

Rezension zu

# Noel Daniel (Hg.): Magic 1400s – 1950s.

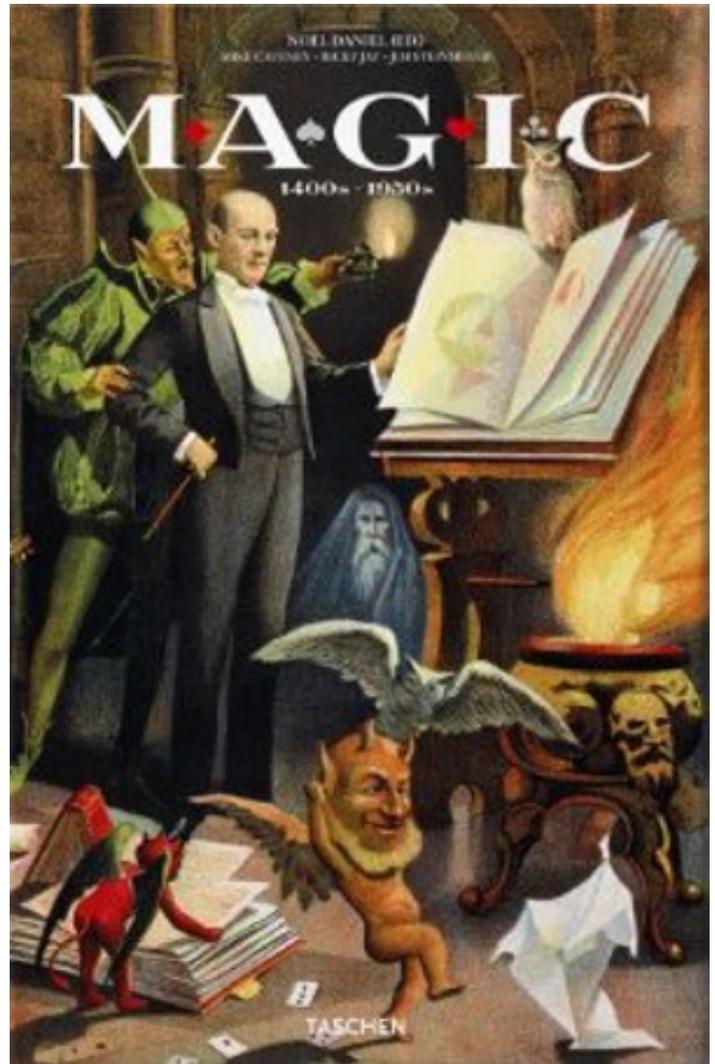
Köln: Taschen 2009. ISBN 978-3-8365-0977-0.  
650 S. Preis: € 154,30.

von **Melanie Letschnig**

Ein gewaltiges Buch, deswegen zunächst ein paar Worte zum Format: Es ist schwer zu bewältigen. Acht Kilo wiegt es, und obwohl es in einem Kartonkoffer mit Tragegriff geliefert wird, empfiehlt sich ein fixer Ort, an dem dieses Buch gelesen und seine Abbildungen betrachtet werden können. So viel zu den Standards; ein superlatives Buch braucht vorbereitende Maßnahmen. Noel Daniel – die als Herausgeberin schon für das 'Zirkus-Buch' (*The Circus. 1870–1950*, erschienen 2008 im Taschen Verlag) gleichen Kalibers verantwortlich zeichnet – versammelt auf 650 Seiten im Format 29 x 44 cm Reklameplakate, Flugzettel, Frontispize, Gemälde, Radierungen, Visitenkarten und Photographien zum Thema Zauberkunst aus insgesamt mehr als fünf Jahrhunderten.

Über 1.000 Abbildungen von diversen Bildsorten sind es, die hauptsächlich aus Privatsammlungen stammen und auf matt glänzendem, leicht körnigem Papier gedruckt sind. Die Qualität der Abbildungen ist umwerfend. Zu jeder einzelnen gibt es einen kurzen Text, der die wichtigsten Informationen zusammenfasst, die in den vor Fakten und Anekdoten nur so strotzenden Artikeln von Mike Caveney, Ricky Jay und Jim Steinmeyer – dem Thema entsprechend in manchmal geradezu reißerischer Sprache – genauer ausgeführt werden. Sowohl die Bildunterschriften als auch die Artikel sind jeweils in englischer, deutscher und französischer Sprache abgedruckt.

Caveney, Jay und Steinmeyer sind Männer des Fachs – alle drei arbeiten als Zauberkünstler und haben zahlreiche Bücher zur Zauberkunst verfasst. In acht Kapiteln widmen sich die Autoren unter Setzung paradigmatischer Themenbereiche der Geschichte



der Zauberkunst von den Anfängen im 15. Jahrhundert bis zum lang andauernden Abgesang in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts. Historische Entwicklungen, epochenspezifische Charakteristika und Personen stehen dabei im Vordergrund.

Noel Daniel beschreibt im Vorwort des Buches als fundamentale Zutat der Zauberkunst die Lust des Publikums, sich täuschen zu lassen: "Alles, was wir über die Zusammenhänge der Welt zu wissen glauben, stellen die Zauberkünstler auf den Kopf, bis wir unseren Augen nicht mehr trauen. Doch dieser Zweifel ist die Belohnung der Zuschauer, eine Erinnerung an das Vergnügen, sich nicht sicher sein zu können, und an die Vorzüge gespannter Fassungslosigkeit" (S. 14). Es geht darum, "die Vorstellung zu vermitteln, man trotze den Naturgesetzen" (S. 30), fügt Ricky Jay in seiner Einführung hinzu, in der er vorwegnimmt, wie wichtig nicht nur die Verschwö-

rung zwischen Publikum und ZauberkünstlerInnen für das Gelingen eines Zaubertricks ist, sondern wie prägend die prachtvollen, viel zu dick aufragenden und oft irreführenden bildlichen Darstellungen von Zauberkunst über die Jahrhunderte hindurch diesen Geheimpakt immer wieder aufs Neue bekräftigt haben, indem sie stets das Übersinnliche und Überreale betonten, das der Zauberkunst als Geheimnis anhaftet.

Das erste Kapitel widmet sich dem Wesen der Illusion und illustriert anhand der Auflistung zahlreicher ZauberkünstlerInnen und der Beschreibung ihrer Shows, wie sehr die Lust des Publikums an der Täuschung die Neugier, hinter das Geheimnis des Tricks zu kommen, verdrängt. Dass Steinmeyer in der Beschreibung von Zaubernummern gekonnt das Offenlegen der Tricks umschifft, wiederholt die Wirkungsweise des magischen Pakts zwischen ZauberkünstlerIn und ZuschauerInnen. Der Autor setzt außerdem an, Kritik an der marginalisierten Rolle von Frauen in der Zauberkunst zu üben. Es gab im Verhältnis zur männlichen Kollegenschaft wenige Zauberkünstlerinnen, – stellvertretend seien Adelaide Herrmann, Mary Toft und Anna Eva Fay genannt. Viel öfter waren die Ehefrauen die unbezahlten Assistentinnen ihrer Männer. Dass Steinmeyer diese Schieflage thematisiert, ist begrüßenswert; leider rutscht er im kritischen Atemzug gleich ins nächste Klischee ab, das da besagt, Frauen seien prädestiniert gewesen für die Zauberkunst aufgrund ihrer historischen Vergangenheit als Hexen, Orakel und Priesterinnen.

Kapitel zwei beschreibt die Anfänge und frühesten Darstellungen der Zauberkunst vor allem in Bezug auf den europäischen und nordamerikanischen Raum und geht ein auf das göttlich-teuflische Wechselverhältnis, in dessen Licht die Zauberkunst zu einer Zeit, als der Glaube noch maßgeblich das Weltbild prägte, gesehen wurde. Steinmeyer zeichnet die Entwicklung von der Verteufelung hin zu einer säkularisierten Rezeption der Zauberkunst nach – das Erscheinen von Hand- und Lehrbüchern zur Zauberei tat seinen Beitrag dazu. Im 19. Jahrhundert war die endgültige Entkoppelung von Magie und Sata-

nismus vollzogen, – von da an wurde der Teufel nur noch als werbewirksamer Komplize auf Plakaten und in Form von Kostümen beschworen.

Anhand welcher gesellschaftlichen und technischen Entwicklungen sich der Übergang von der Schwarzen Magie zur modernen Zauberkunst gestaltete, führt Mike Caveney im nächsten Kapitel aus. Mit dem immer weiter fortschreitenden Zugang zu wissenschaftlichen Erkenntnissen wurde es immer schwieriger, das zunehmend anspruchsvoller werdende Publikum gekonnt hinters Licht zu führen, – neue Tricks und Apparaturen mussten entwickelt werden.

ZauberkünstlerInnen gehörten zu den Ersten, die in der präkinematographischen Zeit während ihrer Shows Laterna Magica-Vorführungen gaben und so phantasmagorisch den Teufel aus der Schachtel springen ließen. Mit Georges Méliès – seines Zeichens selbst professioneller Zauberer – hielten kunstvolle Tricks gleich zu Beginn des Kinos Einzug auf der Leinwand. (Ironischerweise sollte das Kino maßgeblich am Untergang der Zauberei als beliebter Unterhaltung beteiligt sein.) Auf jeden Fall trugen Photographie und Kino bei aller Aufgeklärtheit dazu bei, den unheimlichen Status von Geistererscheinungen und Übersinnlichem neu zu dimensionieren.

Das vierte Kapitel behandelt denn auch diese Diskrepanz zwischen der zunehmend rationalen Erklärung der Welt bei gleichzeitiger Hingabe an das Übersinnliche. Im 19. Jahrhundert erfreuten sich Séancen großer Beliebtheit, während Vertreter der Zauberkunft keinen Hehl daraus machten, dass sie spiritistische Shows für absoluten Schmutz hielten. So machte es sich z. B. Harry Houdini – der sich zu Beginn seiner Karriere selbst als Medium verdingte – als renommierter Zauberkünstler zur Aufgabe, das Publikum in seinen Shows über die Unseriosität spiritistischer Sitzungen aufzuklären und vermeintliche Medien, die großzügig als ZuschauerInnen geladen wurden, bloßzustellen.

Noch bevor Houdini aber zum Magic Megastar aufstieg, gab es berühmte Männer, die als Zauberkünstler zu Weltruhm gelangten. Kapitel fünf und sechs widmen sich den Meistern des Goldenen Zeitalters der Zauberei und der im 19. Jahrhundert anlaufenden Mobilität der Zauberkunst. Eingeleitet wurde das Golden Age durch Professor Hoffmanns (alias Angelo Lewis) Buch *Modern Magic*, in dem der Autor die Funktionsweise vieler beliebter Zaubertricks offenlegte, die zu diesem Zeitpunkt (das Buch erschien 1876) auf der ganzen Welt praktiziert wurden. Zu Unrecht machten sich die MagierInnen Sorgen darüber, dass mit der Entschleierung ihrer Tricks das Publikum ausbleiben könnte; viel eher sah man sich aufgrund der professionellen Ausplaudereien von Hoffmann gezwungen, neue Nummern zu konzipieren bzw. die alten zu perfektionieren.

Das Goldene Zeitalter brachte die größten Stars in der Geschichte der Zauberkunst hervor. Mike Caveney beschreibt den Personenkult um die Herrmann-Dynastie, Harry Kellar (der als erster Gebrauch vom Teufel als verbündeter Figur auf seinen Reklameplakaten machte), Dante und Tampa, die immer aufwändigere Shows konzipierten. Im 19. Jahrhundert wurde die Zauberei zur Institution, die entweder in einem großen Haus ihren Platz fand, oder aufgrund verbesserter Transport- und Kommunikationsmöglichkeiten national und international zur fahrenden Unterhaltung wurde. Die totale Professionalisierung des Zaubergeschäfts ging einher mit modifizierten drucktechnischen Verfahren zur Herstellung farbenprächtiger Reklameplakate, deren Formate denen des besprochenen Buches um nichts nachstanden. Gewaltige Graphiken in feinsten lithographischen Technik bewarben die Vorstellungen von Zampanos wie Alexander Herrmann.

Das siebente Kapitel stellt heraus, wie sich die Zauberkunst immer waghalsiger gestaltete, um ein möglichst großes Publikum zu erreichen. Houdinis entfesselnde Muskeln, zersägte Jungfrauen, menschliche Kanonenkugeln, die Stahlplatten durchstießen ohne eine Schramme zu hinterlassen – all dies wurde auf den Plan gerufen, um gegenüber dem Kino und anderen modernen Spektakeln konkurrenzfähig zu bleiben. Dass sich diese Konkurrenzfähigkeit in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts verringerte und welche Faktoren Einfluss hatten auf die Grablegung der Zauberkunst als populäre Unterhaltung (mit anschließender Renaissance in den 1970ern), skizziert Mike Caveney im letzten Kapitel des Buches.

*Magic 1400s – 1950s* ist kein dezidiert wissenschaftliches Buch. Dennoch bieten die Artikel von Caveney, Jay und Steinmeyer ein Bündel von Anhaltspunkten und Informationen, anhand derer man sich durch weiterführende Recherche in die Materie vertiefen kann. Der chronologische Aufbau mit Fokus auf bestimmte Themen, die sich aus gesellschaftlichen und künstlerischen Entwicklungen ergeben, ist sinnvoll, führt allerdings ab und an zu Wiederholungen in den Kapiteln. Insgesamt bauen aber die Artikel der drei Autoren schlüssig aufeinander auf. Es ist ein Vergnügen, sie zu lesen, und ein noch viel größeres Vergnügen ist die Sichtung des qualitativ hochwertig reproduzierten Bildmaterials.

Definitiv kein Coffee Table Book. Unter der Last des Volumens würde jedes Ziertischchen zusammenbrechen. Der stolze Preis ist eine kleine Katastrophe, angesichts der Qualität von Texten und Abbildungen aber absolut gerechtfertigt.

## Autor/innen-Biografie

### Melanie Letschnig

1998–2006 Studium der Theater-, Film- und Medienwissenschaft mit Schwerpunkt Volkskunde an der Universität Wien. 2000–2006 Restauratorin für Wandmalerei und Architekturoberfläche. Von Juli 2007 bis Oktober 2008 wissenschaftliche Mitarbeiterin im FWF-Projekt (in Kooperation mit der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, Kommission für Kunstgeschichte) *Die Wiener-Hofburg seit 1918: Von der Residenz zum Museumsquartier*, Forschungsschwerpunkt: *Die Hofburg als Schauplatz in Literatur und Spielfilm* (Österreich/Deutschland). Seit März 2008 Assistentin am Institut für Theater-, Film- und Medienwissenschaft Wien. Dissertationsprojekt über Explosionen in höfischer Festkultur, niederländischem Blumenstillleben und Kino.

#### Publikationen:

Melanie Letschnig/Franziska Bruckner/Georg Vogt (Hg.): *Techniken der Metamorphose – Positionen zum Animationsfilm (Maske & Kothurn. Internationale Beiträge zur Theater-, Film- und Medienwissenschaft)*. Wien/Köln/Weimar: Böhlau 2011.

–: "'I kill with my cunt' – Fluoreszierende Sexualität in Slava Tsukermans Liquid Sky". In: *Inszenierung von "Weiblichkeit". Zur Konstruktion von Körperbildern in der Kunst*, hrsg. v. Christine Ehardt/Daniela Pillgrab/Marina Rauchenbacher/Barbara Alge. Wien: Löcker 2011, S. 162–173.

–: "Englische Apokalypse – sonnig. In the Shadow of the Sun von Derek Jarman". In: *FLIM. Zeitschrift für Filmkultur*, 2/2007, S. 7–10.

–: "Schattig-schöne Märchen. Die Ausnahmekünstlerin Lotte Reiniger". In: *an.schläge – Das feministische Magazin*, 03/2007, S. 22f.