

AperTO - Archivio Istituzionale Open Access dell'Università di Torino

Geisterglaube, Unterhaltung und Showgeschäft im 19. Jahrhundert

This is a pre print version of the following article:

Original Citation:

Availability:

This version is available <http://hdl.handle.net/2318/1768932> since 2021-01-25T15:15:27Z

Published version:

DOI:10.7788/ha.2013.21.3.324

Terms of use:

Open Access

Anyone can freely access the full text of works made available as "Open Access". Works made available under a Creative Commons license can be used according to the terms and conditions of said license. Use of all other works requires consent of the right holder (author or publisher) if not exempted from copyright protection by the applicable law.

(Article begins on next page)

Suggested citation:

Natale, Simone. Geisterglauben, Unterhaltung, und Show Business im 19. Jahrhundert. *Historische Anthropologie* 21.3 (2013): 324-342.

AUTHOR'S DRAFT

Geisterglaube, Unterhaltung und Showgeschäft im 19. Jahrhundert¹

von Simone Natale

In: *Historische Anthropologie* 21.3 (2013): 324-342.

In ihrer Studie über die materielle Kultur des Christentums vertritt Colleen McDannell die These, dass unsere Glaubensvorstellungen durch die Dichotomien von Heiligem und Profanen, Geist und Materie, Frömmigkeit und Kommerz geprägt sind. Zugleich allerdings hemme ein solch dualistisches Denken unsere Fähigkeit, das Funktionieren von Religion und Glauben in der realen Welt tatsächlich zu begreifen. Religiöse Praktiken, Rituale und Glaubensvorstellungen können nicht verstanden werden, so McDannell, ohne dass sowohl materielle wie spirituelle Elemente einbezogen werden.²

Der vorliegende Aufsatz beschäftigt sich mit zwei Welten, die nur scheinbar im Widerspruch zueinander stehen: der Welt der Religion und der Welt der Unterhaltung. Er stellt die These auf, dass die Zunahme von Geisterglauben und die Entstehung der spiritistischen Bewegung im 19. Jahrhundert eng mit der Entwicklung des modernen Showbusiness verbunden waren.

Wesentliche Aspekte des anglo-amerikanischen Spiritismus hatten sowohl mit religiösem Glauben als auch mit Spektakel und Unterhaltung zu tun. Ziel des Aufsatzes ist es, sich der Kulturgeschichte des Geisterglaubens unter einem Blickwinkel zu nähern, der eine dichotome Betrachtungsweise und starre Unterteilung in geistige und sogenannte „weltliche“ Felder vermeidet. Bislang beeinflusste die von McDannell und anderen kritisierte dualistische

¹ Die Forschungsarbeit zu diesem Thema wurde zum Teil durch ein Forschungsstipendium der Alexander von Humboldt-Stiftung ermöglicht. Die Übersetzung erfolgte durch Sven Pötting. Für die aufmerksame und tiefgehende Überarbeitung des deutschen Textes danke ich Anna Lux/Freiburg im Breisgau.

² Colleen McDannell, *Material Christianity: Religion and Popular Culture in America*, New Haven 1995.

Aufteilung auch die kulturhistorischen Arbeiten zum Geisterglauben. Spiritistische Phänomene wurden so bislang als unabhängig und im Kontrast zu Unterhaltung, Fiktion und Spektakel betrachtet. Ich möchte diese Sichtweise in Frage stellen und aufzeigen, wie wichtig es ist, in die Diskussion um Spiritismus und Religion Aspekte der Unterhaltung mit einzubeziehen sowie umgekehrt den mitunter religiösen Charakter von Unterhaltung und Spektakel herauszuarbeiten. Lange wurde verkannt, welche tiefen Spuren das 19. Jahrhundert in Showgeschäft, Werbung und Konsumdenken der westlichen Gesellschaften des 20. Jahrhunderts hinterlassen hat.³ Die unterschätzte Bedeutung des viktorianischen Zeitalters für die Entstehung moderner Populärkultur hatte auch Auswirkungen darauf, wie Spiritismus und Geisterglaube verstanden wurden. Zwar wird neuerdings der Spiritismus in der Kulturgeschichte wie in den „Victorian Studies“ verstärkt untersucht, doch wird in der historischen Betrachtung des Spiritismus gewöhnlich nach den ‚ernsten‘ Parametern gefragt und außer Acht gelassen, dass der Glaube an Spiritismus in einem wesentlichen Zusammenhang mit dem Spektakel- und Unterhaltungscharakter der Séance stand und nicht einen Widerspruch dazu bildete. Nach Daniel Herman betrachten die meisten Wissenschaftler und Wissenschaftlerinnen den Spiritismus mit einer „almost grim seriousness that obscures its playfulness and its willingness to explore the profane as well as the sacred.“⁴ Bisherige Arbeiten konzentrierten sich hauptsächlich auf politische, soziale, wissenschaftliche oder religiöse Aspekte, untersuchten jedoch nicht, wie Spiritismus mit Praktiken aus Unterhaltung und Showgeschäft interagierte.⁵ In Abgrenzung von diesen Arbeiten, gehe ich davon aus, dass okkulte Glaubensvorstellungen und -praktiken einer differenzierteren Interpretation bedürfen, die die Bereiche der Unterhaltung und des Spektakels integriert.

³ Thomas Richards, *The Commodity Culture of Victorian England: Advertising and Spectacle, 1851-1914*, Stanford, Calif. 1990, 255.

⁴ Daniel Herman, *Whose Knocking? Spiritualism as Entertainment and Therapy in Nineteenth-Century San Francisco*, in: *American Nineteenth Century History* 7.3 (2006), 417-442.

⁵ R. Laurence Moore, *In Search of White Crows: Spiritualism, Parapsychology, and American Culture*, New York 1977; Janet Oppenheim, *The Other World: Spiritualism and Psychical Research in England, 1850-1914*, Cambridge 1985; Ann Braude, *Radical Spirits: Spiritualism and Women's Rights in Nineteenth-Century America*, Boston 1989; Alex Owen, *The Darkened Room: Women, Power and Spiritualism in Late Victorian England*, Philadelphia 1990; Robert S. Cox, *Body and Soul: A Sympathetic History of American Spiritualism*, Charlottesville 2003; Molly McGarry, *Ghosts of Futures Past: Spiritualism and the Cultural Politics of Nineteenth-Century America*, Berkeley 2008; John Warne Monroe, *Laboratories of Faith: Mesmerism, Spiritism, and Occultism in Modern France*, Ithaca 2008; Sofie Lachapelle, *Investigating the Supernatural: From Spiritism and Occultism to Psychical Research and Metapsychics in France, 1853-1931*, Baltimore 2011.

Bereits lange vor dem Aufkommen des Spiritismus gab es in Europa, wenn auch in anderer Form, Geisterglaube, Spukhäuser und Kommunikation mit Verstorbenen.⁶ Doch erst Mitte des 19. Jahrhunderts gelang es der spiritistischen Bewegung, diese Glaubensvorstellungen in den wachsenden Markt für Unterhaltung, Kuriositäten und Wunder einzubinden. Zeitgenössische Schätzungen über die Größe dieser Bewegung mögen übertrieben sein, geben aber dennoch eine Vorstellung von der Verbreitung des Spiritismus in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts: Der britische Psychologe L.S. Forbes Winslow etwa ging 1877 davon aus, dass es allein in den USA ungefähr 30.000 Medien, d.h. medial begabte Personen, gab und mehr als eine Million Menschen an Spiritismus glaubten.⁷

Wissenschaftler wie Fred Nadis, Sadiya Qureshi und James Cook haben gezeigt, dass im 19. Jahrhundert Live-Performances zunahm, in denen wissenschaftliche, magische und anthropologische Wunder im Zentrum standen.⁸ Die öffentlichen spiritistischen Séancen wiesen zahlreiche charakteristische Gemeinsamkeiten mit diesen Darbietungen auf: Viele wurden ebenfalls auf Theaterbühnen und vor zahlendem Publikum aufgeführt sowie mit einem kurzen Vortrag eingeleitet. Zudem wurden sie intensiv beworben, um ein möglichst großes Publikum anzuziehen. Wie in *Freak Shows* war auch hier das Besondere die lebende Kuriosität, also ein Phänomen, das von der Norm abwich und als Wunder beworben werden konnte.⁹

Erst seit jüngster Zeit wird von Teilen der Forschung, insbesondere von literatur- und kulturwissenschaftlichen Arbeiten, die das Verhältnis des Spiritismus zu Literatur,¹⁰ Theater,¹¹

⁶ William Howitt, *The History of the Supernatural in All Ages and Nations, and in All Churches, Christian and Pagan: Demonstrating a Universal Faith*, London 1863; J. M. Peebles, *Seers of the Ages: Embracing Spiritualism, Past and Present*, Boston 1869; Eugene Crowell, *The Identity of Primitive Christianity and Modern Spiritualism*, New York 1874.

⁷ L.S. Forbes Winslow, *Spiritualistic Madness*, London 1877, 8.

⁸ Fred Nadis, *Wonder Shows: Performing Science, Magic, and Religion in America*, New Brunswick, N.J. 2005; Sadiya Qureshi, *Peoples on Parade: Exhibitions, Empire, and Anthropology in Nineteenth Century Britain*, Chicago 2011; James W. Cook, *The Arts of Deception: Playing with Fraud in the Age of Barnum*, Cambridge 2001.

⁹ Lorraine Daston / Katharine Park, *Wonders and the Order of Nature, 1150-1750*, New York 1998; Barbara M. Benedict, *Curiosity: A Cultural History of Early Modern Inquiry*, Chicago 2001. Zu „Freak-Shows“ vgl.: Marlene Tromp, *Victorian Freaks: The Social Context of Freakery in Britain*, Columbus 2008; Rosemarie Garland Thomson, *Freakery: Cultural Spectacles of the Extraordinary Body*, New York 1996; Robert Bogdan, *Freak Show: Presenting Human Oddities for Amusement and Profit*, Chicago 1988.

¹⁰ Pamela Thurschwell, *Literature, Technology and Magical Thinking, 1880-1920*, Cambridge 2001; Helen Sword, *Ghostwriting Modernism*, Ithaca 2002; Nicola Bown, Carolyn Burdett, and Pamela Thurschwell, *The Victorian Supernatural*, Cambridge 2004.

¹¹ Amy Lehman, *Victorian Women and the Theatre of Trance: Mediums, Spiritualists and Mesmerists in Performance*, Jefferson, N.C. 2009.

Kino¹² oder Zauberkunst¹³ untersuchen, anerkannt, dass es beim Spiritismus zu einem gewissen Grad auch um Unterhaltung ging. Das Spielerische an der spiritistischen Erfahrung selbst wurde hingegen bislang noch nicht hinreichend thematisiert.¹⁴ Hier setzt der vorliegende Aufsatz an, der den komplexen Zusammenhang zwischen Spiritismus und populärer Unterhaltungskultur in Großbritannien und Nordamerika im 19. Jahrhundert demonstriert. Meine Analyse versteht sich dabei auch als Anregung, den modernen Geisterglauben im Zusammenhang mit der Entstehung einer neuen Warenkultur zu sehen, welche während des 19. Jahrhunderts die Produktion, Vermarktung sowie Rezeption der öffentlichen Unterhaltung grundlegend veränderte.

1 Theatralität in öffentlichen Séancen

Ein erster Punkt, der die Verbindung zwischen Geisterglauben und Praktiken der populären Unterhaltungskultur belegen soll, zielt auf den häufig theatralen Charakter der Aufführungen mit spiritistischen Medien. Ähnlich wie bei anderen populären Unterhaltungsformaten jener Zeit wurden spiritistische Botschaften in einem spektakulären Rahmen vermittelt und Medien führten die Trancephänomene auf der Bühne vor einem zahlenden Publikum auf. Öffentliche Séancen waren so nicht nur Räume religiöser Erbauung oder wissenschaftlicher Untersuchung, sondern boten die Möglichkeit vorzügliche Unterhaltung und aufregender Gemeinschaftserfahrungen. Besonders erfolgreich waren spiritistische Aufführungen mit Vorträgen unter Tranceeinfluss. In diesen Veranstaltungen wurde der professionelle Vortrag, der in den USA zeitgenössisch sehr populär war, von den Medien nachgeahmt, die nun Aussagen von Geistern an ihr Publikum weitergaben. Im Amerika des 19. Jahrhunderts boten Trance-Vorträge gerade Frauen, so Ann Braude, erstmals die Gelegenheit, vor einer großen Öffentlichkeit zu sprechen. Häufig legten ihnen ihre „spirit controls“ Reden in den Mund, die drängende soziale und politische Themen

¹² Matthew Solomon, *Disappearing Tricks: Silent Film, Houdini, and the New Magic of the Twentieth Century*, Urbana 2010; Stefan Andriopoulos, *Possessed: Hypnotic Crimes, Corporate Fiction, and the Invention of Cinema*, Chicago, Ill. 2008.

¹³ Simon During, *Modern Enchantments: The Cultural Power of Secular Magic*, Cambridge, Mass. 2002; Peter Lamont, *Magician as Conjuror: A Frame Analysis of Victorian Mediums*, in: *Early Popular Visual Culture* 4.1 (2006), 21-33; Dan North, *Performing Illusions: Cinema, Special Effects and the Virtual Actor*, London 2008.

¹⁴ Cox, *Body and Soul*; Herman, *Whose Knocking?* Siehe auch: Owen, *The Darkened Room*; Alison Winter, *Mesmerized: Powers of Mind in Victorian Britain*, Chicago 1998; Monroe, *Laboratories of Faith*; Martin Willis, *On Wonder: Situating the Spectacle in Spiritualism and Performance Magic*, in: Joe Kember / John Plunkett / Jill A. Sullivan, (Hg.), *Popular Exhibitions, Science and Showmanship, 1840-1910*, London 2012.

ansprechen, etwa die Institution der Ehe oder die Situation von Frauen in der Gesellschaft.¹⁵ Die öffentlichen spiritistischen Veranstaltungen boten aber ebenso einen Raum, um über spiritistische Zeitschriften oder Neuerscheinungen zu informieren.

Die unterhaltende Dimension der Trance-Vorträge zeigte sich auch darin, dass sie oft von Musik begleitet wurden, wie aus Anzeigen in spiritistischen Magazinen hervorgeht.¹⁶ Das britische Magazin „The Medium and Daybreak“ bewarb beispielsweise mit großem Aufwand im März 1885 die Eröffnung einer „Hall for Spiritualists“ in Blackburn, die mit einem Vortrag, der Vorführung von Geisterzeichnungen und Geisterfotografien sowie der Aufführung von Vokal- und Instrumentalmusik begangen wurde.¹⁷ Wie dieses Beispiel zeigt, besaßen oder mieteten spiritistische Organisationen Räume, die Platz für eine große Zahl an Zuschauern boten. Viele der spiritistischen Medien ähnelten professionellen Schauspielern. Wie diese hatten sie Manager und Agenten und bewarben ihre Aufführungen in der Presse. Die von ihnen praktizierten spiritistischen Phänomene waren spektakulär und wiesen ein hohes Maß an Theatralität auf. Trancemediumismus kann daher als eine höchst regulierte Form der Performance verstanden werden, in welcher die erzeugte Authentizität die Sitzungsteilnehmer ihren Status als Beobachter vergessen ließ.

Finanziell waren die meisten Medien zwar von Gönnern abhängig, doch lebten sie teilweise auch von Eintrittsgeldern. Einige spezialisierten sich auf eine bestimmte Art spiritistischer Show, die offensichtliche Ähnlichkeit mit erfolgreichen zeitgenössischen Zaubervorführungen aufwies. Die Brüder Davenport beispielsweise, die in den 1860er und 1870er Jahren durch die USA und Großbritannien tourten, führten ihre Darstellungen auf Theaterbühnen und in Stadthallen, aber auch vor kleinem ausgewähltem Publikum vor. Ihr Erfolg basierte sowohl auf der Darbietung übernatürlicher Phänomene, als auch darauf, dass es ihnen gelang, trotz großer Zuschauermengen ein für eine Séance typisches Ambiente zu schaffen. Die Brüder errichteten auf der Bühne ein ‚spiritistisches Kabinett‘, in dem sie die Phänomene produzierten, so dass die Zuschauer nicht, wie sonst bei Séancen üblich, stundenlang im Dunkeln sitzen mußten.¹⁸ Überschneidungen zwischen Medien und Bühnenkünstlern zeigten sich u.a. aber auch daran, dass einige spiritistische Medien aus dem Showgeschäft kamen. Die Karriere der Trance-

¹⁵ Braude, Radical Spirits.

¹⁶ Thirty-Fourth Anniversary of Modern Spiritualism, in: The Medium and Daybreak 13.630 (1882), 257-263.

¹⁷ James Burns, The Facts & Phenomena of Spiritualism: A Lecture by J. Burns to Be Given at the Opening of the New Hall, Blackburn, in: The Medium and Daybreak 16.779 (1885), 160.

¹⁸ Herr Dobler, Exposé of the Davenport Brothers, Belfast 1869.

Rednerin und gescheiterten Schauspielerin Emma Hardinge etwa hatte am Theater begonnen.¹⁹ Eine weitere Parallele bestand hinsichtlich der Annahme, dass die behauptete Fähigkeit der Medien, Kommunikation mit dem Jenseits zu führen, nicht nur aus einer angeborenen Begabung resultiere, sondern dass sich dieses Talent durch regelmäßiges Üben verbessern ließe. Biographische Aufzeichnungen zeigen, dass die Medien ähnliche Lernprozesse wie Schauspieler durchliefen. George A. Redman schrieb in seiner Autobiographie, dass er, nachdem er mediale Kräfte entwickelt hatte, durch Üben mit jedem weiteren Tag wunderbare Fortschritte wahrnehmen konnte.²⁰ Häufig gewannen die Kräfte eines Mediums erst im Laufe seiner Karriere an Komplexität und Variantenreichtum, was aus zeitgenössischer spiritistischer Sicht ganz natürlich erschien: „the gift of mediumship requires developing by constant sitting, in the same way that a musical or an artistic talent requires to be cultivated; and a person can therefore no more become at once a ‘full-blown’ medium than he could expect to be a proficient instrumentalist without previous practice.“²¹ Manches Medium verlieh den eigenen Fähigkeiten zu mehr ‚Farbe‘, in dem es nachhalf. So gab John Wetherbee, der nach dem Tode seines Sohns zum überzeugten Spiritisten geworden war, zu: „I have seen, of course, attempts to cheat by at least supplementing their powers by more or less imposition; not always meaning to do anything wrong, but, perhaps, to give more for the fee received than the spirits can do through them.“²² Die Medien professionalisierten sich und führende Spiritisten forderten, ihre Arbeit entsprechend zu honorieren. Die Leistungen eines Mediums müsse daher, so ein Spiritist 1878, ebenso wertgeschätzt und vergütet werden wie „the time and ‘gifts’ of a lawyer, doctor, baker, or any other tradesman who has goods for sale, mental or material“. Nichtbezahlung sei gleichbedeutend mit Taschendiebstahl, denn auch für den Spiritismus gelte: „the question of work and fees comes under the heading of ‚supply’ and ‚demand’ and will be regulated accordingly.“²³

Vor diesem Hintergrund ist auch der zunehmende Sensationscharakter spiritistischer Phänomene zu sehen. Die Medien versuchten seit den Anfangsjahren des Spiritismus, sich dem Publikumsgeschmack anzupassen. Bald konkurrierten immer originellere Formen der

¹⁹ Oppenheim, *The Other World*, 7; Owen, *The Darkened Room*, 54-55.

²⁰ George A. Redman, *Mystic Hours: Or, Spiritual Experiences*, New York 1859.

²¹ Fritz, *Where Are the Dead? Or, Spiritualism Explained*, Manchester 1873, 42.

²² John Wetherbee, *Shadows: Being a Familiar Presentation of Thoughts and Experiences in Spiritual Matters, with Illustrative Narrations*, Boston 1885, 207.

²³ J. Coates, *Professional Mediumship*, in: *The Medium and Daybreak* 9.433 (1878), 459.

Geistererscheinung um die Aufmerksamkeit in spiritistischen Kreisen, neue, spektakulärere Phänomene verdrängten teilweise ‚alte‘ wie das automatische Schreiben oder das Sprechen im Trancezustand. So begann beispielsweise das französisch-amerikanische Medium Marie Curtis Blair auf ihrer Tour durch die USA mit verbundenen Augen Blumen zu malen.²⁴ Andere Medien spezialisierten sich auf Tanzmediumismus (Abb. 1) oder ließen Blumen erscheinen.²⁵

Trance-Mediumismus kann – unabhängig davon, ob bewusstes Handeln, Schauspielerei und ‚Betrug‘ im Spiel war oder nicht – als ein in höchstem Maße regulierter Modus der Performance begriffen werden, die von spiritistischen Medien vor einer großen Menge von Zuschauern und Zuschauerinnen ausgeübt wurde. In dem spezifischen Ambiente der öffentlichen Séance versammelten sich Gläubige und Skeptiker, um dem Spektakel „spontaner“ Darbietungen beizuwohnen.²⁶ Mit dieser geschilderten Praxis des Mediumismus ging eine Vielzahl von Kontroversen einher, die auch auf den vermeintlichen Gegensatz zwischen der kommerziellen, professionalisierten Verbreitung des Spiritismus und seiner religiösen Dimension zurückgingen.

2. Spiel und Sozialleben in privaten Séancen

Auch private Séancen förderten den geselligen und spielerischen Charakter des Spiritismus. In spiritistischen Kreisen war es im 19. Jahrhundert üblich, zwischen der Séance im häuslichen Umfeld mit nur wenigen Teilnehmern und Teilnehmerinnen und der öffentlichen Séance in großen Sälen mit vielen Zuschauern zu unterscheiden. Die privaten Sitzungen wurden meist in den Teilen des Hauses abgehalten, die gewöhnlich sozialen und familiären Funktionen vorbehalten waren. Solche Räume, wie etwa das Wohnzimmer, hatten gleichzeitig eine öffentliche und private Funktion. Sie boten den Spiritisten den Raum, Séancen als religiöse Erfahrung und zugleich als Gelegenheit für geselliges Beisammensein auszugestalten. Einen spiritistischen Kreis zu etablieren bedeutete, das eigene Haus für Medien und engagierte Spiritisten, zum Teil völlig fremde Menschen, zu öffnen. Auf diese Weise wurden die privaten

²⁴ Braude, *Radical Spirits*, 175.

²⁵ Catherine Berry, *Experiences in Spiritualism: A Record of Extraordinary Phenomena, Witnessed through the Most Powerful Mediums*, London 1876, 97.

²⁶ Ausführlich zum Verhältnis von Spiritismus und Theaterbühne vgl. Simone Natale, *The Medium on the Stage: Trance and Performance in Nineteenth-Century Spiritualism*, in: *Early Popular Visual Culture* 9.3 (2011), 239-255

Räume öffentlich und private Séancen unterschieden sich in dieser Hinsicht kaum von den Vorführungen im öffentlichen Raum.

Private Séanceräume wurden nach ihrem Fassungsvermögen ausgewählt und mussten Platz für eine bestimmte Anzahl von Personen bieten. In seinen „Confessions of a Medium“ beschreibt der Autor seine erste spiritistische Sitzung, die in einem langen Raum stattfand, „capable of comfortably holding the thirty people present“.²⁷ Die Architektur des Raumes musste zudem weiteren Anforderungen entsprechen, die zur völligen Entfaltung der spiritistischen Phänomene nötig waren. Vor allem der Séancetisch sollte bequem von den Geistern „in all directions – from side to side – from end to end – and round and round – over a large room with great ease and smooth regularity“ bewegt werden können.²⁸

Die Räumlichkeit wie auch der Ablauf der privaten Séance waren so gestaltet, dass eine einladende und unterhaltsame Atmosphäre herrschte. Im Laufe des Jahrhunderts erfolgte eine allmähliche Standardisierung dieses Ambientes. Spiritistische Zeitschriften gaben ihren Leserinnen und Lesern Ratschläge, wie man erfolgreich Sitzungen organisieren konnte. Auch Felix Roubaud, Autor eines 1853 veröffentlichten Buches über Tischrücken, erklärte der Leserschaft, dass die affektive Beziehung unter den Sitzungsteilnehmerinnen und Sitzungsteilnehmern eine wichtige Voraussetzung für eine erfolgreiche Séance sei: „a woman whose maternal love is overexcited by some threat suspended over the cradle of her son, or a lover whose heart shakes while waiting her beloved, will give movement to an inert body much faster and with much more energy.“²⁹ Darüberhinaus schlug Roubaud eine paritätische Geschlechterverteilung während der Séance vor, so dass neben jedem Mann eine Frau sitzen sollte, „in order to shorten and distract the boredom of the wait.“³⁰ Die Gastgeber sollten die Sitzungsteilnehmer so auswählen als würden sie zu einer Abendgesellschaft laden. Denn so wie ‚gute‘ Gäste eine gute Party ausmachten, seien ‚gute‘ Sitzungsteilnehmer nötig für einen erfolgreichen spiritistischen Kreis. So hielt das viktorianische Trancemedium Catherine Berry fest: „by carefully selecting my sitters I have ensured the best manifestations.“³¹

Die private Séance als Versuch, mit dem Jenseits in Kontakt zu kommen, bot nicht nur den Rahmen für eine spezifisch religiöse Erfahrung, sondern war auch ein unterhaltsamer und

²⁷ Confessions of a Medium, London 1882, 20.

²⁸ London Dialectical Society, Report on Spiritualism, London 1871, 43.

²⁹ Felix Roubaud, La Danse Des Tables: Phénomènes Physiologiques Démontrés, Paris 1853, 47.

³⁰ La Danse Des Tables, 66.

³¹ Berry, Experiences in Spiritualism, 39.

amüsanter Zeitvertreib für alle Beteiligten, nicht zuletzt weil Konversation und andere Aktivitäten zugelassen waren. Dementsprechend listete ein spiritistisches Magazin Aspekte auf, mit denen der Erfolg einer Séance garantiert werden sollte. Dazu gehörten eine gute Atmosphäre, gedämpftes Licht beziehungsweise Dunkelheit sowie Liebe zur Wahrheit und zur Menschheit. Eingesetzt werden könnten „agreeable conversation, singing, reading, or invocation“, „anything that will tend to harmonise the minds of those present, and unite them in one purpose.“³² (Abb. 2).

Während Geister in der traditionellen Gothic-Literatur meist bössartige Erscheinungen waren, galten die von spiritistischen Medien beschworenen Geister gewöhnlich als wohlwollend. Feindselige Geister kamen in zeitgenössischen spiritistischen Berichten nur sehr selten vor und die Nachrichten der Geister waren eher beruhigend als erschreckend. Geisterkommunikation fand – so die zeitgenössische Vorstellung – nach dem „law of sympathy“ statt: der Kommunikationskanal mit dem Jenseits entstehe durch die gleichen unsichtbaren Bande, die auch zwei Freunde oder Brüder eine.³³ Emma Hardinge, eines der populärsten Medien im 19. Jahrhundert in Großbritannien und den USA, bezeichnete die Geister mit denen sie in Kontakt stand, sogar als „tender, loving, wonderful presence.“³⁴ Das wohlwollende Wesen der Geister – gleichermaßen gegenüber Gläubigen wie Skeptikern - wurde von den Spiritisten als Beweis für den erbaulichen Charakter spiritistischer Aktivitäten angeführt.

Ein wichtiger Bestandteil der privaten Séance als Unterhaltungsform war der Geistertisch. Seit der ‚Entdeckung‘ des Spiritismus 1848 wurde dieses bislang nur privat genutzte Möbel plötzlich zum Untersuchungsgegenstand ganzer wissenschaftlicher Kommissionen. In Presseberichten und Pamphleten wurde versucht, hinter das Geheimnis der „dancing tables“ zu kommen.³⁵ Wie lässt sich die Bedeutungsverschiebung des Tisches vom praktischen Gegenstand zu einem Artefakt mit religiöser und symbolischer Funktion erklären und warum waren Tische für die spiritistische Kommunikation mit dem Jenseits so bedeutsam? Der Tisch war ein strukturgebendes Element jedes Hauses, stand im Ess- oder Wohnzimmer und war zugleich privat als auch Teil des gesellschaftlichen Lebens, da er zum Empfang von Gästen genutzt wurde. Als häuslicher Gegenstand, an dem man Besucher empfing, Gespräche führte, Karten spielte, symbolisiert

³² Rules and Conditions for the Spirit-Circle, in: *The Medium and Daybreak* 13.645 (1882), 503.

³³ J. O. Barrett, *Looking Beyond: A Souvenir of Love to the Bereft of Every Home*, Boston 1871, 18.

³⁴ Emma Hardinge Britten, *Modern American Spiritualism: A Twenty Years' Record of the Communion between Earth and the World of Spirits*, New York 1870, 41.

³⁵ Roubaud, *La Danse Des Tables*.

gerade der Tisch die enge Verbindung von spiritistischen und freizeitorientierten Aktivitäten. Private Séancen können demnach als eine Form hochgradig regulierten Tischspiels verstanden werden. Dieses wurde nach allseits akzeptierten Regeln gespielt – mit Aussicht auf eine gemeinsame spiritistische Erfahrung sowie, und das ist vielleicht sogar noch wichtiger, zum Vergnügen der Sitzungsteilnehmerinnen und Sitzungsteilnehmer.

Wie Margaret Hofer in ihrer Geschichte der Brettspiele darlegte, bieten die Unterhaltungsspiele des Viktorianischen Zeitalters diesseits und jenseits des Atlantiks ungewöhnliche Einblicke in den sozialen und kulturellen Wandel dieser Zeit.³⁶ Speziell in der Mittelklasse, wo Heim und Arbeitsplatz eine zunehmend striktere Trennung erfuhren, übten Familien Freizeitaktivitäten verstärkt im häuslichen Umfeld aus. Gleichzeitig wurde die Herstellung von Karten- und anderen populären Tischspielen im 19. Jahrhundert sukzessive mechanisiert; die Qualitätssteigerung von Papier und Druck ermöglichten eine großangelegte Kommerzialisierung der Brettspiele.³⁷ Der Tisch, an dem sich nun auch Spiritisten versammelten, um die Geister der Toten herbeizurufen, war im 19. Jahrhundert ein Möbelstück geworden, dessen gesellschaftliche und unterhaltende Funktion sich nicht in Abendessen und sozialen Ritualen wie Teegesellschaften erschöpfte, sondern weit darüber hinausging.

In seinem Buch „Homo Ludens“ betonte Johan Huizinga sowohl die rituelle Bedeutung des Spiels als auch das Vorhandensein von spielerischen Bestandteilen in religiösen und magischen Zeremonien.³⁸ Séancen verbanden diese Ebenen, sie integrierten symbolische Elementen, die Freizeit- und Unterhaltung zugeordnet wurden und legten so die spielerische Natur des Spiritismus offen. So spielte beispielsweise Musik in den Sitzungen eine erhebliche Rolle. Private Séancen wurden häufig durch Gesangsdarbietungen oder Klavierspiel eröffnet. 1853 veröffentlichte ein Spiritist aus Philadelphia sogar ein Liederbuch für diese Anlässe.³⁹ Das Medium Georgiana Houghton berichtete, dass während eines spiritistischen Abends alle möglichen Instrumente auf den Séancetisch gelegt wurden, „among them one composed of eight metal cups (forming the scale).“⁴⁰ Nachdem die Séance begonnen hatte, spielten die Geister das

³⁶ Margaret K. Hofer, *The Games We Played: The Golden Age of Board & Table Games*, New York 2003.

³⁷ John King Van Rensselaer, *The Devil's Picture-Books: A History of Playing Cards*, New York 1890, 41f.

³⁸ Johan Huizinga, *Homo Ludens: A Study of the Play Element in Culture*, London 1970.

³⁹ E. C. Henck, *Spirit Voices: Odes, Dictated by Spirits of the Second Sphere, for the Use of Harmonial Circles*, Philadelphia 1855.

⁴⁰ Georgiana Houghton, *Evenings at Home in Spiritual Séance*, London 1881, 13.

bekanntes Lied „The last Rose of Summer“ und führten ein kleines Konzert auf, das – so Georgiana Houghton – einem“ perfect *rainbow* of sound“ glich.⁴¹

Die große Vielfalt der in den Séancen auftretenden Erscheinungen ist ein weiteres Merkmal für deren unterhaltende Dimension. Tauchten in den ersten Sitzungen lediglich Klopfzeichen und Tischrücken auf, wurde mit der Zeit die Bandbreite der aufgeführten Phänomene größer. So zählten nach Catherine Berry in den 1870er Jahren die unterschiedlichsten Ausdrucksformen zu den spiritistischen Phänomenen: das Bemalen von Gesichtern durch Geisterhand, das Erscheinen von Blumen, Früchten, Vögeln, Schmetterlingen, Federn oder auch Mehl, das Zerteilen von Früchten, der Verzehr von Bier durch Geister, die Bewegung von Bildern, das Erklingen von Geistermusik und Stimmen, ferner Berührungen, das Verschwinden und Wegtragen von Objekten, sowie die Levitation des Mediums oder der Teilnehmenden.⁴²

Die Reaktion der Sitzungsteilnehmerinnen und -teilnehmer auf diese Phänomene schien weitgehend positiv gewesen zu sein; Berichten zufolge reagierten sie mit Erstaunen, Freude, auch Lachen und die Medien unterstützten diese Emotionen – auch um möglichen Vorstellungen von Geistern als angsteinflößenden Erscheinungen entgegenzuwirken.⁴³ Joseph Hartman beschrieb die Stimmung während einer Séance, in der Geisterzeichnungen angefertigt wurden, als eine Mischung aus Staunen und Vergnügen: „no words can express our astonishment and delight, for the entertainment seemed to come as the result of association with youthful spirits, who were glad to have found an open avenue by which they could ‚come‘ and manifest their presence and tell of their happiness.“ Hartmann zufolge zeichneten die Geister 30 bis 40 Karikaturen innerhalb von eineinhalb Stunden und verkündeten, dass sie dabei Spaß hatten.⁴⁴ Als ‚soziales Spiel‘ im privaten Raum trugen spiritistische Sitzungen zur Öffnung der viktorianischen Salons für neue, häusliche Unterhaltungsformen bei. Das ‚Geisterhaus‘ war für Spiritisten des 19. Jahrhunderts ein durchlässiger Raum, der im privaten und familiären Umfeld gesellschaftliche Zusammenkünfte und Spielen zuließ.

⁴¹ Evenings at Home in Spiritual Séance, 13f. Emphasis in original.

⁴² Berry, Experiences in Spiritualism, 45-98.

⁴³ Mackenzie Bartlett, Mirth as Medium: Spectacles of Laughter in the Victorian Séance Room, in: [Tatiana Kontou / Sarah Willburn](#), (Hg.), The Ashgate Research Companion to Nineteenth-Century Spiritualism and the Occult, Aldershot, UK 2012, 267-284.

⁴⁴ Joseph Hartman, Facts and Mysteries of Spiritism: Learned by a Seven Years' Experience and Investigation, Philadelphia 1885, 21.

3. Kontroverse als Marketingstrategie

Spiritistische Medien und ihre Impresarios adaptierten Strategien aus dem Showgeschäft. Eine der innovativsten Marketingstrategien im Showbusiness des 19. Jahrhunderts, so James W. Cook, basierte auf dem Spiel mit Echtheit. Gerade die Unklarheit über die Authentizität des Gezeigten machte einen wesentlichen Bestandteil seiner Attraktivität aus.⁴⁵ Vertreter des Showgeschäfts und Akteure des öffentlichen Spiritismus wie P.T. Barnum hatten verstanden, dass gerade der Zweifel an der Glaubwürdigkeit von spektakulären Attraktionen ihre Anziehungskraft verstärkte. Die spiritistischen Akteure fürchteten daher die öffentliche Kontroverse ebenso wenig wie Entertainer oder Künstler, vielmehr kurbelten sie sie gezielt zu Werbezwecken an, in dem sie immer wieder auf polemische Angriffe verwiesen. Damit unterstrichen sie ihr Verständnis von Mediumismus als einem immerwährenden Wechselspiel aus Enthüllung und Gegendarstellung.⁴⁶

Dies wird deutlich am Beispiel der ersten Aufführungen der Fox-Schwestern 1849 und 1850. Ihre erste öffentliche spiritistische Darbietung in der Corinthian Hall in Rochester 1849 überzeugte nicht alle Zuschauer und Zuschauerinnen, sondern verstärkte vielmehr die Skepsis der Kritiker, wie Arthur Conan Doyle in seiner Geschichte des Spiritismus festhielt.⁴⁷ In den darauffolgenden Tagen führte die Polemik, die bereits während der Veranstaltung eingesetzt hatte, zu einer lebhaften Debatte in der lokalen Presse. Die „Daily News“ sowie der „Daily Democrat“ nahmen dabei gegensätzliche Positionen ein.⁴⁸ Bald darauf setzte sich die Diskussion in der nationalen Presse fort, wodurch die Fox-Schwestern einem großen Publikum bekannt wurden.

Am 17. Februar 1851 erklärten drei Professoren der Universität Buffalo in einem offenen Brief, der im „Commercial Adviser“ abgedruckt wurde, sie hätten das Rätsel um die von den

⁴⁵ Cook, *The Arts of Deception*.

⁴⁶ Simone Natale, *Spiritualism Exposed: Scepticism, Credulity and Spectatorship in End-of-the-Century America*, in: *European Journal of American Culture* 29.2 (2010), 131-144; Erhard Schüttpelz, *Mediumismus und Moderne Medien. Die Prüfung des Europäischen Medienbegriffs*, in: *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* 86.1 (2012), 121-144; David Walker, *The Humbug in American Religion: Ritual Theories of Nineteenth-Century Spiritualism*, in: *Religion and American Culture: A Journal of Interpretation* 23.1 (2013), 30-74; Jeremy Stolow, *Salvation by Electricity*, in: Hent De Vries, (Hg.), *Religion: Beyond a Concept. The Future of the Religious Past*, Vol. I, New York 2008, 668-686.

⁴⁷ Arthur Conan Doyle, *The History of Spiritualism*, London 1926, 1:78-79.

⁴⁸ Eliab Wilkinson Capron, *Modern Spiritualism: Its Facts and Fanaticisms, Its Consistencies and Contradictions*, Boston 1855, 96.

Schwestern evozierten Phänomene gelöst. Dr. Flint, Dr. Lee und Dr. Coventry hatten eine der Vorführungen besucht und behaupteten, das mysteriöse Klopfen werde durch die Bewegung der Kniegelenke hervorgerufen; ähnliche Geräusche hätte bereits eine ihnen bekannte Frau auf gleiche Weise produziert.⁴⁹ Leah, die ältere Schwester von Kate und Margaret Fox, antwortete auf diese Vorwürfe unverzüglich mit einer öffentlichen Erklärung. In dieser lud sie die Wissenschaftler ein, weitere Überprüfungen vorzunehmen und ihre Theorie zu beweisen: „As there seems to be much interest manifested by the public on that subject, we would suggest that as early an investigation as is convenient would be acceptable to the undersigned.“⁵⁰ Nach der Untersuchung nahmen die Professoren ihre Anschuldigungen allerdings nicht zurück, sondern wiederholten sie in einer zweiten Erklärung, diesmal in der „New York Tribune“. In dieser stützten sie sich auf die Beobachtung, dass jedes Mal, wenn die Knie der Schwestern festgehalten wurden, die Phänomene abrupt endeten. Dieser Enthüllungsnachricht über den mutmaßlichen Betrug verbreitete sich rasch in der nationalen Presse,⁵¹ obwohl der Herausgeber der „Tribune“ Horace Greeley den Lesern in einem Kommentar „another version of the matter“ nahelegte.⁵² Der Untersuchungsbericht provozierte unmittelbar weitere Erwiderungen und Kritiken, so Eliab Capron, ein Journalist, der die jugendlichen Medien bei ihren Auftritten begleitete: „the report soon called forth replies and criticisms, and, instead of allaying the excitement in Buffalo and other places, it was greatly increased by the efforts of the professors.“⁵³ Der ‚Hype‘ um die spiritistischen Séancen und die Fox-Schwester erlitt durch die Kritik also keineswegs einen Dämpfer, sondern beflügelte vielmehr die Neugier der amerikanischen Gesellschaft: „The rooms of the ladies“, schrieb Capron, „were crowded with visitors, many of whom went to confirm the theory of the University doctors, and many from a wish to make a candid examination themselves.“⁵⁴ Gelenkt wurde die öffentliche Debatte durch bekannte Zeitungen wie die „New York Tribune“ und die „New York Sun“. Das Wechselspiel von Kritik und wachsender öffentlicher Aufmerksamkeit wiederholte sich als Muster in den folgenden Jahren. Die Vorführungen der Fox-Schwester in verschiedenen Städten und vor großem Publikum wurden beständig von Betrugsvorwürfen und Zweifeln

⁴⁹ Frank Podmore, *Modern Spiritualism: A History and a Criticism*, London 1902, 61.

⁵⁰ Zitiert nach Joseph F. Berg, *Spirits a Fraud: A Lecture Delivered December 16th, 1852*, Philadelphia 1853, 23.

⁵¹ Vgl. ebd.

⁵² Doyle, *The History of Spiritualism*, 1:83.

⁵³ Capron, *Modern Spiritualism*, 318f.

⁵⁴ *Modern Spiritualism*, 319.

begleitet. Für die Boulevardpresse waren die noch minderjährigen Medien ein Dauerbrenner und die Berichte über Enthüllung und Betrug beförderten maßgeblich ihre nationale Berühmtheit. Nach Aussagen eines Mitglieds der Fox-Familie fiel die erfolgreichste Zeit des Schwestertrios – auch finanziell – mit der Veröffentlichung der schärfsten Kritiken zusammen. Denn die Kampfansage der drei Universitätsprofessoren aus Buffalo spornte auch die Unterstützer der Schwestern an, die ihnen konstant Geld schickten, „as tribute of sympathy for what we had to bear.“⁵⁵ Offenbar förderten die Kritik und die Skeptiker eher die spiritistische Bewegung als dass sie ihr schaden.

Ein weiteres Beispiel für die intensiven Debatten, die in den USA und in Europa in populären Medien und Büchern über die Glaubwürdigkeit des Spiritismus geführt wurden, war die Diskussion über das „fastende Mädchen“ Mollie Francher. Francher hatte angeblich zwischen 1866 und 1878 nahezu keine Nahrung zu sich genommen und behauptete auch, mit dem Jenseits zu kommunizieren. Als diese Geschichte unter dem reißerischen Titel „Dead and yet Alive!“ im November 1878 Schlagzeilen in der „New York Sun“ machte, überschlugen sich daraufhin die amerikanischen Zeitungen mit ihrer Berichterstattung über den Fall und präsentierten die unterschiedlichsten Bewertungen.⁵⁶

Die Sensationsgier der Presse trug zur öffentlichen Präsenz der spiritistischen Bewegung im Viktorianischen Zeitalter bei. Daher ist es wohl kein Zufall, dass W.T. Stead, eine der zentralen Figuren des britischen Sensationsjournalismus, gleichzeitig einer der prominenten Verfechter des Spiritismus und der Telepathie im ausgehenden 19. Jahrhundert war.⁵⁷ Stead, der einflussreiche Zeitungen wie die „Pall Mall Gazette“ und die „Review of Reviews“ herausgab, war einer der berühmtesten Journalisten seiner Zeit und gilt als einer der Begründer des „New Journalism“, d.h. eines neuen Schreibstils und einer neuen Art der Reportage, die stark auf Sensation und Emotionalisierung setzte.⁵⁸ Stead gründete die Zeitschrift „Borderland“, die sich der Untersuchung und Erforschung spiritistischer und übernatürlicher Phänomene widmete und war zwischen 1893 und 1897 auch ihr Herausgeber. Er sah keinen Widerspruch zwischen seiner

⁵⁵ Ann Leah Underhill, *The Missing Link in Modern Spiritualism*, New York 1885, 196.

⁵⁶ Vgl. Michelle Stacey, *The Fasting Girl: A True Victorian Medical Mystery*, New York 2002.

⁵⁷ Roger Luckhurst, *The Invention of Telepathy: 1870-1901*, Oxford 2002, 117-146.

⁵⁸ Die Bezeichnung „New Journalism“ wurde 1887 von Matthew Arnold geprägt. Vgl. Alan J. Lee, *The Origins of the Popular Press in England, 1855-1914*, London 1976; Kate Campbell, *W. E. Gladstone, W. T. Stead, Matthew Arnold and a New Journalism: Cultural Politics in the 1880s*, in: *Victorian Periodicals Review* 36.1 (2003), 20-40.

publizistischen Karriere im Umfeld des Spiritismus und seinen Aktivitäten als Mainstream-Journalist.⁵⁹

Die öffentlichen Kontroversen hatten ihr Pendant im privaten Raum. Es wurden Skeptiker zu den Séancen eingeladen und die äußeren Bedingungen sollten Betrug und Täuschung ausschließen.

(Abb. 3). Gerade skeptische Teilnehmer und Teilnehmerinnen, d.h. Personen, die nicht an Spiritismus glaubten, aber auch nicht ausschlossen, sich überzeugen zu lassen, waren ein konstanter Faktor in den Berichten über Séancen. Da nahezu immer eine Person da war, die von der Wahrhaftigkeit des Spiritismus überzeugt werden musste, der die Geister einen Nachweis erbringen und deren Fragen sie beantworten sollten, richteten sich die Demonstrationen auf die Aufmerksamkeit der Zweifelnden.⁶⁰ Offenbar war die Anwesenheit von Skeptikern für die korrekte Ausübung des Rituals von zentraler Bedeutung.

In diesem Sinn muss Skepsis als integraler Bestandteil, *nicht* als Störfaktor des kulturellen Diskurses über den Spiritismus im 19. Jahrhundert gesehen werden. Der Spiritismus war kein Monolog, sondern ein Dialog wechselseitiger Behauptungen und Repliken von Anhängern und Gegnern. Es war gerade diese Dialektik auf deren Grundlage sich die Bewegung entwickelte und der Diskurs über den Spiritismus zu einer gemeinsamen Sprache fand. Die Kontroversen waren für die professionellen Medien ebenso wie für den Spiritismus von Nutzen.

4. Das Medium als Star: *Celebrity Culture* im viktorianischen Spiritismus

Der Spiritismus profitierte von den Mechanismen der *Celebrity Culture*, ein weiterer Aspekt, der die These, dass der Spiritismus im Bereich der populären Unterhaltungspraktiken zu verorten ist, stützt. Lange dominierte in der Forschung die Annahme, *Celebrity Culture*⁶¹ sei ein Produkt des 20. Jahrhunderts. Jüngst erst wurde vor allem durch die Arbeit von Simon Morgan herausgestellt,

⁵⁹ In organisatorischen wie strategisch-redaktionellen Fragen orientierte er sich bei „Borderland“ an der in den 1890er Jahren erfolgreichen „Review of Reviews“. „Borderland“ brachte Artikel aus dem Bereich des Übersinnlichen und Okkultismus, ebenso Kurzbiographien von Medium oder einer anderen Person mit übersinnlichen Fähigkeiten sowie Besprechungen von wichtigen Publikationen und Zeitschriften. Grace Eckley, Borderland: On the Edge of the ‚Immense Ocean of Truth‘, in: Publishing Research Quarterly 9.1 (1993), 34-43.

⁶⁰ A. E. Newton, Why I Am a Spiritualist, in: The North American Review 147.385 (1888), 654-668.

⁶¹ Unter *Celebrity* versteht man eine mediatisierte Form von Berühmtheit, da die Bekanntheit der Persönlichkeit erst in der Öffentlichkeit geschaffen und durch die Verwendung unterschiedlicher Medien erzeugt wurde. Fred Inglis, A Short History of Celebrity, Princeton 2010.

dass der mediale Starkultur bereits seit dem späten 18. Jahrhundert sowie während des gesamten 19. Jahrhunderts eine treibende Kräfte im Modernisierungsprozess war. „Celebrity“, so Morgan, stimulierte die Produktion von Konsumgütern, gedruckten Bildern oder periodischen Zeitschriften und spielte „a crucial role in the growth of the public sphere, the emergence of consumer society and the global expansion of western culture.“⁶² Im 19. Jahrhundert war das Showgeschäft sicherlich das wichtigste Feld, in dem sich neue Formen von *Celebrity Culture* ausbildeten. Die Protagonisten des Showgeschäfts dachten kontinuierlich über neue Möglichkeiten nach, den Ruhm ihrer Stars zu steigern, die Medienberichterstattung anzukurbeln und Stars „ex novo“ zu produzieren. Viele Berühmtheiten des Unterhaltungssektors hatten verstanden, dass ihr gesellschaftliches Auftreten, ihre persönliche Vorgeschichte oder ihre Verstrickung in (Sex)Skandale, d.h. Aspekte, die nichts mit ihrer künstlerischen Leistung zu tun hatten, ihre Bekanntheit beflügeln konnten – vorausgesetzt sie wurden entsprechend inszeniert.⁶³ Wie das Showbusiness war auch der Spiritismus von Anfang an auf einzelne Personen fokussiert. Der Starkult in der spiritistischen Bewegung im Viktorianischen Zeitalter kann damit als weiterer Beleg für die enge Verflechtung von Spiritismus, Showgeschäft und Konsumkultur angesehen werden. Das Medium als Person und sein Agieren waren Bestandteil des öffentlichen Diskurses und die Biographien von Medien gehörten zu den erfolgreichsten spiritistischen Publikationen.⁶⁴ Häufig war es gerade die spezifische Anziehungskraft berühmter Medien, die dem Spiritismus zu Schlagzeilen verhalf und ihm so die Aufmerksamkeit von Öffentlichkeit und Massenpresse sicherte.

Oft war es die Bekanntheit eines Mediums, die Spiritisten und Nicht-Spiritisten in einer Séance zusammen brachte. Erstere waren begierig darauf, das Medium, von dem sie so viel gehört hatten, live zu erleben, letztere waren neugierig und wollten wissen, ob das Medium tatsächlich fähig war, ihre Tests zu bestehen und der Spiritismus bewiesen werden konnte.

⁶² Simon Morgan, *Historicising Celebrity*, in: *Celebrity Studies* 1.3 (2010), 366-368. See, also, L.R. Berlanstein, *Historicizing and Gendering Celebrity Culture: Famous Women in Nineteenth-Century France*, in: *Journal of Women's History* 16.4 (2004), 65-91; Inglis, *A Short History of Celebrity*; Tom Mole, *Romanticism and Celebrity Culture, 1750-1850*, Cambridge 2009; Simon Morgan, *Celebrity: Academic 'Pseudo-Event' or a Useful Concept for Historians?*, in: *Cultural and Social History* 8.1 (2011), 95-114.

⁶³ Inglis, *A Short History of Celebrity*.

⁶⁴ Daniel Dunglas Home, *Incidents in My Life*, London 1864; J. J. Morse, *Leaves from My Life: A Narrative of Personal Experiences in the Career of a Servant of the Spirits*, London 1877; Carlos S. Alvarado, *Eusapia Palladino: An Autobiographical Essay*, in: *Journal of Scientific Exploration* 25.1 (2011), 77-101.

In einzelnen Fällen weitete sich die Prominenz eines Mediums auch auf die Geister, mit denen es kommunizierte, aus - so geschehen im Fall von Katie King, einem Geist, der erstmals dem Medium Florence Cook in den 1870er Jahren in London erschienen war und mit dem später auch andere Medien kommunizierten. Zudem war Katies Vater John King ebenfalls verschiedenen Medien erschienen. Wenn in einer Séance also Katie oder/und John King herbeigerufen wurden, sorgte dies noch über die Bekanntheit des jeweiligen Mediums hinaus für eine zusätzliche Popularität der Séance.

Generell zählt mediale Darstellung zu den Schüsselfaktoren für Popularität;⁶⁵ dies gilt auch für den Spiritismus, dessen Geschichte ohnehin eng mit der technischen Entwicklung der Massenmedien verbunden war. So wie Zeitungen und Magazine zunehmend über das Leben berühmter Persönlichkeiten berichteten, thematisierten auch die spiritistischen Zeitschriften verstärkt das Leben der Medien. Biographische Artikel oder Neuigkeiten über prominente Medien wurden außerdem mit Porträts illustriert.⁶⁶ Wie Patrizia Di Bello zeigte, spielten Fotografien für die Ausprägung der *Celebrity Culture* im 19. Jahrhunderts eine zentrale Rolle: Fotografien und die Visitenkarten mit dem Konterfei der Medien stellten eine leicht reproduzierbare und preiswerte Ware dar. Indem sie in großer Zahl zirkulierten, forcierten sie die Popularität einzelner Personen und damit auch die Entstehung eines Starkults. Die Existenz von Fotos berühmter Medien weist diese als Personen der Öffentlichkeit⁶⁷ aus und belegt zugleich die materielle Dimension des Spiritismus' (Abb. 4).⁶⁸

Das öffentliche Bild bekannter Theater- und Filmschauspielerinnen und -schauspieler beruht auf der Verbindung der von ihnen dargestellten fiktiven Charaktere mit dem Wissen um ihre Person und ihr Privatleben jenseits der Bühne; es stellt eine Verknüpfung des Spektakulären mit dem Alltäglichen dar.⁶⁹ Das Verhalten der Stars im täglichen Leben, ihre Persönlichkeit oder ihr Eheleben sind ebenso wie ihre fiktiven Rollen Bestandteile der Beziehung zum Publikum und fließen in die ihnen zugeschriebene Identität ein.⁷⁰ Die öffentliche Darstellung berühmter

⁶⁵ Chris Rojek, *Celebrity*, London 2001, 13-17.

⁶⁶ Leo Lowenthal, *The Triumph of Mass Idols*, in: P. David Marshall, (Hg.), *The Celebrity Culture Reader*, New York 2006, 124-152.

⁶⁷ Patrizia Di Bello, Elizabeth Thompson and 'Patsy' Cornwallis West as Carte-De-Visite Celebrities, in: *History of Photography* 35.3 (2011), 240-249.

⁶⁸ Simon Morgan, *Material Culture and the Politics of Personality in Early Victorian England*, in: *Journal of Victorian Culture* 17.2 (2012), 127-146.

⁶⁹ Richard Dyer, *Stars*, London 1998, 35.

⁷⁰ Rojek, *Celebrity*, 11.

Medien im 19. Jahrhundert folgte einem ähnlichen Muster. Ihr Bild wurde in einer Kombination von Trancepersönlichkeit und Alltagsidentität zusammengesetzt. Exemplarisch für die Verquickung von Privatleben und öffentlichem Auftritt sind die Karrieren von Kate und Margaret Fox. Die beiden Schwestern, die als junge Mädchen erstmals Klopfzeichen wahrnahmen und quasi entdeckten, profitierten über Jahrzehnte von ihrem Ruf, Gründerinnen der spiritistischen Bewegung zu sein.⁷¹ Doch diese Popularität brachte ihnen nicht nur Ruhm, sondern wurde ihnen auch zur Last. Im Laufe ihrer Karriere, die sich fast über die gesamte zweite Hälfte des 19. Jahrhunderts erstreckte, wurden sie mit einer Vielzahl von Untersuchungen und Betrugsvorwürfen konfrontiert. Die Schwestern wurden beim Betrug ertappt und überführt, durchlebten eine Vielzahl emotionaler Krisen und wurden schwer alkoholabhängig.⁷² Kate Fox, die jahrzehntelang als das berühmteste Medium der Welt galt, wurde im August 1886 in Rochester wegen Trunkenheit verhaftet; nach einer erneuten Verhaftung im Mai 1888 wurde ihr das Sorgerecht für ihre Söhne entzogen. Die Fox-Schwester galten daher, wie Arthur Conan Doyle schrieb, als Beispiel für die Gefahren des Mediumismus⁷³. Das ausschweifende Verhalten der Fox-Schwester und ihr unregelmäßiges Leben wurden in der spiritistischen Presse breit verhandelt und trugen maßgeblich zu ihrem Status als Berühmtheiten bei.⁷⁴

Berichte über ihr Privatleben und die Zuschreibung einer freizügigen Sexualität steigerten die Bekanntheit von Medien. So unterstellten Kritiker, die Begeisterung des Physikers und Chemikers Sir William Crookes für den Spiritismus erkläre sich vor allem durch das freizügige Sexualverhalten im Mediumismus – und insbesondere das des jungen Mediums Florence Cook.⁷⁵ Die Fans eines spiritistischen Mediums interessierten sich für dessen öffentliches wie privates Leben, was wiederum die emotionale Bindung verstärkte.⁷⁶ Eine besondere Anziehungskraft schien die Ambivalenz von medialer Begabung und Leistung auf der einen, und einer ruinierenden Lebensweise auf der anderen Seite zu entfalten. Die Beziehung zwischen Star und Fan, so Reni Celeste, sei umso stärker, je deutlicher werde, dass der Körper des Stars tatsächlich existiert und

⁷¹ Ernest Isaacs, *The Fox Sisters and American Spiritualism*, in: Howard Kerr and Charles L. Crow, (Hg.), *The Occult in America: New Historical Perspectives*, Urbana 1983, 79-110.

⁷² Reuben Briggs Davenport, *The Death Blow to Spiritualism: Being the True Story of the Fox Sisters, as Revealed by Authority of Margaret Fox and Catherine Fox Jencken*, New York 1888; David Chapin, *Exploring Other Worlds: Margaret Fox, Elisha Kent Kane, and the Antebellum Culture of Curiosity*, Amherst 2004.

⁷³ Doyle, *The History of Spiritualism*, 1: 92.

⁷⁴ *Departure of Mrs. Fox Jencken to America*, in: *The Medium and Daybreak* 16.794 (1885), 381.

⁷⁵ Trevor H. Hall, *The Spiritualists: The Story of Florence Cook and William Crookes*, New York 1963.

⁷⁶ Heather Nunn and Anita Biressi, ‚A Trust Betrayed’: *Celebrity and the Work of Emotion*, in: *Celebrity Studies* 1.1 (2010), 49-64.

verletzlich ist.⁷⁷ Die Karrieren vieler Stars aus dem Theater- und Showgeschäft waren von Skandalen, Scheidungen, Drogen- und Alkoholabhängigkeit geprägt. Die Manager erkannten früh, dass Gerüchte über das Liebesleben eines Stars ein nützliches Mittel waren, um Schlagzeilen und Geld zu machen.⁷⁸ Skandale und Suchtprobleme prägten auch das Leben und die Karriere vieler spiritistischer Medien, die, wie Marlene Tromp aufzeigte, häufig mit Alkohol- und Drogenmissbrauch in Verbindung gebracht wurden.⁷⁹

Der Kult um Berühmtheiten manifestierte sich im Spiritismus zudem darin, dass Medien häufig wie im Showgeschäft Agenten und Manager hatten. Versteht man Ruhm als ein immanentes, schwer fassbares Gut von vergänglichem Wert, dann entspricht die Erschaffung von Prominenz der Vermarktung dieses Gutes. Diese Vermarktung geschah häufig durch die Einbeziehung von sogenannten „cultural intermediaries“ (Chris Rojek), d.h. kulturellen Mittelsmännern. Zu ihnen gehörten Impresarios und Agenten, Förderer und Fotografen, persönliche Assistenten, kurz alle, die das Auftreten und das Bild des Stars in der Öffentlichkeit organisierten und vermarkteten.⁸⁰ Dies war auch im Spiritismus der Fall. Ganz offiziell stellten Medien wie die Davenport-Brüder, die auf öffentliche Auftritte spezialisiert waren, Manager ein, die ihre Auftritte organisierten, sich um den Kontakt zur Presse und um die Finanzen kümmerten.⁸¹ Auch weniger bekannte Medien engagierten Assistenten, doch hielten sie die finanziellen Vereinbarungen mit diesen aus Angst um ihre Glaubwürdigkeit geheim.

Versteht man unter Prominenz einen kulturellen Mechanismus, so war Berühmtheit ein wesentlicher Faktor, um den Spiritismus einem großen Publikum zugänglich zu machen. Die Popularität berühmter Medien und ihre Vermarktung zeigten, dass die Mechanismen des Showbusiness in der spiritistischen Bewegung eine wichtige Rolle spielten.⁸²

Fazit und Ausblick

⁷⁷ Reni Celeste, Screen Idols: The Tragedy of Falling Stars, in: Journal of Popular Film and Television 33.1 (2005), 29-38.

⁷⁸ Michael Diamond, Victorian Sensation: Or, the Spectacular, the Shocking, and the Scandalous in Nineteenth-Century Britain, London 2003, 269.

⁷⁹ Marlene Tromp, Altered States: Sex, Nation, Drugs, and Self-Transformation in Victorian Spiritualism, Albany 2006.

⁸⁰ Rojek, Celebrity, 10; Graeme Turner / Frances Bonner / P. David Marshall, Producing Celebrity, in: P. David Marshall, (Hg.), The Celebrity Culture Reader, New York 2006, 771-798.

⁸¹ Lamont, Magician as Conjuror, 23.

⁸² Vgl. auch Simone Natale, Spiritual Stars: Religion and Celebrity in the Career of Spiritualist Mediums, in: Celebrity Studies 4.1 (2013), 94-96.

Die bisherige Forschung untersuchte Spiritismus entweder als religiöses, wissenschafts- oder sozialgeschichtliches Phänomen und fragte nach den (vermeintlich) „echten“ Geistern – oder sie widmete sich den „fiktiven“ Geistern, d.h. der Frage, welchen Einfluss Geistervorstellungen auf die Arbeit von Künstlerinnen und Künstlern hatten.⁸³ Diese beiden Umgangsweisen mit Geistervorstellungen – einmal der Glauben an eine Kommunikation mit Geistern, das andere mal die unterhaltende Konsumtion fiktionaler Produkte des Geisterglaubens – wurden bisher nicht zusammen gedacht. Vielmehr ging man davon aus, dass die Erfahrung in einer Séance, in der die Besucher und Besucherinnen spiritistische Phänomene sehen, hören, berühren oder fühlen konnten, an die sie glaubten, sich strukturell von der Erfahrung, Gothic-Literatur zu lesen unterschied.

Die Ergebnisse des vorliegenden Aufsatzes legen andere Schlüsse nahe. Sie zeigen, dass die spiritistische Bewegung des 19. Jahrhunderts eng mit der Entwicklung des modernen Showbusiness verbunden war und im anglo-amerikanischen Spiritismus religiöser Glauben mit Spektakel und Unterhaltung einherging. Die spezifische Faszination und der unterhaltsame Reiz des Übersinnlichen bestimmte nicht nur Populärkultur und Unterhaltungsmedien, sondern diese Dimension war auch Teil der Glaubensvorstellungen und religiösen Praktiken selbst. Sowohl fiktionale Darstellungen von Geistern und übernatürlichen Phänomenen wie auch der Geisterglaube an sich förderten die Faszination für das Okkulte, das Übernatürliche und Unbekannte.

Im Spiritismus der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts war diese Faszination die Bedingung für das schnelle Ausbreiten des Geisterglaubens und brachte mehrere Generation von Briten und Amerikanern an den Séancetischen zusammen. Dieselbe Art von Faszination macht das Geisterthema auch heute noch zu einem attraktiven Gegenstand der modernen Populärkultur. Man muss also – dies möchte ich noch einmal betonen – in einer Analyse des Spiritismus und des spiritistischen Glaubens auch dessen unterhaltendes Potential berücksichtigen.

Glaubensvorstellungen haben sowohl eine spirituelle wie eine materielle Dimension⁸⁴ und spiritistische Phänomene fallen daher sowohl in den Bereich von Religion und Glauben wie auch

⁸³ Thurschwell, *Literature, Technology and Magical Thinking*; Terry Castle, *The Female Thermometer: Eighteenth-Century Culture and the Invention of the Uncanny*, New York 1995; Carrol L. Fry, *Cinema of the Occult: New Age, Satanism, Wicca, and Spiritualism in Film*, Bethlehem 2008; Emily D. Edwards, *Metaphysical Media: The Occult Experience in Popular Culture*, Carbondale 2005.

⁸⁴ Birgit Meyer et al., *The Origin and Mission of Material Religion*, in: *Material Religion* 40.3 (2010), 207-211.

von Unterhaltung und Populärkultur. Sie sind eine Kombination – einen rein immateriellen Spiritismus hat es nicht gegeben.