keinen Gebrauch, wenn er meint, auf gefährliche, von starken Emotionen durchdrungene Gedanken zu stoßen. In der Geschichte »The Crusader's Axe« berichtet er über eine solche Erfahrung: »Once, my bovine friend, I slept upon a spot in desolate Palestine where a poor woman had been stoned to death. In my dreams those merciless stones struck me! Upon the head and the face they crashed! And I was helpless – bound – as was the unhappy one who for her poor little sins had had her life crushed from her tender body!«[10]

Es scheint, dass, wie in der Photographie, bei der ein Film oder Bild durch Überbelichtung zerstört wird, emotional aufgeladene Gedanken in der Lage sind, das Leben des Mediums Moris Klaw zu vernichten. Deshalb ist er besonders in diesen Fällen auf die Unterstützung seiner Tochter Isis angewiesen, die über seinen Schlaf wacht. Zwischen Klaws und Isis' Psyche besteht eine besondere Beziehung, die in einer Geschichte als *›en rapport‹* beschrieben wird.[11] Dieser Begriff ist dem Mesmerismus entlehnt, wo er die geistige oder emotionale Bindung zwischen zwei Personen, zumeist Magnetiseur und Patient, bezeichnet.[12] Auf Grund dieser Bindung nimmt Isis im Traum wahr, wenn ihr Vater in Gefahr ist. Davon abgesehen fehlen weiterführende Informationen zu Isis' Mitarbeit in den Geschichten leider fast gänzlich.

Eine genauere Analyse von Klaws Aussagen zur Gedankenphotographie zeigt, dass diese sich durch eine kuriose Mixtur technisch-photographischen sowie okkulten Jargons auszeichnen. Die unterschiedlichen Begrifflichkeiten spiegeln sich schon in den Synonymen wider, die in den Texten für Gedankenphotographie verwendet werden, nämlich *odic photography* und *science of the mind*. In der Geschichte »The Tragedies in the Greek Room« findet sich ein Beispiel für eine technisch-photographische Beschreibung

---

10 Ebd., 44.
11 Ebd., 140.
12 Vgl. Eberhard Bauer: »Spiritismus und Okkultismus«. In: Bernd Apke, Veit Loers (Hrsg.): *Okkultismus und Avantgarde. Von Munch bis Mondrian 1900–1915*, Ostfildern 1995, 60–80; hier: 63.

der Gedankenphotographie. Während eines Gesprächs mit dem Kriminalbeamten Coram erklärt Klaw: »Thoughts are things, Mr. Coram. If I might spend a night here […] I could from the surrounding atmosphere (it is a sensitive plate) recover a picture of the thing in his [the victim's] mind.‹ […] ›What is it‹, continued the weird old man, ›but the odic force, the ether – say it how you please – which carries the wireless message, the lightning [sic]? It is a huge, subtile [sic], sensitive plate. Inspiration, what you call bad luck and good luck – all are but reflections from it. The supreme thought preceding death is imprinted on the surrounding atmosphere like a photograph. I have trained this‹ – he tapped his brow – ›to reproduce those photographs!«[13]

Im Gegensatz dazu findet sich in der Geschichte »The Haunting of Grange« eine vorrangig okkulte Schilderung der Gedankenphotographie. Hier untersucht Klaw mysteriöse Ereignisse in einem alten Herrenhaus namens Grange, von dem behauptet wird, dass es in diesem spukt. Abgesehen vom Hausgespenst, das allerdings altbekannt ist und deshalb keinen Grund zur Sorge bietet, haben sich neue mysteriöse Phänomene eingestellt, wie etwa dämonisches Lachen, das unverhoffte Zuschlagen von Türen oder Phantomschritte. Um die Ursache dieser Phänomene aufzuspüren, schläft Klaw in dem Raum, der sich in nächster Nähe zu den Ereignissen befindet. Die Methode der Gedankenphotographie erklärt er dabei wie folgt: »I have opened the inner eye, my friend. Mercifully, perhaps, the inner eye is closed in most of us; in some it is blind. But I have opened that eye and trained it. As I sleep‹ – he lowered his voice oddly – ›those thought-things come to me. It is an uncomfortable gift, yes; for here in Grange I shall find myself to-night in evil company. Murders long forgotten will be accomplished again before that inner eye of mine! I shall swim in blood! Assassins will come stealing to me, murdered ones will scream in my ears, the secret knife will flash, the honest axe do its deadly work; for in the moment of such deeds two imperishable thought-forms are created: the thought-form of the slayer, strong to survive, because of blood-lustful thought, a revengeful thought; and the thought of the slain, likewise a long-surviving thought because a thought of wildest despair, a final massing of the mental forces greater than any generally possible in life, upon that last awful grievance.«[14]

Obwohl sich das zweite Zitat in Ton und Terminologie vom ersten unterscheidet, existiert doch eine Gemeinsamkeit zwischen beiden Aussagen: In ihnen findet sich die Vorstellung, dass Gedanken Form annehmen,

---

13 Rohmer 1977 (wie Anm. 1), 8.
14 Ebd., 130.

d. h. sich materialisieren können und in der Atmosphäre bzw. dem Äther ›gespeichert‹ werden. Klaw kann nun diese Gedanken mit dem Auge, wenn auch nur dem inneren Auge, wahrnehmen. Dadurch wird für Klaw ein Teil der Vergangenheit lebendige Gegenwart. Ein uralter Wunsch der Menschheit hat sich erfüllt. Der Zugang zur Vergangenheit ist Klaw jedoch nur möglich, da er zum Medium wird und dies ist sowohl im okkulten (mediale Begabung) als auch technischem Sinn (eine Art Kamera) zu verstehen. Rohmers Geschichten um Moris Klaw machen deutlich, dass der Verlust von Subjektivität Vorraussetzung für mediale Erkenntnis ist.

Gedankenphotographie im 19. Jahrhundert

Wie die amerikanische Kunsthistorikerin Linda Henderson feststellt, übte das Unsichtbare eine immense Faszination auf die westliche Gesellschaft des späten 19. und beginnenden 20. Jahrhunderts aus.[15] In dieser Zeit wurden zahlreiche bahnbrechende wissenschaftliche Entdeckungen und technische Erfindungen gemacht, die im Zusammenhang mit unsichtbaren Aspekten der Welt standen: Wilhelm Konrad Röntgen entdeckte 1895 die später nach ihm benannten Röntgenstrahlen, Henri Becquerel stieß 1896 auf radioaktive Strahlung und Heinrich Hertz wies 1888 erstmalig elektromagnetische Strahlung nach. Jedoch nicht nur Naturwissenschaftler waren bemüht, das Unsichtbare zu ergründen. Weniger rational eingestellte Menschen versuchten im Okkultismus Antwort auf ungeklärte Fragen über Mensch und Natur zu finden. Die Gedankenphotographie, deren Geschichte im Folgenden kurz erläutert werden soll, beruht sowohl auf naturwissenschaftlichen als auch okkulten Bemühungen. Auch wenn aus heutiger Sicht beide Bereiche oft als antagonistisch betrachtet werden, war eine Trennung zwischen Naturwissenschaft und Okkultismus am Ende des 19. Jahrhunderts nicht klar gezogen. Noch vor dem Ersten Weltkrieg sahen vor allem Künstler in Naturwissenschaft und Okkultismus gleichberechtigte Ansätze, um in das Unsichtbare vorzudringen.[16] Rohmers Geschichten sind ein Spätausläufer dieses Denkens.

Die Franzosen Louis Darget (1847–1921) und Hyppolite Baraduc (1850–1909), die miteinander bekannt waren, aber weitgehend unabhängig voneinander arbeiteten, gelten gemeinhin als Begründer der Gedankenpho-

---

[15] Linda Dalrymple Henderson: »Die moderne Kunst und das Unsichtbare: Die verborgenen Wellen und Dimensionen des Okkultismus und der Wissenschaften«. In: Bernd Apke, Veit Loers (Hrsg.): *Okkultismus und Avantgarde. Von Munch bis Mondrian 1900–1915*, übers. von Ebba D. Drolshagen, Ostfildern 1995, 13–31; hier: 13.

[16] Ebd., 15.

tographie.[17] Über Dargets Leben und speziell seinen Bildungsstand sind nur spärliche Angaben bekannt. Es scheint, dass er im französischen Militär diente und keine explizit naturwissenschaftliche Ausbildung genossen hatte. Sein Interesse an der okkulten Photographie war vermutlich durch spiritistische Gesellschaften genährt worden, in denen er verkehrte.[18] Im Gegensatz zu Darget hatte Baraduc eine wissenschaftliche Laufbahn als Neurologe eingeschlagen. Durch seine Arbeit an der bekannten Pariser Klinik *La Salpetrière* wurde er mit den Möglichkeiten der Photographie bei der Ergründung des Seelischen bekannt gemacht.[19] Die Photographie war an der Salpetrière keine unbekannte Größe, denn sie war unter dem bekannten französischen Nervenarzt Jean-Martin Charcot seit den 1880er Jahren als Medium eingesetzt worden, um Symptome von neuropsychopathischen Patienten zu erfassen.[20] In diesem wissenschaftlichen Umfeld entwickelte sich Baraducs Interesse an der Gedankenphotographie, das jedoch seinem wissenschaftlichen Ruf nicht zuträglich sein sollte.

Dargets und Baraducs Arbeit mit ›Lebensstrahlen‹ und später Gedankenphotographie basierte auf dem Glauben, dass unsichtbare Strahlen – Darget nannte diese ›V-Strahlen‹ (Vital oder Lebensstrahlen) –, von jedem Lebewesen ausströmen.[21] Im späten 19. Jahrhundert war die Vorstellung von unsichtbar wirkenden Kräften weit verbreitet. Schon Franz Anton Mesmer (17341815) hatte behauptet, dass »ein organisches […] universales Fluidum, eine magnetische (das heißt fernwirkende) Kraft« durch den gesamten Kosmos wie auch den menschlichen Körper strömt.[22] Ein halbes Jahrhundert später glaubte der deutsche Chemiker Karl Ludwig Freiherr von Reichenbach[23] (1788–1869) eine ähnliche Lebenskraft gefunden zu haben, die er ›Od‹[24]

---

17 Vgl. Andreas Fischer: »Ein Nachtgebiet der Fotografie«. In: Bernd Apke, Veit Loers (Hrsg.): *Okkultismus und Avantgarde. Von Munch bis Mondrian 1900–1915*, Ostfildern 1995, 503–552; hier: 520.

18 Vgl. ebd., 517.

19 Ebd., 519.

20 Ebd., 519–20.

21 Vgl. Rolf H. Krauss: *Jenseits von Licht und Schatten: die Rolle der Photographie bei bestimmten paranormalen Phänomenen. Ein historischer Abriss*, Marburg 1992, 48.

22 Ebd., 21.

23 Reichenbachs Leistung liegt aus heutiger Sicht vor allem im Bereich der Chemie, denn er gilt als Entdecker des Paraffins (1830) und des Kreosots (1832).

24 Vgl. ebd., 22. Etymologie und Bedeutung von ›Od‹ erläutert Reichenbach wie folgt: »Vâ im Sanskrit bezeichnet wehen. Im Lateinischen vado, im Altnordischen vada heißt: ich gehe schnell, ich eile dahin, ströme fort. Davon Wodan bezeichnet im Altgermanischen den Begriff des Alldurchdringenden; es ändert in den verschiedenen alten Idiomen ab in Wuodan, Odan, Odin, wo es die alldurchdringende Kraft bezeichnet, die zuletzt in einer germanischen Gottheit personifiziert wird. ›Od‹ ist also das Lautzeichen für ein alles in der gesamten Natur mit unaufhaltsamer Kraft rasch durchdringendes und durchströmendes Dynamid.« Karl Freiherr von Reichenbach: *Odisch-Magnetische Briefe*, [Stuttgart 1852], Ulm 1955, 98.

nannte. Nach Reichenbach wird die Od-Kraft »nicht nur im menschlichen oder tierischen Körpern entwickelt, sondern auch in Pflanzen und Mineralien, in Magneten, beim Schall, beim Reiben und Schlagen, bei chemischen Prozessen usw.«[25] Er behauptete weiterhin, dass besonders empfindsame Menschen, sogenannte Sensitive, in der Lage sind, die Od-Kraft an Hand von Temperatur-, Licht-, und Farbveränderungen wahrzunehmen.[26] Leider gehörte Reichenbach selbst nicht zu der Gruppe sensitiver Menschen und konnte deshalb seine eigene Theorie nicht verifizieren. Reichenbachs Theorie und Methode wurden alsbald zur Zielscheibe harscher Kritik durch Naturwissenschaftler, die – wohl ebenso nicht sensitiv veranlagt – diese als unwissenschaftlich brandmarkten. Doch Reichenbach gab sich nicht so leicht geschlagen. Mit dem Ziel, seine Kontrahenten zu widerlegen, begann er sich mit der Photographie zu beschäftigen. Im Jahr 1861–1862 unternahm Reichenbach erste Versuche, Od-Strahlen auf einer photographischen Platte zu fixieren. Der Photochemiker Hermann Wilhelm Vogel berichtet in seinem Buch *Lichtbilder nach der Natur* (1879) von Reichenbachs Experiment: »Er nahm lichtempfindliche, frisch zubereitete Platten und brachte sie in die Nähe seiner vermeintlich Odlicht ausströmenden Körper. Um die Wirkung des Lichts von gewissen Stellen der Platte abzuhalten, befand sich zwischen dem lichtgebenden Körper und der Platte eine von letzterer um zwei Millimeter entfernte Pappe, in welcher eine kreuzförmige Oeffnung [sic] ausgeschnitten war. Nur durch diese konnten die angeblichen Odstrahlen zur Platte gelangen. Der erste Körper, welchen Reichenbach versuchte, war ein Quarzkrystall [sic]. In der That erschien nach 20 Minuten langer Aussetzung der Platte ein Bild der Oeffnung, d. h. ein Kreuz auf der Platte.«[27]

Reichenbachs Bemühen, seine Od-Kraft-Theorie mit Hilfe der Photographie zu beweisen, spiegelt die Bedeutung wider, die die Photographie im 19. Jahrhundert erlangte. Mit der Erfindung der Photographie, die der Öffentlichkeit erstmalig in den späten 1830er Jahren vorgestellt wurde, verbreitete sich die Überzeugung, dass mit Hilfe dieser Technologie die Realität objektiv wiedergegeben werden kann.[28] Diese weit verbreitete Meinung gründete sich auf dem Glauben, dass ein Apparat, der physikalisch-optischen und chemischen Gesetzmäßigkeiten gehorcht, unweigerlich wahrheitsgetreue, objektive Bilder erzeugen müsse. Im Vergleich zur Photographie erschien die menschliche Wahrnehmung defizitär.[29] Ein weiterer

---

25 Ebd.
26 Ebd., 18–27.
27 Vogel zitiert nach Krauss 1992 (wie Anm. 21), 24.
28 Vgl. ebd., 10 sowie Steffen Sanzenbacher: *Fotografie als Medium zwischen Wissenschaft und Okkultismus*, Leipzig 2003 (unveröffentl. Diplomarbeit), 3.
29 Sanzenbacher 2003 (wie Anm. 28), 3.

Grund, warum die Photographie zum vielleicht bedeutendsten neuen Medium des 19. Jahrhunderts avancierte, war, dass die verschiedenen Zweige der Photographie, wie etwa Reisephotographie, Astrophotographie oder Röntgenphotographie, dem Menschen Einblick in bis dahin verborgene Aspekte der Welt boten:[30] »In den folgenden Jahrzehnten bestätigte sich zunehmend die Eigenschaft der Fotografie, das Unsichtbare sichtbar machen zu können. Sie ermöglichte es, ganze Bereiche des Sonnenspektrums genau zu betrachten, offenbarte dort Sterne, wo man bisher nur Leere zu finden erwartet hatte, zeichnete Bewegungen auf, die so schnell waren, daß sie dem bloßen Auge nicht wahrnehmbar waren. Die Fotografie zeigte so das Unsichtbare und machte den Menschen bewußt, daß Wirklichkeit sich nicht auf Sichtbares beschränkte. Am nachhaltigsten prägte sich diese Erkenntnis dem menschlichen Bewusstsein und der menschlichen Phantasie vermutlich durch die Entdeckung dessen ein, was man später ›die Fotografie des Unsichtbaren‹ nannte: die Entdeckung der Röntgenstrahlen.«[31]

Die Entdeckung der Röntgenstrahlen im Jahr 1895 wirkte sich Impuls gebend für die weitere Entwicklung der Naturwissenschaften aus.[32] Doch Röntgens Nachweis einer bisher unbekannten Strahlung verhalf auch den Theorien Mesmers und Reichenbachs zu erneuter Popularität, und so wurden diese von verschiedenen Seiten rezipiert. Auch in Rohmers Geschichten finden sich entsprechende Referenzen, wie die Beispiele aus den oben genannten Zitaten belegen. Dort wird die Beziehung zwischen Klaw und seiner Tochter Iris in Anlehnung an mesmeristisches Gedankengut mit ›en rapport‹ beschrieben und Reichenbachs Od-Theorie stand offensichtlich Pate für die Bezeichnungen »odic photography« bzw. »odically sterilised cushion«.[33]

---

30 Der Meister der britischen Detektivliteratur Arthur Conan Doyle war sogar davon überzeugt, dass man mit einer Kamera Bilder von Elfen einfangen könne. In seinem Vorwort zu Edward L. Gardners Buch *Pictures of Fairies. The Cottingley Photographs* (London 1920) spricht sich Doyle für die Echtheit der insgesamt fünf Elfen-Photographien aus und untermauert diesen Standpunkt in seinem Buch *The Coming of the Fairies* (London 1922). Aus heutiger Perspektive erstaunt Doyles Beurteilung der Photos, ist doch die Bildmanipulation klar erkennbar. Dies belegt jedoch, dass das Lesen von Bildern einer Entwicklung unterzogen ist. Zu Doyle und den Cottingley Photographien siehe auch Krauss 1992 (wie Anm. 21), 183–93 sowie Joe Cooper (ed.): *The Case of the Cottingley Fairies*, London 1997.

31 Clément Chéroux: »Ein Alphabet unsichtbarer Strahlen«. In: Eva Bracke (Hrsg.): *Im Reich der Phantome. Photographie des Unsichtbaren*, übers. von Regina Schmitt-Otto, Ostfildern-Ruit 1997, 11–22; hier 1.

32 Krauss 1992 (wie Anm. 21), 48.

33 Weitere Verarbeitung der Od-Theorie findet sich beispielsweise in Edward Bulwer-Lyttons Roman *The Coming Race* (1871). Zur Rolle des Mesmerismus in der britischen und amerikanischen Literatur des 19. Jahrhunderts siehe Alison Winter: *Mesmerized. Powers of the Mind in Victorian Britain*, London, Chicago 1998. Martin Willis, Catherine Wynne (eds.): *Victorian Literary Mesmerism*, Amsterdam, New York 2006. Betsy van Schlun: *Science and the Imagination: Mesmerism, Media and the Mind in Nineteenth-Century English and American Literature*, Berlin, Madison 2007.

Der Nachweis der Röntgenstrahlen bewirkte zudem, dass sich Wissenschaftler, Okkultisten, Künstler und Intellektuelle verstärkt mit den Möglichkeiten der Gedankenphotographie beschäftigten.[34] Man war zu dem Schluss gekommen, dass, wenn durch Strahlen unter der Haut verborgene menschliche Knochen abgebildet werden können, auch Gedanken unter dem Schädel sichtbar gemacht werden können.[35] Zu dem Kreis von Forschern und Interessierten gehörten etwa der Japaner Tomokichi Fukurai, der bis zur Veröffentlichung seines Buches *Hellsehen und Gedankenphotographie* (1913) als Professor an der Kaiserlichen Universität von Tokyo tätig war, der Sohn Thomas Edisons, der Vizepräsident der *Société Universelle d'Etudes Psychiques* Edmond Duchatel sowie der russische Maler Wassily Kandinsky.[36]

Auch Darget intensivierte seine Arbeit mit der okkulten Photographie und insbesondere der Gedankenphotographie, nachdem er von Röntgens Entdeckung vernommen hatte. Am Ende seines Lebens hinterließ Darget mehr als 5000 Photographien von Gedankenformen bzw. V-Strahlen.[37] Von der Existenz dieser Strahlung überzeugt, suchte er für seine ›Entdeckung‹ wissenschaftliche Anerkennung. Im Jahr 1898 berichtete er erstmalig der französischen Akademie der Wissenschaften von seinen Experimenten. Jedoch blieb dieser Brief – wie weitere neun Schreiben die bis 1914 folgen sollten – unbeantwortet.[38] Es spricht alles dafür, dass von Seiten der Akademie die Demarkationslinie zwischen wissenschaftlicher und unwissenschaftlicher Forschung schon klar gezogen war.

Dargets Methode der Gedankenphotographie bestand zuerst darin, dass er eine photographische Platte mit der Schichtseite etwa einen Zentimeter vor die Stirn hielt. Nach 15 bis 20 Minuten, die er so in Dunkelheit verbracht hatte, waren nach der Entwicklung verschiedene schemenhaftige Formen zu erkennen. Unter anderem hatte er während eines Wutausbruches ein wirbelartiges Gebilde erzeugt, wovon er glaubte, dass dies

---

34 Vgl. Chéroux 1997 (wie Anm. 31), 15.

35 Ebd.

36 Vgl. Krauss 1992 (wie Anm. 21), 57–58 sowie Andreas Fischer: »Vorbemerkung zum Bildteil ›Okkulte Fotografie‹«. In: Eva Bracke (Hrsg.): *Im Reich der Phantome. Photographie des Unsichtbaren*, Ostfildern-Ruit 1997, 27–103; hier 82–83. Zum Einfluss der Gedankenphotographie auf Kandinsky siehe auch Veit Loers: »Das Kombinieren des Verschleierten und Bloßgelegten‹ – Kandinsky und die Gedankenfotografie«. In: Bernd Apke, Veit Loers (Hrsg.): *Okkultismus und Avantgarde. Von Munch bis Mondrian 1900–1915*, Ostfildern 1995, 245–65 sowie Beat Wyss: »Ikonologie des Unsichtbaren«. In: Bernhard von Loeffelholz, Brigitte Oetker (Hrsg.): *Mythologie der Aufklärung. Geheimlehren der Moderne*, München 1993, (Jahresring 40), 15–25.

37 Vgl. Fischer 1997 (wie Anm. 36), 82.

38 Krauss 1992 (wie Anm. 21), 48.

39 Vgl. Fischer 1995 (wie Anm. 17), 518.

Abbild seines Zornes sei.[39] Später änderte Darget seine Methode. Er legte eine photographische Platte »hintereinander zunächst in weißes, dann in lichtundurchlässiges schwarzes und endlich in ein Papier von beliebiger Farbe«[40] und hielt diese so präparierte Platte vor die Stirn oder alternativ den *solar plexus* eines Menschen, um dadurch die emanierenden Gedanken auf der photographischen Platte einzufangen.

Dargets Photos sind von unterschiedlicher Qualität. Auf einigen Photographien sind nur kleine weiße Flecken zu sehen, während auf anderen Silhouetten sichtbar werden.[41] Interessant ist Dargets Deutung der Silhouetten, die oftmals sehr abenteuerlich anmutet. Er behauptete beispielsweise, dass ein Photo, auf dem eine weiße, spitz zulaufende und leicht gekrümmte Form zu erkennen ist, einen Adler darstelle, den seine Frau im mediumistischen Schlaf evoziert hatte[42] (Abb. 1). Noch verstiegener erweist sich Dargets Interpretation eines weißen Rhombus (Abb. 2). Seinen Aussagen folgend zeigt das Bild, das angeblich von einem Pianisten gewonnen wurde, der, während er Klavier spielte, seinen Blick auf die Partitur und ein Bild Beethovens gerichtet hatte, den Komponisten selbst.[43]

In den nachfolgenden Jahren vereinfachte Darget nochmals seine Methode der Gedankenphotographie. Er war zu der Überzeugung gelangt, dass Gedanken durch die Augen, welche ja auch ›Fenster zur Seele‹ genannt werden, nach außen strömen würden. Um ein Photo eines Gedanken zu erhalten, brauchte man nun einfach nur eine photographische Platte mit den Augen zu fixieren.[44] Den ersten Gedanken, den er auf diese Weise photographisch zu bannen suchte, war das Bild einer Flasche Schnaps.[45] Im folgenden Zitat äußert sich Darget über das Wesen der Gedanken und technische Details seiner Methode: »Der Gedanke ist eine strahlende, schöpferische, fast materielle Kraft, das Fiat lux der Bibel […] Während des Denkvorgangs versetzt die Seele die Gehirnatome in Schwingungen und bringt den Phosphor im Gehirn zum Leuchten. Die leuchtenden Strahlen werden nach außen geworfen. Wenn man seine Gedanken auf irgend einen Gegenstand mit einfachen Umrissen, etwa auf eine Flasche konzentriert, so tritt das fluidische Gedankenbild durch die Augen heraus und beeindruckt durch seine Strahlen die photographische Platte, so daß man eine Aufnahme davon erhält.«[46]

---

40 Krauss 1992 (wie Anm. 21), 50.
41 Fischer 1995 (wie Anm. 17), 517. Fischer 1997 (wie Anm. 36), 83.
42 Krauss 1992 (wie Anm. 21), 49.
43 Chéroux 1997 (wie Anm. 31), 16.
44 Ebd.
45 Fischer 1995 (wie Anm. 17), 517.
46 Darget zitiert in Krauss 1992 (wie Anm. 21), 50.

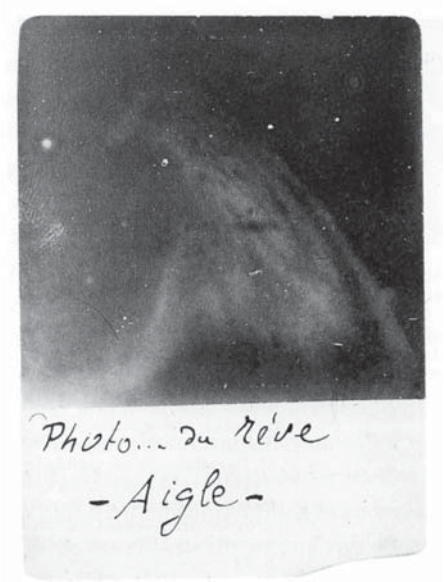

Abb. 1: Louis Darget: Der Adler, Abbildung gewonnen durch zehnminütige Auflage einer Platte auf die Stirn der in mediumistischen Schlaf liegenden Madame Darget, 1896.

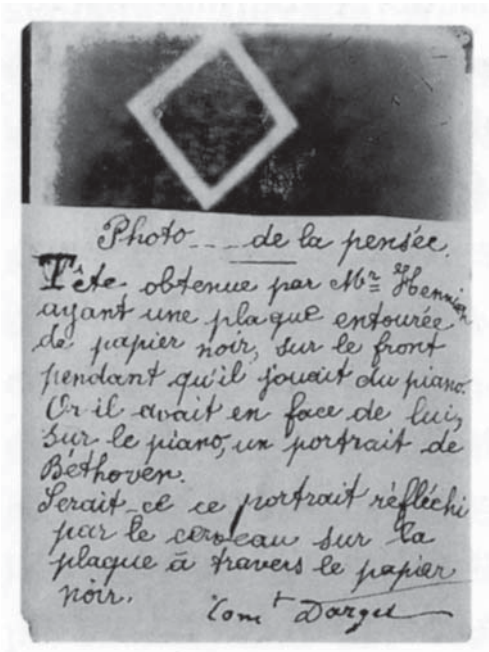

Abb. 2: Louis Darget: Gedankenfotografie, um 1896.

Dargets Beschreibung verdeutlicht die verschiedenen Einflüsse, die auf die Gedankenphotographie einwirkten. Neben den – aus heutiger Sicht – pseudo-wissenschaftlichen Theorien Mesmers und Reichenbachs finden sich Referenzen zu wissenschaftlichen Entdeckungen, wie etwa Röntgenstrahlen. Es scheint charakteristisch für die Gedankenphotographie zu sein, dass diese sich aus wissenschaftlichem und okkultem Gedankengut entwickelte.

Im Vergleich zu Darget sind Baraducs Photographien (von denen mehr als 200 existieren) von geringerer Qualität, denn ihm gelang es nur, verschiedene schwarz-weiß Schattierungen auf Photos zu erzeugen.[47] Seine Methode unterschied sich dabei nicht wesentlich von Dargets frühen Experimenten. Er legte eine photographische Platte in ein Etui und band diese an der Stirn fest. Diese relative simple Vorrichtung nannte er »›tragbare[r] Strahlenfotograf‹«[48]. Baraduc war davon überzeugt, dass die photographische Platte nun die hinter der Stirn liegenden Gedanken fotografieren würde – der Einfluss Röntgens auf Baraduc ist dabei deutlich erkennbar. Baraduc erklärt den Prozess der Gedankenphotographie wie folgt: »Wenn der Gedanke […] einfach in einem Bild festgehalten wird, so wird dieses Lichtbild, die leuchtende Hülle unseres Gedankens, eine fotochemische Wirkung haben, die stark genug ist, um direkt oder mittelbar durch das Glas auf den gelatinierten Film einzuwirken – und zwar auf eine für das menschliche Auge unsichtbare Weise. Die erhaltenen Bilder habe ich Psychikonen genannt, leuchtende und lebende Abbilder des Gedankens.«[49] (Abb. 3)

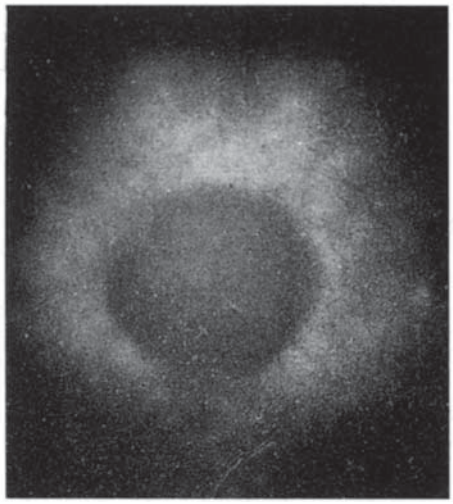

Abb. 3: Hyppolite Baraduc: Odische Wolke und Tupfen, gewonnen durch die Stirn eines jungen Mannes (mit Elektrizität, ohne Fotoapparat, elektro-attraktive Methode), aus: ders.: *Die menschliche Seele, ihre Regungen, ihre Erkenntnisse und die Ikonographie des fluidal Unsichtbaren*, Paris 1896, 78.

Dass, wie das Zitat belegt, Baraduc für die entstandenen Bilder

---

47 Vgl. ebd., 52 sowie Chéroux 1997 (wie Anm. 31), 15.
48 Chéroux 1997 (wie Anm. 31), 15.
49 Baraduc zitiert in ebd.

einen eigenen Terminus fand, spiegelt seine wissenschaftliche Herangehensweise wider, mit der er die Gedankenphotographie zu ergründen suchte, und die er unter anderem in seinen Werk *Méthode de radiographie humaine, la force courbe cosmique, photographie des vibrations de l'éther* (1897) darstellt.[50] Baraduc war es nämlich daran gelegen, eine Systematik mit eigener Terminologie zu entwickeln.[51] Denn Baraduc war weiterhin der Meinung, dass Photographien nicht nur Abbilder von Gedanken, sondern auch von der menschlichen Aura bzw. der menschlichen Seele liefern könnten.[52] Er nannte diese Methode der Seelen- bzw. Auraphotographie ›Ikonographie‹ und entwickelte dazu eine ausgefeilte – wenn auch wissenschaftlich unhaltbare – Theorie.[53]

Obwohl Baraducs Photographien weniger eindrucksvoll als die Dargets waren und letzterer im europäischen Kontext (zumindest bei Okkultisten) höheres Ansehen genoss, wurde Baraducs Arbeit von gewissen Kreisen im angelsächsischen Raum rezipiert. Im Jahr 1901 veröffentlichten Annie Besant und C. W. Leadbeater, führende Mitglieder der von Madame Blavatsky gegründeten Theosophischen Gesellschaft, ein Buch mit dem Titel *Thought Forms*, in dem sie sich explizit auf die Experimente Baraducs beziehen: »Dr. Baraduc obtained various impressions by strongly thinking of an object, the effect produced by the thought-form appearing on a sensitive plate […] He quite rightly says that the creation of an object is the passing out of an image from the mind and its subsequent materialization, and he seeks the chemical effect caused on silver salts by this thought-created picture.«[54]

Doch obwohl Besant und Leadbeater von Baraducs Arbeit beeindruckt waren, standen diese seinem technischen Ansatz kritisch gegenüber. Für beide Theosophen waren Kamera und photographische Platten ungeeignete Mittel, um Gedankenformen sichtbar werden zu lassen.[55] Ihrer Meinung nach ist es nur Hellsichtigen vorbehalten, Gedanken, welche sich nach ihrer Überzeugung als Vibrationen oder konkrete Formen im Äther manifestie-

---

50 Ebd., Anm. 19.

51 Krauss 1992 (wie Anm. 21), 51–52.

52 Der Unterschied zwischen beiden Arten der Übertragung ist, dass die Gedankenphotographie auf einem zielgerichteten Willensakt beruht. Vgl. ebd., 55.

53 Grob vereinfacht besagt diese, dass eine Kraft durch die rechte Hand absorbiert und durch die linke Hand wieder abgegeben wird. Durch den ständigen Wechsel von Aufnahme und Abgabe, ein Prozess, den Baraduc als Seelenatmung verstand, soll im Körper eine Art Batterie mit psychischer Energie gespeist werden. Diese psychische Energie kann sichtbar gemacht werden, indem man seine Fingerspitzen der rechten und linken Hand vor eine photographische Platte hält. Vgl. ebd., 53.

54 Annie Besant, C. W. Leadbeater: *Thought-Forms*, [London 1901], Wheaton 1999, 3.

55 Ebd., 4.

ren, mit dem inneren Augen wahrzunehmen.[56] Die Gestalt verschiedener Gedanken erläuterten sie in dem oben genannten Buch *Thought Forms* an Hand von Aquarellen. Bei der Erstellung der Bilder waren ihnen drei befreundete Künstler behilflich, die, nach Anleitung von Besant und Leadbeater, die Gedankenformen auf die Leinwand brachten.

Ausblick

Der kurze historische Abriss zur Gedankenphotographie zeigt, dass Rohmers Geschichten nicht einfach der Imaginationskraft des Autors entspringen, sondern von zeitgenössischem Gedankengut inspiriert wurden. Rohmer bediente sich verschiedener Quellen – pseudo-wissenschaftliche Theorien Mesmers, Reichenbachs, Dargets und Baraducs wurden ebenso rezipiert wie die okkulten Theorien der Theosophen. Rohmers Interesse an der okkulten Photographie steht in engem Zusammenhang mit seinem Hang zum Übernatürlichen. Wie seine Frau später berichtet, war Rohmer tatsächlich von der Realität parawissenschaftlicher Phänomene und Gedankenformen überzeugt: »Sax had long held to the belief that ›thoughts are things‹, which, if true, would go a long way towards accounting for the ›atmosphere‹ felt by sensitive persons directly upon entering some previously unvisited place. In the series of short stories entitled *The Dream Detective* he had suggested that this theory might be put on a working basis and, even though this was fiction, such was actually his belief. He had tried it and, to some extent, succeeded.«[57]

Doch sicher ist die literarische Verarbeitung der Gedankenphotographie nicht nur Rohmers okkultem Interesse geschuldet. Als Autor von Kriminalgeschichten eröffnete ihm diese Methode neue Wege, um Verbrechen und dessen Aufklärung darzustellen. Zu diesem Zweck schuf Rohmer einen Detektiv, der, auf Grund seiner medialen Begabung, die Vergangenheit vergegenwärtigen und so die Täter dingfest machen kann. Der Protagonist Moris Klaw wird dabei zu einem Wesen, das Subjekt und Objekt zugleich ist. Denn obwohl er ein Mensch aus Fleisch und Blut ist, wird sein Geist mit einer Kamera verglichen.

---

[56] Ebd., xvii. Schon vor Besant und Leadbeater hatte sich Blavatsky mit der Gedankenphotographie auseinandergesetzt. Sie war der Meinung, dass die Vergangenheit im Astrallicht bzw. im Äther festgehalten ist und sensitive Menschen Zugang zu dieser fänden, wenn sie einen Gegenstand aus der Vergangenheit vor die Stirn hielten. Vgl. Loers 1995 (wie Anm. 36), 248.

[57] Elizabeth Sax Rohmer, Cay van Ash: *Master of Villainy. A Biography of Sax Rohmer*, ed. by Robert E. Briney, Bowling Green 1972, (Bowling Green University Popular Press, 229).

Die Rolle der Gedankenphotographie in Rohmers Kriminalgeschichten ist Ausdruck einer generellen Begeisterungswelle für unsichtbare und unergründete Aspekte der Natur, die die westliche Gesellschaft des späten 19. und beginnenden 20. Jahrhunderts durchzog und in deren Sog sowohl Naturwissenschaftler als auch Okkultisten standen. Doch während die Gedankenphotographie im Fiktionalen erfolgreich praktiziert wird, ist es der Neuropsychologie noch nicht gelungen, das Wesen von Gedanken zu ergründen. Hier ist die Literatur, wie so oft, wissenschaftlichem Denken schon um Einiges voraus.

Ingeborg Reichle, Steffen Siegel, Achim Spelten (Hg.)

Verwandte Bilder

Die Fragen der Bildwissenschaft

Kulturverlag Kadmos Berlin

Berlin-Brandenburgische
Akademie der Wissenschaften

Eine Publikation der
Interdisziplinären Arbeitsgruppe *Die Welt als Bild*

Gedruckt mit Unterstützung der
Gerda Henkel Stiftung, Düsseldorf, sowie der Senatsverwaltung für Bildung, Wissenschaft und Forschung des Landes Berlin und des Ministeriums für Wissenschaft, Forschung und Kultur des Landes Brandenburg.

Die Herausgeber danken den Leitern der Arbeitsgruppe
Christoph Markschies, Peter Deuflhard und Jochen Brüning.

Die Deutsche Bibliothek – CIP-Einheitsaufnahme

Die Deutsche Bibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliographie; detaillierte bibliographische Daten sind im Internet unter <http://dnb.ddb.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 © 2007,
Kulturverlag Kadmos Berlin. Wolfram Burckhardt
Alle Rechte vorbehalten
Internet: www.kv-kadmos.com
Umschlaggestaltung: kaleidogramm, Berlin.
Gestaltung und Satz: kaleidogramm, Berlin
Druck: INTER ALIA
Printed in EU
ISBN (10-stellig) 3-86599-034-7
ISBN (13-stellig) 978-3-86599-034-1

Inhalt

Ingeborg Reichle, Steffen Siegel, Achim Spelten
Die Familienähnlichkeit der Bilder 7

I
Bild-Körper

Marius Rimmele
Selbstreflexivität des Bildes als Ansatzpunkt historischer Bildforschung. Ein Diskussionsbeitrag zur Rolle des Trägermediums 15

Steffen Siegel
Einblicke. Das Innere des menschlichen Körpers als Bildproblem in der Frühen Neuzeit 33

Marcel Finke
Materialität und Performativität. Ein bildwissenschaftlicher Versuch über Bild/Körper 57

II
Bild-Begriffe

Achim Spelten
Sehen in Bildern. Eine Analyse zum Verhältnis von Bildwahrnehmung und Zeichenfunktion 81

Silvia Seja
Der Handlungsbegriff in der gegenwärtigen Bild- und Kunstphilosophie 97

Sebastian Bucher
Das Diagramm in den Bildwissenschaften. Begriffsanalytische, gattungstheoretische und anwendungsorientierte Ansätze in der diagrammtheoretischen Forschung 113

Jan Peter Behrendt
Das Deutschlandbild als Forschungsgegenstand. Perzeption, Imagination und Veräußerlichung 131

III
Bild-Geschichten

Barbara Kopf
Skulptur im Bild. Visuelle Dokumentation und deren Beitrag zur Entwicklung der archäologischen Wissenschaft 149

Ingeborg Reichle
Kunst-Bild-Wissenschaft. Überlegungen zu einer visuellen Epistemologie der Kunstgeschichte 169

Roland Meyer
Detailfragen. Zur Lektüre erkennungsdienstlicher Bilder 191

Alexandra Lembert
Gedanken sehen. Gedankenphotographie in Sax Rohmers Detektivgeschichten *The Dream-Detective* (1920) 209

IV
Bild-Medien

Viktor Bedö
Landkarten als Werkzeuge unseres Denkens 227

Sebastian Gießmann
Netze als Weltbilder. Ordnungen der Natur von Donati bis Cuvier 243

Sebastian Vincent Grevsmühl
Epistemische Topografien. Fotografische und radartechnische Wahrnehmungsräume 263

Michael Rottmann
Das digitale Bild als Visualisierungsstrategie der Mathematik 281

Nina Samuel
»I look, look, look, and play with many pictures«. Zur Bilderfrage in Benoît Mandelbrots Werk 297

Abbildungsverzeichnis 321

Autorinnen und Autoren 325