

Das Magic History Magazin

— * Geschichte und Geschichten * —



— Künstler, Apparate, Erfinder, Periodika und mehr —

Zauber Künstler - Dinardi

Unter den deutschen Zauber Künstlern des 20. Jahrhunderts nimmt Dinardi eine besondere Stellung ein. Hinter diesem Künstlernamen verbarg sich Alfred Körber, der mit einer außergewöhnlich farbenprächtigen Bühnenillusion bekannt wurde. Sein Markenzeichen waren riesige Mengen von Federblumen, die scheinbar aus dem Nichts erschienen und am Ende seiner Darbietung große Teile der Bühne füllten. Diese spektakulären Produktionen brachten ihm den Beinamen „Blumenkönig“ ein.

Alfred Körber wurde am 18. Juni 1911 in Altreichenau im damaligen Schlesien geboren. Ursprünglich schlug er keinen künstlerischen Berufsweg ein, sondern erlernte das Handwerk des Bäckers und Konditors. Schon früh interessierte er sich jedoch für Schaustellerei, Varieté und Zauberkunst. Einen wichtigen Einfluss soll die Bekanntschaft mit einem Bühnenkünstler gehabt haben, der unter dem Namen Rolf Dinardi auftrat. Nach dessen Tod übernahm Körber mit Erlaubnis den Künstlernamen und trat zunächst selbst als Rolf Dinardi, später meist nur noch als Dinardi, auf.

Seine ersten Schritte als Zauber Künstler fallen vermutlich in die frühen 1930er-Jahre. Über das genaue Jahr seines ersten öffentlichen Auftritts gibt es unterschiedliche Angaben. Einige Quellen nennen bereits 1931, andere erst 1939. Das Körber jedoch schon in der Mitte der 1930er-Jahre als Dinardi aktiv gewesen sein dürfte, wird durch erhaltenes Bild- und Werbematerial gestützt. Eine historische Bildpostkarte zeigt beispielsweise Rolf Dinardi gemeinsam mit



seinem Partner Dom Baldy um 1935 in Gelsenkirchen-Buer. Für den Aufbau seiner Zaubernummer griff Dinardi zunächst auf klassische Zaubengeräte zurück. Einen Teil seiner Requisiten bezog er beim bekannten Hamburger Zauberhändler und Apparatebauer János Bartl, dessen Geschäft in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts zahlreiche professionelle Zauber Künstler belieferte. Doch Dinardi entwickelte bald einen Stil, der sich deutlich von den üblichen Apparatenummern seiner Zeit unterschied.

Im Mittelpunkt seiner Darbietung standen Federblumen. Aus scheinbar leeren Behältern,



kleinen Kästen, Tüchern oder anderen Requisiten erschienen immer neue Blumensträuße. Dabei beschränkte sich Dinardi nicht auf einzelne Produktionen. Seine Nummer steigerte sich kontinuierlich, bis die Bühne mit großen, farbenprächtigen Blumenarrangements gefüllt war. Gerade diese enorme Steigerung machte den besonderen Reiz seiner Darbietung aus.

Bemerkenswert ist, dass Dinardi einen großen Teil seiner Blumen selbst anfertigte. Hühnerfedern wurden gefärbt, zugeschnitten und zu künstlichen Blüten verarbeitet. Aus vielen Einzelteilen entstanden schließlich große, auffällige Sträuße und Dekorationen. Damit war Dinardi nicht nur Bühnenkünstler, sondern zugleich Handwerker und Requisitenbauer. Die Herstellung und Pflege einer derart umfangreichen Bühnendekoration erforderte erheblichen Aufwand. Zaubertechnisch beruhte seine Darbietung nicht ausschließlich auf neuen Prinzipien. Produktionen von Blumen, Tüchern

und anderen Gegenständen gehörten schon lange zum Repertoire der Bühnenzauberkunst. Dinardis besondere Leistung bestand vielmehr darin, diese bekannten Techniken konsequent zu vergrößern und zu einer vollständigen Bühnenkomposition auszubauen. Nicht der einzelne Trick stand im Mittelpunkt, sondern das immer weiter anwachsende Gesamtbild.

Eine wichtige Rolle in seinem Leben spielte Anni Körber, geborene Rorsa Anna Gentsch. Alfred Körber lernte sie im Umfeld eines Wanderzirkus kennen; 1944 heirateten beide. Später unterstützte Anni ihren Mann auf der Bühne, und gemeinsam traten sie auch unter der Bezeichnung „Die Dinardi's“ auf. Nach dem Zweiten Weltkrieg musste die Nummer teilweise neu aufgebaut werden, da ein großer Teil der ursprünglichen Ausstattung verloren gegangen war. In den folgenden Jahrzehnten entwickelte sich Dinardi zu einem international gefragten Varietékünstler. Seine Blumenproduktion war

besonders für große Bühnen geeignet, da sie auch aus größerer Entfernung eine starke optische Wirkung entfaltete. Neben Auftritten in Deutschland und anderen europäischen Ländern war Dinardi später auch regelmäßig im Fernsehen zu sehen.

Besonders erfolgreich war er in Großbritannien. Dort trat er unter anderem in der traditionsreichen BBC-Unterhaltungssendung „The Good Old Days“ auf. Auch in der „Paul Daniels Magic Show“ war er zu sehen. Das Fernsehen erwies sich für seine Nummer als ideales Medium: Die immer größer werdende Menge an Blumen erzeugte einen unmittelbar verständlichen visuellen Effekt, der ohne Sprache funktionierte und deshalb auch international erfolgreich war.

Die Darbietung Dinardis lebte weniger von Schnelligkeit oder demonstrativer Fingerfertigkeit als von Überfluss, Farbe und Steigerung. Zu Beginn standen vielleicht nur wenige Requisiten auf der Bühne. Doch mit jeder weiteren Produktion erschienen neue Blumen, bis der Künstler schließlich von einem regelrechten Blütenmeer umgeben war. Diese Dramaturgie machte seine Nummer unverwechselbar.

Dinardi gehörte damit zu jenen Zauberkünstlern, die nicht unbedingt durch die Erfindung eines einzelnen Tricks in Erinnerung bleiben, sondern durch die Entwicklung einer vollkommen eigenen Bühnenpersönlichkeit. Wer seine Darbietung gesehen hatte, erinnerte sich an die Blumen. Damit hatte er etwas erreicht, was für einen Varietékünstler besonders wichtig ist: eine unmittelbar erkennbare künstlerische Handschrift.

Auch innerhalb der organisierten Zauberkunst fand seine Arbeit Anerkennung. Der Magische Zirkel von Deutschland zeichnete ihn für 1989/1990 als „Magier des Jahres“ aus. Die Ehrung würdigte einen Künstler, der über Jahrzehnte hinweg eine klassische Form der Bühnenzauberei gepflegt und zu einem persönlichen Markenzeichen entwickelt hatte.

Alfred Körber starb am 3. Oktober 1996. Seine berühmte Blumenproduktion verschwand damit jedoch nicht völlig aus der Geschichte der Zauberkunst. Teile seiner Requisiten und seines künstlerischen Nachlasses blieben erhalten. Auch Bernhard Paul, Gründer des Circus Roncalli und selbst ein bedeutender Sammler historischer Circus- und Varietéobjekte, beschäftigte sich mit Dinardis Arbeit und bewahrte Erinnerungstücke seiner Bühnenkarriere.

Heute erinnert man sich an Dinardi vor allem als den „Blumenkönig der Zauberkunst“. Seine Nummer zeigt eindrucksvoll, dass die Wirkung eines Zauberkünstlers nicht allein von technischen Neuerungen abhängt. Durch Konsequenz, handwerkliche Arbeit, dramaturgische Steigerung und eine unverwechselbare Bildsprache gelang es Alfred Körber, aus einem klassischen Zaubereffekt eine persönliche Kunstform zu entwickeln. Das Bild des Zaubers, der am Ende seiner Vorstellung inmitten einer nahezu unglaublichen Fülle von Blumen steht, bleibt eines der charakteristischsten Motive der europäischen Bühnenzauberkunst des 20. Jahrhunderts.



Zauberkünstlerin - Omene

Omene, vermutlich um 1869–1899, gehört zu den ungewöhnlichsten Frauen der Unterhaltungsgeschichte des ausgehenden 19. Jahrhunderts. Heute ist ihr Name weitgehend vergessen, doch in den 1890er-Jahren war sie in den Vereinigten Staaten eine vielbeachtete Bühnenpersönlichkeit. Ihre Karriere begann als Tänzerin und Assistentin eines Zauber Künstlers; später stellte sie ein eigenes Programm mit Mentalmagie, Illusionen und „Black Art“ zusammen. Gerade dieser Übergang von der Assistentin zur selbstständig auftretenden Zauber Künstlerin macht Omene für die Geschichte der Zauber Kunst besonders interessant.

Eine Biografie voller Rätsel

Schon Omenes Herkunft ist schwer zu bestimmen. Sie erzählte der Presse, sie sei in Konstantinopel geboren worden, ihr Vater sei türkischer Offizier und ihre Mutter eine Tscherkessin gewesen. Bereits als Kind habe sie orientalischen Tanz gelernt und sei später mit einem britischen Offizier nach Ägypten gelangt. Diese farbenprächtige Lebensgeschichte gehörte jedoch offenbar zumindest teilweise zu der von ihr sorgfältig aufgebauten Bühnenfigur.

Zeitgenössische Polizei- und Zeitungsberichte nennen sie nämlich auch Madge Hargreaves beziehungsweise Nadine Osborne. Deshalb lässt sich heute kaum noch eindeutig feststellen, welcher dieser Namen ihr tatsächlicher Geburtsname war. Das „Metropolitan Museum of Art“ bezeichnet ihre Identität ausdrücklich als bewusst konstruierte Bühnenpersönlichkeit. Selbst ihr häufig genanntes Geburtsjahr um 1869

sollte deshalb mit Vorsicht betrachtet werden. Diese Unsicherheit ist zugleich ein wesentlicher Bestandteil ihrer Geschichte: Omene verstand bereits im 19. Jahrhundert, dass nicht nur die Darbietung auf der Bühne, sondern auch die Legende um die Person zum Erfolg eines Künstlers beitragen konnte.

Omene und Yank-Hoe

Um 1886 trat Omene in London gemeinsam mit dem italienischen Jongleur und Zauber Künstler Yank-Hoe auf. Hinter diesem exotisch klingenden Namen verbarg sich Ercole Castagnone beziehungsweise Castignone, ein Italiener, der sich für seine Auftritte als japanischer Künstler präsentierte. Solche erfundenen „orientalischen“ Bühnenidentitäten waren in der europäischen und amerikanischen Variété-Welt jener Zeit keineswegs ungewöhnlich. Omene fungierte zunächst als Tänzerin und Assistentin. Das Programm des Paares verband Jonglage, Zauber Kunst und spektakuläre Geschicklichkeitsnummern.

Zu den beschriebenen Effekten gehörten schwebende Papier-Schmetterlinge, die schließlich in einen Schneesturm übergingen, sowie ein Kunststück mit einem rotierenden Regenschirm. Besonders dramatisch war eine Nummer, bei der eine Kartoffel auf Omenes Hals gelegt und angeblich mit einem scharfen Schwert zerteilt wurde. Im August 1889 kamen Yank-Hoe und Omene nach New York und traten im Union Square Theatre auf. Damit begann Omenes amerikanische Karriere. Noch stand sie neben dem männlichen Hauptdarsteller auf der Bühne

OMENE

MISS OMENE

THE MYSTERIOUS
"OMENE"
ILLUSIO MAGICIENNE
ARTHUR G. WILLIAMS.

Dedicated to the MINNE-TURKISH ODALISQUE

OMENE

TURKISCHE
WALTZES

Composed by
THEO. A. METZ.

NEW YORK.
Published by M. WITMARK & SONS, 51 West 28th Street.
LONDON CHAS. SHEARD & CO.

OMENE

The poster is a vertical rectangular sheet with a decorative border. It features several illustrations of a woman in different costumes. At the top left is a close-up of a woman's face with a headscarf and jewelry, labeled 'OMENE'. To its right is a woman in a white, ornate dress with a large collar, holding a cigarette, labeled 'MISS OMENE'. Below these are two more full-body illustrations: one on the left in a dark, fringed costume with a long skirt, labeled 'OMENE', and one on the right in a dark, hooded robe, also labeled 'OMENE'. The central text area contains the title 'THE MYSTERIOUS "OMENE" ILLUSIO MAGICIENNE' in a stylized font, followed by 'ARTHUR G. WILLIAMS.' Below this is a smaller illustration of a woman in a dark dress, labeled 'OMENE'. The bottom section of the poster features the text 'Dedicated to the MINNE-TURKISH ODALISQUE' and 'OMENE' in large, bold letters, followed by 'TURKISCHE WALTZES' and 'Composed by THEO. A. METZ.' The publisher information 'NEW YORK. Published by M. WITMARK & SONS, 51 West 28th Street. LONDON CHAS. SHEARD & CO.' is at the very bottom.

– doch schon wenige Jahre später sollte sich das Verhältnis umkehren: Ihr eigener Name wurde zur Attraktion.

Die „orientalische“ Tänzerin

Omene entwickelte sich Anfang der 1890er-Jahre zu einer äußerst bekannten exotischen Tänzerin. Ihre Darbietungen wurden als „Turkish Dance“, „Dance of the Harem“ oder „danse du ventre“ beworben. Bemerkenswert ist, dass sie bereits 1889 in den USA auftrat und damit der großen Popularisierung des sogenannten Bauchtanzes durch die Weltausstellung in Chicago 1893 vorausging. Zeitungen berichteten ausführlich über ihre körperbetonte Tanzweise und die für viktorianische Verhältnisse gewagten Kostüme. Im Sommer 1891 wurde eine ihrer Darbietungen sogar als zu anstößig bezeichnet und aus einem Programm genommen.

Der Skandal schadete ihr allerdings kaum – im Gegenteil: Er erhöhte ihre Bekanntheit. Bereits damals zeigte Omene ein ausgesprochen modernes Verständnis von Werbung und medialer Aufmerksamkeit. Ihr Bild erschien zudem auf zahlreichen Sammel- und Tabakkarten. In der Jefferson R. Burdick Collection des Metropolitan Museum of Art befinden sich heute dreizehn verschiedene Omene-Porträts. Sie dokumentieren, wie stark ihre Person bereits zu einer vermarktbareren Berühmtheit geworden war.

Omene wird Zauberkünstlerin

Für die Geschichte der Zauberkunst beginnt der interessanteste Abschnitt ihrer Laufbahn etwa 1896. Nachdem sie jahrelang selbst Teil eines Zauberprogramms gewesen war, begann Omene nun, eigene magische Darbietungen

zusammenzustellen. Zunächst ergänzten diese Kunststücke ihr Vaudeville-Programm; bald entwickelte sich daraus jedoch ein umfangreicheres Zauberprogramm. Ihre Darbietungen bestanden offenbar nicht nur aus Großillusionen. Zeitgenössische Berichte nennen eine bemerkenswerte Mischung aus Mentalismus, Salonmagie, Blumenproduktionen und Schwarzem Theater. Omene soll unter anderem Inhalte erraten haben, die Zuschauer zuvor aufgeschrieben und in verschlossene Umschläge gelegt hatten. Außerdem erschien nach einem mentalmagischen Effekt eine Schrift auf ihrem Arm, die mit Asche sichtbar gemacht wurde.

Hinzu kamen Produktionen von Blumensträußen und blühenden Pflanzen sowie Effekte des damals sehr beliebten Black Art, bei dem schwarz gekleidete Helfer oder Gegenstände vor schwarzem Hintergrund für das Publikum unsichtbar gemacht wurden. Ein Bericht über einen Auftritt in Butte, Montana, 1897 nennt sogar einzelne Programmpunkte. Dazu gehörten eine „Enchanted Shower of Feathers“, ein als „Hindoo Mystery“ beziehungsweise „Birth of Flowers“ angekündigter Effekt, eine „Mahatma Inexhaustible Box“, „Belshazzar's Writing“ sowie eine Form des Gedanken- oder Berührungslensens.

Insgesamt soll ihr magischer Programmteil etwa drei Viertelstunden gedauert haben. Damit handelte es sich keineswegs nur um einige kleine Kunststücke zwischen zwei Tänzen. Omene hatte offenbar ein eigenständiges Repertoire aufgebaut, das mehrere Bereiche der damaligen Zauberkunst umfasste.

„The Mysterious Omene“

Ende der 1890er-Jahre wurde sie zunehmend ausdrücklich als Zauberkünstlerin beworben. Ein Programm bezeichnete sie sogar als „The World's Greatest Lady Prestidigitateur“. Als Assistentin trat nun ihre Tochter unter dem Namen „La Belle Nadine“ auf – eine bemerkenswerte Umkehrung ihrer eigenen frühen Karriere, als Omene selbst die Assistentin eines männlichen Zauberkünstlers gewesen war. Eine große Lithographie kündigte sie als „The Mysterious Omene – Illusio-Magicienne“ an.

Auf diesem Plakat steht Omene selbstbewusst mit Zauberstab im Mittelpunkt. Die Bildsprache unterscheidet sich deutlich von der klassischen Darstellung einer weiblichen Assistentin: Hier ist die Frau eindeutig die Hauptperson und Herrin über die Illusion. Ihre Entwicklung erinnert damit in gewisser Weise an Adelaide Herrmann, die ebenfalls zunächst gemeinsam mit ihrem Ehemann auftrat und später selbst eine bedeutende Zauberkünstlerin wurde. Omenes eigenständige Zauberkarriere dauerte allerdings nur wenige Jahre.

Die selbstständige Zauberkünstlerin

Omenes Bedeutung liegt weniger darin, dass sie eine völlig neue Illusion erfunden hätte. Interessant ist vielmehr ihr beruflicher Weg. Sie überschritt innerhalb weniger Jahre mehrere traditionelle Rollen: von der Assistentin zur Tänzerin, von der Tänzerin zum selbstständig vermarkteten Star und schließlich zur Hauptdarstellerin eines Zauberprogramms. Gerade im ausgehenden 19. Jahrhundert, als Frauen in der Zauberkunst häufig als Assistentinnen oder dekorative Partnerinnen präsentiert wurden,



war dies bemerkenswert. Omene machte ihren Namen selbst zum Mittelpunkt der Werbung und verband dabei Schönheit, Exotik, Sensation, Mentalmagie und Illusionskunst zu einer bewusst inszenierten Bühnenpersönlichkeit. Ihre Karriere endete früh. Omene starb nach den bislang bekannten Quellen am 6. April 1899 in Montreal, vermutlich an Krebs. Sie soll bereits eine erneute Europatournee vorbereitet und einen Auftritt im Zusammenhang mit der Pariser Weltausstellung von 1900 geplant haben.

Quelle: <https://artefake.fr/omene/>

Ist Zauberkunst Kunst?

Warum kämpft die Zauberkunst bis heute um Anerkennung als Kunst? Zauberkunst fasziniert seit Jahrhunderten Millionen von Menschen. Und doch besitzt sie bis heute nicht denselben kulturellen Stellenwert wie Malerei, Musik oder Literatur. Warum wird ein großer Zauberkünstler eher als Unterhalter denn als Künstler wahrgenommen? Die Gründe liegen tief in ihrer Geschichte.

Vom Jahrmarkt zur Bühne

Malerei und Musik waren früh mit Fürstenhöfen, Kirchen, Akademien und später mit Museen, Konservatorien und Universitäten verbunden. Zauberkünstler traten dagegen lange auf Jahrmärkten, Marktplätzen, in Schaubuden, Varietés, Zirkussen und Unterhaltungstheatern auf. Diese Nähe zum populären Vergnügen machte die Zauberkunst erfolgreich, verlieh ihr aber nur selten kulturelles Prestige. Der Zauberkünstler galt deshalb lange eher als Schausteller oder Unterhalter denn als Künstler im gleichen Sinne wie ein Maler oder Komponist. Die Zauberkunst wurde bewundert – aber nur selten als Hochkunst betrachtet.

Eine Kunst, die verschwindet

Ein Gemälde kann Jahrhunderte überdauern. Eine musikalische Komposition bleibt als Partitur erhalten und kann immer wieder aufgeführt werden. Eine Zaubervorstellung dagegen existiert hauptsächlich im Augenblick ihrer Aufführung. Von historischen Vorstellungen bleiben vielleicht Plakate, Programmzettel, Anzeigen oder einzelne Apparate erhalten. Doch Stimme, Timing, Gestik, Atmos-

phäre und Publikumsreaktionen sind meist verloren. Damit verschwindet ein großer Teil des eigentlichen Kunstwerks mit dem Ende der Vorstellung.

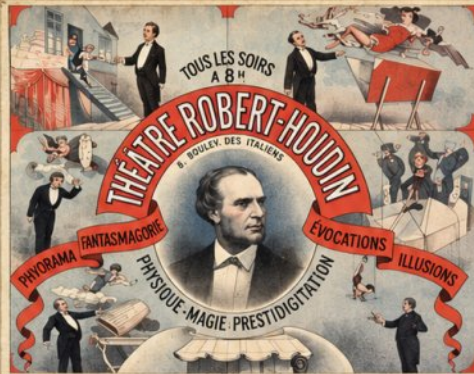
Das Geheimnis als Problem

Die Zauberkunst besitzt eine Besonderheit, die kaum eine andere Kunstform in dieser Ausprägung kennt: das Geheimnis. Der Zuschauer soll die Methode hinter einem Kunststück nicht kennen. Genau darauf beruht ein wesentlicher Teil seiner Wirkung. Für die wissenschaftliche Erforschung ist diese Geheimhaltung jedoch hinderlich.

Ein Gemälde darf bis ins Detail untersucht werden. Eine Komposition kann vollständig analysiert werden. Beim Zauberkunststück dagegen soll die Methode möglichst verborgen bleiben. Die Zauberkunst benötigt Geheimhaltung – die Kunstgeschichte benötigt Offenlegung.

„Wie hat er das gemacht?“

Kaum eine andere Kunst wird so stark über ihre technische Funktionsweise beurteilt wie die Zauberkunst. Nach einer Vorstellung lautet eine der häufigsten Fragen: „Wie hat er das gemacht?“ Damit richtet sich die Aufmerksamkeit schnell auf den Trick und nicht auf die künstlerische Gestaltung. Doch ein gutes Zauberkunststück besteht aus weit mehr als einer geheimen Methode. Es braucht Idee, Dramaturgie, Timing, Persönlichkeit, Sprache, Bewegung und Psychologie. Hinzu kommen häufig Musik, Bühnenbild und Licht.



Zur Veranschaulichung des Themas: Abbildung mit KI erstellt.

Die Methode ist lediglich das Werkzeug.

Johann Nepomuk Hofzinger wurde nicht deshalb bedeutend, weil er Karten verschwinden lassen konnte. Entscheidend war die poetische und dramaturgische Gestaltung seiner Kartenkunst. Dasselbe gilt für Künstler wie Fred Kaps, René Lavand, Tommy Wonder oder Juan Tamariz.

Zwischen Täuschung und Kunst

Auch der Begriff der Täuschung trägt zum zwiespältigen Ansehen der Zauberkunst bei. Im Alltag besitzt Täuschung einen negativen Klang. In einer Zaubervorstellung ist die Situation jedoch anders. Der Zuschauer weiß, dass er einer künstlich erzeugten Illusion beiwohnt. Er akzeptiert freiwillig das Spiel mit seiner Wahrnehmung. Historisch wurde Zauberei dennoch immer wieder mit Betrug, Scharlatanerie und vermeintlich übernatürlichen Erscheinungen verbunden. Diese Nähe belastete ihr kulturelles Ansehen.

Zwischen Hobby und Meisterschaft

Die Zauberkunst besitzt eine große Amateurkultur. Ein Mensch kann sich ein Kartenspiel oder einen Zauberkunsttrick kaufen und nach kurzer Zeit etwas vorführen. Das trägt wesentlich zur Popularität der Zauberei bei. Gleichzeitig unterscheidet das Publikum nicht immer zwischen einem Anfänger und einem Künstler, der über Jahrzehnte an Technik, Dramaturgie und Persönlichkeit gearbeitet hat. In der Musik ist diese Trennung deutlicher. Wer einige Stücke auf dem Klavier spielen kann, gilt noch lange nicht als Konzertpianist. Ein gekaufter Zauberkunsttrick macht noch keinen Zauberkünstler.

Wer ist der Schöpfer?

Auch die Frage nach der Urheberschaft ist kompliziert. Eine Person erfindet vielleicht das Grundprinzip. Eine Zweite entwickelt den Apparat. Eine dritte verbessert die Methode. Eine vierte gestaltet daraus eine vollständige Routine. Viele Kunststücke wurden zudem über Jahrzehnte oder Jahrhunderte hinweg verändert. Dadurch ist es häufig schwierig, eindeutig festzulegen, wer als eigentlicher Schöpfer eines Werkes gelten muss. Auch dies erschwert die Bildung eines allgemein bekannten Kanons bedeutender Werke.

Wo sind Museen und Hochschulen?

Besonders deutlich wird der Unterschied bei den Institutionen. Für Malerei existieren Museen, Kunstakademien und kunsthistorische Institute. Für Musik gibt es Konservatorien, Hochschulen, Opernhäuser und musikwissenschaftliche Fakultäten. Für die Zauberkunst gibt es solche Strukturen nur in begrenztem Umfang. Zwar existieren bedeutende Sammlungen, Archive, Bibliotheken, Fachvereinigungen und private Museen. Eine breit etablierte akademische Ausbildung oder wissenschaftliche Beschäftigung mit der Zauberkunst bleibt jedoch bis heute die Ausnahme.

Eine Welt für sich

Seit dem 19. Jahrhundert entstanden zahlreiche Zaubervereine, Fachzeitschriften, Kongresse, Händler und Spezialverlage. Innerhalb dieser Fachwelt wurde ein enormes Wissen aufgebaut. Doch vieles davon blieb innerhalb der Gemeinschaft. So entstand eine Art Parallelwelt: Innerhalb der Zauberkunst gibt es eine detaillierte Geschichte mit bedeutenden Künstlern,

Erfindern und Werken. Außerhalb dieser Welt sind viele davon nahezu unbekannt.

Ein Kreislauf, der bis heute wirkt

Entwicklung wie ein Teufelskreis

Unterhaltung und Jahrmarkt

- 01) *geringer kultureller Status*
- 02) *wenig wissenschaftliche Beschäftigung*
- 03) *wenige öffentliche Archive und Museen*
- 04) *wenig bekannte Künstler und Werke*
- 05) *Wahrnehmung als „Trick“*
- 06) *weiterhin geringer kultureller Status*

Mehr als ein Trick

Die entscheidende Frage lautet deshalb nicht, ob Zauberkunst Kunst sein kann. Viel wichtiger ist die Frage, warum sie so selten mit denselben Maßstäben beurteilt wird wie andere Kunstformen. Eine anspruchsvolle Zaubervorstellung verbindet Schauspiel, Dramaturgie, Sprache, Musik, Bewegung, Psychologie, Licht und Bühnenbild. Hinzu kommt etwas ganz Eigenes: die bewusste Gestaltung des scheinbar Unmöglichen. Der Zuschauer weiß, dass das Geschehen eigentlich nicht möglich sein kann – und erlebt dennoch für einen Moment das Gegenteil.

Was der Zauberkunst bis heute fehlt

Der geringere Stellenwert der Zauberkunst lässt sich nicht mit mangelnder künstlerischer Qualität erklären.

Entscheidend sind vielmehr:

- 01) *ihre historische Nähe zu Jahrmarkt und Unterhaltung,*
- 02) *die Vergänglichkeit der Aufführung,*
- 03) *die notwendige Geheimhaltung,*

- 04) *die geringe wissenschaftliche Aufarbeitung,*
- 05) *das Fehlen großer öffentlicher Institutionen,*
- 06) *die starke Trennung zwischen Fachwelt und Öffentlichkeit.*

Die Aufgabe der Zukunft besteht deshalb nicht darin, zu beweisen, dass Zauberkunst Kunst ist. Vielmehr gilt es, ihre Geschichte, ihre Künstler und ihre Werke nach denselben Maßstäben zu dokumentieren und zu bewerten wie Musik, Malerei, Literatur und Theater. Denn ein bedeutendes Zauberkunststück ist nicht nur ein Rätsel mit einer verborgenen Lösung. Es ist eine bewusst gestaltete Erfahrung des Unmöglichen.

Quellen

- 01) Felderer, Brigitte / Strouhal, Ernst (Hrsg.): *Rare Künste. Zur Kultur- und Mediengeschichte der Zauberkunst.* Springer, Wien 2007.
- 02) Oldenstein, Sophie: *Verzauberte Moderne. Zauberkunst im 19. und frühen 20. Jahrhundert.* Tectum Verlag, Baden-Baden 2020.
- 03) Forgó, Nikolaus: „Zauberkunst ist keine Kunst oder Die eigentümliche Bedeutung der Worte“, in: *Ethische und strukturelle Herausforderungen des Rechts*, Stuttgart 1997, S. 104–128.
- 04) Baumgarth, Carsten: *Studie zur Situation professioneller Zauberkünstlerinnen und Zauberkünstler in Deutschland*, Hochschule für Wirtschaft und Recht Berlin, 2021.
- 05) Leddington, Jason: „The Experience of Magic“. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 74/3, 2016, S. 253–264.

The Bottle Conjuror

Hier beschreibe ich einen Zauberschwindel, der sich im Jahr 1749 in London zugetragen habe soll. Eine Geschichte über den „Bottle Conjuror“, über einen Mann, der in einer Flasche verschwinden wollte. Im Januar 1749 erschien in den Zeitungen eine Ankündigung, die selbst für das an Sensationen gewöhnte Publikum der englischen Hauptstadt außergewöhnlich war. Im New Theatre in the Haymarket sollte am 16. Januar ein bislang unbekannter Künstler auftreten und Dinge vollbringen, die alle bisherigen Vorstellungen von Zauberkunst übertreffen sollten. Der geheimnisvolle Künstler wurde später als „Bottle Conjuror“, also etwa „Flaschenzauberer“, bekannt.

Seine spektakulärste Ankündigung: Er werde eine gewöhnliche Weinflasche vom Publikum untersuchen lassen, diese mitten auf die Bühne stellen und anschließend vor den Augen aller Zuschauer in die Flasche hineinkriechen. Dort angekommen, sollte er sogar noch singen. Was heute offensichtlich wie eine absurde Übertreibung klingt, sorgte im London des 18. Jahrhunderts für enorme Aufmerksamkeit.

Ein unglaubliches Programm

Die Flaschennummer war nur ein Teil des angekündigten Programms. Der unbekannte Künstler versprach außerdem, einen gewöhnlichen Spazierstock aus dem Publikum zu nehmen und darauf die Klänge verschiedenster Musikinstrumente hervorzubringen. Ebenso sollte er Gedanken lesen können. Besonders erstaunlich war die Behauptung, er könne gegen zusätzliche Bezahlung verstorbene Angehörige erscheinen

lassen, sodass die Zuschauer für einige Minuten mit ihnen sprechen könnten. Die Anzeige behauptete sogar, diese außergewöhnlichen Fähigkeiten seien bereits gekrönten Häuptern in Asien, Afrika und Europa vorgeführt worden. Die Eintrittspreise waren keineswegs niedrig. Für einen Platz auf der Bühne wurden 7 Shilling und 6 Pence verlangt, für die Logen 5 Shilling, für das Parkett 3 Shilling und für die Galerie 2 Shilling. Trotzdem strömte das Publikum in großer Zahl herbei.

London wartet auf das Unmögliche

Am Abend des 16. Januar 1749 füllte sich das Haymarket Theatre. Unter den Zuschauern befanden sich Angehörige der wohlhabenden und vornehmen Gesellschaft. Zeitgenössische Berichte betonten geradezu genüsslich, dass nicht nur einfache Leute auf die sensationelle Ankündigung hereingefallen waren, sondern auch Herzöge, Herzoginnen, Lords und Ladies. Auch William Augustus, Duke of Cumberland, ein Sohn König Georgs II., soll unter den Besuchern gewesen sein. Spätere Darstellungen machten gerade seine Anwesenheit zu einem beliebten Bestandteil der Geschichte. Das Theater war bereit. Das Publikum wartete. Nur der Zauberkünstler fehlte.

Aus Ungeduld wird Wut

Gegen sieben Uhr war das Theater hell erleuchtet, doch auf der Bühne geschah nichts. Nicht einmal Musik wurde gespielt, um die wartenden Zuschauer bei Laune zu halten. Die Unruhe nahm zu. Es wurde gerufen, gepfiffen und mit Stöcken auf den Boden geschlagen.

Der Bottle Conjurer

Zeitgenössische Druckgrafiken von 1749



1. The Bottle Conjurer, from Head to Foot, without Equivocation (1749)



2. The Magician, or Bottle Cungerer / English Credulity; or Ye're all Bottled (1749)



3. An Apology to the Town, for Himself and the Bottle (1749)



4. A Companion to the Bottle; or, Don Jumpedo (1749)

Schließlich erschien ein Mann vor dem Vorhang und erklärte, dass die Eintrittsgelder zurückgezahlt würden, falls der angekündigte Künstler nicht auftauche. In diesem Moment rief ein Spaßvogel aus dem Publikum sinngemäß, wenn man den doppelten Eintrittspreis zahle, werde der Zauberer vermutlich sogar in eine Pint-Flasche, also eine noch kleinere Flasche, steigen. Die Stimmung kippte. Ein junger Mann soll eine brennende Kerze auf die Bühne geworfen haben. Das war offenbar das Signal für den Aufruhr.

Das Theater wird zerlegt

Ein großer Teil der Besucher versuchte zunächst, das Gebäude zu verlassen. Dabei gingen Hüte, Perücken, Mäntel und sogar Degen verloren. Andere Zuschauer blieben zurück und begannen, das Innere des Theaters zu zerstören. Bänke wurden herausgerissen, Kulissen zertrümmert und Logen beschädigt. Teile der Einrichtung wurden auf die Straße getragen und dort zu einem großen Feuer aufgeschichtet. Der Theatervorhang soll wie eine Fahne über dem improvisierten Scheiterhaufen gehisst worden sein. Als schließlich Wachmannschaften eintrafen, war der größte Teil der Zerstörung bereits geschehen. Ein zeitgenössischer Bericht bemerkte spöttisch, die Soldaten seien gerade noch rechtzeitig gekommen, um sich am Feuer zu wärmen. Aus einer vermeintlichen Zaubervorstellung war einer der berühmtesten Theaterskandale des 18. Jahrhunderts geworden.

Wer steckte hinter dem Schwindel?

Bis heute ist nicht zweifelsfrei geklärt, wer die Aktion erfunden hatte. Eine weitverbreitete Geschichte behauptet, der Duke of Montagu habe mit dem Earl of Chesterfield darüber

gewettet, wie leichtgläubig das Londoner Publikum sei. Einer der beiden soll behauptet haben, man könne selbst mit der Ankündigung, ein Mann werde in eine Quartflasche springen, ein Theater füllen. Tatsächlich sollte man diese schöne Geschichte jedoch mit Vorsicht behandeln.

Die Zuschreibung an Montagu und Chesterfield tauchte offenbar erst Jahrzehnte nach dem Ereignis auf. Andere Quellen nennen wiederum andere mögliche Beteiligte. Auch der ehemalige Geheimagent und Abenteurer Dudley Bradstreet beanspruchte später für sich, etwas mit dem Flaschenschwindel zu tun gehabt zu haben. Eine sichere Urhebererschaft lässt sich nicht feststellen. Gerade diese Ungewissheit machte den Bottle Conjuror später noch geheimnisvoller.

London lacht über sich selbst

Der Vorfall wurde sofort zum Gegenstand von Karikaturen, Flugblättern, Gedichten und satirischen Texten. Noch 1749 erschien die Schrift „A Modest Apology for the Man in the Bottle“. Darin meldete sich angeblich der verschwundene „Bottlemann“ selbst zu Wort und versuchte auf satirische Weise, sein Nichterscheinen zu erklären. Auch zahlreiche Bildsatiren wurden veröffentlicht.

Auf ihnen sieht man Menschen, die aus Flaschen steigen, in Flaschen verschwinden oder sogar versuchen, sich selbst hinunterzuschlucken. Der Schwindel hatte damit etwas erreicht, was der unbekannte Künstler auf der Bühne nie vollbracht hatte: Er war zu einem kulturellen Ereignis geworden.

Was hat das mit Zauberkunst zu tun?

Streng genommen war der Bottle Conjuror wahrscheinlich gar kein wirklicher Zauberkünstler. Es gibt keinen sicheren Hinweis darauf, dass tatsächlich eine raffinierte Illusion vorbereitet war. Alles deutet vielmehr darauf hin, dass die gesamte Veranstaltung selbst der Trick war. Gerade deshalb ist das Ereignis für die Geschichte der Zauberkunst interessant.

Es zeigt, wie stark das Publikum des 18. Jahrhunderts von Geschichten über außergewöhnliche Künstler, Naturwunder und scheinbar unmögliche Darbietungen fasziniert war. Gleichzeitig zeigt die Episode, wie dicht Zauberkunst, Jahrmarkt, Sensationslust, Scharlatanerie und Unterhaltung damals nebeneinanderlagen. Damit berührt die Geschichte genau das Problem, dass die Zauberkunst noch lange begleiten sollte: Wo endet die Kunst der Illusion – und wo beginnt der Betrug?

Ein Bühnenzauberkünstler täuscht sein Publikum ebenfalls. Doch diese Täuschung geschieht innerhalb einer stillschweigenden Vereinbarung: Der Zuschauer weiß, dass er eine Illusion sieht. Beim Bottle Conjuror wurde dagegen nicht innerhalb einer Vorstellung getäuscht. Die Vorstellung selbst war die Täuschung.

Der Bottle Conjuror ist deshalb weit mehr als nur eine amüsante Anekdote. Die Geschichte liefert ein bemerkenswertes Bild der Londoner Unterhaltungskultur um 1750. Sie erzählt von Sensationslust, Werbung, gesellschaftlicher Neugier und der Bereitschaft des Publikums, für das scheinbar Unmögliche Geld zu bezahlen. Und sie zeigt zugleich, wie stark Zauberei damals noch

mit dem Außergewöhnlichen, Unglaublichen und manchmal auch mit dem Schwindel verbunden wurde. Der geheimnisvolle Mann erschien an jenem Abend niemals auf der Bühne. Er stieg nicht in die Flasche. Er sang nicht darin. Und trotzdem wurde ausgerechnet diese nicht stattgefundene Zaubervorstellung zu einer der berühmtesten Zaubergeschichten des 18. Jahrhunderts.

Weitere Skandale

01) Die Davenport Brothers – Liverpool 1865: Hier kam es zu Tumulten, deren „Spirit Cabinet“ wurde teilweise zerstört.

02) Die Fox-Schwestern – 1888: Die Schwestern gaben zu, dass ihre „Klopfzeichen“ künstlich erzeugt wurden.

03) Der Indische Seiltrick – 1890: Eine Zeitung berichtete von einem Fakir, der ein Seil frei in die Luft steigen ließ, an dem ein Junge hinaufkletterte und verschwand. Die Geschichte war erfunden.

04) Eusapia Palladino – um 1900: Das Schweben von Gegenständen entpuppte sich als Manipulationen und Tricktechniken.

05) Chung Ling Soo – 1918: Der als chinesische Zauberkünstler auftretende Chung Ling Soo kam beim Kugelfang ums Leben. Danach offenbarte sich seine wahre Identität.

06) Houdini gegen Arthur Conan Doyle – ab 1922: Houdini bekämpfte angebliche spiritistische Medien, während Sherlock-Holmes-Autor Arthur Conan Doyle fest an übersinnliche Phänomene glaubte. Darüber zerbrach ihre Freundschaft.

Alte Zauberbücher

Zauberkunst wurde über viele Jahrhunderte vor allem mündlich weitergegeben. Kunststücke, Griffe und raffinierte Apparaturen galten als Berufsgeheimnisse der Gaukler und Taschenspieler. Umso bedeutender sind jene frühen Handschriften und Bücher, in denen erstmals beschrieben wurde, wie scheinbar unerklärliche Kunststücke tatsächlich zustande kamen. Einige dieser Werke gehören heute zu den wichtigsten Quellen für die Geschichte der Zauberkunst.

1. Luca Pacioli

Eine der frühesten bedeutenden Quellen entstand bereits um 1500. Der italienische Mathematiker Luca Pacioli verfasste seine umfangreiche Handschrift „De viribus quantitatis“, in der sich mathematische Rätsel, Denkaufgaben und unterhaltsame Kunststücke finden. Besonders bemerkenswert sind Hinweise auf frühe Kartenkunststücke und andere Täuschungen. Das Werk zeigt deutlich, wie eng Mathematik, Unterhaltung und Zauberkunst bereits in der Renaissance miteinander verbunden waren. Gedruckt wurde die Handschrift zu Pacioli's Lebzeiten allerdings nicht.

2. I. Prevost

Im Jahr 1584 erschien in Lyon ein außergewöhnliches französisches Buch mit dem Titel „La Première partie des subtiles et plaisantes inventions“. Sein Verfasser, der sich I. Prevost nannte, beschrieb darin zahlreiche „subtile und angenehme Erfindungen“. Das Werk beschäftigt sich mit Kunststücken der damaligen Taschenspieler und gibt einen seltenen Einblick in deren Repertoire. Gerade deshalb ist es für die Erfor-

schung der Zauberkunst des 16. Jahrhunderts von großer Bedeutung. Über den Verfasser selbst ist dagegen nur wenig bekannt.

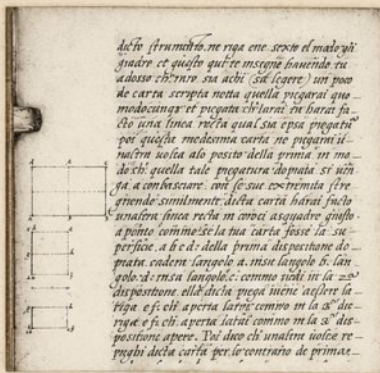
3. Reginald Scot

Ebenfalls 1584 erschien in England Reginald Scots berühmtes Werk „The Discoverie of Witchcraft“. Scot wollte damit eigentlich gegen Hexenverfolgung und Aberglauben argumentieren. Er erklärte, dass vieles, was angeblich durch übernatürliche Kräfte geschah, in Wirklichkeit auf Täuschung, Geschicklichkeit oder technische Hilfsmittel zurückzuführen war. Dazu beschrieb er unter anderem Kunststücke mit Münzen, Karten, Bällen und verschiedenen Gegenständen. Dadurch wurde sein Buch unbeabsichtigt zu einem der wichtigsten frühen Werke über Taschenspielerkunst. Für Zauberkunsthistoriker ist es heute eine unverzichtbare Quelle.

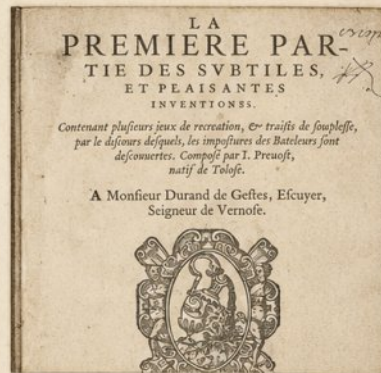
4. „Hocus Pocus Junior“

Mit „Hocus Pocus Junior“ erschien 1634 in London eines der ersten Bücher, das sich nahezu vollständig mit der praktischen Zauberkunst beschäftigte. Der eigentliche Verfasser ist bis heute nicht eindeutig bekannt. Das Buch erklärt zahlreiche Kunststücke und enthält Illustrationen, die Arbeitsweisen und Requisiten der damaligen Taschenspieler zeigen. Besonders ausführlich wird das klassische Becherspiel mit kleinen Bällen behandelt. Dadurch erhalten wir einen bemerkenswerten Einblick in die Vorführpraxis des frühen 17. Jahrhunderts. Das Buch wurde mehrfach neu aufgelegt und beeinflusste die englische Zauberkunst nachhaltig.

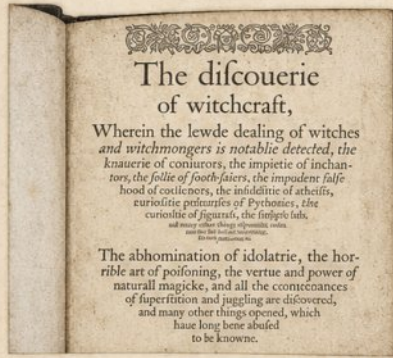
Sechs frühe Zauberbücher



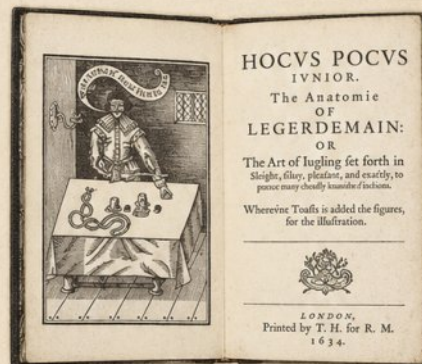
Luca Pacioli – De viribus quantitatis
(ca. 1496–1508)



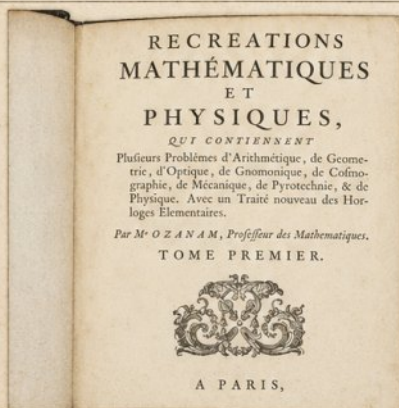
I. Prevost – La Première partie des subtiles
et plaisantes inventions (1584)



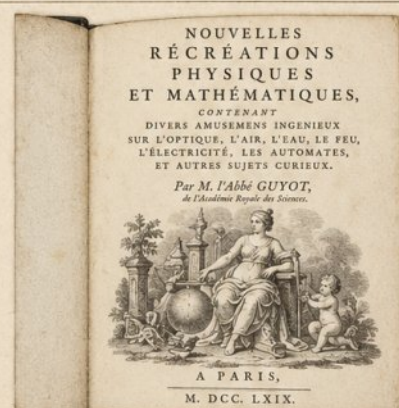
Reginald Scot – The Discoverie of Witchcraft
(1584)



Hocus Pocus Junior (1634)



Jacques Ozanam – Récréations
mathématiques et physiques (1694)



Edme-Gilles Guyot – Nouvelles récréations
physiques et mathématiques (1769)

5. Jacques Ozanam

Eine andere Richtung schlug der französische Mathematiker Jacques Ozanam ein. Seine 1694 erschienenen „Récréations mathématiques et physiques“ verbanden Mathematik und Naturwissenschaft mit Unterhaltung. Die beschriebenen Experimente, Rätsel und Kunststücke sollten verblüffen, konnten aber zugleich wissenschaftlich erklärt werden. Damit gehörte Ozanams Werk zu jener Literatur, aus der später zahlreiche sogenannte „physikalische Zauberkunststücke“ hervorgingen. Die Grenze zwischen wissenschaftlichem Experiment und Zauberkunst war zu dieser Zeit oftmals fließend.

6. Edme-Gilles Guyot

Im 18. Jahrhundert wurde diese Verbindung von Wissenschaft und Unterhaltung weiter ausgebaut. Besonders bedeutend sind die ab 1769 erschienenen „Nouvelles récréations physiques et mathématiques“ von Edme-Gilles Guyot. Guyot beschrieb zahlreiche Experimente und Apparaturen aus den Bereichen Optik, Mechanik, Magnetismus und Physik. Viele davon erzeugten Effekte, die für das damalige Publikum geradezu wundersam gewirkt haben müssen. Für die Geschichte der Zaubерapparate sind seine reich illustrierten Bände besonders wertvoll. Sie zeigen, wie technische Konstruktionen zunehmend eingesetzt wurden, um scheinbar unmögliche Vorgänge zu erzeugen.

Von der Geheimwissenschaft zur Unterhaltungskunst

Diese sechs Werke dokumentieren einen entscheidenden Abschnitt in der Geschichte der Zauberkunst. Während frühe Texte noch zwischen Mathematik, Naturwissenschaft,



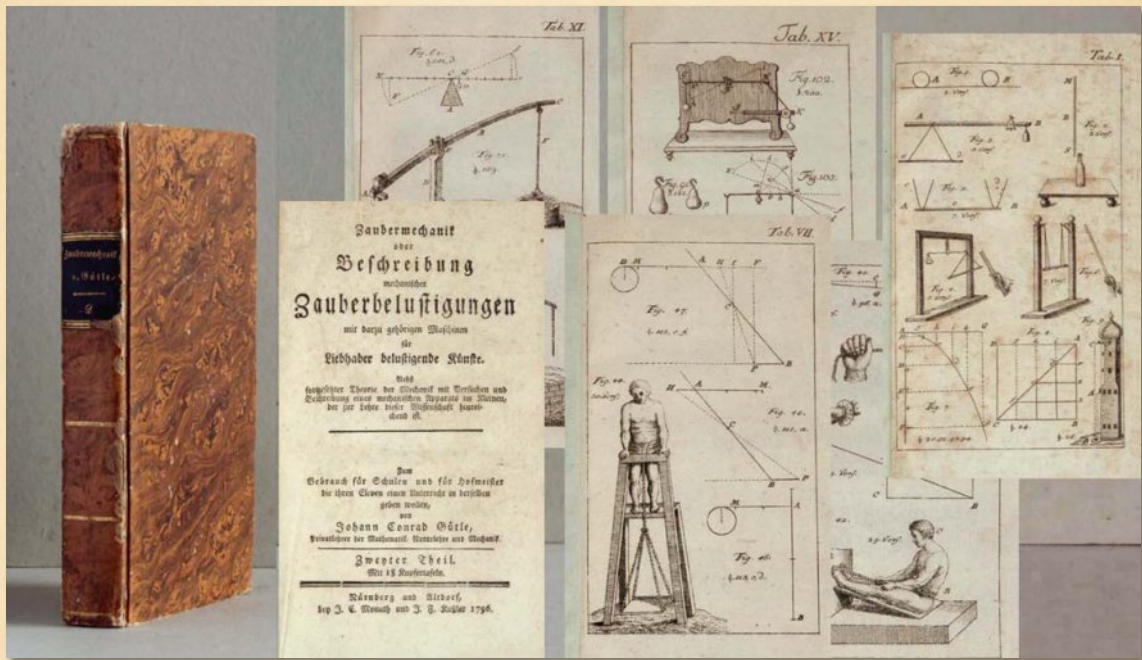
Luca Pacioli Darstellung mit einem Schüler



Reginald Scott Vermutliches Portrait

Aberglauben und Unterhaltung schwankten, entwickelte sich nach und nach eine eigenständige Literatur über Taschenspielererei und Tricktechnik. Was einst ausschließlich als streng gehütetes Berufsgeheimnis von Künstler zu Künstler weitergegeben wurde, fand langsam seinen Weg in gedruckte Bücher. Gerade deshalb sind diese alten Werke weit mehr als historische Kuriositäten: Sie gehören zu den wichtigsten Zeugnissen für die Entstehung der modernen Zauberkunst.

Conrad Gütle



Johann Conrad Gütle wurde 1747 in Schwabach geboren und starb 1827 in Nürnberg. Er war Mechaniker, Instrumentenbauer, Lehrer und Experimentalphysiker. Außerdem beschäftigte er sich intensiv mit Elektrizität, Chemie, Mathematik und technischen Apparaturen. Zeitweise trat er als reisender Experimentator auf und demonstrierte physikalische Erscheinungen vor Publikum. Für die Geschichte der Zauberkunst ist besonders sein 1791 erschienenes Werk „Versuche, Unterhaltungen und Belustigungen aus der natürlichen Magie“ von Bedeutung. Darin verband Gütle physikalische und mechanische Experimente mit unterhaltsamen Effekten. Das umfangreiche Buch enthält zahlreiche Kupfertafeln und steht ganz in der Tradition der sogenannten natürlichen Magie –

also scheinbar wunderbarer Vorgänge, die sich mit Wissenschaft und Technik erklären ließen. Noch bedeutender für die Geschichte der Zauberapparate ist seine „Zaubermechanik, oder Beschreibung mechanischer Zauberbelustigungen“ von 1794. Das Werk enthält zahlreiche mechanische Konstruktionen und insgesamt 40 Kupfertafeln. Gütle beschreibt darin nicht nur die Wirkungen, sondern auch den Aufbau der verwendeten Vorrichtungen. Damit zählt das Buch zu den wichtigsten frühen deutschsprachigen Quellen über mechanische Zauberapparate. 1797 und 1798 folgte die „Zaubergnomonik“, in der Gütle sich mit unterhaltsamen Anwendungen der Sonnenuhrkunst beschäftigte. Auch hier verband er wissenschaftliche Erkenntnisse mit Effekten.

Zauberkunststücke – Der Eierbeutel

Wenn es um das Zaubern mit Eiern geht, fällt jedem wohl zuerst der Eierbeutel (engl.: Egg Bag) ein. In einem Stoffbeutel, der von außen nach innen und von innen nach außen gestülpt wird, erscheint ein Ei. Es verschwindet wieder und treibt nach einer Scheinerklärung so manche Kapriolen. Natürlich kann man das Kunststück auch mit anderen Gegenständen vorführen. Es gibt Ausführungen mit einer eingenähten Tasche, ohne jegliche Präparation, mit einem Netz (Netzeierbeutel) oder passend für ein Kinderprogramm (Eierbeutel-Henne, Zauberbutike, 2003). Dieses Kunststück ist mehrere Hundert Jahre alt und wird in einigen sehr alten Büchern beschrieben.

So findet man erste Informationen in dem Buch „La Premiere partie des svbtils et plaisantes inventions“ von J. Prevost aus dem Jahr 1584. Prevost lebte zwischen 1520 und 1592. Es wird vermutet, dass es sich um den französischen Dichter Jean Prevost handelte. Im Jahr 1635 wird das Kunststück in dem Buch „Hocus Pocus Junior“ erwähnt, die Handhabung des Kunststücks ohne Präparation findet man erstmals 1693 in einem französischen Buch (Ozanam). Im Jahr 1727 (laut Clarke) erschien eine weitere Beschreibung des Kunststücks in dem Buch „The whole Art of Legerdemain: Or Hocus Pocus in Perfection“ von H. Dean.

In Bart Whaley's „Encyclopedic Dictionary of Magic“ werden vier Hauptvarianten des Eierbeutels unterschieden. Da ist zum einen der „Albini – Eierbeutel“, erfunden von dem polnischen Zauberkünstler Herbert A. Albini (Abra-

ham Laski, 1860-1913). Er erfand um das Jahr 1891 einen Eierbeutel, aus dem man nur ein Ei produzieren konnte, da er kleiner war als die anderen Varianten. Im Beutellinneren gab es zwei Fächer, die durch eine Öffnung zugänglich waren. Stülpte man den Beutel um, vielen die Fächer nicht auf. Der „Malini – Eierbeutel“ wurde von Max Malini (Max Katz Breit, 1873-1942) erfunden. Hier kam eine geheime und schräg angebrachte Taschenöffnung in einer unteren Beutelecke zum Einsatz.

Der Zauberkünstler Senor Charles Mardo (Medardo Lonzano, 1895-1976) erfand den gleichnamigen „Senor Mardo Eierbeutel“ (auch Sterling-Eierbeutel). Durch das Muster des Beutels, meist ein Schottenmuster, wurde ein Schlitz im Beutel so kaschiert, dass man ihn nicht erkennen konnte. Zudem befand sich das Geheimfach entgegen anderer Varianten neben dem Schlitz im Inneren des Beutels.

Weitere Eierbeutel-Varianten wurden von Roy Baker (Fez-Eierbeutel), Ken Howell (Netz-Eierbeutel) und Harlan Tarbell (Tarbell-Eierbeutel) erfunden. Tarbell fertigte seine Beutel aus schottischem Stoff an und die Öffnung der Geheimtasche lag wenige Zentimeter über dem Boden und war halb so breit wie der Beutel. So kann man ein Ei in den Beutel werfen und es von einem Zuschauer herausholen lassen. Eine Variante mit einem Reißverschluss im Boden wurde im Jahr 1932 von der „Petri-Lewis Manufacturing Co.“ patentiert und verkauft. Heute findet man eine Version, herausgegeben von Braidon Morris, der mit dem Beutel auch ein Ei

und eine Routine mit einer Billardkugel liefert. Dante zeigte eine Routine, bei der er unterschiedlich große Eier produzierte, abhängig davon, wie stark ein Zuschauer gegen den Beutel pustete. Als sein dunkelhäutiger Assistent gegen den Beutel blies, kam ein dunkles Ei zum Vorschein. David Tobias Bamberg produzierte aus einem Beutel 15 Eier und als Klimax dann die Henne, die all' diese Eier „gelegt“ hatte. Eine umfangreiche Einführung in die Techniken des Eierbeutel-Kunststücks findet man in Alexander de Cova's Burner Buchserie Nr.4. Hier wird sogar gezeigt, wie man zum Schluss ein Glas produziert. Nicht zu vergessen, das Buch „Knowing the Egg Bag“ von Will Ayling. Hier lernt man auf 47 Seiten alle Aspekte des Kunststücks kennen, außerdem wird erklärt, wie man sich einen Eierbeutel selbst herstellt.

In diesem Buch werden Routinen von Ken Brooke, Max Malini, David Tobias Bamberg und Dante beschrieben. Max Malini verwendete immer einen schwarzen Eierbeutel aus dünnem Material. Damit verhinderte er, dass der Beutel vom Publikum als Trickgerät gesehen wurde, in dem man etwas verbergen konnte. Der Beutel war so groß, dass seine Hand hineinpasste. Er hatte eine kleine Hand und stand auf dem Standpunkt, dass sich der Beutel der Hand anpassen müsse. In seinem Buch „Further Exclusive Magical Secrets“ präsentierte Will Goldston einen Produktionsbeutel für Eier, den „New Egg Production Bag“. Die Eier werden in dem Beutel von kleinen Säckchen gehalten. Der Künstler Arnold De Biere zeigte den „Eiersack“ in Europa. Seine Routine kann man bei Erich Tauer-Turmi in „Heitere Zauberkunst“ – Studio 4 nachlesen.



MALINI EGG BAG
Bazar de Magias Malini Egg Bag comes complete with realistic wooden egg and photo-illustrated instructions to Trevor Lewis "Sunday Egg" routine. Hand-sewn bag measures 8 by 8.5 inches.
.....\$24.99

MALINI EGG BAG DVD

When it comes to performing magic's classic Egg Bag, Bob White is the MASTER. In this video Bob teaches the techniques, management and psychology to effectively perform the Malini Egg Bag. He reveals information that has previously been shared with only a select few. If you are considering a routine with the Egg Bag, or if it's in your current repertoire, Bob's approach to this classic of magic will be invaluable to you. Bob certainly helped me, and he can help you as well.....\$49.95





SENIOR MARDO EGG BAG
Martin Lewis offers his variation of the Senior Mardo bag. His reasons for preferring this style bag are threefold. It is easier to handle, the (you know what) is invisible even upon direct inspection, and far more effects are possible, as well as some novel moves. He also prefer the brighter coloring. Expert seamstress Gladys Lewis makes these bags and many believe them to be the most practical and deceptive egg bag available. Includes illustrated instructions and hand-crafted egg bag.....\$39.95

SENIOR MARDO EGG BAG DVD

In this DVD, Martin Lewis explains his affinity for the Senior Mardo Egg Bag, and several uses for this great piece of magic.
.....\$19.95



Quellen:

- 01) The Magic Wand, „The Annals of Conjuring“, Sidney W. Clarke, 13. Jahrgang, 1924
- 02) Buch „Encyclopedic Dictionary of Magic“, Barth Whaley
- 03) Kunststück - Eierbeutel-Henne, Zauberbutike, Zauberbrieft 123, 2003
- 04) Tarbell Course in Magic, Band 2, Seite 277, Band 5, Seite 354
- 05) Buch - Eierbeuteleien, Burner-Serie, Nr.4, Alexander de Cova
- 06) Buch – Knowing the Egg Bag, Will Ayling, 1988
- 07) Heft - „Heitere Zauberkunst“ – Studio 4, Erich Tauer-Turmi
- 08) Heft – Magische Welt, Jahrgang Nr. 48, Heft Nr. 2, 1999, Seite 120

Inhalte der Einzelhefte

- Heft Nr. 1:** Compars Herrmann, Humboldt und der Globus, Botania, Brütmaschine, Mysto Magic.
- Heft Nr. 2:** John Olms, Ernest Sewell, Drawer Box, Periodika Deutschland, Zauberhilfsmittel.
- Heft Nr. 3:** Fredo Marvelli, indischer Seiltrick, Ball-Kassette, Hirseglocke, Silvan, Eckhard Böttcher.
- Heft Nr. 4:** Uferinis, Herbert von der Linden, Ganga, Milkwonder Perfect, Periodika Schweiz und Österreich.
- Heft Nr. 5:** Kalanag, Zauberklingl, Anton Stursa, Trio-Würfel-Trick, Television Box, schrumpfender Würfel.
- Heft Nr. 6:** Al Baker, Frauen ohne Unterleib, zersägte Jungfrau, Rubik Card, Periodika England.
- Heft Nr. 7:** Ottokar Fischer, Periodika USA, Kratky-Baschik, Four Card Brainwave, Bernard Marius Cazeneuve.
- Heft Nr. 8:** Conradi Horster, Zauberfrauen, afroamerikanische Künstler, Künstler jüdischen Glaubens.
- Heft Nr. 9:** Carl Hertz, Die Bambergs, Tony Lackner, Skelett im Schrank, Kunststücke mit Milch, Fa-KO-Cards.
- Heft Nr. 10:** Matthias Buchinger, Will Goldston, Herbert Martin Paufler, Laterna Magica, Schwebende Mumie, Silk wonder, Martinka.
- Heft Nr. 11:** Peter Frankenfeld, Taft, Eddy Taytelbaum, Anschlagzettel, Zodiak, Chop Cup, Mental Epic.
- Heft Nr. 12:** Willi Wessel, Thomas Pohle, Goma, Tenyo, Kartenkassette, Würfelurne, Japanese Cigarette Box, Reisschalen.
- Heft Nr. 13:** Peter Weyganda, Frauen in der Zauberkunst, Zauberkünstler jüdischen Glaubens Teil 2, der Zirkuswagen, Sucker Punch, Sucker Punch Revolutions.
- Heft Nr. 14:** Esme Levante, Maurice Rooklyn, Plädoyer für die Geschichte der Zauberkunst, Wallets, Quiver, Quiver Compact Index, Die Familie Baudenbacher.
- Heft Nr. 15:** Münzenspezialisten, Flipper Coin, Münzendosen, Modern Magic, Spiritismus in den USA.
- Heft Nr. 16:** Franz Braun, Tintenpokal, Zauberbriefmarken, Mitgliedskarten, Der tanzende Teufel.
- Heft Nr. 17:** Punx, Familie Kroner, Zauberkunst im Krieg, Run Rabbit Run, ABC Blocks, Cabinet of Tricks.
- Heft Nr. 18:** Dinardi, der Blumenkönig, Omene, Alte Zauberbücher, The Bottle Conjuror, der Eierbeutel.

Impressum

Georg Walter
Steinackerstr. 12
53797 Lohmar

Website: <https://zauberhistorie.de>
E-Mail: info@zauberhistorie.de