

17 Die Beziehung zwischen Zauberkunst und Anomalistik¹

Peter Lamont

17.1 Einleitung

Die Anomalistik befasst sich mit der Frage, ob gewisse Phänomene als echt anormal bzw. „paranormal“ zu betrachten sind. Eine Untersuchung jedes beliebigen möglichen paranormalen Phänomens muss daher mögliche „konventionelle“ Erklärungen, wie zum Beispiel Zufälle oder Betrug, mit in Betracht ziehen, um solche Einflüsse ausschließen zu können. Der Ausschluss betrügerischer Manipulation als Erklärung für anscheinend anomalistische Phänomene ist und war stets grundlegend für Untersuchungen in diesem Forschungsbereich. Im Fall eines beliebigen Versuchs der Demonstration von *Makro-Psi*, bei dem es sich um die Resultate von Betrugereien handeln könnte, setzt dies u. a. die Kenntnis der Zauberkunst (im Sinne der Bühnenzauberei) voraus. Trotz der aktuellen Konzentration auf parapsychologische Mikro-Psi-Experimente, die mit unausgewählten Versuchspersonen experimentieren und die der statistischen Analyse zugänglich sind, haben Demonstrationen von Makro-Psi (das heißt unmittelbar beobachtbaren Phänomenen) die Geschichte der Parapsychologie bestimmt. Solange solche Ereignisse weiterhin als mögliche Beweise für Psi gehandelt werden, bildet Kenntnis der *Zauberkunst* *zwangsläufig einen Teil der Anomalistik*.

Die Beziehung zwischen **Anomalistik und Zauberkunst** ist jedoch noch weiter gespannt. Wie wir sehen werden, zeigen die Ähnlichkeiten zwischen vielen anomalen Phänomenen und Zauberkünsten einerseits und die Schwierigkeiten, die die Menschen haben, beides auseinanderzuhalten, andererseits, dass die Zauberkunst auch für die Frage der Weltanschauung von zentraler Bedeutung ist. Das liegt z. T. daran, dass Zauberkünste wie anomale Phänomene erscheinen. Bei jedem Zauberkunststück, ebenso wie bei jedem berichteten anomalen Phänomen, scheint sich irgendetwas zu ereignen, das nicht so recht zu unserer Auffassung dessen passt, wie die Welt normalerweise funktioniert. Anders gesagt, sind Zauberkünste und anomale Phänomene allem Anschein nach genau dasselbe. Die Frage aber, was wirklich vor sich geht, ist natürlich eine ganz andere (darauf komme ich später noch zurück). Von Beginn an muss uns jedoch klar sein, dass die *Ähnlichkeit der Erscheinung* von ganz grundlegender Bedeutung ist. Dies wird häufig übersehen, weil Zauberkünste zwar Naturgesetze zu verletzen *scheinen*, dies aber in einem Rahmen (etwa der Bühnenshow) geschieht, der sie unmittelbar als Tricks erkennbar macht. Das hat zur Folge, dass viele Menschen glauben, dass sie einen Trick schon erkennen würden, wenn sie einen sähen. So einfach ist das jedoch bei Weitem nicht, und die Geschichte hat uns gelehrt, dass sich Zauberkünste und andere anomale Phänomene prinzipiell nicht so leicht unterscheiden lassen.

So haben zum Beispiel in den 1840er-Jahren *die luziden Somnambulisten* ihre Fähig-

¹ Übersetzung aus dem Englischen von Gerd H. Hövelmann.

keit vorgeführt, trotz verbundener Augen noch sehen zu können. Vielen Anhängern des *Mesmerismus* galt dies als eine Demonstration des Hellsehens. Zur gleichen Zeit aber gab es Unterhaltungskünstler, die sich auf trickreiche Manipulationen verließen, um sehr ähnliche Leistungen des „augenlosen“ Sehens vorzuführen. Die „*Mysterious Lady*“ saß mit verbundenen Augen auf unzähligen amerikanischen und europäischen Bühnen, ihren Rücken zum Publikum gewandt, und demonstrierte ihre Fähigkeit, zu sehen, ohne ihre Augen zu gebrauchen. Andere boten öffentliche Zurschaustellungen sehr ähnlicher Phänomene, stellten diese aber ausdrücklich als *betrügerische Hellseh-Demonstrationen* vor. Mit dem Aufkommen des **modernen Spiritismus**, bei dem sich etwa Séance-Tische auf rätselhafte Weise bewegten und Gegenstände materialisierten bzw. dematerialisierten, führten viktorianische Zauberkünstler auf der Bühne sehr ähnliche Phänomene zur Unterhaltung des Publikums vor. Viele dieser Aufführungen wurden als *nachgestellte Séancen* ausgegeben. Die späteren Leistungen von Gedankenlesern, etwa jene, die anfänglich die Aufmerksamkeit der Society for Psychical Research auf sich zogen, und viele der verschiedenen Demonstrationen von Medien oder „paranormalen Stars“ sind seither von Zauberkünstlern in der einen oder anderen Weise nachgeahmt worden. Ferner hat es zahlreiche Entlarvungen von *Betrügereien* gegeben, bei denen individuelle Medien oder vermeintlich paranormal Begabte trickreicher Manipulationen überführt wurden, die dazu dienten, „wirkliche“ Phänomene vorzuspiegeln.

Mit anderen Worten: In der Geschichte der Parapsychologie hat es immer wieder Kunststücke – teilweise in betrügerischer Absicht – gegeben, die den als „echt paranormal“ geltenden Phänomenen zum Ver-

wechseln ähnlich waren. Daraus folgt allerdings nicht zwangsläufig, dass es sich bei *allen* diesen Phänomenen um das Ergebnis betrügerischer Manipulation gehandelt hätte, nur weil einige von ihnen auf Tricks zurückgeführt werden konnten. Die grundlegende Frage an die Parapsychologen lautet damit: Wie unterscheidet man zwischen Betrügerei und dem wirklichen anomalistischen Phänomen? Traditionell ist diese Frage in der Parapsychologie als eine der Versuchsbedingungen und im Falle experimenteller Untersuchung als die nach der **Angemessenheit experimenteller Kontrollen** aufgefasst worden: Unter bestimmten Bedingungen und in angemessen kontrollierten Experimenten können Tricks ausgeschlossen werden (z. B. Morris 1986). In der Praxis hat es jedoch endlose Auseinandersetzungen darüber gegeben, was als *betrugs-sichere Versuchsbedingung* oder als „angemessene“ experimentelle Kontrolle zu gelten habe. Immerhin: Die Skeptiker-Position des Unglaubens an Psi unterstellt, dass es in der Geschichte der Parapsychologie noch *kein* Experiment unter zufriedenstellend kontrollierten Bedingungen gegeben habe. Beständig uneins war man sich nicht nur über die Notwendigkeit besonderer Kontrollmaßnahmen, sondern auch hinsichtlich der Frage, ob diese in jedem Fall auch in angemessener Weise eingesetzt worden seien.

Auf der anderen Seite ist klar, dass die Frage, wie zwischen Tricks und dem wirklichen Phänomen unterschieden werden kann, wesentlich für jeden Versuch bleibt, festzustellen, ob ein gegebenes Phänomen echt ist oder nicht. Dies ist nicht nur eine grundlegende Frage für Parapsychologen, sondern auch für jeden sonst, der sich ein Urteil über solche Ereignisse bilden möchte. Sie ist damit letztlich auch zentral für unser **wissenschaftliches Weltbild**. Andererseits zeigt die Geschichte, dass die Frage, wie zwi-

schen Trick und echtem Phänomen unterschieden werden kann, sinnvollerweise nicht direkt (etwa durch Rückgriff auf eine Liste mit Empfehlungen oder Warnungen) beantwortet werden kann. Der vorliegende Beitrag behandelt deswegen das spezielle Verhältnis zwischen Anomalistik und Zauberkunst.

Um dieses Verhältnis näher bestimmen zu können, ist jedoch einiges Wissen über die Zauberkunst allgemein notwendig. Der folgende Abschnitt 17.2 bietet daher, gestützt auf eine grundlegende Theorie der Zauberkunst, einen kurzen Abriss zu der Frage, *wie (Bühnen-)Zauberei funktioniert*. Die meisten **Zaubertricks** gelten jedoch als nicht mehr denn schlichter Schwindel. Deshalb diskutiert ein weiterer Abschnitt (17.3) die Frage, wie es möglich ist, auf *Tricktäuschung* beruhende Kunststücke so zu präsentieren, dass sie nicht als solche, sondern als echte magische Leistungen erscheinen. Das hat dazu geführt, dass viele Menschen solche Leistungen tatsächlich für echt gehalten haben. Der darauffolgende Abschnitt 17.4 nimmt sich die *Rezeption* solcher Kunststücke vor, um festzustellen, wie und auf welcher Grundlage die Beobachter angenommen haben, dass Phänomene, die auf Täuschung beruhen, tatsächlich real seien. Dabei konzentriert sich dieser Abschnitt darauf, wie die Zauberkunst dazu verwendet worden ist, vermeintlich anomale Phänomene zu wiederlegen (und weshalb dies viele Beobachter nicht überzeugen konnte). Dies alles sollte klarmachen, dass und wie die Zauberkunst unauflöslich mit dem Versuch verbunden ist, anomale Phänomene zu verstehen (s. jedoch auch Hansen 2001; Truzzi 1997). Im abschließenden Abschnitt 17.5 werden dann einige allgemeinere Bemerkungen über die Bedeutung der Zauberkunst für ein weiter gefasstes Projekt der Anomalistik nachgetragen.

17.2 Zauberei: Effekte, Methoden, Irreführung

Zaubern ist eine bemerkenswert komplexe Tätigkeit, die sich stets auf eine Interaktion zwischen dem Vorführenden und seinem Publikum stützt. Trotz eines neuerlichen Interesses an einer „Wissenschaft der Magie“ existieren im Bereich der Zauberkunst keine universell gültigen Regeln, und selbst wenn es solche gäbe, müssten diese in jeweils besonderer Weise durch und für besondere Personen angewendet werden. Mit anderen Worten ist die Theorie der Zauberkunst einschließlich dessen, was aus ihr folgt, weder präskriptiv noch sollte man sie für eine definitive Beschreibung dessen halten, was Zauberkünstler tun. Es handelt sich lediglich um eine theoretische Rahmung, die das Verständnis erleichtern soll (Lamont u. Wiseman 1999). Dabei unterscheiden Zauberkünstler grundsätzlich zwischen **Effekten und Methoden**. Beim „Effekt“ handelt es sich um den Trick aus der Perspektive des Publikums: Es passiert etwas, das eigentlich nicht passieren kann. So kann zum Beispiel ein Objekt plötzlich aus dem Nichts erscheinen oder sich in Luft auflösen oder sich in etwas ganz anderes verwandeln. Es gibt zahllose spezielle Effekte, die man in verschiedene Kategorien unterteilt hat, wie zum Beispiel *Erscheinen*, *Verschwinden* und *Verwandeln*. Theoretiker der Zauberkunst haben verschiedene Unterteilungen vorgenommen; mithin gibt es kein endgültiges Verzeichnis von *Effekttypen*. Die folgende Aufstellung kann jedoch eine grundsätzliche Vorstellung vermitteln:

- **Erscheinen** (etwas erscheint aus dem Nichts),
- **Verschwinden** (etwas verschwindet),
- **Verwandeln** (etwas verwandelt sich in etwas anderes),

- **Versetzen** (etwas verschwindet von einem Ort und erscheint an einem anderen Ort wieder),
- **Durchdringen** (ein fester Körper durchdringt einen anderen, ebenfalls festen Körper),
- **Wiederherstellen** (etwas wird zerstört und dann in seinen ursprünglichen Zustand zurückversetzt),
- **außergewöhnliche physikalische und mentale Leistungen** (z.B. ungewöhnliche Körperkraft oder Gedächtnisleistung),
- **Psychokinese** (etwas bewegt sich oder schwebt ohne Berührung),
- **ASW** (Demonstrationen von Telepathie, Hellsehen oder Präkognition).

In der Theorie wie auch in der Praxis sind solche Kategorien ziemlich unscharf. So kann eine Verwandlung auch als das Verschwinden eines Objekts und das Erscheinen eines anderen gedeutet werden, während eine Verschiebung als das Verschwinden von einem Ort und das Auftauchen an einem anderen betrachtet werden kann. Wenn ein Zauberkünstler eine „Dame“ durchsägt (um ein typisches Beispiel zu verwenden), könnte man dies als eine Durchdringung oder als eine Wiederherstellung ansehen. Kurz gesagt, es gibt immer mehr als nur eine Art, einen bestimmten Effekt zu definieren. In der Tat ist die Möglichkeit, Effekte jeweils in neuer Rahmung zu interpretieren, stets Teil des Verfahrens gewesen, durch die die Vorführenden bestimmte Leistungen als real erscheinen ließen. Um welchen Effekt es sich auch immer handelt, er ist von einer **Methode** abhängig, und diese Methode ist das *Geheimnis hinter dem Trick*, die nicht wahrgenommene Technik oder der Apparat, die es gestatten, das scheinbar Unmögliche geschehen zu lassen.

Die Methoden, die Zauberkünstler dafür anwenden, sind gar nicht zu beziffern und erstaunlich abwechslungsreich – von künstlichem Nebel und Spiegeln über Kostümmärmel und Falltüren bis hin zu allen Sorten neuerer einfallreicher Geheimnisse der Zunft. Einige gemeinsame Motive sind herausgestellt worden: Oft werden Dinge dem Blick verborgen, oder sie werden vorgespiegelt (als ob sie da seien, obwohl sie es in Wirklichkeit nicht sind), Objekte werden dupliziert, als andere Objekte getarnt oder gegen andere ausgetauscht und heimlich von einem Ort zum anderen verschoben. Diese *allgemeinen methodischen Strategien und Gerätschaften* können auf unzählige Arten eingesetzt, einzeln oder auch gemeinsam, und zur Erzeugung jedes beliebigen Effekts genutzt werden. So mag beispielsweise eine Papierkugel vor ihrem Erscheinen oder nach ihrem Verschwinden oder in einem Effekt des „Zerreißen und Wiederherstellens“ (der sich ein doppeltes Papierobjekt zunutze macht) oder als Teil eines Telepathie- (oder Voraussage-)Effekts, bei dem der Gedanke (oder die Voraussage) zuvor aufgeschrieben worden ist, verborgen werden. Das Objekt mag in der hohlen Hand verborgen sein oder im Ärmel oder auch an weniger offensichtlichen Stellen, und zwar in einer Weise, die nicht zu erkennen gibt, dass dort überhaupt etwas versteckt worden ist. Das Repertoire der Methoden in der Zauberkunst ist buchstäblich endlos in dem Sinne, dass Zauberkünstler ständig neue Methoden erfinden und sich dabei auch wechselseitig hinters Licht führen. Dieser Umstand verdient besondere Betonung, weil jene, die in der Anomalistik tätig sind, zwar über einige Kenntnisse der Zauberkunst verfügen mögen, aber nur sehr wenige sich der großen Bandbreite der Methoden, die zur Verfügung stehen, bewusst sind. In einer solchen Situation könnten sie

der Auffassung sein, sie hätten die Möglichkeit tricktechnischer Manipulation bereits ausgeschlossen, obwohl dies tatsächlich nicht der Fall ist. Wie zuvor schon andere betont haben, kann *ein bisschen* Wissen methodisch gefährlich sein (Wiseman u. Morris 1995, S. 96).

Zauberer führen sich auch wechselseitig hinter das Licht, indem sie alte Methoden auf neue Weisen einsetzen, sodass selbst jene getäuscht werden, die mit den Methoden vertraut sind. Im Gegensatz zur weit verbreiteten Annahme, nach der die Methode der Schlüssel zur erfolgreichen Täuschung sei, ist vielmehr entscheidend, wie genau der **Effekt** erzeugt wird, ohne dass eine bestimmte Methode in Verdacht gerät. Anders ausgedrückt, hängt dies von einer komplexeren Interaktion zwischen dem Vorführenden und seinem Publikum ab, einer Interaktion, die wir kurz unter dem Stichwort „Ablenkung“ erörtern können.

Ablenkung oder **Irreführung** kann als eine Maßnahme definiert werden, die die Aufmerksamkeit des Publikums auf den Effekt hin- und von der Methode weglenkt. Dies ist nicht dasselbe wie ein offenkundiges Ablenkungsmanöver, das unmittelbar verdächtig erscheint. Vielmehr handelt es sich um die *Lenkung der Aufmerksamkeit* auf einen bestimmten Ort zu einem bestimmten Zeitpunkt, woraus natürlich folgt, dass nicht alles gleichermaßen Aufmerksamkeit finden kann. Solche Irreführungen können erzeugt werden, indem der Zauberer sich zu nutze macht, was natürlicherweise das Interesse der Menschen fesselt, wie zum Beispiel etwas Neues oder eine Bewegung. Wenn der Zauberer ein neues Objekt einführt, indem er beispielsweise ein Kartenspiel seiner Hülle entnimmt, wird dies die Aufmerksamkeit des Publikums erzielen. Wirft er eine dieser Karten in die Luft, dann erzielt auch das die Aufmerksamkeit. Das Publikum

wird dann nirgendwo anders hinschauen. Wie der Schauspieler oder Verkäufer kann der Zauberer seine Augen, seine Stimme und seine Körpersprache dazu nutzen, die Aufmerksamkeit des Publikums zu einem bestimmten Zeitpunkt auf einen bestimmten Ort zu lenken. Er beeinflusst so nicht nur, *wohin* das Publikum blickt, sondern auch, *wann* es aufmerksam ist. So kann er Aufmerksamkeitsniveaus durch die Verwendung von Tempo und Rhythmus ausnutzen, oder er kann verstohlen Dinge arrangieren, wenn das Publikum gerade entspannt ist (vielleicht wenn die Zuschauer lachen oder wenn sie applaudieren, sobald sie den Trick für beendet halten). Da er weiß, wo und wann das Publikum aufmerksam ist, kennt der Zauberer auch den besten Zeitpunkt und Ort, um seine Methoden einzusetzen.

Solche Maßnahmen zur Irreführung gelten auch für die Lenkung von Argwohn. Unmittelbar geschürt werden Verdächtigungen durch Aktionen, die für den Gang der Handlung nicht erforderlich scheinen oder die mit vorausgehenden Aktionen nicht konsistent sind. Solche Momente können auf ein Minimum reduziert werden, aber beim Fehlen wirklicher magischer Kräfte sind bestimmte Handlungen nun einmal zur Durchführung des Verfahrens unentbehrlich. Und wenn diese für den Effekt nicht erforderlich scheinen oder konsistent mit anderen Handlungen sind, können sie **Verdacht** erregen. Wenn der Zauberer beispielsweise seine Hand in die Jackentasche steckt (um einen Gegenstand abzulegen, den er in der Hand verborgen gehalten hat), dann wird dies offensichtlich Verdacht erregen. Wenn er jedoch dabei einen neuen weiteren Gegenstand hervorholt (vielleicht einen Zauberstab), dann bietet dies einen Vorwand für den Griff zur Jackentasche; dieser wird dann zu einem Teil des Effekts

und macht die Handlung somit weniger verdächtig. Verdachtsmomente können natürlich nie ganz ausgeschlossen werden, weil das Publikum prinzipiell ja weiß, dass es hinters Licht geführt werden soll, aber wie die Aufmerksamkeit, kann auch der Verdacht abgelenkt werden. Dies kann geschehen, indem das Publikum bezüglich des Effekts in die Irre geführt wird. Wenn die Zuschauer beispielsweise glauben, dass eine Münze aus der Hand des Zauberkünstlers verschwinden wird, dann wird es weniger argwöhnen, dass eine zusätzliche Münze in die Hand „geschmuggelt“ wird. Auch bezüglich der Methoden kann das Publikum irregeleitet werden. Wenn der Zauberkünstler beispielsweise seine Hand in ungelenker Haltung präsentiert (so als verberge sie eine Münze), wird der Verdacht des Publikums auf diese Hand hin- und von der tatsächlich eingesetzten Methode weggelenkt. Später kann die Hand dann natürlich leer vorgezeigt und die Pseudo-Erklärung abgegeben werden, aber zu diesem Zeitpunkt ist die „hinterhältige“ Tat bereits begangen.

Dies sind lediglich einige Möglichkeiten, mit denen der Zauberkünstler steuern kann, was das Publikum sieht und denkt, und mit denen er Verdächtigungen hinsichtlich der verwendeten Methode oder gar deren Entdeckung verhindert. Der Umstand, dass all dies auch so eingesetzt werden kann, dass auch andere Zauberkünstler hinters Licht geführt werden, sollte daran erinnern, dass es unendlich *viele mögliche Szenarien* gibt. Während es allerdings ungezählte Wege gibt, auf denen Zauberkünstler ihr Publikum „betrügen“ können, ist es bei Weitem nicht normal, dass das Publikum das, was es sieht, für real hält. Obwohl es mit etwas konfrontiert wird, das ein anomales Phänomen zu sein scheint, neigt es dazu, es *nur* als eine Illusion abzutun. Das liegt daran, dass Zaubertricks heute ein vertrauter Teil unserer

Kultur sind; wir sind mit solchen Tricks aufgewachsen und demzufolge erkennen wir einen Trick, wenn wir einen sehen. Zumindest scheint es so zu sein – in der Welt der Zauberei sind die Dinge aber nur selten das, was sie zu sein scheinen. Tatsächlich kann nahezu jeder Effekt während der Vorführung in einer Art und Weise präsentiert werden, die ihn real erscheinen lässt, und falls dies überzeugend gelingt, könnten andere ihn für echt „paranormal“ halten.

17.3 Zaubern als vermeintlich paranormale Darbietung

Jeder Zaubertrick kann letztendlich auch als anomales Phänomen betrachtet werden, obwohl es eigentlich ziemlich selten vorkommt, dass Tricks für wirkliche Phänomene gehalten werden. Nichtsdestotrotz kommt es vor – in der Mehrzahl der Fälle wohl deswegen, weil der Vorführende die Effekte auf eine spezielle Weise rahmt. Darüber hinaus gibt es selbstverständlich auch pseudo-parapsychische Vorführungen, die auf Tricktäuschungen zurückgreifen, aber absichtlich als echt paranormal präsentiert werden. Dieser Abschnitt betrachtet die schwierige Beziehung zwischen der Durchführung von Tricks mit oder ohne den Anschein des Realen, und er identifiziert bestimmte Wege, auf denen man Tricktäuschungen als echt anomal erscheinen lassen kann.

17.3.1 Die unscharfe Trennlinie zwischen Trick und Realität

Das gewöhnliche Bild des Zauberkünstlers ist das des **ehrlichen Betrügers**, einer Person also, die verspricht, sie werde betrügen, und dieses Versprechen dann auch einhält. Er ist dem vermeintlich paranormal begab-

ten Betrüger gegenübergestellt, der ebenfalls Tricks verwendet, um den *unzutreffenden* Eindruck zu erwecken, dass er über paranormale Kräfte verfüge. Diese Gegensätzlichkeit vereinfacht jedoch zu stark, weil auch Zauberkünstler während ihrer Darbietungen Pseudo-Erklärungen anbieten. Manchmal sind diese in der Vorführung implizit enthalten: ein Fingerschnippen, eine Geste mit der Hand, das vernehmliche Äußern eines Zauberspruchs – dies sind (im Kontext der Vorführung) die impliziten Ursachen der nachfolgenden Effekte. Andere Pseudo-Erklärungen haben die Form sogenannter Narrative, die dazu dienen, das Publikum von der tatsächlich verwendeten Methode abzulenken. Gemäß Robert-Houdin, der oft als der Vater der modernen Bühnenzauberei bezeichnet wird, sollte der Zauberkünstler „das Publikum dazu verführen, den Effekt jeder beliebigen anderen Ursache zuzuschreiben als der wirklichen“ (Robert-Houdin 1900, S. 34). In einer seiner berühmtesten Illusionen ließ er zum Beispiel seinen Sohn in der Luft schweben und erzählte seinem Publikum, dies liege an den rätselhaften Kräften des Äthers. Diese *falsche Erläuterung* war ein Mittel psychologischer Ablenkung, die das Publikum wenigstens zeitweise von dem Gedanken an Drähte und andere verborgene Hebe-mechanismen abbrachte.

Pseudo-Erklärungen können jedoch auch als plausible Erklärungen dienen, und zwar selbst dann, wenn die Vorführung bereits vorbei ist. So wurde zum Beispiel behauptet, dass Robert-Houdins Publikum wirklich an die Äther-Erklärung glaubte (Frost 1876, S. 286). Ob dies nun zutrifft oder nicht, man kann zahlreiche weitere Beispiele aus jüngerer Zeit finden. So gibt es beispielsweise Glücksspiel-Demonstrationen, die sich eines Spielkartenpäckchens und eines einfachen Taschenspielertricks

bedienen, um die Illusion außerordentlicher Geschicklichkeit im Umgang mit Karten zu erzeugen; ebenso Routinen mit magischen Quadraten, die sich einfache numerische Formeln zunutze machen, um bemerkenswerte mathematische Rechenkünste vorzutäuschen. Solche Routinen präsentieren Zauberkünstler stets als echte Beispiele *außergewöhnlicher Fähigkeiten*. In den vergangenen Jahren sind psychologische Illusionen äußerst beliebt geworden, die sich auf Tricktäuschung (und bisweilen auf einfache Psychologie) besinnen, um „*Gedankenkontrolle*“ zu simulieren. Diese Routinen nutzen auch die Deutung der Körpersprache und von Gesichtsausdrücken. Begleitet werden sie mitunter von ausdrücklichen Echtheits-Behauptungen. Doch selbst wenn dies nicht der Fall ist, werden sie in der Regel auf eine Weise präsentiert, die dem Publikum den Glauben gestattet, es sei Zeuge echter Demonstrationen von psychologischen Vorgängen. Mit anderen Worten: Es gibt zahlreiche Beispiele von Tricks, die als reale, wenn auch nicht unbedingt paranormale Phänomene vorgestellt werden.

Dessen ungeachtet sind solche Beispiele relevant, da sie für die **Simulation außerordentlicher Fähigkeiten** stehen. So demonstrieren viele Darsteller von psychologischen Illusionen die Fähigkeit, die Gedanken der Menschen mitteilen zu können, indem sie angeblich deren Gesichtsausdruck lesen. Sie tun dies auf eine Art und Weise, die durchaus jenseits normaler Fähigkeiten liegt und für die es keinerlei wissenschaftliche Beweise gibt. Mit anderen Worten müssten solche Leistungen, wären sie denn real, wirklich als paranormal betrachtet werden, und jene, die behaupten, dass sie real seien, hätten somit als wirklich paranormal Begabte zu gelten. Dies geschieht jedoch meist deshalb nicht, weil diese Leistungen als „psychologisch“

statt „parapsychologisch“ und somit als weniger kontrovers dargestellt werden. Wenn wir aber wirklich verstehen wollen, was vorgeht, dann müssen wir die Rahmung solcher Kunststücke nicht nur hinsichtlich der Frage betrachten, ob sie „real“ sind, sondern wir müssen uns auch fragen, was „real“ denn eigentlich bedeutet.

Mithilfe der „**Rahmenanalyse**“ als Mittel für das Verständnis solcher Kunststücke können wir genauere Unterscheidungen zwischen diesen verschiedenen Leistungen treffen (Lamont 2013). Zusammengefasst können wir statt zwischen Zauberticks und pseudo-paranormalen Leistungen, zwischen „*Demonstrationen von Vortäuschungen*“ und „*Vortäuschungen von Demonstrationen*“ unterscheiden. Typische Zauberticks sind demnach Vortäuschungen von wirklicher Magie (d. h. die Vorführungen von Tricktäuschungen). Pseudo-paranormale Leistungen sind hingegen Vortäuschungen von Demonstrationen realer Magie (d. h. Simulationen paranormaler Kräfte). Magische Quadrate (Kunststücke der „Gedankenkontrolle“), wie sie von Zauberkünstlern oft vorgeführt werden, sind ebenfalls Vortäuschungen von Demonstrationen (bemerkenswerter mathematischer oder psychologischer Fertigkeiten). Im letztgenannten Falle wären die vorgetäuschten „psychologischen“ Fertigkeiten genau genommen anormale oder paranormale. Zauberkünstler können bestimmte Kunststücke so vorführen, als seien sie real, doch werden nicht alle Kunststücke, die als real vorgestellt werden, zugleich auch als „paranormal“ dargestellt; und einige Kunststücke, die nicht als „paranormal“ präsentiert werden, würden, wären sie denn echt, durchaus als solche durchgehen. Kurz gesagt, ist die Darstellung der Zauberticks als reale Phänomene eine weit kompliziertere theoretische Angelegenheit, als man zunächst denken mag.

Dennoch wurden im Laufe der Geschichte zahllose Kunststücke für echt anomal gehalten, die auf Tricks zurückgreifen, und es gibt mehrere gemeinsame Motive, die anzeigen, wie dies geschehen ist.

17.3.2 Taschenspielererei in anomalistischer Rahmung

Ein guter Zaubertick ist so angelegt, dass er alle möglichen Methoden zu seiner Erzeugung ausschließt, sodass das Publikum ganz ohne Erklärung dasteht. In der Praxis ist dies jedoch bemerkenswert schwierig, da die Menschen unvermeidlich nach irgendeiner Erklärung Ausschau halten werden, wie vage und ungenau diese auch immer sein mag. Wie oben schon besprochen, liegt einer der Wege, die Gedanken des Publikums zu steuern, in der Bereitstellung einer Pseudo-Erklärung, und bisweilen dient dies auch als plausible Erklärung, wenn der Trick vorbei ist. Aus Sicht des angeblich paranormal Begabten dient „Psi“ als eine solche **Pseudo-Erklärung**. Damit also ein bestimmtes Kunststück als real erscheint, muss es mithin in einer Weise vorgeführt werden, die „Psi“ als eine plausiblere Erklärung erscheinen lässt als die Kunst der Tricktäuschung.

Nun unterscheiden Individuen sich sehr beträchtlich darin, was sie jeweils plausibel finden, und zu verschiedenen Zeiten und an verschiedenen Orten gilt dies ebenso für Gruppen von Menschen und für ganze Gesellschaften. Die Geschichte der Wissenschaft, und vielleicht direkter noch die der Technik, sollte hinreichend daran erinnern, dass das, was Menschen plausibel finden, von Zeit und Ort mitbestimmt wird. Zugleich sollte sie aber auch daran erinnern, dass sich das, was uns plausibel erscheint, weitgehend auf dasjenige stützt, was andere

uns berichten, und weniger auf ein detailliertes eigenes Wissen darüber, was wirklich vorgeht. Wenigstens in diesem Sinne hat sich im Laufe der Menschheitsgeschichte nicht so viel geändert, da wir weiterhin versuchen, Schlussfolgerungen über unsere Beobachtungen auf das zu stützen, was uns vertraut ist, und auf diejenigen, denen wir trauen. Damit also ein **pseudo-paranormales Kunststück** real erscheint, sollte es nicht den Anschein eines Tricks haben, der den zeitgenössischen Vorstellungen von Trick- und Täuschungskunst entspricht.

Dies ist keineswegs bloß eine Frage der verwendeten Requisiten. Wenn aber angeblich paranormale Effekte mithilfe der Art von Requisiten vorgeführt wurden, die im Allgemeinen mit der Zauberkunst assoziiert sind, dann wurden diese Leistungen von manchen als betrügerisch abgewertet – allein mit der Begründung, dass sie **Zaubertricks ähnelten**. Dies ist aber nicht einfach eine Frage der präsentierten Effekte. Während der gesamten Geschichte der Parapsychologie sind unzählige neue Phänomene aufgetaucht, die zumindest zum Zeitpunkt ihres Erscheinens keineswegs einem zeitgenössisch geläufigen Zaubertrick ähnelten. Die Zauberkünstler jener Zeit haben sie dann jedoch sehr bald nachgeahmt. Ganz so, wie viktorianische Zauberkünstler die Phänomene in einem Séance-Raum kopiert haben, von geisterhaftem Klopfen über heimliches Lesen ausgetauschter Zettelchen bis hin zu Geisterkabinetten und Tafelschriften („Geisterschriften“ auf versiegelten Schiefertafeln bei einer spiritistischen Séance), haben auch nachfolgende Zauberkünstler die Leistungen späterer paranormal Begabter kopiert, von der Telepathie über die Gedankenfotografie bis zu Levitationen und dem paranormalen Metallbiegen. Wie genau diese Nachahmungen auch immer sein mögen, sie haben es schwieriger gemacht,

Zaubertricks und reale Phänomene auseinanderzuhalten.

Selbst wenn die Effekte sich im Einzelnen unterscheiden mögen, so bleibt die *Art der Effekte* doch dieselbe: Etwas erscheint oder bewegt sich von alleine; jemand liest die Gedanken eines anderen usw. Eine anomale Leistung real, also nicht wie einen Zaubertrick erscheinen zu lassen, betrifft folglich weniger den Effekt selbst als seine **Präsentation**. In seinem persönlichen Erscheinen, anhand seines Rufs und angesichts der Art seiner Vorführungen sollte derjenige, der paranormale Ansprüche erhebt, wie eine Person ausschauen und klingen, die nicht betrügt und dies auch niemals tun würde. Dies wird von besonderen Vorstellungen über die Fähigkeit und die *Respektabilität* der betreffenden Person abhängen: So wurden Frauen und Kinder häufig als vermeintlich weniger leistungsfähig und entsprechend generell „unschuldiger“ eingeschätzt. Oder bestimmte Individuen haben aufgrund ihres persönlichen Hintergrunds oder sozialen Umgangs als besonders vertrauenswürdig gegolten.

Die Vorführung sollte in einem Umfeld erfolgen, in dem die Anwendung von Tricktechniken als unwahrscheinlich gilt oder zwar in Betracht gezogen, aber doch in der Regel zurückgewiesen werden würde. Das ist nicht einfach nur eine Frage der **Örtlichkeit**, obgleich eine Vorführung, die auf einer *Bühne* stattfindet, mit einiger Wahrscheinlichkeit weniger überzeugend sein wird als dieselbe Vorführung in einem *Labor*. Das Umfeld der Vorführung schließt mithin nicht nur die Örtlichkeit, sondern auch das Publikum und den Zweck der jeweiligen Anwesenheit mit ein. Es sollte sich also, kurz gesagt, um eine Umgebung handeln, in der die Anwesenden das, was sich ereignet, als eine *ernsthafte Angelegenheit* betrachten. Nun liegt der Zweck der Zauberkunst in der

Unterhaltung, und die Art und Weise, in der Zaubertricks durchgeführt werden, spiegelt diesen Umstand beständig wider. Führt man ein anomales Kunststück auf eine Weise vor, die ernsthaft, ja gar potenziell langweilig erscheint, dann vermittelt dies unmittelbar den Eindruck, dass es sich *nicht* um einen Trick handelt. Und indem man die Unterhaltungsabsicht als einen der Anlässe für die Vorführung entfernt, kann ein anderer Anlass an deren Stelle treten, und zwar einer, der die gesamte Vorführung realer erscheinen lässt.

Die Angabe eines Grundes für die Vorführung solcher Phänomene ist in der Geschichte anomaler Phänomene ein beständiges Thema gewesen; gemeint ist die Vorgabe, dass, kurz gesagt, die Phänomene nicht nur real, sondern zudem auch eine gute Sache seien. Die Phänomene des Mesmerismus wurden präsentiert, als seien sie von praktischem medizinischem Wert, und die Phänomene des Spiritismus wurden als Beweise für ein Leben nach dem Tod eingeführt. Denn schon vor dem Beginn parapsychologischer Forschung (und seither stets) wurden paranormale Phänomene so konzipiert, als seien sie sowohl von moralischem als auch von praktischem **Nutzen**. Ganz gleich, ob man diesen Argumenten folgt, sie haben jedenfalls dazu gedient, die betreffenden Phänomene als untersuchungswürdig zu erachten. Indem man diesen Vorführungen einen moralischen und praktischen Nutzen zuspricht, lässt man sie zugleich als Phänomene erscheinen, die die Menschen für real halten *möchten*.

Natürlich gibt es unzählige spezifische Arten, wie man dafür sorgen kann, dass ein Kunststück *nicht* wie ein Zaubertrick aussieht – weil der vermeintlich paranormal Begabte *nicht* den Eindruck eines Zauberkünstlers macht, weil das Umfeld der Vorführung eher nach dem einer **ernsthafte**n

Untersuchung als nach Unterhaltungskunst aussieht, und weil die Realität der Phänomene nicht nur als echt, sondern als gewollt echt dargestellt wird. Ein bemerkenswert regelmäßiges Motiv bei der Umsetzung solcher Ziele bestand darin, die Vorführung solcher Kunststücke als etwas *außerhalb der Kontrolle des Vorführenden* erscheinen zu lassen. Während der Zauberkünstler denselben Zaubertrick möglicherweise allabendlich zweimal aufführt, ist das Medium ein Individuum, durch das die „Geister“ handeln, das die Phänomene aber nicht eigenständig hervorbringen kann. Medien verlassen sich nun einmal auf flüchtige Kräfte, die unbeständig sind und außerhalb ihrer Kontrolle liegen. Schon seit den Tagen des Mesmerismus haben dessen Befürworter stets behauptet, dass, welche Kräfte den Phänomenen auch immer zugrunde liegen mögen, es sich jedenfalls um flüchtige und unzuverlässige handle.

Das liegt im Wesentlichen daran, dass diejenigen, die anomale Phänomene vorgeführt haben, dies auf *unbeständige Art und Weise* taten. Das war ein so durchgängiges Motiv, dass manche Beobachter bestimmte Vorführungen paranormaler Phänomene aufgrund der Tatsache, dass die Demonstrationen nicht vollständig geglückt waren, als real bewerteten (Lamont 2013). Denn sollte es sich um einen Trick handeln, müsste er dann nicht jedes Mal funktionieren? In der Tat bauen sogar manche Zauberkünstler (die ihre Aufführungen realer erscheinen lassen möchten) gelegentlich **absichtliche Fehler** ein. Um eine Vorführung real erscheinen zu lassen, kann man also das tun, was ungezählte Medien und angeblich paranormal Begabte von jeher getan haben: Indem man den Erfolg schwierig erscheinen lässt, einräumt, dass man stets mit der Tücke des Objekts zu kämpfen habe, oder selbst die Möglichkeit eines Fehlschlags zugesteht,

kann man jeder Vorführung einen stärkeren Anstrich des Echten verleihen, jeden Erfolg noch wirklicher erscheinen lassen und jeden Fehler der nun einmal unvermeidlichen Natur der Phänomene anlasten.

17.4 Zauberkunst und der Glaube an anomale Phänomene

Im Laufe der Geschichte haben viele tricktechnisch und oftmals auch betrügerisch hervorgebrachte „Wundertaten“ als *echte* Anomalien gegolten. Dennoch ist es schwierig, auch nur einen an das Paranormale Glaubenden zu finden, der nicht auch seinen Unglauben bezüglich bestimmter Phänomene zum Ausdruck bringt. Anders ausgedrückt, unterscheidet jeder Gläubige zwischen Ereignissen, die er für real und solchen, die er für das Ergebnis von Betrug hält. Es genügt nicht, einfach zu fragen, weshalb Einzelne etwas glauben; vielmehr müssen wir darüber nachdenken, auf welcher Grundlage Menschen zwischen Trick und Realität unterscheiden.

Um glauben zu können, dass irgendein Ereignis paranormal sei, muss man konventionelle Erklärungen ausschließen. Um an die Realität eines Ereignisses glauben zu können, das tatsächlich auf Tricktäuschung beruht, muss diese als wirkliche Ursache verworfen werden. Dass dies geschieht, hat einen Grund darin, dass solche Vorführungen gerade so angelegt sind, dass *Betrug als Erklärung nicht infrage kommt*, und dass ihre Rahmung sie nicht wie Täuschungskunst aussehen lässt. Soweit es die **Rezeption** betrifft, hat sich natürlich nicht jeder überzeugen lassen, aber jene, die überzeugt wurden, haben ihre Schlussfolgerungen vornehmlich auf ihre eigene Kompetenz

gestützt, die Randbedingungen bewerten und Tricktäuschungen aufdecken zu können. Solche Beobachter haben beständig behauptet, dass Tricks unter den gegebenen Umständen nicht möglich gewesen seien, und dass sie sie schon bemerkt hätten, wenn sie denn vorgekommen wären (Lamont 2013). Sie sind, mit anderen Worten, betrogen worden, ohne dass es ihnen selbst aufgefallen wäre, weil sie dem Eindruck unterlagen, man könne sie gar nicht betrügen.

Dieser auf den ersten Blick offensichtliche Punkt ist ganz entscheidend, weil es zahlreiche Fälle gegeben hat, in denen Menschen durch betrügerische Medien hinter das Licht geführt wurden. Von **skeptischer Warte** aus betrachtet, muss man sich folglich fragen, ob nicht jeder beliebige Fall, in dem Tricks als Erklärung zurückgewiesen wurden, nicht in Wirklichkeit einer war, in dem die betreffende *Täuschung nur nicht aufgefallen ist*. Dies ist eine verbreitete Auffassung unter Zauberkünstlern, die sich im Bewusstsein der Leichtigkeit, mit der Menschen zu betrügen sind, fragen, weshalb einige von ihnen glauben, sie seien nicht anfällig für Täuschungen. Dies hat dazu geführt, dass Zauberkünstler bei der formalen Untersuchung von Medien zur Betrugskontrolle beteiligt wurden, dass sie vergleichbare Leistungen vorgeführt haben, um zu zeigen, dass diese durch Tricks ebenfalls hervorgebracht werden können, und dass sie aktiv an der Entlarvung betrügerischer Medien mitgewirkt haben. Durch ihre Versuche, ihre Kenntnisse der Zauberkunst zur Prüfung und oft auch Entlarvung paranormaler Phänomene zu nutzen, haben Zauberkünstler in der Geschichte der Parapsychologie eine bedeutende Rolle gespielt. Es lohnt sich, genauer zu betrachten, wie solche Fehler, Nachahmungen und Entlarvungen aufgenommen wurden.

Es gibt zahllose Fälle von Medien, die unter bestimmten Bedingungen gescheitert sind. Viele berühmte Zauberkünstler wie zum Beispiel J.N. Maskelyne, Harry Houdini und James Randi waren bei der Beobachtung und Prüfung von Medien zugegen, die unter ihrem Expertenblick dann versagten. Skeptiker deuten solche Fälle als Beweis dafür, dass Medien unter angemessenen kontrollierten Bedingungen keine entsprechenden Phänomene hervorbringen könnten. Dagegen haben deren Verteidiger argumentiert, dass Fehlschläge unter bestimmten Bedingungen einfach zu erwarten seien, weil die Phänomene, zumal in Gegenwart von Skeptikern, flüchtig seien; auch heißt es, dass gelegentliche Fehlschläge die Erfolge bei anderen Gelegenheiten ja nicht aufheben würden. Und in der Tat ist häufig darauf hingewiesen worden, dass einige Medien auch in der Gegenwart von Zauberkünstlern erfolgreich gewesen sind und dass viele Zauberkünstler selbst ihrem Glauben an anomale Phänomene Ausdruck verliehen hätten (Hansen 1990). So zeigt sich, dass Verweise auf den **Expertenstatus von Zauberkünstlern** sowohl zur Wiederlegung als auch zur Verteidigung paranormaler Phänomene eingesetzt worden sind.

Ferner hat es zahllose Fälle von Zauberkünstlern gegeben, die anomale Phänomene nachgeahmt und gleichzeitig argumentiert haben, dies zeige, dass solche Phänomene trickhaft erzeugt werden könnten. Schon lange vor Houdini haben Zauberkünstler vorgeführt, wie man Hellsehen und Séance-Phänomene betrügerisch hervorbringen kann, und sie entlarven auch weiterhin paranormale Phänomene, indem sie zeigen, *wie sie gefälscht werden können*. Befürworter haben dem aber entgegengehalten, dass solche Nachahmungen ja keine echten Wiederholungen seien, dass die Bedingungen, unter denen sie stattgefunden hätten, nicht

dieselben gewesen seien, und dass sie, insofern es sich denn um genaue Nachahmungen gehandelt habe, echte Phänomene gerade nicht ausschließen. Einige haben sogar darauf bestanden, dass solche Nachahmungen, trotz der Behauptungen der ausführenden Zauberkünstler, selbst echte Phänomene seien.

Selbst wenn jene, die behaupten, paranormal begabt zu sein, bei der Anwendung von Tricks durch Zauberkünstler oder durch irgendjemanden sonst ertappt wurden, sind derartige Entlarvungen als völlig konsistent mit dem wirklichen Vorkommen anomaler Phänomene betrachtet worden. Denn zum einen hat es nur wenige Entlarvungen gegeben, die nicht ihrerseits wieder hinterfragt worden wären; was dem einen als offensichtliche Betrugsentlarvung erscheint, muss für den anderen gar nicht so offensichtlich sein. Aber selbst wenn Einigkeit darüber herrschte, dass ein bestimmtes Medium Tricks verwendet habe, ist der Glaube an die prinzipielle Echtheit der Fähigkeiten dieser Person doch oft beibehalten worden. Man hat dann beispielsweise darauf verwiesen, dass Medien und angeblich paranormal Begabte bisweilen durchaus auf Tricks zurückgreifen mögen, dass aber die Fälle, in denen dies geschehe, das *Vorkommen echter Phänomene nicht ausschließen*. Tatsächlich sind einige eingestandene Betrugsentlarvungen sogar den Phänomenen selbst, unbewusstem Schlafwandeln oder boshaften Geistern angelastet worden.

Mit anderen Worten, wann immer Zauberkunst involviert war, sei es bei der Verhinderung, der Nachahmung oder der Entdeckung von Tricks, blieb es möglich, den Glauben an die Realität anomaler Phänomene aufrecht zu erhalten. **Skeptiker** haben eine derartige Hartnäckigkeit schon seit Langem als Beweis für *Leichtgläubigkeit und Wunschenken* ausgemacht. Während dies

zweifellos teilweise zutrifft, ist es doch eine *unangemessene Erklärung* für die Reaktion von Gläubigen auf die Entlarvungsversuche durch Zauberkünstler. Eher noch könnte man diese Beharrlichkeit als Hinweis darauf betrachten, dass sich der Glaube an die Realität anomaler Phänomene auf besondere Ereignisse stützt: Der Fehlschlag bei einer Gelegenheit sagt nicht notwendigerweise etwas über den möglichen Erfolg bei einer anderen aus. Nachahmung mittels Täuschungskunst, wie etwa auch Perücken oder Falschgeld, beweist nicht, dass das betreffende reale Objekt nicht existiert; Betrugsentlarvungen bei bestimmten Gelegenheiten beweisen nicht den Betrug zu anderen Zeitpunkten. Die Entlarvungsversuche durch Zauberkünstler sind deshalb nicht vollständig erfolgreich gewesen, weil die Ereignisse, auf die sich Glaubenshaltungen stützen, verschieden sind von denen, bei denen die Fachkenntnisse der Zauberkünstler dazu dienen, Trickbetrügereien zu verhindern, nachzuahmen oder zu entdecken (Lamont 2013; vgl. dazu auch Kap. 4).

17.5 Fazit

Jedes nicht erklärte Ereignis mag trotz allem eine ganz normale Erklärung haben. Im Falle von angeblichem Makro-Psi ist **Tricktäuschung** eine naheliegende konventionelle Erklärung. Das Problem ist aber: Wie kann man sicher sein, dass Tricks ausgeschlossen wurden? Wie kann man schlussfolgern, dass keine Trickerei stattgefunden hat, nur weil kein Trick entdeckt worden ist? Eine solche Unterscheidung kann nur unter Berücksichtigung der Bedingungen, unter denen das Ereignis stattfindet, sowie der *Kompetenz des jeweiligen Beurteilers* getroffen werden. Über die Angemessenheit der Bedingungen und die Kompetenz der Beobachter kann es

jedoch stets unterschiedliche Auffassungen geben. Das ist natürlich ständiger Bestandteil einer weitergefassten Debatte über die Wirklichkeit von Psi. Hinsichtlich der Beziehung zwischen Zauberkunst und Anomalistik mögen die folgenden Anmerkungen dennoch hilfreich sein.

Viele *Zauberkünstler*, einschließlich einiger der prominentesten Entlarver, haben selbst ihren Glauben an manche anomalen Phänomene zum Ausdruck gebracht; mehr noch haben Zauberkünstler, wiederum einschließlich einiger Entlarver, behauptet, sie selbst besäßen bestimmte paranormale Fähigkeiten (Hansen 1990; Truzzi 1997). Manch andere bleiben skeptisch, aber abgeschlossen. Die so häufig getroffene unzulässig vereinfachte Unterscheidung zwischen „*Gläubigen*“ und „*Skeptikern*“ übersieht die Tatsache, dass Menschen nicht einfach an das Paranormale glauben oder nicht; vielmehr verbinden Menschen bestimmte Glaubenshaltungen mit bestimmten Ereignissen (s. Kap. 4). Grundlegend ist hier, dass **Expertenwissen über die Zauberkunst** für die Untersuchung bestimmter Klassen von Phänomenen entscheidend ist. Praktisch betrachtet, stellt sich die Frage, wie denn, angesichts der enormen Bandbreite an Auffassungen über bestimmte Ereignisse, der Vielfalt ihrer möglichen Ursachen und nicht zuletzt der beträchtlichen Unterschiede des Fachwissens unter den Zauberkünstlern selbst, angemessenes Zauberkünstler-Wissen überhaupt auf geeignete Weise eingesetzt werden kann.

Zumindest muss die simplifizierende und wohl unangemessene (Truzzi 1997) Auffassung überwunden werden, dass Zauberkünstler nun einmal Skeptiker und damit dem Paranormalen gegenüber feindselig eingestellt seien. Schließlich waren auch die meisten Gläubigen irgendwann einmal skeptisch eingestellt, und alle sind sich einig

darüber, dass eine *angemessen skeptische Grundeinstellung* wesentlich ist. Man kann nicht davon ausgehen, dass noch Unschlüssige Tricks für ausgeschlossen halten, solange nicht Trickexperten hinzugezogen worden sind. Selbst der ausführlichste Bericht von jemandem, der der Zauberkunst nicht kundig ist, kann ggf. nicht die erforderliche Differenziertheit enthalten, mittels derer ein kundiger Zauberkünstler beurteilen könnte, ob Tricks verwendet wurden oder nicht.

Allein die Anwesenheit eines kenntnisreichen Zauberkünstlers genügt jedoch nicht. Wie alle kundigen Zauberkünstler wissen, kann jeder durch Zaubertricks getäuscht werden, inklusive erfahrene Zauberkünstler. Es gibt einige Effekte, wie zum Beispiel den legendären Trick mit „Dr Hooker’s Rising Cards“, auf die ungezählte bestens informierte Zauberkünstler schon hereingefallen sind. Auch hat es Fälle von kundigen (und erklärtermaßen skeptischen) Zauberkünstlern gegeben, die bei der Beobachtung von selbsterklärten paranormal Begabten die jeweils angewandten Verfahren nicht aufdecken konnten. In solchen Fällen neigen sie zu der Schlussfolgerung, sie seien auf einen Trick hereingefallen, ähnlich jenen, die „Dr Hooker’s Rising Cards“ gesehen haben. Eine skeptische Reaktion auf eine unerklärte Vorführung ist mit anderen Worten nicht einfach nur engstirnig; vielmehr geht sie auf lange *Erfahrung eigenen Getäuschtwerdens* zurück. Dennoch gilt: Je kenntnisreicher ein Zauberkünstler ist, desto bewusster sind ihm die verschiedenen Möglichkeiten, mit denen man getäuscht werden kann. Während also manche Tricks in den Händen mancher Performer auch sehr gut informierte Zauberkünstler täuschen werden, fällt es schwer, sich einen Effekt vorzustellen, der die wiederholte Überprüfung unter Bedingungen übersteht, die ein Team aus mehreren kenntnisreichen Zauberkünstlern gestellt hat.

Die Zauberkunst schließt viele verschiedene Arten von Fachwissen ein, und jene mit besonderen Kenntnissen über **Mentalismus** scheinen als Ratgeber im Falle paranormaler Behauptungen die qualifiziertesten zu sein (Truzzi 1997). Andererseits dürften jene, die Nutzen aus öffentlicher Aufmerksamkeit ziehen, auch noch weitergehende Motive für ihre eigene Beteiligung haben. Wiederholte Untersuchungen und der Einschluss mehrerer verschiedener anerkannter Zaubereiexperten können solchen Problemen jedoch begegnen. Freilich zeigt die Geschichte, dass dies nicht so einfach ist.

Mit anderen Worten unterscheidet sich das **Problem der Tricktäuschung** als einer normalen Erklärung für anscheinend paranormale Phänomene nicht so sehr vom allgemeinen Problem des Ausschlusses irgendeiner herkömmlichen Erklärung. Der Gang der Geschichte hat gezeigt, dass niemand wirklich seine Auffassungen aufgrund besonderer Beweise verändern muss. Wissenschaftler (wie auch andere) tun dies jedoch häufig angesichts eines zunehmenden Konsenses. Für jene, die um die Feststellung der Realität von Makro-Psi-Phänomenen bemüht sind, muss diese Übereinstimmung sich auch auf die Frage erstrecken, was eine genügende Anzahl von Personen für hinreichende Kompetenzen der Zauberkunst hält, um zwischen „*unerklärt*“ und „*unerklärlich*“ zu unterscheiden. Was „hinreichend“ bedeutet, ist auch hier nicht offensichtlicher als in irgendeinem anderen Teilbereich der Anomalistik.

Zur vertiefenden Lektüre

- Daniel N (ed.) *Magic, 1400 s – 1950 s*. Köln: Taschen Verlag 2009.
- Klinckowstroem C v. *Die Zauberkunst. Meister, Geschichte, Tricks*. München: Ernst Heimeran Verlag 1954.
- Lamont P. *Extraordinary Beliefs: A Historical Approach to a Psychological Problem*. Cambridge: Cambridge University Press 2013.
- Lamont P, Wiseman R. *Magic in Theory: An Introduction to the Theoretical and Psychological Elements of Conjuring*. Hatfield: University of Hertfordshire Press 1999.
- Müller L. *Para, Psi und Pseudo. Parapsychologie und die Wissenschaft von der Täuschung*. Berlin, Frankfurt a. M., Wien: Ullstein 1980.
- Truzzi M. Reflections on the sociology and social psychology of conjurers and their relations to psychical research. In: Krippner S (ed). *Advances in Parapsychological Research*, Vol. VIII. Jefferson, NC: McFarland 1997; 221–71.

Literatur

- Frost T. *The Lives of the Conjurers*. London: Tinsley Brothers 1876
- Hansen GP. Magicians who endorsed psychic phenomena. *The Linking Ring* 1990; 70(8): 52–2; 70(9): 63–5 u. 109.
- Hansen GP. *The Trickster and the Paranormal*. New York: Xlibris 2001.
- Lamont P. The making of extraordinary psychological phenomena. *Journal of the History of the Behavioral Sciences* 2012; 48(1): 1–15.
- Morris RL. What psi is not: The necessity for experiments. In: Edge H, Morris RL, Palmer J, Rush JH (eds). *Foundations of Parapsychology: Exploring the Boundaries of human Capability*. London: Routledge & Kegan Paul 1986; 70–110.
- Robert-Houdin JE. *Secrets of Conjuring*. Transl. and ed. with notes by Professor Hoffmann. London: George Routledge and Sons 1900.
- Wiseman R, Morris RL. *Guidelines for Testing Psychic Claimants*. Amherst, NY: Prometheus 1995.