

**Ludwig-Maximilians-Universität München**  
**Institut für Ethnologie**

---

Freie wissenschaftliche Arbeit zur Erlangung des akademischen  
Grades Magister Artium (M.A.)

Hauptreferent: PD Dr. Alexander Knorr

Co-Referent: Prof. Dr. Frank Heidemann

**Den Schalk im Nacken und das Pflaster unter den Füßen**

Trickster und Straßenzauberer

Korbinian Häutle

Görresstr. 44

80797 München

info@kunst-des-staunens.de

Matrikelnummer: 2238708

München, den 31. März 2011

## **Für Bianca**

**Ich möchte mich an dieser Stelle noch kurz bei meinen tapferen Korrekturlesern Bernhard Simek und Martin Eder bedanken.**

**Ein spezieller Dank gilt auch Alexander Krist, der mich dabei unterstützt meinen Weg auf der Straße zu finden und an mich glaubt, wenn ich es manchmal selbst nicht mehr tue.**

**Ebenso danke ich den beiden Prüfern, die mich lange durch mein „anderes“ Leben begleitet haben.**

**Doch ganz besonders möchte ich Sylva danken, denn Sie ist es durch die erst der Zauber in mein Leben trat und die mich seitdem immer weiter antreibt.**

## Inhaltsverzeichnis

<b>1. Von einem der auszog, das Zaubern zu lernen .....</b>	<b>5</b>
1.1 Vorgehensweise und Ziele.....	7
1.2 Quellen.....	8
<b>2. Sag mir, wie Du heißt, und ich sag dir, wer du bist .....</b>	<b>9</b>
2.1 Des Tricksters Name .....	9
2.2 Die Suche nach dem eigenen Namen .....	10
<b>3. Des Tricksters Wesen .....</b>	<b>14</b>
3.1 Widersprüchlichkeit .....	15
3.2 Funktionen des Tricksters.....	16
3.3 Eigenschaften des Tricksters.....	19
3.4 Der Trickster als Mensch und das menschliche Leben .....	22
3.5 Der Ursprung des Tricksters .....	24
3.6 Das Geschichtenerzählen.....	29
3.7 Kritik an dem Konzept des Tricksters.....	30
<b>4. Die Straßenzauberer – Geschichte und Gegenwart.....</b>	<b>31</b>
<b>5. Trickstereigenschaften .....</b>	<b>38</b>
5.1 Mehrdeutig und anomal.....	41
5.2 Täuscher und Streichespieler .....	42
5.3 Gestaltwandler .....	42
5.4 Situations-Umkehrer.....	43
5.5 Botschafter und Nachahmer der Götter .....	43
5.6 Heiliger und unzüchtiger Bastler.....	44
5.7 Tricks und Betrug.....	45
5.8 Transformationen.....	45
5.9 Humor und Unterhaltung .....	46
5.10 Grenzüberschreiter und Grenzzieher.....	46
<b>6. Der Straßenzauberer der Gegenwart.....</b>	<b>47</b>
<b>7. Straßenzauberer und Trickster .....</b>	<b>56</b>

7.1 Täuschung und Tricks.....	58
7.2 Verwandler und Veränderer .....	64
7.3 Humor und Unterhaltung .....	72
7.4 Grenzüberschreiter.....	79
7.5 Staunen als natürlicher Bewusstseinszustand .....	82
<b>8. Zusammenfassung .....</b>	<b>87</b>
8.1 Der Straßenzauberer als Ventil.....	88
8.2 Der Straßenzauberer als Trickster der Zauberwelt.....	89
8.3 Freiheit .....	90
8.4 Kritik .....	91
8.5 Resümee.....	92
<b>9. Bibliographie .....</b>	<b>94</b>
<b>Anhang.....</b>	<b>98</b>
Lebenslauf.....	98
Eidesstattliche Erklärung .....	99

## **1. Von einem der auszog, das Zaubern zu lernen**

Es hat einen ganzen Winter gedauert. Jeden Tag üben, vor dem Spiegel stehen, immer wieder die gleichen Griffe, die gleichen Worte, die Routinen sind einstudiert, jetzt stehe ich in Begleitung meiner Freundin Sylva auf dem Marienplatz in München und will beginnen. Während des Vorzauberns vor dem Beamten, der über meine Erlaubnis entscheiden sollte, war ich noch guter Dinge, alles lief perfekt, die Genehmigung zum Zeigen meiner Show habe ich gleich bekommen, die täglich fälligen 10 Euro bezahlt und voller Energie habe ich mir dann einen Platz gesucht. Die nächsten 15 Minuten, bis ich anfangen durfte, würden schon auch noch vergehen.

Den Tisch hatte ich schnell aufgebaut und so erwartete ich sehnsüchtigst, dass es endlich Viertel nach 12 schlagen würde, weil erst ab diesem Zeitpunkt Straßenkunst erlaubt ist, damit ich beginnen konnte.

Doch während ich da stand, geschah etwas Merkwürdiges, der Platz schien immer größer zu werden oder eigentlich schien es eher, dass ich kleiner würde, so klein, dass ich fast zu verschwinden drohte. Niemand schien mich zu bemerken, fast schien ich unsichtbar zu sein. Ich fühlte mich an eine Geschichte von Aleister Crowley erinnert, der sich nach mehreren Wochen Meditation in einem Hotel unsichtbar gefühlt hat<sup>1</sup>.

Ich war dabei mich zu verfluchen, wer, außer mir, würde denn so dämlich sein, sich an einem Montagmittag in die Innenstadt zu wagen und dann auch noch Zeit für einen Straßenkünstler übrig zu haben, vor allem bei der schneidenden Kälte, die herrschte. Wie eine Glocke dröhnten Garfields Worte in meinem Kopf: „Ich hasse Montage!“ Schon wollte ich gehen, doch, mit Brechts Worten im Hinterkopf, „Wer kämpft, kann verlieren, wer nicht kämpft, hat schon verloren!“ habe ich mich noch mal zusammengerissen und einfach Menschen angesprochen. Einige sind sogar stehengeblieben und was dann folgte, weiß ich selbst nicht mehr so genau. Wie in einem Rausch habe ich die erste Show gespielt, alle Griffe saßen, alles war perfekt, am Ende erscheinen drei Zitronen aus Metallbechern, Verbeugung und der Hut wird gezogen. Dann noch eine kleine Enttäuschung, statt der erhofften und auch erwarteten Scheine, Münzen,

---

<sup>1</sup> Knorr 2004: 165

Diamanten oder auch nur Telefonnummern finde ich ganze 30 Cent in meinem Hut.

Irgendwie fühle ich mich mutlos, alles hatte ich gegeben und es war zu wenig. So packe ich leicht resigniert meinen Tisch zusammen und mache mich auf den Weg zu meinem Freund und Unterstützer Alexander, von dem ich meinen Tisch, meine Becher und einen Zauberstab mit auf den Weg bekommen hatte. Nach einem Kaffee und einigen aufmunternden Worten war die Welt schon nicht mehr so düster und ich schlug gemeinsam mit Sylva den Weg nach Hause ein.

Inzwischen ist einiges geschehen. Ich bin einmal quer durch Deutschland und wieder zurückgereist. Sogar nach Barcelona hat es mich verschlagen, wo ich ohne Geld in der Tasche nicht lange bleiben konnte, aber zum ersten Mal richtige Straßenkünstler gesehen habe. Vor allem Stefan, wie er ohne ein Wort, nur mit Kunststücken, die in jedem Kinderzauberkasten zu finden sind, 300 Menschen zum Staunen bringt, war mehr als eine Offenbarung. Meine Show hat sich verändert, ist gewachsen und sogar prämiert worden. Auch ich habe mich verändert, längst fühle ich mich nicht mehr klein und unsichtbar, wenn ich die Straße bespielen will, meine Freundin ist meine Frau geworden und auch in meinem anderen Beruf als Student zeigt sich endlich Land am Horizont.

Um endlich an diesem Land anzulegen, schreibe ich die vorliegende Arbeit über die Verknüpfung zweier Themen, welche mir sehr am Herzen liegen, die Straßenzauberei und die Figur des Tricksters. Der Trickster ist eine wissenschaftliche Kategorie, welche geschaffen wurde, um bestimmte mythische Figuren aus Geschichten und Erzählungen der verschiedensten Regionen und Bereiche zusammenzufassen. Mit Regionen und Bereichen ist nicht nur eine räumliche Verbreitung der Figuren gemeint, welche dieser Kategorie zugeordnet werden, sondern auch eine genre- und medienübergreifende Verbreitung. Zum ersten Mal in Berührung mit dem Begriff kam ich bei dem Lesen der Doktorarbeit „Metatricks“ von Dr. Alexander Knorr und dabei fiel es mir wie Schuppen von den Augen. Denn der Trickster hatte mich scheinbar schon mein ganzes Leben begleitet. Einige der Personen, welche der Autor in seinem Buch beschrieb, der für mich prominenteste unter ihnen, Aleister Crowley, waren mir seit meiner Jugend geläufig und zu Quellen

von Inspirationen geworden. Als ich mich länger mit dem Thema beschäftigte, stieß ich auf immer mehr Figuren und Personen, mit denen ich bereits bekannt war und welche für mich Bedeutung hatten, die in diese Kategorie zu gehören schienen und schließlich stellte ich fest, dass mein anderes Leben auf der Straße auffällig viele Merkmale eines tricksterhaften Lebens zu besitzen schien. Doch nicht nur mein Leben, sondern das Leben der Straßenzauberer an sich schien von Verbindungen mit dem Trickster durchflochten zu sein. Selbstverständlich ist diese eher intuitive Annahme noch ohne Aussagekraft, doch will ich dieser Intuition folgen, ihr ein stabiles Fundament aus Argumenten geben, die Verknüpfungen und Berührungspunkte mit dem Trickster offenlegen und schließlich die Bedeutung des Tricksters für das bessere Verständnis der Straßenzauberei und damit der Straßenzauberer selbst erläutern.

### **1.1 Vorgehensweise und Ziele**

Das Ziel dieser Arbeit ist es, zu zeigen, wie das Konzept des Tricksters und die damit verbundenen Ansätze zur Interpretation seiner Geschichten auf Straßenzauberer angewendet werden können. Meine Frage ist daher nicht etwa, ob die Straßenzauberer Trickster sind, sondern vielmehr frage ich, ob sie tricksterhafte Züge besitzen. Dazu werde ich zuerst die Begriffe selbst diskutieren, denn ich bin der Überzeugung, dass sich hinter den Namen von Dingen auch immer Konzepte verbergen, welche für ein besseres Verständnis der Dinge hilfreich sind.

Um das Feld, in dem ich arbeiten will, besser abzugrenzen, will ich anschließend die wichtigsten Eckpunkte der Theorien, welche zum Trickster entwickelt wurden, darlegen. Damit das Thema nicht zu trocken wird und um beide wichtigen Felder gleichberechtigt zu behandeln, habe ich mich entschlossen, die Kapitel immer zwischen Trickster und Straßenzauberern alternieren zu lassen. Was bedeutet, dass nach der Beschäftigung mit der Vergangenheit des Tricksters die Vergangenheit der Straßenzauberer folgt. Eine Diskussion der Eigenschaften des Tricksters bzw. der Kategorien, nach denen er gedeutet wird, soll dem blutleeren Skelett der Theorien anschließend etwas Fleisch auf die Knochen geben, sodass man eine Form erkennen kann.

Um die Straßenzauberer besser verstehen zu können, bediene ich mich eines Textes, der von dem US-Amerikaner Cellini alias Richard Sullivan verfasst wurde. Ich bin der Überzeugung, dass es keinen besseren Text gibt, um das Wesen der Straßenzauberer zu begreifen.

Daran anschließend möchte ich die vorher identifizierten Aspekte des Tricksters mit den Straßenzauberern in Verbindung bringen und hoffe, so das Wesen der Straßenzauberer besser zu beleuchten.

Als Abschluss möchte ich einige allgemeinere Deutungen der Trickster mit den Straßenzauberern in Verbindung bringen und auf Dinge zu sprechen kommen, welche vorher keinen Platz gefunden haben.

## **1.2 Quellen**

Als Hauptquellen für die Straßenzauberer bediene ich mich der Literatur, welche von Straßenzauberern für andere Straßenzauberer geschrieben wurde. Ich denke, dass es nur legitim ist, für die Beantwortung meiner Fragen, die Künstler sozusagen selbst zu befragen. Aus der Reihe fällt dabei das Buch „Net of Magic“ von Prof. Lee Siegel, welches sich mit den indischen Straßenzauberern auseinandersetzt. Doch obwohl er sich mit Protagonisten aus einem ganz spezifischen Kontext beschäftigt, bin ich der Überzeugung, dass sich viele seiner Erkenntnisse auch auf Straßenzauberer in anderen Kontexten anwenden lassen.

Zusätzlich zu diesen Quellen werde ich auch Material aus privater Korrespondenz und Gesprächen mit anderen Zauberkünstlern verwenden.

Um den Trickster besser zu erläutern, benutze ich im Wesentlichen die Arbeiten von Dr. Alexander Knorr, da sie für mich immer Quelle der Inspiration waren. An dieser Stelle möchte ich mich noch einmal bei ihm bedanken, dass er mir großzügigerweise seine Magisterarbeit zur Verfügung gestellt hat, welche sich gerade für das Verständnis der Theorien als besonders wertvoll erwiesen hat. Die anderen wichtigen Arbeiten sind der Sammelband von Doty & Hynes „Mythical Trickster Figures“ und Lewis Hydes Arbeit „Trickster makes this world“.



Ich denke, damit den großen Teil der wichtigen Literatur zu diesem Thema abgedeckt zu haben. Gleichzeitig möchte ich an dieser Stelle schon einmal darauf hinweisen, dass es nicht das Ziel meiner Arbeit ist, zu sagen Straßenzauberer oder Trickster sind so oder so, sondern mit Hilfe der Theorien zum Trickster ein neues Licht auf die Straßenzauberer zu richten und so zu neuen Deutungen von ihnen zu gelangen.

## **2. Sag mir, wie Du heißt, und ich sag dir, wer du bist**

Einer der, zumindest für diejenigen, welche im Deutschunterricht aufgepasst haben, bekanntesten literarischen Dialoge wird zwischen einem Menschen und einem Trickster geführt:

„Bei euch, ihr Herrn, kann man das Wesen gewöhnlich aus dem Namen lesen, wo es sich allzu deutlich weis't, wenn man euch Fliegengott, Verderber, Lügner heißt. Nun gut, wer bist du denn?“<sup>2</sup>

Diese Frage will ich als Ausgangspunkt meiner Betrachtungen nehmen und sie als erstes an den Trickster richten.

### **2.1 Des Tricksters Name**

Das Wort Trickster verrät uns schon die ersten Hinweise. Nach dem *Oxford English Dictionary* ist es bis 1711 zurückverfolgbar. Es bedeutet „one who practises trickery; a rogue, cheat, knave“<sup>3</sup>. Damit ist sicherlich ein wesentlicher und leicht verständlicher Aspekt des Tricksters angesprochen, nämlich dass er ein Betrüger, ein Trickster, also jemand der Tricks benutzt, ist. Das Wort Trick selbst ist in das Deutsche aus dem Englischen übernommen worden und ist vermutlich im 15. Jhd. von dem altfranzösischen Wort „trique“, welches mit Kniff oder Streich übersetzt werden kann, abgeleitet worden. Der Stamm selbst lässt sich zu dem lateinischen Wort „tricare“, welches soviel wie „ausweichen, mischen“ bedeutet, und „tricae“, was mit „Unsinn, Betrug, mit jemandem Spaß treiben, Durcheinander von Schwierigkeiten“ übersetzt werden kann,

---

<sup>2</sup> Goethe 1999: 359

<sup>3</sup> Simpson 1989: 516

zurückverfolgen<sup>4</sup>.

Eine andere und etwas aufschlussreichere Definition kann man aber in einem großen deutschen Wörterbuch finden. Dort wird Trickster als Begriff aus der Völkerkunde erklärt, welcher ein, „mythisches Wesen von zwiespältigem, widerspruchsvollem Charakter, das in Volkserzählungen vor allem als lügen- u. listenreicher Geist erscheint“ bezeichnet<sup>5</sup>.

Diese zwei Deutungen offenbaren das Wesen des Tricksters sehr deutlich. Er ist zum einen eine mythische Figur, die sich Streichen und Betrügereien bedient, anzutreffen in Erzählungen, aber auch im allgemeinen Sprachgebrauch. Er ist allerdings auch ein Begriff oder eine Bezeichnung, welche aus dem allgemeinen Sprachgebrauch, welcher z.B. im *Oxford English Dictionary* dokumentiert ist, in die Wissenschaft übernommen wurde, um ein beobachtetes Phänomen zu kategorisieren. Wann dies genau geschehen ist, ist umstritten, doch stimmt die häufig zitierte Aussage, dass er zum ersten Mal in Brintons „*Myths of the New World*“ von 1868 benutzt wurde, sicherlich nicht, wenn gleich die zeitliche Einordnung vor der Jahrhundertwende wahrscheinlich richtig ist<sup>6</sup>.

Bevor ich jetzt tiefer in das Wesen des Tricksters eintauche, möchte ich zuerst die gleiche eingangs gestellte Frage auch an den Straßenzauberer richten.

## 2.2 Die Suche nach dem eigenen Namen

Leider ist die Antwort auf die Frage nach dem Namen hier nicht so einfach zu geben. Jedem Menschen, der auf der Straße auftritt, steht es frei, sich selbst zu benennen und damit auch zu einem gewissen Teil seine Identität selbst zu bestimmen bzw. sein Selbstverständnis nach außen zu tragen.

So findet man schon bei einer kurzen Durchsicht der deutschsprachigen Literatur die Begriffe Straßenzauberer, Straßenzauberkünstler, Taschenspieler und Straßenkünstler bunt durcheinander verwendet<sup>7</sup>. Auch in der englischen Literatur findet man verschiedene Worte wie *busker*, *street performer* oder *street ma-*

---

<sup>4</sup> Stegmann 2008: 2 und Lewis 1879

<sup>5</sup> Wahrig 1984: 293

<sup>6</sup> Knorr 1998: 7

<sup>7</sup> Witt 1996: 15-16, McFalls 1997: 1, Matheis, Meyer 2008: 15

*gician* nebeneinander<sup>8</sup>. Gerade eine Betrachtung des Begriffs *street magician* weist schnell auf die Problematik von Bezeichnungen hin. Mit *street magic* und dem sie praktizierenden *street magician* wird eine bestimmte Spielart der Zauberei, popularisiert vor allem durch David Blaine im US-amerikanischen Fernsehen, bezeichnet, wie ein Blick in eine umfangreiche Diskussion auf einer der größten Internetplattformen beweist<sup>9</sup>. Ebenfalls sehr aufschlussreich äußert sich der US-amerikanische Zauberkünstler Jamy Ian Swiss in dem Artikel „In Search of Street Magic“, worin er einen Bedeutungswandel des Begriffs *street magic* diagnostiziert. Seiner Meinung nach wurde der Begriff mit der Ausstrahlung der ersten Fernsehsendung des bereits erwähnten David Blaine, welche den Titel „Street Magic“ trug, als Synonym für die dort gezeigte Form der Zauberei umgedeutet. Nach der Aussage von Swiss bezeichnete der Begriff vorher Zauberer, welche auf öffentlichen Plätzen auftraten und dafür Geld von ihrem Publikum einsammelten<sup>10</sup>.

Es offenbart sich hier wieder einmal, dass hinter Bezeichnungen und Kategorien Konzepte verborgen sind, welche verstanden werden müssen, wenn man die Worte richtig benutzen will. Da auch ich mich nicht vollkommen frei von Konzepten machen kann, muss ich meine Ansichten und mein Verständnis bezüglich der Wahl der Bezeichnung und der damit einhergehenden Bestimmungen meines Feldes darlegen. Ich möchte damit allerdings auf keinen Fall für alle Künstler auf der Straße sprechen, was bei einer solch heterogenen Gruppe auch schwierig wäre, denn jeder hat seine eigenen Motive, um sich zu benennen, und dies ist auch noch kontextabhängig, wie ein australischer Straßenzauberer feststellte<sup>11</sup>. Ich denke aber, dass es durchaus aufschlussreich ist, die dahinterstehenden Konzepte und Diskussionen zu erläutern, und möchte nun die wesentlichen Ansichten knapp darstellen.

Die deutschen Begriffe verweisen zumeist in einem Teil des Wortes auf den Ort des Geschehens, nämlich die Straße, und geben dann näher Auskunft über die Art der Tätigkeit, welche dort stattfindet. Der Verweis auf die Straße ist meiner

---

<sup>8</sup> Hustle, Wells 2004: 1-2, Groves 1998: Titelseite

<sup>9</sup> The Magic Café Forums 2004

<sup>10</sup> Swiss 2007: 1

<sup>11</sup> Private E-Mailkorrespondenz Nick Nicklason

Meinung nach auf jeden Fall absolut unverzichtbar, ist sie doch eines der zentralen, definierenden Elemente für die Menschen, mit denen ich mich beschäftigen will. Die Wahl des zweiten Wortteils bringt jedoch Schwierigkeiten mit sich. Der Begriff des Straßenkünstlers ist zu ungenau, denn welche Form der Kunst damit eigentlich genau gemeint ist, bleibt unbestimmt, was zum einen die Grenzen des Feldes, mit dem ich mich in der vorliegenden Arbeit beschäftigen will, aufweichen würde, und zum anderen bin ich überzeugt, was ich an späterer Stelle auch noch beweisen werde, dass die Zauberkunst als solche weitere Verknüpfungen zu der Figur des Tricksters erlaubt. Doch soviel sei schon einmal verraten, wie schon festgestellt, bezeichnet der Begriff Trickster unter anderem jemanden, der Tricks benutzt, und auch den Zauberern wird häufig unterstellt, sie würden alle nur mit Tricks arbeiten<sup>12</sup>. Zauberer könnte man also auch als Trickser bezeichnen, was schon phonetisch eine gewisse Nähe zum Trickster suggeriert.

Der Zusatz „-zauberer“ oder „-zauberkünstler“ bietet sich also an, sowohl um das Feld genauer abzugrenzen und um jetzt bereits eine, wenn auch noch schwache Verbindung, zum Trickster herzustellen als auch um einen Teil des Tuns der hier behandelten Menschen besser zu beschreiben. Doch auch diese beiden Begriffe implizieren bestimmte Inhalte. So streiten seit einiger Zeit diverse Akteure um die Anerkennung der Zauberkunst als tatsächliche Kunstform, gleichgestellt mit z.B. dem Schauspiel oder dem Tanz, weswegen der Zusatz „-künstler“ umstritten ist<sup>13</sup>. Ich kann und möchte diese Diskussion an dieser Stelle nicht auflösen, lediglich darauf verweisen, dass sie existiert und für das Selbstverständnis der Menschen eine gewisse Rolle spielt, sonst wäre sie auch nicht in den entsprechenden Fachmedien präsent. Ich für mich persönlich kann mich an dieser Stelle nur dem Urteil des Zauberkünstlers, hier in diesem Fall ist es seine Selbstbezeichnung, Thomas Otto anschließen, der sagt, dass Zauberkunst wohl manchmal schon Kunst ist und kreatives Potenzial in sich trägt, aber einräumt, die Entscheidung, ob dass, was er tue, Kunst sei oder nicht, liege

---

<sup>12</sup> Benzinger 2003: 8

<sup>13</sup> Thalhammer 2004: 189 und Benzinger 2003: 8

nicht bei ihm selbst, sondern bei den Betrachtern<sup>14</sup>.

Ein anderer deutscher Begriff, welcher noch erwähnt werden muss, ist der des Taschenspielers. Vielfach wird der Begriff auf das Tragen von Taschen für ihre Requisiten und dem Spielen aus denselben zurückgeführt<sup>15</sup>. Doch der Begriff verbirgt neben dieser eher beschreibenden Funktion noch etwas anderes. In dem Buch "Taschenspielertricks" benutzt der Autor den Begriff Taschenspieler, um die historischen Vorbilder der heutigen Straßenzauberer zu benennen. Wenn also dieser Begriff benutzt wird, so wird damit eine vermeintliche Tradition, welche weit in die Vergangenheit zurückreicht, konstruiert und in den Bezug zur Gegenwart gesetzt. Dieser Verweis auf die Tradition und Wurzeln ist bei vielen Zauberern anzutreffen und soll später noch genauer erläutert werden. Das englische Wort *street performer* trifft das gleiche Schicksal wie den deutschen „Straßenkünstler“. Es ist als Begriff zu ungenau, daher nur bedingt geeignet und die Probleme mit dem Begriff des *street magician* habe ich weiter oben bereits erläutert. Wie Swiss in seinem Artikel ausführt, benutzen die Menschen nun den Begriff *busker* um sich von den *street magicians* abzugrenzen<sup>16</sup>. Dieser Begriff erscheint mir leider auch etwas ungenau, da unter diesem Begriff, ähnlich zwar dem Straßenkünstler, alle Kunstformen, welche gegen Geld aus dem Publikum auf öffentlichen Plätzen dargebracht werden, vereinigt sind. Doch gerade in der Implikation des Geldverdienens liegt ein wesentlicher Unterschied zum Straßenkünstler. Der Straßenkünstler bringt nur Kunst auf die Straße, wenn nötig auch ohne Geld, der *busker* lebt auch noch davon. Ich halte dies für einen der wichtigsten Punkte, denn dadurch wird es mehr als ein Hobby, eine Beschäftigung in der Freizeit. Es wird zur ökonomischen Grundlage des Lebens für diese Menschen und damit zu einem bestimmenden Faktor ihrer Persönlichkeit und ihres Lebens. Ich denke auch, dass nicht zuletzt die Wurzeln des Begriffs *busker*, nämlich das spanische *buscar*, suchen, und das italienische *buscare*, etwas erlangen,<sup>17</sup> viel zu einer Verbreitung des Begriffs beigetragen haben. So wird in dem entsprechenden Wikipedia-Eintrag passenderweise

---

<sup>14</sup> Witt 2004: 200-203

<sup>15</sup> Vgl. Witt 1996: 16 und Thompson:2008

<sup>16</sup> Swiss 2007: 1

<sup>17</sup> Merriam-Webster

auf den *busker* als jemanden, welcher auf der Suche nach seinem Glück und Ruhm sei, verwiesen<sup>18</sup>.

Ich möchte an dieser Stelle meine Abhandlung der Begriffe beenden. Sicherlich könnte man noch eine Vielzahl von Sprachen und auch Worte, welche schon gar nicht mehr in Benutzung sind, behandeln, doch für meine Zwecke sind Deutsch und Englisch ausreichend, da meine verwendete Literatur auch nur in diesen beiden Sprachen verfasst ist und keine anderen Begriffe verwendet werden. Ich möchte damit nicht behaupten, dass diese Begriffe die einzigen von Bedeutung für alle Straßenzauberer sind, aber es sind die für meine Arbeit zentralen Begriffe.

Nach der Abhandlung der einzelnen Begriffe und der Vorstellung der impliziten Konzepte ist es klargeworden, dass der perfekte Begriff bisher weder im Deutschen noch im Englischen gefunden wurde. Ich werde im weiteren Text den Begriff Straßenzauberer benutzen, da er mir als der passendste deutsche Begriff erscheint, um mein Feld zu definieren, denn es geht um Menschen, welche auf der Straße und anderen öffentlichen Plätzen Zauberei zeigen, mit dem zusätzlichen Hinweis, dass es im speziellen um Straßenzauberer geht, für welche die Zauberei auf der Straße auch eine ökonomische Grundlage darstellt und nicht nur Freizeitbeschäftigung ist.

### **3. Des Tricksters Wesen**

Nachdem ich nun den beiden Namen diskutiert habe und schon einmal oberflächlich festgestellt habe, worum es sich bei den zwei zu behandelnden Feldern handelt, möchte ich jetzt etwas tiefer in die dahinter stehenden Kategorien und Konzepte einsteigen.

Hinter dem Begriff Trickster steht eben auch eine wissenschaftliche Diskussion, die ihren Anfang bereits im ersten Drittel des 17. Jahrhunderts genommen hat<sup>19</sup>. Damals noch ein rein auf Daten orientiertes Sammeln von Trickstererzählungen nordamerikanischer Indianer ändert Brinton dies mit seinem „Myths of the New World“ von 1868.

---

<sup>18</sup> Wikipedia

<sup>19</sup> Knorr 1998: 5

Auch wenn ihm die Ehre der Namensgebung in diesem Werk nicht zuteilgeworden ist, so ist Brinton doch der erste Wissenschaftler, welcher auf die ganze Komplexität und Problematik des Wesens und seine weltweite Verbreitung aufmerksam macht und mit Analyse und Theoriebildung beginnt<sup>20</sup>. Diese frühen Theorien scheinen heute fast vergessen worden zu sein bzw. werden sie von Paul Radins „The Trickster“ überschattet. Diesen Eindruck erzeugt jedenfalls das Werk „Mythical Trickster Figures“ von William Doty und William Hynes, in welchem die wissenschaftliche Diskussion fast ausschließlich nach dem Erscheinen von „The Trickster“ dargestellt wird<sup>21</sup>. Eine Vorgehensweise, welche zwar angesichts von Platzproblemen durchaus Sinn machen kann, doch meiner Ansicht nach nicht zufriedenstellend ist, ignorieren sie auf diese Weise doch fast 100 Jahre Theoriebildung.

Bevor ich mich einer Darstellung der Theorien widmen will, möchte ich jedoch einen wesentlichen Punkt feststellen. Man darf nicht die wissenschaftliche Diskussion über das Phänomen Trickster mit dem Phänomen als solches verwechseln. Der wissenschaftliche Begriff des Trickster, unter dem verschiedenste Erscheinungen zusammengefasst werden, ist zuallererst eine analytische Kategorie, und als solche muss er auch verstanden und behandelt werden. Was genau sich hinter dieser Kategorie verbirgt und wie umfassend sie gefasst werden muss, ist Gegenstand von langen Diskussionen, deren Eckpunkte ich im nun folgenden darlegen will. Die Diskussion verläuft entlang bestimmter Linien, d.h. verschiedene Wissenschaftler beschäftigen sich mit ein und demselben Problem.

### **3.1 Widersprüchlichkeit**

Eine der frühesten Diskussionen über den Trickster wurde um seine scheinbar widersprüchlichen Rollen als Kulturheros auf der einen Seite und als Schelm auf der anderen Seite geführt. Der schon erwähnte Brinton vertrat dabei die Ansicht, dass seine beobachtete Tricksterfigur lediglich eine amoralische Degeneration einer indianischen Lichtgottheit sei, während Franz Boas der

---

<sup>20</sup> Knorr 1998: 6-7

<sup>21</sup> Doty, Hynes: 14-15

Ansicht war, dass die schelmenhaften Elemente älter wären und er sich zu einem Kulturheros hin entwickeln würde<sup>22</sup>. Obwohl sie sich uneinig sind, so legen doch beide den Fokus stark auf die amoralischen Aspekte<sup>23</sup>. Beiden dieser Ansichten ist gemein, dass sie die Tricksterfigur nicht als eine eigenständige Figur betrachten, sondern als eine Zwischenstufe in einer Evolution, über deren Richtung sie sich nicht einigen können. Es scheint also einige Zeit gedauert zu haben, bis der Trickster als eigenständige, mythische Figur akzeptiert wurde<sup>24</sup>.

Auch danach wird lange gestritten, was er denn nun genau ist. Die Doppelrolle zwischen Kulturheros und Schelm, wie sie von Stith Thompson bereits 1929 festgestellt und von Kristensen, Josselin de Jong und Jan de Vries bestätigt wird, scheint den meisten Forschern, speziell christlich geprägten, nicht denkbar zu sein<sup>25</sup>.

### **3.2 Funktionen des Tricksters**

Neben dem Streit darüber, was der Trickster denn genau ist, beginnt 1941 John Joseph Honigmann mit dem Artikel „An Interpretation of the social-psychological function of the ritual clown“ eine neue Diskussion darüber, welche Funktion er für die Menschen hat, die seine Geschichten erzählen<sup>26</sup>. Einen Gedanken, den auch Norman Oliver Brown in dem Werk „Hermes the Thief“ aufgreift, in dem er auch eine neue Herangehensweise an den Trickster benutzt. Er benutzt die zuerst in den indianischen Mythen definierte Figur des Tricksters, um die aus der klassischen griechischen Mythologie entstammende Figur des Hermes besser erklären zu können. Interessanterweise schafft er es in diesem Werk, die häufige negative und moralisch abwertende Bewertung des Tricksters als eine eurozentristische zu entlarven<sup>27</sup>. Er verbindet außerdem den Trickster mit der um ihn existierenden sozialen Wirklichkeit, sieht ihn als aus dieser

---

<sup>22</sup> Knorr 1998: 9

<sup>23</sup> Knorr 1998: 10

<sup>24</sup> Knorr 1998: 10

<sup>25</sup> Knorr 1998: 13-15

<sup>26</sup> Knorr 1998: 16-17

<sup>27</sup> Knorr 1998: 18-19



hervorgekommen und Funktionen für den Erhalt der Gruppe erfüllend<sup>28</sup>.

Diesen Trend, dem Trickster Funktionen für den Erhalt der Gruppe zuzuschreiben, folgt auch Paul Radin in dem wohl bekanntesten Werk „The Trickster“. Er schreibt den Trickstern eine Ventilfunktion zu, welche es den Menschen ermöglicht, einfacher mit dem Druck der sozialen Ordnung umgehen zu können, und eine pädagogische Funktion, nämlich eine Warnung vor seinem instinktgeleiteten Lebensstil, da der Trickster selbst auch häufig an diesem scheitert<sup>29</sup>. Auch Wolfgang M. Zucker kommt 1967 mit seinem Werk „The Clown as the Lord of Disorder“ zu einer Deutung des Tricksters als Erfüller einer Funktion in der Gesellschaft. Er spricht dabei allerdings nicht vom Trickster, sondern vom Clown. Damit meint er jedoch keinen Clown als Unterhaltungskünstler, sondern als ein Teil unserer erfahrbaren Wirklichkeit<sup>30</sup>. Er legt seinen Schwerpunkt hierbei auf die Stellung des Clowns, welcher von ihm außerhalb aller gesellschaftlichen Ordnungen platziert wird<sup>31</sup>. Dabei führt er als Erstes den Begriff der „marginalen Persönlichkeit“ in Bezug auf den Trickster ein, womit er eine Person bezeichnet, die vollständig außerhalb aller Hierarchien und sozialer Ordnungen steht<sup>32</sup>. Diese Position ermöglicht es dem Trickster, die Ambivalenz der Ordnungen aufzuzeigen, indem er sämtliche Tabus bricht, sich somit, wenngleich auch nur temporär, außerhalb der Ordnung stellt, wofür er anschließend aber auch die Strafe dafür auf sich nehmen muss<sup>33</sup>. Dies ist seine Funktion in einer Gesellschaft. Da seine Zerstörung somit immer von Anfang an zu seiner Figur gehört, meint Zucker, dass er als Identifikationsfigur ungeeignet ist<sup>34</sup>. Dem muss jedoch widersprochen werden, denn schon ein kurzer Blick in das moderne Götterpantheon liefert eine Vielzahl an Menschen, die Identifikationsfiguren sind, obwohl sie tragisch endeten, man denke z.B. an Jimi Hendrix, Kurt Cobain oder den erst jüngst verstorbenen Heath Ledger, welcher auch als Clown bzw. Trickster in einem seiner letzten

---

<sup>28</sup> Knorr 1998: 20

<sup>29</sup> Knorr 1998: 22

<sup>30</sup> Knorr 1998: 49

<sup>31</sup> Knorr 1998: 50

<sup>32</sup> Knorr 1998: 50

<sup>33</sup> Knorr 1998: 50

<sup>34</sup> Knorr 1998: 50

Filme<sup>35</sup> brillierte.

Diesen Umstand hat auch schon Laura Levi Makarius 1969 in ihrem Werk „Le Mythe Du ‚Trickster‘“ erkannt. Für sie ist der Trickster zwar auch Außenseiter, doch dienen seine Grenzüberschreitungen der gesamten Gesellschaft, indem er dieser neue Impulse versetzt, womit er zu einer positiven Identifikationsfigur besonders für Individualisten wird<sup>36</sup>. Der Ausgangspunkt für Makarius bildet dabei der Ansatz, dass der Trickster einer der Mechanismen ist, mit denen sich Gesellschaft ordnet<sup>37</sup>. Der Trickster selbst bildet den Mechanismus, der es einer Gesellschaft erlaubt, sich selbst zu transformieren. Denn eine Gesellschaft muss auf der Einhaltung ihrer Regeln bestehen, doch gleichzeitig muss sie eine Möglichkeit schaffen, diese Regeln zu durchbrechen, was der Trickster durch den Tabubruch erreicht<sup>38</sup>. Makarius bringt den Trickster dabei mit den Magiern in Verbindung, welche bewusst Tabus brechen, um für die Gesellschaft etwas Nützliches zu tun, doch dafür verdammt werden, also die „Sünde“ auf sich nehmen, was ihnen und dem Trickster eine fast messianische Qualität verleiht<sup>39</sup>. Das Vorteilhafte an der Deutung von Makarius ist, dass der Trickster dadurch bedeutsam für die Gesellschaft der Gegenwart wird und nicht ein Relikt archaischer Zeiten oder ein zu überwindender Zustand<sup>40</sup>. Doch bedeutet ihre Auslegung auch, dass der Trickster erst zu einem späten Zeitpunkt einer sozialen Entwicklung entstanden sein muss, als die absolute Einhaltung von Tabus keine Notwendigkeit für den sozialen Zusammenhalt war<sup>41</sup>.

Auch Barbara Babcock-Abrahams deutet den Trickster als wichtig für jede Gesellschaft, ermögliche er doch die Erfahrung, dass das Leben auch ganz anders aussehen könnte, was sie als ein menschliches Bedürfnis versteht<sup>42</sup>.

---

<sup>35</sup> Ich beziehe mich hier auf den Film „Dark Knight“, in dem er die Rolle des Jokers, einem tricksterhaften Bösewicht spielt. Vor kurzem wies mich ein Freund daraufhin, dass Heath Ledger auch in seinem letzten Film „Das Kabinett des Doktor Parnassus“ eine tricksterhafte Figur spielte. Ein Zufall, wie er bei der Beschäftigung mit Trickstern öfters auftritt.

<sup>36</sup> Knorr 1998: 52-53

<sup>37</sup> Knorr 1998: 52

<sup>38</sup> Knorr 1998: 52

<sup>39</sup> Knorr 1998: 52-53

<sup>40</sup> Knorr 1998: 52

<sup>41</sup> Knorr 1998: 54

<sup>42</sup> Knorr 1998: 57

### 3.3 Eigenschaften des Tricksters

Um den alten Widerspruch zwischen Kulturheros und Schelm aufzulösen, ging Claude Levi-Strauss mit seiner Interpretation der Mythen in dem Werk „The Structural Study of Myth“ einen anderen Weg. Aufbauend auf der Linguistik entwickelt er ein Interpretationssystem, welches auf Gegensatzpaaren, wie z.B. Leben und Tod, und einem vermittelnden Element aufgebaut ist. In dieser Theorie wird der Trickster zu einem solchen vermittelnden Element und damit wird seine Dualität auch zwangsläufig zu einem definierenden, notwendigen Element, was Levi-Strauss als Erster feststellte<sup>43</sup>. Damit begründet er eine ganz neue Schule der Tricksterforschung, die den Trickster zwar auch als archaische Figur begreift, die jedoch nicht nur auf die amoralischen-egozentrischen Anfänge des menschlichen Bewusstseins verweist, sondern vielmehr stattdessen den Beginn eines differenzierten Bewusstseins darstellt<sup>44</sup>.

Die Methode von Levi-Strauss ist schon vielfach kritisiert worden, was sicherlich nicht überraschend ist, bedenkt man die recht willkürlich aufgestellten Axiome, wie die Analogie zwischen Mythos und Sprache<sup>45</sup>. Auch wird seine Schlussfolgerung, den Trickster als einen Erlöser zu bezeichnen, da er ein Vermittler von Gegensätzen ist und Erlösung eben die Vermittlung von Gegensätzen sei, von Grottanelli als tautologisch bezeichnet und damit als überflüssige Sackgasse abgelehnt<sup>46</sup>. Zwar ist Levi-Strauss' Aussage eine Tautologie, aber sie nur deswegen abzulehnen, erscheint mir doch etwas leichtfertig. Viele Kritikpunkte sind sicherlich berechtigt, doch die Versöhnung der scheinbar widersprüchlichen Merkmale des Tricksters zu einem seiner zentralen Bestandteile ist ein wertvoller Verdienst.

Diese Versöhnung der widersprüchlichen Elemente hat auch MacLinsott Rickett in seiner Dissertation „The structure and religious significance of the Trickster-Transformer-Culture Hero in the Mythology of the North American Indians“ noch einmal betont<sup>47</sup>. Die Basis für seine These, der Trickster sei von Anfang an

---

<sup>43</sup> Knorr 1998: 42

<sup>44</sup> Knorr 1998: 42

<sup>45</sup> Knorr 1998: 42-43

<sup>46</sup> Grottanelli 1983: 136

<sup>47</sup> Knorr 1998: 46

Kulturheros und Schelm in einer Person, bildet eine umfangreiche Sammlung indianischer Mythologien aus Nordamerika<sup>48</sup>. Am Beispiel des, in vielen Mythologien vorkommenden, Feuerdiebstahls weist er nach, dass der Trickster sowohl Täuscher wie auch Kulturheros und Umformer ist<sup>49</sup>. Interessant ist hierbei, dass er den Umformer von einem Schöpfer abgrenzt, da der Umformer nur mit schon vorhandenen Dingen umgeht und diese zu neuen Dingen umformt<sup>50</sup>. Da der Trickster so viele widersprüchliche Elemente in sich vereinigt, stellt Ricketts die Frage nach der dahinterstehenden Logik, welche es schafft, diese Elemente zu einem Ganzen zu integrieren, und kommt, nachdem er die einzelnen Elemente dieser Melange identifiziert hat, zu der Erkenntnis, dass es die menschliche Logik ist und der Trickster damit Symbol für den Menschen und gleichzeitig der Mensch selbst ist<sup>51</sup>. In dieser Menschlichkeit, welche ebenso seine Schwächen mit einschließt, sieht Ricketts auch den Grund für seine andauernde Popularität und seinen eigentlichen religiösen Wert<sup>52</sup>. Doch der Trickster ist mehr als nur Mensch, mehr als nur biologisches Wesen, durch sein Handeln in seinen Geschichten transzendiert er sich selbst und damit den Menschen. Er ist also der sich selbst immer wieder aufs Neue überwindende Mensch<sup>53</sup>. Denn im Gegensatz zu den Tieren sieht Ricketts den Menschen von einem Verlangen nach Wissen getrieben, was dazu führt, dass er seine Situation immer hinterfragt, sie auf den Erkenntnissen aufbauend verändert und dadurch zum Meister aller Dinge, welche er erfasst, wird. Ein Handlungsmuster, welchem auch der Trickster stets folgt<sup>54</sup>. Der später von Doueihei geäußerte Vorwurf, die problematischen negativen Züge wie sein Scheitern oder seine amoralischen Handlungen zu ignorieren, um ihn zu einer Faustfigur zu machen, geht jedoch fehl, da für Ricketts nicht die Figur selbst verehrt wird, sondern seine Geschichten, da diese die Wirklichkeit erklärten und etablierten<sup>55</sup>.

Der Begriff der Marginalität als Eigenschaft des Tricksters spielt bei Barbara

---

<sup>48</sup> Knorr 1998: 46

<sup>49</sup> Knorr 1998: 46-47

<sup>50</sup> Knorr 1998: 46-47

<sup>51</sup> Knorr 1998: 47

<sup>52</sup> Knorr 1998: 47

<sup>53</sup> Ricketts 1966: 344

<sup>54</sup> Ricketts 1966: 344

<sup>55</sup> Knorr 1998: 48 und Ricketts 1966: 344

Babcock-Abrahams in dem Werk „A Tolerated Margin of Mess“ von 1975 eine zentrale Rolle. Dabei definiert sie Marginalität als eine Stellung zwischen oder außerhalb dominierender Gruppen, was auch dann gilt, wenn es sich nicht um Gruppen ein und derselben Kultur handelt<sup>56</sup>. Diese Marginalität lässt sich beim Trickster auch auf der Ebene der Erzählungen wiederfinden, so sieht sie in den episodischen Erzählungen bzw. in der mangelnden Ordnung der einzelnen Episoden sowohl Struktur als auch Anti-Struktur, die ein untrennbares Paar bilden, dargestellt<sup>57</sup>. Genau diese Anti-Struktur, ausgedrückt in der Marginalität und dem Trickster als die marginale Figur, ist es, welche für das Überleben von Gesellschaft notwendig ist und deswegen immer wieder aufs Neue geschaffen wird<sup>58</sup>.

Die Widersprüchlichkeit des Tricksters wird auch von ihr als einer der wichtigsten Merkmale herausgestellt, der Trickster stellt für sie das personifizierte Paradoxon dar<sup>59</sup>.

Interessant ist an dieser Stelle die Kritik von Thomas Owen Beidelmann und der von Knorr geäußerte Gedanke, welche den Trickster zwar als Figur des Dazwischen begreifen, doch ihn von seinem Platz am Rand befreien und ihn stattdessen in das Zentrum der Kultur versetzen. Knorr gelingt dies mit dem Gedanken, dass etwas, was zwischen allen Dingen liegt, nur im Zentrum liegen kann, und Beidelmann geht eher von den Eigenschaften des Tricksters, wie Zweideutigkeit, Ungewissheit, Widersprüchlichkeit und Konflikt aus und stellt die rhetorische Frage, ob diese Eigenschaften nicht Teil der Essenz des sozialen Lebens seien<sup>60</sup>.

Mit dem Werk „The Spirituality of Comedy“ von Conrad M. Hyers aus dem Jahr 1996 rückt ein fast allen Trickstergeschichten gemeinsames Element in den Fokus der Wissenschaften. Der Humor als zentrale Eigenschaft der Trickstergeschichten dient als Ausgangspunkt der Betrachtung, welche zu dem Ergebnis kommt, dass der Humor der Geschichten zum Spannungsabbau in

---

<sup>56</sup> Knorr 1998: 56

<sup>57</sup> Knorr 1998: 56

<sup>58</sup> Knorr 1998: 56

<sup>59</sup> Knorr 1998: 57

<sup>60</sup> Knorr 1998: 57-58

der Gesellschaft und auch im einzelnen Individuum führt<sup>61</sup>. Womit man wieder bei dem Trickster als Erfüller einer sozialen Funktion ist.

### **3.4 Der Trickster als Mensch und das menschliche Leben**

Hyers geht noch weiter, indem er das Lachen als eine religiöse, mystische Erfahrung bezeichnet, welche es dem Menschen ermöglicht, die Welt als chaotisch zu sehen, was Hyers selbst als realistischer betrachtet<sup>62</sup>. Damit werden die Trickstergeschichten zu einer Grundmetapher über alles Leben, welches sie als unvorhersehbar, zweideutig und zufällig darstellen<sup>63</sup>.

Zu ähnlichen Deutungen sind auch vor ihm schon andere Autoren gekommen. Allen voran Radin, wenn er den Trickster eng mit Entwicklung, sowohl auf individueller psychischer Ebene, als Symbol für jemanden, der mit seinen Bedürfnissen noch umgehen lernen muss, als auch auf sozialer Ebene, als Beschreibung des Sozialisationsprozesses des Individuums, in Zusammenhang bringt<sup>64</sup>. Doch nicht nur auf das Individuum selbst konzentriert sich die Deutung, vielmehr sieht er im Trickster die kollektive Entwicklung der gesamten Menschheit vom primitiven Chaos zur Zivilisation dargestellt<sup>65</sup>.

Auch Jung verknüpft den Mythos selbst mit der Entwicklung des Menschen, als Individuum und Gruppe, und sieht ihn als ein Modell für die Entwicklung vom Unbewussten zum Bewussten<sup>66</sup>. Als zusätzliche Hinweise darauf deutet Jung die Unterlegenheit des Tricksters gegenüber Tieren und die Betonung seiner Lernfähigkeit<sup>67</sup>. Beides sind Eigenschaften, welche den Trickster dem Menschen ähnlich machen und damit die Entwicklung des Tricksters und seines Mythos mit diesem direkt verknüpfen. Den Trickster selbst spricht Jung in einem gewissen Maße frei von der Schuld an seinen schlechten Taten, begeht er diese doch unbewusst<sup>68</sup>. An dem Trickster selbst sieht Jung eine Entwicklung von einem undifferenzierten psychischen Zustand zu einer reifen Fähigkeit des

---

<sup>61</sup> Knorr 1998: 71

<sup>62</sup> Knorr 1998: 72

<sup>63</sup> Knorr 1998: 73

<sup>64</sup> Knorr 1998: 21 und Doty & Hynes: 15

<sup>65</sup> Knorr 1998: 21-22

<sup>66</sup> Knorr 1998: 30

<sup>67</sup> Knorr 1998: 30

<sup>68</sup> Knorr 1998: 30

Differenzierens<sup>69</sup>. Jung ist sich jedoch immer stark bewusst, dass seine Deutung des Tricksters lediglich eine der möglichen Interpretationen ist und auf keinen Fall absolut oder universell gültig ist<sup>70</sup>.

Damit schafft es Jung, seiner Deutung einen Wert zu geben, welcher gerade für den Umgang mit dem Trickster Bedeutung besitzt. Eine einzelne Interpretation muss zwangsläufig immer eine Reduktion der Vielfalt von möglichen Bedeutungen sein. Wenn man diese Vielfalt akzeptieren kann und dementsprechend undogmatisch mit den Interpretationen arbeitet, kann ein besseres, weil vielseitigeres Bild und Verständnis erreicht werden.

Auch nach „The Trickster“ werden von anderen Autoren psychologische Interpretationen des Tricksters und zu Mythen im Allgemeinen verfasst. Einen interessanten Gedanken hat dabei Layard entwickelt, indem er feststellt, dass nur ein Bewusstsein, welches zwei gegensätzliche Gedanken denken kann, die Logik des Tricksters begreifen kann<sup>71</sup>.

Pelton sieht im Trickster nicht eine einzige Sache symbolisiert, sondern vielmehr eine Vielzahl von Bedeutungen dargestellt<sup>72</sup>. Der Trickster ist Abbild der Welt als aktives Subjekt, Symbol für die Macht der Veränderung durch die Vorstellungskraft des menschlichen Geistes, gleichzeitig auch Symbol für die Widersprüchlichkeiten seiner Erfahrung und wie Ricketts sieht auch Pelton den Trickster als Bild für das symbolerzeugende menschliche Bewusstsein<sup>73</sup>.

Die Geschichten werden damit zu Interpretationen des menschlichen Lebens selbst, auf die man aber nur zugreifen kann, wenn man Teil der entsprechenden Kultur ist, denn im anderen Fall muss man die Geschichte selbst interpretieren, was wir als Wissenschaftler einer fremden Kultur auch immer müssen<sup>74</sup>. Da wir auf diese Weise immer nur eine Interpretation der Interpretation schaffen können, schlägt Pelton, wie vor ihm auch bereits Herskovits, vor, die Geschichten für sich selbst sprechen zu lassen<sup>75</sup>.

---

<sup>69</sup> Knorr 1998: 30

<sup>70</sup> Knorr 1998: 31

<sup>71</sup> Knorr 1998: 32

<sup>72</sup> Knorr 1998: 61

<sup>73</sup> Knorr 1998: 61

<sup>74</sup> Knorr 1998: 61

<sup>75</sup> Knorr 1998: 61-62

Auch William J. Hynes interpretiert in dem Text „Metaplayers and Revealers“ von 1993 den Trickster auf der Grundlage des von Hynes neu geschaffenen Begriffs des „metaplay“ als bedeutsam für die Gegenwart und den Menschen<sup>76</sup>. Nun ist der Trickster nicht mehr ein zu untersuchendes Objekt, sondern steht auf derselben Ebene wie die ihn untersuchenden Wissenschaftler<sup>77</sup>. Denn er ist ein Wesen, das jede Ordnung herausfordert und infrage stellt, womit auch die gesamte auf westlicher Logik aufgebaute Konzeption der Wissenschaften hinterfragt wird<sup>78</sup>. Hynes sieht deswegen im Trickster, wie schon andere Autoren vor ihm, den menschlichen Geist als solches dargestellt, welcher durch das Spielen neue Paradigmen und Logiken entdeckt<sup>79</sup>. Der Trickster erinnert auf diese Weise auch immer daran, dass das Leben offen ist und nicht durch Kategorien und andere Konstrukte vollständig erfasst werden kann<sup>80</sup>.

### **3.5 Der Ursprung des Tricksters**

Viele Theorien beschäftigen sich auch mit dem Ursprung und der Entwicklung des Tricksters. Die prominenteste These ist sicherlich die der Archetypen von Carl Gustav Jung.

Diese wird zum ersten Mal in Radins Werk „The Trickster“ auf den Trickster angewendet. Der Trickster wird als transzendentes Charakteristikum der menschlichen Psyche betrachtet, verwurzelt in deren tiefsten Schichten<sup>81</sup>, und als sogenannter Archetyp analysiert. Der Archetyp nach Jung ist eine Erweiterung des Begriffs des Elementargedankens, mit welchem schon Adolf Bastian 1868 versuchte, bestimmte kulturelle Phänomene, welche überall auf der Welt aufzutauchen schienen, zu erklären und dies als Beweis für eine universelle seelische Grundstruktur aller Menschen deutete<sup>82</sup>. Jung verband den Begriff des Elementargedankens mit seinem Konzept des kollektiven Unbewussten, benutzte Mythen, um seine Theorie aufzubauen bzw. zu

---

<sup>76</sup> Knorr 1998: 69

<sup>77</sup> Knorr 1998: 69

<sup>78</sup> Knorr 1998: 70

<sup>79</sup> Knorr 1998: 70

<sup>80</sup> Knorr 1998: 70

<sup>81</sup> Doty, Hynes: 15

<sup>82</sup> Knorr 1998: 24-25 und 27



beweisen, und entwickelte den Begriff des Archetypen, um die Regeln zu benennen, nach denen sich die vermeintlich universellen Manifestationen der unbewussten Psyche konstruieren<sup>83</sup>. Wie auch schon bei der Entwicklung des Konzepts des Elementargedankens selbst wird auch durch Jung als Beweis das zeitlich und ethnisch weit auseinanderliegende, überhäufige Auftreten von sich ähnelnden Bildern und Vorstellungen angeführt<sup>84</sup>.

Den Trickster im Speziellen sieht Jung, wie auch schon vor ihm Adolphe Francois Alphonse Bandelier in seinem Werk „The Delight Makers“ von 1890, als kollektive Schattenfigur, eine Summierung aller inferioren Charaktereigenschaften<sup>85</sup>. Doch Jung sieht den Trickster auch, wie oben bereits erwähnt, als eine vorrationale Bewusstseinsstufe des Menschen, auf welcher dieser seine negativen oder inferioren Eigenschaften noch ausgelebt hat<sup>86</sup>. Die Erzählungen vom Trickster stehen dabei eingespannt zwischen dem Bestreben, die Existenz des Tricksters in das Unbewusste verdrängen zu wollen, und dem gleichzeitigen Bestreben, durch die Artikulation dieser unbewussten Züge in Form von Mythen diesen überwundenen, moralisch und intellektuellen niederen Zustand den Menschen nicht vergessen zu lassen<sup>87</sup>. Dabei räumt er dem Mythos eine ganz besondere Art der Wirksamkeit ein, denn obwohl dieser nicht bewusst verstanden werden muss, so wirkt er doch direkt auf das Unbewusste<sup>88</sup>.

Diesen Gedanken sieht Knorr bestätigt durch den hohen Publikumserfolg von Literatur und Filmen, in welchen mythische Strukturen benutzt werden<sup>89</sup>.

Doch scheint bei Jung noch eine stark negative Sicht des Tricksters vorzuherrschen, wenn er behauptet:

„Der sogenannte Kulturmensch hat den Trickster vergessen. [...] Er ahnt nicht, dass seinem verborgenen und anscheinend harmlosen Schatten Eigenschaften zukommen, deren Gefährlichkeit er sich auch nicht von weitem träumen läßt. Sobald sich Menschen zu Massen aufhäufen, in welchen der Einzelne untergeht, wird dieser Schatten mobilisiert, und wie

---

<sup>83</sup> Knorr 1998: 26-27

<sup>84</sup> Knorr 1998: 27

<sup>85</sup> Knorr 1998: 28

<sup>86</sup> Knorr 1998: 28

<sup>87</sup> Knorr 1998: 28-29

<sup>88</sup> Knorr 1998: 29

<sup>89</sup> Knorr 1998: 29

die Geschichte demonstriert hat – auch personifiziert, bzw. inkarniert.“<sup>90</sup>

Hier scheint meiner Ansicht nach eine etwas einseitige negative Sicht des Tricksters durch, zum anderen aber verweist Jung hier auch noch einmal auf die Allgegenwart des Tricksters in der Psyche der Menschen und damit auf seinen Einfluss auf diese, obwohl er scheinbar verdrängt wurde. Dieser Einfluss beschränkt sich dabei nicht nur auf die individuelle Psyche, sondern auch auf ganze Menschenmassen, womit sein Einfluss auch zu einem gesellschaftlichen Phänomen wird.

Doch die Theorie von Jung wird sehr kritisch betrachtet. Jung stützt mit seiner Annahme, dass Mythen und Märchen durch ein kollektives Unbewusstes genetisch vererbt werden, seine Theorie auf wackelige Füße. Denn zum Erklären der Verbreitung der Geschichten würden auch andere Mechanismen, wie z.B. Diffundierung oder mündliche Tradierung, ausreichend sein<sup>91</sup>. Auch sind viele vermeintliche Ähnlichkeiten zwischen Mythen und Träumen der modernen Menschen schnell wieder verschwunden, wenn die gesamten Zusammenhänge betrachtet werden und man nicht nur selektiv Einzelheiten herausnimmt<sup>92</sup>. Doch auch ein unsauberer Umgang mit den Ursprungsquellen, den Winnebago-Trickstergeschichten, auf die sich Jung bezieht, wird Radin vorgeworfen und ebenso seien die Schlüsse, welche Jung und er aus dem Material ziehen, zu universal angesichts des regional sehr speziellen und beschränkten Quellenmaterials<sup>93</sup>.

Dieses Problem versucht Robert D. Pelton zu lösen. In seinem Werk „The Trickster in West-Africa“ von 1980 versucht er nicht, den Trickster zuerst direkt zu interpretieren, sondern wirft die Frage auf, ob es überhaupt möglich ist, alle Figuren, welche als Trickster bezeichnet werden, auf die gleiche Weise zu analysieren<sup>94</sup>. Er ist zwar überzeugt, dass auf einer abstrakteren Ebene der Trickster universal verbreitet ist, doch gleichzeitig weist er daraufhin, dass jeder

---

<sup>90</sup> Jung 1954: 198. Ich folge bei diesem Zitat Knorr 1998: 29 indem ich den Begriff Schelm durch den Begriff Trickster ersetze.

<sup>91</sup> Knorr 1998: 27 und 34

<sup>92</sup> Knorr 1998: 33

<sup>93</sup> Knorr 1998: 23

<sup>94</sup> Knorr 1998: 59-60

Trickster auch kulturspezifisch überformt und dadurch einzigartig ist<sup>95</sup>. Um den Fehler zu vermeiden, die verschiedenen Figuren einfach in festgelegte Formen zu pressen, indem man versucht, sie in universale Kategorien zu stecken, schlägt Pelton den neuen Begriff des Musters, welches er als wandelbarer als den starren Begriff des Archetypen sieht, vor<sup>96</sup>. Das Muster muss nach Pelton nicht immer gleich aussehen, denn entscheidend ist seine Wirkung mit der zugehörigen Gesellschaft<sup>97</sup>. So wie er sich irgendwo zwischen universalistischen und kulturspezifischen Ansätzen befindet, benutzt er auch die Theorien von Jung, Levi-Strauss und Makarius, ohne einer voll zuzustimmen, wobei er immer versucht den Trickster holistisch, also mit allen Widersprüchen, zu erklären<sup>98</sup>.

Eine Weiterentwicklung von Jungs Idee der Archetypen entdecken die Vertreter der biologischen Psychologie und später der Evolutionspsychologie, indem sie einen moderneren universalen Ansatz gehen. Für sie bilden die biologischen Grundlagen des Menschen, also seine genetisch festgeschriebenen Gemeinsamkeiten, die Grundlage ihrer Theorien<sup>99</sup>. Aus diesen Gemeinsamkeiten, welche durch Millionen Jahre lange Selektion und Evolution des Menschen entstanden sind, kann man das Entstehen von heute noch unbewusst wirksamen psychischen Mechanismen erklären<sup>100</sup>. Für das Verständnis des Tricksters ist besonders die Fähigkeit zu Lüge und Betrug interessant. Diese Fähigkeit ist schon im Tierreich weit verbreitet, hier sind wohl am bekanntesten die Fähigkeiten der Mimese und der Mimikry, welche als Schutz vor Fressfeinden wirken. Diesen Strategien stehen die sich stets verfeinernden Jagdstrategien der Feinde entgegen, wodurch sich ein regelrechter Rüstungskreislauf entwickelt<sup>101</sup>. Doch nicht nur gegen Feinde der eigenen Art, sondern auch gegen Feinde bzw. Konkurrenten aus der eigenen Art werden Strategien entwickelt, welche das Überleben ermöglichen, das Leben verbessern und damit die Weitergabe der eigenen Gene begünstigen.

---

<sup>95</sup> Knorr 1998: 59

<sup>96</sup> Knorr 1998: 60

<sup>97</sup> Knorr 1998: 60

<sup>98</sup> Knorr 1998: 60-61

<sup>99</sup> Knorr 1998: 35

<sup>100</sup> Knorr 1998: 35

<sup>101</sup> Knorr 1998: 36

Besonders bei Affen lassen sich Täuschungen und Lügen beobachten<sup>102</sup>. Auch zwischen Artgenossen ist es ein ständiger Kampf zwischen Täuschendem und Getäuschem. Um in diesem Wettkampf bestehen zu können, muss sich ein Lebewesen stets weiterentwickeln, was nach der Theorie der Evolutionspsychologie zur Entwicklung von Bewusstsein und Intelligenz führt<sup>103</sup>. Doch parallel dazu entwickeln sich auch moralische Konzepte, welche die Lügen und Täuschungen kontrollieren sollen, damit deren zerstörende Eigendynamik nicht die Gruppe zerstört<sup>104</sup>.

Doch auch das Phänomen der Selbsttäuschung bzw. der Verdrängung lässt sich evolutionspsychologisch erklären. So ermöglicht eine effektive Selbsttäuschung eine stärkere Täuschung des Gegenübers, schafft ein positiveres Selbstbild und zusammen mit der Verdrängung von unangenehmen Dingen stabilisiert sie das eigene Bewusstsein und verschafft einem Individuum dadurch wiederum evolutionäre Vorteile<sup>105</sup>.

Wenn man im Angesicht dieser Theorie nun Jungs Archetypen noch einmal betrachtet, kann man das Problem der Vererbung dieser angenommenen psychischen Strukturen lösen. Es wird nun nicht mehr ein kollektives Unbewusstes vererbt, sondern psychische Strukturen, welche genetisch und damit auch physisch im Menschen festgeschrieben sind. Somit kann der Archetyp Trickster nicht mehr als zu überwindende Sammlung negativer Charaktereigenschaften gedeutet werden, sondern muss als Personifikation von überlebensnotwendigen und evolutionär geforderten Eigenschaften und Fähigkeiten betrachtet werden<sup>106</sup>. Dadurch wird auch eine moralische Wertung, wie sie Jung noch vornimmt, überflüssig und Norman Oliver Browns Ansicht, die dem Trickster zugeordneten Eigenschaften würden für die Kommunikation zwischen Gruppen und Individuen notwendige Funktionen erfüllen, wird, wie auch seine Entlarvung der moralischen Wertung des Tricksters als eurozentrisch, bestätigt<sup>107</sup>. Der Trickster wird also durch die

---

<sup>102</sup> Knorr 1998: 36

<sup>103</sup> Knorr 1998: 37

<sup>104</sup> Knorr 1998: 37

<sup>105</sup> Knorr 1998: 37-38

<sup>106</sup> Knorr 1998: 38-39

<sup>107</sup> Knorr 1998: 39

Evolutionspsychologie aus der Kategorie einer evolutionären Zwischenstufe befreit und gleichzeitig jenseits der Kategorien von Gut vs. Böse angesiedelt<sup>108</sup>.

Knorr deutet den Trickster im Kontext der Evolutionspsychologie folgerichtig als

„ [...] sowohl das Ergebnis der biologischen Evolution als auch deren Symbol. Er ist das Symbol des Menschen und seines Bewusstseins sowie beider Ursprung. Damit scheint Radins Vermutung, der Trickster sei die älteste Figur der Mythologie, bestätigt. Er ist eines der ältesten Abbilder menschlicher Existenz.“<sup>109</sup>

Doch die Evolutionspsychologie bleibt den endgültigen Beweis für eine genetische Verankerung des Tricksters schuldig und so muss, wie auch schon bei Jungs Theorie, die Möglichkeit einer ontogenetischen Erklärung, etwa durch soziale Prägung, eingeräumt werden<sup>110</sup>.

Doch es ist auch nicht der Anspruch der Evolutionspsychologie, eine endgültige Erklärung zu geben, sondern vielmehr einen weiteren Faktor aufzudecken, welcher das Handeln der Menschen, zwar disponierend, aber nicht völlig determinierend, beeinflusst<sup>111</sup>.

### **3.6 Das Geschichtenerzählen**

Dass Geschichten nicht nur für sich selbst sprechen, sondern ihre Untersuchungen auch neue Erkenntnisse erbringen, muss wohl als Ausgangspunkt für die Literaturwissenschaften genommen werden. Dass die Geschichten des Tricksters nicht nur als Geschichten zu behandeln sind, ist ein Punkt, auf den bereits Zucker hingewiesen hat, indem er die theatrale Dimension der Figur herausgestellt hat. Er brachte in dem Werk eine neue Perspektive zur Betrachtung des Tricksters in die Diskussion hinein und zwar die des Theatermanns, eine Perspektive, die auch in der Ethnologie aufgegriffen wird und dazu führt, dass auch die Art und Weise des Erzählens der Trickstergeschichten an Bedeutung gewinnt<sup>112</sup>. Auch die Literaturwissenschaften wollen dies wieder ins Bewusstsein der

---

<sup>108</sup> Knorr 1998: 39

<sup>109</sup> Knorr 1998: 39

<sup>110</sup> Knorr 1998: 39

<sup>111</sup> Knorr 1998: 39-40

<sup>112</sup> Knorr 1998: 49

Untersuchenden rücken. So weisen sie darauf hin, dass der Erzählvorgang, die Wahl der Sprache und der die Geschichten umgebende Diskurs wichtig sein könnte<sup>113</sup>. Damit rücken sie den Trickster in die Nähe von literarischen Figuren, welche wie der Trickster auch häufig unnormale, also nicht der Norm entsprechende, Figuren sind, welche aber vielleicht gerade deswegen so interessant sind und den Menschen neue Einsichten ermöglichen<sup>114</sup>.

### **3.7 Kritik an dem Konzept des Tricksters**

An dem Konzept des Tricksters wird immer wieder scharfe Kritik geübt<sup>115</sup>. Die häufigste Kritik bezieht sich dabei auf seinen vermeintlich universellen bzw. kulturspezifischen Charakter. Die Hintergründe dieser Kritik sind verschieden, z.B. ist Beidelman gegen jede Form von Vergleich verschiedener Kulturen, was der Trickster als Konzept unterstützt, und Sabbatucci attackiert das Konzept als gigantische Abstraktion<sup>116</sup>. Doch ist viele Kritik meiner Ansicht nach überflüssig, wenn man keine dogmatischen Ansätze verfolgt. Sicherlich mag es falsch sein, alle Figuren in bestimmte Raster zu pressen, um sie dann in Schubladen stecken zu können. Aber wenn das Tricksterkonzept als analytische Kategorie benutzt wird, dann kann es Erkenntnisse ermöglichen. Dies bedeutet nicht, dass eine Figur als Trickster kategorisiert wird, sondern nur temporär als einer betrachtet wird, um zu neuen Erkenntnissen zu gelangen. Die Erkenntnisse lassen sich dann mit Hilfe des Konzepts wiederum benutzen, um andere Figuren zu interpretieren. Also sind sowohl Erkenntnisse über spezielle Tricksterfiguren als auch über das allgemeinere Konzept Trickster miteinander verbunden<sup>117</sup>. Die Kritik muss daher in Teilen zwar abgelehnt werden, doch muss man den Aufruf zum sensiblen und umsichtigen Arbeiten als Schutz vor zu schnellen Generalisierungen immer im Hinterkopf behalten.

Doch Zucker bringt noch eine andere Kritik an dem Konzept vor, nämlich das theoretische Erkenntnisse über den Trickster nur von geringem Wert wären, da

---

<sup>113</sup> Knorr 1998: 67-68

<sup>114</sup> Knorr 1998: 68

<sup>115</sup> Grotanelli: 117

<sup>116</sup> Doty, Hynes: 23

<sup>117</sup> Knorr 1998: 77

sie dem Publikum nicht bewusst seien<sup>118</sup>. Er hat sicherlich recht, dass die Theorien für ein Publikum, welches nur konsumieren will, wenig Bedeutung besitzt, doch hat für ein solches Publikum, egal ob es real existiert oder nicht, der Konsum eine Bedeutung, sie nehmen also trotzdem vieles unbewusst wahr. Hier muss ich Knorr widersprechen, wenn er sagt, dass die Theorien auch bei intuitiv arbeitenden Künstlern zur Anwendung kommen, wenn auch nur unbewusst<sup>119</sup>. Denn Theorien sind immer nur Versuche, Dinge zu erklären, sie erfordern also zwingend einen Reflexionsprozess, die Annahme, sie könnten unbewusst, also ohne Reflexion, zur Anwendung kommen, ist meiner Meinung nach damit fragwürdig. Vielmehr kann die Theorie lediglich erklären, warum das Werk eines Künstlers auf bestimmte Weise wirkt, aber es vermag nicht das Wirken der Intuition des Künstlers selbst zu erklären. Für die Produzenten der Werke, welche dem Publikum dann vorgeführt werden, ist jedoch die Theorie sehr wohl hilfreich, ermöglicht sie doch eine Reflexion über die eigene Arbeit und bildet eine Linse, durch die man Dinge anders betrachten kann. Auch einem interessierten Publikum ermöglicht die Beschäftigung mit der Theorie eine genauere Aussage über die Wirkung von Werken und eröffnet auch tiefere Ebenen der Interpretation und Selbstreflexion.

#### **4. Die Straßenzauberer – Geschichte und Gegenwart**

Wer der Erste war, ist im Dunkel der Geschichte verschwunden. Es gibt keinen einzelnen Adam, den man benennen könnte. Doch es gibt Geschichten, Erzählungen von den ersten Wundern, welche ihre Vorgänger erdacht und vollbracht haben sollen.

Die älteste belegte Vorführung eines Zauberkunststücks fand demnach ungefähr 1700 Jahre vor der Geburt eines anderen Zauberkünstlers<sup>120</sup> in Ägypten am Hof des Königs Cheops statt<sup>121</sup>.

„Der König und seine Söhne saßen bei einem Fest zusammen und erzählten sich abwechselnd fantastische Geschichten von mächtigen Männern. Der

---

<sup>118</sup> Knorr 1998: 50

<sup>119</sup> Knorr 1998: 50

<sup>120</sup> Siegel 1991: 171

<sup>121</sup> Christopher 2006: 8

Jüngste, skeptisch und vielleicht auch etwas ungestüm, wie es das Vorrecht der Jugend nun mal ist, stellte die Geschichten seiner Brüder infrage und wandte ein, dass niemand eine einzige dieser Geschichten jemals mit eigenen Augen gesehen habe. Aber er kenne jemanden, einen Mann, hier aus dem Königreich des Vaters, der solche Wunder vor ihren Augen vollbringen könnte.

Schnell ließ der Vater zwei Schiffe bereitmachen, damit der Sohn diesen Zauberer zu ihm bringen konnte und Dedi, so der Name des Zauberers, folgte, gelockt von der Hoffnung auf Ruhm und Gold, seinem Ruf. Mit seiner gesamten Familie und seiner Bibliothek wurde er zum Hof des Königs gebracht. Dort angekommen zeigte er seine Wunder. Einer Gans ließ er den Kopf abschneiden, welcher sich auf wundersame Weise wieder selbstständig mit dem Körper zusammenfügte. Ein Kunststück, welches er auch noch mit anderen Lebewesen vorführte. Doch als er aufgefordert wurde, dieses auch mit einem zum Tode verurteilten Gefangenen zu zeigen, weigerte sich Dedi mit der Begründung, dass dies verboten sei.<sup>122</sup>

Ob diese Geschichte wirklich von einem Zauberer erzählt, der den König mit geschickten Tricks unterhielt, wie es auch heute die Zauberkünstler an unzähligen Orten auf der ganzen Welt tun, kann nicht abschließend beantwortet werden. Vielmehr kennen die gegenwärtigen Zauberkünstler ähnliche Kunststücke, wie sie dort beschrieben werden, doch einen endgültigen Beleg, dass es sich bei der Geschichte um die Beschreibung einer alten Zaubershow handelt, existiert bisher nicht und wird vermutlich auch nie gefunden werden können. Es spielt allerdings auch keine große Rolle, was damals wirklich geschehen ist, denn es ist trotz allem die Geschichte, auf die sich die Menschen als die älteste Geschichte einer Zaubervorführung beziehen.

Man darf an dieser Stelle nicht vergessen, dass die Menschen, welche sich als Zauberer mit der Geschichte ihrer Zunft beschäftigen, häufig keine ausgebildeten Wissenschaftler sind, welche wissenschaftliche Texte, was auch immer dies jetzt genau sein mag, verfassen. Sondern häufiger sind es begeisterte wissenschaftliche Laien, welche die Geschichten für andere Zauberer weitererzählen und niederschreiben. Als einfaches Beispiel soll hier

---

<sup>122</sup> Frei nacherzählt nach Christopher 2006: 8-9



nur einmal das Entstehungsdatum der Geschichte dienen, welches von 2700 v. Chr. bei Zmeck<sup>123</sup> bis 1700 v. Chr. bei Christopher angegeben wird. Diese Zeitspanne entsteht dadurch, dass der Entstehungszeitpunkt des Papyrus jünger ist als die Geschichte, die darin beschrieben ist, wie ich bei einem Besuch im Neuen Museum Berlin während einer Führung erfahren habe. Von einer einheitlichen Meinung ist man also noch weit entfernt, was allerdings auch keine Rolle spielt, denn der eigentliche Zweck der Geschichte und ihrer Erzählung durch die Zauberer liegt darin, dass er eine Tradition zeigen soll, welche schon seit Tausenden von Jahren existiert, in der sie sich selbst einordnen.

In einem Werk Senecas wird dann ein Kunststück beschrieben, welches man in dieser Art auch heute noch sehen kann, das Becher- oder Hütchenspiel. Seneca selbst vergleicht es mit Reden, welche harmlos für diejenigen seien, welche sie nicht verstünden, und uninteressant für diejenigen, die sie verstehen<sup>124</sup>. Meiner Ansicht nach verrät er dadurch auch, dass der Charakter dieser Art von Darbietung, nämlich Täuschung und Unterhaltung, den Menschen dieser Zeit sehr wohl bewusst war und es sich nicht um ein vermeintliches Zurschaustellen von übernatürlichen Fähigkeiten handelte. Die *acetabularii*, wie sie nach dem lateinischen Wort für Becher *acetabulum* genannt wurden, waren wohl eine verbreitete und auch andauernde Erscheinung, denn es werden ähnliche Kunststücke in griechischen und späteren römischen Quellen erwähnt<sup>125</sup>.

Dass solcher Art Täuschungen nicht immer nur der reinen Unterhaltung dienen, sondern vielfach mit religiösen Zeremonien und Symbolen verknüpft wurden, kann man in Europa in vielen Tempeln sehen, welche durch allerlei geheime Einbauten das Erscheinen von Stimmen aus dem Nichts und sogar leibhaftiger Götter ermöglichten<sup>126</sup>. In Indien ist die Verbindung von Glauben bzw. Aberglauben und der Täuschungskunst auch heute noch lebendig, wie Lee Siegel in seinem Buch „The Net of Magic“ ausführlich darlegt. Doch man sollte

---

<sup>123</sup> Zmeck 2003: 257

<sup>124</sup> Christopher 2006: 10

<sup>125</sup> Christopher 2006: 10 und Adrion 1978: 24

<sup>126</sup> Christopher 2006: 10-14

nicht den Fehler machen, anzunehmen, dass die „westlichen“ Menschen auf diese Dinge nicht länger hereinfließen würden. Der immer wieder auftauchende Uri Geller, zuletzt in verschiedenen Ländern mit einem eigenen Fernsehformat zu sehen, zeigt, dass die Täuschungskunst immer wieder den Glauben an übernatürliche Phänomene bestärken kann. Dass sich dabei sogar Wissenschaftler gerne täuschen lassen, kann man in dem wunderbaren „Taming the Poltergeist“ nachlesen<sup>127</sup>. Nach der Veröffentlichung traten jedoch die untersuchten Personen an die Öffentlichkeit und enthüllten alles als Schwindel, was einen Skandal auslöste, in dessen Folge das Institut geschlossen werden musste<sup>128</sup>.

Dass es auf eine solche Weise den Beschwindelten an den Kragen ging, ist aber eher eine Ausnahme. Gerade im europäischen Mittelalter sind die Zauberkünstler von den christlichen Autoritäten häufig massiv verfolgt worden. Nur an einigen Orten gab es sichere Räume, an denen sie ihre Kunst vorführen durften<sup>129</sup>. Christopher nennt jedoch auch einige Beispiele von Personen, welche trotz ihrer Fähigkeiten in der Kunst der Zauberei zu Ruhm und Ansehen auf vonseiten kirchlicher Würdenträger gekommen sind<sup>130</sup>. Dieser Widerspruch lässt sich meiner Ansicht nach zum einen dadurch erklären, dass die Verfolgung wegen Hexerei oder dem sprichwörtlichen Bund mit dem Teufel meist lediglich Vorwände waren, um missliebige Personen, welche die Autoritäten vor Ort herausforderten, zu bestrafen. Eine Tradition, in der sich die heutigen Behörden wohl immer noch sehen, denn es ist egal in welchem Werk zur Straßenzauberei man nachschlägt, der Konflikt mit den Ordnungshütern ist ein immer wiederkehrendes Phänomen.

Zur Verteidigung der verfolgten Künstler wurde dann auch das erste erhaltene englischsprachige Buch mit Erklärungen von Zauberkunststücken „The Discoverie of Witchcraft“ von Reginald Scot im Jahre 1584 veröffentlicht, im Französischen war ihm Jean Prévost mit „La Première Partie des Subtiles et Plaisantes Inventions“, welches früher im selben Jahr veröffentlicht wurde,

---

<sup>127</sup> Kompa: 2007

<sup>128</sup> Kompa: 2007

<sup>129</sup> Adrion 1978: 17

<sup>130</sup> Christopher 2006: 17-23

zuvorgekommen<sup>131</sup>. Es wird allgemein angenommen, dass die Weitergabe von Geheimnissen zuvor nur mündlich erfolgt ist<sup>132</sup>, doch ich möchte an dieser Stelle zu bedenken geben, dass es auch nur bedeuten kann, dass noch keine frühere Quelle gefunden wurde. Auch wird bei Milbourne, welcher zwar eine der umfangreichsten Quellen zu der Geschichte der Zauberei ist, die Zauberei im asiatischen Raum mit ihrer reichen Tradition, wie uns viele erhaltene Abbildungen zeigen<sup>133</sup>, zwar erwähnt, doch umfangreichere Aufarbeitungen der Geschichte der Zauberei für speziell diese Räume haben häufig noch nicht stattgefunden. Es wäre also durchaus denkbar, dass ältere Quellen aus diesen Ländern existieren könnten, aber eben nur noch nicht entdeckt wurden. Ich führe dies nur an, um darauf hinzuweisen, dass jeder Standpunkt der Forschung als ein temporärer angesehen werden muss und immer wieder hinterfragt werden kann.

Doch trotz Verfolgung haben sich die Taschenspieler einen Platz im Bewusstsein der Menschen erobert und erhalten. Davon zeugen eine Vielzahl von Abbildungen, wie z.B. der Taschenspieler von Hieronymus Bosch oder das Planetenbuch des Joseph von Ulm<sup>134</sup>, und spätestens mit der Aufnahme des Motivs des Taschenspielers als Mittel der Satire, wie es gerade im Frankreich des 19. Jahrhunderts gerne getan wurde<sup>135</sup>, kann man seinen Einzug in die Populärkultur wohl vollendet sehen. Ich denke, wenn etwas als Mittel der Satire benutzt wird, muss es mit Bildern verknüpft sein, die den Menschen geläufig sind. Ein Witz, der erklärt werden muss, ist kein Witz mehr.

Gleichzeitig hat sich in dieser Zeit die Zauberkunst als solche stark verändert. Schon im 18. Jahrhundert ist sie durch Künstler wie Professor Pinetti salonfähiger geworden<sup>136</sup>, im 19. Jahrhundert erlebte sie dann einen regelrechten Boom und eine Vielzahl von einflussreichen Künstlern, welche das Bild der Zauberei, nicht nur für die Eingeweihten, nachhaltig prägten, war in dieser Zeit zu Hause. Einige prominente Beispiele sind Bartolemo Bosco, der in

---

<sup>131</sup> Christopher 2006: 23

<sup>132</sup> Christopher 2006: 23

<sup>133</sup> Christopher 2006: 15 und 25

<sup>134</sup> Adrion 1978: 9 und 18

<sup>135</sup> Nur einige Beispiele Adrion 1978: 21, 33, 45, 59

<sup>136</sup> Christopher 2006: 82-96

Dresden beigelegt ist und dessen Grab ein Becherspiel ziert<sup>137</sup>, Nepomuk Hozinzer, nach dem eine deutsche Auszeichnung für Zauberkünstler benannt ist<sup>138</sup>, oder Jean Eugene Robert-Houdin, welcher spätestens durch seinen Namensträger Harry Houdini in der Zauberei verewigt wurde.

Man sollte nun allerdings nicht annehmen, dass mit dem Einzug der Zauberei auf den großen Bühnen die Zauberei von der Straße verschwunden wäre. Diese existierte immer parallel<sup>139</sup>, zwar relativ unbeachtet vom zauberischen Mainstream, doch immer lebendig.

Das hinderte die Historiker der Zauberkunst jedoch nicht daran, immer wieder den Tod der Straßenzauberei auszurufen<sup>140</sup>. Vermutlich dürfte dieser vermeintliche Tod der Kunst eher durch ein mangelndes Interesse seitens der Historiker erklärt werden können als durch ein tatsächliches Verschwinden der Darsteller<sup>141</sup>, was man auch daran sieht, dass zwar vereinzelt, aber in gewisser Regelmäßigkeit Anleitungen zur Zauberei auf der Straße auftauchten und manchmal in ihnen auch Beschreibungen von gerade aktuellen Straßenkünstlern zu finden waren<sup>142</sup>.

Doch spätestens ab den 70er Jahren des 20. Jahrhunderts begann eine neue Blütezeit der Straßenzauberkunst in Europa und den USA. Wohl beflügelt von den allgemeinen gesellschaftlichen Umbrüchen und Veränderungen der 60er Jahre begann die Straßenkunst wieder stärker in das Bewusstsein der Menschen zu treten und viele junge Leute drängten mit den verschiedensten Programmen auf die Straße.

Heute, also fast zwei Generationen später, hat sich das Bild der Straßenzauberer stark verändert. Viele Städte versuchen jetzt mit Straßenfestivals, zu denen Künstler aus der ganzen Welt eingeladen werden, Touristen zu locken. In einigen Großstädten gibt es fest etablierte Plätze für Straßenkünstler, wie La Ramblas in Barcelona oder Covent Garden in London. Selbst die etablierte Zaubervelt kann spätestens seit dem Erfolg von Charlie

---

<sup>137</sup> Witt 1996: 16

<sup>138</sup> Vgl. Magie 2 2011: 64-65

<sup>139</sup> Christopher 2006: 82

<sup>140</sup> Adrion 1978: 27

<sup>141</sup> Matheis, Meyer 2008: 35

<sup>142</sup> Vgl. Haviland 1985

Caper, einem aktiver Straßenzauberer, bei den FISM-Weltmeisterschaften der Zauberkunst 2009<sup>143</sup> nicht mehr leugnen, dass es unter den Straßenzauberern einige hervorragende Künstler gibt, die jedem Bühnenzauberer das Wasser reichen können. Doch natürlich ist dies alles nicht unumstritten. So gibt es auch Meinungen, die diese zunehmende Etablierung als negativ für die Straßenzauberei ansehen<sup>144</sup>.

Diese Etablierung hat zwei große Auswirkungen. Zum einen versuchen sich immer mehr vermeintliche Künstler auf der Straße oder bewerben sich auf den entsprechenden Festivals. Sicherlich bleiben nur diejenigen Künstler lange auf der Straße, welche bereit sind entsprechende Qualität zu liefern, und dies bedeutet immer auch harte Arbeit an sich selbst<sup>145</sup>. Doch kann manchmal schon das einmalige Erleben eines schlechten Straßenkünstler das Ansehen der übrigen Künstler nachhaltig schädigen<sup>146</sup>.

Zum anderen gibt es immer mehr Tendenzen, die Straßenkunst zu legalisieren, was jedoch auch immer eine gewisse Form von Lizenzierung mit einschließt. Doch genau diese Formen der Regulierung, was sie ja letztendlich sind, scheinen vielen Künstlern doch eher suspekt zu sein<sup>147</sup>. Dies liegt zum einen an der Einschränkung der Freiheit, überall und zu jeder Zeit spielen zu können. Denn viele Genehmigungssysteme schränken den Ort, den Zeitpunkt und die Dauer der Show ein. Noch dazu verlangen viele Städte Geld für die entsprechenden Genehmigungen, was nicht einer gewissen Ironie entbehrt. Der Gedankenleser Gleen Gazin kommentiert dies so, „Wenn ich mich buchen lasse, will ich bezahlt werden. Ich denke, dass es absurd ist, um das Privileg, umsonst zu spielen, zu betteln. Es ist reine Ausbeutung.“<sup>148</sup> Und manchmal muss man nicht um dieses Privileg betteln, sondern auch noch dafür bezahlen. So kostet die Genehmigung in München täglich 10 Euro.

Die moderne Straßenkunst hat also sicherlich auch noch eine Menge Probleme und Möglichkeiten zur Verbesserung. Aber sie ist lebendig und wie ihre Akteure

---

<sup>143</sup> Webster 2009: 482

<sup>144</sup> Knudsen 2010: 367

<sup>145</sup> Campbell 1981: 214

<sup>146</sup> Campbell 1981: 214

<sup>147</sup> Campbell 1981: 234-235

<sup>148</sup> Campbell 1981: 23

immer in Bewegung. Es ist eine Geschichte, die jeden Tag ein kleines Stückchen weiter geschrieben und von den Menschen auf der Straße erlebt wird.

## 5. Trickstereigenschaften

Nachdem nun die Herkunft des Tricksters und des Straßenzauberers dargelegt ist, ist trotzdem noch unklar, wer die beiden denn nun wirklich sind.

Zwar haben wir die Gedanken, welche sich Menschen über den Trickster gemacht haben, kennengelernt, doch wie dieses Wesen beschaffen ist, über das wir die ganze Zeit sprechen, ist unbekannt. Gerade dies ist jedoch schwierig. Sobald die wissenschaftliche Diskussion über die Kategorie einmal beiseitegeschoben wird und die Inhalte dieser Kategorie betrachtet werden, findet man sich von vollkommenem Chaos umgeben. Da tummeln sich Wesen wie der griechische Gott Hermes neben der afrikanischen Spinnengottheit Ananse, der christliche Teufel scheint zusammen mit Petrus zu stehen, ein heilloses Durcheinander eben. Jede dieser Figuren besitzt eine eigene Geschichte, eigene Fähigkeiten und ist in einem speziellen kulturellen Kontext zu Hause. Da scheint es nicht weiter verwunderlich, dass es bisher keine wirklich stichhaltige einheitliche Definition gibt. Ich will allerdings auch nicht versuchen, den Trickster zu definieren, vielmehr will ich die ihm zugeschriebenen Eigenschaften darlegen und erläutern. Denn wie auch Knorr bin ich der Meinung, dass es unsinnig wäre, eine Liste mit Merkmalen zu schreiben, nach der Figuren dann als Trickster etikettiert werden oder eben nicht<sup>149</sup>. Doch ebenso muss ich sein Tricksterprinzip<sup>150</sup> ablehnen. Dieses besagt, dass wenn eine Gestalt so viel von dem Angeführten in sich vereint, dass der Forscher mit Widersprüchlichkeiten, Unvereinbarkeiten und dem Chaos konfrontiert wird, er mit dem Trickster ringt<sup>151</sup>. Mit dem vorher Angeführten meint Knorr eine Zusammenstellung von Listen verschiedener Eigenschaften, mit denen verschiedenste Autoren versucht haben, den Trickster greifbarer zu

---

<sup>149</sup> Knorr 2004: 30

<sup>150</sup> Knorr 1998 und Knorr 2004:30

<sup>151</sup> Knorr 1998: 80 und Knorr 2004:30

machen.

Sicherlich mag dies für seine Arbeit mit den historischen Figuren hilfreich gewesen sein, doch ist es mir als Prinzip zu schwammig und ungenau. Außerdem denke ich nicht, dass eine so starke Betonung des widersprüchlichen Charakters des Tricksters hilfreich ist. Denn wie Knorr an anderer Stelle selbst sagt, kann der Trickster als Überwinder der Logik vielleicht gar nicht mit solchen Begriffen erfasst werden, denn etwas, was als Widerspruch empfunden wird, muss nicht zwangsläufig einer sein<sup>152</sup>. Auch führt er selbst Mahadev Apte an, um zu sagen, dass nicht alle Trickster Widersprüche in sich tragen<sup>153</sup>.

Doch die Basis seines Prinzips, die verschiedensten Definitionsversuche durch Sammlung von Eigenschaften, kann ein hilfreiches Gefühl für den Umgang mit dem Trickster verschaffen. Ich möchte allerdings vorwegnehmen, dass diese Sammlungen nicht wie Checklisten benutzt werden dürfen, um einen Trickster zu definieren. Stattdessen sollte man sich an Peltons Idee des Musters orientieren. Demnach ist der Trickster immer an seine zugehörige Kultur angepasst, doch seine genauen Eigenschaften sind variabel und immer wieder unterschiedlich stark in dem Muster ausgeprägt<sup>154</sup>. Dies ist sicherlich der richtige Weg, um den Spagat zwischen einer universellen und kulturspezifischen Definition zu finden. Es handelt sich bei dem Muster also nicht um eine Definition des Tricksters, sondern um eine Metadefinition, welche die Definition des Tricksters selbst beschreibt. Eine solche Metadefinition darf man nicht verwechseln mit einer abstrakten Definition, wie sie Claudia V. Camp aufstellt, indem sie den Trickster als eine Kombination von gegensätzlichen Elementen beschreibt<sup>155</sup>. Diese Definition, welche von Levi-Strauss inspiriert zu sein scheint, macht zwar keine Aussage über die genauen Eigenschaften des Tricksters, doch scheint sie mir keine reine Metadefinition wie Peltons Muster zu sein. Denn Camp macht eine Eigenschaft des Tricksters, seine Ambivalenz, zu einem definierenden Kriterium. Genau diese Vermischung von Eigenschaften

---

<sup>152</sup> Knorr 1998: 70

<sup>153</sup> Knorr 2004: 28

<sup>154</sup> Knorr 1998: 60

<sup>155</sup> Knorr 2004: 29

und Definitionen macht ein solches Verständnis des Tricksters leicht angreifbar und unbrauchbar, wenn man mit Einzelfällen konfrontiert wird.

Vor dem Hintergrund dieses Problems hat Hynes einen Führer mit verschiedenen Eigenschaften zusammengestellt, um den Trickster zu erfassen<sup>156</sup>. Hynes selbst sieht seinen Führer dabei nicht als Definition, sondern lediglich als eine unvollständige Sammlung von verbreiteten Merkmalen<sup>157</sup>. In einem andern Text äußert er auch die Meinung, dass es nicht notwendig ist, dass Trickster eine bestimmte Anzahl von Merkmalen aufweisen, um als solcher verstanden zu werden. Vielmehr muss lediglich eine genügend große Schnittmenge an Eigenschaften vorhanden sein, um von einer Tricksterfigur zu sprechen<sup>158</sup>. Doch über die genaue Zusammensetzung seiner Schnittmenge macht er keine Aussage. Ich denke auch nicht, dass er sich damit explizit auf seine eigene Zusammenstellung von Eigenschaften bezieht. Vielmehr scheint er sich meiner Ansicht nach auf die Schnittmenge der verschiedenen Tricksterfiguren selbst zu beziehen. Diese scheinen, obwohl sie scheinbar undefinierbar sind<sup>159</sup>, doch vieles zu teilen. Dies kann sich von Tricksterfigur zu Tricksterfigur unterscheiden, es könnten ähnliche Fähigkeiten sein, ähnliche Geschichten, ähnliche soziale Stellungen und auch nichts von dem gerade Genannten. Aus dieser Vielzahl an Berührungspunkten kann man eine Zusammengehörigkeit ableiten, ohne die Einzigartigkeit der einzelnen Figuren zu reduzieren. Die Wahl des Begriffs Tricksterfigur<sup>160</sup> impliziert dies ebenfalls. Statt einen Trickster zu suchen, muss man sich der Pluralität und des Nebeneinanders der verschiedenen Figuren, von denen keine der reine Trickster ist, stellen.

Ausgehend von diesen Ideen kann man nun seine Sammlung von verschiedensten Eigenschaften, welche einige der eben genannten Berührungspunkte bilden können, betrachten.

---

<sup>156</sup> Hynes 1997: 33-45

<sup>157</sup> Hynes 1997: 33-34

<sup>158</sup> Hynes 1997: 211

<sup>159</sup> Doty, Hynes 1997: 32

<sup>160</sup> Hynes 1997: 211



## 5.1 Mehrdeutig und anomal

Diese Eigenschaften hat Hynes nicht zufällig als das erste Merkmal bestimmt. Gerade seine Mehrdeutigkeit und Widersprüchlichkeit wird von vielen Autoren als das zentrale Merkmal des Tricksters benannt<sup>161</sup>. Knorr, der Hynes Begriffe in das Deutsche überträgt, unterläuft dabei jedoch ein kleiner Fehler, indem er den englischen Begriff „ambiguous“ als „zweideutig“ übersetzt<sup>162</sup>. Der Begriff zweideutig scheint meiner Meinung nach jedoch zu sehr in Richtung der von Levi-Strauss populär gemachten binären Oppositionspaare zu zielen. Und sicherlich beschäftigt sich der Trickster mit gegensätzlichen Begriffen, wie z.B. Leben und Tod oder heilig und profan, doch ist er weder von einem der beiden Begriffe noch durch beide zusammen genommen erfassbar<sup>163</sup>. Weswegen ich eher den Begriff Mehrdeutigkeit empfehlen würde, wie ihn auch Hynes selbst fordert<sup>164</sup>. Diese Mehrdeutigkeit führt nach Hynes auch dazu, dass der Trickster sich nicht mit bereits gegebenen Antworten zufriedengeben kann, sondern stattdessen immer noch auf eine weitere Möglichkeit verweist. Hierdurch wird jede Annahme immer wieder aufs neue hinterfragt, es werden immer neue Möglichkeiten des Verständnisses eröffnet. Hynes nennt ihn deswegen sogar den maskierten Disassembler der kosmischen Ordnung<sup>165</sup>.

Auf das Überschreiten von Grenzen verweist auch der Begriff anomal. Für Hynes, wie auch eine Vielzahl anderer Autoren, ist der Trickster ein Überschreiter von Kategorien und Grenzen<sup>166</sup>. Sein Tun scheint ihn außerhalb aller Normen und Regeln zu stellen, selbst jener Regeln, nach denen die Wissenschaft funktioniert, die ihn beschreiben soll, was es auch so schwierig macht, ihn zu definieren. Dieser Gedanke versetzt den Trickster aber, wie Knorr passenderweise festgestellt hat, mit dem Forscher auf dieselbe Ebene. Er ist aus den Seiten herausgetreten und treibt seinen Schabernack nicht länger nur

---

<sup>161</sup> Vgl. Knorr 2004: 30

<sup>162</sup> Knorr 1998: Knorr 2004: 30

<sup>163</sup> Hynes 1997: 34

<sup>164</sup> Hynes 1997: 35

<sup>165</sup> Hynes 1997: 35 Der Begriff Dissambler kann auch durch Zerleger oder Auseinanderbauer ersetzt werden

<sup>166</sup> Hynes 1997: 34

in den Geschichten, sondern auch mit denen, die ihn erforschen wollen<sup>167</sup>.

Die Überschreitung von Grenzen impliziert für Hynes aber noch einen anderen Aspekt. Der Trickster ist ein Heimatloser, er hat keinen festen Platz und ist überall nur Besucher<sup>168</sup>.

## **5.2 Täuscher und Streichespieler**

Diese Seite scheint wohl die offensichtlichste Seite des Tricksters zu sein, weswegen ich sie an dieser Stelle auch nicht ausführlich diskutieren will. Schon in seinem Namen ist diese Eigenschaft eingeschlossen. Die Fähigkeit zu Lüge und Betrug ist seine Art, Probleme zu lösen und zu überleben, doch manchmal dient sie ihm auch einfach nur zur Unterhaltung<sup>169</sup>. Dabei ist er nicht immer derjenige, der am Ende gewinnt, häufig wird der Trickster auch Opfer seiner eigenen Streiche oder selbst hereingelegt<sup>170</sup>.

## **5.3 Gestaltwandler**

Eine der spezielleren Fähigkeiten, welche Trickster benutzen, um zu täuschen und ihre Ziele zu erreichen, ist die Fähigkeit zur Wandlung ihrer Körper. Diese kann so banal sein wie das einfache Tragen eines Kostüms, aber auch so komplex wie die Verwandlung des ganzen Körpers in Nebel oder einen Teller. Auch die Annahme eines anderen Geschlechts ist möglich<sup>171</sup>.

Diese Fähigkeit ist meiner Ansicht eher im Kontext des Täuschens zu sehen, als eine Sonderform der Täuschung. Doch nicht nur das, sondern es ist auch ein Überschreiten von Grenzen<sup>172</sup>. Der Trickster bewegt sich zwischen den verschiedenen Kategorien, wie männlich und weiblich, menschlich und tierisch mit einer solchen Mühelosigkeit, dass man sich fragen muss, ob diese Grenzen überhaupt real sind.

Doch die Fähigkeit zur Gestaltwandlung ermöglicht auch, Dinge aus einer

---

<sup>167</sup> Knorr 2004: iv

<sup>168</sup> Hynes 1997: 34-35

<sup>169</sup> Knorr 1998: 82

<sup>170</sup> Hynes 1997: 35-36

<sup>171</sup> Hynes 1997: 36-37

<sup>172</sup> Hynes 1997: 36

anderen Perspektive darzustellen bzw. zu betrachten und nicht zuletzt ist es häufig auch sehr unterhaltsam. Gerade das komische Potenzial des Gestaltwandelns kann man z.B. im Karneval, der ja auch auf das Engste mit dem Trickster verknüpft ist, oder auch bei Travestiekünstlern beobachten.

#### **5.4 Situations-Umkehrer**

Mit dieser Eigenschaft ist gemeint, dass der Trickster jede Situation in eine andere verwandeln kann. Darunter kann man zum einen verstehen, dass er jede Situation nach seinem Gutdünken zu seinem Vorteil verändern kann, doch zum anderen versteht Hynes darunter, dass der Trickster die Werte, die eine Gesellschaft besitzt und vertritt, invertiert<sup>173</sup>. Das bedeutet, dass er Heiliges profanisiert, Macht und Mächtige verspottet, wobei er sich dazu häufig derselben Symbole bedient, welche die Werte darstellen sollen<sup>174</sup>.

Diese Parodie oder Satire ist häufig ritualisiert, wie z.B. in den diversen Karnevalfeiern, in denen die Mächtigen parodiert werden, aber auch institutionalisiert, wie in der Person des Hofnarrens<sup>175</sup>.

#### **5.5 Botschafter und Nachahmer der Götter**

Der Trickster steht häufig zwischen den Göttern und den Menschen, was ihn zu einem hervorragenden Mittelsmann macht. Er überbringt Botschaften, Objekte, Belohnungen und Strafen<sup>176</sup>. Diese Übermittlungen können verschiedenster Art sein. Häufig sind es für das Überleben lebensnotwendige Dinge, wie Feuer, manchmal das Leben an sich<sup>177</sup>. Dazu werden immer wieder zentrale Tabus gebrochen, doch die Strafe dafür trifft dann den Trickster und nicht die Menschen<sup>178</sup>. Seine Mittelstellung erlaubt es dem Trickster, als Kulturbringer bzw. Kulturwandler zu funktionieren<sup>179</sup>. Aber sogar dabei parodiert er sich häufig

---

<sup>173</sup> Hynes 1997: 37

<sup>174</sup> Hynes 1997: 37-39

<sup>175</sup> Hynes 1997: 38

<sup>176</sup> Hynes 1997: 40

<sup>177</sup> Hynes 1997: 40

<sup>178</sup> Hynes 1997: 40

<sup>179</sup> Hynes 1997: 40

selbst<sup>180</sup>, zum Beispiel geschehen viele seiner Schöpfungen aus Versehen oder nebenbei.

Auch Imitationen der Götter und ihrer Kräfte sind ein häufig auftauchendes Motiv in den Geschichten über Trickster<sup>181</sup>.

## 5.6 Heiliger und unzüchtiger Bastler

Der Begriff des Bastlers ist eine Übersetzung von Levi-Strauss Begriff des „Bricoleur“. Der Bricoleur ist Bastler, der vor allem für seinen Einfallsreichtum bei der Transformation von allen Dingen, um kreative Lösungen zu finden, bekannt ist<sup>182</sup>. Auch hier beweist er wieder seine Fähigkeit des Überschreitens von Kategorien. Wobei er die Kategorien hierbei nicht selbst überschreitet, sondern die Kategorien von Objekten transformiert und verformt bzw. die Objekte von einer Kategorie in eine andere überführt. Hynes führt hier die häufige Transformation von Objekten aus den Kategorien heilig-klerikal zu unzüchtig-laizistisch und umgekehrt an. Auch die Verwandlung von mit Tabus belegten Körperteilen oder Ausscheidungen in für die Menschen nützliche Dinge fällt unter diese Kategorie<sup>183</sup>.

Auch andere Autoren haben solche Listen zusammengestellt. So hat Babcock-Abrahams sogar 16 verschiedene Eigenschaften zusammengestellt, welche Trickster mehr oder weniger teilen<sup>184</sup>. Doch viele der Kategorien, die sie aufstellt, sind stark auf einzelne Tricksterfiguren ausgerichtet und sind dadurch leicht angreifbar. So ist Hermes, der ja von einigen Autoren, wie Hyde oder auch dem klassischen „Hermes the Thief“ von Brown, als der Prototyp des westlichen Tricksters behandelt wird, zumindest so weit mir bekannt nicht so umfassend sexualisiert, wie es Babcock-Abrahams Kategorien nahelegen. Denn immerhin 4 von den 16 Kategorien beschäftigen sich mit Sexualität<sup>185</sup>. Alleine daran kann man schon sehen, dass es bei so vielen Kategorien zwangsweise Überschneidungen und Wiederholungen geben muss. Auch bei

---

<sup>180</sup> Hynes 1997: 40

<sup>181</sup> Hynes 1997: 41

<sup>182</sup> Hynes 1997: 42

<sup>183</sup> Hynes 1997: 42

<sup>184</sup> Babcock-Abrahams 1975: 159-160

<sup>185</sup> Babcock-Abrahams 1975: 159-160

Hynes Kategorien, obgleich besser ausgewogen, existieren einige Überschneidungen, weswegen ich meine eigenen Kategorien an Trickstereigenschaften zusammenfassen will. Dies soll beileibe keine Definition der Trickster sein, was ich auch nicht für möglich halte, sondern lediglich eine Sammlung an Eigenschaften, die ich für das Wesen und die Deutung der Trickster zentral halte. Diese Eigenschaften definieren keinen Trickster, sie stellen vielmehr die Grundlage dar, um etwas als tricksterhaft zu bezeichnen.

### **5.7 Tricks und Betrug**

Ich denke, dass dies die zentrale Trickstereigenschaft überhaupt ist. Sie ist nicht nur bereits im Namen der zusammenfassenden Kategorie der Trickster ja angedeutet, sondern ist auch eines der am weitesten verbreiteten Motive in den Geschichten überhaupt. Dabei spielt es keine Rolle, ob die Trickster selbst hereingelegt werden oder andere hereinlegen. Auch seine Rolle als Lügner, wie sie vor allem Hyde herausstellt<sup>186</sup>, fällt unter diesen großen Überbegriff.

Der Betrug, die Lüge und andere Täuschungen sind die Methoden, mit denen Trickster ihre Ziele erreichen, und sollten daher als zentrales Kriterium dienen.

### **5.8 Transformationen**

Dies ist schon eine Abstraktionsebene höher angesiedelt als die Tricks. Unter diese Kategorie kann man den Gestaltwandler und den Situationsumkehrer von Hynes einordnen. Denn dies sind einfach nur Transformationen, entweder von Umständen oder seines eigenen Körpers. Auch Ricketts sieht diese Eigenschaft als so zentral an, dass er sie im Titel seines Werkes erwähnt<sup>187</sup>. Auch die Kategorie des Bastlers von Hyde ist nichts anderes als Transformationen von bestimmten Aspekten, in diesem Fall von Objekten. Das Spiel mit Kategorien und Symbolen ist auch nichts anderes als Transformationen von Signifikanten also Bedeutungsträgern<sup>188</sup>.

---

<sup>186</sup> Hyde 2008: 55-80

<sup>187</sup> Knorr 1998: 46

<sup>188</sup> Hyde 2008: 75

## 5.9 Humor und Unterhaltung

Diese Kategorie ist schwierig einzuordnen, denn sie offenbart sich auf mehreren Ebenen. Zum einen ist es der direkte Humor der Geschichten. Zum anderen ist die Paradoxie seiner Geschichten, welche den Leser bzw. Zuhörer zum Lachen bringen. So ist der Trickster die Verkörperung aller Arten von Humor, vom leichtesten bis zum schwärzesten<sup>189</sup>. Doch ist der Humor nicht wie ein Witz, der nach mehrmaligem Hören an Kraft verliert, vielmehr scheint sich der Witz der Trickstergeschichten auch nach mehrmaligem Erzählen nicht zu erschöpfen<sup>190</sup>. Dies mag unter anderem daran liegen, dass in dem Humor der Trickster auch immer eine tiefere Wahrheit verborgen zu sein scheint, welche sich erst nach und nach erschließt<sup>191</sup>.

## 5.10 Grenzüberschreiter und Grenzzieher

Dies ist eine Kategorie, welche dem Transformieren sehr ähnlich ist. Denn wenn die Trickster Grenzen verändern, verwandeln sie die vormals vorhandenen Dinge. Doch es birgt leicht unterschiedliche Aspekte, weswegen ich sie als separate Kategorie begreifen würde. Wenn der Trickster Dinge transformiert, verwandelt er die Dinge selbst, doch wenn er Grenzen zieht oder überschreitet, dann verändert er eher Verbindungen zwischen Dingen.

Hynes Kategorien der Mehrdeutigkeit und Anomalität bzw. die Kategorie des Botschafters und Imitator der Götter gehört zu diesem Bereich. Auch die vielfach erwähnten Standorte des Tricksters als Meister der Wegkreuzungen<sup>192</sup> oder seine Deutung als marginale Figur, wie es Babcock-Abrahams tut<sup>193</sup>, verweisen auf die Verbindung des Tricksters mit Grenzen.

Hier muss ein Verdienst Lewis Hyde zugesprochen werden, hat er doch die Bedeutung des Tricksters nicht nur als Überschreiter von Grenzen, welche schon länger diskutiert wurde, sondern auch seine Rolle als Erschaffer von

---

<sup>189</sup> Knorr 1998: 89

<sup>190</sup> Hynes 1997: 205

<sup>191</sup> Hynes 1997: 205-206

<sup>192</sup> Hyde 2008: 6

<sup>193</sup> Babcock-Abrahams 1975: 149

Grenzen betont<sup>194</sup>.

Dies sind die für mich wichtigsten Eigenschaften von Tricksterfiguren. Sicherlich sind diese um einiges abstrakter als z.B. eine gesteigerte Libido<sup>195</sup>, doch denke ich, dass sie gerade deswegen nützlicher sind, um mit der Abstraktion Trickster arbeiten zu können. Denn der Trickster ist ja in jedem Fall eine Abstraktion aus den Tricksterfiguren, welche in vielerlei Gestalten auftreten können. Ich werde deswegen auch meine Kategorien benutzen, um später die Zusammenhänge des Tricksters mit den Straßenzauberern zu bearbeiten.

## **6. Der Straßenzauberer der Gegenwart**

Die grobe Definition des Straßenzauberers als einem Menschen, der auf der Straße zaubert, ist zwar richtig, aber leider noch wenig aussagekräftig. Selbst wenn man noch die ökonomische Komponente, das Sammeln von Geld, um den Lebensunterhalt zu bestreiten, hinzunimmt, erfährt man dabei nur wenig über diese Menschen. Es ist mir an dieser Stelle wichtig die Straßenzauberer von den Bühnenzauberern abzugrenzen. Zwar nehmen zaubern alle Straßenzauberer auch hin und wieder auf Bühnen oder gebuchten Veranstaltungen, doch macht es einen nicht unerheblichen Unterschied, ob sie sich als Straßenzauberer verstehen oder nicht. Die Bühnenkünstler spielen meist erheblich weniger Shows, haben höhere Umsätze für eine einzelne Show und sind ganz anders an die sie umgebende Gesellschaft angebunden. Die Straßenzauberer stellen einen ganz eigenen Menschenschlag dar.

Ich denke, dass man, um diese Menschen besser kennenzulernen, am besten mit dem Material beginnt, das sie selbst über sich geschrieben haben. Es existiert eine Vielzahl von Veröffentlichungen von Straßenzauberern für Straßenzauberer, in denen die Autoren Tipps für die Arbeit auf der Straße geben. Gleichzeitig findet man darin auch Hinweise auf das Selbstverständnis dieser Autoren. Ich denke, dass sich vieles, was diese Autoren über ihr eigenes Selbstverständnis geschrieben haben, sich auch mit dem Selbstverständnis vieler anderer Künstler deckt, doch es ist selbstverständlich klar, dass man

---

<sup>194</sup> Hyde 2008: 7

<sup>195</sup> Babcock-Abrahams 1975: 159

Aussagen von einzelnen Menschen nie vollständig auf alle anderen Mitglieder einer Gruppe übertragen kann.

Einer der einflussreichsten Straßenzauberer im englischsprachigen und europäischen Raum ist sicherlich der US-Amerikaner Jim Cellini. Als unbesungene Legende der Straßenzauberei, wie er von dem englischen Zauberer und Herausgeber der Zeitschrift „The Crimp“ Jerry Sadowitz genannt wird,<sup>196</sup> hat er das Bild des Straßenzauberers stärker als jeder andere Künstler geprägt und war Vorbild, Modell und Lehrer für viele der gegenwärtigen Straßenzauberer. Er hat neben einigen Anleitungen für Zauberkunststücke auch zwei umfangreichere Bücher über die Zauberei auf der Straße veröffentlicht, in denen neben Kunststücken auch Geschichten und persönliche Reflexionen niedergeschrieben sind.

Einer seiner Texte beschäftigt sich mit dem Wesen des Straßenkünstlers:

„Exactly who and what is a street performer? In my humble opinion, he is a wanderer who believes he is the inheritor of all he surveys. He is someone who goes from place to place without establishing roots or a destination. He is a boundary crosser. His purpose is to discover new places, meet new people, make new friends, and preserve a way of life while perfecting his craft. He is a person both loved and envied for his way of life, which appears to the untrained eye as jolly good and fancy free, but it is in fact a life of unremitting toil and unflinching persistence. He must be willing to stake his future on his ability to persist no matter how hard the going may become. He must have unshakable faith in himself and in his specialized knowledge. He must resist all temptations to buckle under the weight of society, and refuse to be herded like a sheep into the pen being told, when, where and how he can stay. As I said he is a boundary crosser. He is a priest of the First Church of Street Theater with the religious freedom to stand on any street corner and gather a crowd, to say and do as he wants whenever he wishes, as long as it is within the bounds of good taste. And finally, he has the right to ask for support. He is adventurous, persistent and courageous. He has the determination to succeed, the tongue to persuade, and the hand to make mischief with minds. As a purist, he sets for himself the most stringent working conditions. Working surrounded and from his pockets, his props are as innocent as he is and they can be examined at any time. He is a man possessing a touch of the earth with a warm and sincere interest in his fellow human beings. To many, he may have the image of a vagabond, or perhaps a hobo, but make no mistake, his heart, soul, and thoughts are

---

<sup>196</sup> McFalls 1997: Einleitung V



those of a king. He is a man blessed with the royal touch.<sup>197</sup>

In diesem Text steckt eigentlich alles, was zum Verständnis moderner Straßenzauberer nötig ist, weswegen ich ihn als Ausgangspunkt meiner Darstellung nehmen möchte.

Schon im ersten Satz steckt mit der Aussage, dass er ein Wanderer ist, einiges an Vorstellungen. Zuerst steht dahinter die Forderung, seine Heimat zu verlassen. Eine Aufforderung, der sich viele erfolgreiche Straßenkünstler anschließen. Jimmy Talksalot schreibt darüber, dass der Prophet im eigenen Land nichts gilt, man immer wieder neues Publikum brauche und neue Einflüsse, um besser zu werden<sup>198</sup>, auch Evans formuliert ähnliche Gedanken<sup>199</sup>. In einem seiner Videos hebt Cellini speziell die Abhängigkeit des Straßenkünstlers vom Wetter heraus<sup>200</sup>, was dazu ihn zwingt immer wieder den Ort zu wechseln.

Der Straßenzauberer wird also in den meisten Fällen zu einem Wanderdasein verpflichtet, doch diese Freiheit, dorthin zu gehen, wo es einem gefällt, ist es auch, was die Künstler zu dieser Art von Leben zieht<sup>201</sup>. Gerade die Freiheit, zu gehen und zu arbeiten, wo und wie es ihnen gefällt, ist es, was viele Künstler auf die Straße treibt. Vielfach erzählen Straßenzauberer von ihrer Unzufriedenheit in regulären Jobs. Evans beschreibt das Gefühl, sich wie ein Haustier, ja ein prämierter Pudel zu fühlen<sup>202</sup>, und Groves berichtet von der Erfahrung sich, wiederholt, während der Fahrt von einem Kindergeburtstag zum nächsten, bei 65 Meilen pro Stunden im engen PKW umziehen zu müssen<sup>203</sup>. Erfahrungen dieser Art sind es unter anderem, welche die Künstler auf die Straße treiben.

Aus Gründen der Vollständigkeit muss man jedoch auch die Straßenkünstler erwähnen, die fast ausschließlich in bestimmten Städten auftreten. So gibt es in manchen Städten feste Plätze für Straßenkünstler, an denen manche Künstler

---

<sup>197</sup> Greer/Sullivan 2006: 7

<sup>198</sup> Talksalot 2007: 108

<sup>199</sup> Evans 2003: 90-97

<sup>200</sup> Cellini 2005

<sup>201</sup> Evans 2003: 90

<sup>202</sup> Evans 2009

<sup>203</sup> Groves 1998: 1

das ganze Jahr über arbeiten, ein prominentes Beispiel wäre Covent Garden in London. Manche der Künstler, die sich dort zu Hause fühlen, reisen nur noch eingeschränkt.

In Cellinis Text benutzt er den Ausdruck, *inheritor of all he surveys*, in der wörtlichen Übersetzung als Erbe von allem, was er erfasst, wiedergegeben. Dieser fasst sehr schön die Geisteshaltung der Straßenzauberer zusammen. Um die Übersetzung richtig zu verstehen, muss man sich die Bedeutung des Wortes Erbe genauer ansehen. Denn diese impliziert nicht einfach nur Nachkommenschaft, sondern auch das Anrecht auf seinen Anteil. Und dieses Anrecht auf seinen Anteil an der Welt ist es wohl, worauf Cellini abzielt. Wenn er einen Kreis um sich herum aufbaut, holt er sich seinen gerechten Anteil, in Form von emotionaler und monetärer Anerkennung. Doch ich denke, dass es nicht ausschließlich um konkrete Bedürfnisbefriedigung geht. Vielmehr steckt dahinter, meiner Meinung nach, der Wunsch danach, sein Leben so zu gestalten, wie man es selber gerne hätte. Wenn ich etwas sehe, was mir gefällt, dann muss ich mir Mittel und Wege überlegen, es zu erlangen, doch dann habe ich auch das Recht, es zu erlangen. Der Erfolg des Straßenzauberers steht und fällt mit dieser Einstellung<sup>204</sup>.

Dass der Straßenzauberer keine festen Wurzeln haben sollte, kann nur bedingt zutreffen, muss also eher als Idealvorstellung angesehen werden. Ich habe viele Künstler kennen gelernt, die Familie haben, und manche haben sich auch Häuser gekauft. Zu sagen, dass alle entwurzelte, heimatlose Menschen sind, wäre übertrieben. Auch Cellini selbst hat sich später in Zürich niedergelassen. Diesen Konflikt zwischen wildem Herumziehen und den gleichzeitigen Verpflichtungen der Familie gegenüber thematisiert auch Talksalo und plädiert klar für eine sichere Versorgung der Familie<sup>205</sup>. Die indischen Straßenzauberer, die Siegel beschreibt, sind alle in Familien und soziale Netzwerke eingebunden<sup>206</sup>. Doch dies hindert den Sohn später nicht daran, alleine umherzuziehen und sein Geld auf eigene Faust zu verdienen<sup>207</sup>. Was an dieser

---

<sup>204</sup> Greer, Sullivan 2006: 39

<sup>205</sup> Talksalo 2007: 148-149

<sup>206</sup> Siegel 1991: 3

<sup>207</sup> Siegel 1991: 146

Stelle zwar nur Fiktion ist, stellt jedoch gut dar, dass selbst eine Einbindung in soziale Netzwerke nicht bedeuten muss, dass man nicht seinen eigenen Weg gehen kann. Und das ist es auch, was Cellini wohl eher meint, wenn er sagt, der Straßenzauberer müsse ohne Wurzeln sein. Er muss frei sein, frei sein, gehen zu können, dorthin, wohin es ihn treibt. Deswegen auch ohne Richtung oder konkretes Ziel, denn dies bedeutet Einschränkungen, welche den Straßenzauberer von sich selbst ablenken könnten.

Der Straßenzauberer als Überschreiter von Grenzen kann wiederum als Erstes auf das Umherreisen bezogen werden. Denn dort müssen vielfach Grenzen überschritten werden. Sei es eine Stadtgrenze, Staatsgrenze oder natürliche Grenzen wie ein Meer. Dies sind sicher einleuchtende Beispiele, doch sind dies nicht die einzigen Grenzen, auf die Cellini sich bezieht. Ein schönes Beispiel für die Überwindung einer anderen Grenze schildert er in seinem Buch, als er von einem Aufenthalt in Italien berichtet. Dort hat er sich, da er des Italienischen nicht mächtig ist, mit einer Kombination aus Englisch für die Touristen und Pantomime für die Einheimischen durchgeschlagen<sup>208</sup>. Eric Evans hat für dieses Problem auch eine elegante Lösung gefunden, und zwar benutzt er zur Einführung seines Finales einfach mehrere Sprachen. Die übrige Show ist zwar komplett in Englisch, doch schafft er es dadurch, dem ganzen Publikum das Gefühl zu geben, dazuzugehören.

Die Sprachbarriere ist allerdings auch nur eine der Grenzen, welche die Straßenzauberer ständig überschreiten müssen. Die zweite wichtigste Grenze ist wohl die Grenze zu ihrem Publikum. Viele Menschen, die tagtäglich auf den Straßen unterwegs sind, haben Mauern um sich herum aufgebaut, welche überwunden werden müssen. Sicherlich mag dies jetzt etwas hart klingen, aber nicht weniger hart als das Bild, welches Evans benutzt, um seine Arbeit auf der Straße zu beschreiben. Evans spricht von der Zauberei auf der Straße als Kriegsführung<sup>209</sup> und bei der Kriegsführung geht es auch immer um Grenzen. Diese Grenzen zwischen dem Künstler und seinem Publikum müssen niedergerissen werden, um eine erfolgreiche Show zu zeigen.

---

<sup>208</sup> McFalls 1997: 18

<sup>209</sup> Evans 2003: 20-23

Doch es sind auch die Grenzen der Gesetze, mit welchen die Künstler zu kämpfen haben. Vielfach bewegen sie sich in einer legalen Grauzone. Zwar gibt es in einigen Städten mittlerweile Systeme, um Genehmigungen zu erhalten, welche das Spielen legalisieren, doch ist immer die Frage, ob man sich diesen Systemen unterordnen will. Vielfach bedeutet dies ein Vorspielen und das Zahlen eines gewissen Betrages<sup>210</sup>. Doch meist wird man toleriert, auch ohne Genehmigung. Andernorts greift die Polizei hart durch und droht mit der Beschlagnahme von Requisiten und der Inhaftierung des Künstlers<sup>211</sup>. Und im Zweifelsfall hat die Polizei leider die Macht, sich durchzusetzen, ob man will oder nicht. Siegel muss dies am eigenen Leib erfahren, als eine Zaubervorführung, welche extra für ihn veranstaltet wird, von der Polizei abgebrochen wird<sup>212</sup>. Und er trifft wohl den Nagel auf den Kopf, wenn er feststellt, dass es eine sehr alte Allegorie für den Wettstreit von Ordnung und Wirklichkeit, dargestellt durch den Polizisten, und Frivolität und Fantasie, dargestellt durch den Zauberer, ist<sup>213</sup>.

Doch nicht zuletzt ist er auch ein Grenzgänger zwischen Wirklichkeit und Illusion. Der Zauberer weiß, dass die Dinge, welche er zeigt, nicht die Wirklichkeit sind und trotzdem muss er daran glauben. Dies ist eines der wichtigsten Dinge für einen erfolgreichen Zauberkünstler, denn auch wenn es etwas esoterisch klingt, so kann ich auch aus eigener Erfahrung den Worten von Slydini: „believe that the magic is real and other will believe it too“<sup>214</sup> nur zustimmen.

Dieser Aspekt des Straßenzauberers als Grenzgänger ist Cellini so wichtig, dass er ihn später noch einmal betont.

In dem Text von Cellini spricht er als nächstes von dem Sinn eines Straßenkünstlers. Sicherlich ist leicht verständlich, was er damit meint, weswegen ich eher auf den zweiten Teil des Satzes eingehen möchte, in dem er betont, dass es eine Lebenseinstellung bzw. eine Art zu Leben ist. Dies ist

---

<sup>210</sup> Evans 2003: 91 und Talksallot 2007: 162

<sup>211</sup> Evans 2003: 39-40

<sup>212</sup> Siegel 1991: 50-51

<sup>213</sup> Siegel 1991: 83

<sup>214</sup> Greer, Sullivan 2006: 15

ein Satz, den man von den verschiedensten Künstlern hören kann, und ich denke, dass sich an dieser Stelle die Straßenkünstler aufteilen lassen.

Es gibt die Gruppe der Künstler, für die Zauberkunst auf der Straße eine Möglichkeit ist, um Geld zu verdienen, zu üben oder auch nur an neue Kunden zu gelangen, alles sicherlich legitime Gründe für diese Art des Showgeschäfts. Auch wenn es von vielen Künstlern als negativ angesehen wird, wenn man es ausschließlich des Geldes wegen tut<sup>215</sup>, und häufig wird auch gesagt, dass auch das Publikum diese Art der Künstler riechen könnte<sup>216</sup>. Auf der anderen Seite gibt es die Sorte Künstler, für die es fast ein Bedürfnis ist, auf der Straße zu stehen und zu spielen<sup>217</sup>. Für die ist es keine Alternative zur Zauberkunst in einem Theater, sondern die direkteste Form von Zauberkunst, die möglich ist<sup>218</sup>. Vor kurzem traf ich in Blackpool auf einer Zauberversammlung den Amerikaner Kozmo, der mir genau dieses erzählte. Für ihn gibt es keine Alternative zu dieser Form der Zauberei, denn nirgendwo sonst ist das Feedback so gut und der Energielevel einer Show so hoch wie auf der Straße.

Dass eben diese Art zu leben sowohl geliebt als auch beneidet wird, ist nicht nur Cellini aufgefallen. Ein deutscher Straßenkünstler, Thomas Thompson, hat zur Einleitung seiner Homepage einen Text gewählt, der vor einem ganz anderen Hintergrund dies verdeutlicht:

„For many people, the idea of nomadism has just the kind of inner, unexplained, dynamis force. It is a rare person who can honestly say that he has not sometimes an almost irresistable desire to pull up stakes and move on.“<sup>219</sup>

Und tatsächlich birgt der Straßenkünstler und seine Art zu leben für viele Menschen eine große Faszination, wie einem jeder Straßenkünstler bestätigen kann. Man wird häufig angesprochen, zum Kaffee eingeladen, bekommt positiven Zuspruch. Häufig ist mir schon ungläubiges Staunen entgegengeschlagen, wenn man erzählt, was man tut, und viele Menschen sagen einem, dass sie einen beneiden. Die Idee, ohne Vorgesetzten und nur

---

<sup>215</sup> Evans 2009

<sup>216</sup> Hustle 2007: 15

<sup>217</sup> Evans 2009

<sup>218</sup> Evans 2009

<sup>219</sup> Thompson 2008

sich selbst verantwortlich zu leben, scheint eine große Faszination in sich zu tragen.

Doch Cellini blickt auch hinter diese romantische Sicht, weiß er doch aus eigener Erfahrung, wie hart dieses Leben auch sein kann. Denn es bedeutet auf keinen Fall, dass man nicht arbeiten müsste. Im Gegenteil bekommt man, wenn man nicht arbeitet, auch kein Geld. So bleibt bei einem leeren Hut auch der Magen leer, wie es James Randi schön zusammenfasst<sup>220</sup>. Und nicht nur ist das Auskommen direkt proportional zum Zeitaufwand, sondern es ist auch nicht besonders leicht verdientes Geld, auch wenn einem verschiedene Autoren dies immer wieder weismachen wollen<sup>221</sup>. Viele der Zuschauer auf der Straße sind einem zwar wohlgesonnen, doch eine schlechte Show bedeutet auch immer weniger Geld im Hut. Im Gegensatz zu einer Show in einem Theater, bei der die Zuschauer schon vor der Show gezahlt haben, spürt man die finanziellen Auswirkungen mangelnder Qualität sofort. Außerdem sind einem zwar die meisten Zuschauer wohlgesonnen, aber beileibe nicht alle. In keinem Handbuch der Straßenzauberei fehlen daher Hinweise, wie man mit diesen Störenfrieden umgehen muss. Dies ist ein Problem, dem sich Künstler, die im sicheren Rahmen von Theatern auftreten, selten stellen müssen. Am Rande sollte man auch noch erwähnen, dass es, zumindest meines Wissens nach, keine Art von Kulturförderung für Straßenkünstler gibt, sie also praktisch immer eigenes Geld verdienen müssen.

Wenn Cellini davon spricht, nicht unter dem Druck der Gesellschaft einzuknicken oder wie ein Schaf in den Stall geführt zu werden, dann drückt er damit die Sichtweise aus, dass der Straßenkünstler sich immer selbst behaupten soll, egal was seine Umgebung auch versuchen mag. Sicherlich könnte man hinter einer solchen Denkweise eine gewisse Arroganz gegenüber der vermeintlichen Masse, die ja nur blind irgendwelchen Demagogen hinterherlaufen würde, vermuten. Doch denke ich, dass diese Arroganz keine wirkliche Überheblichkeit ist. Vielmehr scheint er meiner Ansicht nach eher in eine ähnliche Richtung wie die Allegorie von Siegel zu zielen und den

---

<sup>220</sup> Evans 2003: 21

<sup>221</sup> Groves 1997: 2

Straßenkünstler als Freigeist und Querdenker begreifen. Die Rolle des sozialen Außenseiters, welche man schnell leicht romantisierend diesen Menschen andichtet, wollen die wenigsten haben. In E-Mail-Korrespondenzen mit den verschiedensten Künstlern hat sich gezeigt, dass sich fast alle als Teil der Gesellschaft begreifen. Dies ist auch nicht weiter verwunderlich, da die Straßenkünstler ständigen Kontakt zu Menschen benötigen, um überleben zu können. Den Luxus, sich außerhalb einer Gesellschaft zu stellen, können sich nur die finanziell unabhängigen Künstler leisten. Eine andere Frage wäre der Bezug zu den staatlichen Behörden. Und tatsächlich gibt es häufige Diskussionen über die Legitimität von Steuern und Polizei. Doch sind die Antworten in diesem Bereich zu vielfältig und meiner Ansicht nach auch nicht hilfreich für das Verständnis der Straßenkünstler, außer auf einer individuellen Ebene. In der Praxis sind viele Straßenzauberer doch irgendwo registriert, haben Ausweise und feste Adressen. Auch zahlen die meisten irgendwo ihre Steuern. Jegliche Sozialromantik vom vogelfreien edlen Wilden ist eben nur Romantik. Cellini weist selbst auf die Verbundenheit mit der Gesellschaft mit den Hinweisen auf das Recht, um Unterstützung zu fragen, und das aufrichtige Interesse an seinen Mitmenschen, hin.

Gerade das aufrichtige Interesse an seinen Mitmenschen ist es, was Cellini unter anderem so erfolgreich gemacht haben soll. So erzählt Eric Evans eine Geschichte, als er mit Cellini zusammen rumhing und gerade mit seiner Show fertig wurde, als sich zwischen ihm und einigen jungen Männern ein Streit entzündete. Das Thema war wohl eher unwichtig, da er es auch nicht mehr wiedergeben konnte, doch die Situation war wohl brenzlich. Doch auf einmal trat Cellini zwischen die Streitenden und fragte den Lautesten, was denn mit seiner Hand passiert wäre. Und in diesem Moment erkannte auch Eric, dass sich die Hand seines Gegenübers in einem Gips befand. Sofort schlug die Stimmung um und der junge Mann erläuterte die Umstände seines Unfalls. Danach gingen er und seine Freunde friedlich ihres Weges.<sup>222</sup>

In dem nächsten wichtigen Abschnitt seines Textes vergleicht Cellini den Straßenzauberer mit einem Priester, der das Recht hat, immer und überall im

---

<sup>222</sup> Evans 2003: 42

Namen seiner Religion Menschen um sich zu sammeln. Dieser Vergleich wirkt zwar vielleicht etwas poetisch, doch Siegel zeigt, dass diese Verknüpfung beileibe keine willkürliche ist<sup>223</sup>. Auch Cellini schreibt an anderer Stelle, dass Religion und Zauberkunst untrennbar miteinander verbunden sind, da beide auf der Kraft des Glaubens aufgebaut sind<sup>224</sup>. Wie bei Gläubigen in einer Kirche geschieht das eigentliche Wunder der Zauberei in ihren Köpfen. Nur für das Publikum, welches den Unglauben ablegt, erschließt sich eine Zaubershow. Ein Vorgang, den die Zauberer als „suspension of disbelief“ bezeichnen<sup>225</sup>.

Doch ist in dem Verweis auf die Religion noch etwas anderes impliziert. Diese religiöse Freiheit, wie er es nennt, ist eine der wichtigsten Grundlagen des Lebens der Straßenkünstler. Denn egal, ob ein indischer Straßenzauberer irgendwo in seinem Land aus einem Zug steigt, sofort eine Show zeigen kann und damit Geld verdient<sup>226</sup> oder Cellini vor einer Bar in England eine Show zeigt, um eine Runde ausgeben zu können<sup>227</sup>. Immer ist es seine Freiheit, dies zu tun und diese Freiheit ist es wohl, was die Straßenzauberer tatsächlich überall ausmacht. Somit ist es für die Straßenzauberer wirklich eine religiöse Freiheit, man könnte sagen eine heilige Freiheit.

Sein Abschluss des Textes, die Charakterisierung des Straßenzauberers als Mann mit königlicher Abstammung, fasst wohl alles vorher gesagte noch einmal auf einen Punkt zusammen. Der Straßenzauberer ist der legitime König seiner eigenen Welt. Besser kann man den Straßenzauberer nicht charakterisieren.

## **7. Straßenzauberer und Trickster**

Nachdem die beiden Protagonisten vorgestellt wurden, möchte ich diese nun zusammenbringen. Man kann sicherlich mit einer gewissen Berechtigung fragen, ob die Analyse von realen Menschen mittels einer mythologischen Figur gewinnbringend ist. Diese Herangehensweise mag zwar vielleicht ungewöhnlich sein, doch kann sie durchaus fruchtbare Ergebnisse bringen, wie man an der

---

<sup>223</sup> Siegel 1991: 3

<sup>224</sup> Greer, Sullivan 2006: 15

<sup>225</sup> Nelms 2000: 19

<sup>226</sup> Siegel 1991: 34

<sup>227</sup> The Genii Forum 2009



Arbeit „Metatricks“ von Alexander Knorr und „Trickster makes this world“ von Lewis Hyde sehen kann.

Dabei ist es beiden wichtig, die Personen, welche sie behandeln, nicht als Trickster zu bezeichnen, sondern nur die entsprechenden Theorien und Gedanken in den Zusammenhang mit ihren untersuchten Personen zu bringen<sup>228</sup>. Sie sind also keine Trickster, sondern haben tricksterhafte Züge und Eigenschaften, was eine Deutung mithilfe der Theorien zum Trickster ermöglicht.

Genauso will auch ich nicht die Straßenzauberer einfach als Trickster betiteln. Denn ich denke, dass zwar starke Parallelen zwischen beiden bestehen, welche meine Vorgehensweise zulässig und überhaupt erst möglich machen, doch sind beide Gruppen so vielfältig, dass man sie auf keinen Fall als identisch bezeichnen kann. Interessanterweise führt Hynes den Charakter des mythologischen Tricksters als reicher, vielstimmiger und vielfarbiger als den realexistierenden Trickster an<sup>229</sup>, während Hyde den Trickster als zu abstrakt und zu vereinfachend für die Beschreibung realer Menschen ansieht<sup>230</sup>. Was einen kurzen Moment wie ein Widerspruch wirkt, löst sich bei näherem Hinsehen jedoch schnell auf. Denn wie Hyde feststellt, verliert jedes Individuum nur an seinem Reichtum, wenn man es in das enge Korsett eines Arche- oder Idealtypen presst<sup>231</sup>. Hynes meint jedoch, dass die Geschichten der mythologischen Trickster immer unglaublicher und vielfältiger sind als die Geschichten, welche über reale Personen erzählt werden.

Diesem Punkt würde ich im Zweifelsfall zustimmen, denn es dürfte für reale Menschen sehr schwierig sein, sich mit Göttern und anderen mythologischen Gestalten zu messen. Auch angesichts der Zeitspannen, in denen die Mythen entstanden sind, muss sich wohl jeder Mensch geschlagen geben, denn so viel Zeit für die Ausarbeitung der Geschichten kann ein einzelnes Menschenleben gar nicht liefern. Doch sind viele Geschichten, die im Nachhinein über Zauberkunststücke erzählt werden, genauso unglaublich wie manche der

---

<sup>228</sup> Hyde 2008: 13 und Knorr 2004:iv

<sup>229</sup> Hynes 1997: 204

<sup>230</sup> Hyde 2008: 14

<sup>231</sup> Hyde 2008: 14

Geschichten über Götter. So vollbringen Zauberer, die Gedankenlesen oder Dinge verschwinden lassen, Taten, welche man auch in Mythen finden kann. Speziell die indischen Straßenzauberer schmücken sich in ihren Vorführungen bewusst mit göttlichen Fähigkeiten und Attributen, wie Lee Siegel in seinem Werk „Net of Magic“ zeigt. Ein besonderes Beispiel sind dabei sicherlich die Enthauptungsideen der indischen Künstler<sup>232</sup>.

Doch es soll ja kein Wettstreit über die unglaublichste Geschichte veranstaltet werden, obwohl dies sicherlich im Sinne eines Tricksters wäre, sondern ein Vergleich, ein Spiegeln des einen am Anderen, um auf diese Weise zu neuen Erkenntnissen zu gelangen.

Ich bin überzeugt, dass die Anwendung der Theorien zum Trickster auf die Straßenzauberer eigentlich naheliegend und logisch ist. Denn zwischen beiden gibt es starke Parallelen, welche eine Übertragbarkeit der Theorien möglich erscheinen lassen.

Das Vorgehen besteht nun weiterhin darin, die Parallelen zwischen beiden Figuren herauszuarbeiten. Diese Parallelen sollen jedoch nicht einfach nur als Gemeinsamkeiten abgestempelt werden, sondern sollen, da sie selbst vielfach schon Gegenstand von Reflexion und Interpretation geworden sind, als Ausgangspunkt dienen.

Diese Parallelen dienen zum einen dazu, die Ähnlichkeiten zwischen den beiden Figuren herauszuarbeiten, und zum anderen dient jede Parallele auch dem Verständnis von beiden. So sind zwar beide Figuren z.B. Täuscher, doch sagt dieser Aspekt nicht nur etwas über eine Gemeinsamkeit aus, sondern auch über jede der Figuren an sich.

Die Vorgehensweise verläuft daher über Identifikation der Parallele, dann der Deskription derselben und abschließend der Interpretation.

## **7.1 Täuschung und Tricks**

Eine der offensichtlichsten Parallelen ist die Fähigkeit zur Täuschung. Der Begriff Fähigkeit ist eigentlich zu kurz gegriffen, denn es handelt sich dabei

---

<sup>232</sup> Siegel 1991: 20-22

nicht nur um eine Fähigkeit, sondern vielmehr um einen wesentlichen Bestandteil des Wesens von beiden. Beim Trickster ist dies ja bereits im Begriff angedeutet. Aber nicht nur in der übergreifenden Kategorie wird dies angedeutet, sondern auch in den ursprünglichen Namen der einzelnen Trickstergestalten, wie z.B. bei dem Winnebago Trickster mit dem Namen Wadjunkaga, was der Trickreiche bedeutet, wird darauf zuweilen verwiesen<sup>233</sup>.

Die Tricks, welcher sich die Trickster in ihren Geschichten bedienen, sind enorm vielfältig. Dies kann von einer einfachen Lüge über Sinnestäuschungen durch z.B. verändertes Aussehen bis hin zu komplexen, mehrschichtigen Täuschungen alle möglichen Formen annehmen. Es sind dabei aber keineswegs immer romantische Täuschungen, bei denen jemand nur reingelegt wird und vielleicht etwas Geld verliert oder lächerlich gemacht wird. Manchmal geht es bei diesen Täuschungen auch um Leben und Tod. In einer Geschichte der Winnebago erzählt der Trickster Coyote einigen Waschbärinnen von einem Pflaumenbaum, um sie von ihren Kindern wegzulocken, damit er sie fressen kann<sup>234</sup>. Loki, der Trickster der nordischen Mythologien, verursacht mit einem Trick den Tod von Baldr, dem nordischen Sonnengott<sup>235</sup>, und er ist auch einer der Agenten der nordischen Variation des Weltendes Ragnarök<sup>236</sup>.

Doch ist er nicht nur Täuscher, sondern häufig wird der Trickster auch selbst getäuscht. So wird auch die Geschichte von Coyote erzählt, wie er den Pflaumenbaum entdeckte. Als er eines Tages im Wasser viele Pflaumen sah, griff er nach ihnen, doch alles, was er fassen konnte, waren Steine. Also tauchte er wieder in das Wasser, doch schlug er mit dem Kopf am Boden auf und wurde bewusstlos. Als er an der Oberfläche treibend wieder zu sich kam, entdeckte er über sich hängend viele Pflaumen. Da wurde ihm klar, dass die Pflaumen im Wasser nur eine Reflexion des Baumes waren<sup>237</sup>.

Während der Trickster also nicht einfach nur Täuscher ist, sondern mit Täuschungen auf verschiedenste Weise verbunden ist, ist die Täuschung für

---

<sup>233</sup> Hyde 2008: 7

<sup>234</sup> Hyde 2008: 56

<sup>235</sup> Hyde 2008: 101

<sup>236</sup> Hyde 2008: 102

<sup>237</sup> Hyde 2008: 55-56

die Straßenzauberer das Ziel<sup>238</sup> und gleichzeitig die Methode zum Erreichen ihrer übrigen Ziele, wie Geld in den Hut zu erlangen. Bei ihnen ist dies in erster Linie die Täuschung der Sinne und des Verstandes seiner Zuschauer durch verschiedenste Techniken mit dem Ziel des Erzeugens einer Illusion. Wobei der Begriff Illusion an dieser Stelle eigentlich nicht korrekt ist. Denn es soll für die Zuschauer ja nicht als Illusion erkennbar sein. Im Idealfall hält der Zuschauer die Illusion für die Wirklichkeit. Denn:

„sein größtes Geheimnis liegt in der Kraft die Gedanken des Publikums in eine solche Grube zu lenken, dass es einen Moment so scheint, als ob die Lösung des Tricks das natürliche Ergebnis zugrundeliegender künstlicher Kräfte wäre.“<sup>239</sup>

Damit ist gemeint, dass der Zauberkünstler seinem Publikum ein alternatives Ursache-Wirkungsprinzip anbietet. Die einfachste und bei weitem verbreitetste Möglichkeit ist, die Rolle des Zauberers anzunehmen, also eine magische Wirklichkeit zu erzeugen, in der ein Fingerschnippen oder der Wink mit dem Zauberstab tatsächlich Dinge verschwinden oder erscheinen lässt. Der englische Bühnenzauberer Derren Brown hat es gerade salonfähig gemacht, als Erklärung für magische Effekte psychologische Prinzipien und Methoden wie Hypnose oder NLP anzuführen. Dies ist eine moderne Variante des magischen Ursache-Wirkungsprinzips, denn es scheint glaubwürdig für die meisten Menschen zu sein, dass unsere Psyche zu solch unglaublichen Dingen fähig ist.

Man müsste also eher sagen, dass das Ziel des Straßenzauberers die Erzeugung und Etablierung einer anderen Wirklichkeit ist. Etwas, das der Trickster erfunden zu haben scheint<sup>240</sup>.

Eine spezielle Art der Täuschung, deren Erfindung ebenso dem Trickster zugeschrieben wird, ist die der Lüge<sup>241</sup>. Die Lüge unterscheidet sich von einer bloßen Täuschung, zu der auch einige Tiere, wie z.B. der Oktopus, der sich verfärben und verformen kann, fähig sind, durch ein Bewusstsein, für das, was

---

<sup>238</sup> Steinkraus 1979: 20

<sup>239</sup> Steinkraus 1979: 19

<sup>240</sup> Hyde 2008: 45

<sup>241</sup> Hyde 2008: 45

man tut, und eine dahinter liegende Absicht<sup>242</sup>. Und nicht zuletzt ist die Lüge auch immer an das Vorhandensein von Sprache bzw. eine Form von Kommunikation gebunden, deren Erfindung zuweilen ebenfalls dem Trickster zugeschrieben wird<sup>243</sup>.

Und Zauberer sind die größten Lügner von allen darstellenden Künsten. Sie haben ein eigenartiges Doppelleben gemeistert, das darin besteht, eine Sache voller Überzeugung und sichtbar zu tun, während sie in Wirklichkeit eine andere Sache unter der Deckung der ersteren tun<sup>244</sup>. Eine schöne Nummer zu diesem Thema hat der dänische Comedy-Zauberer Rune Klan entwickelt. In dieser Nummer enthüllt er die Lügen des Zauberers, sei es schon bei der Begrüßung, „Es ist schön euch zu sehen!“, oder bei dem Zeigen einer vermeintlich leeren Papiertüte, aus der dann unter lautem Krachen eine massive Bowlingkugel fällt<sup>245</sup>.

Diese Nummer illustriert sehr schön ein weiteres Doppeldenken des Zauberers. Der eigentliche Witz an dieser Nummer besteht unter anderem eben darin, dass er eigentlich gar nichts verrät. Denn die Tricks, die er verrät, sind keine Tricks, und das Erscheinen der Bowlingkugel, der einzige magische Effekt in der Nummer, ist für seine Zuschauer trotzdem überraschend und täuschend. Unter dem Deckmantel der Enthüllung führt er neue Kunststücke vor, eine nicht untypische Strategie für Zauberkünstler<sup>246</sup>, und ein Verhalten, das einem wahren Trickster angemessen erscheint.

Doch man täte den Zauberkünstlern unrecht, wenn man sie als einfache Lügner klassifizieren würde. Die Täuschungen, die sie benutzen, sind viel komplizierter als eine falsche Aussage. Zusätzlich zu falschen Aussagen benutzen die Zauberer versteckte Prinzipien, wie die Lenkung von Aufmerksamkeit, um sie auf andere Objekte zu richten, während andere Handlungen unbemerkt bleiben. Kein Trick ist zu billig, aber auch keiner zu aufwendig, um nicht benutzt zu werden. Manchmal sind es einfache mathematische Prinzipien, manchmal die

---

<sup>242</sup> Hyde 2008: 62

<sup>243</sup> Hyde 2008: 75

<sup>244</sup> Steinkraus 1979: 25

<sup>245</sup> Jay 2010: 155

<sup>246</sup> Steinkraus 1979: 20

berühmte Fingerfertigkeit und manchmal ist es auch einfach nur ein Loch im Tisch.

Doch auch solche einfachen Antworten sind meist zu kurz gegriffen. Im Laufe der Zeit haben Zauberer die Techniken, welche sie zur Täuschung ihrer Zuschauer anwenden, immer weiter theoretisiert und perfektioniert. Das einfachste Beispiel für eine solche Theorie ist sicherlich die Aufforderung von Slydini, selbst an die eigene Zauberei zu glauben. Die Theorien des Kanadiers Gary Kurtz zählen sicherlich zu den komplizierteren Ideen, in denen er die Wirkung von Bewegungen, Stimme, Blicken, selbst die Sitzposition zur Verstärkung der Täuschungen analysiert<sup>247</sup>.

Doch eines haben alle diese Theorien gemeinsam, sie enthüllen, dass die vermeintlich simplen Tricks keine einfachen Lügen sind, sondern hochkomplexen Täuschungen, welche ein hohes Maß an Wissen über und Empathie für seine Mitmenschen voraussetzen. Und diese Täuschungen werden beständig verfeinert. Beinahe täglich werden neue Kunststücke veröffentlicht, neue Ansätze zur Täuschung entwickelt und alte Ansätze verfeinert. Inzwischen werden Zauberkünstler von Wissenschaftlern als Experten für Wahrnehmung und deren Täuschung an Forschungen beteiligt<sup>248</sup> und in den USA wurden sie auch schon vom CIA angeworben, um Agenten zu schulen<sup>249</sup>.

Man könnte also durchaus sagen, dass die Zauberkünstler bei der Weiterentwicklung, man könnte auch sagen der Evolution, von Täuschungen, ganz weit vorne mit dabei sind.

An dieser Stelle möchte ich gerne auf die Theorien der Evolutionspsychologen zurückkommen. Diese gehen ja davon aus, dass eine Grundlage der Evolution der Wettstreit zwischen Täuschenden und Getäuschten ist<sup>250</sup>. Der Trickster wird dadurch zum Ergebnis und Symbol für die biologische Evolution<sup>251</sup>. Dieser Logik folgend wird der Zauberkünstler als Spezialist für Täuschung, ebenfalls zu

---

<sup>247</sup> Kurtz 1992

<sup>248</sup> Macknick, King et al. 2008

<sup>249</sup> Melton, Wallace 2009

<sup>250</sup> Knorr 1998: 36

<sup>251</sup> Knorr 1998: 39

einem der ältesten Abbilder der menschlichen Existenz<sup>252</sup>. Vor diesem Hintergrund wirkt der Titel von einem Zauberbuch, welches der sehr kluge Roy Benson noch schreiben wollte, weniger überheblich und dafür viel passender: „The second oldest profession“<sup>253</sup>. Die Zauberkünstler zeigen uns also in einer unterhaltsamen Form das Jahrtausende alte, todernde Spiel der Täuschung und weisen damit auf eines der ältesten und wichtigsten menschlichen Verhaltensmuster hin. Die Trickster sind aber nicht immer nur Täuscher, in vielen Geschichten werden sie auch getäuscht oder stolpern in ihre eigenen Tricks. Die Geschichte mit dem Pflaumenbaum ist ein Beispiel für eine solche Geschichte, in der ein Trickster selbst hereinfällt. Doch auch die Straßenzauberer scheinen solche Geschichten anzuziehen. So erzählt Siegel die Geschichte eines indischen Straßenkünstlers:

„Naseeb hatte ein brillante Idee. Indem er die Anzahl seiner Shows steigerte, sich Geld lieb und eine Vielzahl andere kleiner halbseidener Geschäfte, die sich mir nie ganz erschlossen, abwickelte, schaffte er es 9.000 Rupien anzuhäufen, um zwei Falken zu kaufen. Er hatte gehört, dass wenn er schaffen würde die Jagdvögel nach Pakistan zu schmuggeln, sie dann dort an die Araber zu verkaufen, er für jede investierte Rupie 10 gewinnen könnte... 90.000 Rupien. Er wäre dann, durch einen einfachen aber genialen Zaubertrick, ein reicher Mann. Die Vögel über die Grenze zu schmuggeln wäre kein Problem für den Zauberer. Er schloß sie in ein Geheimfach in einem seiner Körbe ein, in welchem normalerweise die Tauben für eine Vielzahl von Effekten verborgen wurden. Einige Kobras wurden in den untersuchbaren Teil des Korbes gelegt. Als Naseeb und sein Sohn Ayasan, über die Grenze gingen, wurden sie von den Beamten dort aufgehalten. Sie erklärten, dass sie nur über die Grenze wollten, um eine Show im nahegelegenen Dorf zu spielen. Naseeb unterhielt die Beamten, indem er einige Münzen verfielfältigte und verschwinden ließ. Einer der Beamten öffnete den Korb, aber als die Kobras die Köpfe hoben, wurde der Deckel schnell wieder zurückgesetzt und Naseeb und sein Sohn durften passieren. Spät in der Nacht öffnete der Zauberer den Korb, entfernte die Kobras und schob den Riegel an der versteckten Kammer zur Seite. Nichts bewegte sich. Die Falken, die nicht wie die Tauben mit eingeschränkten Freiheiten leben konnten, waren tot. Naseeb hatte alles verloren.“<sup>254</sup>

Auch die Straßenzauberer scheinen also zuweilen Opfer ihrer eigenen Kunststücke zu werden. Eine solche Geschichte wird zwar einem Zuschauer

---

<sup>252</sup> Knorr 1998: 39

<sup>253</sup> MagicPedia 2010

<sup>254</sup> Siegel 1991: 36-37

nicht erzählt werden, doch werden Geschichten dieser Art bei Treffen von Künstlern untereinander ausgetauscht.

Anders ist es mit Momenten, wenn sich die Zauberkunst selbst gegen einen Künstler wendet. Dies ist für den Zuschauer meist sofort zu bemerken, weswegen die Zauberkunst auch eigentlich diejenige Kunstform ist, die keine Fehler verzeiht, denn ein Jongleur hebt die Bälle einfach wieder auf, wenn sie fallen, aber der Zauberkünstler hat diese Chance meist nicht<sup>255</sup>. Der Zauberkünstler H.P. Lovecraft bringt die Erklärung dafür auf den Punkt, wenn er sagt: „Menschen lassen sich gerne narren, aber sie lassen sich nur ungern zum Narren machen.“<sup>256</sup> Eine schöne Geschichte erzählt Whit Haydn, als er in einer Bar ein Whisky-Glas verschwinden lassen wollte. Normalerweise kein Problem, aber an diesem Abend war er wohl übermütig und prompt rächte sich die Zauberkunst an ihm. Das Glas flog durch den Raum, der Whisky verteilt sich über die gesamte Bar und alle Gäste, selbst der riesige Spiegel hinter der Bar wurde durch das herumfliegende Glas angeknackst. Nicht nur die Methode war klar, alles war offensichtlich. Da war der abgeklärte Barkeeper, der nur mit einem leichten Zucken der Augenbraue fragte, „Das war jetzt aber nicht dein bester Trick?“, noch das größere Mysterium<sup>257</sup>.

Solche Geschichten hat wohl jeder Straßenzauberer schon selbst erlebt und sie werden auch gerne miteinander geteilt. Der Sinn einer solchen Geschichte, wenn man denn einen suchen will und sich nicht einfach nur unterhalten lassen will, muss wohl darin gesehen werden, dem Zuhörer und dem Erzähler Bescheidenheit zu vermitteln<sup>258</sup>. Bescheidenheit vor der Zauberkunst, die, wie eine schöne und stolze Frau, diejenigen bestraft, die ihr mit zuviel Selbstverständlichkeit und zuwenig Respekt gegenüberreten.

## 7.2 Verwandler und Veränderer

Das Verändern von Kategorien, das Spiel mit den Zuschreibungen, die Transformation von einem Ding in ein anderes ist eine weitere gemeinsame

---

<sup>255</sup> Campbell 1981: 121

<sup>256</sup> Campbell 1981: 121

<sup>257</sup> Haydn 2001: 18

<sup>258</sup> Haydn 2001: 18



Fähigkeit. Der Straßenzauberer verwandelt in seiner Show Münzen in Riesenmünzen, rote Tücher in grüne Tücher, einen Ball in viele Bälle, doch vor allem verwandelt er seine Zuschauer.

Transformationen lassen sich also auf vielen verschiedenen Ebenen feststellen. Meiner Ansicht nach lassen sich jedoch vier wesentliche Arten herausarbeiten. Der Zauberer transformiert Objekte, sich selbst, seine Zuschauer und Symbole. Die offensichtlichste Art der Transformation ist die sichtbare Transformation von Objekten, die jeder Zuschauer einer solchen Show beobachten kann. Darunter zählen z.B. die sichtbare Verwandlung einer Karte in eine andere Karte oder eben die Verwandlung von einem grünen Tuch in ein rotes Tuch. Diese Art der Transformation wird innerhalb der Theorie der Zauberkunst als einer der magischen Grundeffekte bezeichnet<sup>259</sup>.

Ähnliche Transformationen finden wir auch in verschiedenen Trickstergeschichten. So erzählen die Chippewa von Wenebojo, dass er seine Innereien in süßes Essen für seine Tanten und blutigen Schorf von seinem Hintern in süßen Tabak für seine Onkel verwandelt hat<sup>260</sup>.

Doch der Straßenkünstler transformiert nicht nur seine Requisiten, vielmehr transformiert er die Straße selbst. Die Straße wird zu einer temporären Bühne verändert und mit ihr werden auch alle Akteure, die normal auf einer Straße anzutreffen sind, zu potenziellen Akteuren<sup>261</sup>. Das kann zum Beispiel ein Polizeifahrzeug sein, welches droht, den Kreis zu sprengen, und dann vom Künstler auf Fluglotsenart durchgewunken wird. Das kann eine Taube sein, deren Erscheinen mit den Worten „Zurück in den Hut“ kommentiert wird und noch vieles mehr.

Auch die Fähigkeit des Gestaltwandels ist eine Transformation, nämlich die des eigenen Selbst. Wenn sich Loki in einen Lachs verwandelt, um seinen Verfolgern zu entkommen<sup>262</sup>, oder sich Onkel Tompa mit den Roben einer Nonne verkleidet in ein Kloster einschleicht, um Sex mit den anderen Nonnen

---

<sup>259</sup> Benzinger 2003: 259 und Zmeck 2003: 17-18

<sup>260</sup> Hynes 1997: 42 vgl. zusätzlich Hyde 2008: 31

<sup>261</sup> Harrison-Pepper 1990: xv

<sup>262</sup> Hyde 2008: 18

zu haben<sup>263</sup>, so transformieren sie ihr Äußeres, um zum Ziel zu gelangen.

In der Zauberkunst gibt es ebenso dementsprechende Effekte. So ist der „Quick-Change“, also das blitzschnelle Verwandeln des Kostüms, bei einigen Künstlern ein eigener Show-Act geworden, mit mehrfachen Verwandlungen, wie z.B. bei Lex Schoppi oder den Petrosyans, und bei vielen anderen Künstlern sind zumindest einfache Verwandlungen im Finale ihrer Nummer weit verbreitet. Auf der Straße sieht man diesen speziellen Typ des Effekts eher selten bis gar nicht. Die Vorbereitung dafür ist zu aufwendig, die Kostüme zu teuer, die Sichtwinkel häufig zu schwierig, als dass es sehr praktikabel wäre. Einige ähnliche Effekte zeigt der Schwede Charlie Caper, wenn er seine Fliege in die Zaubereffekte integriert und sie z.B. blitzschnell bindet. Diese sind jedoch viel kleiner und bei weitem nicht als vollständiger Gestaltwandel zu bezeichnen.

Doch der Gestaltwechsel spielt auch für die Straßenzauberer eine Rolle, auch wenn er für das Publikum nicht sichtbar vollzogen wird. Die Wahl des Kostüms spielt nämlich eine entscheidende Rolle. In vielen Büchern zur Straßenzauberei wird dies herausgestellt und entsprechende Ratschläge gegeben. Während es für viele Autoren ein Mittel darstellt, um Aufmerksamkeit zu erregen, professionell zu wirken und auf diese Weise leicht Menschen anzulocken<sup>264</sup>, schreibt Witt sogar über den Respekt, welchen man als Zauberer mit einem Kostüm dem Zuschauer gegenüber zollt. Er ist der Meinung, dass ein besonderer Mensch, der man als Straßenzauberer ist, auch besonders auszusehen hat<sup>265</sup>.

In eine ähnliche Richtung geht Cellini, wenn er es bedauert, dass Robert-Houdin die Alltagskleidung für den Zauberer zum Standard machte<sup>266</sup>. Cellini selbst trat zu Beginn seiner Zeit auf der Straße in einem Kostüm auf, das er seinem Bild von Gypsies nachbildete<sup>267</sup>, ein Bild, das auch der Engländer Gazzo am Anfang seiner Karriere bediente<sup>268</sup>. Er verweist während der Diskussion des Themas Kostüm bewusst auf die anderen Kostümträger unserer Gesellschaft,

---

<sup>263</sup> Hynes 1997: 36

<sup>264</sup> Matheis, Meyer 2008: 100, Pit Mago: 2, McKibben: 7, Huber 1990: 37

<sup>265</sup> Witt 1996: 101

<sup>266</sup> Greer, Sullivan 2006: 14

<sup>267</sup> Cellini-Video 1

<sup>268</sup> Hustle, Wells 2004: 3

nämlich die Priester und im speziellen den Papst. Diese machen sich durch das Tragen eines Kostüms sichtbar und wiedererkennbar, während die Zauberer durch Robert-Houdins Vorbild unsichtbar gemacht wurden<sup>269</sup>. Damit spielt Cellini ähnlich wie auch Siegel auf die Verknüpfung des Zauberer/Unterhalters mit dem Zauberer/Priester an<sup>270</sup>.

Diese Kostümierung bzw. dieser Gestaltwandel dient vorrangig natürlich der Dramatik und Theatralik der Zaubershow, doch dadurch hilft es den Zuschauern, gleichzeitig auch den Illusionen zu glauben. Wie weit dieser Glauben gehen kann, habe ich selbst schon erlebt, als ein Zuschauer nach meiner Show fest davon überzeugt war, ich könnte durch meine Kräfte ein Loch in einem Becher entstehen lassen, wann immer ich dies wollte. Auch Cellini berichtet von dem Zusammentreffen mit vollkommen gläubigen Zuschauern, welche ihm sogar Teile seiner Requisiten abkaufen möchten, um ihre Macht zu erlangen<sup>271</sup>.

Während der Straßenzauberer sich also durch das Kostüm in eine andere Kategorie, die des Entertainers, Zauberkünstlers, Magiers oder Ähnliches versetzt, geschieht mit den Zuschauern auch etwas. Der Straßenzauberer verändert die Kategorie des Publikums bzw. der ihn betrachtenden Individuen.

Denn vor dem Beginn einer jeden Show sind die sie betrachtenden Menschen noch unverbunden, einzelne Individuen, die auch meist nicht die Absicht hatten, einen Künstler zu sehen. Doch der Straßenkünstler verwandelt diese chaotische Masse in eine Menge, knüpft Kontakte zwischen Menschen, schafft es zumindest für die Dauer der Show, aus Fremden eine gemeinsam agierende Masse zu formen<sup>272</sup>. Diese Tätigkeit wird meist als der schwerste, aber auch faszinierendste Teil einer Straßenshow bezeichnet<sup>273</sup> und ist einer der zentralsten Unterschiede zu jeder Form von institutionalisierter Unterhaltung oder Kunst, bei denen der Zuschauer bewusst in eine Show geht<sup>274</sup>. Und aus eigener Erfahrung kann ich sagen, dass es tatsächlich ein beeindruckendes

---

<sup>269</sup> Cellini 2006: 6 und Greer, Sullivan 2006: 14

<sup>270</sup> Siegel 1991: 3

<sup>271</sup> Greer, Sullivan 2006: 15

<sup>272</sup> Hustle, Wells 2004: 23

<sup>273</sup> Hustle, Wells 2004: 11, Evans 2003: 50

<sup>274</sup> Hustle, Wells 2004: 2

Erlebnis ist, wenn man als Künstler in einer Fußgängerzone einen Kreis von 150 fremden Menschen um sich gebaut hat, die alle für einen applaudieren. Und ebenso beeindruckend kann das Erleben einer solchen Show für die Zuschauer sein. So beschreibt der Straßenkünstler Danny Hustle die Show von Gazzo mit den Worten:

„There is a electricity that exists between Gazzo and his audience that you cannot share unless you are there. If you are, then you too will feel your pulse quicken in time with those around you, your breathing will mesh, even your hearts beat to a communal rhythm as he waves his wand like a conductor's baton.“<sup>275</sup>

Man kann an dieser Stelle durchaus die legitime Frage stellen, ob Danny Hustle, da selbst Straßenzauberer und Freund von Gazzo, als neutraler Beobachter geeignet ist, doch dagegen kann man ebenso anführen, dass er, obwohl er selbst Straßenkünstler ist, bei der Show eines anderen Künstlers zum Zuschauer wird. Sicherlich fallen ihm andere Nuancen in der Show auf, trotzdem spürt er, wie das Publikum reagiert. Auch wenn er seine Beobachtungen in poetische Worte kleidet, sind sie meiner Ansicht nach trotzdem glaubwürdig und ich habe selbst ähnliche Erfahrungen gemacht.

Diese Transformation entsteht nicht etwa zufällig, sondern wird von dem Künstler aktiv gesteuert. Fast in jedem Buch zur Straßenzauberei werden Techniken des sogenannten „Crowd-Managements“ erläutert. Das Ziel dieser Techniken besteht eben darin, das einzelne Individuum stärker in der Masse aufzulösen, um eine stabilere und dichtere Masse zu schaffen, die dann wieder rückwirkend auch die Auflösung des Einzelnen begünstigt<sup>276</sup>. Dabei ist die Dichte der Masse sowohl im physischen Sinne als Gradmesser von Menschen pro Quadratmeter zu verstehen als auch im emotionalen Sinne als Beteiligung der Menschen an der Show. Diese emotionale Beteiligung wird zwar von jedem Menschen einzeln wahrgenommen, ist aber eine geteilte Erfahrung, vergleichbar einem Musikkonzert oder einer Demonstration<sup>277</sup>.

Hustle beschreibt diese Transformation als einen Evolutionsprozess, der von der individuellen Erfahrung zu einer gemeinschaftlichen Erfahrung führt. Die

---

<sup>275</sup> Hustle, Wells 2004: Introduction

<sup>276</sup> Hustle, Wells 2004: 23

<sup>277</sup> Hustle, Wells 2004: 23

Stationen, welche er identifiziert, sind dabei das Gefühl für die Gruppe, dann das Bewusstsein über die Identität der Gruppe und am Ende die Identifikation mit der Gruppe und ihrer Identität<sup>278</sup>. Nach Hustles Ansicht entwickelt sich auf diese Weise eine komplexe soziale Ordnung mit dem Künstler als Oberhaupt. An zweiter Stelle setzt Hustle die an der Show teilnehmenden Freiwilligen, welche innerhalb der Gruppe zu besonderen Personen aufgestiegen sind. Auch unterscheidet er zwischen einem inneren Zirkel, der die Show von Anfang an begleitet hat, und einem äußeren Zirkel, welcher sich erst im Laufe der Show hinzugesellt hat. Deswegen muss ein fortgeschrittener Künstler sein Publikum gar nicht um Geld bitten, es will ihn bezahlen, da die Identifikation mit ihm so vollständig ist und er zu dem Helden der Masse geworden ist<sup>279</sup>. Dieses Motiv des freiwillig zahlenden Publikums findet sich auch bei anderen Autoren<sup>280</sup>, obwohl man sich durchweg einig ist, dass diese Effekte nicht einfach zu erreichen sind<sup>281</sup>. Doch auch ich habe schon einige Straßenzauberer gesehen, bei denen das Publikum schon während der Show das Geld aus den Taschen zieht, und häufig sind es keine kleinen Münzen, sondern manchmal durchaus große Scheine.

Diese Art der Transformation ist innerhalb der Trickstergeschichten selbst nicht so einfach zu finden, zwar gibt es durchaus Geschichten, in denen die Tricksterfigur Gruppen gegenübersteht, häufig als Verfolgter oder Angeklagter, doch meiner Meinung nach ist das Äquivalent zu dieser Form der Transformation eher beim Erzählen der Geschichten zu finden. Wenn Zucker und Apte die Erzählung der Trickstergeschichten betonen, so folgt daraus auch logischerweise, dass es sich dabei um geteilte Erlebnisse handelt<sup>282</sup>. Den zum Erzählen einer Geschichte gehören mindestens zwei Personen, in der einfachsten Struktur ein Erzähler und ein Zuhörer. Gemeinsames Erzählen von Geschichten, das gemeinsame Zuhören, gemeinsames Lachen sind wesentliche Aspekte auch bei Trickstergeschichten. Wenn der Trickster Funktionen in einer Gesellschaft erfüllen soll, wovon ja eine Vielzahl Autoren

---

<sup>278</sup> Hustle, Wells 2004: 24

<sup>279</sup> Hustle, Wells 2004: 24

<sup>280</sup> McFalls 1997: Hommage

<sup>281</sup> Hustle, Wells 2004: 25

<sup>282</sup> Knorr 1998: 49

ausgehen, dann müssen seine Geschichten in der Gesellschaft geteilt sein, mehrere Leute müssen diese kennen und sie für sich interpretieren. Sie müssen also einen Bezug zu einer Gemeinschaft entwickeln, wie es auch der Straßenzauberer tut. Um zu wirken, müssen die Geschichten erzählt werden, eine Idee, die auch Zucker und Apte schon andeuten, wenn sie die theatralen Aspekte betonen, denn diese machen nur vor einem Publikum wirklich Sinn. Sicherlich machen dramatische Darstellungen auch Spaß, wenn man mit einem Buch alleine zu Hause sitzt, doch ihr wirklicher Zauber entfaltet sich erst vor einem Publikum.

Die angesprochene vierte Ebene, die der Transformation von Symbolen berührt eine weitere wichtige Gemeinsamkeit zwischen Straßenzauberern und Trickstern.

Diese Manipulationen von Symbolen sind es auch, welche den Straßenzauberer von anderen Straßenkünstlern unterscheiden. Zwar spielt jede Kunstform mit Symbolen und Bildern, doch in der Zauberkunst ist dieses Spiel perfektioniert. Siegel erklärt dies dadurch, dass alle Objekte in dem Grade magische Objekte sind, wie sie symbolische Objekte sind, z.B. der Zauberstab als Symbol der Macht. Der Zauberer ist dabei derjenige, welcher die Macht der Symbole kennt und weiß wie man sie manipuliert. Alle Symbole sind ihrer Natur nach magischer Art<sup>283</sup>.

Offensichtlich ist dies in den Vorführungen der indischen Straßenzauberer, welche mit religiösen Symbolen und Assoziationen durchsetzt sind. Diese Symbole werden bewusst und auch noch kontextabhängig eingesetzt, z.B. wenn sich die Zauberer je nach Umgebung wahlweise auf hinduistische Götter oder den Koran beziehen<sup>284</sup>.

Doch neben dieser bewussten Manipulation von Symbolen und Bildern, welche auch manche westliche Zauberer benützen, z.B. im großen Feld der sogenannten „Gospel-Magic“, d.h. christlich motivierte Zauberei<sup>285</sup>, ist in jeder Zaubershow die Manipulation von Symbolen inhärent.

---

<sup>283</sup> Siegel 1991: 219

<sup>284</sup> Siegel 1991: 3

<sup>285</sup> In Deutschland organisiert im FCMG ([www.fcmg.de](http://www.fcmg.de))

Während eines Seminars erläuterte der Schweizer Zauberkünstler Christoph Borer eine Theorie über die Zauberkunst. Nach seinem Verständnis stehen die magischen Grundeffekte für bestimmte zentrale Lebensthemen, wie es Borer nennt. So ordnet er z.B. dem Verschwinden eines Gegenstandes das Thema Tod und dem Erscheinen das Thema Geburt zu<sup>286</sup>.

Diese Verknüpfung von Zauberkunst mit solchen wichtigen Themen hat auch Siegel bei den indischen Zauberern ausgemacht, wenn er sagt, dass der Zauberer seinem Publikum eine Mythologie zeigt, die in ihrem eigenen Bewusstsein verankert ist<sup>287</sup>. Diese Spiele mit den Symbolen können die verschiedensten Formen annehmen, und wie es sich für gute Kunst gehört, gibt es in den seltensten Fällen eine für alle Zuschauer gleichermaßen gültige Interpretation. Wie Knorr feststellt, muss das, was bei den Zuschauern ankommt, nicht einmal dasselbe sein, was der Künstler hineingelegt hat<sup>288</sup>.

Dieses Spiel mit Symbolen und ihren Inhalten, das Verwirren von Kategorien und die Überschreitung der Grenzen zwischen den Kategorien wird auch als eine der wichtigsten Trickstereigenschaften angesehen. In Hydes Deutung einer Hermes-Geschichte wird der Mythos zu einer Schöpfungsgeschichte des frei und abstrakt denkenden Geistes<sup>289</sup>. Dieser Geist hat den Umgang mit Symbolen erst ermöglicht. Der Trickster wird damit zum Erfinder des Spiels, welches die Straßenzauberer täglich mit ihrem Publikum spielen. In diesem Spiel ist es nicht einfach das Ziel, ein Ding in sein Gegenteil zu überführen, was Trickster gerne tun. Besonders die scheinbar heiligen Bereiche einer Gesellschaft werden von den Trickstern sehr gerne profanisiert<sup>290</sup>. Im europäischen Raum ist dies am deutlichsten im Karneval, in dem sich über alle Autoritäten lustig gemacht werden darf<sup>291</sup>.

Doch Trickster gibt sich nicht zufrieden damit, nur etwas in sein Gegenteil zu verkehren, vielmehr verlässt Trickster diese Opposition und schafft sich eine

---

<sup>286</sup> Private Seminarotizen „Jugendworkshop Meissen 2010“

<sup>287</sup> Siegel 1991: 217

<sup>288</sup> Knorr 1998: 92

<sup>289</sup> Hyde 2008: 59

<sup>290</sup> Hynes 1997: 37

<sup>291</sup> Hynes 1997: 38

dritte Möglichkeit<sup>292</sup>. Dies ist möglich, da er nicht länger auf der Ebene der Objekte und Handlungen selbst agiert, sondern vielmehr eine Ebene höher, bei den Symbolen und der Sprache direkt arbeitet<sup>293</sup>. Es ist daher nicht verwunderlich, wenn die Trickster von einigen Autoren für die Erfinder der Sprache gehalten werden<sup>294</sup>.

### 7.3 Humor und Unterhaltung

Das Spiel mit den Symbolen wäre aber wohl schon lange in Vergessenheit geraten, wenn es nicht so unterhaltsam wäre, und so sind sowohl Straßenzauberer und Trickster vor allem eines. Sie sind unterhaltsam. Viele Trickstergeschichten bringen zum Lachen, nicht umsonst geben einige Autoren eben jenen Unterhaltungswert als eine Motivation für die Beschäftigung mit den Mythen an<sup>295</sup>. Genauso ist eine gute Straßenshow vor allem eines, nämlich unterhaltsam. Doty schreibt sogar, dass Humor und Lachen Teil der Identität des Tricksters sind<sup>296</sup>. Auch Hynes ist der Meinung, dass Trickstermythen zutiefst zufriedenstellende Unterhaltung sind<sup>297</sup>. Ob diese Aussage so auch über Zauberei selbst gemacht werden kann, ist wohl von Fall zu Fall unterschiedlich. Dies ist zum einen natürlich eine Frage des Geschmacks des Zuschauers, denn nicht jedem gefällt das Gleiche. Und zum anderen ist es natürlich auch stark vom Künstler abhängig. Es gibt genügend Zauberer, bei denen nur dann Stimmung aufkommt, wenn sie die Bühne wieder verlassen. Auf der Straße gelten jedoch andere Regeln, denn wer von seinem Publikum nicht für gut befunden wird, tritt dort sehr wahrscheinlich auch nicht sehr lange auf. Das direkte Feedback, sei es in Form von Applaus, Geld oder auch Aufmerksamkeit, fördert eine starke Selektion. Deswegen bin ich der Ansicht, dass auch nur diejenigen Künstler lange auf der Straße sind, welche dem Publikum wenigstens ein gewisses Level an Unterhaltung bieten können.

Man sollte nun allerdings nicht den vorschnellen Schluss ziehen, dass gute

---

<sup>292</sup> Hyde 2008: 75

<sup>293</sup> Hyde 2008: 75

<sup>294</sup> Hyde 2008: 76

<sup>295</sup> Hynes1997: 203

<sup>296</sup> Doty 1997: 58

<sup>297</sup> Hynes 1997: 202



Unterhaltung sich vor allem in der Anzahl der Witze und der Lautstärke des Gelächters widerspiegelt. Tatsächlich bewegen sich die Straßenzauberer häufig eher zwischen zwei großen dramatischen Extremen, dem Lachen und dem Herausfordern des Schicksals, wie Schechner zeigt. Auf der einen Seite sind diejenigen Künstler, welche reine Comedy zeigen und auf der anderen Seite befinden sich diejenigen, welche unglaubliche Dinge zeigen, wie Jonglage oder Hochseilartistik<sup>298</sup>. Nur wenige Straßenkünstler befinden sich an den Extremen, die Mehrzahl liegt irgendwo dazwischen. Schechner bringt diese beiden Formen der Unterhaltung mit zwei unterschiedlichen sozialen Kommentaren zusammen, die Comedy mit der Enthüllung der widersprüchlichen Seiten von Autoritäten und diejenigen, welche ihre Schicksal herausfordern, mit dem Versprechen eines Wegs das System zu besiegen<sup>299</sup>.

Ähnlich diesen sozialen Kommentaren, die hinter den Straßenshows stehen, steht auch hinter dem Humor der Trickster, der alle Formen und Färbungen annehmen kann<sup>300</sup>, mehr als nur ein Witz. Die verschiedensten Autoren haben schon versucht, sich dem Humor der Trickster zu nähern, was sich jedoch als schwierig erweist, da Humor etwas sehr Kontextabhängiges ist, nicht alles wird überall von jedem als gleich lustig empfunden, und das Lachen nur bedingt rational zu fassen ist<sup>301</sup>. Stattdessen wird es von manchen Autoren eher in die Richtung der mystischen Erfahrungen gerückt<sup>302</sup>. Somit wird der Humor zu etwas, was meiner Ansicht nach nur erlebt, aber nicht erklärt werden kann.

Apte versucht, den Humor der Trickster aus ihren widersinnigen und ungereimten Handlungen zu erklären<sup>303</sup>. Meiner Ansicht nach ist dies jedoch nur ein Aspekt des Tricksterhumors. Bei weitem nicht alle Tricksterfiguren sind widersinnig oder ungereimt. Wenn der Trickster Hermes noch als Baby seinem ernstesten Bruder Apollo auf seine reine Robe eine schamlose Nachricht schießt<sup>304</sup>, dann ist das nicht widersinnig, sondern einfach nur komisch. Sicher

---

<sup>298</sup> Harrison-Pepper 1990: xi

<sup>299</sup> Harrison-Pepper: xi

<sup>300</sup> Knorr 2004: 29

<sup>301</sup> Knorr 2004: 28

<sup>302</sup> Knorr 2004: 29

<sup>303</sup> Knorr 1998: 71

<sup>304</sup> Doty 1997: 58

ist der Widerspruch der Trickster zwischen schlau und dumm auch sehr komisch, doch ist dies nicht das einzig Komische an ihm. Vielmehr setzt sich der Witz der Trickster aus vielen verschiedenen Facetten und Ebenen zusammen. Zum einen sind manche der Geschichten einfach lustig. Wenn sich Coyote von dem Hasen überreden lässt, seinen Platz in der Gummifalle des Farmers einzunehmen, so ist dies, zumindest für mich, erst einmal ein lustiges Bild. Dann kommt das Lachen über die Dummheit des Coyoten, der sich so einfach reinlegen lässt. Und selbst das Ende, dass er von dem Farmer durchlöchert wird, weckt eher komische Assoziationen, denn er wird ja nicht erschossen, sondern voller Löcher geschossen<sup>305</sup>. Aptes Deutung der widersinnigen Handlungen macht auch an dieser Stelle keinen Sinn mehr, denn die Handlungen als solches sind nicht widersinnig. Sie werden erst dann widersinnig, wenn ich die Geschichte mit anderen Geschichten, in denen der Coyote schlau ist, in einen Kontext setze. Aptes Deutung ist also eine Ebene höher angesiedelt als die einzelner Geschichten. Dort findet man auch die funktionalen Deutungen des Tricksterhumors, in denen er als Ventil für den Abbau von Spannungen funktioniert und die Überlegenheit der Zuhörer und damit ihrer Gesellschaft bestätigt<sup>306</sup>. Auch wenn einige Autoren noch weiter gehen und im Tricksterhumor eine Philosophie erkennen wollen, die eine andere Wirklichkeit enthüllt, sei sie durchdringbar, zugänglich, verständlich oder chaotisch, unvorhersehbar und realistischer<sup>307</sup>, so bleibt es immer Interpretation. Doch wenn man eine weitere Ebene nach oben geht, also auf die Ebene der Interpretationen der Interpretation, entsteht eine vollkommen neue Art des Witzes. Denn die verschiedenen Erklärungsversuche vonseiten der Forscher entbehren nicht einer gewissen Komik. Wenn der Humor der Trickster eine Grundmetapher auf das menschliche Leben ist, wie Hyers glaubt<sup>308</sup>, dann entsteht daraus ein Paradoxon. Denn die Aufforderung, nichts ernst zu nehmen, schließt die Aufforderung ebenfalls mit ein. Es ist daher ein Paradoxon und als solches nicht erklärbar. Es erinnert an die Worte von Parmenides, der sagt:

---

<sup>305</sup> Hyde 2008: 19-20

<sup>306</sup> Knorr 1998: 71

<sup>307</sup> Knorr 1998: 72

<sup>308</sup> Knorr 1998: 73

„Alle Kreter sind Lügner!“, wobei er selbst aus Kreta ist<sup>309</sup>.

Es scheint, als wollten die Trickster immer den letzten Lacher auf ihrer Seite haben. Doch ist dieses Lachen ein freundliches, kein gehässiges. Es ist sehr einfach, sich an den Kopf zu fassen, zu lachen und anschließend, der Unzulänglichkeit aller Deutungen wieder einmal bewusstgeworden, weiterzudenken.

Dass einfache funktionale Deutungen nicht ausreichend sind, um Humor zu verstehen, beweisen auch die Straßenzauberer. Sicherlich hat die Deutung des Humors als sozialen Kommentar ihre Berechtigung, doch wird auch diese Deutung dem Humor nur bedingt gerecht. Denn zuallererst existiert vor der Deutung als sozialem Kommentar der simple ökonomische Nutzen des Lachens. Menschen, die gut unterhalten wurden, zahlen meist auch mehr. Doch diese simple Gleichung sagt noch nicht sehr viel über das hohe Maß an Professionalisierung des Humors aus, der die Straßenzauberer ausmacht. In dem Buch „Read between the lines“ hat Gazzo eine große Anzahl an sogenannten „One liners“, kurze mehr oder weniger lustige Sprüche, gesammelt, welche helfen, eine Vielzahl an Situationen zu beherrschen. Das beginnt mit am Anfang der Show, z.B. beim Händeschütteln, „Sehen Sie nach ihrer Brieftasche. Danke, jetzt weiß ich, wo sie ist.“<sup>310</sup> und endet mit den sogenannten „Hat-“ oder „Money-lines“, welche vor oder während des Geldsammelns zur Anwendung kommen, wie z.B.: „Greifen sie in ihre Tasche. Holen Sie den Geldbeutel heraus. Nehmen sie 5 Euro heraus und werfen Sie den Rest in den Hut.“ Viele dieser Sprüche sind so verbreitet, dass nicht mehr genau gesagt werden kann, wer von wem abgeschrieben und geklaut hat. Dies wird besonders auffällig, wenn man eines der großen Straßenfestivals besucht. Dort fallen einem sehr schnell bestimmte Sprüche auf, die jeder Künstler zu benutzen scheint.

Neben den verbalen Formen des Humors existiert auch noch der gesamte nonverbale Bereich, sei es Slapstick, Grimassen oder Ähnliches. Bei diese Formen von Humor ist jedoch sehr stark vom einzelnen Künstler abhängig, ob

---

<sup>309</sup> Hyde 2008: 72

<sup>310</sup> Hustle, Wells 2004: 3

und was sie benutzt wird, so das nur schwer allgemeinere Aussagen darüber getroffen werden könnten.

Die One-Liner haben jedoch eine hohe Verbreitung und genießen in der Literatur einen hohen Stellenwert, was man daran sieht, dass in jedem Buch einige erwähnt werden. Sie helfen, die Aufmerksamkeit des Publikums beim Künstler zu halten<sup>311</sup> und ihn als Autoritätsperson zu etablieren. Dies wird vor allem beim Umgang mit Störenfrieden deutlich. Ob man auf diese reagiert oder nicht, ist zwar eine Frage der Einstellung, so gibt es Künstler, die es vorziehen, die Störer zu ignorieren<sup>312</sup>, während andere sich direkt mit ihnen anlegen<sup>313</sup>. Und in diesem Fall wird der Humor manchmal wie eine Waffe benutzt, daher auch die Metapher von Haydn, „engage with both barrels“<sup>314</sup>. Und anders kann man Sätze wie, „I'm paid to act like a fool, what's your excuse?“, „I don't have a lot of time for this so let's get it over quickly – you're ugly, your dick is small and everybody fucks you mother“, oder „Lady, be quiet. How would you like it if I stepped into your bedroom and spoiled your performance? Just joking, I don't like to wait in line!“<sup>315</sup>, auch nicht deuten.

Dass daraus ein Wettkampf zwischen dem Zuschauer und dem Künstler entstehen kann, illustriert Haydn sehr schön mit einer Geschichte über eine Show, in der er sich auf einen verbalen Wettkampf mit einer alten Dame einlässt. Die Frau ist ihm leider überlegen, sie ist einfach lustiger, schneller, nach kurzer Zeit hat sie das Publikum auf ihrer Seite und Haydn muss sich geschlagen geben. Als Haydn gedemütigt in seiner Garderobe sitzt, klopft es an der Tür und die alte Dame steht vor ihm. Sie enthüllt ihm, dass sie früher zusammen mit ihrem Mann eine Comedy-Nummer gespielt hatte und sich einfach bei diesem Schlagabtausch mit ihm wieder wie früher gefühlt hatte<sup>316</sup>. Für Haydn besteht die Lektion darin, sich nicht immer Hals über Kopf in einen solchen Schlagabtausch zu begeben, sondern lieber zuerst einmal freundlich

---

<sup>311</sup> Hustle, Wells 2004: 13

<sup>312</sup> Huber 1990: 69

<sup>313</sup> Hustle, Wells 2004: 13

<sup>314</sup> Haydn 2001: 35

<sup>315</sup> Hustle, Wells 2004: 14-15

<sup>316</sup> Haydn 2001: 35

zur reagieren und dann bestimmt wieder die Kontrolle zu erlangen<sup>317</sup>. Ein Rat, wie ihn auch Evans im Umgang mit einem Störenfried, welcher nur lustig sein will, empfiehlt<sup>318</sup>.

Doch verweist dieser Wettstreit des Geistes<sup>319</sup> auch auf die Trickster zurück. Hyde erzählt eine Geschichte über einen Affen und einen Löwen. Der Affe provoziert den Löwen von seinem Baum herab, indem er ihn und seine Familie beleidigt. Doch der Affe lügt, indem er behauptet, dass diese Beleidigungen von dem Elefanten stammen würden. Rasend vor Wut stürmt der Löwe zum Elefanten, um ihn zur Rechenschaft zu ziehen, doch dieser schlägt ihn brutal zusammen<sup>320</sup>. Hyde sieht in dieser Geschichte ebenfalls einen Wettstreit, dargestellt mit definierten Regeln. Dieser Wettstreit wird immer vor Publikum, in diesem Fall der Leser der Geschichte, ausgetragen und besteht darin, sein Gegenüber durch schnelle, witzige Improvisationen auf der Fassung zu bringen und das Publikum zu unterhalten. Der Verlierer dieses Wettstreits ist derjenige, welcher die Kontrolle verliert und den verbalen Kampf in eine physische Auseinandersetzung verwandelt<sup>321</sup>. Denn diese Form des Wettstreits beruht auf einer Gradwanderung zwischen dem Spiel mit Sprache und der ernststen Auseinandersetzung<sup>322</sup>. Dies schließt aber logischerweise ein, dass das Spiel nur gespielt werden kann, wenn es auch ernsthafte Themen berührt<sup>323</sup>. Wenn alles spielerisch wäre, wäre es nicht interessant. Der Hintergrund eines solchen Spiels, das im Wesentlichen darin besteht, etwas zu sagen und etwas anderes zu meinen, ist für Hyde, dass es die Menschen zu einem spielerischen Umgang mit ihren Kategorien auffordert, was dazu führt, dass zum einen ihre Ernsthaftigkeit betont wird und sie zum anderen aber mit Humor aufgeladen werden<sup>324</sup>.

Diese Interpretation der Geschichte kann man auch hervorragend benutzen, um eine Straßenshow und sogar die Straßenkünstler selbst zu verstehen. Denn

---

<sup>317</sup> Haydn 2001: 35

<sup>318</sup> Evans 2003: 73-75

<sup>319</sup> Haydn 2001: 35

<sup>320</sup> Hyde 2008: 272

<sup>321</sup> Hyde 2008: 272

<sup>322</sup> Hyde 2008: 272-273

<sup>323</sup> Hyde 2008: 273

<sup>324</sup> Hyde 2008: 273

damit eine Show erfolgreich sein soll, muss das Publikum sich auch in diesen spielerischen Raum begeben. Wenn jemand aus diesem Raum heraustritt und zu einem Störenfried wird, ist er der eigentliche Verlierer, denn zum einen versagt er sich das Wunder, welches er erleben könnte, und zum anderen ist er wie der Löwe, der aus dem Spiel ernst macht, denn der Zauberer spielt ja nur, jeder Störer zeigt daher in erster Linie nur, dass er nicht verstanden hat, was gerade passiert. Dies merkt man vor allem dann, wenn sich auch noch der Rest des Publikums von dem Störer distanziert, wie ich es durchaus schon erlebt habe. Andersherum beleuchtet die Geschichte von Haydn, dass auch die Zauberkünstler zu Löwen werden können, wenn sie mit einem entsprechenden Zuschauer konfrontiert werden. Haydn hat in diesem Fall nicht rechtzeitig erkannt, dass er sich auf ein neues Spiel eingelassen hat, weswegen er sich dann auch geschlagen geben musste.

Die Show ist also immer auch nur das, eben eine Show oder ein Spiel. Was geschieht, wenn der Künstler sie ernst nimmt, demonstriert zum Beispiel Uri Geller, denn für ihn wird das Spiel ernst. Doch für die Zauberkünstler bleibt es eine Show. In ihr werden zur Unterhaltung der Zuschauer die Kategorien geöffnet und infrage gestellt. Doch gleichzeitig werden sie dadurch für das Publikum immer auch wieder bestärkt. Gerade an den Gesprächen von Eltern mit ihren Kindern nach so einer Show kann man das gut ablesen. Häufig hört man danach, das waren alles nur Tricks, nichts kann wirklich verschwinden und dass alles Gezeigte doch gar nicht wirklich möglich wäre. Somit werden die schon vorher getroffenen Annahmen, z.B. dass nichts einfach verschwinden kann, zwar für die Dauer der Show ausgeschaltet, doch nur um danach umso stärker wieder zurückzukommen.

Doch für die Zauberkünstler ist dies auch anders zu betrachten. Zwar ist ihnen besser als jedem Zuschauer bewusst, dass sie nur mit Tricks arbeiten, sie kennen also die Wirklichkeit hinter der temporären Wirklichkeit der Zuschauer. Doch gleichzeitig werden sie auch durch ihr eigenes Handeln immer wieder daran erinnert, dass nichts wahr oder real sein muss<sup>325</sup>. Alles könnte eine Täuschung sein. Und daraus, dass diese Täuschung für den Zauberkünstler in

---

<sup>325</sup> Siegel 1991: 45

erster Linie eine Form von Unterhaltung bedeutet, schließt Siegel, dass das Leben als Zauberkünstler bedeutet, die ganze Welt mit all ihren positiven und negativen Seiten als Unterhaltung zu betrachten<sup>326</sup>.

So kann man sagen, dass der Humor des Tricksters, der dazu dient, Kategorien zu öffnen und zu hinterfragen, in der Täuschung der Straßenzauberer sein Gegenstück findet.

#### **7.4 Grenzüberschreiter**

Der Trickster ist der Meister der Grenzen, er überschreitet sie und schafft neue<sup>327</sup>. In den Geschichten überschreitet Coyote den Weg in das Schattenreich der Toten<sup>328</sup> oder der Trickster Rabe wird aus dem Himmel auf die Erde geschickt<sup>329</sup>. Genauso sind für den Straßenkünstler Grenzen von großer Bedeutung.

Auf der einfachsten Ebene ist es für fast alle Straßenkünstler notwendig, dass sie reisen. Zum einen sind sie durch das Wetter und die Jahreszeiten dazu gezwungen, zum anderen gibt es auch saisonale Schwankungen, was die Dichte und Zahlungsfreudigkeit des Publikums angeht.

Und nicht zuletzt muss man, wenn man weiter lernen werden will, sich immer wieder neuem Publikum stellen<sup>330</sup>. Dass auch dieses Überschreiten nicht immer problemlos funktioniert, ist jedem Reisenden bewusst. So sind Passkontrollen, Visa und Ähnliches auch für Straßenkünstler Hürden, welche sie überwinden müssen. Auch sind nicht in jedem Land Straßenkünstler willkommen. Evans empfiehlt sogar, bei einer Einreise nach Europa aus den USA nicht anzugeben, dass man Straßenkünstler ist und Geld verdienen möchte<sup>331</sup>. Doch neben diesen bürokratischen Hürden gibt es auch die Sprachbarrieren, welche die Verdienstmöglichkeiten schmälern können und als Mauer zwischen dem Künstler und seinem potenziellen Publikum wirken können<sup>332</sup>. Daher ist, um

---

<sup>326</sup> Siegel 1991: 45

<sup>327</sup> Hyde 2008: 7

<sup>328</sup> Hyde 2008: 84

<sup>329</sup> Hyde 2008: 25

<sup>330</sup> Talksallot 2007: 108

<sup>331</sup> Evans 2003: 94

<sup>332</sup> Siegel 1991: 260

erfolgreich reisen zu können, doch einiges an Findigkeit vonseiten der Künstler notwendig, sei es die Konzeption einer stillen Show, das schrittweise Übersetzen der Show in die jeweilige Landessprache<sup>333</sup> oder andere Ideen.

Doch die Straßenzauberer überschreiten nicht nur Grenzen, vielmehr errichten sie auch Grenzen, um eine erfolgreiche Show spielen zu können. Dies beginnt schon bei der Auswahl des Platzes und der Konzeption der Show. Zwar wird immer wieder gesagt, dass die Straßenshows umrundet vorführbar sein sollen<sup>334</sup>, etwas, was die Straßenzauberer auch zu etwas Besonderem macht, was auch von anderen Zauberkünstlern anerkannt wird<sup>335</sup>. Doch ist dies nicht immer so, so bevorzugt Evans eine Deckung im Rücken<sup>336</sup>. Diese Deckung spielt meiner Ansicht nach zum einen eine psychologische Rolle, der Rücken ist gedeckt, zum anderen wirken solche Begrenzungen immer auch auf den Fluss der Passanten. Hyde führt das Schaffen von Grenzen, den Wandel von Durchlässig zu Undurchlässig und umgekehrt als eine häufige Taktik des Tricksters an<sup>337</sup>. Die Straßenzauberer haben für dieses Spiel eine Vielzahl von Strategien entwickelt. Sobald ein Platz gewählt ist, beginnt die Abgrenzung des Platzes. Manche Künstler, wie Evans, nutzen dafür die gegebene Umgebung. Andere schaffen sich ihre eigene Grenze. Häufig benutzen Künstler ein Seil oder einen Kreidestrich auf dem Boden, um die Grenze ihrer Bühne zu markieren<sup>338</sup>. Diese Grenze sorgt zuerst einmal dafür, dass ein Rahmen etabliert wird, in dem der Künstler ungestört spielen kann. Sie schafft Distanz, welche dabei hilft, seine Kunst in das beste Licht zu rücken<sup>339</sup>. Zum anderen hilft eine solche Grenze, das Publikum entsprechend besser, also dichter, zu positionieren<sup>340</sup>. Das Bild des Trichters aus Luftblasen, welchen Wale aufbauen, um Beute zu fangen<sup>341</sup>, passt auch sehr gut, um die Strategien von Evans zu beschreiben, welche er benutzt, um sein Publikum zu vergrößern, denn durch geschicktes Platzieren der Zuschauer nutzt er Strömungseffekte der

---

<sup>333</sup> Evans 2003: 95

<sup>334</sup> Huber 1990: 11

<sup>335</sup> Siegel 1991: 61

<sup>336</sup> Evans 2003: 36

<sup>337</sup> Hyde 2008: 48

<sup>338</sup> Witt 1996: 107-108

<sup>339</sup> Steinkraus 1979: 20

<sup>340</sup> Witt 1996: 107

<sup>341</sup> Hyde 2008: 47-48



vorbeilaufenden Passanten, um immer mehr Zuschauer zu ziehen<sup>342</sup>.

Diese Grenzen sind jedoch nur für das Publikum undurchlässig. Der Straßenzauberer selbst durchbricht diese Grenzen immer wieder selbst, wenn es zum Beispiel darum geht, einen Zuschauer nach vorne zu bitten, um als Freiwilliger in einem Kunststück mitzuhelfen. Doch nutzen manche Künstler die Zuschauermenge auch als Deckung. Dazu durchbrechen sie die Grenze und treten einen Schritt zwischen die Zuschauer, um unter der Deckung der Menschen manche winkelanfälligeren Griffe durchzuführen.

Dieses Spiel mit den Grenzen lenkt die Aufmerksamkeit auf den Begriff der Marginalität, der von Babcock-Abrams als ein Kennzeichen des Tricksters herausgearbeitet wurde<sup>343</sup>. Marginalität bedeutet für sie das Stehen außerhalb oder zwischen den Grenzen dominierender Gruppen, sei es gut oder schlecht<sup>344</sup>. Weiterhin sagt sie, dass Situationen der Marginalität immer dann existieren, wenn vorhandene Grenzen verletzt werden<sup>345</sup>. Sie erläutert auch das Konzept des marginalen Menschen von Everett Stonequist, der mit diesem Begriff einen Menschen bezeichnet, der gleichzeitig Kosmopolit und Fremder ist<sup>346</sup>. Diese Definition würde auch gut zu einem Straßenzauberer passen, denn wie Cellini sagt, ist der Straßenkünstler jemand, der überall hinget, ohne feste Wurzeln zu entwickeln<sup>347</sup>, was ihn zu einem Fremden macht, da er keine Wurzeln vor Ort hat, und zu einem Kosmopoliten, da er überall hinget. Auch die Eigenschaften, welche Victor Turner seinen marginalen Phänomenen zuschreibt, nämlich dass sie in den Nischen oder Lücken einer Gesellschaft, an ihren Rändern und auf den untersten Stufen existieren<sup>348</sup>, kann man auf die Straßenzauberer übertragen. Denn sie scheinen in ähnlichen Positionen in einer Gesellschaft zu leben, wenn sie von den Unwissenden mit einem Bettler oder Penner verwechselt werden können<sup>349</sup>. Dabei ist Mary Douglas Begriff der Peripherie und der peripheren Klasse, welche Babcock-Abrams als wichtige

---

<sup>342</sup> Evans 2003: 51 und 54

<sup>343</sup> Knorr 1998: 55

<sup>344</sup> Babcock-Abrahams: 150

<sup>345</sup> Babcock-Abrams: 150

<sup>346</sup> Babcock-Abrahams 1975: 149

<sup>347</sup> Greer, Sullivan 2006: 7

<sup>348</sup> Babcock-Abrahams 1975: 150-151

<sup>349</sup> Greer, Sullivan 2006: 7

Seite der Marginalität bezeichnet<sup>350</sup>, aufschlussreich bezüglich der Motivation der Straßenzauberer. Denn Douglas bezeichnet als periphere Klasse Menschen, welche die Einschränkungen der sie umgebenden Regeln und Gruppe weniger fühlen würden als andere Menschen der zugehörigen Gruppe und diese Freiheit in vorhersehbarer Art und Weise, durch zottigere und bizarrere Erscheinungsweisen ausdrücken würden<sup>351</sup>. Der Aspekt der Vorhersehbarkeit bettet diese Menschen wiederum in das System ein und macht sie zu einem Teil von diesem. Sie sind keine Ausgestoßenen ohne Bezug, sondern ein natürlicher und notwendiger Teil des sozialen Lebens, ohne den soziale Organisation nicht möglich wäre<sup>352</sup>. Und wie Knorr sagt, bedeutet das Konzept der Marginalität, wenn es zu Ende gedacht wird, nicht, dass die Trickster oder in diesem Fall die Straßenzauberer als marginale Gruppe außerhalb jeder Gesellschaft stehen, sondern vielmehr ist ihre Position, da sie immer zwischen allem stehen und damit auch zwischen allen Rändern, direkt in der Mitte von Gesellschaft angesiedelt<sup>353</sup>.

Und von dieser Mitte heraus wirken die Trickster und verwirren die Grenzen. Denn dies ist die am häufigsten anzutreffende Interpretation der Trickster. Sie sind Feind aller starren Ordnungen und durchbrechen regelmäßig die Grenzen, welche ordnende Systeme schaffen, wobei sie die Grenzen auf diese Weise auch wieder bestärken<sup>354</sup>. Und doch schaffen sie dadurch gleichzeitig auch immer neue Wege<sup>355</sup>.

## **7.5 Staunen als natürlicher Bewusstseinszustand**

Doch die Trickster und die Straßenzauberer haben noch eine weitere Gemeinsamkeit. Diese ist nicht auf der Ebene der Geschichten angesiedelt, es ist keine gemeinsame Fähigkeit. Vielmehr haben das Wirken der Straßenzauberer und eine spezielle Deutung des Wirkens der Trickster einiges miteinander gemeinsam.

---

<sup>350</sup> Babcock-Abrahams 1975: 152

<sup>351</sup> Babcock-Abrahams 1975: 152

<sup>352</sup> Babcock-Abrahams 1975: 152

<sup>353</sup> Knorr 1998: 57

<sup>354</sup> Knorr 2004: 253

<sup>355</sup> Hyde 2008: 13

Ich meine damit den Moment des Staunens, welchen die Zauberkunst herauf beschwören kann. In einem Aufsatz des amerikanischen Zauberkünstlers Paul Harris wird dies am besten beschrieben. Ich denke, dass es kein Zufall ist, dass der Tricksterforscher Knorr diesen Aufsatz für ein deutsches Publikum verfügbar gemacht hat<sup>356</sup>. Denn die Essenz des Aufsatzes deckt sich stark mit dem Wirken der Trickster, aber ich greife vor.

In dem Text versucht Harris das Gefühl des Erstaunens zu deuten und zu erklären. Dazu stellt er eine Theorie der Entwicklung des menschlichen Bewusstseins auf. Seiner Ansicht nach kommen wir alle auf die Welt ohne eine genaue Vorstellung von der Welt. Dies beschreibt er als freien Zustand, ohne Einschränkungen, alles ist alles, ein einziges riesiges Potenzial. Doch im Laufe unserer Sozialisation beginnen wir Kategorien zu lernen, in die wir unsere Erfahrungen einordnen. Wir bauen eine Mauer aus Schachtel und Schublade auf, voll mit unseren Erlebnissen, ihren erlernten Deutungen und geben ihnen dadurch Sinn. Doch dann erleben wir etwas Unglaubliches. Das erste Zauberkunststück und all unsere Schachteln werden gesprengt. Die Erfahrung passt nicht in eine der vorhandenen Schachteln, keine scheint sie halten zu können, die ganze Mauer zerbricht für einen kurzen Moment und gibt einen Blick auf den offenen Horizont des Potenzials. Doch auch dieser Moment bleibt nicht lange erhalten. Vielmehr beginnt der Verstand sofort damit, neue Boxen zu bauen, um die Erfahrung zu fassen. Die vielen Erklärungsversuche, seien es Spiegel, Magnete oder der Ärmel, sind neue Schachteln, aber auch das Kategorisieren als Trick oder als übernatürliche Fähigkeit sind lediglich Versuche, den Moment in eine Schachtel zu pressen. Und schwindet der Moment des Erstaunens wieder und die Wand aus Schachteln steht ein weiteres Mal vor unserem Horizont. Mit diesem Bild will Harris sagen, dass dieses Staunen keine Emotion ist, sondern ein zutiefst menschliches Potenzial, das uns immer begleitet. Der Zauberkünstler hat dabei die Rolle eines Führers zu diesem Erstaunen. Er ist der Ansicht, dass Zauberkunst nicht einfach nur Tricks sind, sondern fast therapeutische Erfahrungen. Doch dazu bedarf es auch der Aufklärung des Publikums, die Zuschauer müssen sich aus der

---

<sup>356</sup> Harris 2000

Geisteshaltung lösen, welche sie dazu bringt, die Kunststücke als einfache Tricks zu sehen, und bereit sein, ihre Kategorien gesprengt zu bekommen. Denn dann können sie die Erfahrung des Moments genießen. Er formuliert sein Ziel für die Zauberkunst in dem Satz, dass magische Illusionen, d.h. Zauberkunst, kulturelle Illusionen auflöst, um eine Erfahrung von etwas Echtem zu ermöglichen<sup>357</sup>.

Dass gute Zauberkunst diese Erfahrung vermitteln kann, ist nicht alleine Harris Idee, auch Steinkraus geht in eine ähnliche Richtung, wenn er feststellt, dass Zauberkunst ein exzellentes Modell für die Philosophie ist, dass die Welt maya, ein Produkt unserer eigenen Ignoranz, ist. Doch ist dies für Steinkraus nur eine unwirkliche Welt, eben eine Illusion, ohne Wert, außer dem einer momentanen Entspannung<sup>358</sup>. Er begründet dies damit, dass es am Ende eben doch nur Tricks seien und sie in dem Moment an Wirkung verlieren, wenn man weiß, wie es gemacht wird<sup>359</sup>. Meiner Ansicht nach ist dies jedoch der Kommentar von einem Menschen, der Zauberkunst nicht wirklich erfahren hat. Der vielleicht einige Geheimnisse kennt und es verlernt hat, vielleicht eben deswegen, weil er einige Geheimnisse kennt, die Zauberkunst unvoreingenommen zu betrachten. Aus der eigenen Erfahrung kann ich sagen, dass ich mich gerne täuschen lasse und auch von guten Zauberkünstlern immer wieder getäuscht werde. In diesen Momenten erlebe auch ich noch die Erfahrung des Erstaunens. Besonders interessant sind in diesem Bereich die Kunststücke des Typs „Magicians Fooler“, also Zauberer-Täuscher. Diese werden von Zauberkünstlern speziell für andere Zauberkünstler entwickelt. Um dies zu erklären, möchte ich kurz erläutern, wie meiner Ansicht nach ein Zauberkunststück funktioniert. Ich möchte dies am Beispiel von einem der ältesten Zauberkunststücke, dem Becherspiel tun.

Zu diesem Kunststück existieren eine Vielzahl an Routinen, d.h. Abläufe, wobei die am meisten verbreitetste die des Amerikaners Dai Vernon ist. In dieser Routine werden drei leere Becher gezeigt und drei Bälle, welche nacheinander zum Verschwinden gebracht werden. In diesem Moment ist die Annahme

---

<sup>357</sup> Harris 2000

<sup>358</sup> Steinkraus 1979: 26

<sup>359</sup> Steinkraus 1979: 25

hoffentlich, wenn die Technik stimmt, dass die Bälle verschwunden sind, und nach einer magischen Geste erscheinen sie wieder unter dem Becher. In dieser Routine besteht ein kleines Problem, das nämlich die Annahme, die Bälle werden wieder unter den Bechern erscheinen, eine naheliegende ist. So kommt es immer wieder vor, dass Zuschauer genau dies hereinrufen. Das muss nicht an mangelnder Technik des Vorführenden liegen, vielmehr ist es eine einfach zu machende Annahme. Es ist zum einen naheliegend, denn irgendwo müssen sie ja wieder erscheinen, zum anderen sind viele Leute mit dem Bild der Bälle unter den Bechern, nicht zuletzt durch das verwandte Hütchenspiel, vertraut. Der bereits am Rande erwähnte Gary Kurtz hat deswegen die Routine leicht verändert. Bei seiner Routine verschwinden die Bälle zuerst, doch wenn sie wieder unter den Bechern erscheinen sollen, befinden sich dort stattdessen drei andersfarbige Bälle, erst nachdem diese in die Tasche gesteckt werden, erscheinen die ursprünglichen Bälle wieder.

Diese Routine spielt nun genau mit dieser Annahme, dass die Bälle wieder unter den Bechern erscheinen sollen, und zerstört diese Erwartung. Ein Moment des echten Erstaunens wird geschaffen. Bei der Dai-Vernon-Routine reagieren die Zuschauer zwar auch positiv, doch sind hier die Erklärungen schneller zur Hand. Gerade die Erklärung, dass die Hand schneller als das Auge sei, wird hier gerne bemüht, was natürlich positiv ist, doch es ist kein echtes Erstaunen, sondern doch nur ein guter Trick. In der Gary-Kurtz-Version bleibt dem Zuschauer für einen Moment keine Erklärung für das Erscheinen der neuen Bälle, die Kategorien werden zerschmettert.

Die Zauberkunststücke für andere Zauberer funktionieren nach einem ähnlichen Prinzip, nämlich indem sie die Annahmen der anderen Zauberkünstler systematisch zerstören. Als ein Beispiel sei ein Münzverschwinden des deutschen Zauberkünstlers Alexander De Cova genannt. Ein altes Verschwinden einer Münze beruht darauf, dass man sie, nachdem sie zu Boden gefallen ist, beim Aufheben unter den eigenen Schuh geschoben wird und dann scheinbar aus der Hand verschwindet. De Cova hat nun eine Variante entwickelt, bei der die Münze scheinbar unter den Schuh geschoben wird, doch dann ist sie auch von dort verschwunden. Für die ihn beobachtenden

Zauberkünstler ein echtes Wunder.

Dieses Spiel mit den Annahmen der Zuschauer bringt auch Siegel auf den Punkt, wenn er feststellt, dass man Wissen besitzen muss, um getäuscht zu werden<sup>360</sup>. Ebenso erkennt auch Siegel die philosophische Implikation der Zauberkunst, nämlich ihre Enthüllung, dass alle Menschen Narren sind, uns unsere Sinne und Verstand häufig täuschen und wir von nichts glauben können, dass es wirklich so oder so ist<sup>361</sup>.

Diese Deutung von Zauberkunst ist der Interpretation der Trickster erstaunlich ähnlich. So deutet auch Hyde die Trickster als Enthüller der Künstlichkeit aller Ordnungen. Er deutet sie in der Art, dass durch ihr Wirken die kulturellen Kategorien, welche wir alle mit uns herumtragen, als erlernte und von uns selbst geschaffene Kategorien enthüllt werden<sup>362</sup>. Für ihn ermöglichen die Trickster das Hinterfragen von festgefahrenen Kategorien und das Schaffen von neuen Perspektiven und Wegen<sup>363</sup>. Auch Hynes kommt zu einer ähnlichen Erkenntnis, nämlich dass die Trickster uns daran erinnern, dass alle Konstrukte konstruiert sind und die Menschen die Freiheit haben, diese immer wieder neu zu bauen<sup>364</sup>. Dieses Spiel mit den Kategorien, „metaplay“ wie es Hynes nennt, verweist schlussendlich durch die Auflösung der Ordnung auf den Menschen selbst und seine Fähigkeit, die Welt immer wieder neu zu ordnen, zurück und ermutigt dadurch, offen und frei mit der Welt umzugehen<sup>365</sup>.

Dieser offene Umgang mit der Welt ist sicherlich etwas, dass Straßenzauberer ausmacht, doch ist für sie die Zauberkunst häufig doch einfach nur Unterhaltung<sup>366</sup>. Und auch Harris geht es nicht unbedingt um die Zerstörung von Kategorien, sondern um einen Moment des Erstaunens. Die Schlussfolgerung, dass wenn der Zauberer einen täuschen kann, auch alles andere eine Illusion ist, dürften wohl die wenigsten Zuschauer tatsächlich ziehen. Aber auch bei den Trickstern ist die Zerstörung der Ordnung nur eine mögliche Interpretation, die

---

<sup>360</sup> Siegel 1991: 214

<sup>361</sup> Siegel 1991: 45

<sup>362</sup> Hyde 2008: 278

<sup>363</sup> Hyde 2008: 280

<sup>364</sup> Hynes 1997: 212

<sup>365</sup> Hynes 1997: 214

<sup>366</sup> Siegel 1991: 45

sich beim einmaligen Anhören einer Geschichte nicht direkt bewusst erschließt. Und doch schreiben einige Autoren dem Mythos Wirkung zu, wenn auch unbewusst<sup>367</sup>. So sagt Knorr, dass der Mythos eine Geschichte ist, die sich in irgendeiner Form, symbolisch, metaphorisch, verschlüsselt oder direkt mit den grundsätzlichen Fragen des Universums und des Lebens auseinandersetzt oder solche Interpretationen zulässt<sup>368</sup>. Genau deswegen bin ich überzeugt, dass die Zauberkunst auch mehr bewirkt als nur Unterhaltung, denn sie stellt immer wieder Fragen an ihr Publikum, deren wichtigste ist: „Was wäre wenn?“

## **8. Zusammenfassung**

Der Vergleich der Trickster mit den Straßenzauberern hat eine Anzahl von Parallelen offenbart. In den Deutungen dieser Parallelen denke ich sowohl etwas von den Trickstern als auch die Straßenzauberer enthüllt zu haben. Diese Parallelen sind jedoch auch nur einige der möglichen Aspekte, welche man zur Interpretation der Themen heranziehen könnte.

Man könnte an dieser Stelle sicherlich fragen, welches denn jetzt die abschließende Deutung ist. Die Straßenzauberer als Täuscher, Verwandler, Grenzüberschreiter oder Führer für das Erstaunen. Doch halte ich diese Frage für absurd. Sie sind nämlich dies alles und noch viel mehr. Wie auch schon die Trickster sind Straßenzauberer nicht in ein klares Schema zu pressen. Und so spiegelt sich in dieser Abhandlung zu den Straßenzauberern die gleichen Probleme wie in der Tricksterforschung wider. Wie schon Knorr feststellt, steht der Trickster außerhalb jeder Ordnung und damit auch außerhalb jener, in welchen ihn eine Theorie fassen will<sup>369</sup>. Ebenso ist es auch unmöglich, alle und jeden Straßenzauberer in eine Ordnung zu pressen. Ich denke aber dennoch, dass ich wesentliche Aspekte aller Straßenzauberer erfasst und dargelegt habe. Nun möchte ich nicht länger einzelne Aspekte der Straßenzauberer betrachten, sondern versuchen, einige der allgemeineren Tricksterdeutungen auf die Straßenzauberer anzuwenden.

---

<sup>367</sup> Knorr 1998: 96

<sup>368</sup> Knorr 1998: 96

<sup>369</sup> Knorr 1998: 78

## 8.1 Der Straßenzauberer als Ventil

Eine der häufigsten Deutungen des Tricksters ist die als Erfüller einer sozialen Funktion. Diese Funktion wird beschrieben als Abbau von Spannungen im Individuum und in der Gruppe<sup>370</sup>. Auch das Eröffnen von neuen Möglichkeiten und Alternativen ist eine Funktion, die ihm zugeschrieben wird<sup>371</sup>.

Auch Straßenzauberer kann man unter diesem Gesichtspunkt betrachten.

Eine Funktion ist sicherlich die Unterhaltung, die sie ihrem Publikum bringen. Unterhaltung, Ablenkung und gemeinsames Lachen sind für jede Gesellschaft nützlich. Und mit den spontan zusammengeführten Mengen schaffen die Straßenkünstler immer wieder Verbindungen zwischen Menschen, die vielleicht nie sonst miteinander in Kontakt kommen würden. Das bedeutet, dass Straßenzauberei durchaus gemeinschaftsbildend wirken kann.

Doch noch viel mehr als diese Funktion bieten die Straßenzauberer ihrem Publikum etwas anderes an. Der deutsche Straßenzauberer Mekks bringt es auf den Punkt:

„Man muß als Künstler seine Energie hergeben für die Leute, die zu wenig haben. Also (kurze Pause) so doof es sich anhört, aber ein normaler Mensch hat ein ziemlich trostloses Leben (lautes Lachen), und dafür ist ein Künstler da. Er ist dafür da, daß der normale Mensch seine Träume verwirklicht sieht, und dann sieht der: Hey, der Mensch hat Spaß an seiner Arbeit, der hat Freude.“<sup>372</sup>

Der Straßenzauberer funktioniert also als Statthalter für die Träume seines Publikums. In ihm sehen die Zuschauer einen Teil ihrer Träume erfüllt. Man sieht einen Menschen, der scheinbar alles schaffen kann, ja vielleicht sogar dem Tod einen Streich spielen kann<sup>373</sup>. Es ist wie ein kurzzeitiger Ausflug in eine andere Welt, in der alles möglich ist, was das Publikum träumen will. Auch Siegel kommt zu einem ähnlichen Schluss, wenn er meint, die Zuschauer seien die eigentlichen Bittsteller, denn sie suchen Macht und in der Hoffnung, dass es

---

<sup>370</sup> Vgl. Kapitel 5.2

<sup>371</sup> Hyde 2008: 278-280

<sup>372</sup> Freund 2006: 76-77

<sup>373</sup> Siegel 1991: 170



echt sei, sind sie bereit dafür Geld zu bezahlen<sup>374</sup>. Doch wie auch in vielen Trickstergeschichten wird der Machthungrige und Gierige später natürlich selbst hereingelegt, wenn er vermeintliche Macht in Form von Ringen und Steinen kaufen will<sup>375</sup>, denn die Zauberkunst ist eben doch nur ein Trick. Dadurch wird den Gierigen auch noch eine Lektion gegeben.

Auch stellt der Straßenzauberer sein Publikum immer wieder vor wichtige Fragen. „Was wäre wenn?“ ist sicherlich der ständige Begleiter der Zauberkünstler. Aber auch die Frage: „Was ist mir diese Show wert?“ zwingt den Zuschauer, über den Wert von Arbeit nachzudenken. Und auch im Programm können Fragen versteckt sein, so beschreibt Siegel eine Situation, bei der die Show während einer scheinbaren Enthauptung gestoppt wird, um das Publikum zu fragen, ob sie bereit wären, für das Leben des Jungen zu zahlen, womit der Zauberer Siegels Ansicht nach die für eine Gesellschaft wichtige Frage nach dem Wert von Leben stellt<sup>376</sup>. Andere Fragen betreffen sicherlich Ehrlichkeit, Wahrnehmung und die Natur von Wirklichkeit.

Der Straßenzauberer kann also, wie auch der Trickster<sup>377</sup>, sowohl als soziales Ventil funktionieren und gleichzeitig unterhaltsam und lehrreich wirken. Denn durch den Moment des Erstaunens und die immer präsente Frage nach Wirklichkeit schaffen es die Zauberkünstler, Blicke auf andere Wirklichkeiten zu richten, in denen nur das Denkbare die Grenze vorgibt.

## **8.2 Der Straßenzauberer als Trickster der Zaubervelt**

Einige Autoren betonen die Rolle des Tricksters als Öffner neuer Wege und Möglichkeiten. So sieht Ashley seine Bedeutung darin, dass seine Geschichten als Kritik am Status quo funktionieren und gleichzeitig als Modelle für andere mögliche Anordnungen dienen<sup>378</sup>. Auch Hyde fasst die Rolle des Tricksters so auf, dass er immer dann, wenn Kultur zu erstarren droht, auftaucht und die Grenzen und Kategorien durcheinanderbringt, sodass diese wieder verändert

---

<sup>374</sup> Siegel 1991: 85

<sup>375</sup> Siegel 1991: 91-92

<sup>376</sup> Siegel 1991: 217

<sup>377</sup> Hynes 1997: 207

<sup>378</sup> Doty, Hynes 1997: 31

und verwandelt werden können, wie es der Trickster auch immer tut<sup>379</sup>.

Und es ist genau dieser Aspekt, welchen der US-Amerikaner Jimmy Talksalot als wichtige Rolle der Straßenzauberer für die Zauberkunst selbst sieht. Er sieht die Zaubererorganisationen als erstarrt, durch Überalterung, Verlust von Respekt füreinander und für die Kunst<sup>380</sup>. Statt einer Vereinigung für die Zauberkunst sind es nur noch Vereine voller Hobbyzauberer, die den tatsächlich arbeitenden Zauberern sagen, wie sie zu arbeiten haben. Obwohl etwas zugespitzt, ist dies eine Meinung, wie ich sie auch schon auf einer Vielzahl von Kongressen und privaten Treffen gehört habe.

Talksalot sieht nun die Straßenzauberer in der Pflicht, eine Alternative zu den vorhandenen Zirkeln zu bilden. Da sie eine Alternative bilden sollen, fordert er, doppelt so gut zu werden und auf diese Weise Glaubwürdigkeit zu erreichen und für die Anfänger in der Zauberkunst ein Vorbild zu sein<sup>381</sup>. Dass eine solche Wende möglich erscheint, beweisen die Rezeptionen von erfolgreichen Straßenkünstlern immer wieder. So wird das Erscheinen von Cellini in New York von dem bekannten Zauberkünstler Frank Garcia begeistert gefeiert, wenn er sagt: „Er kam, wir sahen und er eroberte.“<sup>382</sup>

Die Straßenkünstler können also für die Zaubererorganisationen genau diese Aufbrecher von alten Strukturen sein, wie es die Trickster für die ihnen zugehörigen Gesellschaften sein können.

### **8.3 Freiheit**

Ein Aspekt, der jedoch bisher übersehen wurde, ist die Freiheit, welche die Straßenzauberer besitzen. Dieser Aspekt wurde im Zusammenhang mit dem Trickster nur am Rande erwähnt. Zwar wird der Trickster als Grenzüberschreiter, als Gott der Wegkreuzung, ja Meister des Dazwischen bezeichnet<sup>383</sup>, doch er wird nie frei genannt. Doch dabei ist dies einer seiner offensichtlichsten Aspekte. Er ist die Figur, die allen Regeln und Konventionen

---

<sup>379</sup> Hyde 2008: 280

<sup>380</sup> Talksalot 2007: 141

<sup>381</sup> Talksalot 2007: 142

<sup>382</sup> Garcia 1982: 82

<sup>383</sup> Hyde 2008: 6

trotzt, er ist die Figur, die keine Grenzen kennt, er ist der Freigeist, der sich nie mit einer Antwort zufriedengeben kann. Und daher ist er nicht zuletzt ein Symbol für die Freiheit des Menschen, sein Leben selbst zu gestalten.

Doch ist ohne seine Diskussion eine Arbeit über Straßenzauberer nicht einmal annähernd vollständig. Denn es ist eine der wichtigsten Motivationen für die Arbeit auf der Straße. So erzählt der indische Straßenzauberer Chand Pasha Lee Siegel: „It's a good and free life. I can do what I want, go where I want. I don't need money or anything else.“<sup>384</sup> Ebenso schreibt Eric Evans: „Cellini ist aufgebaut aus Freiheit.“<sup>385</sup> Auch andere Straßenkünstler betonten in privaten Gesprächen immer wieder den Aspekt der Freiheit, dass sie nicht auf Vorgesetzte, reguläre Arbeitszeiten, aber auch Auftraggeber hören müssen, sondern tun und lassen können, was sie wollen, und dabei nur sich selbst verantwortlich sind.

Für mich ist der Aspekt der Freiheit auch für das Publikum wichtig. Die Shows sind für das Publikum in erster Linie frei, wer will, kann zahlen, muss allerdings nicht. Dadurch wird meine Kunst zu freier Kunst. Jeder kann sie sich leisten und somit teilhaben an Kunst, was bei weitem nicht mehr selbstverständlich ist.

#### **8.4 Kritik**

Aus Gründen der Vollständigkeit möchte ich an dieser Stelle noch auf die Kritik Zuckers eingehen<sup>386</sup>. Er sagt ja, dass der gesamte theoretische Diskurs dem Publikum der Trickstergeschichten nicht bekannt ist, und dasselbe trifft auch für die Zuschauer einer Straßenzaubershow zu. Die wenigsten Zuschauer sind sich der Geschichte der Straßenzauberei bewusst, noch weniger wahrscheinlich der doch manchmal stark philosophisch wirkenden Deutungen, die ich hier dargelegt habe. Doch ist seine Folgerung, dass die Diskussion deswegen bedeutungslos sei, etwas vorschnell. Zum einen hindert nichts einen Straßenzauberer daran, seinem Publikum zu erzählen, wo er herkommt, was seine Motivation ist und wie er seine Kunst versteht. Dies ist nicht ungewöhnlich

---

<sup>384</sup> Siegel 1991: 34

<sup>385</sup> Evans 2009

<sup>386</sup> Vgl. Kapitel 5.8

und auch ich habe dies schon öfters getan. Es ist also nur eine Frage des Umgangs mit den Erkenntnissen einer solchen Arbeit. Auch viele Kunst muss zuerst erklärt werden, bevor man sie wirklich schätzen lernen kann. Man muss sich hierfür nur eine Ausstellung über modernere Kunst ohne und mit Führung ansehen. Danach lernt man, die Kunstwerke anders zu betrachten, und neue Perspektiven erschließen sich einem.

Doch auch auf die Gefahr hin, mir selbst zu widersprechen, muss ich feststellen, dass Kunst auch in Menschen etwas berührt, ohne dass diese genau verstehen, warum sie jetzt gerade dies berührt. Und genauso bewegt Straßenzauberei in Menschen etwas, auch ohne dass sie genau verstehen warum. Dementsprechend ist Zuckers Kritik nur auf den ersten Blick zutreffend, auf den zweiten Blick erweist sie sich aber als falsch. Denn die entsprechende Diskussion hilft nicht nur, den Trickster bzw. in diesem Fall die Straßenzauberer besser zu verstehen, vielmehr hilft sie auch, besser zu verstehen, warum diese Kunst bei den Zuschauern wirkt und sich immer ihrer Beliebtheit erfreut hat.

## **8.5 Resümee**

Es ist meiner Ansicht nach schwierig, die wirklich abschließenden Worte zu finden. Die Trickster verwirren mich zu sehr und die Straßenzauberei ist mir zu lieb, als dass ich sie in wenige Worte fassen könnte. Auch sind die Trickster nicht mit Worten vollständig beschreibbar. Das Lachen über die Geschichten kann nur erfahren, aber nicht erklärt werden. Ebenso kann auch der Moment des Erstaunens, den die Straßenzauberer so meisterlich heraufbeschwören, nicht in Worten kommuniziert werden. Beides muss erfahren werden, um es tatsächlich verstehen zu können. Daher kann ich jeden Leser dieses Textes nur auffordern, beim nächsten Straßenzauberer stehenzubleiben und sich bezaubern zu lassen.

Doch ist mir ein wesentlicher Punkt der Deutung der Trickster und der Straßenzauberer so wichtig, dass ich ihn bis hier aufgehoben habe. In vielen Deutungen werden die Trickster als Symbole für den Menschen selbst gedeutet. Da sich der Mensch beständig ändert, folgt daraus auch, dass „jede

Generation den Trickster aufs Neue interpretieren muss<sup>387</sup>, wie Paul Radin gesagt hat. Auch ein anderer Satz von ihm weist auf dieses Verständnis der Trickster hin: „Lachen wir ihn an, so grinst er zurück. Was ihm passiert, geschieht auch uns.“<sup>388</sup> Der Trickster ist also Symbol für den Menschen, er ist der übersteigerte Mensch, könnte man fast sagen.

Wenn die Straßenzauberer also tricksterhaft sind, so sind sie daher vor allem menschlich. Als Experten für Täuschung begleiten sie uns vermutlich schon seit Anbeginn des menschlichen Bewusstseins, wenn man die Deutungen der Evolutionspsychologie glauben will<sup>389</sup>. Sie werden damit, wie der Trickster, zu einem Abbild der menschlichen Existenz<sup>390</sup> und haben demzufolge einen Platz in der Mitte der Gesellschaft. Dieser Platz wird auch dadurch legitimiert, dass der Straßenzauberer zwar eine marginale Figur ist, aber diese Marginalität ist es, welche ihm seinen Platz im Zentrum von Gesellschaft verschafft<sup>391</sup>.

Und wie jede Generation die Trickster neu entdecken muss, so ändert sich auch die Straßenzauberkunst ständig. Das Publikum verändert sich und so auch die Künstler. Oder ist es andersherum, wer weiß das schon genau. Das Einzige was sicher ist, ist, dass auch in vielen Jahren an Orten, wo man es nie erwartet hat, von irgendwoher die Worte ertönen:

„Good afternoon Ladies and Gentilman welcome to the show that's guaranteed to confound, confuse, amaze and amuse....“<sup>392</sup>

---

<sup>387</sup> Hyde 2008: 3

<sup>388</sup> Radin, Kerenyi, Jung 1956: 169 Meine Übersetzung

<sup>389</sup> Vgl. Kapitel 5.5

<sup>390</sup> Knorr 1998: 39

<sup>391</sup> Knorr 1998: 57

<sup>392</sup> Cellini 2006: 4

## 9. Bibliographie

- Adrion, Alexander (1978): *Die Kunst zu zaubern. Mit e. Sammlung d. interessantesten Kunststücke zum Nutzen u. Vergnügen für jedermann.* Erstveröff. Köln: DuMont.
- Babcock-Abrahams, Barbara (1975): "A Tolerated Margin of Mess": *The Trickster and His Tales Reconsidered.* In: *Journal of the Folklore Institute*, Jg. 11, H. 3, S. 147–186. Online verfügbar unter <http://www.jstor.org/stable/3813932>.
- Benzinger, Olaf (2003): *Das Buch der Zauberer.* Orig.-Ausg. München: Dt. Taschenbuch-Verl. (dtv, 24386 : Premium).
- Campbell, Patricia J. (1981): *Passing the hat. Street performers in America.* 1. print. New York: Delacorte.
- Cellini, Jim (2005): *The Art of Street Performing Vol. 1.* Weitere Beteiligte: Magicman1234 Productions (Red.). Magicman1234 Productions (Regie). DVD.
- Cellini, Jim (2006): *Lecture Notes 2006.* Selbstverlag.
- Christopher, Milbourne; Christopher, Maurine Brooks (2006): *The illustrated history of magic.* Updated ed. New York, NY: Carroll & Graf.
- Clafin, Edward; Sheridan, Jeff (1977): *Street Magic. An Illustrated History of Wandering Magicians and Their Conjuring Arts.* Garden City, NY: Dolphin Books.
- Doty, William G (1997): *A Lifetime of Trouble-making : Hermes as Trickster.* In: Hynes, William J; Doty, William G (Hg.): *Mythical trickster figures. Contours, contexts, and criticisms.* 1. paperback printing. Tuscaloosa: Univ. of Alabama Press, S. 46–65.
- Doty, William G; Hynes, William J (1997): *Historical Overview of Theoretical Issues: The Problem of the Trickster.* In: Hynes, William J; Doty, William G (Hg.): *Mythical trickster figures. Contours, contexts, and criticisms.* 1. paperback printing. Tuscaloosa: Univ. of Alabama Press, S. 13–32.
- Evans, Eric (2009): *Motivations.* Herausgegeben von Jimmy Talksalot. Online verfügbar unter <http://jimmytalksalot.blogspot.com/2009/06/motivations.html>, zuletzt geprüft am 25.03.2011.
- Evans, Eric; Craver, Nowlins (2003): *The Secret Art of Magic.* Plainview, TX: Magic To Laugh By.
- Freund, Martin (2006): *Zauberkünstler. Berufsbild, Typologie und Karriereverläufe einer seltenen Berufsgruppe.* Coesfeld: sic!-Verlag.
- Garcia, Frank (1982): *The Close-Up Magic of Frank Garcia:* Selbstverlag.
- Goethe, Johann Wolfgang von (1999): *Die Leiden des jungen Werther; Iphigenie auf Tauris; Faust I; Faust II.* Neudruck nach der Weimarer Ausgabe. Bochum.
- Greer, Shawn; Sullivan, Richard (2006): *Cellini's Dreamer's Highway.* Switzerland.

- Grottanelli, Cristiano (1983): *Tricksters, Scape-Goats, Champions, Saviors*. In: *History of Religions*, Jg. 23, H. 2, S. 117–139. Online verfügbar unter <http://www.jstor.org/stable/1062655>.
- Groves, David (1998): *Be a Street Magician! A How-To Guide by David Groves*. Los Angeles: Aha! Press.
- Harris, Paul (2000): *Erstaunen ist unser natürlicher Bewußtseinszustand*. In: "Magische" Welt, Jg. 49., H. 3, S. 256–260.
- Harrison-Pepper, Sally (1990): *Drawing a circle in the square. Street performing in New York's Washington Square Park*. Jackson u.a.: Univ. Press of Mississippi.
- Haviland, Jimi (1985): *Der Strassenzauberer*. München: Zauberstudio Rudolf Braunmüller.
- Haydn, Whit (2001): *Street Magic. 1997 Magic Castle Lecture: The School of Scoundrels*.
- Huber, Rolf (1990): *Anstiftung zur Strassenzauberei*. Spiegel: Selbstverlag.
- Hustle, Danny; Wells, James E. (2004): *Gazzo's The Art of Krowd Keeping*: Selbstverlag.
- Hyde, Lewis (2008): *Trickster makes this world. How disruptive imagination creates culture*. 1. paperback ed. Edinburgh: Canongate Books.
- Hynes, William J (1997): *Inconclusive Conclusions: Tricksters - Metaplayers and Revealers*. In: Hynes, William J; Doty, William G (Hg.): *Mythical trickster figures. Contours, contexts, and criticisms*. 1. paperback printing. Tuscaloosa: Univ. of Alabama Press, S. 202–218.
- Hynes, William J (1997): *Mapping the Characteristics of Mythic Trickster: A Heuristic Guide*. In: Hynes, William J; Doty, William G (Hg.): *Mythical trickster figures. Contours, contexts, and criticisms*. 1. paperback printing. Tuscaloosa: Univ. of Alabama Press, S. 33–45.
- Hynes, William J; Doty, William G (Hg.) (1997): *Mythical trickster figures. Contours, contexts, and criticisms*. 1. paperback printing. Tuscaloosa: Univ. of Alabama Press.
- Knorr, Alexander (1998): *Das Tricksterprinzip. Theorien, Definitionen und Diskurs zur mythologischen Trickstergestalt*: unveröffentlicht.
- Knorr, Alexander (2004): *Metatricks. Burton Taxil Gurdjieff Backhouse Crowley Castaneda ; eine Interpretation von Leben Werk und Wirken ausgesuchter historischer Persönlichkeiten deren Wohlgelingen der Hilfe des Diskurses zur mythologischen Trickstergestalt bedurfte*. München: VASA-Verl. (Alteritas, 3).
- Knudsen, Christian; Kacprowicz, Sophia (2010): *MAGIEReport*. In: *Magie*, Jg. 90, H. 8/9, S. 367.
- Kompa, Markus (2007): *"Projekt Alpha" - Magier undecover*. Online verfügbar unter <http://www.heise.de/tp/r4/artikel/25/25355/1.html>, zuletzt geprüft am 25.03.2011.

- Kurtz, Gary (1992): *Leading with your Head. Psychological and Directional Keys to the Amplification of the Magic Effect*. Montreal: Selbstverlag.
- Lewis, Charlton T.; Short, Charles (1879): *A Latin Dictionary, tricae*. Online verfügbar unter <http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus:text:1999.04.0059:entry=tricae>, zuletzt geprüft am 25.03.2011.
- Macknik, Stephen L.; King, Mac; Randi, James; Robbins, Apollo; Teller; Thompson, John; Martinez-Conde, Susana (2008): *Attention and awareness in stage magic: turning tricks into research*. In: *Nature Reviews Neuroscience*, Jg. 9, H. 11, S. 871–879. Online verfügbar unter <http://dx.doi.org/10.1038/nrn2473>.
- MagicPedia (2010): *Roy Benson*. Online verfügbar unter [http://www.geniimagazine.com/magicpedia/Roy\\_Benson](http://www.geniimagazine.com/magicpedia/Roy_Benson), zuletzt geprüft am 25.03.2011.
- Matheis, Gerhard Max; Meyer, Ulrich (2008): *Anlocken - fesseln - abkassieren! Handbuch der Straßenzauberei*. Stuttgart: Privatverlag.
- McFalls, E. M. (1997): *Cellini - The Royal Touch. Ein Leitfaden für die Strassenzauberei*. Magical Classics Verlag: Zürich.
- McKibben, Gary: *StreetWise. A Guide to Magical Street Performing*. by "The Black Belt Magician". Selbstverlag: Selbstverlag.
- Melton, H. Keith; Wallace, Robert (2009): *The Official CIA Manual of Trickery and Deception*. New York: William Morrow.
- Merriam-Webster: *Busker - Definition and More from the Free Merriam-Webster Dictionary*. Online verfügbar unter <http://www.merriam-webster.com/dictionary/busker>, zuletzt geprüft am 25.03.2011.
- Nelms, Henning (2000): *Magic and showmanship. A handbook for conjurers*. Mineola N.Y.: Dover Publications.
- Pit Mago: *Zaubern auf der Strasse*. Nürnberg: Selbstverlag.
- Radin, Paul; Kerényi, Karl; Jung, Carl G. (Hg.) (1956): *The Trickster. A Study in American Indian mythology*. London: Routledge.
- Ricketts, Mac Linscott (1966): *The North American Indian Trickster*. In: *History of Religions*, Jg. 5, H. 2, S. 327–350. Online verfügbar unter <http://www.jstor.org/stable/1062118>.
- Siegel, Lee (1991): *Net of Magic. Wonders and deceptions in India*. Chicago: Univ. of Chicago Press.
- Simpson, John Andrew (1989): *The Oxford English dictionary. 2. ed.*, reprinted (with corr.). Oxford: Clarendon Press.
- Stegmann, Markus (2008): *Der Trickster. Kulturwissenschaftliche Analyse einer Mythengestalt im Hinblick auf ihre Praktiken des Sekundären*. Norderstedt: GRIN Verlag.
- Steinkraus, Warren E. (1979): *The Art of Conjuring*. In: *Journal of Aesthetic Education*, Jg. 13, H. 4, S. 17–27. Online verfügbar unter



<http://www.jstor.org/stable/3331747>.

Swiss, Jamy Ian (2007): *In Search of Street Magic*. In: Antinomy, H. 9. Online verfügbar unter <http://www.antinomymagic.com/swiss.htm>, zuletzt geprüft am 25.03.2011.

Talksalot, Jimmy (2007): *To Lure With Spectacle And Our Mysterious Society. A Street Magician's Manual*. Orlando, FL: Leaping Lizards Publishing.

Thalhammer, Thomas (2004): *Kunst: Nein Danke*. In: "Magische" Welt, H. 53, S. 189.

The Genii Forum (2009): *RIP Jim Cellini*. Online verfügbar unter <http://www.geniimagazine.com/forums/ubbthreads.php?ubb=showflat&Number=209119>, zuletzt geprüft am 25.03.2011.

The Magic Cafe Forums (2004): *Busking vs Street Magic?* Online verfügbar unter <http://www.themagiccafe.com/forums/viewtopic.php?topic=91640&forum=6&180>, zuletzt geprüft am 25.03.2011.

Thompson, Thomas (2008): [www.verwirrrealist.de/blog.html](http://www.verwirrrealist.de/blog.html), zuletzt geprüft am 25.03.2011.

Wahrig, Gerhard (Hg.) (1984): *Brockhaus-Wahrig Deutsches Wörterbuch*. In 6 Bänden. Stuttgart: Brockhaus; Dt. Verl.-Anst.

Webster, Sue-Anne (2009): *Die Close-Up Wettbewerbe*. In: *Magie*, Jg. 89, H. 9/10, S. 477–483.

Wikipedia: *Street Performance*. Online verfügbar unter [http://en.wikipedia.org/wiki/Street\\_performance](http://en.wikipedia.org/wiki/Street_performance), zuletzt geprüft am 25.03.2011.

Witt, Wittus (1996): *Taschenspieler-Tricks. Tips und Tricks für die Zauberei im Freien*. Hugendubel. München.

Witt, Wittus (2004): *Es liegt in jedem selbst. Interview mit Thomas Otto*. In: "Magische" Welt, H. 53, S. 200–203.

Zmeck, Jochen (2003): *Handbuch der Magie*. Zwickau.

Zucker, Wolfgang M. (1954): *The Image of the Clown*. In: *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, Jg. 12, H. 3, S. 310–317. Online verfügbar unter <http://www.jstor.org/stable/426974>.

# Anhang

## Lebenslauf

### Angaben zur Person

Name  
Adresse  
Telefon  
E-Mail

Korbinian Häutle  
Görresstr. 44, 80797 München  
089/ 44 23 77 12, Mobil 0151/ 55 93 54 13  
info@kunst-des-staunens.de

Staatsangehörigkeit  
Geburtsdatum  
Geburtsort

deutsch  
17. März 1984  
Gilching bei München

### Studium

seit 10.2004

Studium der Ethnologie  
Ludwig-Maximilians-Universität München  
Nebenfächer: Interkulturelle Kommunikation, Japanologie

10.2003 - 09.2004

Studium der Chemie  
TU München

### Berufliche Tätigkeit

11.2004 - 03.2008

Studentische Aushilfskraft im Einzelhandel  
PAPPNASE & CO. Theater, Artistik, Spiel- und  
Geschenkartikel GmbH, München

10.2003 – 03.2005

Studentische Aushilfskraft im Einzelhandel  
Hugendubel GmbH & Co. KG, Filiale Marienplatz,  
München

### Schulbildung

09.1998 – 07.2003

Thomas-Mann-Gymnasium, München  
Abschluss: Allgemeine Hochschulreife

09.1994 – 08.1998

Gymnasium Grafing

09.1993 – 08.1994

Grundschule Oberpframmern

09.1990 – 08.1993

Grundschule München-Moosach

### **Eidesstattliche Erklärung**

Hiermit erkläre ich, Korbinian Häutle, geboren am 17.03.1984 in Gilching, dass die vorgelegte Magisterarbeit mit dem Titel *Der Schalk im Nacken und das Pflaster unter den Füßen* durch mich selbständig verfasst wurde. Ich habe keine anderen als die angegebenen Quellen sowie Hilfsmittel benutzt und die Magisterarbeit nicht bereits in derselben oder einer ähnlichen Fassung an einer anderen Fakultät oder einem anderen Fachbereich zur Erlangung eines akademischen Grades eingereicht.

---

Ort, Datum

Unterschrift