

NACHTRAG, 25 JAHRE DANACH

*«Meine Philosophie hat mir zwar nie etwas eingebracht,
aber sie hat mir vieles erspart.»*

Arthur Schopenhauer (1788 – 1860)

In einem gewissen Sinne ist *Grosse Kartenschule* eine Odyssee der Irrungen: immer wieder habe ich mir geschworen, dass ich nicht wieder schreibe, und habe dann das Gegenteil gemacht. Seit mehreren Jahren waren Band 3 und 4 vergriffen, und ich habe allen gesagt, dass ich die Bücher nie mehr auflegen würde: zu viel Arbeit, zu teuer, zu wenig Nachfrage, geringer Verdienst, bestenfalls eine Ehrung mit Diplom, aber ohne jegliches Preisgeld. Und jetzt habe ich es trotzdem getan. Es macht mich demütig, dass ich mich nicht einmal auf mein eigenes Wort verlassen kann! Andererseits erinnere ich mich in solchen Fällen stets an eines der grossen Zitate der Zivilisationsgeschichte von Groucho Marx: «Ich habe meine Prinzipien, aber wenn sie nicht passen, habe ich auch andere.»

AUS ALT WIRD NEU

Dazu sollte der geneigte Leser wissen – und es kommen je länger je mehr auch ein paar wenige Leserinnen dazu – dass seit der Erstausgabe von 1994 sämtliche Druckunterlagen veraltet und somit praktisch verloren gegangen sind. Alle Texte mussten neu gescannt, mit OCR-Verfahren lesbar gemacht und der Zieltext für die eigentliche Überarbeitung vorbereitet werden. Das war schon eine ziemliche Arbeit, aber nichts verglichen mit dem, was kommen sollte.

Im Vorwort zur Originalausgabe schrieb ich: «Dank meiner nun über zwanzigjährigen intensiven Auseinandersetzung mit der Kartenkunst...» Das Klang damals schon nicht schlecht, aber da ich diesen Nachtrag in meinem achtundfünfzigsten Lebensjahr schreibe, haben sich nochmals fünfundzwanzig Jahre dazugesellt. Vielleicht werden mir die älteren Leser unter Ihnen Recht geben, wenn ich sage, dass die Anhäufung von Wissen und Können nicht einfach eine lineare Entwicklung bewirkt, sondern dass diese exponentiell

stattfindet. Denn manchmal genügt eine kleine neue Information oder Erfahrung, um das Vorangegangene zu Vervielfachen oder in ganz neue Bahnen zu lenken.

Blättert man die beiden Bücher schnell durch, scheint nicht viel geändert zu haben, aber für mich sind es zwei neue Bücher. Bei der minutiösen, laboriösen und fast nicht endend wollenden Überarbeitung habe ich gekürzt, Geringfügiges herausgeschmissen, einiges dazugetan, etwas hier und dort ersetzt, Formulierungen geschliffen, die Lesbarkeit hoffentlich verbessert. Zudem meine ich, dass das vollständig neue Layout zum lustvolleren und müheloserem Lernen beiträgt (die Arbeitsleistung, die Barbara da erbracht hat, würde sie in den Heiligenstand erheben, wäre *Grosse Kartenschule* denn tatsächlich eine Bibel!).

BEISPIELLOSER ERFOLG

Immer wieder habe ich mich selbst gefragt, warum *Grosse Kartenschule* ein solcher weltweiter Erfolg geworden ist, denn unterdessen sind die Bücher in acht Sprachen erschienen. Ich habe das lange selber nicht verstanden, denn nie war es meine Absicht, mit diesen Büchern «berühmt» zu werden. Ich habe geschrieben, weil ich die Zauberkunst im allgemeinen und die Kartenkunst im besonderen derart liebte und sie besser verstehen wollte, das Verlangen hatte, mein damaliges Wissen logisch zu ordnen, und es den anderen zu erzählen. Ich bin weder gläubig noch esoterisch angehaucht, aber ich kann es nicht anders sagen: Ich weiss heute, dass ich diese Bücher schreiben musste...

Als Band 1 und 2 im Jahre 1992 erstmals erschienen, schrieb ein Zaubersachhändler in seiner Newsletter: «Diese Bücher kann man als die Bibel der Kartenkunst bezeichnen.» Und mein geschätzter und überbegabter Zauberkollege Alexander Decova schrieb einmal sogar, wohl in einem seiner «verrückten» Momente: «Roberto Giobbi ist der Pabst (sic) der Kartenkunst.» Diese Übertreibungen, wie ich fand, haben mich amüsiert, aber natürlich auch meiner Eitelkeit geschmeichelt. Als Realist und Skeptiker mit Neigung zum Pessimismus jedoch, habe ich das aber, so meine ich, nie überbewertet.

DIE GROSSE KARTENSCHULE, EINE ENZYKLOPÄDIE?

Oft höre ich, *Grosse Kartenschule* sei eine Enzyklopädie. In Frankreich spricht man von den Büchern gar als «l'encyclopédie de la cartomage». Ich muss mich vehement dagegen wehren. Abgesehen davon, dass es keine Auszeichnung ist, eine Enzyklopädie zu schreiben, braucht man doch «nur» das zur Zeit verfügbare Wissen alphabetisch zu ordnen und zu beschreiben, so wäre gerade dem Anfänger ein «Lexikon» von geringem Nutzen, denn es würde ihm nicht sagen, welches die Grundlagen sind, was wichtig und unwichtig ist, in welcher Reihenfolge man es erlernen soll usw. Um all das und noch vieles andere zu tun, braucht es keine Enzyklopädie, sondern einen Kurs. Und so verstehe ich *Grosse Kartenschule*, obschon die Bücher in der fünfbändigen Ausgabe nun schon fast auch enzyklopädische Anforderungen erfüllen, aber eben nur fast, denn alles ist natürlich nicht dabei.

RECHTS- UND LINKSHÄNDER

Es ist gar nicht so lange her, da galt es schon beinahe als ein Verbrechen, Linkshänder zu sein. Bereits im zarten Kindesalter wurde man entlarvt, und spätestens in der Schule unter psychischem und physischem Druck, sprich Schlag auf die «falsche» Hand, zum richtigen Glauben zwangskonvertiert (nur ein kleiner Spiegel der Menschheitsgeschichte). Unterdessen hat man in der Pädagogik (und Politik) beschlossen, dass der Linke links bleiben darf, solange er den Rechtsstaat respektiert.

Das macht es uns Autoren allerdings nicht leichter, unsere Beschreibungen zu verfassen, und den Linkshändern erst recht nicht, diese zu lesen. Wo immer möglich, habe ich meine Texte so umformuliert, dass sie ohne Umdenken von Rechts- *und* Linkshänder gelesen werden können. Wenn es also vorher hiess «halten Sie das Spiel in der linke Hand in Austeilposition», dann heisst es jetzt einfach «halten Sie das Spiel in Austeilposition», was nicht nur für rechts und links zutrifft, sondern erst noch Platz und Tinte spart, die ich aber jetzt für diese Erklärung benötigt habe.

Leider war das nicht überall möglich, weshalb ich mich immer noch nach der statistischen Mehrheit gerichtet und die Beschreibungen für Rechtshänder verfasst habe. Ich hoffe aber, dass diese rehabilitierende Anerkennung die Linkshänder und Linkshänderinnen versöhnt und ihnen das Studium trotzdem vereinfacht.

ANMERKUNGEN, QUELLEN, BIBLIOGRAFIE

In nun über fünfunddreissig Jahren des Schreibens – meine erste Publikation war *Der Traum eines Falschspielers* und erschien 1983 – habe ich immer wieder versucht, nicht nur die Ursachen des Zauberns zu beschreiben, sondern auch dessen Wesen. Ich war mir damals zwar nicht so klar darüber wie heute, aber intuitiv war das meiste zu meinem eigenen Erstaunen bereits da. Es ist nicht einfach, lesefreundlich zu bleiben und gleichzeitig der ungeheuren Komplexität und Tiefe der Zauberkunst gerecht zu werden.

Ich kenne diese Ambivalenz als Leser selbst sehr gut: einerseits freue ich mich, wenn ein Schriftsteller die Komplexität seines Fachs aufschlüsselt, indem er ständig auf Quellen und Nebengedanken hinweist, andererseits ärgere ich mich darüber, dass ich den Lesefluss mitten im Satz unterbrechen muss, um die Fussnote zu lesen, am liebsten noch am Ende eines Kapitels und mitten im Buch, weil ich ja befürchten muss, etwas zu verpassen, wenn ich sie nicht lese. Die perfekte Lösung habe ich auch nicht, aber ich habe mich in dieser überarbeiteten Ausgabe entschlossen, so wie ich es bei *Stand-up Card Magic* (2014) auch schon gemacht habe, gänzlich auf Fussnoten zu verzichten. Deren Inhalt ist aber nicht verloren, sondern ich habe ihn hoffentlich lesefreundlich in den Text eingearbeitet, indem ich dort den Urheber und den Titel der Quelle erwähne; die bibliografischen Details sind dann im Anhang von Band 4 aufgeführt. Ich meine, dass damit einerseits der Wissenschaftlichkeit Genüge getan wurde, andererseits der Leser nicht abgelenkt und verwirrt wurde. Denn wie pflegte Dai Vernon stets zu sagen: «Confusion is not magic», Verwirrung ist keine Zauberkunst, und das gilt auch fürs Schreiben und Lernen.

SLOW MAGIC

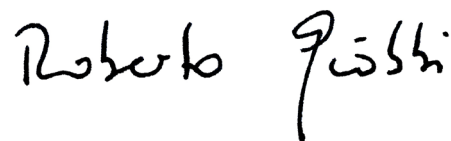
In der Gastronomie entstand 1986 in Piemont (wo sonst?) eine Bewegung namens «Slow Food». Sie verstand sich als Gegenbewegung zum globalen Fast Food und setzt sich ein für genussvolles, bewusstes und regionales Essen. Ich denke, dass wir in der Zauberkunst schon lange eine analoge Denkschule benötigen, die dem «Fast Magic» entgegenhält. Fast Magic, ein Begriff, den ich soeben geschaffen habe, hat wohl seine Wurzeln in der Kommerzialisierung der Zaubergeheimnisse und findet heute mit dem Internet seinen ersten Höhepunkt. Klick, kaufen, schnell nachmachen und weg, klick, kaufen, schnell nachmachen und weg, usw. Die MP4- und PDF-Dateien, oft gnadenlos piratiert, sammeln sich in der Unendlichkeit der Computergalaxis. Aber eigentlich ist das nichts Neues, es wiederholt sich einfach die Geschichte, wie es schon immer so war, einfach technologisch auf höherem Niveau.

Aber in der *Grossen Kartenschule* geht es nicht um die kurzfristige Befriedigung der Geheimnislust über die Erklärung der mechanischen Ursachen, sondern hier wollen wir das innerste Wesen der Kartenkunst ergünden, indem wir uns Zeit nehmen, die Details zu studieren und diese in den grossen Zusammenhang zu stellen. Wir wollen verstehen, dass Technik, Kunststückauswahl, Präsentation, Theorie und unsere Besonderheit als Mensch jedes Kunststück und jede Vorführung zu einem einzigartigen und in einem gewissen Sinne sogar nicht wiederkehrenden Erlebnis für uns und unsere Zuschauer machen. Tun wird das mit Talent, Können und Inspiration, dann können wir zu Mittlern des Unaussprechlichen werden, um mit Goethe zu sprechen.

HEREINSPAZIERT!

Und jetzt geht's gleich los. Wenn Sie mögen, können Sie davor noch das Vorwort der Originalausgabe lesen, das auf S. 610 beginnt. Ich habe es genau so belassen wie damals, was manchmal etwas peinlich, oft lustig, aber hoffentlich immer inspirierend, informativ und vor allem begeisternd ist. (Man erkennt darin z.B. den Versuch, die damals wenigen kartenzaubernden Damen anzusprechen, inzwischen sind es ja einige mehr, aber immer noch wenige, indem ich das unterdessen bereits veraltete Zwitterwort «LeserInnen» verwendet habe.) Und zuvor gibt es noch das Vorwort von Arturo de Ascanio, meinem «Zaubervater».

Roberto Giobbi, im Januar 2018



VORWORT VON ARTURO DE ASCANIO

Ich weiss es – nennen wir es gar eine Vorahnung - dass es nicht schwierig sein wird, dieses Vorwort zu verfassen, weil ich Roberto bereits seit langem kenne und weil das Buch, das er geschrieben hat, schon bald ein «Klassiker» sein wird. Wenn man den Autor kennt und liebt, und wenn man sein Opus als ein «Meisterwerk» schätzt, ist es einfach, Vorworte zu schreiben.

Es war anlässlich einer der ersten Kartentagungen der Escuela Magica de Madrid in San Lorenzo del Escorial, dass ich Roberto Giobbi kennenlernte; unterdessen sind fast zwanzig Kartentagungen vergangen. Seine Liebe zur Zauberkunst - ganz besonders beeindruckte mich seine «unsichtbare Volte», die in diesem Buch beschrieben ist - sowie seine aussergewöhnliche Sensibilität und Aufnahmefähigkeit zogen mich sogleich in ihren Bann.

Hinzu kommt, dass er mich, zusammen mit seinem grossen Freund Aurelio Paviato, von Anfang an «Papa Ascanio» nannte; ich erkor ihn sogleich zu meinem «Sohn». Ich kann mich kaum mehr der zahlreichen Gelegenheiten entsinnen, bei denen er mit Kompetenz und bestechendem Sachverstand meine Seminarhefte ins Englische übersetzt oder meine Artikel für die Fachzeitschrift *MAGIE* ins Deutsche übertragen hat.

In London war Roberto der perfekte Übersetzer, denn er dolmetschte nicht nur sachlich und gekonnt, sondern kommentierte sachkundig und leidenschaftlich alle abstrakten Konzepte, die ich nur andeutete. Unvergesslich wird mit stets Robertos wunderschöne Vier-As-Routine mit Doppelbildkarten bleiben, die er anlässlich seines Engagements bei der «Ron Macmillan One Day Convention» vorführte; und ich erinnere mich auch an eine «Lasagna», die wir in einem kleinen Londoner Restaurant assen, in das wir einkehrten, als wir zusammen mit Queta, meiner Ehefrau, einen zauberhaften Spaziergang durch den Markt von Portobello unterbrachen. All dies gab uns die wunderbare Gelegenheit, über die Zauberkunst zu sprechen, stets mit Karten oder Münzen in Händen; und wir haben das bei jedem erneuten Treffen wiederholt.

Welche Liebe Roberto doch zur Zauberkunst hegt! Welche Kenntnisse er darüber besitzt! Welche Leidenschaft und Begeisterung er dafür aufbringt!

Dann ging es weiter; Roberto, aus reiner Berufung, wurde professioneller Zauberkünstler und steckte in die Zauberkunst nicht nur seinen Eifer und sein Herz (was er ja schon

immer getan hatte), sondern auch seine Zeit und seine ganze Kraft, seinen Ordnungssinn, seine intellektuellen Fähigkeiten, sein Talent und seine Sympathie ... und blieb dabei ein begeisterter Amateur, d.h. er hörte nicht auf, das zu tun, was er liebte, weil er es liebte.

Und so schrieb er dieses Buch: Vielleicht wird es ihm nicht viel Geld einbringen, aber er wird damit als Autor eines «Klassikers» in die Geschichte eingehen. Für einen alten spanischen Stierkämpfer - und man vergesse nicht, dass der spanische Dichter Garcia Lorca den Stierkampf «das kultivierteste Fest» nannte - bedeutet klassisch, was fertig, durchdacht, doppelt durchdacht und abgeschlossen ist, was man tut und mit Inspiration und Besorgnis um die vollkommene Form zu Ende bringt. So ist auch die Zauberkunst von Roberto: es gibt keine unbedeutenden oder verlegenen Handlungen, «vom Horn bis hin zur Schwanzspitze ein ganzer Stier», wie die Stierkämpfer im übertragenen Sinne zu sagen pflegen, alles ist wichtig, bis hin zum allerletzten Detail. Klassisch ist, so sagte der italienische Schriftsteller Italo Calvino, das Buch, welches niemals fertig gelesen ist, das Buch, das uns jedes Mal etwas Neues mitteilt. Und Johann Wolfgang von Goethe lieferte die Definition par excellence für die menschlichen Errungenschaften, als er schrieb: «Geprägte Form, die lebend sich entwickelt.» Die Zauberkunst von Roberto, geschliffen und einprägsam, wird sich in jedem Leser entfalten, der bereit ist, sein Herz ins Studium dieses grossartigen Werkes zu legen. «Nur der Traum, den man gemeinsam träumt, ist wirklich», sagte der spanische Schriftsteller Unamuno, und wenn der lernbegierige Leser mit der Zauberkunst dieses Buches träumt, dann wird die Perle in jedem beschriebenen Kunststück zur freudigen Wirklichkeit; ein wunderbarer Traum Robertos.

Sein Werk wird somit so grossartig wie sein Anspruch. Vier wunderbare Bände, die der Zauberkunst gewidmet sind! Dieses Werk, Stolz Europas, der Schweiz und der germanischen Sprache, wird vielfach übersetzt werden und in jeder Hinsicht die Gegenwart und die Zukunft beeinflussen.

Roberto Giobbi, Aurelio Paviato, Pedro Lacerda, Joaquin Navajas, Carlos Vaquera sind meine geistigen Söhne, jene Menschen, denen ich meine Rolle im Leben übergebe. Gott hat mir keine biologischen Kinder geschenkt, aber wohl die Möglichkeit, Menschen auszuwählen, die wegen ihres Alters, ihres Herzens und ihres Talents mein Leben weiterführen können, indem sie ihr eigenes leben. Ich habe auch «Brüder», wie Bernard Bilis, Johnny Thompson, Juan Tamariz, Richard Suey, Alfredo Florensa und andere, sowie Seelenfreunde und unzählige gute Freunde, aber eigene Söhne, Kinder meiner Träume, nur diese.

Roberto ist, Gott sei Dank, jung, talentiert, dynamisch, überragend, sympathisch, unermüdlich fleissig - fähig, uns diese immensen, enzyklopädischen Bände zu schenken! Welches Glück ich gehabt habe, welches Glück wir alle haben!

Um dem Leser den unschätzbaren Wert von Robertos Werk näher zu bringen, will ich einige Aspekte dieser Bände hervorheben: die Üppigkeit und Qualität der Zeichnungen von Barbara, Ehefrau des Autors (sogar darin hat er Glück), die enorme Vielfalt der minutiös analysierten Kunststücke (nicht umsonst gibt Roberto unumwunden zu, dass er 18 Fachzeitschriften in 5 Sprachen abonniert hat), der Reichtum und die Schönheit der manipulativen Techniken, die er uns verrät, die theoretische Ausrichtung der beschriebenen Zauberkunst (hier sieht man den Einfluss der Spanischen Schule, der «Escuela Mágica de Madrid»). Gerade die eingeflossene Theorie schliesst an meine «strukturelle Konzeption

der Zauberkunst» an, in der Aspekte der Präsentation, der Konstruktion, der Technik, der Deckung und der Methode, unter besonderer Berücksichtigung des Timings, sich vereinen, Faktoren, welche das Wesen bester Zauberkunst darstellen.

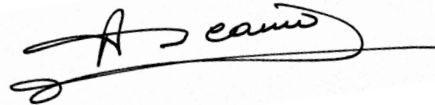
All dies macht uns stolz auf Roberto. Aber mich trifft ein intimes Detail dieses Stolzes. Mit dem spanischen Dichter Luis Rosales sage ich meinem Sohn:

Contigo me espera
cuanto ya he vivido,
cuanto tú vivieres
me espera contigo.

Me duelen los años
en que no te he tenido:
Vívelos de nuevo
como puedas, hijo!
Vive, como puedas,
lo tuyo y lo mío!

Para hacerme vida,
para hacerme sitio
todo se está haciendo
de nuevo contigo.
Hijo de mi alma,
de mis sueños, hijo.*

Arturo de Ascanio, Madrid im März 1994

A handwritten signature in black ink, reading 'Arturo de Ascanio'. The signature is written in a cursive style with a long horizontal line extending to the right.

* Sinngemässe Übersetzung: Mit Dir erwartet mich,/was ich bereits gelebt habe,/was Du leben wirst,/erwartet mich mit Dir./Es schmerzen mich die Jahre,/in denen ich Dich nicht gehalten habe:/Erlebe sie von neuem,/wie Du kannst, mein Sohn!/Lebe, wie Du kannst, das Deine und das Meine!//Um mir Leben zu geben,/um mir einen Platz zu verschaffen,/ergibt sich alles/erneut mit Dir./Mein Sohn meiner Seele,/meiner Träume, mein Sohn.

DAS KAPITEL FÜR DEN LIEBHABER

Als ich Band 1 und 2 der *Grossen Kartenschule* fertig geschrieben hatte, schwor ich Barbara, dass ich nie wieder ein solches Projekt in Angriff nehmen würde. Seit 1992, dem Erscheinungsjahr des besagten Buches, sind nun zwei Jahre vergangen. Vor Ihnen liegen nun Band 3 und 4 der *Grossen Kartenschule*, und das Werk ist noch umfangreicher als die ersten beiden Bände...

VERFÜHRUNG ZUM VORWORT

Ich liebe Vorworte. Sie sind für mich stets die lustvolle Einstimmung zum Inhalt des Buches vor der eigentlichen Lektüre, sozusagen die gekonnt kommentierte Menükarte vor dem lukullischen Mahl.

Das Vorwort ist der Beginn der Beziehung zwischen Autor und LeserIn. Es gibt LeserInnen, so habe ich mir sagen lassen, die lesen nie ein Vorwort, sondern gehen direkt zum eigentlichen Technik- oder Kunststückinhalt über. Ich selber gehöre zu jenen, die stets das Vorwort zuerst lesen - von einigen wenigen Büchern habe ich sogar nur das Vorwort gelesen. Es bereitet mir immensen Genuss, ein gutes, süffiges Vorwort zu lesen.

Ich lerne dadurch den Autor etwas näher kennen, mache mich mit dem Inhalt vertraut und erfahre das Verhältnis dieser beiden zueinander. Ja, es versetzt mich in die Stimmung, um mich an der Lektüre des restlichen Buches richtiggehend zu ergötzen.

Dieses Vorwort ist lang, genau so, wie ich selbst es liebe. Ich lade alle Geniesser unter Ihnen ein, mich in die Wort- und Gedankenwelt des Vorwortes zu begleiten; ich verspreche Ihnen, dass Sie auch einen Nutzen daraus ziehen werden, falls das für Sie, wie für mich ab und zu, ebenso wichtig sein sollte.

DER INHALT

Der Inhalt dieses Buches widerspiegelt zum allergrössten Teil die von mir verwendeten Methoden. Natürlich sind weder die Techniken noch die Kunststücke in ihrer Ganzheit meine eigene Erfindung - ich denke, dass niemand heutzutage eine solche Behauptung aufstellen kann, ohne der Naivität bezichtigt zu werden, bestenfalls. Tatsächlich gehen die meisten hier beschriebenen Techniken und Routinen auf mehrere Urheber zurück, selten gebührt die Anerkennung einer einzelnen Person. Dank meiner nun über 20-jährigen, intensiven Auseinandersetzung mit der Kartenkunst haben sich unzählige persönliche Überlegungen, Details und Einsichten ergeben, die sich in jeder einzelnen Beschreibung widerspiegeln. Manchmal sind es Gedanken, die mir mitgeteilt wurden, die ich dann vergessen habe und schliesslich später - meistens aus einer Notwendigkeit heraus - wieder erfunden habe. Dafür habe ich keine Entschuldigung - es geht mir so wie den anderen auch, nur dass ich das hier zugebe... Die Urheber- und auch die Inspirationsquellen wur-

den der einfacheren Lesbarkeit wegen an den Schluss des Buches in ein eigenes Kapitel verlegt. Es ist für die wissenschaftlich interessierten Leser gedacht, welche für ihre eigene Arbeit die Quellen konsultieren möchten. Zusätzliche Bemerkungen zum beschriebenen Text sind aus Gründen der Übersichtlichkeit darin keine enthalten. Solche inhaltlich relevanten Anmerkungen finden Sie bei den Techniken unter «Kontrollpunkte» und bei den Kunststücken unter «Fast hätte ich's vergessen» beschrieben.

WAS STEHT IN BAND 3 UND BAND 4?

Dieses Buch in zwei Bänden ist viel mehr als eine Zusammenfassung der modernsten Kartentechniken. Der Grund dafür ist, dass ich sämtliche beschriebenen Techniken beherrsche oder mich zumindest mit ihnen jahrelang auseinandergesetzt habe. Das ist selten für Autoren von Büchern mit enzyklopädischem Anspruch wie diesem. Um zu erläutern, was für manche vielleicht wie ein Widerspruch klingt, will ich sagen, dass ich gewisse Techniken zwar seit Jahren immer wieder studiere, trainiere, verbessere, aber in meinen professionellen Darbietungen vor Laien wenig einsetze. Gerade die Techniken des Falschgebens oder das perfekte Faromischen verlangen für deren vollendete Vorführung, dass man sie sozusagen alle Tage übt. Weil ich das nicht tue, verwende ich die Techniken nur unter starker Ablenkung (einige Kunststücke, die so konstruiert sind, sind im Anschluss an die Techniken in diesem Buch beschrieben), oder wenn ich im informellen Zuschauerkreis besonders gut drauf bin. Auch wenn ich also kein Weltklasse-Könner des falschen Gebens bin, kann ich Ihnen meine Erfahrung damit aus jahrelangem Studium und Schwitzen in Wort und Bild wiedergeben, und das gilt für jede hier beschriebene Einzelheit. Schon nur deshalb ist dieses Buch mehr als eine Zusammenstellung.

DAS PRINZIP DES GENÜSSLICHEN LESENS

Am meisten werden Sie von diesem Buch profitieren, wenn Sie es in Ruhe und mit Genuss lesen. Nicht nur, dass Sie dadurch viel mehr Technik- und Kunststückmaterial aus dem Buch ziehen, nein, Sie werden Ihren ganz privaten Spass am Lesen erhöhen. Ganz nach dem Zen'schen Motto: Der Weg ist das Ziel. In einer Zeit, wo man diagonal liest, Schnell-Lesekurse besucht, Musik im Hintergrund hört und oft nur reist, um an den anderen Ort zu gelangen, ist es mir ein Bedürfnis, Sie darauf hinzuweisen.

Ich würde dieses Buch so lesen, wie ich es geschrieben habe: Immer wieder, wenn Sie Lust danach verspüren, schlagen Sie ein Kapitel oder Unterkapitel auf und lesen den Text in aller Ruhe durch, am besten mit Karten in Händen. Dadurch, dass Sie das Buch nicht von Anfang bis Ende durchlesen, stehen Sie niemals unter dem Zwang, das Buch jetzt endlich fertigzulesen. Dieser Zwang ist es nämlich, der uns zum Überlesen wichtiger Gedanken verführt. Natürlich ergibt sich diese Überlegung für all jene von selbst, die dieses Buch als Nachschlagewerk benutzen. Aber ist es nicht viel schöner, dann zu lesen, wenn nicht ein unmittelbarer Nutzen damit verbunden ist?

PRINZIPIEN ANSTATT TECHNIKEN

«Gib einem Mann einen Fisch, und er hat heute etwas zu essen. Lehre ihn das Fischen, und er wird nie mehr hungern», wer kennt sie nicht, diese Volksweisheit. Dennoch hat sie in all den Jahren, in denen sie zitiert wird, nichts an Gültigkeit eingebüsst. So wie Band 1 und 2 legen auch Band 3 und 4 das Schwergewicht auf die Vermittlung von allgemeingültigen Prinzipien. Wie ich das meine, fragen Sie vielleicht, wo doch das ganze Buch nur aus Techniken und Tricks besteht und keine einzige Seite der Theorie gewidmet ist. Meine Antwort: Das ganze Buch ist Theorie! Ohne mir die Weisheit eines Zen-Meisters anzumassen, will ich diese Aussage als Koan stehen lassen.

DAS STUDIUM

Viele Leser meiner publizierten Bücher fragen mich bei Kongressen, Seminaren und anderen Veranstaltungen immer wieder Dinge, die ganz genau in meinen und anderen Büchern beschrieben stehen. Wie kann das sein?

Es geschieht, weil die meisten eine Beschreibung nur einmal, höchstens zweimal lesen, und dann drauflos üben. Wir leben in einer Zeit, wo wir möglichst viel Informationen, die morgen oft bereits veraltet sind, in möglichst kurzer Zeit aufnehmen müssen. Bei komplexen Techniken, und das sind eigentlich alle, selbst die leicht erlernbaren, ist es daher naheliegend, dass man bei der Lektüre einige Details übersieht. Gerade diese Wenigkeiten sind es aber, die der Technik den Schliff geben. Glauben Sie mir, ich weiss, wovon ich spreche, denn es passiert mir selbst immer wieder. Können wir das vermeiden? Ja! Lesen und verstehen Sie eine Technik, üben Sie sie einige Stunden oder Tage, und kommen Sie dann erneut auf die Beschreibung zurück, die Sie erneut Wort für Wort studieren. Jetzt, wo die wichtigsten Bewegungsabläufe fließen, werden Sie die zuvor überlesenen Details entdecken, die Ihnen das Tor zur Vollendung öffnen. Denn oft interpretiert man während der ersten Lektüre, und erst recht in der Anfangsphase des Studiums, Einzelheiten in die Technik oder das Kunststück hinein, die gar nicht erwähnt werden und meistens falsch sind! Ich verweise Sie an dieser Stelle auf das Unterkapitel «Studium eines Kartenkunststücks» in *GK2*, S. 563.

In der Vergangenheit habe ich erfahren, dass einige Missverständnisse aus dem Studium der Abbildungen entstanden sind. Dies liegt daran, dass jede Abbildung lediglich eine Momentaufnahme ist. Sie stellt also manchmal nur die Position dar, die für einen Sekundenbruchteil während eines komplexen Ablaufs eingenommen wird. Durch die visuelle Wirkung, die die Abbildung jedoch hat, und wegen des Versuches, diese Position beim Studium einzunehmen, wird sie oft überbewertet, sogar betont. Um dies zu vermeiden, gibt es ein sehr gutes Rezept: Vergewärtigen Sie sich zunächst, was der Zuschauer sehen soll. Mit anderen Worten: Was würde der Zuschauer sehen, wenn Sie tatsächlich das täten, was Sie vorgeben zu tun. Dann halten Sie sich dieses Erkenntnis, diese «Gestalt» (s. unten), während des gesamten Studiums der Technik stets vor Augen. So lernen Sie, die Momentaufnahmen, welche durch die Abbildungen festgehalten werden, ins richtige Licht zu setzen und ihnen im Timing die richtige Zeitspanne und Betonung zuzuschreiben.

VERTRAUEN

Am liebsten lese ich Bücher eines Autors, zu dem ich ein Vertrauensverhältnis habe. Wenn ich den Namen Tamariz, Vernon oder Slydini lese, dann weiss ich nämlich, dass diese Autoren keine Zeit mit halben Sachen verschwenden. Wenn sie etwas veröffentlichen, dann ist es solides, durchdachtes Material. Ich vergeude meine kostbare Zeit nicht, wenn ich ihre Artikel oder Bücher lese. Vielleicht werde ich das, was ich lese, nie vorführen, aber ich habe die Gewähr, dass es etwas Gutes ist, und alles Gute verdient meine Zeit, denn früher oder später profitiere ich davon, auch wenn es «nur» Vergnügen war. Texte von Autoren, denen ich vertraue, lese ich sorgfältig durch, sogar mehrmals, denn ich weiss, dass sie sich jedes Wort, jeden Inhalt, wohl überlegt haben. Alles ist erfüllt von der Erfahrung und Gedankenarbeit eines Perfektionisten.

Bücher, die ich zur Information lese, lese ich quer oder nur teilweise. Sie dienen mir zur Erweiterung meines Wissens, denn Quantität gibt mir die grössten Auswahlmöglichkeiten und beeinflusst mein Handwerk. Bücher von Autoren, denen ich vertraue, lese ich Wort für Wort, wie der Gläubige die Bibel. Sie dienen mir zur Vertiefung meines Wissens, versehen meine Arbeit mit Qualität und beeinflussen meine Kunst. So kann ich wahlweise in die Breite und in die Tiefe wachsen (vielleicht hat gerade das mit meiner Gewichtszunahme zu tun).

Ich möchte Sie ermutigen, mir bei der Lektüre dieses Buches Ihr Vertrauen zu schenken.

DER INTELLEKT, DIE INTUITION UND DIE INSPIRATION BEIM ÜBEN

Als Autor bleibt mir - zumindest in der Buchform - fast nichts anderes übrig, als in erster Linie den analytischen, intellektuellen Weg zu wählen, um Ihnen meine Gedanken mitzuteilen. Damit Sie verstehen, wie eine Technik durchgeführt und ein Kunststück präsentiert werden soll, muss ich die einzelnen Momente aufschlüsseln und sie in Worte fassen. Das ist ein einzelner möglicher Kanal, über den unsere Kommunikation und Ihr persönlicher Lernprozess funktioniert. Es ist jedoch bei weitem nicht der einzige. Sobald Sie nämlich die schriftlichen Informationen darüber, wie eine Technik ausgeführt wird, empfangen und verstanden haben, fängt Ihr persönlicher, intuitiver, kreativer Prozess an, der mit den textbegleitenden Illustrationen hoffentlich noch beflügelt wird.

Es ist weder zweckmässig noch praktisch, jede Bewegung und jede Timingsnuance zu beschreiben. Es gibt vieles, das Sie in der kreativen Auseinandersetzung mit der Beschreibung selbst «erfinden» müssen, Problembereiche, die Sie trotz minutiöser Beschreibung selber erkennen und lösen müssen. Dai Vernon brachte dies auf den Punkt, als er sagte: «Use your head - benutze Deinen Kopf!» Dieser Phase beim Erlernen ist die weitaus grösste Aufmerksamkeit und Bedeutung zu schenken. Denn hier verschmilzt das Verständnis der technischen Abläufe mit der Dynamik und dem Wesen der eigenen Person. Es geschieht in dieser Phase, dass die Technik persönliche Züge annimmt, es ist Ihre Chance, kreativ zu sein, obwohl Sie etwas nicht selbst Erfundenes ausführen. Es ist eine Phase, in der es keine Regeln gibt, die sich in Worte fassen liesse, wo die ganz persönliche Auseinan-

dersetzung mit dem Instrument und der damit durchzuführenden Technik das einzige, private Erlebnis bildet. Es ist eine Phase der Introversion, des individuellen, subjektiven Genusses; es ist eine nicht-zielorientierte Tätigkeit, die das bewusste Gefühl für die Zeit transzendiert. Wer die Fähigkeit erlangt, solches zu erleben, der übt nicht, um etwas zu erreichen, sondern weil es ihm im echt Vernon'schen Sinne Spass macht (nachzulesen in Gansons *Dai Vernon Book of Magic*, S. 27ff). Und dabei lernt er schneller und müheloser als der Pragmatiker, der nur das tut, was ihm in irgendeiner Form nützt. Dai Vernon, José Frakson und Juan Tamariz sind nur einige der Meister, die dieses Credo im Leben und in der Zauber Kunst verwirklicht haben.

DIE SINNLICHKEIT DES ZAUBERNS

Dai Vernon sagte einmal: «Karten sind wie lebende, atmende Menschen, und sollten dementsprechend behandelt werden.»

Die Spielkarten wollen mit haptischer Feinheit und innerem Respekt behandelt werden, als seien es menschliche Wesen. Dies ruft in mir die Anekdote wach, die man sich vom berühmten irischen Zauber Künstler Billy O'Connor erzählt. Dieser arbeitete in der ersten Hälfte dieses Jahrhunderts ausschliesslich mit einem 52-Blatt-Spiel auf den grössten Bühnen der Welt. Um seinem Auftritt mehr Grandeur zu verleihen, pflegte er sich auf seinen Plakaten stets mit «Billy O'Connor, der Joker mit seinen 52 Assistenten» anzukündigen. Anlässlich einer Südafrikatournee kam er in eine Kleinstadt, wo ihn ein Vertreter der Hoteliers empfing. Voller Stolz berichtete er dem Künstler, dass trotz etlicher Mühe Zimmer für ihn selbst und für alle seine 52 Assistenten gefunden werden konnten. Diese und andere amüsante Anekdoten findet man in Peter Wilkers *Geschichten um grosse und kleine Zauberer*.

Es gibt Mütter, die mit ungeborenen Kindern sprechen, oder Menschen, die mit ihren Heimpflanzen Gespräche führen. Ich stelle mir immer wieder gerne vor, dass meine Karten leben. Wenn ich einen Tag lang die Karten nicht in der Hand gehalten habe, dann überkommt mich das Gefühl, als ob mir etwas fehlen würde. Es ist mehr als eine Entzugserscheinung, denn es fehlt ein Teil von mir selbst. Wenn ich dann die Karten in die Hand nehme und mit ihnen spiele, beruhige ich mich. Früher konnte ich kaum einige Stunden ohne Karten in der Hand sein. Ich weiss noch ganz genau, wie ich eine Zeitlang nachts aufwachte, das Kartenspiel neben meinem Bett ergriff und einige Techniken oder ein Kunststück übte, bevor ich wieder zufrieden weiterschlafen konnte. Heutzutage, nach über 20-jähriger (Karten-)Ehe, hat sich die temperamentvolle Leidenschaft in genüssliche Bewunderung verwandelt, die immer wieder durch kreative Schübe bereichert wird. Meine Beziehung zu den Spielkarten wird dadurch von Tag zu Tag dichter und tiefer.

Über Arturo de Ascanio, den grossen spanischen Meister der Kartenkunst, erzählt man eine hübsche Geschichte. Eines Tages spazierte er am Schaufenster eines Spielkartengeschäfts vorbei. Plötzlich wachten alle Karten auf, schauten ihm nach und flüsterten einander zu: «Seht, da geht unsere grosse Liebe!»

DIE GESTALT

In meinen Schriften stösst man immer wieder auf den Begriff der «Gestalt». Dieses Konzept ist viel älter als die gleichnamige Gestaltpsychologie der Berliner oder Leipziger Schule und findet sich als Idee bereits in den Schriften der Philosophen der Antike, insbesondere bei Aristoteles. Es geht davon aus, dass ein Ganzes mehr als die Summe seiner Einzelteile ist. Stellen Sie sich vor, Sie hätten 30 Bretter auf einem Haufen - das bildet nichts anderes als einen Haufen Bretter. Wenn diese Bretter aber mit Intelligenz, Können und einem Plan in einer bestimmten Art und Weise zusammengestellt und organisiert werden, können Sie ein Bücherregal, ein Bett oder eine Kommode daraus bauen. Plötzlich ist das Ganze, also beispielsweise das Bett, mehr als nur die Zusammenfassung einzelner Bretter, sondern ein neues Konzept, eben eine Gestalt.

Dieses Gleichnis oder Modell eignet sich vorzüglich dazu, Zusammenhänge im Bereich der Zauberkunst zu erklären. Nehmen wir als Beispiel die Ausführung der Umdrehvolte, die in *Band 4* beschrieben ist. Hierbei wird das bildunten gehaltene Spiel bildoben gedreht und derweil heimlich die Volte geschlagen, d.h. das Spiel wird an einer bestimmten Stelle vollständig abgehoben. Es finden dabei unzählige Einzelbewegungen statt, die einerseits dazu dienen, das Spiel bildoben zu drehen, andererseits aber auch dazu, es heimlich abzuheben. Die Idee muss es sein, die Bewegungen des Abhebens zu verbergen oder zumindest als zum legitimen Umdrehen gehörend zu veräusserlichen. Kurz gesagt: Die Volte muss in die Gestalt des Umdrehens eingebettet werden, so dass der Zuschauer nur dieses wahrnimmt. Dies liefert uns zugleich ein weiteres Gleichnis für das Prinzip der Natürlichkeit. Damit die Umdrehvolte unsichtbar bleibt, muss die Gestalt des Spieldrehens bereits im Erfahrungsschatz des Zuschauers existieren. Wenn es Ihnen also gelingt, die Umdrehvolte genau so zu schlagen, wie wenn Sie ein Spiel umdrehen würden, also so, wie der Zuschauer denkt, dass man ein Spiel umdreht, dann erscheint für ihn der Vorgang natürlich, und er wird die heimliche Handlung des Abhebens nicht identifizieren können. Diese Identifikation nimmt der Zuschauer aufgrund seiner Erfahrung oder einer vorangegangenen Konditionierung wahr, was eine zweite Möglichkeit ist, um Natürlichkeit zu etablieren.

Diese ganz entscheidende Erkenntnis ist beileibe nicht neu, aber sie wird nur selten in dieser Form auf die Erklärung von Kartentechniken angewendet. Ich bin mir jedoch sicher, dass eine bewusste Umsetzung dieses Gedankenkomplexes nicht nur die Ausführung, sondern ebenso das Studium einer Technik und des dazugehörigen Kunststücks erleichtert.

WAS SONST NOCH?

Hier noch zwei grundsätzliche Gedanken zur Ausführung einer Technik. Erstens: Eine Technik sollte in den meisten Fällen durch einen vorgängigen, gleichaussehenden Handlungsablauf konditioniert werden; in Ausnahmefällen kann diese Konditionierung auch rückwirkend geschehen, d.h. Sie führen zunächst die Technik durch und dann gleich anschliessend einen Bewegungsablauf mit derselben Gestalt - die Harmlosigkeit wirkt

dadurch rückwirkend. Ein Beispiel gefällig? Angenommen, Sie zeigen nacheinander drei Karten vor, die Sie dann eine nach der anderen bildunten auf den Tisch ablegen. Bei der ersten Karte verwenden Sie eine Dubliertechnik und legen dann eine andere Karte ab; die beiden folgenden Karten werden tatsächlich umgedreht und abgelegt. Handhaben Sie das Umdrehen der einzelnen Karten genau wie das Dublieren. Man wird von der absolut sauberen Handhabung der beiden letzten Karten rückwirkend auf die Handhabung der ersten Karte schliessen. Zweitens: Verwenden Sie eine Technik nur ausnahmsweise mehrmals. Die meisten Techniken sollten innerhalb einer Vorführung nur einmal eingesetzt werden; dies gilt insbesondere für Handhabungen, die für den Zuschauer ungewohnt erscheinen können.

Wenn Sie diese beiden Punkte regelmässig beachten, dann werden Ihre Techniken nur schwer durchschaubar sein, selbst für Fachleute. Je mehr Techniken Sie für denselben Zweck beherrschen, desto besser können Sie variieren - das ist in der Regel ein grosses Plus.

DAS REQUISIT ALS INSTRUMENT

Fred Kaps wurde während eines Kongresses von einem Kollegen gebeten, ihm doch eines seiner wunderbaren Kartenkunststücke vorzuführen. Kaps kam diesem Wunsch nach und händigte dem Zuschauer sein Kartenspiel zum Mischen aus. Dieser stand wohl wegen der vorgerückten Abendstunde bereits etwas unter Alkoholeinfluss und liess das Spiel beim Mischen auf die Theke fallen, so dass alle Karten herum flogen, einige sogar auf den Boden. Kaps wurde todernst im Gesicht, hob seine Karten auf und schob sie zurück ins Etui mit den Worten: «You broke my violin - Sie haben mir meine Violine kaputt gemacht.» Dieser Herr kam an diesem Abend zwar nicht mehr in den Genuss der Kaps'schen Virtuosität, hatte aber vielleicht eine viel wichtigere Lektion von einem grossen Meister gelernt.

SCHLICHTHEIT

Ich liebe schlichte Effekte. Das heisst nicht, dass sie immer einfach sind. Eine scheinbar gedachte Karte mit der Peekforce zu forcieren, anschliessend mit dem seitlichen Palmieren heimlich in die Hand zu bringen und mit der Finesse nach Houghton/Bruce aus der Tasche zu produzieren, ist ein schlichter Effekt, allerdings nicht einfach. In diesem Buch finden Sie eine ganze Menge schlichter Kunststücke; es ist aber auch nicht immer so, dass sie dann nicht einfach sind, verstehen Sie?

Als ich begann zu zaubern, waren meine Kartenroutinen oft, aber nicht immer, komplex. Vielleicht wollte ich damit die mangelnde Tiefe meiner Persönlichkeit und meines Rappports mit den Zuschauern kompensieren. Dies geschah unbewusst, und es ist in der Retrospektive nur eine der möglichen Erklärungen. Heute fühle ich mich bei den meisten Vorführungen sehr wohl und kann eine gute Beziehung zum Publikum aufbauen, daher sind meine Effekte schlichter geworden, mit weniger Schnörkel, weniger barock. Dennoch sind die Zuschauer meistens mehr beeindruckt als früher. Geht es Ihnen vielleicht ähnlich?

DIE RICHTIGE AUSWAHL EINES KUNSTSTÜCKS

Gestatten Sie mir einen Vergleich aus einem meiner Lieblingsgebiete. Ich bin ein Weinliebhaber, kein ausgesprochener Kenner zwar, aber doch ein Liebhaber. Bei einem gediegenen Essen würde ich zum Aperitif zunächst einen trockenen, perlenden Weisswein wählen, beispielsweise einen Champagner oder einen Blanc de Blanc - manchmal darf es für meinen Geschmack auch ein süsser Wein sein oder ein origineller Cocktail. Für den Fisch wähle ich dann einen Weisswein mit feiner Frucht (z.B. einen Schweizer Aigle oder Dezaley) oder nervigen Aromen und feinen Tanninen (z.B. einen Chardonnay), je nachdem, ob der Fisch mit oder ohne Sauce zubereitet wird, zum roten Fleisch dann einen kräftigen Rotwein (z.B. einen Bordeaux oder einen Rioja Reserva), je nach Käse einen reifen Weiss- oder Rotwein, und zum Dessert einen süssen Weisswein (einen Moscato, einen Gewürztraminer Grains Nobles oder gar einen Sauterne), zum Kaffee und den dunklen Pralinen vielleicht einen Pedro Ximenes, und zur Zigarre einen Cognac XO. Was das mit der Auswahl von Kunststücken zu tun hat, fragen Sie? Ich will es Ihnen sagen: Es gibt zwar schlechte und gute Kunststücke, wie das bei den Weinen auch so ist, aber vor allem gibt es passende und unpassende Kunststücke. So wie gewisse Gerichte und Weine besser miteinander harmonieren, genau so gibt es das richtige Kunststück für die richtige Gelegenheit. Ich meine es sei völlig falsch, ein Kunststück nur deshalb abzutun, weil es ein Zarrowmischen verlangt und man am gedeckten Tisch keinen Platz hat. Es mag stimmen, dass die Vorführbedingungen gelegentlich suboptimal sind, gerade im Umfeld des zur Zeit populären «Table-Hoppings». Aber wie unvergleichlich stark ist beispielsweise das Kunststück «Triumph», wenn man es bei der passenden Gelegenheit vorführt?

Ich werde den Abend nie vergessen, wo ich nach einem Auftritt noch für drei Herren am Tisch gezaubert habe. Da sie sehr an Kartenspielen interessiert waren, habe ich zahlreiche Falschspielkunststücke vorgeführt (einige davon finden Sie in diesem Buch!), die ich sonst aus praktischen Erwägungen im «kommerziellen» Umfeld nicht zeigen würde; die Routinen sind meistens zu lang, verlangen schwierige Techniken und ein aufmerksames Kennerpublikum. Nun, diese Herren hätte ich kaum mit anderen Kunststücken dermassen beeindrucken können, wie ich aus den erhaltenen Komplimenten schliessen musste. Es stellte sich heraus, dass es drei renommierte europäische Financiers waren, die mich in den kommenden Jahren mehrmals zu exklusiven Anlässen (und ebensolchen Honoraren) engagieren sollten.

Fazit: Vernon sagte einmal, der Unterschied zwischen einem Profi und einem Amateur sei der, dass ersterer wisse, was ein Effekt sei. Ich füge dem hinzu, dass ein Profi nicht nur weiss, was ein gutes und ein schlechtes Kunststück ist, sondern auch zu welcher Gelegenheit er welches Kunststück vorführt.

DER EISBERG

Vom Eisberg, so wissen wir, sieht man nur die Spitze, Wissenschaftler sprechen von ca. 10% der Masse. So sollten auch die Vorführungen des guten Zauberkünstlers sein, nur etwa

10% von dem, was er wirklich kann, soll man sehen. Aus den übrigen 90% schöpft er die Kraft, um die 10% souverän zu tragen.

Diese Theorie ist mir in ihrer ganzen Tragweite wieder im wahrsten Sinne des Wortes vor den Augen erschienen, als ich im Fitness-Zentrum auf einer Fahrradattrappe radelte und auf ein Plakat starrte, auf welchem der Leistungs- und Wirkungsgrad des menschlichen Körpers grafisch aufgeschlüsselt war. Damit meine sportliche Tätigkeit auf meinen Körper (Muskulatur, Kreislauf etc.) einen positiven Trainingseffekt hat, muss sich die Leistung in einem ganz bestimmten Bereich bewegen. Wenn ich mich zu wenig anstrenge, dann hat meine Tätigkeit bestenfalls gar keine Wirkung, meine Muskulatur wird weder gestärkt, noch entwickelt, dasselbe gilt für den Kreislauf. Wenn ich mich zu stark anstrenge, dann riskiere ich Verletzungen und bleibende Schäden. Optimal trainiere ich im Bereich zwischen 40-60% meines Leistungspotentials und erziele dadurch den besten Wirkungsgrad. Das ist ein Grund mehr dafür, weshalb ich versuche, immer mehr zu können, als ich bei der Vorführung brauche. Deshalb übe ich den perfekten Faro und die Techniken des Falschgebens, obschon ich sie nur selten einsetze. Ich habe lange Zeit nicht gewusst, weshalb es sinnvoll sein soll, Dinge zu üben, die man nicht braucht. Ich denke, dass ich das jetzt weiss.

DAS GEHEIMNIS

Geheimnisse sind für mich etwas Wunderbares, Faszinierendes. Es ist berauschend, ein Geheimnisträger zu sein, etwas zu wissen, das nur wenige wissen, einem ganz kleinen Kreis anzugehören, dessen Mitglieder einen Ehrenkodex teilen, in den nur Auserwählte eingeweiht werden. In diesem Buch finden Sie viele Geheimnisse, die noch nie zuvor in der Fachliteratur niedergeschrieben worden sind. Es ist voll von wunderbaren Geheimnissen. Natürlich ist etwas, das man niedergeschrieben hat, kein Geheimnis mehr, denn jetzt kann es ja jeder nachlesen, der in den Besitz des Buches gelangt. Trotzdem bleibt der zugrundeliegende Sachverhalt immer noch ein Geheimnis, wenn er überlesen oder falsch verstanden wurde. Und weil ich weiss, dass tatsächlich viel überlesen und falsch verstanden wird, bleibt es ein Geheimnis, das ich umso lustvoller mit den Liebhabern und Kennern unter Ihnen teilen will, denn nur sie haben das Vertrauen und das Recht verdient, in diese Geheimnisse eingeweiht zu werden.

Der Kommerzialisierungstrend hat die Zauberkunst vielen intelligenten Menschen zugänglich gemacht; das ist erfreulich und bringt Fortschritt. Im Gegenzug haben einige Zeitgenossen den Zugang zur Zauberkunst gefunden, die in unsere Kunst weder den notwendigen Sachverstand, noch das erforderliche Herz und Talent einbringen. Diese Menschen wissen nicht um die Faszination des Geheimnisses. Sie verstehen es nicht, sie würdigen es nicht und sprechen darüber wie über die Anleitung zur Montage einer Küchenmaschinenhalterung. Es ist an Fachkongressen und Seminaren zur Selbstverständlichkeit geworden, dass man im Stehen und Gehen das Neueste mit fast allen austauscht. Erfahrene Zauberkünstler werden nicht selten von Anfängern mit fordernder Erwartung angesprochen: «Ich habe gehört, dass Sie eine tolle Volte haben: können Sie mir 'mal zeigen, wie das geht!» Wer solches sagt, ist Pragmatiker, Technokrat. Es geht hier nicht um

Vergötterung oder Respekt mit Orden und Titeln, sondern um den Verlust der Fantasie. Man erzählt sich von Dai Vernon, dass ihm der legendäre Nate Leipzig einmal ein wunderschönes Kunststück zeigte. Anstatt ihn jedoch nach dem Geheimnis zu fragen, sagte Vernon: «Nate, das war eines der schönsten Kunststücke, die ich je gesehen habe. Ich hoffe, dass Du uns eines Tages sagen wirst, wie Du das gemacht hast.» Vernon hatte gefragt, ohne zu fordern, und Leipzig konnte entscheiden, ob er das Geheimnis behalten oder weitergeben wollte. Einen solchen Respekt vor anderen Menschen, vor ihren Ideen und vor allen vor dem Geheimnis kann uns nur ein grosser Meister wie Dai Vernon vorleben.

Ich wünsche mir, dass wir die Faszination des Geheimnisses wiederentdecken, es würdigen, und nur unter wirklich Interessierten hegen und pflegen. Wenn Sie dieses Buch gekauft haben, das nicht billig war, und das Sie zunächst lesen und verstehen müssen, dann gehören Sie zu diesem kleinen Kreis, und ich heisse Sie im Namen aller anderen Mitglieder herzlich willkommen.

Dieses Vorwort schrieb ich, nachdem ich *Band 3* und *Band 4* der *Grossen Kartenschule* beendet hatte. Ich habe Barbara geschworen, dass ich nie wieder ein solches Projekt in Angriff nehmen würde...