

Die Poesie der Mystifikation

Weltkongress der Magie in Lissabon: Sieben Sätze über Zauberkunst in der Gegenwart

Von Hans-Georg Soldat

I.

Wer sich in Lissabon nicht von einem Touristenbus zu den hoch aufragenden Überresten der alten Burg, dem Castelo de São Jorge, transportieren lässt, sondern den Fußweg durch die verwinkelte Alfama wählt, kommt dabei im Allgemeinen auch durch die winzige Rua Bartolomeu de Gusmão. Die Gasse zeichnet sich durch nichts Besonderes aus, sie ist vom gleichen brüchigen Charme, der all die Straßen und Treppen in diesem ältesten Viertel der Stadt charakterisiert, vielleicht ist sie ein bisschen belebter.

Bartolomeu Laurenço de Gusmão, geboren 1685 im brasilianischen Santos, war ein recht bemerkenswerter Mann. Wie die Katholische Enzyklopädie zu berichten weiß, trat er mit 15 Jahren den Jesuiten bei, blieb bei Ihnen aber nur ein Jahr und ging dann nach Lissabon. Durch Vermittlung seines Gönners, des Marquis d’Abrantes, konnte er in Coimbra Philologie und Mathematik studieren. Am 8. August 1709 ließ er in Anwesenheit von König Johann V. offenbar einen kleinen Heißluftballon steigen. Wie das genau ablief, lässt sich nicht mehr rekonstruieren, da die Berichte widersprüchlich sind.

Die Idee, mit einem Gefährt schwerer als Luft fliegen zu wollen, schien den meisten aufgeklärten Zeitgenossen indes so irrwitzig, dass sich noch im selben Jahr in Wien eine Flugschrift darüber lustig machte. »Nachricht Von dem Fliegenden Schiffe / So aus Portugal / Den 24. Junii in Wien mit seinem Erfinder / Glücklich ankommen«. Im Stil der Epoche berichtet das Pamphlet von dem Spektakel, das die Ankunft auslöste – doch dann kommt ein Nachsatz, der, mehr als der

spöttisch-überlegene Ton der Lügenschrift selbst, den Geist der Zeit verdeutlicht: »P.S. So gleich erfahre / dass gedachter Luft-Schiffer als ein Hexenmeister in verhaft genommen sey / und wol dürffte / nebst seinem Pesago / ehister Tagen verbrandt werden / vielleicht damit diese Kunst / welche / wenn sie gemein werden solte / grosse Unruhe in der Welt verursachen könnte / unbekandt bleiben möge.«

Natürlich stimmte das alles erkennbar nicht, nie ist 1709 ein Luftschiff aus Portugal in Wien gelandet, aber deutlich wird, dass den Zeitgenossen solch eine Fahrt nicht geheuer gewesen wäre. Und in einem hatte die Schrift mehr Recht, als sie selbst damals ahnte, denn Gusmão ließ sich von Fehlschlägen nicht entmutigen, setzte seine Forschungen fort – und geriet (offiziell wegen völlig anderer Dinge) mit der Inquisition in Konflikt. Er floh ins spanische Toledo, wo er 1724 an den Folgen eines Fieberanfalls starb.

II.

Als sich jetzt in Lissabon über 2100 Zauberinnen und Zauberer zu ihrem »21. Weltkongress der Magie« trafen – der 20. fand 1997 in Dresden statt –, war selbstverständlich nichts mehr von den Vorbehalten der Vergangenheit spürbar. Gastfreundlich und offen wurden die in der FISM, der Fédération Internationale des Sociétés Magiques zusammengeschlossenen Magier begrüßt. Dass die schiere Masse der Teilnehmer organisatorische Probleme mit sich brachte, war zu erwarten gewesen, doch diese Schwierigkeiten wurden nicht weiter wichtig genommen. Die Wettbewerbe selbst fanden an einem der schönsten Orte der Stadt, dem neuen Kulturzentrum Lissabons in Belém statt, das nur einen Nachteil hatte – die Sitze waren auf südländische Maße zugeschnitten und boten den anders proportionierten Besuchern aus den nördlichen Ländern nicht genug Beinfreiheit. Langes Sitzen konnte so zur Tortur werden. Immerhin bot das Anlass, darüber zu sinnieren, mit welchen oftmals trivialen Problemen ein vereinigtes Europa noch rechnen muss.

Und man saß lange in den unbequemen Sesseln – fast 160 Wettbewerbsteilnehmer hatten sich für die insgesamt acht Sparten gemeldet,

in denen Preise vergeben wurden: Allgemeine Magie, Großillusion, Mentalmagie, Kartenmagie, Manipulation, Comedy, Erfindungen und Mikromagie. Dazu kam ein Grand Prix, sozusagen der Weltmeistertitel. Jeder Teilnehmer hatte 10 Minuten für seine Vorführung, das summierte sich – mit den notwendigen Pausen – zu erheblichen Gesamtzeiten. Vier Gala-Shows gab es außerdem, die auch dem allgemeinen Publikum offen standen und in denen meist Sieger aus früheren Wettbewerben auftraten. Es spricht für die Politik des »Magischen Zirkels von Deutschland«, bereits im Vorfeld eine rigorose Auswahl zu treffen, dass die Bundesrepublik einen nicht unerheblichen Teil der Preise einheimen konnte: einen ersten (Der Hexer) und einen dritten (Zauber- team Flick-Flack) in der Sparte »Großillusionen«, jeweils zweite in der »Comedy« (Die Zauderer) und »Mikromagie« (Manuel Muerte), sowie dritte Preise in »Allgemeiner Magie« (Roxanne), »Mentalmagie« (Nikolai Friedrich) und »Kartenmagie« (Thomas Fraps und Gaston). Der Große Preis ging in die Niederlande, an »Scott the Magician und Miss Muriel«. In Den Haag wird 2003 auch der nächste Weltkongress stattfinden – was allerdings weniger mit dem Preis zu tun hat als mit der Tatsache, dass es keinen weiteren Bewerber gab.

III.

Man kann dies als eines der Indizien für die schleichende, weithin verdrängte, doch unterdessen recht tiefe Krise der Zauberkunst ansehen, die gerade einem nachdenklichen Beobachter in Lissabon kaum verborgen bleiben konnte. Sie hat nichts mit einem Verlust an Niveau zu tun (den gibt es nämlich nicht), sondern mit den rasanten Veränderungen des soziokulturellen Umfeldes, in dem die Magie agiert. Wie soll eine so geistreiche Kunst in einer zunehmend geistloser werdenden Gesellschaft, die mehr und mehr auf leere Action setzt, bestehen können? Wir kennen die zugehörigen Stichworte alle: »Big Brother«, »Spaßgesellschaft« einerseits und andererseits »Computer«, »Internet«, »Globalisierung«. Doch gerade solche international hochkarätig besetzten Wettbewerbe zeigen, dass die Zauberkunst im Gegensatz zum Trend der Zeit weitgehend lokal definiert bleibt. Jedenfalls trifft das auf

alle Gebiete der Bühnenmagie zu, Kartentricks oder auch Manipulationen sind davon zwar ebenfalls, jedoch nicht so unmittelbar betroffen.

Man muss gar nicht derart auffällige Beispiele wie Russland oder die anderen GUS-Staaten heranziehen, die ihre Folklore meist gnadenlos ausspielen, mit prächtigen, farbenfrohen Gewändern prunken, hemmungslos ihre melancholische bis temperamentvolle Musik einsetzen, nie die fast schon stereotype »Puppe in der Puppe« vergessen oder die Zwiebeltürme des Kreml.

Es gibt subtilere Eigenheiten: Etwa wenn Thomas Fraps und sein unsichtbarer Mitakteur Gaston eine Kasperlepuppe auftreten lassen. Zwar überzeugte das temperamentvolle Spiel der beiden die Juroren, aber zu wetten ist, dass eine Vielzahl der Pointen – obwohl das ganze Stück in englischer Sprache vorgeführt wurde – den meisten völlig unverständlich blieb. Die Figur des »Kasperle« mit »Grete«, dem »Schutzmann« und dem »Krokodil« ist außerhalb der deutschsprachigen Länder nirgendwo verbreitet.

Oder »Topas«, der Poet unter den deutschen Zauberkünstlern, der in einer Gala Kunststücke mit Uhren aufführte. Glänzend gemacht, und mit einer gewissen Rührung hörte man dabei das Otto-Reutter-Couplet von 1928 »Mit der Uhr in der Hand«, das Topas in eigener Übersetzung (»With the watch in the hand ...«) vortrug. Gerade die Schlusszeilen, bei denen der Tod den Eiligen aufruft (»... und er winkt uns hinüber ins andere Land / mit der Uhr, mit der Uhr in der Hand«) kommt wohl der Saudade Portugals entgegen. Dennoch war ein gewisses Erstaunen des Lissabonner Publikums unverkennbar – die Stadt kennt schließlich nicht ohne Grund kaum Uhren im öffentlichen Raum, diese Sinnbilder der Diktatur der Zeit.

IV.

Noch diffiziler steht es um Vorführungen mit Puppen oder gar Marionetten: Ihre Ambivalenz ist nur im so genannten abendländischen Kulturkreis verankert. In Deutschland hat bekanntlich Heinrich von Kleist mit seiner Schrift »Über das Marionettentheater« die Marionette aus ihrer negativen Bedeutung der Starre und linearen Abhängigkeit

befreit und, wie eine neuere Untersuchung meint, »zum Modell des Menschen im paradiesischen Zustand der Grazie aufgewertet«. Wenn etwa die Gruppe »Volkcane & CIA« (Brasilien) eine zaubernde Puppe in den Mittelpunkt stellt, die von drei Menschen geführt wird, deren am Ende plötzlich von leeren Masken verdeckte Gesichter andeuten, dass sie selbst nichts anderes als geführte Puppen sind, so wird nachdrücklich auf diese Doppeldeutigkeit angespielt. Noch deutlicher wird »Mask« aus Frankreich, der den ersten Preis in »Allgemeiner Magie« erhielt, wenn er als größte Sehnsucht einer Marionette die Verwandlung in einen Menschen postuliert. Das ist eine Poesie, deren philosophischer Gehalt nur einem bestimmten Kulturkreis unmittelbar verständlich ist.

All diese Beschränkungen haben Folgen. Zunehmend gerät die Zauberkunst in den Ruch, etwas provinziell, altmodisch, verzopft, insgesamt nicht ganz auf der Höhe der Zeit zu sein. Den Künstlern ist das durchaus bewusst: Man spürt ihr Bemühen, Formen zu finden, die sich von der nationalen Folie loslösen – oder sie so zu verstärken, dass sie schon wieder als purer Exotismus angesehen wird (siehe Russland). Ein außerordentlich problematisches Beispiel dafür war die Vorführung von Khonzani Lembeni aus Südafrika. Er benutzt die Stereotype des urtümlichen »Eingeborenen«, der moderne Tricktechnik mit herkömmlichen Animismus verbindet – nicht, um Klischees abzubauen, sondern einfach, um sie auszunutzen. Tatsächlich reproduziert der Massentourismus unterdessen aber solche Darbietungen auf unterschiedlichstem Niveau in allen Regionen der Welt. Wo ist da für den Zuschauer der Unterschied?

V.

Doch es gibt weitere Erosionszeichen in der zeitgenössischen Zauberkunst, auch in der deutschen. Gerade dort beginnt sich allmählich das weitgehende Fehlen einer kritischen publizistischen Öffentlichkeit, wie sie noch vor vierzig Jahren existierte, auszuwirken. Die Diskussion in Fachkreisen kann nicht das Echo in Zeitungen oder Zeitschriften ersetzen. Tageskritiker schauen weniger auf Feinheiten der Tricks, sie

gehen schlicht davon aus, wie eine Vorführung wirkt – und ob sie rätselhaft, also magisch genug ist.

Und da gibt es Vieles zu bemängeln. Wer als Zuschauer lässt es sich noch bieten, dass Kunststücke auf einer halbdunklen Bühne vorgeführt werden? Jeder weiß unterdessen, dass man da manches verdecken kann. Doch in Lissabon gab es mehr denn je Vorführungen, die das nicht wahrhaben wollten. Wobei hier natürlich nicht die Abwandlungen des »Schwarzen Theaters« gemeint sind. Äußerstes Misstrauen wecken auch Kunststücke, bei denen die Hände der Zauberkünstler nahe den Kleidern bleiben – es ist schließlich eine Binsenweisheit, dass die meisten Zuschauer in den Ärmeln, den Rockschoßen, den Taschen und Ziertüchern allerhand Tricks vermuten.

Man kann dies vielleicht noch als Kunstfehler abtun, die nicht passieren dürften (obwohl sie in Lissabon viel zu oft zu sehen waren), weit schwieriger zu überwinden scheint die allmähliche Erstarrung der Formensprache. Werden Kunststücke mit Bällen vorgeführt, bevorzugen alle Zauberkünstler eine bestimmte Art der Körperdrehung; werden Karten manipuliert, lässt man also Fächer erscheinen, Karten rieseln oder Karten verschwinden, kann man bei allen Künstlern ebenfalls eine regelhafte Körperhaltung beobachten. Jedes Gebiet hat so einen gewissen Kanon von Bewegungen erarbeitet. Doch der ist unterdessen auch dem Publikum sattsam bekannt.

Selbstverständlich ist es schwer, sich davon zu lösen, doch es wird wohl sein müssen. Bislang versuchte die Branche ihren Bedeutungsverlust entweder durch immer spektakulärere Darbietungen (Copperfield) zu kompensieren, durch die Verfeinerung und Abwandlung bestehender Kunststücke oder durch die Rückbesinnung auf Vergessenes. Bestes Beispiel: »Luis Bayano & Isabella« aus Spanien, die in Lissabon eine originale spiritistische Sitzung der Brüder Davenport aus der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts vorführten. Sie erhielten dafür sogar den zweiten Preis in der Sparte »Mentalmagie« (der erste wurde nicht vergeben). Doch dies alles reicht nicht. Hier kann nur eine ganz bewusste Reform, eine wirkliche Revolution etwas ändern.

VI.

Vielleicht ist der Grand Prix für »Scott the Magician und Miss Muriel« vor allem daraus zu erklären, dass die beiden Künstler ein wenig von unserer skeptischen Zeitströmung intelligent eingefangen haben: Ein Zauberkünstler muss sich bei der Vorführung der »Zersägten Jungfrau« mit einer Puppe begnügen. Doch noch während er sie in den zusammenfallenden Kasten stopft, wird sie lebendig, assistiert seinen verschusselten Kunststücken und lässt sich dann wieder in den Behälter bugsieren. Ein auffällig kastenförmiges Treppchen wird herangefahren, und aha!, denkt sich jeder, als ein Bühnenarbeiter es wieder wegrollen soll und das offenbar schwerer gewordene Gestell einfach stehen lässt – schlimmer noch, auf einmal erscheinen unter der Treppe Füße, obenauf der Kopf der Puppen-Assistentin, in unregelter Fahrt trabt das Gefährt über die Bühne, entsetzt wendet man sich ab ...

Doch dann fallen die Seitenwände, nur ein Uhrwerk ist zu sehen, obendrauf liegt der Puppenkopf, während die richtige, sehr lebendige Miss Muriel jubelnd mitten im Publikum auftaucht. Wo endete die Wirklichkeit, wo begann die Mystifikation?

VII.

»... zur Magie kann der isolierte Mensch sich nicht erheben; aber wo irgend Menschentrieb durch Menschengeist verbunden zusammenwirkt, da regt sich magische Kraft«, schrieb Friedrich Schlegel 1800 in seinem »Gespräch über die Poesie«. Manchmal, so hat man das Gefühl, in seltenen Momenten wie diesen, umfasst der Satz auch das Wesen der Magie als Kunst.