

Trick 17 zur Einführung

Der Zauber der Medien speist sich aus einem Geheimnis: Dem Benutzer sind sie Black Boxes, die den Blick auf ihr Inneres verbergen. Doch die Black Boxes all jener zauberhaften Gadgets, mit denen wir uns umgeben, können geöffnet und die vermeintliche Magie des Medialen kann entzaubert werden. Diese epistemische Schwelle zwischen magischem Moment und enttäuschender Einsicht bildet bis in die Gegenwart digitaler Kulturen das mediale Faszinosum der Zauberei.

Am Anfang jeder Zaubervorführung steht das Begehren, getäuscht zu werden – trotz des Wissens um die Geschicklichkeit des Zaubers, der die innere Mechanik seiner Tricktechniken auf die Schauseite der Illusionskunst überführt. Und am Ende bleibt ein Staunen, in das sich bei aller Desillusionierung der Technik ein Moment der Verzauberung einnistet und Unruhe stiftet. Während solche Akte der Desillusionierung zwar die vermeintlich magischen Momente als faulen Zauber demaskieren, treten dabei zugleich die Technologien der Täuschung ins Rampenlicht: Erst die Kenntnis und Ausnutzung physikalischer Gesetze, erst das Experimentieren mit und Konstruieren von mechanischen Zuberapparaten, erst das gekonnte Spiel mit der Wahrnehmung und Aufmerksamkeit der Zuschauer, macht deren ‚Verzauberung‘ möglich. Und diese wiederum erleben den besonderen Reiz einer Zaubervorführung in jenem Kontrast zwischen dem Wissen um eine rationale Erklärbarkeit des Geschehens und dem (vorläufigen) Unvermögen, sich diese Rationalität herzuleiten. Dazwischen stehen *Tricktechniken*, mit denen sich die moderne Zauberei von Magie und Hexerei emanzipierte.

Auch in den Experimentalsystemen moderner Wissenschaften und den Forschungslaboren von Ingenieuren geht einer Rückkehr auf den Boden der Tatsachen oft ein geradezu magischer Moment voraus. Ein Augenblick, in dem physikalische Phänomene, biologische Emergenzen und chemische Manifestationen als *Techniktricks* die gewohnte Wahrnehmung herausfordern, bestehendes Wissen über den Haufen werfen und das rationale Subjekt provozieren. Während die Zauberkunst ihre Medientechniken der Täuschung jedoch zur Schau stellt oder zum Gegenstand lustvoller Spekulation macht, lehnt sich naturwissenschaftliche Erkenntnisproduktion oft an scheinbar eindeutige und evidente Operationsketten an. Zumeist verbergen Physiker und Biologen die Rolle ihrer wissenschaftlichen Medien als epistemische Agenten zwischen Subjekt und Welt. Doch wenn wissenschaftliche Vorführungen misslingen oder Forscher die Kniffe und Tricks ihrer Methoden verraten, erscheinen Wissenschaftler für einen

kurzen Moment als Medienkünstler und ihre Apparate als Zauberkästen szientifischer Praxis.

In einem mediengeschichtlichen und medientheoretischen Wechselspiel von *Tricktechniken* und *Techniktricks* präsentiert der vorliegende Band eine Stereoskopie der Zauberei, deren Blick sowohl auf das Wissen der Zauberkunst wie auf den Zauber der Wissenschaften und der Technik gerichtet ist. Die Black Boxes der Technologien eröffnen bis in die Gegenwart eine Perspektive auf das historisch gewachsene Zusammenspiel von Zauberei und Wissenschaft – im Sinne einer Mediengeschichte der Zauberkunst. Im Mittelpunkt steht dabei jene epistemische Schwelle zwischen magischem Moment und Ent-Täuschung, an der sich die Frage nach Wissen, Wissbarem und Wissbegier, nach dem medialen Zugriff auf unsere Sinne und dem sinnlichen Zugriff auf unsere technische Welt erneut stellen lässt.

Dass die Klärung derartiger ‚letzter Fragen‘ heutzutage nicht mehr der Metaphysik oder den Naturwissenschaften obliegt, sondern dem Feuilleton, können wir dabei nur begrüßen. Denn so wird Raum für erfindungsreiche Antworten geschaffen, die auch für unsere Mediengeschichten zwischen Zauberkunst und Wissenschaft instruktiv sind. Unter der Rubrik mit eben jenem Titel – *Letzte Fragen* – erschien vor einiger Zeit in der *taz* die Zuschrift eines Trick-Experten auf die Frage: Was ist eigentlich Trick 17? Seine Replik klingt mehr als glaubhaft:

Als der große Magier und Entertainer Carlos Luminoso 1924 starb, entdeckte man in seinem Nachlass ein Verzeichnis seiner beeindruckendsten Zaubertricks – mit kompletter Beschreibung des jeweiligen Verfahrens, der Angabe aller benötigten Hilfsmittel und detaillierten Zeichnungen der Aufbauten. Insgesamt umfasste dieses bedeutende Standardwerk für angehende IllusionistInnen 17 Tricks. Leider war das Manuskript unvollständig: Die letzten drei Seiten, die sich mit dem im Inhaltsverzeichnis aufgeführten Trick 17 befassten, fehlten. Der Herausgeber des Werkes (erhältlich nur im englischen Original, 3. Auflage 1969, erschienen bei Blackwell, Oxford) beklagt diesen Umstand besonders, weil die vorangehenden Kunststücke in der Reihenfolge ihrer Nummerierung von steigender Intensität sind und wir von Trick 17 die Krönung seines Lebenswerks erwarten durften. (Bruners 2001, 67)

Neben einem unbedingten Willen zur Anekdote, der sich durch die Kulturgeschichte der Zauberkunst zieht, kommt in diesem Antwortschreiben auch ein ambivalenter Wille zum Wissen zur Geltung, der im Fall der Zauberei mit einem Bereich des Nicht-Wissens konfligiert. Denn was bleibt von der

Faszination eines Tricks, wenn seine Funktionsweise enthüllt wird? Und wie lässt sich das Verhältnis dieses Wissens um Tricks und Techniken zu jenem Nicht-Wissen fassen, das die Faszination der Zauberei konstituiert? Anders gefragt: Wer überlistet bei einem Zaubertrick wen? Zielt die List auf die Wissenden oder die Nicht-Wissenden? So fiktiv die Geschichte von Carlos Luminoso also auch sein mag, so real ist die medientechnisch regulierte Unterscheidbarkeit von Wissen und Nichtwissen, die sich in jener Anekdote über die drei fehlenden Seiten seines Trickverzeichnisses niederschlägt. Denn die Antwort auf die Leserfrage findet sich nicht auf der inhaltlichen, sondern auf der operativen Ebene: Der Autor wendet Trick 17 einfach an. Gemeint sind damit nämlich einerseits gewitzte und originelle, in ironischer Verwendung aber auch offensichtliche Lösungswege (Küpper 1984, 2895). Entsprechend definiert Lutz Röhrich Trick 17 im *Lexikon der sprichwörtlichen Redensarten* als „eigentümliche[n] Kunstgriff, Kniff, der überraschend angewandt wird und nicht immer ohne Täuschung zu sein braucht“ (Röhrich 2009, 1639). Über diese Definition hinaus verweist Trick 17 jedoch auf mehr: auf die Stelle, an der Medientechniken verschleiern, überspielen, offenlegen, aufführen und modellieren, was zwischen Wissbarem und Nicht-Wissen situiert ist.

Die vier Kapitel dieses Buchs folgen der medienwissenschaftlichen Perspektive auf die Zauberei, welche Trick 17 als Denkfigur evoziert. Ihr Blick ist dabei sowohl auf das Wissen der Zauberkunst und die Techniken des Verzauberns als auch auf den Zauber der Wissenschaften und der Technik gerichtet. Damit unterscheiden sich die Texte von bereits vorliegenden kulturhistorischen und wissenschaftsgeschichtlichen Studien (vgl. in kulturhistorischer Perspektive maßgeblich z.B. Felderer und Strouhal 2007; literaturwissenschaftlich z.B. Mildorf, Seeber und Windisch 2006; Schenkel und Welz 1999; Thurschwell 2001; Stockhammer 2000; oder historisch z.B. Daniels 2009). Auch interessieren wir uns nur am Rande für das verwandte (und ältere) Gebiet der Magie und klammern den weiten Begriffsbereich des Illusionären ebenfalls aus. Stattdessen konzentriert sich unser Buch explizit auf medientechnische Materialitäten. Die einzelnen Kapitel beginnen jeweils bei Apparaten, Maschinen und Technologien, die im Wissensfeld der Zauberei aktiv sind oder als Zauberei verstanden werden und gleichermaßen die Möglichkeitsbedingungen für Zauberer, Forscher und Ingenieure konstituieren. So wird anhand exemplarischer historischer Konstellationen im Anschluss an derartige Medientechniken die Tragweite von Techniken des ‚Zauberns‘ in Variété, Laboren und Wohnzimmer für die medienwissenschaftliche Theoriebildung untersucht. Dabei lassen sich mindestens vier Aspekte einer medienwissenschaftlichen

Problematisierung der Zauberkunst identifizieren, die in allen Kapiteln dieses Buches zum Tragen kommen.

Erstens erscheinen Zaubertricks als medientechnische Ereignisse, die das Verhältnis von Wissen (auf Seiten des Zaubersers) und Nicht-Wissen (auf Seiten des Publikums) reorganisieren. So war Harry Houdini (1874–1926), der große amerikanische Entfesselungskünstler, nicht nur ein Meister der Täuschung, sondern auch vehementer Aufklärer und Antispiritist:

Houdini, the great transitional figure between ‚magical‘ acts and ingenious tricks, was at pains to explain that everything he did was a trick. (Ebert 2007)

Als Mitglied eines Komitees des *Scientific American* schrieb er Belohnungen für jedes ‚übernatürliche‘ Phänomen aus, für das keine Erklärung gefunden werden konnte. In keinem der vorgeschlagenen Fälle musste die Zeitschrift den ausgelobten Betrag auszahlen (vgl. ebd.). Die Zauberkunst war bereits seit Mitte des 19. Jahrhunderts vielfach bestrebt, sich mithilfe einer quasi-wissenschaftlichen Methodik von vormoderner Magie und okkulten Hexerei zu emanzipieren (vgl. hierzu allgemein Thorndike 1923). Diese Abgrenzung durch Annäherung an das Prestige wissenschaftlicher Praktiken hatte gleichzeitig eine Aneignung neuer Technologien, Medien und Formen der Repräsentation zur Folge (vgl. das Kapitel *Prestigeverlust*). Als Grundlage von Zaubertricks manifestierten sich damit keine geheimen Rezepturen und Abrakadabras, sondern das Wissen um physikalische Vorgänge und der penible Umgang mit technischen Gerätschaften. Houdini ließ seinen dem Publikum zunächst schier unglaublich erscheinenden Vorführungen nicht selten die wissenschaftliche Erklärung und Offenlegung der Tricks und Zaubertechniken folgen. In diesem Sinne kann die Zauberkunst trotz ihrer Ursprünge in der Schaustellerei und aus dem Jahrmarkt als Stiefkind der Aufklärung betrachtet werden: Sie spielt mit dem Nicht-Wissen der naiven Zuschauer, illusioniert sie als Kundschaft und desillusioniert sie als aufgeklärte Subjekte. Bei jedem Zaubertrick ist somit klar, dass es sich um einen technisch produzierten und von Menschenhand inszenierten Trick handelt und nicht um Magie. Damit treten zugleich neue Medientechniken auf den Plan, die eben diese aufklärerisch-spektakuläre Funktion des Verbergens eines kausalen Mechanismus durch Vorführen eines Spektakels zum Zweck einer kohärenten Inszenierung übernehmen. Und das Publikum wiederum erlebt den besonderen Reiz einer Zaubervorführung in jenem Kontrast zwischen dem Wissen um eine rationale Erklärbarkeit des Geschehens und dem (vorläufigen) Unvermögen, sich diese Rationalität herzuleiten.

In ihrer Funktion als Operatoren zwischen Wissen und (Nicht-)Wissen verhandeln Zaubertricks *zweitens* das Verhältnis von Wissenschaft und *Nichtwissenschaft*. Denn es ist ihre wissenschaftliche Kompetenz, welche es der Zauberkunst ermöglicht, als Gegenbewegung zu den Wissensfeldern der vorwissenschaftlichen Magie, des Aberglaubens sowie zu Geheimwissenschaften wie der *Magia naturalis* oder dem modernen Spiritismus und Okkultismus zu operieren (Lehmann 1985). Und diese Geste der Abgrenzung zur Magie konstituiert sich in erster Linie über eine Reflexion von Technik als Vehikel szientifischer wie inszenatorischer Aufklärung (vgl. das Kapitel *Trick Photography*). So hat auch Ernst Cassirer 1930 in seinem einflussreichen Text *Form und Technik* die Technik streng von der Magie abgegrenzt: Während in letzterer die ‚Unmittelbarkeit des Begehrens‘ herrsche, sei es der Technik gelungen, das Ziel der Tätigkeit in die Ferne zu rücken und dadurch die Welt als objektiven Möglichkeitsraum zu konstituieren (Cassirer 2004, 139–183).¹ Wie bei Houdini geht jedoch jeder Objektivierung ein Moment voraus, in dem physikalische Phänomene, biologische Emergenzen oder chemische Manifestationen hergebrachte Konzepte und Theorien provozieren und das rationale Subjekt faszinieren. Entsprechend setzen sich vor allem die ganzheitlich und ‚systemisch‘ operierenden Forschungsperspektiven für eine auf solche ‚magischen‘ Momente fokussierende Wiederverzauberung der Wissenschaften ein (vgl. Harrington 2002). Zu fragen wäre dann, mit welchem Technikbegriff eine solche Rehabilitierung von ‚Nichtwissenschaften‘ erreicht werden soll bzw. welche erkenntniskritischen Strategien der Selbstreflexion hier greifen und welche nicht (vgl. das Kapitel *Trickkisten*). Andererseits steht zur Debatte, ob die moderne Zauberkunst vielleicht zu sehr auf ein profundes naturwissenschaftliches, ingenieurtechnisches und physiologisches Wissen setzt, um immer spektakulärere Tricks zu inszenieren, dabei aber unter Umständen das von Cassirer beschriebene ‚magische Moment‘ des Nichttechnischen aus den Augen verliert.

Zwischen diesen beiden Positionen einer ‚Wiederverzauberung von Wissenschaft‘ und einer ‚Zauberei ohne magischen Rest‘ stellt sich *drittens* die Frage nach der Eigenständigkeit der Dinge: Wie werden verzauberte Dinge technisch und wie verzaubert man technische Dinge, denen es jüngst immer mehr darum geht, ihr Technisches zu verbergen (vgl. das Kapitel *Handlungsmächte*)? Während die Zauberkunst ihre Medientechniken der Täuschung zum Gegenstand lustvoller Spekulation macht, lehnt sich naturwissenschaftliche Erkenntnisproduktion oft an nur scheinbar eindeutige und evidente Operationsketten an – auch und vor allem in

1 Der Dank für diesen Hinweis gebührt Thomas Brandstetter.

Wissensbereichen, in denen Phänomene noch weithin unerklärt sind. Mehr noch: Nicht selten verschweigen Physiker und Biologen die Rolle ihrer wissenschaftlichen Medien als epistemische Agenten zwischen Experimentatoren und Welt oder Ingenieure die technischen Details ihrer Automaten. Wenn jedoch wissenschaftliche Vorführungen misslingen oder Forscher die Kniffe und Tricks ihrer Methoden verraten müssen, erscheinen auch Wissenschaftler für einen kurzen Moment als Medienkünstler und ihre Apparate als Zauberkästen szientifischer Praxis. Hier offenbart sich eine enge epistemische Verwandtschaft von Technik, Wissenschaft und Zauberei: „Technische Medien machen Zaubern alltäglich“ (Kittler 1986, 58).

Das medientheoretische Potenzial der Verschränkung eines Wissens der Zauberkunst mit einem ‚Zauber‘ der Wissenschaften lässt sich *viertens* in einem raumzeitlichen *Dazwischen* von *Tricktechniken* und *Techniktricks* entwickeln. Dabei steht nicht so sehr ein Dazwischen im Sinne abstrakter medientheoretischer Begrifflichkeiten zur Debatte, wie sie etwa ausgiebig mit Bezug v.a. auf den Begriff des *metaxy* diskutiert wurden (vgl. hierzu v.a. Sprenger 2012; Hagen 2008, 13-29; Mersch 2008, 304-321). Vielmehr geht es um ganz konkrete, medientechnisch installierte Latenzen in Raum und Zeit: um Zwischenräume, in denen sich z.B. die in Wirklichkeit gar nicht zersägte Jungfrau befindet. Oder um unmerkliche Bewegungsmomente, die z.B. den Blick der Zuschauer auf einer drehbaren Plattform so weit wenden, bis hinter dem Vorhang, der sich vor der New Yorker Freiheitsstatue schließt, plötzlich nichts mehr ist. Oder um die Datensammlung, die ein vermeintlich zauberhaftes Gadget prozessiert, während es kognitive Leistungen seines Nutzers sowie Aufgaben des Alltags übernimmt, zugleich aber als Stellvertreter der Herstellerfirma agiert. Oder um den Moment der foto-chemischen Einschreibung, der in der Blackbox des Apparats versenkt ist und im Nachhinein bildtechnische Evidenz erlangen kann. Diese versteckten, unsichtbaren oder übersehbaren (Zeit-)Räume sind die Orte der Medientechnik – sie bestimmen die Weisen des Verschwindens und des Wiedererscheinens, und sie sind selbst durch die Prozessualität dieses Verschwindens und Wiedererscheinens bestimmt. Im Fall von Zaubertricktechniken wird somit jenes wohlbekannte medienwissenschaftliche Diktum besonders plastisch, welches besagt, dass Medien zwischen Differenzen vermitteln, jedoch ohne dass dieses Dazwischen durch die jeweiligen Differenzpole zu bestimmen sei. Ihre Vermittlung beruht konstitutiv auf (raumzeitlichen) Trennungen, die im Sinne ebendieser Vermittlung negiert werden. Nichts anderes sind Zaubertricks: Sie konstituieren unmerkliche Trennungen, indem sie am Wahrnehmungspotenzial ihrer Zuschauer arbeiten. Dadurch kreieren sie jenes Dazwischen, in dem sich der Zauber

des Zauberns erst entfalten kann, in dem sich Jungfrauen, Kaninchen und Ubi-Spirits tummeln können.

Vor dem Hintergrund dieser vier Aspekte widmen sich die Kapitel dieses Buches dem Wechselspiel der *Tricktechniken* moderner Zauberkunst und den *Techniktricks* moderner (Labor-)Wissenschaften und Forschungseinrichtungen. Der Blick auf die medientechnischen Materialitäten beider Felder ermöglicht dabei eine Beschreibung der Verschränkung von Praktiken, Techniken und Inszenierungen, die magische Momente hervorbringen, ohne die Grenze zwischen Wissenschaft und ihrem anderen, Technik und Beseelung, Bühnenzauber und seiner Enttarnung wieder zu institutionalisieren.

Der Trick 17 hinter der Entstehung dieses Buches besteht indes darin, dass dessen Kapitel ihren Ursprung in vier einzelnen Vorträgen haben, welche erstmals im Rahmen des Panels „Magische Momente – Fauler Zauber. Medien und Techniken der Täuschung“ auf der Jahrestagung der Gesellschaft für Medienwissenschaft in Wien im Jahr 2009 gehalten wurden. Weil uns das Interesse an der medientechnischen Seite der Zauberkunst seither nicht mehr loslassen wollte, entwickelte sich in der Folge des Panels ein regelmäßiger Austausch über Medientricks aller Arten. Und da unsere Vorträge über die Jahre so zu gegenseitig kommentierten und überarbeiteten Aufsätzen wuchsen, war es naheliegend, ihnen schließlich die Form eines kleinen gemeinsamen Buches zu geben. Neben den AutorInnen waren an dessen Entstehung weitere Personen beteiligt, bei denen wir uns herzlich bedanken wollen. Claus Pias und Thomas Brandstetter haben das Thema von Anfang an mit unersetzbaren Hinweisen und Hilfestellungen begleitet. Lotte Warnsholdt danken wir für die genaue Durchsicht der Manuskripte und Andreas Kirchner sowie Marcus Burckhardt von Meson Press für die Unterstützung.

Literatur

- Bruners, Jan. 2001. „Trick 17.“ In *Was tut der Wind, wenn er nicht weht? Letzte Fragen und ernste Antworten*, hg. von Barbara Häusler, 67. Hamburg: Rowohlt.
- Cassirer, Ernst. 2004. „Form und Technik.“ In Ernst Cassirer, *Gesammelte Werke: Hamburger Ausgabe. Band 17: Aufsätze und kleine Schriften (1927–1931)*, hg. von Birgit Recki, 139–183. Hamburg: Meiner.
- Daniels, Noel C., Hg. 2009. *Magic 1400s–1950s*. Köln: Taschen.
- Ebert, Roger. 2007. „The Prestige: Review.“ *Chicago Sun-Times*, 6. September. Letzter Zugriff am 22.02.2016. <http://rogerebert.suntimes.com/apps/pbcs.dll/article?AID=/20070906/REVIEWS/709060303/1023>.
- Felderer, Brigitte und Ernst Strouhal, Hg. 2007. *Rare Künste: Zur Kultur- und Mediengeschichte der Zauberkunst*. Wien, New York: Springer.

- Hagen, Wolfgang. 2008. „Metaxy: Eine historiosematische Fußnote zum Medienbegriff.“ In *Was ist ein Medium?*, hg. von Alexander Münkler und Stefan Roesler, 13–29. Frankfurt/M.: Suhrkamp.
- Küpper, Heinz. 1984. *Lexikon der Deutschen Umgangssprache*. Hamburg: Claasen.
- Lehmann, Alfred. 1985 (1908). *Aberglaube und Zauberei: Von den ältesten Zeiten an bis in die Gegenwart*. Ahlen: Scientia Verlag.
- Mersch, Dieter. 2008. „Tertium datur: Einleitung in eine negative Medientheorie.“ In *Was ist ein Medium*, hg. von Alexander Münkler und Stefan Roesler, 304–321. Frankfurt/M.: Suhrkamp.
- Mildorf, Jarmila, Ulrich Seeber und Martin Windisch, Hg. 2006. *Magic, Science, Technology, and Literature*. Kultur und Technik, Bd. 3. Berlin: Lit.
- Röhrlich, Lutz. 2009. *Lexikon der sprichwörtlichen Redensarten*. Freiburg: Herder.
- Schenkel, Elmar und Stefan Welz, Hg. 1999. *Lost Worlds & Mad Elephants: Literature, Science and Technology 1700–1990*. Berlin: Galda & Wilch.
- Sprenger, Florian. 2012. *Medien des Immediaten: Elektrizität, Telegraphie, McLuhan*. Berlin: Kadmos.
- Stockhammer, Robert. 2000. *Zaubertexte: Die Wiederkehr der Magie und die Literatur 1880–1945*. Berlin: Akademie.
- Thorndike, Lynn. 1923. *A History of Magic and Experimental Science*. New York: Columbia University Press.
- Thurschwell, Pamela. 2001. *Literature, Technology and Magical Thinking, 1880–1920*. Cambridge: Cambridge University Press.