

Rezensionen

**Johannes Binotto: TAT/ORT.
Das Unheimliche und sein Raum in der Kultur.**

Zürich-Berlin: Diaphanes 2013. 301 S.

Bücher über Gespenstisches, Schauderhaftes und Unheimliches haben spätestens seit der Jahrtausendwende Konjunktur. Denken wir nur an einschlägige Studien wie *Gespenster. Erscheinungen – Medien – Theorien*, an Herding/Gehrigs *Orte des Unheimlichen* oder an die jüngst an dieser Stelle besprochenen *Ghostly Apparitions* von Stefan Andriopoulos.¹ Publikationen wie diese greifen nicht nur gegenwärtige Befindlichkeiten auf, sie erinnern auch an Epochen, in denen diese Themen ebenfalls virulent sind. Sieht man von frühneuzeitlichen (konfessionell geprägten) Geister- und Hexendiskursen einmal ab, so wären hier zu nennen: die Mitte des 18. Jahrhunderts, die Hochzeit der Aufklärung, dann die Spätmantik sowie die Zeit vom Ersten Weltkrieg bis zum Ende der Weimarer Republik. In der letztgenannten Phase entstanden Prosaarbeiten von Autoren wie Kafka, Kubin, Meyrink, Saki und Lovecraft, Filme wie *Das Cabinet des Dr. Caligari* oder *Dr. Mabuse, der Spieler*. Im gleichen Jahr, in dem die Dreharbeiten für den *Caligari-Film* begannen, 1919, erschien auch Freuds Aufsatz über *Das Unheimliche*: ein Text, der zunächst kaum oder nur mäßig rezipiert wurde, da er zum Kerngeschäft der Psychoanalyse wenig beizutragen schien. Erst in den Jahrzehnten nach 1968 wandte man sich Freuds Erörterung des Phänomens immer öfter und einhergehender zu, wobei die Kulturwissenschaften sich als federführend erwiesen. So interessant man all dies finden mag – es bleibt zu fragen: Ist dieses so abseitig-esoterisch klingende Thema auch für Mediologen bzw. Medienhistoriker von Bedeutung?

Wer sich dem Thema des Unheimlichen vor dem genannten Hintergrund zuwendet, sucht sich ihm in der Regel mit einem genau umgrenzten Anliegen, einer speziellen Perspektive

zu nähern. Johannes Binotto, der in Zürich u.a. Anglistik (bei Elisabeth Bronfen) und Filmwissenschaft studiert hat und heute als Kulturwissenschaftler und als freier Autor tätig ist, scheint dies auf den ersten Blick nicht zu tun. Erwartet man unter dem Titel *TAT/ORT. Das Unheimliche und sein Raum in der Kultur* doch eine weit ausholende, nicht auf eine bestimmte Epoche beschränkte Studie. Das Buch, das 2010 als Dissertation an der Universität Zürich angenommen und 2011 mit dem Jahrespreis der Philosophischen Fakultät ausgezeichnet wurde, deutet schon im Titel den Theorie-Aspekt an, um den es im Folgenden gehen wird: Denn das Doppelwort »TAT/ORT« ist weniger ein Wortspiel zur beliebten ARD-Fernsehreihe als vielmehr ein Signal für den topologischen, raumbezogenen Zugriff auf das Unheimliche, der in dieser Untersuchung zur Debatte steht. Um seinen Ansatz theoriegeschichtlich zu erläutern, beruft sich Binotto zunächst auf den Heterotopie-Begriff Michel Foucaults, um dann auf seine eigentlichen Gewährsleute, Sigmund Freud und Jacques Lacan, zu sprechen zu kommen. Bei beiden spielt das Raumproblem im Zusammenhang mit dem Unheimlichen eine nicht unwichtige Rolle: etwa wenn Freud die Polariität von »unheimlich/heimlich« unterläuft, indem er im Begriff des »Heimlichen« (und des »Heims«) Ambivalenzen aufzeigt, die ihn latent mit seinem Gegenteil verbinden; oder wenn Lacan, ein Freund paradoyer Gebilde wie des Möbiusbands, das Phantasmatische in einem Fensterrahmen situiert: Durch ihn werde »ein Stück jenes beängstigenden Urgrunds sichtbar« (S. 43), den er »das Reale« nennt – eine Art psychoanalytisches Ding an sich.

Soviel wird bei der Lektüre des Buches klar: Johannes Binotto will das Unheimliche nicht mystifizieren; er will es weder hermeneutisch vereindeutigen noch psychoanalytisch auf ein Triebgeschehen zurückführen. Vielmehr zielt er, in loser Anknüpfung an Freud/Lacan, darauf ab, die von ihm behandelten Kunstwerke – Texte ebenso wie Bilder und Filme – konkret auf Raumverhältnisse und Architekturen zu beziehen, ihre je anders organisierte makabre Dynamik als Resultat spezifischer topographischer Prägungen zu lesen. Mit anderen Worten: Statt die Topographien als Ausdruck von psychischen Defekten zu verstehen, sieht er in ihnen um-

gekehrt Instanzen, die diese Defekte und ihre bedrohlichen Implikationen erst generieren. Eben hier kommt ein mediales Element zum Vorschein, das der Autor gleich am Anfang zur Sprache bringt. Im Folgenden, so heißt es in der Einleitung, solle gezeigt werden, »wie der Raum des Unheimlichen zu verschiedenen Zeiten und in verschiedenen Medien thematisiert und evolviert wird« (S. 17). Der »Aspekt medialer Verfasstheit« sei »für den Raum des Unheimlichen« und seine Analyse »zentral« (S. 18).

Auf welche Werke wendet Binotto dieses theoretische ›Programm‹ nun an? Wenn er in der Einleitung mit dem Satz »Das ist eine wahre Geschichte« beginnt und dann die »Hausmaschine« des um 1900 wirkenden Chicagoer Serienmörders Dr. Holmes charakterisiert (S. 14), könnte man denken, hier wolle ein Wissenschaftler selbst sich in der Gattung der *gothic novels* bewähren. Es wird aber rasch deutlich, dass dieser Einstieg nur einen delikaten *Appetizer* darstellt für jene ernsthafte und komplexe Arbeit am Unheimlichen, die die Leserinnen und Leser im Folgenden erwarten. So kommt der Autor zunächst auf Giovanni Battista Piranesi (1720-1778) und seine Bildwerke zu sprechen. Dies scheint eine glückliche Wahl zu sein: nicht nur, weil sich dessen *Carceri* (1745-1750), ebenso wie die Stiche zum antiken Rom (1745-1774), bestens als Einführung in (absurde, pervertierte) Raumvorstellungen eignen, sondern auch, weil sich bei Piranesi eine eigentümliche Verschränkung von Akkuratesse und Delirium, Realismus und Phantastik beobachten lässt: eine Verschränkung, die den Blick auf die spatiole, patchworkartige Genese des Unheimlichen eröffnet.

Überzeugende Analysen gelingen Binotto auch zur Literatur. Da stehen als erstes, es kann kaum anders sein, Erzählungen Edgar Allan Poes (1809-1849) auf der Agenda. Hier beeindrucken vor allem die Interpretationen zu Texten wie *Ligeia* (1838), *The Philosophy of Furniture* (1840), *The Fall of the House of Usher* (1839/1840) und *The Pit and the Pendulum* (1842). An letztgenannter Erzählung kann Binotto verdeutlichen, dass die dort geschilderte, geradezu piranesische Kerkerarchitektur »nichts anderes als die Schrift« ist, so dass das »Medium« des in dieser Architektur sich spiegelnden Textes selbst »zum unheimlichen Tat/

Ort« wird (S.121), in den Figuren wie Leserinnen eingeschlossen sind. Auch weitere Literaturkapitel gelten amerikanischen Autoren: Charlotte Perkins Gilman (1890-1937) und H. P. Lovecraft (1890-1937). Wenn es sich in Perkins Gilmans Erzählung *The Yellow Wall-Paper* (1892) um einen eher subkutanen, schleichen den Schrecken handelt – man liest von einem Zimmer mit gelber Tapete, in das eine psychisch Kranke verbannt ist wie in einen »symptomalen/sinthomalen Schriftraum« –, so sprengt der Schrecken, den der amerikanische Erzähler H.P. Lovecraft in Texten wie *The Colour Out of Space* (1927) oder *The Dunwich Horror* (1928) erzeugt, die von *gothic novels* gewohnten Dimensionen. Im Anschluss an Gilles Deleuze spürt Binotto in Lovecrafts mythologisierendem Werk lauter »architektonische Schwellen« auf, Zonen des Übergangs vom Innen zum Außen, »an denen sich das Unheimliche manifestiert« (S. 163). Hier fällt nicht nur, wie schon bei Poe und Piranesi, das Verfahren der Collage als Motor des Monströsen ins Auge. Es wird auch deutlich, inwiefern Lovecrafts präzise Raum-Beschreibungen und sein geradezu wissenschaftlicher Exaktheitsanspruch dazu führen, dass der Horror sich potenziert: ein Horror, der nicht zuletzt durch die zahlreichen technischen Apparaturen, die Lovecrafts Texte bestücken, die Telefone, Grammofone und Fotoapparate, als ein medial generierter erkennbar wird. Statt den Schrecken zu vermindern, steigert ihn die mediale Übertragung durch subtile Präsenzeffekte.

Die vielleicht luzidesten Analysen gelten schließlich dem Film. Hier hätten sich viele Regisseure angeboten; Binotto entscheidet sich für den italienischen Thriller- und Horrorfilm-Regisseur Dario Argento (geb. 1940) und Fritz Lang (1890-1976). Er tut dies nicht, um noch einmal Langs Klassiker *Metropolis* (1927), *Dr. Mabuse, der Spieler* (1921) und *M* (1931) Revue passieren zu lassen (denen er gleichwohl spannende Passagen widmet). Vielmehr legt er es darauf an, einen weniger bekannten und von der Kritik nicht gerade verwöhnten Streifen wie *Secret Beyond the Door* (1948) zu präsentieren. Dieser Film noir ermöglicht ihm zweierlei: zum einen, noch einmal auf exemplarische Weise die Freudsche Ambivalenz des ›Heimlichen‹/›Unheimlichen‹ anhand eines, um mit Balzac zu sprechen, ›unbekannten Meisterwerks‹ vorzu-

führen; und zum zweiten, die Genese des Schreckens aus einer bestimmten Raumkonfiguration heraus zu entwickeln. Bedrohlich wirkt diese dadurch, dass die Protagonistin Celia beim Eintritt in ein lange verschlossenes *geheimnisvolles* Zimmer unversehens auf ihr eigenes Privatzimmer trifft. Das Heimische als das Unheimliche: Dieses Zimmer scheint zugleich wohlbekannt und völlig fremd zu sein, weil der Schritt in es hinein zugleich den Schritt nach draußen, in den phantasmatischen, extradiegetischen – und damit metareflexiven – Raum bedeutet, »wo sich die einander ausschließenden Bereiche von Erzählung und Akt des Erzählens vermischen« (S. 240). Mit anderen Worten: Das mysteriöse Zimmer, das unecht wie eine Kopie wirkt, ist das wahre Original: »nämlich eine Kulisse, jenes Filmset, das der Regisseur Fritz Lang für seinen Film [...] hatte anfertigen lassen« (ebd.).

Dies klingt atemberaubend – und ist es auch. Man mag Binotto manches vorwerfen: etwa, dass der Titel seines Buches zu vollmundig tönt (wo sind die antiken, mittelalterlichen und frühneuzeitlichen Beispiele?), dass man anders hätte auswählen, anders hätte gewichten können, dass neuere Gespensterstudien (wie die anfangs erwähnten) kaum vertreten sind oder dass sich immer wieder Druckfehler einstellen (wo waren eigentlich die Lektoren?). Man mag Binotto seinen schwungvollen, rhetorisch geschliffenen Stil vorhalten (»zu gut geschrieben« für ein wissenschaftliches Werk!) oder ihm da und dort seinen Žižek-Sound verübeln. Dies alles ändert nichts an der Tatsache, dass hier eine sehr gut zu lesende, anspruchsvolle, packende und erstaunlich originelle Studie zum Thema der Räumlichkeit und Medialität des Unheimlichen vorliegt, die man jedem Kulturwissenschaftler wärmstens empfehlen kann, der nur in die Nähe dieses Themas gerät. Und den anderen auch.

Ulrich Johannes Beil

1 Moritz Baßler, Bettina Gruber und Martina Wagner-Egelhaaf (Hgg.): *Gespenster. Erscheinungen – Medien – Theorien*. Würzburg 2005; Klaus Herding und Gerlinde Gehrig (Hgg.): *Orte des Unheimlichen. Die Faszination verborgenen Grauens in Literatur und bildender Kunst* (Schriften des Sigmund-Freud-Instituts, 2). Göttingen 2006; Stefan Andriopoulos: *German Idealism, the Gothic Novel, and Optical Media*. New York 2013.