

Das Magic History Magazin

— * Geschichte und Geschichten * —



— Künstler, Apparate, Erfinder, Periodika und mehr —

Zauberer

Peter Frankenfeld

Peter Frankenfeld (Willi Julius August Frankenfeldt, 1913-1979) war kein ausschließlich als Zauberer auftretender Berufsmagier. Er wurde vor allem als Rundfunk- und Fernsehunterhalter, Conférencier, Schauspieler und Showmaster bekannt. Die Zauberkunst begleitete ihn jedoch seit seiner Jugend und gehörte zeitweise fest zu seinen Bühnen- und Fernsehprogrammen. Zauberkunstgeschichtliche Quellen bezeichnen ihn deshalb als Amateur- beziehungsweise Hobbyzauberer. Gerade in seinen frühen Jahren, während des Zweiten Weltkriegs und in den amerikanischen Soldatenklubs nach 1945 war Zauberei ein wichtiger Bestandteil seiner beruflichen Entwicklung. Später zeigte er vor allem Kartenkunststücke und humoristisch präsentierte Tricks in seinen Fernsehsendungen.

Geboren wurde er am 31. Mai 1913 in Berlin Kreuzberg als Willi Julius August Frankenfeldt. Im Alter von etwa 25 Jahren ersetzte er seine ungeliebten Vornamen zunächst durch „Will-peter“, danach durch „Peter“. Gleichzeitig ließ er das abschließende „t“ seines Nachnamens weg. Später wurde Peter Frankenfeld sein amtlich eingetragener Name. Am 23. Juni 1956 heiratete er die Sängerin und Schauspielerin Lonny Kellner. Gestorben ist er am 4. Januar 1979 in Hamburg im Alter von 65 Jahren.

Sein Weg zur Zauberkunst: Als Schüler baute Frankenfeld zunächst ein eigenes Kasperletheater. Er schnitzte Figurenköpfe, seine Mutter nähte die Kostüme, und er veranstaltete bereits damals Vorstellungen gegen Eintritt. Im Spät-

herbst 1928 kaufte er in einem Antiquariat ein Buch über das Varieté. Darin las er über den Zauberkünstler Mellini. Daraufhin wollte er selbst Zaubern lernen. Am zum Varieté umgebauten ehemaligen Berliner Ostbahnhof verwies ihn eine Sekretärin an den Magischen Zirkel. Über diesen Hinweis fand er einen Zauberlanden in der Berliner Friedrichstadt und kaufte dort sein erstes Kunststück. Mit den Einnahmen aus seinen kleinen Vorstellungen erwarb er anschließend weitere Tricks.

Mit 19 Kunststücken zum Wanderzirkus: Im folgenden Sommer besaß der junge Frankenfeld nach eigenen Erinnerungen bereits über 19 Zauberkunststücke. Ohne Wissen seiner Eltern schloss er sich einem Wanderzirkus an. Der Zirkus gastierte unter anderem in Zossen, Luckau, Torgau und Leipzig. Seinem Klassenkameraden sagte er, dieser solle zu Hause ausrichten, Peter sei zur Fremdenlegion gegangen. Schließlich erfuhr sein Vater von dem Unternehmen und holte ihn zurück. Diese Episode beruht im Wesentlichen auf Frankenfelds später aufgezzeichneten Lebenserinnerungen.

Zauberer und Schnellzeichner im Zirkus: In den 1930er-Jahren arbeitete Frankenfeld selbstständig als Reklamemaler, Schaufensterdekorateur und Zeichner. Während einer auftragsarmen Zeit ging er erneut ungefähr vier Wochen mit einem Zirkus auf Reisen. Dort führte er Zauberkunststücke und Schnellzeichnungen vor. Seine zeichnerische Begabung war beträchtlich: 1938 stellte er im Umfeld der Berliner Sezession aus und verkaufte mehrere Gemälde. Ein selbst

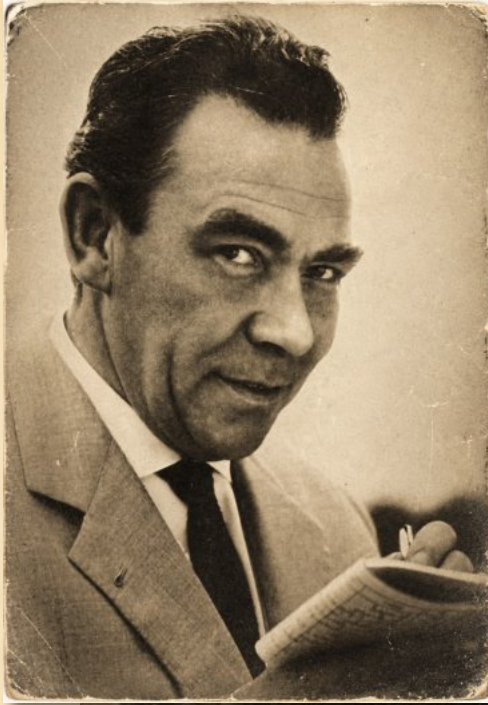


Abb.: Peter Frankenfeld (Mitte) im Laden seiner Mutter



gestaltetes Unterhaltungsprogramm bei einem Atelierfest führte schließlich zu seinem Engagement am Berliner Kabarett der Komiker.

Mitgliedschaft im Magischen Zirkel: Peter Frankenfeld meldete sich Ende 1942 beim Magischen Zirkel von Deutschland an. Ein genauer Eintrittstag oder eine Mitgliedsnummer ist in den frei zugänglichen Quellen bislang nicht genannt.

Kartentricks während des Krieges: Nach seiner Versetzung in die Ukraine zeigte Frankenfeld seinem Hauptfeldwebel unmittelbar nach seiner Ankunft einen Kartentrick. Daraufhin durfte er bei einem Offiziers- und Unteroffiziersabend auftreten und wurde später mit dem Aufbau eines Truppentheaters beauftragt. Am 17. April 1945 wurde er schwer am Fuß verwundet. Frankenfeld berichtete später, dass er im Lazarett Kartentricks vorführte und den behandelnden Arzt dadurch von einer Amputation seines Beines ablenken beziehungsweise davon abhalten konnte.

Zauberer in amerikanischen Soldatenklubs:

Nach Kriegsende arbeitete Frankenfeld zunächst als Dolmetscher für die amerikanischen Truppen. Bei der Einweihung eines von ihm dekorierten Soldatenklubs präsentierte er ein etwa einstündiges Unterhaltungsprogramm. Es kam so gut an, dass die Unterhaltung der Soldaten zu seiner zweiten Tätigkeit wurde. In Kitzingen, Nürnberg und Fürth trat er in amerikanischen Klubs auf und gehörte schließlich zum Special Entertainment Service. Der WDR beschreibt diese Nachkriegsauftritte ausdrücklich als Auftritte „als Zauberer und Entertainer“.

„Wild Card“: In der ZDF-Sendung Musik ist Trumpf zeigte Frankenfeld unter anderem das Kartenkunststück Wild Card von Peter Kane. Dabei verwandelt sich eine Gruppe verschiedener Karten schrittweise in Karten desselben Wertes oder Motivs. Dies ist das am eindeutigsten mit Titel dokumentierte Zauberkunststück Frankenfelds.

Weitere Fernsehzauberei: Unter den erhaltenen beziehungsweise online auftauchenden Filmausschnitten befinden sich: Peter Frankenfeld – Fahrstuhl & Zauberische Magie & Quiz 1975, Peter Frankenfeld – Peter zaubert und Peter Frankenfeld – Der Magier.

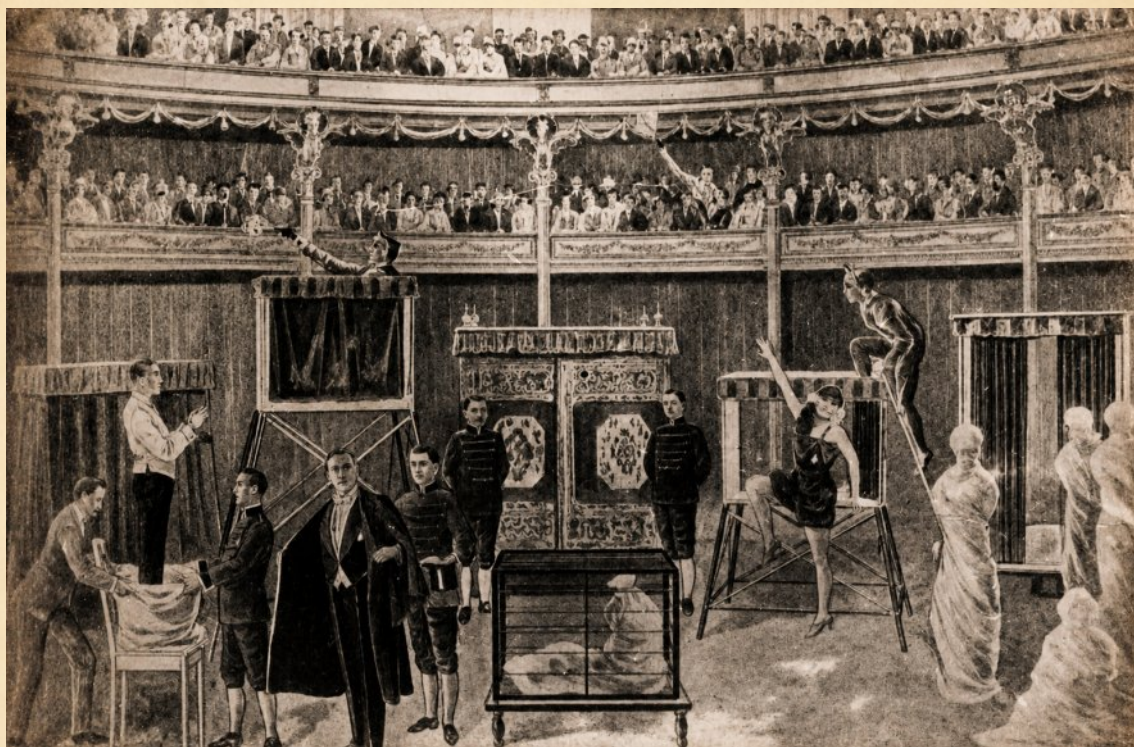
„Meister der Magie“, 1958: Im Juli 1958 moderierte Frankenfeld eine Fernseheinzelsendung mit dem Titel Meister der Magie. Eine vollständige Teilnehmer- oder Kunststückliste war in den frei zugänglichen Programmquellen nicht auffindbar. Die Sendung ist jedoch ein deutlicher Beleg dafür, dass Frankenfeld bereits in den 1950er-Jahren als Vermittler der Zauberkunst im Fernsehen eingesetzt wurde.

„Musik ist Trumpf“, 1975-1978: Frankenfeld moderierte „Musik ist Trumpf“ vom 22. Februar 1975 bis zum 26. August 1978. Neben Musik, Sketchen und Dialektnummern setzte er gelegentlich Zauberkunststücke ein.

Zusammenarbeit mit Joro: Der Zauberkünstler Joro, bürgerlich Bruno Hennig, trat wiederholt in Frankenfelds Sendungen auf. Als wichtigste gedruckte Quelle wird „Das Joro-Buch“ von Uwe Schenk und Michael Sondermeyer genannt.

Albert Sachse ist Taft

Abb.: Zauberkunst, Heft Nr. 2 aus 2007



Albert Sachse wurde am 15. Januar 1883 in Berlin geboren. Gestorben ist er am 18. Februar 1957, im Alter von 74 Jahren. Spezialisiert hat er sich auf große, für die Zirkusmanege konzipierte Illusionen. Sein Assistent und späterer Nachfolger war Reinhold Schäfer, später als „Recha, der Teufel im Frack“ bekannt geworden. Albert Sachse soll der Sohn eines Theaterdirektors gewesen sein. Diese Herkunft würde erklären, weshalb er früh mit Bühnenbetrieb, Ausstattung und reisenden Künstlerunternehmen in Berührung kam. Im Jahr 1900 ging er in die USA, kam acht Jahre später zurück. Die Jahre in den USA dürften auch die Wahl seines Künstlernamens beeinflusst haben. „Taft“ war

ein kurzer, international verständlicher und werbewirksamer Name. Ein unmittelbarer Beleg dafür, dass er sich nach dem amerikanischen Politiker William Howard Taft benannte, ist jedoch nicht bekannt.

Einer der frühen Zirkusillusionisten

Jochen Zmeck bezeichnet Taft in seinem „Handbuch der Magie“ als einen deutschen Magier, der „als einer der ersten Illusionisten im Zirkus arbeitete“. Diese Formulierung ist für seine historische Einordnung entscheidend. Taft war offenbar weniger ein klassischer Variété-Manipulator oder Salonzauberer, sondern ein Spezialist für großformatige, weithin sichtbare Illu-

sionen in der Manege. Eine Zirkusnummer musste andere Voraussetzungen erfüllen als eine Zauberdarbietung im Theater: Die Effekte mussten auch von weit entfernten Sitzplätzen erkennbar sein. Die Apparate mussten schnell auf- und abgebaut werden können. Die Nummer musste auf einer weitgehend offenen Spielfläche funktionieren. Dekoration, Kostüme, Tiere, Feuer und dramatische Bildwirkungen spielten eine größere Rolle als feine Handmanipulationen.

Was zeigte Taft auf der Bühne?

Ein vollständiges Programm oder ein ausführlicher zeitgenössischer Programmzettel ist bisher nicht aufgetaucht. Deshalb lässt sich sein Repertoire nur teilweise aus Plakaten und späteren Beschreibungen rekonstruieren.

Tierproduktionen und komische Zauberei

Das Plakat „Taft. The Comedy-Wizard“ zeigt den elegant gekleideten Künstler, wie er aus einer brennenden Pfanne beziehungsweise einem flammenden Gefäß eine Ente hervorzaubert. Zu seinen Füßen befinden sich Kaninchen. Das Motiv spricht für Tierproduktionen, Feuerbeziehungsweise Kochgefäß-Effekte und eine humoristische Präsentation. Das Plakat wurde in Frankfurt von der Graphischen Kunstanstalt Block & Schmidt gedruckt und wird in die 1910er-Jahre datiert.

Schwebeillusionen und Großillusionen

Auf dem Plakat „Taft the Magician“ schwebt eine Frau waagrecht neben dem Künstler. Weitere kleine Szenen zeigen offenbar dramatische Illusions-handlungen. Die Lithografie misst etwa 95 × 35 Zentimeter und wurde um 1915 bei

Krüger & Co. in Berlin gedruckt.

„The Devil's Cage“

Ein weiteres bekanntes Werbemotiv trägt die Aufschrift „Taft – The Great Magician – The Devil's Cage“. Darauf steht Taft neben einem großen Gitterkäfig; hinter ihm erscheint eine Teufelsgestalt. Vermutlich wurde damit eine Käfigillusion beworben, bei der eine Person erschien, verschwand, entkam oder verwandelt wurde. Eine zuverlässige zeitgenössische Beschreibung des Ablaufs habe ich bislang nicht gefunden.

Reinhold Schäfer

Für die spätere Geschichte ist Reinhold Schäfer besonders wichtig. Schäfer, der später als Recha berühmt wurde, schloss sich mit etwa 21 Jahren Taft an und wurde dessen Assistent. Da Schäfer 1892 geboren wurde, dürfte dies ungefähr 1913 gewesen sein. Damit war Tafts Zirkusnummer spätestens 1913/14 fest etabliert. Während des Ersten Weltkriegs trat Schäfer auf Frontbühnen auf. Nach dem Krieg arbeitete er zunächst als „Reini Schäfer“. Im Jahr 1923 überließ Taft ihm seine Nummer und offenbar auch das Recht, den Namen Taft zu verwenden. Schäfer führte die Schau anschließend bis etwa 1930 unter „Taft“ beziehungsweise in anderen Quellen „Taft II“ weiter. Danach übernahm er die komplette Illusionsschau und trat als „Recha, der Teufel im Frack“ auf.

Historische Bedeutung

Albert Sachse „Taft“ gehört zu den Wegbereitern der Großillusion in der Zirkusmanege.



Zauberkunststücke

Zodiak Deluxe

Welch ein seltenes Prachtstück des großen deutschen Handwerkers Tony Lackner! Es handelt sich um die Deluxe-Version „Zodiak Exklusiv“ aus dem Jahr 1994, eine qualitativ hochwertigere Ausführung der früheren Version „Zodiak Ergänzung“ von ca. 1988. Es besteht aus denselben Materialien und ist wunderschön verarbeitet. Die Scheibe wird jedes Mal auf geheimnisvolle Weise das frei gewählte Symbol enthüllen. Durchmesser: 165,0 mm.

Effekt: Eine runde Plattform mit eingravierten Tierkreiszeichen wird präsentiert. In der Mitte befindet sich eine Nabe mit zwei frei drehbaren Rädern. Das größere Rad trägt einen Zeiger, der auf jedes Tierkreiszeichen eingestellt werden kann. Das kleinere Rad besitzt ein Fenster, in dem eine Zahl von eins bis zwölf angezeigt wird. Durch Drehen des kleineren Rades ändert sich die Zahl im Fenster.

Einem Zuschauer wird ein Kartenset mit Tierkreiszeichen ausgehändigt. Er wird gebeten, eine beliebige Karte zu entfernen und verdeckt neben die anderen auf den Tisch zu legen. Der Vorführer dreht sich um und erklärt dem Publikum, dass es einen geheimnisvollen Zusammenhang zwischen Mathematik und Astrologie gibt. Er versucht, dies anhand der Drehknöpfe des Geräts zu veranschaulichen. Er zeigt, wie sich der äußere Knopf frei drehen lässt. Dann bittet er den Zuschauer, den kleineren Knopf zu drehen und zu beobachten, wie sich die Zahlen im Fenster verändern. Der Zuschauer kann den Knopf dann auf eine beliebige Zahl

drehen. Der Künstler bittet den Zuschauer, das größere Zifferblatt Feld für Feld zu drehen und dabei die Anzahl der Felder mit der von ihm frei gewählten Zahl abzuzählen. Anschließend zeigt das Zifferblatt auf ein Tierkreiszeichen. Der Zuschauer wird nun aufgefordert, seine frei gewählte Karte umzudrehen. Erstaunlicherweise stimmt die Karte mit dem Tierkreiszeichen überein, auf das das Zifferblatt nun zeigt!

Im Jahr 1988 wurde in der Zauberbutike von Eckhard Böttcher eine einfache Version verkauft. Die Beschreibung stammte von Mike Porstmann. Im gleichen Jahr gab es eine „Ergänzung“, eine schwarze Scheibe mit goldenen Tierkreiszeichen.

Sternzeichenroutine

Tony Lackners „Hilfsmittel“ eignet sich für eine Sternzeichenroutine, bei der nicht nur ein Sternzeichen erraten wird, sondern mit Hilfe von „Pre-Show-Work“ auch das Geburtsdatum eines Zuschauers. Die spezielle Routine zu „Zodiak“ stammt von dem japanischen Zauberkünstler Toshio Akanuma.





1	Widder	21. 3. - 20. 4.
2	Stier	21. 4. - 21. 5.
3	Zwillinge	22. 5. - 21. 6.
4	Krebs	22. 6. - 22. 7.
5	Löwe	23. 7. - 23. 8.
6	Jungfrau	24. 8. - 23. 9.
7	Waage	24. 9. - 23. 10.
8	Skorpion	24. 10. - 22. 11.
9	Schütze	23. 11. - 21. 12.
10	Steinbock	22. 12. - 20. 1.
11	Wassermann	21. 1. - 10. 2.
12	Fische	20. 2. - 20. 3.

Der Chop Cup

Der Chop Cup ist eine Ein-Becher-Variante des klassischen Becherspiels. Bei der üblichen Ausführung kann ein präparierter Becher eine Kugel vorübergehend festhalten, sodass sie scheinbar verschwindet, durch den Becher dringt oder unerwartet wieder erscheint. Der Name stammt nicht vom englischen Verb „to chop“, sondern vom Künstlernamen „Chop Chop“ des Zauberkünstlers Al Wheatley.

Vorläufer vor Al Wheatley

Die Grundidee, einen Becher so zu präparieren, dass er eine Kugel heimlich zurückhalten kann, ist älter als der moderne Chop Cup. Als wichtige veröffentlichte Vorstufe gilt Fred Lodges Routine „A Novel Cup and Ball Effect“ aus dem Buch „The Mysteries of the Mystic Seven“ von 1936. Sie wird als erste bekannte veröffentlichte Becher-Routine mit einer magnetisierten Kugel beschrieben.

Al Wheatley und der moderne Chop Cup

Der moderne Chop Cup wird Al Wheatley zugeschrieben, einem professionellen Zauberkünstler, der unter anderem als „Chop Chop“ auftrat. Seine Ausführung entstand spätestens 1955. Der ursprüngliche Becher bestand aus einem Stück hohlem Bambus und wurde als „Chop Chop's One Cup & Ball Routine“ angeboten. Wheatley führte die Routine 1955 auf einem Zauberkongress in Santa Barbara vor. 1957 bewarb Wheatleys Firma Excato Magic bereits eine veränderte Aluminiumversion in Zauberschriften. Damit entwickelte sich der Chop Cup von einem individuellen Bambus-Requisit zu einem kommerziell verbreiteten Zaubegerät.

Don Alan und das Fernsehen

Einen wesentlichen Anteil an der Popularität des Chop Cup hatte der amerikanische Close-up-Zauberkünstler Don Alan. Er machte die Routine zu einem festen Bestandteil seines Programms und führte sie 1960 in der Ed Sullivan Show vor. Durch diese Fernsehpräsenz wurde der Chop Cup international bekannt und vielfach von anderen Zauberkünstlern aufgegriffen.

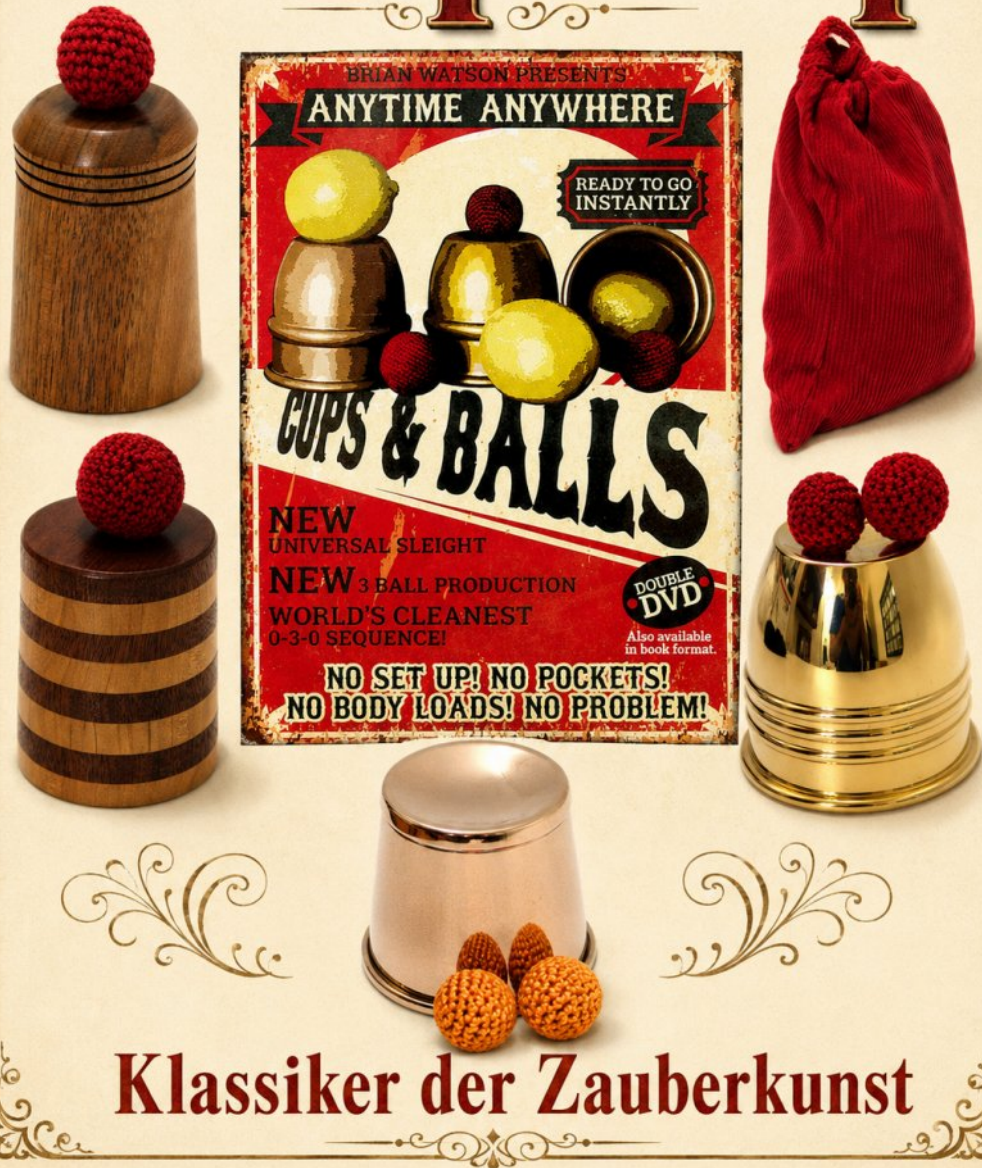
Larry Jennings und die Weiterentwicklung

Auch Larry Jennings prägte die Geschichte des Chop Cup. Al Wheatley sah Jennings' Routine kurz nach der Eröffnung des Magic Castle und soll ihn gebeten haben, sie erst nach Wheatleys Tod zu veröffentlichen. Jennings hielt sich daran; seine bekannte Routine erschien im März 1965 in der Genii. In den folgenden Jahrzehnten entstanden zahlreiche Varianten: mit Gläsern, Teetassen, Suppendosen, Saftdosen, Würfeln, Geldscheinen und anderen Alltagsgegenständen. Bibliografische Verzeichnisse zeigen eine umfangreiche Literatur zu Ein-Becher- und Chop-Cup-Routinen seit den 1960er-Jahren.

Warum der Chop Cup bedeutend wurde

Der Chop Cup verbindet die dramatischen Möglichkeiten des klassischen Becherspiels mit einem sehr kleinen Requisitenaufwand: scheinbar nur ein Becher und eine Kugel. Dadurch eignet er sich besonders für Close-up-Zauberkunst, Tischzauberei und Fernsehen. Typisch ist ein überraschender Schluss, bei dem unter dem Becher plötzlich ein wesentlich größerer Gegenstand erscheint, häufig eine Frucht oder eine große Kugel.

Chop Cup



BRIAN WATSON PRESENTS
ANYTIME ANYWHERE
READY TO GO INSTANTLY

CUPS & BALLS

NEW
UNIVERSAL SLEIGHT
NEW 3 BALL PRODUCTION
WORLD'S CLEANEST
0-3-0 SEQUENCE!

DOUBLE DVD
Also available in book format.

**NO SET UP! NO POCKETS!
NO BODY LOADS! NO PROBLEM!**

Klassiker der Zauberkunst

Mental Epic

Mental Epic ist ein klassischer Mentalmagie-Effekt mit einer Tafel, meist in sechs Felder eingeteilt: drei Felder für Vorhersagen und drei Felder für die später genannten Informationen. Der Vorführende schreibt nacheinander drei Vorhersagen auf, die zunächst verdeckt bleiben. Danach nennen Zuschauer scheinbar freie Dinge, etwa eine Zahl, ein Wort, eine Farbe, eine Spielkarte, ein Symbol oder eine Zeichnung. Am Ende werden die Vorhersagen sichtbar gemacht und stimmen mit den drei Zuschauerangaben überein. Der Effekt wird Hen Fetsch zugeschrieben. Mehrere Zauberhändler und Nachschlagequellen nennen Fetsch als Erfinder beziehungsweise Urheber des klassischen „Mental Epic“-Boards, oft mit der Jahresangabe 1954.

Der Effekt aus Zuschauersicht

1. Der Mentalist zeigt eine Tafel mit mehreren leeren Feldern.
2. Er schreibt eine erste Vorhersage auf und verdeckt sie.
3. Ein Zuschauer nennt später eine Information, zum Beispiel eine Farbe.
4. Der Mentalist schreibt eine zweite Vorhersage, verdeckt auch diese und lässt eine weitere Information nennen.
5. Das geschieht dreimal.
6. Am Schluss werden alle Felder geöffnet: Alle drei Vorhersagen stimmen.

Für das Publikum sieht es aus wie dreifache Prägognition: Der Vorführende scheint drei freie Entscheidungen oder Gedanken vorhergesehen zu haben.

Das zugrunde liegende Prinzip

Mental Epic ist eng mit dem One-Ahead-Prinzip verwandt. Der Vorführende wirkt so, als schreibe er jeweils die nächste Vorhersage, arbeitet dramaturgisch aber mit einem zeitlichen Versatz: Informationen werden so genutzt, dass er methodisch „einen Schritt voraus“ ist. Das Conjuring Archive ordnet Mental-Epic-Routinen sowohl der Kategorie Mental Epic Board als auch dem Prinzip One Ahead zu. Wichtig ist dabei: Mental Epic ist nicht nur ein Trickgerät, sondern ein Plot. Es gibt Versionen mit Spezialtafel, mit Zetteln, mit Umschlägen, mit Karten, mit Whiteboards, mit Post-its, als Bühnenroutine und sogar als Close-up-Routine.

Varianten

1. Klassisches Mental Epic Board

Das ist die bekannteste Form: eine Tafel mit drei Vorhersagefeldern und drei Ergebnisfeldern.

2. No-Force Mental Epic

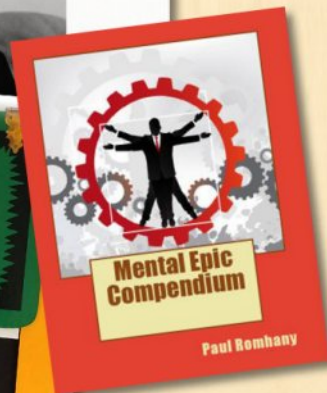
Bei manchen Versionen müssen die Zuschauerangaben nicht vorab forciert werden. Solche Versionen werden oft als No-Force Mental Epic oder No-Force Slate angeboten. Der Reiz liegt darin, dass die Zuschauerantworten freier wirken und weniger nach „gelenkter Wahl“ aussehen.

3. Mini Mental Epic / Close-up-Versionen

Statt einer Bühnentafel werden kleinere Tafeln, Visitenkarten, Post-its, Karteikarten oder Umschläge verwendet. Diese Varianten eignen sich für Tischzauberei oder Salonmagie. Das Buch „Mental Epic Compendium“ wird als Sammlung beschrieben, die Routinen für das Standardrequisit, moderne Variationen und One-Ahead-Versionen ohne Board, etwa mit Post-its, Visitenkarten und Indexkarten, enthält.

Mental Epic

Fetsching Magic



Klassiker der Zauberkunst

4. *Card Mental Epic*

Hier werden die drei Vorhersagen auf Spielkarten, Kartenwerte oder Kartenauswahlen bezogen. Das kann als dreifache Karten-Vorhersage erscheinen: Drei Zuschauer denken an oder wählen Karten und drei vorher notierte Angaben stimmen.

5. *ESP- oder Symbol-Mental-Epic*

Statt freier Wörter oder Zahlen werden ESP-Symbole, Farben, einfache Zeichnungen oder geometrische Formen verwendet. Das passt gut zur klassischen Mentalismus-Ästhetik, weil die Auswahl visuell klar ist und die Enthüllung schnell verstanden wird.

6. *Comedy Mental Epic*

Die Struktur bleibt gleich, aber die gewählten Kategorien sind komisch: etwa „Lieblingsessen“, „Prominenter“, „peinliches Hobby“ oder „Urlaubsort“. Die Spannung entsteht nicht nur durch die Treffer, sondern durch die witzige Auswahl der Zuschauerantworten.

7. *Johnny Thompsons „Polish Epic“*

Johnny Thompson veröffentlichte eine Variante namens Polish Epic in „Polished Polish Prestidigitation“ von 1981.

8. *Richard Mark: „Mental Epic Redux“*

Richard Mark veröffentlichte Mental Epic Redux in Mind Warp aus dem Jahr 2000.

9. *Bruce Bernstein: „Getting Ahead of Myself“*

Bruce Bernstein veröffentlichte Getting Ahead of Myself in „Psi-Kicks“ 1997. Es ist eine Mental-Epic-Routine bei der das letzte Wort vorhergesagt ist.

10. *Kinder- und Familienversionen*

Mental Epic lässt sich familienfreundlich gestalten, etwa mit Tieren, Farben oder Märchenfiguren. Für diese Art der Präsentation findet man Anleitungen bei Kerry Pollock, „Mental Epic Routine“, in MAGIC, Februar 2003, und Doug Green, „Mental Epic of Children“, in MAGIC, April 2004.

Historische und bibliografische Quellen

1) Hen Fetsch: Mental Epic, ca. 1954, klassischer Ursprung des Mental-Epic-Boards.

2) Conjuring Archive: Mental Epic Board. Bibliografische Übersicht mit zahlreichen Varianten.

3) Conjuring Archive: One Ahead. Zeigt die Nähe von Mental Epic zum One-Ahead-Prinzip und listet verwandte Routinen.

4) Paul Romhany, Hrsg.: Mental Epic Compendium. Moderne Sammlung mit über fünfzig Routinen und Ideen.

6) Tony Corinda: Thirteen Steps to Mentalism. Keine reine Mental-Epic-Quelle, aber ein Standardwerk zu Mentalismus-Grundlagen wie Vorhersagen, Billets, Slates und One-Ahead-Strukturen.

7) Theodore Annemann: Practical Mental Magic. Standardliteratur für Mentalmagie und Vorhersageeffekte; relevant für das Umfeld, aus dem viele One-Ahead- und Prediction-Routinen stammen.

Supreme Slate of Mind, Joe Lefler, 1994



Abb.: Hier zu sehen, ist eine sehr schöne Ausführung von Joe Lefler, die er im Jahr 1994 aus Walnussholz gefertigt hat. Das Board misst 35,5 x 48,3 cm. Die Schreibflächen lassen sich abwischen. Die Abdeckungen sind aus Holz und lassen sich durch Magnete auf dem Board anbringen. Vorhersagen und Antworten können in schwarz oder rot geschrieben werden.

Zauberhandwerker

Eddy Taytelbaum

Eddy Taytelbaum (1925-2019) hat mit seinen Arbeiten die exquisitesten Zauberkunststücke geschaffen, die die Welt je gesehen hat. Erfunden hat er sie nicht, aber er hinterlässt uns durch seine akribischen Arbeiten wundervolle Exponate, die in der „close up“-magie bis heute einzigartig sind. Seine kleinen Zauberschätze werden weltweit von Sammlern hoch geschätzt. Die Qualität seiner Arbeiten kann man durchaus mit denen von Okito vergleichen. Eddy trat weltweit mit seinen Kunststücken auf, wobei er vorrangig mit Spielkarten zauberte. Hier entwickelte er auch die Version eines „Center & Bottom Double-Lift“. Zu seinen Lieblingskunststücken gehörten der Kartensteiger, die Kellentricks und die Routine „Three Card Monte“. Nebenher sammelte er auch Zaubermünzen.

Eddy Jules Sam Taytelbaum wurde am 17. Oktober 1925 in Surinam, Südamerika, geboren. Der Vater war polnischer Abstammung und seine Mutter kam aus den Niederlanden. Mit neun Jahren musste der kleine Eddy ins Krankenhaus, er hatte sich eine schwere Beinverletzung zugezogen. Dort las er in einem Kinderbuch einen Kartentrick, bei dem sich ein Kartenwert in einen anderen verwandelt. Er war von der zum Einsatz kommenden Klappkarte begeistert und baute sie nach, nicht mit Klebstoff, sondern mit einem Kaugummi. Einige Jahre später sah er in einer Zeitschrift die Anzeige eines Zauberkatalogs der Firma „Magicland“ der Brüder Lyle und Delbert Douglas. Eddy bestellt den Katalog und studierte jedes Kunststück darin. Bei seiner ersten

Bestellung, für einen Dollar Portokosten, bestellte er eine kleine Ball-Vase sowie einen Münzen- und Schwammballtrick. Es vergingen wieder einige Jahre, da sah er seinen ersten Zauberkünstler, in einem chinesischen Kostüm. Mittlerweile verdiente Eddy in Surinam Geld als Schildermacher, Buchbinder und Holzarbeiter. Aufgrund seiner schönen Handschrift erstellte er auch Diplome. Das Buchbinden hatte er sich mit Hilfe eines Buches selbst beigebracht. Dazu riss er Bücher auseinander, um zu sehen, wie sie aufgebaut waren. Kurz nach dem 2. Weltkrieg zog er nach Aruba und erwarb dort sein erstes Zauberbuch, „Blackstone's Modern Card Tricks and Secrets of Magic“. Er arbeitete als Verkäufer für medizinisches Zubehör und übernahm Verwaltungsarbeiten in einem Büro. Zusätzlich trat er als Zauberkünstler in Schulen und bei besonderen Anlässen unter dem Namen „Magini der Große“ auf.

Im Jahr 1948 hatte er sich als Zauberkünstler einen Namen gemacht und beantragte die Mitgliedschaft in der „International Brotherhood of Magicians“ (IBM) und wurde aufgenommen.

Nachdem er Geld gespart hatte, ging er 1950 nach Haarlem in den Niederlanden, um dort nochmals sein Bein behandeln zu lassen. Er belegte Kurse in architektonischem Zeichnen und begann, ab 1952 für das Sekretariat des Verteidigungsministeriums als Bauzeichner zu arbeiten. Zu dieser Zeit kam er auch mit der Mikro-Magie in Kontakt und entwickelte seine bis heute hochgeschätzten Zauberexponate.

Eines seiner ersten Kunststücke war das der „wandernden Mumie“. Zwischen 1955 und 1965 fertigte er Kunststücke meist aus Holz. Sie waren hochwertig verziert. Auch die Aufbewahrungskisten waren eine Augenweide. Zwischen 1965 und 1972 verwendete er meist Kunststoff, ab 1972 einfachen Kunststoff. Die in der letzten Phase angefertigten Mikro-Tricks hatten dann aber nicht mehr den künstlerischen Wert der früheren Arbeiten. Ab 1979 fertigte er keine Kunststücke mehr an.

Eddy Taytelbaum nahm an drei FISM-Weltkongressen teil, bei denen er Preise gewinnen konnte. Beim Kongress im Jahr 1955 in Amsterdam belegte er den 1. Platz in der Kategorie „close up“ und den 3. Platz in der Kartenzauberkunst. Beim Kongress im Jahr 1958 in Wien belegte er den 1. Platz in der Kartenzauberkunst und 1961 in Lüttich in Belgien den 3. Platz in der Kategorie Kartenzauberkunst. Die Zauberkunst war, bis zu seinem Tod, sein absoluter Lebensmittelpunkt.

Obwohl Eddy Taytelbaum kaum ein Kunststück selbst erfunden hat, stechen einige seiner Exponate bis heute aus der Masse der gefertigten Kreationen anderer hervor. Welche Kunststücke von Eddy nun das Prädikat „Klassiker“ verdienen, liegt im Auge des Betrachters. Laut verlässlichen Quellen hat Eddy nur ganz wenige Kunststücke aus seiner Werkstatt selbst besessen. Hier aufgeführt sind es aber die Kreationen, die man mit ihm direkt in Verbindung bringen kann. Zu den herausragendsten Stücken gehören sicherlich seine „Kellentricks“ und seine „Wandernden Mumien“, die er in unterschiedlichen

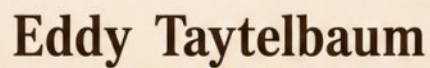
Variationen angefertigt hat.

Die wandernde Mumie

Eine Mumie verschwindet aus einem Sarkophag und erscheint in einem zweiten. Die Ausführung der „wandernden Mumie“ von Eddy Taytelbaum ist wohl eine der schönsten, die jemals auf dem magischen Markt erschienen ist. Gleichzeitig ist es auch das begehrteste, teuerste und wertvollste Kunststück, welches Eddy je hergestellt hat. Der Ursprung dieses Effekts geht auf ein Kunststück zurück, bei dem ein Goldbarren aus einer Kassette verschwindet.

Der zweite Sarkophag wurde von Charly Eperry hinzu-gefügt. Eddy hatte auch noch die Ausführung einer Mini-Mikro-Version geplant, nur in den Farben schwarz und weiß. Die Mumienfiguren waren bereits fertig, die geschätzte Größe war wohl etwa 4 bis 5 cm. Leider hatte er nicht mehr die Kraft, dieses Kleinod zu vollenden. Bedauerlicherweise wurden die beiden Mumienfiguren bis heute nicht gefunden.

Die Sarkophage, Mumien, Grabplatten und Deckelapplikationen wurden in unterschiedlichen Farbversionen gefertigt. Im Besitz von Eddy Taytelbaum befanden sich auch zwei Fotos mit weiteren Ausführungen. Abgebildet sind Versionen in gold und rot sowie eine Version mit Sarkophagen in einem dunklen Design. Die Mumie liegt auf einer hellblauen Platte, die Abdeckplatte ist in grüner Farbe gehalten.



Anschlagzettel

Anschlagzettel waren gedruckte Werbezettel, die öffentlich angeschlagen wurden, etwa an Litfaßsäulen, Hauswänden, Theatereingängen, Gasthöfen, Bahnhöfen oder öffentlichen Anschlagtafeln. Sie kündigten eine Veranstaltung an und sollten Passanten schnell informieren. Ein Anschlagzettel nannte meist den Namen des Künstlers oder der Künstlergruppe, Ort und Spielstätte, Datum und Beginn, Eintrittspreise und Vorverkaufsstellen, besondere Programmpunkte, Hinweise wie „Nur eine Vorstellung“, „Zum ersten Male“ oder „Letztes Gastspiel“.

Formulierungen

Bei Zauberkünstlern wurden häufig sensationelle Formulierungen benutzt, zum Beispiel: „Der berühmte Magier und Prestidigitateur“, „Noch nie gesehene Wunder der modernen Magie“, „Geistererscheinungen und unerklärliche Experimente“, „Nur drei Vorstellungen!“.

Wie sahen sie aus?

Viele Anschlagzettel bestanden fast ausschließlich aus Text. Sie wurden oft einfarbig auf dünnes Papier gedruckt, beispielsweise schwarz auf weißem, gelbem, rotem oder grünem Papier. Unterschiedliche Schriftgrößen, fette Überschriften, Schmucklinien und dekorative Rahmen sorgten für Aufmerksamkeit. Aufwendigere Exemplare enthielten Porträts des Künstlers, Abbildungen von Kunststücken, Dämonen, Geister oder orientalische Motive, Medaillen und Auszeichnungen, Szenen aus der Vorstellung. Kleinere Anschlagzettel konnten ungefähr einem heutigen DIN-A4- oder DIN-A3-Blatt entsprechen. Große Exemplare waren

mitunter aus mehreren Papierbögen zusammengesetzt.

Unterschied zu anderen Werbemitteln

Plakate sind meist größer, bildhafter und auf Fernwirkung angelegt. Allerdings werden die Begriffe Plakat und Anschlagzettel in Archiven nicht immer streng getrennt. Theaterzettel informieren detailliert über eine konkrete Vorstellung, oft mit vollständigem Programm, Rollen, Mitwirkenden und Beginn. Theaterzettel konnten öffentlich angeschlagen oder am Eingang ausgegeben werden. Handzettel wurden verteilt oder ausgelegt, nicht unbedingt an eine Wand geklebt. Er war meist kleiner und leichter mitzunehmen. Programmzettel wurden häufig am Veranstaltungsort ausgegeben und enthielten die Reihenfolge der Darbietungen.

Bedeutung für die Geschichte

Anschlagzettel sind besonders wertvolle Quellen, weil sie oft Informationen enthalten, die in späteren Biografien fehlen; genaue Auftrittsdaten, Tourneeorte, historische Spielstätten, Künstler- und Bühnennamen, angekündigte Kunststücke, Namen von Assistentinnen und Direktoren, Selbstbezeichnungen wie „Magier“, „Taschenspieler“ oder „Experimentalphysiker“. Man muss ihren Inhalt jedoch kritisch betrachten. Anschlagzettel waren Werbung. Aussagen wie „weltberühmt“, „Hofkünstler“, „vor sämtlichen Monarchen Europas aufgetreten“ oder „Erfinder aller gezeigten Experimente“ waren häufig stark übertrieben.

MET PERMISSIE

Van de Edel Mog. H. Heeren Burgemeesteren en de Raad
in Groningen.

Zal op Maandag den 1 November 1790 en volgende Dagen tot Zaterdag den 6 November voor het laatste maal, in de Gafte MANEGE vertoond worden, het volgende, waar tot een groot Truclet expres genaakt is.

De Heer PINETTI die nooit in deze Stad geweest, beroemd door geheel EUROPA, komende van Amsteldam, en voornemens zynde, zyne reizen spoedig te verlaten, heeft de Eer aan 't Publiqk bekend te maken, dat, vermits hy, ten verzoeken van verscheidene Persoonen van distinsie, genoege in zyne Wetenschappen te doen zien, en zyn alomt bereikt Cabinet te openen, tegenswoordig enige stukken heeft, van de *Metamorphose* of *GEDAANTE WISSELINGEN*. Hy zal op bovengenoemde dagen eenige Vertooningen doen van zyne verwonderlyke Proeven en Konststukken, telkens onderscheiden met Variatien, welke nooit der iemand hoogenacht vertoond zyn.

Hy heeft reeds de Eer gehad zyne Konst te vertoonen in 't Gravenhage op 't Onse Hof voor hune Doorlugte en Koninglyke Hoogheden, en verdere Heeren en Dames van het Hof, en heeft de Eer genooten, van Hoogzadelzever goedkeuring zoo wel als die van vele en voornamelyc Ingezeten uit verscheidene Hollandische Steden ten vollen wege te dragen.

Hy zal beginnen met een zeer schoone Colonne, genaamt *Triumphale*, onderhouden door drie *Leuven*; rondom de Colonne is een 't zedraad geplaatst als een Vee van een Horlogie, dat een soort van geringe bewegingen zal veroorzaken, en het wals omgevoeren zal worden, door een *Pauze* *halve*, dat op en af zal loopen, zig vervolgens wende in den mond van een der *Leuven* en zal naderhand boven uit den Top van de Colonne komen, op welken Top een *Manette* te Paard is, die op de Trompet zal blaazen, en met diezelfde Trompet *raadernd* al wat 'er in 't Geselschap zal geschieden, zonder zig te vergiften. De Colonne zal gauch alleen staan, en zal door 't Geselschap kunnen bekeerd worden.

Ook zal hy een *Geld-kintje* vertoonen, het *Veld-kintje* van *Mohamet* genaamt, in welk Geld-kintje een *Beelde* is, genaamt de *Schoon Sultan*. Hy zal iemand van 't Geselschap verzoeken het Kintje op 't dubbeld floot te bluen, en 'er de sleutel van in den zak te steeken. Op 't Commando van een der Heeren of Dames zal de Schoon Sultan 't Kintje open maken, en zig groot en klein maken, vervolgens zal zy zoo dikwyl als zulks het Geselschap aangenam is, het Kintje open of te maken, zoo natuurlyc als of zy leide, en zoo dikwyl als men wil.

Voorts zal hy verscheidene stukken *Goud*, *Zilver*, *Grijpen* of *Cachetten* (en al wat 't Geselschap zal gelieven te leenen) in twee wel doorgewende *Cristalle* *Glaazen* op 't *Musket* doen dansen, de *Glaazen* zullen van boven met twee *Zilveren* Dekzels bedekt zyn, en handelen geconen worden.

Verder zal hy een *Goud Schaaltje* vertoonen, en een Heer van 't Geselschap verzoeken, het zelve in handen te nemen om het met Goud of Zilver te versieren, tot dat het zoo-egal hangt, dat men 'er het Diamant in kan geven. 't Grootte verwondering van de Heeren Liefhebbers, zal de Heer PINETTI op een voren alland, het *Schaaltje* met een eigen dier doreen, aan welke zyde het hem belieft, en het zal ook luytellyc op Commando van de Heeren en Dames doorlaan.

Nog verwonderlyker is, een fraaije *Goud in Zilveren Iekthaler*, zoo schoon en ryk dat men dien aan een Vorst kan presenteren. De Heer PINETTI zal dezelve in handen van een Heer van 't Geselschap stellen, met verzoek om eenige Regelen te schryven, en als dan zal de *Ink* in de Pen onder 't schryven zoodanige *Caducaten* aannemen, als de Heeren of Dames gelieven, zullen verzoeken, in zelve te doen.

Hy zal een ordinaire *Snaphaan* vertoonen, die elke door de Liefhebbers geveerd kan worden van alle kanten, en die door een ieder met blutruil kan worden geaaid, alleen stellen in 't midden van de Zaal, zonder den haant spannen, op 't Commando van de Aankomsters zal de *Snaphaan* van zelve afschieten, en voor geveert als men 't gebiedt.

Het is niet moogelyc een volledige beschryving te geven van alle stukken die de Heer PINETTI vertoonen zal: Hy zal een *Horloge* beschryven in zoodanig *Figuur* als door Heeren of Dames zal werden begeert, zels in onze handen. Dit Experiment heeft de bewondering van alle Monarchen in Europa wegedragen.

Iedere reis dat de Heer PINETTI de Eer al hebben het publiek te verluigen, zal hy Variatien van Kunsten doen, en nooit tweemaal het zelfde vertoonen. De Liefhebbers en Aankomsters zullen volmaakte van alle plaatsen van den Zaal kunnen zien; dewyl hy altyd geweest is zyne Kunsten op de grooten Tonselen van Europa te vertoonen.

De Heeren *Prædikanen* kunnen zonder enige bedenking die Spitslaken by woenen.

Daar zal *Musket* en groote *Ulamatie* met *Wach Kaarsten* zyn. Men zal precies ten 7 1/2 uren beginnen. — De Prijzen der plaatsen zyn, de Eerste f 1:10:0, de Tweede f 1:0:0, de Derde f 0:11:0, de Staapplaats 6 Stuivers.

Die plaatsen gelieven te beproeven, adresseren sig ten Huis van de *Koperlager Bos*, in de *Grote Ebbingstraat* alwaar de Heer PINETTI is gevestigd, 's morgens ten 9, tot 't middeldagten 5 uren; van die tyd in de Manège, mits betelende 2 stuivers voor het beproeven van een ieder plaats.

Iemand begeerende de beschryving en uitlegging van eenige aartige Konststukken, kan dezelve by den Heer PINETTI bekomen. Daar zullen eenige plaatsen op het Theater zyn f 1:10 per Persoon dat deze moeten te voren beproeven worden. NB. Niemand zal zonder Kaartje kunnen binnen komen.

Te Groningen, ter Boekdrukkery van Leonard Bolt.

Abb.: Dieser echte Werbezettel kündigt Pinettis Vorstellungen vom 1. bis 6. November 1790 in der Reitakademie von Groningen an. Gedruckt wurde er bei Leonard Bolt. Der Anschlagzettel beschreibt zahlreiche Kunststücke, unter anderem Verwandlungen, Kartenkunststücke und Pinettis „Cabinet“. Das Original gehörte zur Sammlung von Ricky Jay und wurde bei Sotheby's versteigert.

Mit hoher Obrigkeitlicher Bewilligung
wird ein hochgenitztes Publikum hiemit bekräftigt,
daß der allhier ankommene mechanische und mathematische Künstler,
Meyer Philadelphia,
Heute Mittwoch den 20ten, Donnerstag den 21ten, Freitag 22ten April die Ehre
haben wird,
Fünzig neue Stücke von seiner Geschicklichkeit
zu produciren
und mit schenswerthen Künsten während seines Aufenthalts allhier zu unterhalten.

Zur betheiligten Nachsicht findet er für nöthig zu erinnern, ihm nicht in die Klasse der Gaukler, Wirtztänzer und Zauberer zu setzen, oder ihn mit jenen zu vergleichen; denn er darf es nicht. Er ist ein Problem, dessen Lösung sich nicht bei dem Herrn Künstler, als bei dem Königl. Hofe, sondern bei dem Hofe, aus dem er gekommen ist, nachzusehen wird, wie er denn auch in den berühmtesten Salons und Kabinetten allen Beifall erhalten hat; deshalb er sich gleichwohl, auch hier in Lüneburg Zuspruch und Beifall zu erhalten.

Er macht viele hundert Stücke, die aber wegen Mangel des Raums nicht alle benannt werden können.

Bei jedem Spiel werden Fünzig neue Stücke gewechselt.

Von den 50 Stücken, die der Künstler heute producirt, werden hier einige der vorzüglichsten angeführt, als:

- 1) Wird er einen *Wadon* mit einem *Wadon* unter dem Arm von dem Tisch stellen, und er: *Glas* reines *Wasser* in dieses *Wadon* schütten, dann können die rest. Zuschauer befehlen, was Sie haben wollen, entweder *Wasser* aus dem *Wadon*, oder *Wasser*, und der *Wadon* wird es selbst aus dem *Wadon* lassen, ohne daß der Künstler eine Hand daran leidet.
- 2) Wird er mit einer *Exquisiten* *Zauber*: *Wadon* die Zuschauer auf eine überaus seltene Weise befehlen, und damit eine schenswerthe *Stücke* machen, die noch wenig gesehen werden sind.
- 3) Wird er den kleinen *Zauber* produciren, der schon in vielen Salons und Kabinetten, seiner Geschicklichkeit wegen, den größten Beifall erhalten hat.
- 4) Darfen sich 3 Personen aus der Gesellschaft am Tisch setzen auf *Stühle*, und dürfen unter sich ausmachen, wer ein *Seid*, oder *Seid* *Seid* haben soll, und nach der Karten: Unterstung dürfen die andern beiden Herren nach bestimmen, in was für *Conteur* der 3te *Seid* spielen soll, in einer *schwarzen* oder in einer *rothen* *Conteur*; dieses geschieht mit einer ganz neuen fremden Karte.
- 5) Wird er 12 verschiedene *Kartenstücke* zeigen, die noch von keinem Künstler, so vor ihm hier gewesen, sind gesehen worden.
- 6) Wird ein *Damen*: *Wadon* auf dem Tisch gestellt; woraus ein Jeder befehlen kann, in was für eine *Conteur* sich die *Damen* verwechseln soll. Dieses *Seid* ist aller Orten mit größtem Beifall aufgenommen worden.

Wenn Herrschaften sind die einige von diesen *Stücken* zu sehen wünschen, können nur den Künstler tath thun werden er kommen soll.

Preise der Plätze.

Erster Platz 8 Ggr. Zweiter Platz 4 Ggr. Dritter Platz 2 Ggr.

NB. Wenn Herrschaften auf den Theater, wo der Künstler spielen wollen, kauft die Person 12 Ggr.

Alle dienliche weicht auf den ersten Platz annehmen sitzen wollen, werden gebühren ihre *Billetts* in Voraus aus meinen Kasse, bey dem Hrn. Burgdrossel bey dem Stadthalter, holen zu lassen.

Der Schanplatz ist in des Herrn Schillings Hause am Markte,
und werden die Plätze gut angestrichen sein, daß Jedermann der wertheften Zuschauer annehmen sitzen, und alles genau übersehen kann.

Die Caffe wird geöffnet um 6 Uhr, der Anfang ist präcise 7 Uhr.

Abb.: Dieser Anschlagzettel nennt ihn ausdrücklich „Meyer Philadelphia“ und kündigt für Mittwoch, Donnerstag und Freitag, den 20., 21. und 22. April, jeweils „fünzig neue Stücke“ an. Als Auftrittsort wird Herrn Schillings Haus am Markt in Lüneburg genannt. Eine Jahreszahl ist auf der erhaltenen Abbildung nicht zu erkennen.

Harry Houdini berichtete 1920, dass der Hamburger Zaubergeräthändler Carl Willmann diesen Programmzettel gefunden und später an ihn verkauft habe. Die abgebildete Reproduktion wird als Stück aus der Houdini-Sammlung bezeichnet.

Avertissement von Lichtenberg

Das „Avertissement“ vom 7. Januar 1777 ist kein echter Werbezettel des Zauberkünstlers Jacob Philadelphia, sondern eine von Georg Christoph Lichtenberg (1742-1799) anonym verfasste Satire. Lichtenberg, ahmt darin den übertriebenen Ton zeitgenössischer Künstlerwerbung nach und steigert Philadelphias angebliche Fähigkeiten vollständig ins Unmögliche.

Die Einleitung

Philadelphia wird als weltberühmter Meister der „übernatürlichen Physik“ vorgestellt, der angeblich schon im Jahr 1482 in Venedig an einem in die Wolken geworfenen Bindfaden emporgestiegen sei. Er sei zwar mit der gewöhnlichen Post nach Göttingen gekommen, hätte aber ebenso gut durch die Luft anreisen können. Seine Kunststücke sollen zunächst nur einen Taler kosten und sich später bis zu Vorstellungen im Wert von 500 Louisdor steigern. Angeblich habe er bereits vor Herrschern aus allen Erdteilen seine Kunst gezeigt und könne gleichzeitig Verpflichtungen in Philadelphia, Konstantinopel und Göttingen erfüllen.

Die sieben angekündigten „Kunststücke“

1. Kirchtürme vertauschen:

Philadelphia soll den Wetterhahn der Göttinger Jacobikirche mit der Fahne der Johanniskirche vertauschen und anschließend wieder zurücksetzen – angeblich allein durch Geschwindigkeit und ohne Magneten.

2. Damen als Kreisel:

Zwei Damen werden mit dem Kopf auf einen Tisch gestellt und so angestoßen, dass sie sich

wie Kreisel drehen. Frisuren, Kleidung und Anstand sollen dabei unbeschädigt bleiben.

3. Vergiftung ohne Folgen:

Er soll Damen Milch mit Arsenik zu trinken geben. Sobald ihnen schlecht wird, erhalten sie geschmolzenes Blei – woraufhin alle gesund und lachend nach Hause gehen.

4. Totschlagen und Wiederbeleben:

Einem Herrn wird mit einer Holzaxt auf den Kopf geschlagen, sodass er tot zu Boden fällt. Nach einem zweiten Schlag steht er wieder auf und fragt lediglich, was dies für eine Musik gewesen sei.

5. Zähne ausschießen:

Mehreren Damen werden die Zähne gezogen, miteinander vermischt und aus einer kleinen Kanone auf ihre Köpfe geschossen. Anschließend sollen alle Zähne wieder an der richtigen Stelle sitzen – sauberer und weißer als zuvor.

6. Das metaphysische Kunststück:

Philadelphia will beweisen, dass etwas gleichzeitig existieren und nicht existieren könne. Lichtenberg verspottet damit nicht nur den Zauberkünstler, sondern auch schwer verständliche philosophische Behauptungen.

7. Verschwinden mit den Wertsachen:

Philadelphia sammelt Uhren, Schmuck und Bargeld des Publikums ein, stellt Quittungen aus und reist mit der Beute nach Kassel. Nach acht Tagen sollen die Besitzer ihre Quittungen zerreißen; im selben Moment würden die Wertsachen zurückkehren. Mit diesem Kunststück habe er bereits viel Geld verdient.

Die Pointe

Am Ende wird angekündigt, Philadelphia werde zunächst im Kaufhaus auftreten, später jedoch frei schwebend über dem Göttinger Marktbrunnen. Der Schluss lautet: „Denn wer nichts bezahlt sieht nichts.“ Damit dreht Lichtenberg eine bekannte Redensart um: Normalerweise heißt es, wer bezahlt, wolle auch etwas sehen. Hier wird angedeutet, dass das Publikum möglicherweise selbst nach dem Bezahlen nichts Bemerkenswerthes zu sehen bekommen werde.

Bedeutung der Satire

Lichtenberg verspottet vor allem die marktschreierische Selbstwerbung reisender Zauberkünstler, die Vermischung von Zauberei, Naturwissenschaft und angeblich übernatürlichen Kräften, die Leichtgläubigkeit des Publikums sowie Philadelphias vermutlich sehr hochtrabende Ankündigungen.

Das Avertissement ist deshalb zugleich Zauberkünstler-Parodie, Werbesatire und aufklärerische Kritik an Scharlatanerie. Philadelphia wurde darin nicht direkt beschimpft; vielmehr ließ Lichtenberg seine angeblichen Fähigkeiten durch maßlose Übertreibung lächerlich erscheinen. Der Anschlagzettel wirkte so glaubwürdig gestaltet, dass die Grenze zwischen echter Werbung und Satire bewusst verschwamm.

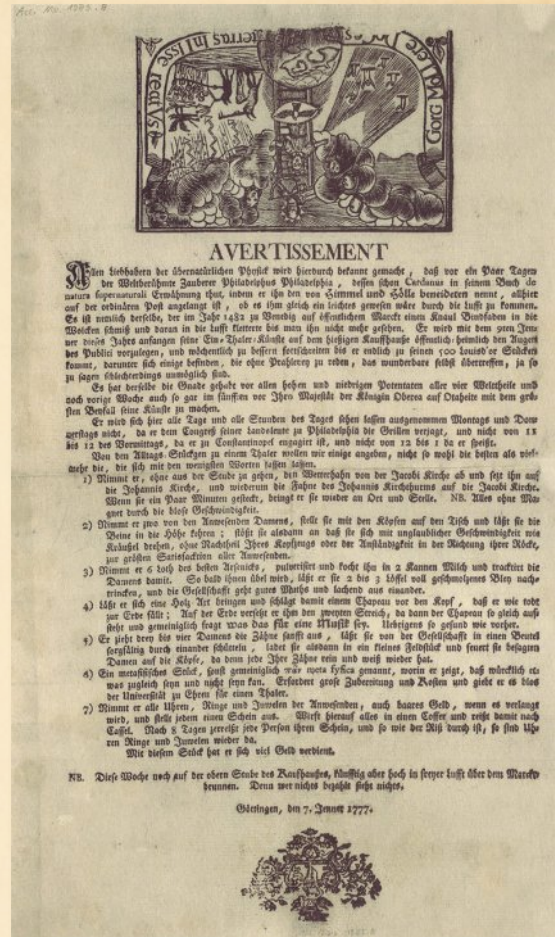


Abb.: Der berühmte Anschlagzettel vom 7. Januar 1777 ist keine reguläre Eigenwerbung Philadelphias, sondern eine von Georg Christoph Lichtenberg verfasste Satire. Lichtenberg übertrieb Philadelphias angebliche Fähigkeiten absichtlich ins Absurde: Er könne etwa Kirchturmspitzen vertauschen, Menschen töten und wiederbeleben oder mit den Wertsachen des Publikums nach Kassel verschwinden.

Inhalte der Hefte

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, Zauberklöngl, 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, Silkwonder, Martinka.

Heft Nr. 11

Peter Frankenfeld, Taft, Eddy Taytelbaum, Anschlagzettel, Zodiak, Chop Cup, Mental Epic.

Impressum

Georg Walter
Steinackerstr. 12
53797 Lohmar

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

Das Magic History Magazin

— * Geschichte und Geschichten * —



— Künstler, Apparate, Erfinder, Periodika und mehr —

Zauber Künstler

Mysterious Almas

Bei der Namensfindung von Will Alma und seinem Vater muss man genau hinsehen. Vater und Sohn waren Zauber Künstler, wobei der Sohn nicht durch den Vater, sondern mittels eines Buches von David Devant zur Zauberkunst fand. Der Vater, Oswald Henry Bishop, wurde als „Mysterious Alma“ und „Pharos“ bekannt. Sein Sohn Will unter dem Namen „Amazing Alma“. Der Vater, geboren im Jahr 1880, war Mechaniker, trat aber als professioneller Zauber-Künstler auf. Die Mutter Rose trat mit ihrem Mann auf und wurde 1903 die erste „Schwebende Jungfrau“ in Australien.

Der Vater ließ die Familie 1913 im Stich, wurde im Jahr 1920 amerikanischer Staatsbürger, dazu änderte er seinen Namen in P. H. Ross. Zwischen 1926 und 1931 tourte er mit seiner eigenen Show durch diverse Städte. Im Jahr 1927 heiratete er seine Tanzpartnerin Florence Stemming, die Ehe wurde 1947 geschieden. Er starb 1956 in Hawaii. Der Sohn, Will Alma, geboren am 4. November 1904 als Oswald George William Bishop in Melbourne, wurde später als Autor, Historiker und Sammler bekannt. Die Mutter hoffte, dass der Junge nicht in die Fußstapfen des Vaters treten würde.

Schnell zeigte sich aber, dass der kleine Will auch „infiziert“ war. 1918 trat er bei einem Wettbewerb erstmals auf, im Alter von 24 Jahren wurde er Berufszauber Künstler. Zudem war er Handwerker und Hersteller von Zauberapparaten. Er arbeitete im Zauberladen von Will Andrade mit, bevor er in den 1940er-Jahren seine eigene

Firma, die „Alma Magical Company“, gründete. Eine Zeit lang war er auch Berater und Techniker bei der Show von „The Great Levante“. Zwischen 1945 und 1948 war er Chefmechaniker im Tivoli-Theater in Melbourne. Zur gleichen Zeit unterhielt er die Truppen während des Krieges in Queensland. Während des Koreakrieges trat er für die Truppen am 38. Breitengrad auf, es folgten Engagements in Nordborneo, Tokio, Manila und Hongkong. Seinen Namen änderte er im Jahr 1949. Nun nannte er sich William George Alma. Im Jahr 1953 heiratete er seine zweite Frau, Eileen Margaret Hastings (1908-1988). Sie blieb bis zu ihrem Tod im Jahr 1988 seine engste Freundin und geliebte Frau. Während seiner Schaffenszeit sammelte er immer wieder magische Exponate. Seine Sammlung bestand aus über 3000 Zauberbüchern, 1500 Fotos, 250 Plakaten und weit über 400 Programmheften, Artikeln und Briefen von Zauber Künstlern weltweit.

Im Jahr 1954 wurde er Mitglied des „Magic Circle“ und vier Jahre später „Gold Star – Mitglied“ des „Inner Magic Circle“. Er beendete seine Karriere im Jahr 1978. Will Alma wurde vielfach ausgezeichnet. Er starb am 6. Mai 1993. Seine Sammlung vermachte er der „State Library of Victoria“ in Australien. Einige Exponate der Sammlung sind nur wenigen zugänglich. Dort findet man die „Buzz Saw Illusion“, die „Elastic Lady“, das „Protean Cabinet“ sowie das „Electrocution Mystery“. Will Alma verfügte außerdem, dass die Quellen seiner Sammlung nur ernsthaften Zauber Künstlern und Forschern zur Verfügung gestellt werden sollten.

MYSTERIOUS ALMA

Direction **Mr. WILL PERRY**

The Greatest and Cutest of Shows

Wonderful Combination

MR WILL PERRY

THE GREAT PHAROS

THE MYSTIC MARVEL

PRESENTING THE MOST ASTOUNDING AND BEWILDERING PERFORMANCE OF THE PRESENT CENTURY.

THE WORLD'S Greatest Exponent OF INDIAN BLACK ART.

TRANSFORMING THE WHEELS

BABY ALMA

GERMAINE THE WONDERFUL AND MADAME LEDORA

COMES ONE SIDE YOURSELVES THE GREATEST OF LIVING CONJURORS

POPULAR PRICES



ON THE STAGE

THE AMAZING ALMA



MESSRS. BEER AND BASS PRESENT THEIR REFINED

VARIETY STOCK CO.

ALL DAZZLING HEADLINERS

Direct From Australia per J. S. Karas

PHAROS

AUSTRALIA'S FOREMOST ILLUSIONIST

Pleasing the Most Wide ade Hanga in Western Theatres

FRANCES DAINTY AND CO.

THE Daintiest of Dainty Slack Wire and Unicycle Artists

ZORZI Juggling Extraordinary

ALMA PHAROS

HOME LEDORA

PRICES 12/3-18/- 7/5



Will. Alma
ENTERTAINER

AMAZING ALMA

GOMA

Martin Gottwald Neubert (1896-1964), der unter dem Künstlernamen „Goma“ auftrat, wurde 1896 im Raum Chemnitz geboren. Ursprünglich arbeitete er als Techniker für Telegrafenanlagen. Wegen gesundheitlicher Probleme musste er diesen Beruf jedoch frühzeitig aufgeben und bezog anschließend eine geringe Invalidenrente. Neubert beschäftigte sich bereits vor dem Zweiten Weltkrieg intensiv mit der Zauberkunst.

Dank seiner technischen und handwerklichen Fähigkeiten konstruierte und fertigte er eigene Zaubergeräte, die er auch an andere Zauberkünstler weitergab. Im Jahr 1939 ist ein Besuch Gomas beim Magischen Zirkel Leipzig dokumentiert. Nach dem Zweiten Weltkrieg zog Neubert nach Köln und wurde Berufszauberkünstler. Seine besondere Stärke lag in der Bühnenzauberei mit Seidentüchern und Flüssigkeitseffekten. Sein Programm trug den Titel „Von allen Seiten Seide“.

Zu seinen vorgeführten Kunststücken gehörten der Milchglastrick, das Silk-Wonder-Kästchen, der Persiltrick, der Milchkrug sowie verschiedene Produktionen mit farbigen Seidentüchern. Seine bekannteste eigene Entwicklung war die später nach ihm benannte „Goma-Flasche“. Dabei handelte es sich um eine präparierte, äußerlich echt wirkende Weinflasche. Aus ihr konnte der Künstler zunächst Flüssigkeit in ein Glas gießen und anschließend große Seidentücher hervorziehen. Die Flasche besaß im Inneren getrennte Kammern für die Flüssigkeit und die zu produzierenden Tücher. Die Konstruktion erwies sich als wirkungsvoll und langlebig. Auch der bekannte ungarische Zauberkünstler Rodolfo

verwendete später eine Goma-Flasche in seinem Programm. Dadurch blieb Gomas Name zumindest innerhalb der Fachwelt mit diesem besonderen Zaubergerät verbunden.

Obwohl Goma in verschiedenen bekannten Veranstaltungsstätten auftrat, gelang ihm offenbar kein großer wirtschaftlicher oder internationaler Durchbruch. Seine Bedeutung liegt vor allem in seiner Verbindung von Zauberkunst, technischer Begabung und sorgfältigem Apparatebau. Wegen seines zunehmend schlechten Gesundheitszustandes musste Goma seine berufliche Tätigkeit 1963 beenden und verkaufte einen großen Teil seiner Ausrüstung. Seine besonders geschätzte Goma-Flasche behielt er jedoch und übergab sie seiner Tochter als Erinnerungsstück.

Martin Gottwald Neubert starb am 28. Februar 1964 in Köln nach einer notwendigen Gallenoperation, bei der sein Herz versagte. In der Fachzeitschrift „Zauberkunst“ erschien noch im selben Jahr ein Nachruf von Dr. Hellmuth Teumer unter dem Titel „Eine Minute stillen Gedenkens an Goma“. Goma gehört zu den heute fast vergessenen deutschen Zauberkünstlern des 20. Jahrhunderts. Sein bleibendes Vermächtnis ist vor allem die von ihm entwickelte Goma-Flasche, die seine handwerkliche Begabung und seine Vorliebe für farbenreiche Bühnenzauberei miteinander verband.



Abb.: Goma und die Flasche. Foto © Zauberarchiv Jens-Uwe Günzel.

Zauberkunststücke

Chinesische Reisschalen

Die Reisschalen gehören zu den klassischen Apparatekunststücken der Bühnen- und Salonzauberkunst. International findet man sie unter Bezeichnungen wie Rice Bowls, Chinese Rice Bowls, Rice and Water Trick, Brahmin Rice Bowls oder Great Brahman Rice Bowls. Die deutsche Bezeichnung „Reis- und Wasserkunststück“ beschreibt den Ablauf vermutlich treffender als „Chinesische Reisschalen“.

Die Grundhandlung

1. Eine Schale wird bis zum Rand mit trockenem Reis gefüllt.
2. Nach dem Zusammenlegen und Wenden zweier Schalen hat sich die Reismenge scheinbar vermehrt.
3. Schließlich verwandelt sich der Reis in eine größere Menge Wasser.

Professor Hoffmann bezeichnete den damals bereits gebräuchlichen Namen „Chinese Rice Bowls“ ausdrücklich als unzutreffend. Nach den ihm von Carl Willmann übermittelten Informationen stammte die ältere Form des Kunststücks aus der indischen Zaubertradition. Deshalb sollte man die Bezeichnungen „chinesisch“, „indisch“, „Brahmin“ oder „Brahman“ zunächst als historische Händler- und Bühnenbezeichnungen verstehen, nicht als gesicherten Herkunftsnachweis.

Herkunft und frühe Geschichte

Die älteste nachgewiesene Beschreibung erschien im Februar 1901, im 7. Jahrgang von Carl Willmanns „Zauberwelt“, im Heft Nr. 2 auf Seite

25. Titel „Das indische Reis- und Wasserkunststück“. Eine besonders ausführliche historische Beschreibung findet sich in der erweiterten Ausgabe von Professor Hoffmanns „Later Magic“, aus dem Jahr 1911. Hoffmann berief sich ausdrücklich auf Carl Willmann und beschrieb mehrere unterschiedliche Bau- und Vorführungsformen:

- a) die ältere indische Messingausführung,
- b) eine vereinfachte Ausführung aus Keramik oder Blech,
- c) eine verbesserte Ausführung aus Opalglas,
- d) die Verbesserung des Glasdeckels durch C. O. Williams.

Weitere wichtige Stationen

1911 – „Magical Titbits“

H. Hunkins veröffentlichte ebenfalls 1911 mehrere Fassungen des Reis-und-Wasser-Kunststücks. Eine weitere Notiz behandelte die Verbesserung von C. O. Williams.

Um 1920 – P&L „Great Brahman Rice Bowls“

Die amerikanische Apparatefirma Petrie & Lewis, P&L, führte bereits um 1920 die Great Brahman Rice Bowls. Erhaltene Exemplare und historische Anzeigen zeigen, dass die Reisschalen zu diesem Zeitpunkt bereits als kommerzielles Standardkunststück angeboten wurden.

1932 – Lu Brent

Lu Brent beschrieb eine Variante namens „Straw Hats“. Hier ersetzten zwei Stroh Hüte die üb-

Chinesische Reisschalen



270 THE SPHINX October, 1920

THE GREAT BRAHMAN RICE BOWLS

ACKNOWLEDGED BY FOREMOST EUROPEAN PERFORMERS TO BE THE GREATEST RICE AND WATER "EFFECT" EVER PRODUCED

THE EFFECT—Two finely finished brass bowls measuring about 5 inches in diameter are exhibited to the audience, shown to be empty, and are clasped together to prove that this really is the case. The performer takes up one of the empty bowls and fills it with rice, which he pours out, and then he pours out the water, and the rice is again shown to be empty when inverted over the other.

The other bowl is again shown and proven empty by the same process. Upon separating the bowls the spectators are astonished to observe that the rice has doubled in quantity, as the bowl is seen to be more than overflowing.

The other bowl is again shown and proven empty by the same process. Upon separating the bowls the spectators are astonished to observe that the rice has entirely vanished and the bowls are overflowing with water which continues to increase in quantity as the water is poured from one bowl to the other.

The wonderful effect invariably created by this bewildering trick should not in any way be confused with that of the old familiar Rice and Water Trick, as positively no celluloid disc is used.

For Sale at All Reliable Dealers. Price \$8.00

Should your dealer be unable to supply you, we will ship direct from factory upon receipt of price.

PETRIE-LEWIS MFG. CO. 157 Valley St. New Haven, Conn.
Westville Sta.

For Twenty Years Building High Grade Magical Apparatus



Klassiker der Zauberkunst

lichen Schalen. Anstelle von Reis kamen unter anderem Konfetti und Blumen zum Einsatz.

1935/1938 – Al Baker

Al Baker entwickelte eine besonders einflussreiche Verbesserung. Seine Fassung wurde nach späteren bibliografischen Angaben bereits um 1935 vermarktet und 1938 in John Northern Hilliards Standardwerk „Greater Magic“ unter dem Titel „The New Rice Bowls – Improved by Al Baker“ veröffentlicht. Baker ersetzte den starren Glas- oder Metalldeckel einer bestimmten Methode durch eine flexible Gummi- beziehungsweise Membranabdeckung. Diese Art der Flüssigkeitsretention wurde später auch von S. H. Sharpe in „Conjurers' Hydraulic and Pneumatic Secrets“ untersucht.

1941 – Tom Sellers

Tom Sellers veröffentlichte in „Condensed Con-juring“ die „T. S. Safety Rice Bowls“, eine auf sicherere beziehungsweise einfachere Handhabung ausgerichtete Konstruktion.

1945 – Mardo

Senor Charles Mardo beschrieb in „Routined Magic“ seine „Perfect Rice Bowls“. Die Routine enthielt eine veränderte Präparation und eine ausgearbeitete Präsentation.

1948 – Don Tanner

Don Tanner entwickelte eine Fassung mit Papierbechern, die laut Beschreibung ohne die üblichen sichtbaren Abdeckplatten oder Scheiben auskam.

1951 – Don Alan

Don Alan übertrug das Prinzip auf Frühstücks-

schalen. Bei seiner Cereal Bowl Routine vermehrten sich Cornflakes beziehungsweise Frühstücksflocken, anschließend erschien Milch. Eine verwandte Fassung wurde 1957 in den Tarbell-Unterlagen unter dem Titel „Corn Flakes and Milk“ veröffentlicht.

1961 – Charlie Miller

Eine Routine von Charlie Miller erschien in „The Magic of Charles Earle Miller“. Miller galt später als einer der besonders überzeugenden Vorführer des klassischen Kunststücks.

1982 – Robert J. Albo

Robert J. Albo widmete den Reisschalen in „Further Classic Magic with Apparatus“ eine umfangreiche Untersuchung. Er dokumentierte historische Ausführungen beziehungsweise Modelle von oder in Verbindung mit Hamley Magic Company, Klingl, John Mulholland, Hoyam, Bartl, Roterberg, Petrie & Lewis und einigen mehr. Albos Darstellung ist eine der wichtigsten Quellen für die Unterscheidung historischer Apparatkonstruktionen.

1996 – Yuji Wada

Yuji Wada verwendete Kaffeebohnen und fertigen Kaffee, zudem ließ er einen Ring verschwinden, der dann im Kaffee wieder auftauchte.

1997 – Jim Steinmeyer

Jim Steinmeyers Routine „Rice and Water“ gliederte das Kunststück in drei klar voneinander getrennte Phasen: Der Reis vermindert sich, der Reis vermehrt sich und verwandelt sich in Wasser.



Die Würfelurne

Auf der Suche nach Beschreibungen zu einer Würfelurne wird man in der Zauberpapierliteratur kaum fündig. Es handelt sich um ein Gefäß, mit dem man mit zwei oder drei Würfeln eine Vorhersage machen kann. In alten Zauberkästen ist dieses Kleinod der Close-up-Zauberei noch zu finden. Diese „Urne“ besteht aus zwei Teilen, dem unteren Teil, in dem sich Würfel mit der vorhergesagten Augenzahl befinden und der obere Teil, er ist abnehmbar, in den man durch eine Öffnung die Würfel hineinwirft. Eine kurze Beschreibung findet man in dem Buch Non Plus Ultra, Band Nr. 3A, von Magic Christian auf Seite 56. Hier wird dann auch das Trickprinzip kurz angedeutet; die Würfel bleiben im Oberteil der Urne festgeklemt. Man muss nur darauf achten, dass sie nicht „klappern“. Eine einfache, aber sehr wertige Ausführung bietet aktuell Frank Grottenthaler aus Nürnberg an. Aus Erle gefertigt ist die Urne schwarz lackiert. Im oberen

Teil ist eine Scheibe eingesetzt, die verhindert, dass die von oben eingeworfenen Würfel in den unteren Teil gelangen. Auf der Suche nach einer Beschreibung wird man in dem Buch „Die Zauberkunst aller Zeiten und Nationen“ von Carl F. Leischner fündig. In seinem Buch aus dem Jahr 1831 beschreibt er auf drei Seiten die Funktionsweise einer Würfelurne. Es gibt dazu auch eine Zeichnung im Buch, allerdings ist diese in einer online frei verfügbaren Buchausgabe nicht enthalten. Eine Abbildung findet man in der MAGIE aus dem Jahr 2007. Volker Huber merkt in seinen Ausführungen an, dass die Würfelurne in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts erdacht wurde. Er beschreibt dort eine weitere Tricktechnik mit einem Schiebemechanismus. Es ist interessant, dass Huber vermutet, die Würfelurne sei mehr für den häuslichen Gebrauch erdacht worden und sie somit Einzug in die Zauberkästen der damaligen Zeit gefunden hat.

Zauberhilfsmittel

Die Kartenkassette

Die Kartenkassette als klassisches Zauberrequisit zu bezeichnen kann man spätestens dann, wenn man weiß, dass ein „Mr. Lane“ um 1788 so eine Kassette zur Restaurierung einer Spielkarte eingesetzt haben soll. Diese Information verdanken wir Sidney W. Clarke (1864-1940) mit seinem Buch „Annals of Conjuring“. Es handelt sich um die Veröffentlichung der Zauberhistorie, als Serie auch in dem Periodikum „The Magic Wand“, zwischen den Jahren 1924 und 1928, veröffentlicht. Sicherlich werden zu diesem Kunststück früher oder später weitere Quellen erschlossen, die noch weiter zurückführen. Schon Johann Nepomuk Hofzinser machte sich das Prinzip der Kartenkassette zunutze. Er verwendete eine runde Metalldose mit drei Einlagen, eine dieser Einlagen war sogar im Deckel der Dose verborgen. Absolut täuschend war auf der Einlage und der darunter befindlichen Vertiefung sein Monogramm eingraviert. Eine Manipulation mit dem Deckel war somit absolut nicht zu erkennen. Mit diesem Requisit ist eine dreifache Restaurierung einer Spielkarte möglich.

Eines der Exemplare findet man heute noch in der McManus-Sammlung der „Library of Congress“ in Washington. Diese Kartendose beschreibt zum einen Magic Christian im Band Nr. 2 seiner Non-Plus-Ultra-Bücher sehr ausführlich, hier können wir auch nachlesen, dass schon Ludwig Döbler eine Kartendose nutzte, mit nur einer Einlage – und auch Ottokar Fischer in seinem Buch „Johann Nepomuk Hofzinser –

Zauberkünste“, wobei Magic Christian die Beschreibung des Kunststücks von Fischer als reine Spekulation vermutete. Magic Christian hat zehn dieser Dosen nach dem Original von Hofzinser als Replik anfertigen lassen.

Die Kartenkassette, im englischen „Changing Card Box“ genannt, wurde aus Kunststoff, Plexiglas, Metall oder Holz angeboten. Qualitativ hochwertige Kassetten aus Holz können noch heute gekauft und verwendet werden. Oft in Zauberkästen enthalten, hier aber eher aus billigem Kunststoff, erwecken sie leider nicht den Anschein eines seriösen „Aufbewahrungsbehälters“ für Spielkarten. Oft auch zu dünn, nehmen sie kein komplettes Kartenspiel auf – das ist ein Manko.

Ed Massey brachte um 1947 eine Kassette auf den Markt, mit deren Hilfe man mehrere Kunststücke zeigen konnte, da auf der einen Seite der Kassette ein hoher Einsatz eingelassen war. Beim Schließen und Wenden konnte so der Inhalt unter dem Einsatz mit dem sichtbaren Inhalt ausgetauscht werden. Allerdings konnte der Einsatz nur die Hälfte eines Kartenspiels aufnehmen. Bei einer dem Kunststück beigelegten Routine wurde die Hälfte eines Kartenspiels mit einer Rasierklinge mit in die Kassette gelegt. Nach dem Öffnen waren alle Karten zerschnitten, nur eine vorher ausgewählte Spielkarte blieb unversehrt.

Auch wenn man heute nur noch sehr selten Kunststücke mit Zigaretten sieht, waren diese früher sehr beliebt. Die Zeiten haben sich



geändert. Basierend auf Bert Allertons „Card and Cigarette Case“, beschrieben in seinem Buch „The Close-Up Magician“, brachte Pat Conway Ende der 1960er-Jahre ein Etui auf den Markt, mit dem man eine Spielkarte austauschen konnte. Ken Brooke kaufte die Rechte an dem Kunststück. Anfänglich benötigte man ein Gummiband für den Effekt. Fred Lowe schlug aber eine Änderung vor. Zum Austausch eignen sich auch Geldscheine, Visitenkarten und andere flache Gegenstände.

Die Firma Tenyo hat in den 1970er-Jahren eine Kartenkassette aus Kunststoff vermarktet, die vermutlich bis heute von einigen Künstlern verwendet wird. Mit Hilfe einer Einlage im Inneren kann man Spielkarten, Geldscheine oder Zettel unbemerkt austauschen oder restaurieren. In einfachen Ausführungen liegt die Einlage lose in der Kassette, bei anderen Ausführungen wird die Einlage mit einem Magneten in der Kiste fixiert. Man ist hier davon ausgegangen, die Kassette nach einem Kunststück vorzeigen zu müssen. Nimmt man am Anfang einer Routine das Kartenspiel aus ihr heraus, erübrigt sich das „Untersuchen“. In den Büchern von Professor Hoffmann (Angelo John Lewis, 1839-1919) werden verschiedene Exemplare beschrieben.

Carl Brema (Karl Friedrich Brehmer, 1864-1942) reichte am 12. April 1928 ein Patent zu einer Kartenkassette ein. Brema schreibt, dass seine Kassette für diverse Kartentricks geeignet ist. Dabei wird in der Patentschrift beschrieben, dass Carl Brema eine leicht zu handhabende und unverfänglich aussehende Kassette entwickelt hat. Mit dem erklärenden Text hat er auch einige

Zeichnungen mit eingereicht. Im Patent zu sehen, ist die Kassette in geöffnetem Zustand, darunter zwei Abbildungen mit einem leicht vergrößerten Querschnitt. Die Abbildungen darunter zeigen Ansichten beider Seiten in geschlossenem Zustand.

Es sind auch einige durchsichtige Kartenkassetten (Clear Card Box) auf den Markt gekommen. Zu nennen ist hier eine Ausführung von Brian Cook der Firma „Magic Crafter“ aus dem Jahr 2009. Nicht auf Spielkarten oder Zettel beschränkt werden auch längliche Kassetten für Geldscheine angeboten. Sie haben die gleiche Funktion für den Austausch, nehmen aber einen ungefalteten Geldschein auf.

Der US-Amerikaner Steve Beam sammelt Kartenkassetten, allerdings nur Exemplare aus Metall. Er hat mir freundlicherweise einige Fotos seiner Sammlung zur Verfügung gestellt. In seinem Besitz befindet sich auch eine runde Dose, die der von Hofzinser ähnelt. Die Idee mit der Gravur wurde auch von der Firma Klingl in Wien aufgegriffen. In den Abbildungen finden Sie eine solche Kartenkassette, graviert mit Weihnachtsgrüßen aus dem Jahr 1942. Die Gravur ist vor und nach einem Spielkartenwechsel zu sehen.

In der Ausarbeitung „Fifty Ways to Use a Card Box“, erschienen im Jahr 1969, unterteilt der Autor Don Tanner (1924-1981) die Kartenkassette in fünf Kategorien.

Kategorien nach Don Tanner:

1. mit einer losen Einlage
2. mit einer arretierbaren Einlage

3. aus Metall mit zwei separaten Abteilungen (Ultra Card Box, auch Roterberg Card Box)
4. mit einer Lade, die beim Schließen herunterfällt
5. den Card Tripod, im engen Sinne keine Kassette, aber in der Funktion ähnlich

Es gibt fünf gängige Arten von Kartenkassetten auf dem Markt. Die erste, beliebteste und günstigste ist die Box mit loser Klappe. Dabei handelt es sich um eine einfache Box aus Holz oder Kunststoff, die aus zwei mit Scharnieren verbundenen Teilen und einer separaten Einlage besteht, die lose in die jeweilige Hälfte passt. Diese Boxen sehen in der Regel aufrecht und verkehrt herum gleich aus. Legt man eine Karte in eine Hälfte der Box und deckt sie mit der Einlage ab, erscheint die Box leer. Schließt man die Box anschließend und legt die Seite mit der Einlage nach oben, fällt diese in die untere Hälfte. Beim erneuten Öffnen ist die Karte sichtbar. Alles, was sich jetzt unter der Einlage befindet, ist jedoch verborgen.

Der zweite und deutlich teurere Boxtyp ist die Box mit verschließbarer Einlage. Sie ist so konstruiert, dass die Einlage in jeder Hälfte der Box „eingerastet“ werden kann. Der Vorteil dieser Box ist, dass die Zuschauer sie frei prüfen können.

Der dritte Typ ist die Metallbox. Diese Box hat zwei separate Fächer. Eines davon kann im geschlossenen Zustand vom Betrachter nicht geöffnet werden und ist nicht einmal sichtbar. Da diese Box keine Einlage hat, funktioniert sie nach einem völlig anderen Prinzip als die anderen Boxen.

Viertens haben wir eine Kartenbox in Form einer kleinen Schublade, die in ein Holzetui passt. Diese Box verfügt über eine Einlage, die oben im Etui versteckt gehalten werden kann. In dieser Position kann eine Karte über der Einlage verborgen sein. Durch das Einschieben der Schublade in das Etui wird die Einlage freigegeben, die zusammen mit allem, was darüber verborgen ist, in die Schublade fällt.

Der fünfte Artikel ist zwar keine Box, erfüllt aber viele ähnliche Zwecke. Er besteht aus Metall und heißt „CARD TRIPOD“. Er verfügt über eine Metallabdeckung, die über die runde, flache Oberseite des Stativs passt. Beim Abnehmen der Abdeckung wird eine Einlage und natürlich alles darüber freigelegt, wodurch alles darunter Verborgene sichtbar wird.



Abb.: Card Tripod der Firma Morrissey Magic

Zauberhandwerker

Willi Wessel

Zu Willi Wessels wichtigsten Vorbildern im Bereich hochwertiger Zaubergeräte gehörten der niederländische Requisitenbauer Eddy Taytelbaum und der britische Zaubergerätehersteller Alan Warner. Auch die Erfindungen des amerikanischen Konstrukteurs Edward Massey beeinflussten seine Arbeit. Wessel übernahm nicht einfach deren Konstruktionen. Er ließ sich vielmehr von ihrer Verbindung aus Methode, handwerklicher Qualität und ästhetischer Gestaltung anregen. Aufgrund seiner eigenen feinen Holzarbeiten und Kleinapparate wird er in Sammlerkreisen gelegentlich als der „Taytelbaum Deutschlands“ bezeichnet.

Willi Wessel wurde 1947 in Enger in der Region Ostwestfalen (Nordrhein-Westfalen) geboren. Schon als kleiner Junge interessierte er sich für Zauberei, nachdem er im Alter von acht oder neun Jahren den deutschen Magier Kalanag im Fernsehen gesehen hatte. Besonders beeindruckt und fasziniert war er von den Billardkugeltricks, wusste aber damals nicht, wo er mehr über Zauberei lernen konnte. Das änderte sich mit fünfzehn Jahren, als er in der nahe gelegenen Stadt Bielefeld den Zauberhändler Joe Wildon kennenlernte, der zu dieser Zeit der führende Zauberhändler Deutschlands war. Dort gab er sein gesamtes Taschengeld für Requisiten aus, die er sich leisten konnte. Nachdem er sich ein Exemplar von „Stars of Magic“ gekauft hatte, konzentrierte sich Willi auf sein Hauptinteresse an der Zauberei: Karten- und Close-up-Zauberei! Willi mochte schön gefertigte Requisiten, besonders solche aus Holz, und

so begann er, welche zu sammeln. Hin und wieder fertigte er sich selbst welche an, meist Miniaturversionen von Tricks, die er von Händlern gekauft hatte, weil er sie am Tisch aus nächster Nähe vorführen wollte. Manchmal mussten Methoden angepasst werden, damit sie in der Close-up-Situation funktionierten, was Willi oft zu neuen Ideen anregte. Um diese Zeit hatte Willi die Gelegenheit, mit Thomas Pohle in dessen Berliner Werkstatt (Zauberschmiede) zusammenzuarbeiten. Beide hatten ihre eigene Produktlinie. Während Thomas jedoch viele Artikel für Händler herstellte, produzierte Willi nur kleine Mengen für Zauberkünstler, die Interesse an seiner Magie zeigten. Thomas und Willi traten sogar gemeinsam am selben Stand auf einigen Zauberkongressen auf.

Es kam eine Zeit, da war der gelernte Lithograf sehr eingespannt und so musste er das Basteln aufgeben. Doch nach vielen Jahren packte ihn die Leidenschaft erneut, und er begann, „Magie“ für sich und ein paar Freunde zu erschaffen. Da Willi Wessel keine richtige Werkstatt mehr besaß, bastelt er nur noch gelegentlich, wenn er dafür Zeit fand.

Typische Kunststücke

Zu seinen bekanntesten Arbeiten gehören zahlreiche Kellen-, Block-, Würfel-, Karten- und Durchdringungskunststücke. Dokumentiert sind unter anderem: Paddle Waggle, Hong Kong Paddle, Parrot Paddle, Taschenschieber, Colored Spots Paddle, Jumping Die, Dice Penetration, Mini Squeeze Away Block, Colored Number Blocks, Mini Glass Penetration, Multi Box, Card

Willi Wessel



Card Changing Frame



Hippity Hop Rabbits Deluxe



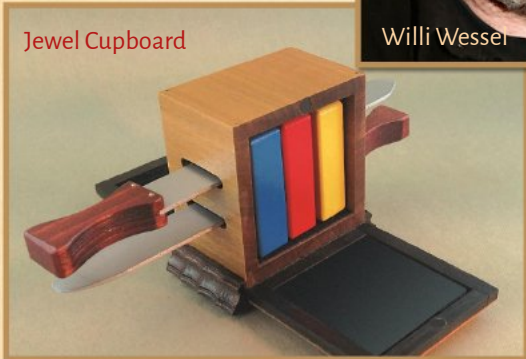
Card Penetration



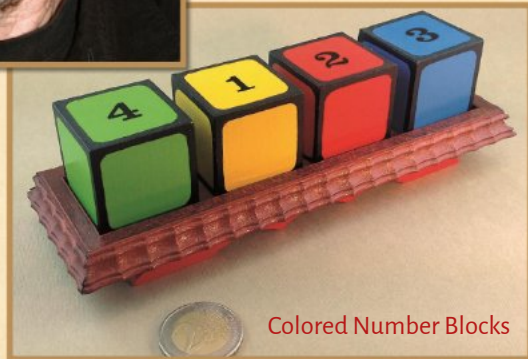
Willi Wessel



Chip Trick Set I



Jewel Cupboard



Colored Number Blocks

Zauberhafte Exponate

Willi Wessel



Chip Trick Set I



Hippity Hop Rabbits Deluxe



Mini Chinese Flame Clock Red



Parrot Paddle



China-Ring-Miracle



Hippity Hop Rabbits



Boxes

Zauberhafte Exponate

Changing Frame, Chip Trick Set, Mini Chinese Flame Clock und verschiedene Ausführungen der Hippity-Hop Rabbits.

Viele dieser Apparate waren nicht nur technisch aufwendig, sondern wurden in sehr kleinen Stückzahlen hergestellt. Von den „Colored Number Blocks“ entstanden beispielsweise lediglich zehn Exemplare. Ein besonders bekanntes Sammlerstück ist Wessels „Hippity-Hop Rabbits“. Eine erste Deluxe-Ausführung fertigte er für den amerikanischen Zauberkünstler Dai Vernon, dem das Kunststück bei dessen Berlin-Aufenthalt 1978 überreicht wurde. Ein zweites Exemplar stellte Wessel für sich selbst her. Um 1980 entstand auf Wunsch von Freunden eine weitere Kleinserie von höchstens zehn Sets.

Ring-und-Seil-Routine

Neben seinen Requisiten wurde Wessel besonders durch seine Close-up Ring and Rope Routine bekannt. Dabei scheint ein massiver Ring in mehreren aufeinanderfolgenden Phasen ein Seil zu durchdringen oder sich auf unerklärliche Weise mit diesem zu verketten und wieder zu lösen.

Die vollständige Routine verbindet sieben verschiedene Effekte zu einer geschlossenen Vorführung von ungefähr drei bis fünf Minuten. Sie wurde international durch El Duco's Magic verbreitet und von dem skandinavischen Close-up-Zauberkünstler Joachim Solberg vorgeführt und erklärt. Eine englischsprachige Ausgabe erschien 1994 mit Anleitung, Ring und Seil.

Die Routine zeigt eine weitere wichtige Seite Wessels: Er war nicht nur Konstrukteur, sondern

auch ein sorgfältiger Entwickler vollständiger Vorführungsfolgen. Bei ihm stand nicht das einzelne Geheimnis im Mittelpunkt, sondern die überzeugende Verbindung von Methode, Bewegungsablauf und dramaturgischem Aufbau.

Bedeutung

Willi Wessel nimmt innerhalb der deutschen Zauberkunst eine besondere Position ein. Er verbindet die Arbeitsgebiete des Zauberkünstlers, Erfinders, Routinenentwicklers, Grafikdesigners und Requisitenbauers. Seine Apparate sind gewöhnlich klein, wirken aber niemals wie vereinfachte Spielzeuge. Die verwendeten Materialien, die sorgfältige Verarbeitung, die intelligenten Methoden und die vollständigen Routinen machen sie zu hochwertigen Vorführrequisiten und begehrten Sammlerstücken.

Besonders wichtig ist sein Beitrag zur deutschen Mikromagie. Wessel zeigte, dass klassische Bühnen- und Salonkunststücke erfolgreich auf den Close-up-Bereich übertragen werden können, wenn Methode, Größenverhältnisse und Vorführung neu durchdacht werden. Seine besten Arbeiten sind deshalb keine bloßen Miniaturen, sondern eigenständige Kunststücke mit einem unverkennbaren persönlichen Stil. Willi Wessel kann als einer der bedeutenden deutschen Handwerker für Close-up-Requisiten angesehen werden. Sein Werk steht für eine Form der Zauberkunst, bei der Idee, Mechanik, Ästhetik und Präsentation eine geschlossene Einheit bilden.

Thomas Pohle

Still und leise hat sich Thomas Pohle aus der Zauberszene verabschiedet. Im Sommer 2025 erfuhr ich bei einem Telefonat mit einem Zauberfreund, dass er wohl gestorben sei. Nirgends erfuhr ich aber, dass dem tatsächlich so war. Ich hatte daraufhin Wittus Witt gefragt, der mir dies nun, Ende Dezember 2025, bestätigt hat. Thomas Pohle hat uns mit seinen Zauberkreationen über Jahre hinweg eine große Freude gemacht. Bekannt wurde er sicherlich durch einige Zauberkunststücke, die er über die Zauberbutike von Eckhard Böttcher verkauft hat. Später dann auch über andere Händler. Viele seiner Kreationen sind bei Sammlern weltweit begehrt. Aus meinem Blickwinkel heraus hat sich Thomas Pohle dabei aber nie in den Vordergrund gespielt. Und so ist es nicht verwunderlich, dass wir über ihn nicht sehr viel wissen.

Thomas Pohle (1957-2025) war ein deutscher Zaubegerätehersteller und -Händler, von Beruf war er Schlosser. Mit 11 Jahren begann er zu zaubern. Da er sich die meisten Kunststücke nicht leisten konnte, begann er, eigene Tricks zu bauen. Seit 1983 war er Mitglied im Magischen Zirkel von Deutschland und bei den Zauberfreunden Berlin.

Vor 1984 hat Thomas Pohle in kleinen Stückzahlen Zauberkunststücke hergestellt und diese über die Zauberszentrale Horster (Peter Ülsmann) verkauft. Zeitweise arbeitete er zusammen mit Willi Wessel zusammen. Im Jahr 1982 machte sich Eckhard Böttcher selbstständig und nahm Kontakt zu Thomas Pohle auf. Daraus ging eine große Bestellung hervor. Schnell kam

die Einsicht, dass man das nicht mehr nur nebenher machen konnte. Im Januar 1984 machte sich Thomas Pohle mit seinem Unternehmen „Zauberschmiede“ selbstständig, erfand in den kommenden Jahren viele, ungezählte Kunststücke und vertrieb sie über verschiedene Händler, wie die Zauberbutike, Stolina Magie, Alfred Kellerhof, Hank Lee und Joe Long. Joe Long brachte eine Liste mit Kunststücken von Eckhard Böttcher heraus, aus der erstmals ersichtlich wurde, dass Thomas Pohle hinter den Kreationen steckte. So wurde er auch in Sammlerkreisen bekannt. Laut Willi Wessel war Thomas nicht sehr erfreut darüber, dass sein Name in den Händlerwerbungen oft „unterschlagen“ wurde.

Im Jahr 1986 eröffnete er sein Zauberstudio in Berlin, einen gemütlichen Treffpunkt für viele Zauberkünstler. Hier wurden viele Kunststücke erfunden und vorab getestet. Über diese Zeit ist leider auch nur sehr wenig bekannt. Nach seinem Umzug ins schleswig-holsteinische Rathjensdorf wurde es um ihn etwas ruhiger. Dann nahm er mit seiner neuen Firma „Magic Design“ die Produktion wieder auf und produzierte hauptsächlich für Sammler in aller Welt.

Nach meinen Recherchen tauchte sein Name erstmals in der MAGIE, Heft Nr. 3 aus 1983 auf. Dort ist sein Name und seine Adresse unter „Anmeldungen“ vermerkt. Thomas Pohle, Schlosser, Yorckstraße 16, in 1000 Berlin. Dann wieder im Heft Nr. 5 aus 1983 unter „Aufnahmen“. Im Heft Nr. 9 aus 1986 taucht eine Adressänderung auf. Thomas Pohle, Essener Straße 9 in 1000 Berlin. In der MAGIE, Heft Nr. 3 aus 1987,



findet man dann eine Werbung von ihm für das Kunststück „Futura Mental – Unser Schmiedehammer“, mit einer Routine von Willi Wessel. Hier ist auch vermerkt, dass man gegen Einsendung von Briefmarken im Wert von DM 2,00 weitere Informationen in Form des „Magischen Schaufensters“ erhält. Das Kunststück wurde auch in der GENII, Heft Nr. 4 aus 1988 beworben. Im Heft Nr. 7 aus 1987 wird Thomas Pohle dann im Zusammenhang einer Händlermesse in Reinbek mit seiner Firma „Zauberschmiede“ erwähnt, gemeinsam mit Willi Wessel, die einige Kunststücke aus Edelholz präsentierten. Darunter ein Becherspiel aus brasilianischem Königsholz und das Kunststück „Futura Mental“. In der MAGIE, Heft Nr. 12 aus 1987 lag ein Prospekt der „Zauberschmiede“ bei. Thomas Pohles späterer Umzug nach Schleswig-Holstein, 24306 Rathjensdorf, Schöne Aussicht 3, kann durch eine Werbung in der MAGIE, Heft Nr. 8/9 aus 1994, belegt werden. Im Heft Nr. 12 aus

1997 der MAGIE wird er dann mit einigen anderen für seine 15. Jährige Mitgliedschaft im Magischen Zirkel von Deutschland geehrt. Im Jahr 2007 (MAGIE, Heft Nr. 12) wird er für seine 25. Jährige Mitgliedschaft geehrt. Im Heft Nr. 12 aus 2011 ist dann zu lesen, dass die Mitgliedschaft von Thomas Pohle, gemäß §5 Absatz 3 der MZvD-Satzung beendet wurde.

Verkauf in den USA

Thomas Pohle nahm Kontakt zu Andy Martin auf und er vermittelte ihm den Kontakt zu Stevens Magic Emporium. Hier wurden innerhalb von einem bis zwei Jahren die Kunststücke für Sammler in den USA verkauft. Dann übernahm die Vermarktung Joe Long.

Zauberfirma Tenyo

Plastik erobert die Welt

„TENYO ist Plastik und mit dem billigen Zeug kann man doch nicht zaubern“. So oder ähnlich hört man es an vielen Ecken, wenn es um die japanische Firma TENYO geht. Dabei gehört diese Firma spätestens nach der Veröffentlichung der Buchreihe „TENYOism“ von Richard Kaufmann zum Kult. Die japanische Firma TENYO Ltd. vertreibt selbstentwickelte Zauberkunststücke, Puzzle und Spielzeug, wobei das Geschäft mit den Zaubertricks nur ca. 10% des Umsatzes ausmachen. Für die mittlerweile weit mehr als 400 Tricks gibt es eine große Sammlergemeinschaft und nicht selten erzielen einige Exponate bei Verkäufen große Summen. Nicht alle der angebotenen Kunststücke können in Deutschland gekauft werden. Man produziert einige Tricks nur für den japanischen und den amerikanischen sowie europäischen Markt. Die erste Nummer aus dem Jahr 1960 war T-1, ein einfacher roter Fingerhut (Thimble).

Mich faszinieren die teilweise genialen Tricktechniken, mit denen ein Effekt erzielt wird und die Tatsache, dass die Kunststücke auch nach 20 Jahren noch sauber und ordentlich aussehen. Das Erfinder-Team bringt pro Jahr meist vier neue Kunststücke heraus. Einige dieser Kunststücke werden von firmenfremden Zauberkünstlern entworfen. Und immer legt man Wert auf eine stimmige und ansprechende Verpackung. Die Firma ist bekannt für ihr Verpackungsdesign. Ab Ende der 1970er-Jahre bis Mitte der 1990er-Jahre präsentierte man die Kunststücke in bunten Pappverpackungen, innen wurden die Exponate in Kunststoffschalen

gelegt. Ein Hauptgrund für den großen Erfolg – man musste zwar etwas üben – die Tricks konnte man aber nach kurzer Zeit vorführen.

Auf dem amerikanischen Zaubermarkt wurde man im Jahr 1969 auf TENYO aufmerksam. Akira Yamada, der Präsident von TENYO lud Dai Vernon nach Japan ein und man fühlte sich sehr geehrt, als der damals beste Zauberkünstler die Einladung annahm. Man wollte den 80. Geburtstag von Tenkai (1889-1972) feiern. Larry Jennings begleitete Dai Vernon und nachdem man sich von der Kreativität des Erfinderteams bei TENYO überzeugt hatte, nannte Jennings Akira Yamada nur noch „The Brain – das Gehirn“.

Die Geschichte von TENYO beginnt aber wesentlich früher. Im Jahr 1905 trat Matsutaro Yamada, der Vater von Akira, im Alter von 17 Jahren der „Tenichi-Zaubertruppe“ bei, sein Großonkel Tenichi Shokyokusai leitete diese Truppe. Matsutaro trat als Künstler unter dem Namen „Tenyo Shokyokusai“ auf. Sieben Jahre später gründete er seine eigene Truppe. Schnell stieg er auf und konnte sich „Meistermagier“ nennen. Er war einer der Gründer des „Tokyo Amateur Zauberclub“. Im Jahr 1931 startete Shokyokusai sein Business, er verkaufte an einem Stand im Mitsukoshi-Kaufhaus kleine Zaubertricks. Sein Stand war das erste Einzelhandelsgeschäft in Japan und er hatte Erfolg. Im Jahr 1953 übernahm der Sohn Akira das Geschäft. Erfolg hatte man auch deshalb, weil man in ganz Japan in den Kaufhäusern „Magic Corners – Magische Ecken“ eröffnete. Im Jahr 1960 firmierte man unter dem Namen „Tenyo Magic Institute Co. Ltd.“ und ab



1970 unter dem Namen „Tenyo Co. Ltd.“. Man expandierte mit Puzzeln und anderen Spielzeugen. Akira Yamada vergaß aber nie die „magischen Wurzeln“. In einer Quelle lese ich, dass Shimada und Tenko bei Tenyo hinter der Verkaufstheke angefangen haben. Ob das stimmt ist mir nicht bekannt.

Die Erfinder

Einer der Erfinder bei TENYO ist der japanische Zauberkünstler und Erfinder Hiroshi Kondo, geboren am 1. Februar 1949 in Nagoya. Im Alter von 12 Jahren kaufte er Kunststücke in Geschäften und studierte sie ein. Im Jahr 1972 wurde er Trickerfinder bei TENYO, später übernahm er dort die Entwicklungsabteilung. Er und Hideo Kato übersetzten auch den Tarbell Course in Magic in die japanische Sprache. Von ihm stammen Zauberkunststücke wie die Dynamic Coins (1975), Zig Zag Cig (1981), Eclipse (1982), Infinitum (1984) und Diabolicus (1991). Bei dem Kunststück „Zig Zag Cig“ wird eine Zigarette oder ein Bleistift in eine Kunststoffhülle gesteckt, deren Mittelteil durchsichtig ist. Der Mittelteil der Hülle wird nach außen gezogen und der Gegenstand scheint geteilt zu sein. Wird der Mittelteil wieder zurückgeschoben, ist der Gegenstand wieder restauriert. Bei dem Kunststück „Eclipse“ erscheinen, verschwinden und vermehren sich Münzen mittels eines Spiegels. Angelehnt ist dieser Trick an eine 1977 entwickelte Münzenroutine von David Roth.

Ein weiterer Erfinder ist der Zauberkünstler Shigeru Sugawara, er wurde am 29. August 1949 in Kamaishi in Japan geboren. Auch er startete seine Zauberlaufbahn im Alter von 12 Jahren.

Seit 1965 arbeitet er für die Firma TENYO und ist mittlerweile pensioniert. Erst durch seine Fähigkeiten konnten viele TENYO-Kunststücke erst entwickelt werden. Im Jahr 1977 erhielt er den Tenkai-Preis. Zu seinen Erfindungen zählen u. a. Squeeze Play (1977), Card Frame (1977), Card Changer (1978), Mystery of the High Hat (1979) und Black Hole (1980).

Auch Hideo Kato arbeitete ab 1963 für die Firma TENYO. Geboren wurde er am 6. Mai 1943 in Tokyo. 1956 entdeckte er eine Filiale der Firma und dort begann seine Leidenschaft für die Zauberkunst. Bekannt wurde er als bedeutender Kartenzauberer und Erfinder vieler Kunststücke. Im Jahr 1991 erhielt auch er den Tenkai-Preis. Zu seinen Erfindungen zählen u. a. Card Happening (1969), Wandering Hole (1979), Geome Trick (1988) und Mind Scanner (1991). Bei dem Kunststück „Wandering Hole“ wird ein Kugelschreiber in einen Plastikrahmen gesteckt und dann frei über die ganze Oberfläche hin- und herbewegt. Schon 1950 hatte Alex Elmsley dieses Kunststück mit einer Visitenkarte gezeigt.

Bei TENYO haben einige Erfinder gearbeitet. So u. a. Takuya Yoshizawa, Peter Gloviczki, Keiji Takahashi, Atsushi Fukano, Tomoyuki Shimomura, Yutaka Sato, Toru Suzuki und Lubor Fiedler. Lubor Fiedlers (1933-2014) bekannteste Erfindung ist wohl der Lubor-Würfel, bekannt geworden als „Gozinta Box“ oder „In-N-Outer Box“, die er im Jahr 1966 herausbrachte. Für TENYO entwickelte er u. a. die Kunststücke Invisible Zone (1995), Krazy Keys (1996), Impossible Pen (1997), Antigravity Rock (1998) und Blue Crystal (2000).

Fundstücke

The Japanese Cigarette Box

Über Magic Center Harri bin ich auf das Kunststück „The Japanese Cigarette Box“ aufmerksam geworden. Informationen dazu findet man in der digitalen Ausgabe der „Harri's Magic“, im Heft Nr. 7. Es handelt sich um ein japanisch anmutendes Kästchen mit den Maßen 11,2 x 8,8 x 2,0 cm. Es wurde laut Kunststückbeschreibung im Werry Hauptkatalog Nr. 1 aus dem Jahr 1957 angeboten. Bei dieser Ausführung handelt es sich um einen Lagerbestand aus dieser Zeit und ich muss feststellen, dass die Qualität des Kästchens darunter nicht gelitten hat. Auch wenn man heutzutage nicht mehr mit Zigaretten zaubert, kann dieses Kästchen auch für andere flache Gegenstände genutzt werden. Es

handelt sich schlichtweg um eine aus Holz gefertigte „Drawer Box“. Der Vorführende holt das Kästchen in geöffnetem Zustand hervor und bietet dem Publikum die darin liegenden Zigaretten an. Ist es leer, schließt der Magier das Kästchen, um nach dem Öffnen weitere Zigaretten anzubieten. Auf dem Deckel ist eine japanische Landschaft mit dem Berg „Fujiyama“, Bäumen, einem „Torii-Tor“ sowie einem See mit einem Schiff zu sehen. Es hat den Anschein, dass dies eine Intarsienarbeit ist. Dieses Kästchen hält heutigen Qualitätsstandards in jeder Weise stand. Man könnte es als Souvenir oder „Ebay-Kauf“ in den Plot einer Vorstellung einbauen; vielleicht zur Produktion von „japanischen Seidentüchern“ oder Ähnlichem.



Inhalte der Hefte

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, Silkwonder, 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.

Impressum

Georg Walter
Steinackerstr. 12
53797 Lohmar

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

Das Magic History Magazin

— * Geschichte und Geschichten * —



— Künstler, Apparate, Erfinder, Periodika und mehr —

Zauberkünstler

Peter Weyganda

Im Sonderheft Nr. 13 zum Thema Zauberkunst im Zirkus bin ich nur kurz auf Peter Weyganda eingegangen. Es lohnt aber, sich näher mit diesem Zauberkünstler zu beschäftigen. Peter Weyganda gehört zu den interessantesten deutschen Berufszauberkünstlern der Nachkriegszeit. Besonders bemerkenswert ist, dass sich seine Karriere von der unmittelbaren Nachkriegszeit in Sachsen über die großen DDR-Bühnen und Zirkusse bis zu internationalen Engagements, Kreuzfahrtschiffen und westdeutschen Zirkussen erstreckt. Für ihn lässt sich inzwischen wesentlich mehr Originalmaterial nachweisen, als es auf den ersten Blick scheint.

Wichtige Lebensdaten

Geboren wurde Peter Johannes Weyersberg am 2. Februar 1928 in Dresden. Gestorben ist er am 14. Juni 1997 in Bad Bodendorf bei Sinzig. Nach seinen eigenen Erinnerungen sollte er ursprünglich die Stahlwarenhandlung seines Vaters übernehmen. Er führte seine Familie auf eine alte Solinger Klingenschmiedtradition zurück. Dieser familiäre Hintergrund ist nicht völlig aus der Luft gegriffen: Der Name Weyersberg ist tatsächlich über Jahrhunderte mit Solinger Schwert- und Klingenschmieden verbunden.

Eine Schlüsselerfahrung war für ihn die Zerstörung Dresdens am 13. Februar 1945. Weyganda berichtete 1996 der „taz“, dass er sich nach dem ersten Luftangriff aus einem Keller in der Dresdner Innenstadt entfernt hatte. Kurz darauf brach das Kellergewölbe zusammen. Nachdem er sich schließlich nach Dölzchen durch-

geschlagen hatte, erlaubte ihm sein Vater, seinen Wunsch zu verwirklichen und Zauberkünstler zu werden. Damit wurde aus dem Kaufmannslehrling Peter Weyersberg der Künstler Peter Weyganda. In den Jahren 1943/1944 war er Verkäufer bei Manfredo.

Das Debüt 1945

Seinen ersten öffentlichen Auftritt datierte Weyganda selbst in den Sommer 1945 in Meißen (Hamburger Hof). Er trat dabei bereits klassisch im Frack mit Zylinder, weißem Schal und Lackschuhen auf. Die Kleidung hatte er nach eigener Aussage gegen Lebensmittel eingetauscht – ein charakteristisches Detail der unmittelbaren Nachkriegszeit. Danach schloss er sich dem Zirkus Nock an. Bereits 1947 verfügte Weyganda offenbar über ein abendfüllendes eigenes Programm. Als Auftrittsort wird unter anderem das Dresdner Ballhaus Watzke genannt. Ab 1950 assistierte ihm seine Partnerin Helga Prauschke, die als „Miss Helgana“ auftrat. Als er im Jahr 1962 die DDR verließ, assistierte ihm seine Partnerin „Marlen“.

Seine berühmte „Flucht aus der Kiste“

Eine der frühesten und zugleich langlebigsten Illusionen Weygandas war die „Flucht aus der Kiste“. Der Künstler wurde gefesselt in eine verschlossene Truhe gelegt. Wenige Augenblicke später stand er außerhalb der Kiste, während sich seine gefesselte Partnerin darin befand. Weyganda selbst bezeichnete die Nummer rückblickend als einen seiner großen Erfolge. Er führte sie noch im Februar 1961 im Friedrichstadt-Palast in Ost-Berlin vor. Bemerkenswert ist,

Spass beiseite - der Meister kommt!

WEYGANDA

**DER GEHEIMNISVOLLE
DER RÄTSELHAFTE**



120 Minuten

einer magisch-musikalischer Schau begabtester Gehirnriesen
mit dem Stargirl MARLY, beiden Fricks, viel Humor und Elektronenmusik!

Tagesgesprächselub- und Ausland-Freisätze und fernsehschirme - Persönliche Erlebnisse jedoch Höhepun

Es ist unmöglich, von Weyganda nicht begeistert zu werden

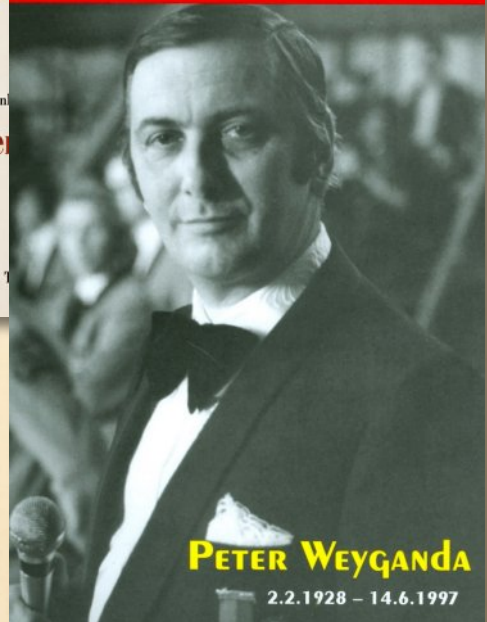
Plakat aus dem
Jahr 1959

ERT- UND GASTSPIELDIREKT

PERSÖNLICHKEITEN

in der Zauber Kunst

16



PETER WEYGANDA

2.2.1928 – 14.6.1997

„Hilfe, ich werde zersägt!“



(Si—) „Mir war schon seit dem Tage, als man mir sagte, daß ich am Donnerstag, den 22. August, in der Redaktion zersägt werde, ganz flau im Magen, ich träumte die unheimlichsten Dinge und wollte trotzdem nicht kneifen!“ Das sagte unsere Redaktionssekretärin Sonja nach ihrer „Hinrichtung“ auf einem Schreibtisch der Redaktion. Der „Henker“ war der berühmte „Mann mit der Säge“, Peter Weyganda, der in dem ab heute (15.30 und 20 Uhr) in Innsbruck gastierenden deutschen Großzirkus Willy Hagenbeck auftritt. „Trotz aller Beteuerungen, daß mir nichts passieren werde, war mir doch etwas mulmig, als der Zirkuszauberer seine Guillotine samt ‚Black und Decker‘ auspackte und kaum, daß ich es versah, schon auf dem Schreibtisch verfrachtet worden war. Sozusagen als Einführung in die Hinrichtung ließ man der Meister seine Motorsäge aufheulen, daß die Späne flogen. Um zu beweisen, daß

die ganze Angelegenheit auch gefährlich sein kann, zauberte Weyganda sozusagen als weitere Vorspeise auch noch einen Knochen aus der Guillotine, der angeblich vom letzten Versuch in Klagenfurt noch übriggeblieben war. Die Kolleginnen und Kollegen brüllten vor Lachen, mir war aber trotzdem nicht ganz wohl zumute. Dann begann die ‚Black und Decker‘ mit dem 30 Zentimeter langen Sägeblatt immer schneller, fast werbesioganmäßig zu säuren. Ich sah die sich immer weiter durch meinen Körper vorbewegende Säge und war dann wirklich froh, als ich ohne jegliche Schmerzen und ohne den geringsten Kratzer durchtrennt war, genau so, wie man es mir vorausgesagt hatte. „Zur Vorsicht hatte ich“, so meinte schließlich die „zersägte“ Sonja, „meinen Freund schon vorher informiert, daß ich höchstwahrscheinlich die ‚Hinrichtung‘ überleben werde.“

dass sich hier Entfesselungskunst und klassische Austauschillusion verbanden – also ein Effekt aus der Familie der bekannten „Substitution Trunk“- beziehungsweise Metamorphosis-Illusionen.

Der Showtaschendieb

Ein zweites Markenzeichen wurde Weygandas Taschendiebnummer. Nach eigener Aussage trainierte er diese Spezialität ungefähr von 1945 bis 1947. Sie blieb anschließend nahezu fünf Jahrzehnte Teil seines Repertoires. Dabei beschränkte er sich nicht auf eine komische Bühnenummer. Er konnte Zuschauern un bemerkt Geldbörsen und insbesondere Armbanduhr abnehmen. Später führte er diese Techniken auch bei Veranstaltungen zur Diebstahlprävention vor. Die „taz“ berichtete 1996, dass er beispielsweise im Auftrag der Polizei Passanten demonstrativ bestahl und die Gegenstände anschließend zurückgab. Auch Handelsunternehmen engagierten ihn, um Mitarbeitern die Arbeitsweise realer Taschendiebe zu demonstrieren.

Weyganda in der DDR

In den 1950er-Jahren entwickelte er sich zu einem der bekannteren Berufszauberkünstler der DDR. Der Zauberkünstler Hardy Lossau-Romano erinnerte sich später daran, dass Weyganda bereits mit einem erfolgreichen abendfüllenden Programm durch die DDR tourte. Beide konkurrierten zeitweise mit umfangreichen Werbekampagnen in der Fachzeitschrift „Artistik“, bevor daraus eine persönliche Freundschaft entstand. 1958 lässt sich „Peter Weyganda und Marlen“ im Leipziger Eden als Bühnendieb beziehungsweise Zauberdarbietung nachweisen. Seine Partnerin Marlen blieb

lange Zeit seine Assistentin und Lebensgefährtin. Für die DDR-Werbung sind besonders die von Weyganda später genannten Reklameformulierungen interessant. Seine Programme wurden unter Schlagworten wie „Weyganda, der Geheimnisvolle“, „Weyganda, der Rätselhafte“ und sinngemäß „der Meister kommt“ angekündigt. Die staatliche Deutsche Konzert- und Gastspielliedirection soll ihn sogar als „Lausbuben unter den magischen Künstlern“ beworben haben.

Zirkus Barlay 1960

Besonders gut belegt ist Weygandas Saison beim Zirkus Barlay 1960. Das Archiv des Staatszirkus der DDR besitzt das originale Saisonmaterial zum Programm „Im Tempo der Zeit“. In der offiziellen Programmbesetzung steht ausdrücklich: „Peter Weyganda – Illusionen“. Barlay gastierte vom 30. September bis 11. Oktober 1960 in Karl-Marx-Stadt und vom 27. bis 29. Oktober in Lauchhammer, außerdem unter anderem in Dresden und Leipzig.

Friedrichstadt-Palast 1961

Im Februar 1961 trat Weyganda im Berliner Friedrichstadt-Palast auf. Dort zeigte er unter anderem die bereits erwähnte Austausch- beziehungsweise Entfesselungsillusion „Flucht aus der Kiste“. Die „National-Zeitung“ lobte seinerzeit Weyganda und seine Partnerin Marlen. Die politische Einordnung ist interessant: Weyganda war zeitweise Mitglied der NDPD; im späteren Interview erklärte er selbst, dass dies für ihn eher pragmatische Gründe gehabt habe.

Zirkus Busch / Ausreise aus der DDR

Weyganda berichtete, dass er bis zum Mauerbau

auch an Tourneen des Zirkus Busch teilnehmen und damit in den Westen reisen konnte. Nach dem Mauerbau wurden diese Möglichkeiten stark eingeschränkt. 1962 verließ er die DDR. Nach seiner eigenen Schilderung gelangte er zusammen mit seiner Lebensgefährtin und einem Wohnwagen über die Tschechoslowakei und Jugoslawien in den Westen. Er nannte dies später scherzhaft seinen „größten Trick“. Damit begann die zweite, internationale Phase seiner Karriere.

Internationale Karriere

Nach 1962 arbeitete Weyganda im westdeutschen und internationalen Showgeschäft. Er trat auf in Luxemburg, Österreich, England, den Niederlanden sowie auf Reisen nach Japan, Korea, Hongkong beziehungsweise China und weitere Länder des Fernen Ostens. Als weitere Arbeitsfelder werden Kreuzfahrtschiffe und Fernsehshows genannt.

Circus Willy Hagenbeck

Ein besonders wichtiger Abschnitt war Weygandas Verbindung zum Circus Willy Hagenbeck. In späteren Jahren gehörte er wiederholt zu dessen Programm.

Innsbruck 1974 – die „zersägte Frau“

Eine der besten erhaltenen Dokumentationen seiner Zirkusarbeit stammt aus Innsbruck. Der Circus Willy Hagenbeck gastierte dort vom 23. bis 28. August 1974 im Rahmen einer „Dreiländer-Jubiläums-Tournee“. Das Stadtarchiv Innsbruck besitzt das dazugehörige farbige Zirkusplakat. Am 22. August 1974, einen Tag vor der Premiere, besuchte Weyganda die Redaktion der „Tiroler Tageszeitung“. Dort ließ sich Redak-

tionssekretärin Sonja für eine Presseaktion von ihm „zersägen“. Am folgenden Tag erschien der illustrierte Beitrag „Hilfe, ich werde zersägt!“.

Welche Kunststücke zeigte Peter Weyganda?

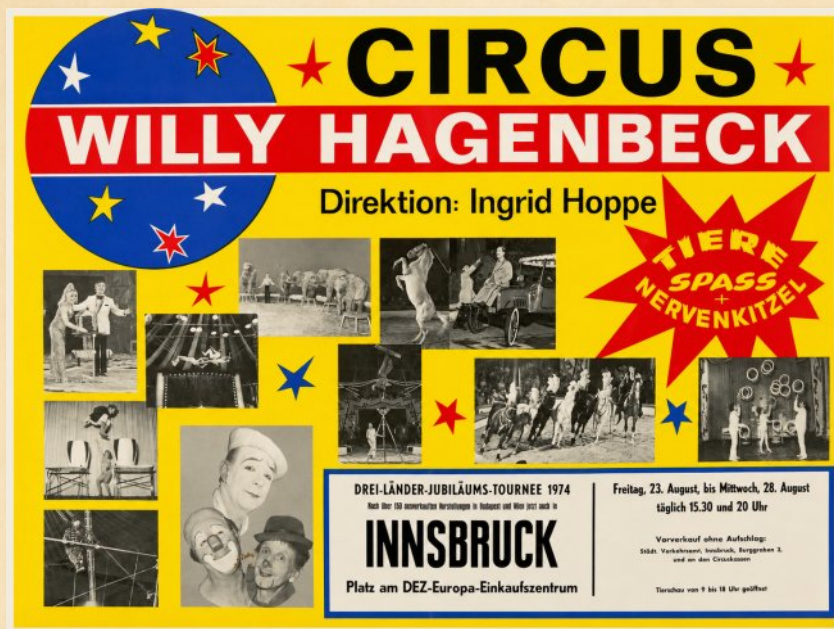
Sein Repertoire war ungewöhnlich breit. Sicher belegt sind die Flucht aus der Kiste beziehungsweise Austauschillusion, die Zersägeillusion, eine Variante mit einer Guillotine beziehungsweise Sägeapparat und seine berühmte Taschendiebummer. Zusätzlich zeigte er Blumenproduktionen, Taubenproduktionen, das Chinesische Ringspiel, Kunststücke mit Spazierstöcken, Schwerterkabinett, Entfesselungskiste, eine Lotto-Vorhersage, eine Thayer-Kassette, die „Parade der bunten Regenschirme“, eine Autobeziehungsweise Omnibus-Blindfahrt und vor allem eine große Tierproduktion, bei der ein lebendes Pferd aus dem Nichts erschien.

Weitere Künstlernamen

Peter Weyganda trat auch unter anderen Namen auf. Weyganda und Marlen, Weyganda & Lilly Ravel, Radscha Indra, Dr. Eisenbarth und bei Kinderdarbietungen als „Zauberpeter“. Diese Namen zeigen, dass er offenbar unterschiedliche Showformen für verschiedene Zielgruppen entwickelte: Großillusion, Taschendiebstahl, orientalisch inszenierte Magie, historisch-komische Figurenprogramme und Kinderzauberei.

Fernsehen und Film

Auch Fernsehauftritte sind dokumentiert. In der Fernsehserie „Die Kriminalerzählung“ wird Peter Weyganda für 1973 ausdrücklich in der Rolle beziehungsweise Funktion „Magier“ geführt. Die „taz“ bestätigt unabhängig davon, dass Weyganda regelmäßig in Fernsehsendungen auftrat



und dort insbesondere seine Taschendiebkunst demonstrierte.

Die letzten Jahre

Spätestens Anfang der 1980er-Jahre wohnte Weyganda in Bad Bodendorf, einem Ortsteil von Sinzig in der Nähe von Remagen. 1996 beschrieb ihn die „taz“ bereits als weitgehend im Ruhestand. Er trat damals aber immer noch ungefähr ein Dutzend Mal pro Jahr auf – bei Firmenveranstaltungen, Stadtfesten, Geburtstagen, Kinderprogrammen oder Demonstrationen zur Diebstahlprävention. Früher waren nach seinen Angaben bis zu rund 300 Vorstellungen im Jahr möglich gewesen. Er hatte kurz zuvor einen Herzinfarkt erlitten, wollte aber keineswegs vollständig mit dem Auftreten aufhören. Peter Weyganda starb am 14. Juni 1997 in Bad Bodendorf im Alter von 69 Jahren. Die örtliche Zeitschrift „Die Dorfschelle“ veröffent-

lichte noch 1997 einen Beitrag von Ernst-Edmund Keil unter dem Titel „Der Tod des Zauberers, Peter Weyganda“.

Fachliteratur zu Weyganda

Man findet über Peter Weyganda Informationen in der Zauberkunst, 37. Jahrgang 1991, Heft Nr. 3 von Ernst Günther. 1997 folgte in der Zauberkunst, 43. Jahrgang, Heft Nr. 3 aus 1997, der Nachruf von Ernst Günther unter dem Titel „Letztes Simalabim für Peter Weyganda“. Im 98. Jahrgang der „Magie“, Heft Nr. 3 aus 2018, erschien ein längerer Artikel von Jens-Uwe Günzel unter dem Titel „Die magische Karriere des Peter Weyganda“. Hinzu kommt die 2019 publizierte 14-seitige Broschüre Peter Weyganda, Persönlichkeiten in der Zauberkunst Nr. 16. Und dann ist online ein „taz“-Artikel vom 8. Januar 1996 frei zugänglich, unter: <https://taz.de/Der-Meister-kommt/!1477654/>

Zauberkünstler jüdischen Glaubens 2

Im Heft Nr. 8 habe ich schon einmal über Zauberer jüdischen Glaubens berichtet. Einige von Ihnen sind von den Nazis umgebracht worden. Hier möchte ich weitere Recherchen präsentieren, die auf den Eintragungen der Gedenkstätte Yad Vashem beruhen. Die Frage war, ob auch Zauberer unter den Ermordeten waren. Das kann man mit Ja beantworten, wobei aber der spezielle Beruf des „Zauberers“ nicht immer vermerkt wurde. Bei der Recherche wurden auch Daten des „Joods Monument – Jüdisches Denkmal“ verwendet, dass auch online einsehbar ist.

Ein spezieller Treffer betrifft auch die Zauberdynastie der Bambergs, wobei der Name in keinem mir bekannten Zauberlexikon auftaucht. Nachman Nardus „Neddy“ Bamberg (1879–1942) gehörte zur berühmten Bamberg-Zauberdynastie und wurde in Auschwitz ermordet. Die genauere Prüfung zeigt jedoch, dass er selbst in den relevanten Quellen hauptsächlich, als Schauspieler bzw. Komiker geführt wird. Dass sein Vater David Tobias Bamberg (1843-1914) ein bekannter Zauberer war, er hatte insgesamt 6 Söhne, reicht nicht aus, „Neddy“ automatisch als Zauberer zu klassifizieren. Er muss hier aber unbedingt erwähnt werden.

Michel Velleman: Velleman ist einer der am besten dokumentierten Zauberer der Gruppe. Das Joods Monument beschreibt ihn seit den 1920er-Jahren ausdrücklich als den humoristischen Zauberer „Professor Ben Ali Libi“. Er trat in den gesamten Niederlanden auf, unter anderem vor Prinz Hendrik und dem ehemaligen deutschen Kaiser Wilhelm II. Michel

und seine Frau Anna wurden am 20. Juni 1943 verhaftet, über Westerbork nach Sobibor deportiert und dort am 2. Juli 1943 ermordet.

Levie van Collem: Van Collem wurde am 22. August 1881 in Amsterdam geboren und am 26. März 1944 in Auschwitz ermordet. Über seine eigentliche Zauberkarriere scheint bisher erstaunlich wenig bekannt zu sein. Er wäre deshalb ein hervorragender Kandidat für eine eigene Tiefenrecherche in niederländischen historischen Zeitungen.

Meijer Blitz – Maloitz: Es existieren mehrere Holocaustopfer namens Meijer Blitz. Der Zauberer ist nicht der 1880 geborene Diamantschleifer. Dieser andere Meijer Blitz wurde am 12. März 1880 geboren und 1942 in Auschwitz ermordet. Der gesuchte Künstler ist Meijer Blitz, geboren am 21. Februar 1895 in Amsterdam und gestorben am 10. Juli 1942 in Mauthausen. Als Beruf wird angegeben „Telepathist & Sänger“. Er verwendete den Namen Max Louis Blitz und trat als Maloitz auf. Ein besonders wertvoller Beleg stammt aus dem Tagebuch des Widerstandsarztes Jan Roorda: Dieser beschreibt im Lager Amersfoort „Maloitz, alias Blitz“ bei telepathischen Darbietungen und berichtet, wie Blitz zur Unterhaltung seiner Mitgefangenen ein geheimes jüdisches Kabarett organisierte.

Cornelius Hauer – Larette: Cornelius Hauer (18. April 1889 in Wien - 14. Mai 1943 in Amsterdam) war einer der bedeutendsten Zauberer in den Niederlanden und betrieb sein Studio Larette in Amsterdam. Zu seinen Kunden gehörte unter anderem Ben Ali Libi; auch der

spätere Fred Kaps wurde stark durch Larettes Studio beeinflusst. Als zwei Gestapobeamte ihn am 14. Mai 1943 abholen wollten, erschoss er sich, bevor sie ihn mitnehmen konnten. Das ist bei der Yad-Vashem-Klassifikation relevant: Er wurde nicht in einem Lager ermordet, sondern starb unmittelbar im Zusammenhang mit seiner bevorstehenden Verhaftung.

Jacques Querido: Geboren wurde er am 24. Juli 1892 in Amsterdam, ermordet am 30. September 1942 in Auschwitz. Hauptberuflich war er Diamantarbeiter. Das Joods Monument dokumentiert jedoch auf Grundlage des Amsterdamer Gemeindearchivs ausdrücklich: „In den Abendstunden trat er als Zauberkünstler und Musiker auf“. Damit gehört Querido eindeutig in eine systematische Liste jüdischer Zauberkünstler, auch wenn er kein hauptberuflicher Magier war.

Willem „Wim“ Agstteribbe: Er war Handelsreisender, zugleich aber laut Joods Monument ein „goede amateur goochelaar“ – ein guter Amateurzauberkünstler, der zahlreiche private Veranstaltungen mit seinen Kunststücken unterhielt. Das Joods Monument besitzt sogar ein Foto, das ausdrücklich mit „Willem (Wim) Agstteribbe (Magician)“ bezeichnet ist. Die Familie wurde am 5. September 1942 nach Westerbork gebracht. Seine Frau und beide Kinder wurden in Auschwitz ermordet. Willem wurde bei Kozel zur Zwangsarbeit ausgesondert und starb am 31. März 1943 in Seibersdorf.

Bernardus Gosschalk – Bernardo: Das Joods Monument führt Bernardus Gosschalk, geboren in Groningen, 13. Juni 1900, gestorben am 31. März 1944, als „Goochelaar“ sowie „Artist und Performer“. Mehr ist über ihn aber nicht bekannt.

Eddy Barend Gomperts: Das „Joods Monument“ berichtet ausdrücklich, dass er bereits mit 15 Jahren als „goochelaar, conferencier en acteur“ bei Veranstaltungen auftrat. Er wurde später nach Auschwitz deportiert und am 7. Juni 1944 ermordet. Ihn kann man als „Amateur-/Jugendzauberkünstler“ bezeichnen.

Erik Jan Hanussen: Hanussen gehört unbedingt in diese Recherche, aber in eine eigene Kategorie. Der eigentliche Name war Hermann Steinschneider, geboren 2. Juni 1889 in Wien. Er war Magier, Mentalist, Hypnotiseur und einer der bekanntesten „Hellseher“ der „Weimarer Republik“. Er wurde im März 1933 von einem SA-Kommando ermordet.

Meta Kroner: Die Geschichte der Familie Kroner muss man später einmal etwas näher beleuchten. Hier möchte ich auf Meta Kroner aufmerksam machen, die zum Umfeld des Berliner Zauberhandels gehörte, dem „Zauberkönig“ in der Friedrichstraße, und in Auschwitz ermordet wurde. Sie war die Tochter von Arthur und Charlotte Kroner, der Anfang des 20. Jahrhunderts die Tochter Charlotte des Zauberkönig-Besitzers Josef Leichtmann heiratete. Meta Kroner wurde vermutlich 1941 oder 1942 am Berliner Alexanderplatz verhaftet und ins Polizeigefängnis an der Lehrter Straße verbracht. Von dort wurde sie im Februar 1943 nach Auschwitz deportiert und ermordet. Diese Informationen kann man im Internet auf der Webseite [stolpersteine-Berlin.de](https://www.stolpersteine-Berlin.de), anlässlich der Verlegung eines Stolpersteins für Charlotte Kroner, und der Rede von Birgit Bartl-Engelhardt, nachlesen. Hier lohnt sich auch ein Blick in das Buch der „Leichtmann-Chronik“ von Frau Bartl-Engelhardt, das 2019 erschien.

Zauberkunststücke

Der Zirkuswagen

Passend zum Sonderheft Nr. 13 präsentiere ich hier einmal ein Kunststück zum Thema Zirkus. Erste Anlaufstation war die Website von Andy Martin (martinsmagic.com). Der „Circus Wagon“ der Firma Milson-Worth, aus dem Jahr 1979, war allerdings nicht die erste Ausführung dieses Kunststücks. Ein nahezu gleich bezeichneter „Circus Wagon (Balloon to Bunny)“ ist bereits um 1970 bei Worth Magic nachweisbar. Danach erschienen mehrere, konstruktiv zum Teil deutlich unterschiedliche Ausführungen von Milson-Worth, Owen Magic Supreme, Bob Kline, MAK, Ickle Pickle und anderen Herstellern.

Der Milson-Worth „Circus Wagon“

Der Effekt ist im Grunde eine besonders attraktive Form des Balloon-to-Bunny-Prinzips. Der Zauberkünstler zeigt einen kleinen Zirkuswagen scheinbar leer. Durch die Gitterstäbe kann das Publikum in den Wagen hineinsehen. Ein aufgeblasener Luftballon wird hineingelegt. Nach dem Schließen beziehungsweise Vorbereiten des Wagens platzt der Ballon – und an seiner Stelle befindet sich plötzlich eine große Produktion: historisch meist ein Kaninchen oder eine Taube, alternativ Blumen, Tücher oder andere Gegenstände. Potter & Potter beschrieb ein originales Milson-Worth-Exemplar ausdrücklich als Apparat, dessen Innenraum nach dem Platzen des Ballons mit verschiedenen Gegenständen oder auch Tieren gefüllt erscheint. Das Milson-Worth-Modell gehört gestalterisch zu den schönsten Varianten. Quicker Than The Eye nennt für ein erhaltenes Exemplar die Abmessungen 40,6 × 25,4 × 30,5 cm. Typisch sind

der kräftig rote Korpus, schwarze beziehungsweise dunkle Innenflächen, goldfarbene Gitterstäbe, bewegliche dekorative Räder und vor allem die aufgesetzten dreidimensionalen goldenen Rokoko-Ornamente. Andy Martin hebt einen Punkt hervor, der für die Identifizierung wichtig ist: Bei seiner Milson-Worth-Ausführung könne man durch den Wagen hindurchsehen, Vorder- und Rückseite wirkten gleich, und sogar die Räder seien beweglich. Gerade diese offene Erscheinung unterscheidet das Modell von mehreren späteren Circus-Wagon-Apparaten, bei denen ein offensichtlich massiver Kasten oder eine herausnehmbare Innenschachtel vorhanden ist.

Die Datierung

Martin's Magic führt das Circus Wagon von Milson-Worth unter „Released: 1979“. Das passt dazu, dass ein originaler Milson-Worth-Katalog von 1979 existiert. Die William W. Larsen Memorial Library des Magic Castle verzeichnet ihn als „Catalog 1979 Milson-Worth“, herausgegeben von C. L. Johnson, 1. Auflage, 24 Seiten, Milson-Worth Industries. Potter & Potter datierte dagegen einen offenbar originalen „Milson-Worth Circus Wagon“ bei einer Auktion 2023 vorsichtiger auf „ca. 1980s“. Quicker Than The Eye bezeichnet sein Exemplar wiederum allgemein als aus den 1970er-Jahren. Das sind keine unbedingt echten Widersprüche: Bei solchen in kleinen Serien gefertigten Zauberapparaten können Katalogeinführung, Herstellungszeit des einzelnen Exemplars und spätere Verkäufe mehrere Jahre auseinanderliegen.

Entscheidender ist aber ein noch früherer Fund: In einem Potter-&-Potter-Katalog (Nr. 36) wird ein „Circus Wagon (Balloon to Bunny). California: Worth Magic, ca. 1970“ beschrieben. Auch dort wird ein Luftballon in den kleinen Zirkuswagen gelegt; der Ballon platzt und ein lebendes Kaninchen erscheint. Das Stück besaß sogar noch seine Originalanleitung. Damit lässt sich die Entwicklung wahrscheinlich so rekonstruieren: Worth Magic hatte den Circus Wagon spätestens um 1970 im Programm. Nach der Entstehung von Milson-Worth Mitte der 1970er-Jahre wurde der Effekt in der neuen Firma weitergeführt beziehungsweise neu gestaltet. Die bekannte rot-goldene Milson-Worth-Version ist bei Martin ab 1979 dokumentiert. Ob das Worth-Modell von 1970 mechanisch völlig identisch war, lässt sich aus den öffentlich zugänglichen Unterlagen bislang nicht beweisen.

Owen Magic Supreme

Die Owen-Version ist für die Recherche besonders wichtig. Potter & Potter datiert sie in die 1970er-Jahre und gibt dieselben Außenmaße von etwa 40,6 × 25,4 × 30,5 cm an. Der Wagen wird leer gezeigt und man produziert sichtbar ein lebendes Kaninchen. Die Bauform unterscheidet sich jedoch stark: große geschwungene rot-gelbe Seitenwände, silberne Stäbe und ein farbig gestreifter Innenraum. Das bedeutet, dass in den 1970er-Jahren mindestens Milson-Worth und Owen Magic Supreme hochwertige Circus-Wagon-Produktionen im US-Zaubergerätehandel hatten. Damit dürfte der „Circus Wagon“ damals bereits eine eigene kleine Gattung von Kinder- und Bühnenapparaten gewesen sein und nicht nur der Name eines einzelnen Milson-Worth-Kunststücks.



Abb.: Version von Milson Worth, 1970.
© Potter & Potter Katalog Nr. 36, Seite 14.



Abb.: Milson-Worth-Ausführung, 1979.



Abb.: Milson-Worth-Ausführung in RotGold.

Bob Klines extrem seltene Version

Noch spannender für Sammler ist Bob Klines Ausführung. Potter & Potter beschrieb 2013 ein Exemplar als „Circus Wagon trick“, Indiana, Pennsylvania, Bob Kline, ca. 1990. Der Wagen maß ungefähr $33,0 \times 20,3 \times 25,4$ cm, besaß die Originalanleitung und war einer von lediglich drei hergestellten Apparaten. Optisch kommt Klines Version dem luxuriösen Eindruck von Milson-Worth erstaunlich nahe: roter Körper, schwarze Öffnung, silberne Gitterstäbe und sehr große, plastisch wirkende goldene Ornamente. Die Räder sind als auffällige orange-goldene Rosetten gestaltet. In William E. Kings „The Artistic and Magical Life of Bob Kline“ wird „Circus Wagon“ tatsächlich unter Klines Arbeiten der Jahre 1980–1989 aufgeführt. Das erklärt die leicht unterschiedliche Datierung zwischen Literatur und Auktionshaus.

Wie funktioniert das Prinzip?

Für einige spätere Modelle ist das Geheimnis öffentlich in Händlerbeschreibungen erläutert. Es handelt sich grundsätzlich um einen verborgenen Produktionsraum beziehungsweise eine bewegliche Ladeeinheit, die im richtigen Moment freigegeben wird. Das Platzen des Luftballons schafft gleichzeitig einen starken visuellen und akustischen Moment, in dem die Produktion erscheint. Die Firma MAK beschreibt ihre Ausführung als vollständig mechanisch und selbstständig; bei Ickle Pickle wird der versteckte Produktionsbereich über eine herausnehmbare Innenbox realisiert.

Sehr interessant ist in diesem Zusammenhang ein anderer Milson-Worth-Apparat namens „Balloon to Bunny“. Potter dokumentiert davon

mehrere Exemplare aus den 1980er-/1990er-Jahren. Eine besonders aufwendige Version wurde im Okito-Stil von Norm Nielsen bemalt und maß etwa $25,4 \times 26,7 \times 40,6$ cm. Sie ist kein Zirkuswagen, benutzt aber denselben Balloon-to-Bunny-Effekt und zeigt, dass Milson-Worth das Prinzip in mehreren Gehäuseformen anbot.



Abb.: Version von Bob Kline, 1990.



Abb.: Balloon To Rabbit, eine Version der Firma Birthday Party Magic, ohne Jahresangabe.

Sucker Punch

„Sucker Punch“ ist ein Pokerchip-Zauberset von Mark Southworth, herausgegeben von Murphy's Magic Supplies. Es kam 2016 auf den Markt und war als vergleichsweise preiswerte Alternative zu den oft sehr teuren Spezialmünzen-Sets der Münzenzauberei gedacht. Die Grundidee ist ausgesprochen interessant: Statt Dollar-, Kupfer- oder Silbermünzen werden auffällige rote und blaue Casino-Chips verwendet, in die typische Prinzipien moderner Trickmünzen übertragen wurden.

Was befindet sich in dem Set?

Das Originalset besteht aus vier normalen roten und vier normalen blauen Pokerchips. Hinzu kommen jeweils eine rote und eine blaue sogenannte Expanded Shell. Dabei handelt es sich um eine sehr dünne, etwas größere Hülle in Chipform, die exakt über einen normalen Chip passt. Für den Zuschauer sieht die Kombination wie ein einzelner gewöhnlicher Pokerchip aus. Durch das Abnehmen oder Aufsetzen dieser Hülle können jedoch beispielsweise Chips scheinbar erscheinen, verschwinden, sich vermehren oder ihre Farbe wechseln.

Der technisch interessanteste Teil sind die vier dünnen magnetischen Chip-Hälften, zwei in Rot und zwei in Blau. Jeweils zwei dieser flachen Elemente lassen sich magnetisch zu einem scheinbar normalen Chip zusammensetzen. Dadurch kann man einen komplett roten, komplett blauen oder einen rot-blauen sogenannten Split Chip herstellen. Ein zeitgenössischer Review beschreibt ausdrücklich, dass sich die vier magnetischen Teile als Blau/Blau, Rot/Rot oder Rot/Blau kombinieren lassen. Die schwarzen



Chipkanten helfen dabei, die Trennlinie zwischen den beiden Hälften optisch zu verbergen. Damit kommt man tatsächlich auf die angegebenen 14 Bestandteile: acht normale Chips, zwei Expanded Shells und vier flache Magnetchips. Zusätzlich liegen Ersatz- beziehungsweise Zusatzetiketten bei. Die farbigen Oberflächen der Chips werden durch solche Labels gebildet, sodass beschädigte Beschriftungen ersetzt oder eigene Kombinationen hergestellt werden können. Zum Set gehört außerdem der Zugang zu einer etwa einstündigen englischsprachigen Videoanleitung mit dem bekannten Münzenzauberkünstler Eric Jones.

Die Chips haben einen Durchmesser von ungefähr 40 Millimetern. Damit entsprechen sie in ihrer Größe ungefähr größeren Münzen, sind aber durch das kräftige Rot und Blau wesentlich deutlicher voneinander zu unterscheiden.

Gerade bei klassischen Kupfer-/Silber-Routinen ist dies ein Vorteil, weil ein Farbwechsel von einem roten zu einem blauen Chip selbst aus größerer Entfernung wesentlich auffälliger ist als etwa der Wechsel einer silbernen zu einer kupferfarbenen Münze.

Was kann man damit machen?

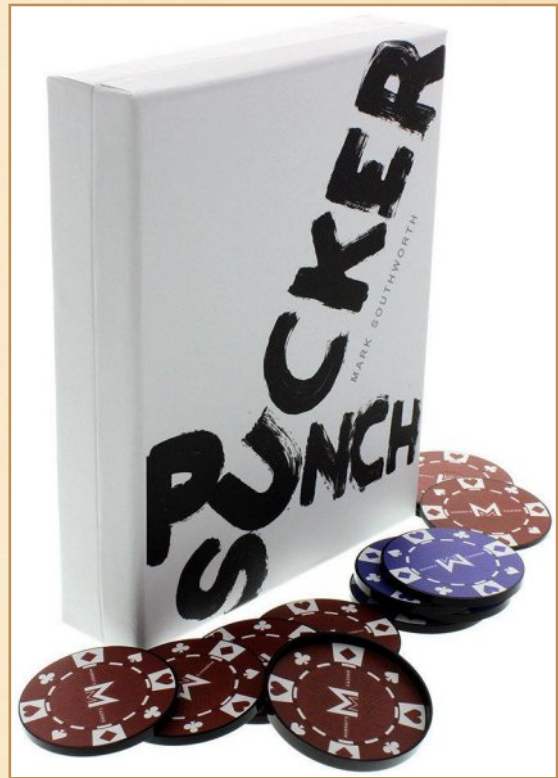
Mit „Sucker Punch“ lassen sich zahlreiche klassische Münzkunststücke mit farbigen Pokerchips vorführen. Die Chips können erscheinen und verschwinden, sich vermehren, ihre Farbe von Rot zu Blau wechseln oder scheinbar von einer Hand in die andere wandern. Auch Platzwechsel zwischen roten und blauen Chips sowie Durchdringungen, etwa durch eine Glasfläche, sind möglich.

Durch die enthaltenen Shells und magnetischen Chip-Hälften eignet sich das Set außerdem für bekannte Routinen wie „3 Fly“, „Sun & Moon“ und verschiedene Coins-Across-oder Farbwechsel-Effekte. Besonders wirkungsvoll ist dabei der starke optische Kontrast zwischen den roten und blauen Chips.

Die Routinen

Eric Jones zeigt in der Anleitung zu „Sucker Punch“ sechs Routinen. Bei „3 Fly“ wandern drei Chips sichtbar nacheinander von einer Hand in die andere. „Sun & Moon“ nutzt den roten und den blauen Chip für überraschende Farb- und

Platzwechsel. Beim „Circular Change“ verwandelt sich ein Chip unmittelbar von einer Farbe in die andere. „In the Hands Change“ ist ein besonders direkter Farb- beziehungsweise Platzwechsel, der teilweise in der Hand des Zuschauers stattfinden kann. „Trinity“ ist eine Routine, bei der drei Chips nacheinander erscheinen und wieder verschwinden. Bei „Through“ durchdringt ein Chip scheinbar eine Glasfläche beziehungsweise einen Glastisch.



Sucker Punch Revolutions

Dies ist ein absolutes „Hammer-Set“ von Chip-Gimmicks, die ich so noch nie gesehen habe. „Sucker Punch: Revolutions“ ist die 2026 erschiene Weiterentwicklung des ursprünglichen „Sucker Punch“-Konzepts von Mark Southworth. Wie beim ersten Set werden keine gewöhnlichen Münzen, sondern rote und blaue Pokerchips verwendet, die mit speziellen Gimmicks die Möglichkeiten klassischer Trickmünzen nachbilden. Die neue Ausgabe geht jedoch wesentlich weiter: Statt sich hauptsächlich auf Shells und Farbwechsel zu konzentrieren, enthält „Revolutions“ sieben unterschiedliche Spezial-Chips, mit denen sich eine deutlich größere Bandbreite an Effekten vorführen lässt.

Der Inhalt des Sets

Zum Set gehört zunächst ein Slippery-Sam-Gimmick, mit dem Chips sehr sauber erscheinen oder verschwinden können. Der Locking Flipper Chip überträgt das bekannte Flipper-Coin-Prinzip auf einen Pokerchip und ermöglicht unter anderem überraschende Platzwechsel zwischen roten und blauen Chips sowie Effekte nach dem klassischen Copper/Silver-Prinzip.

Ein besonders vielseitiges Element ist das Chip Stack Gimmick. Es sieht wie ein Stapel Pokerchips aus und ermöglicht Produktionen und Verwandlungen mehrerer Chips. Eine der beworbenen Routinen beginnt beispielsweise mit einem Stapel Chips in der Hand eines Zuschauers. Nachdem ein Chip verschwunden ist, verwandelt sich der verbliebene Stapel plötzlich in Süßigkeiten.



Daneben enthält das Set eine Chip Shell, also das Pokerchip-Gegenstück zur klassischen Expanded Shell aus der Münzenzauberei. Sie ermöglicht das Erscheinen, Verschwinden und Wandern von Chips. Damit bleibt ein wichtiges Prinzip des ursprünglichen „Sucker Punch“-Sets auch in der neuen Ausgabe erhalten.

Neu und besonders auffällig ist das Sharpie Through Chip Gimmick. Dabei kann ein Filzstift scheinbar direkt durch einen massiven Pokerchip gestoßen werden. Der Folding Chip ist ein zusammenklappbarer beziehungsweise verformbarer Spezialchip und ermöglicht unter anderem Effekte, bei denen ein Chip an einem eigentlich unmöglichen Ort erscheint. Mit dem Floating Chip kann schließlich ein Pokerchip sichtbar über einem Chipstapel schweben.

Zum Lieferumfang gehören außerdem normale Pokerchips sowie zusätzliche rote und blaue Aufkleber. Dadurch können die Chips angepasst und verschiedene Farbkombinationen hergestellt werden. Eine genaue Anzahl der normalen Chips nennt Murphy's in der derzeitigen Produktbeschreibung allerdings nicht.

Was kann man mit Set machen?

Mit dem Set lassen sich Pokerchips erscheinen und verschwinden, ihre Plätze oder Farben wechseln, sich vermehren und verwandeln. Möglich sind außerdem Durchdringungen durch Gläser oder Becher, Copper/Silver-artige Routinen, das sichtbare Schweben eines Chips sowie Produktionen und Verwandlungen ganzer Chipstapel. Besonders interessant ist, dass die sieben Gimmicks miteinander kombiniert werden können. Dadurch ist „Revolutions“ weniger ein

einzelnes Kunststück als vielmehr ein kompletter Baukasten für Chip- und Münzenzauberei.

Die Anleitung von Craig Petty

Anders als beim ursprünglichen „Sucker Punch“, dessen Videoanleitung von Eric Jones präsentiert wurde, übernimmt bei „Sucker Punch: Revolutions“ Craig Petty den Unterricht. Die mitgelieferte Masterclass hat eine Laufzeit von ungefähr 4,5 Stunden. Petty erklärt darin jedes Gimmick, seine Vorbereitung und Rückstellung sowie verschiedene Anwendungen und komplette Routinen. Zusätzlich gibt es einen eigenen Abschnitt über grundlegende Techniken der Münzenzauberei, sodass das Set ausdrücklich auch für Einsteiger gedacht ist. Der entscheidende Unterschied zum ursprünglichen Set liegt damit in der Vielseitigkeit: „Sucker Punch“ war vor allem ein Ersatz für klassische Shell-, Split- und Copper/Silver-Münzensets; „Sucker Punch: Revolutions“ erweitert dieses Prinzip um Flipper-, Falt-, Schweb-, Durchdringungs- und Stapel-Gimmicks. Damit lässt sich aus den Pokerchips bereits ein kleines eigenständiges Close-up-Programm zusammenstellen.

Die Routinen

Craig Petty zeigt in der 4,5-stündigen Masterclass zu „Sucker Punch: Revolutions“ mehrere Routinen und Anwendungen der einzelnen Spezialchips. Eine ausdrücklich belegte Routine ist „Copper Silver Transpo“, Craigs dreiphasige Pokerchip-Variante des bekannten Prinzips von „Digital Dissolve“. Dabei wechseln ein roter und ein blauer Chip mehrfach auf überraschende Weise ihre Plätze.

Beim „Chip Stack“ wird ein Stapel Pokerchips in die Hand des Zuschauers gelegt. Ein Chip wird entfernt und verschwindet; unmittelbar danach verwandelt sich der gesamte verbliebene Chipstapel in Süßigkeiten.

Mit „Sharpie Through Chip“ führt Craig eine sehr visuelle Durchdringung vor, bei der ein Sharpie-Stift scheinbar direkt durch einen massiven Pokerchip gestoßen wird. Das „Floating Chip“-Gimmick ermöglicht dagegen, einen Chip sichtbar von einem Chipstapel abheben und schweben zu lassen.

Der „Folding Chip“ wird für Effekte eingesetzt, bei denen ein Chip an einem scheinbar unmöglichen Ort erscheint, oder aus sehr engem Raum produziert wird. Mit „Slippery Sam“, dem „Locking Flipper Chip“ und der „Chip Shell“ erklärt Petty außerdem verschiedene Erscheinungen, Verschwinden, Transpositionen und Copper/Silver-ähnliche Routinen.

Wichtig ist dabei: Anders als beim ursprünglichen Sucker Punch mit Eric Jones veröffentlicht Murphy's für „Revolutions“ derzeit keine vollständige offizielle Liste aller Routinentitel. Die Masterclass enthält vielmehr zahlreiche Handlings, Variationen und vollständige Routinen zu den sieben Gimmicks. Deshalb würde ich Namen wie „Sharpie Through Chip“ oder „Floating Chip“ eher als Bezeichnung des Effekts beziehungsweise Gimmicks und nicht zwingend als offiziellen Routinentitel verstehen.



Frauen in der Zauberkunst

Schon im Heft Nr. 8 habe ich über einige Frauen in der Zauberkunst geschrieben. Um das Bild etwas mehr abzurunden, folgen hier weitere interessante Künstlerinnen, die wohl weniger bekannt sind. Dabei habe ich mich an eine Quelle gehalten, die wohl weniger bekannt ist. <https://girlslovemagic.com/history/>. Die Seite versteht sich als fortlaufendes Archiv über historische Zauberkünstlerinnen. Die Autorin weist ausdrücklich darauf hin, dass Frauen in der Zauberkunst lange benachteiligt waren und beispielsweise der Londoner Magic Circle erst 1991 Frauen als Mitglieder zuließ. Viele Künstlerinnen seien deshalb nur unzureichend dokumentiert.

Ellen E. Armstrong

Ellen E. Armstrong gilt als eine der ersten bedeutenden afroamerikanischen Zauberkünstlerinnen. Sie wuchs im reisenden Zaubertheater ihres Vaters J. Hartford Armstrong auf und trat bereits mit sechs Jahren auf. Zunächst arbeitete sie als Gedankenleserin und präsentierte außerdem sogenannte „Chalk Talks“. Nach dem Tod ihres Vaters übernahm sie mit etwa 25 Jahren dessen komplette Show und trat als „The Mistress of Modern Magic“ auf.

Ihr Programm enthielt klassische Kunststücke wie „The Birth of Roses“, „The Mysterious Jars of Egypt“, „Miser's Dream“, „The Puzzling Parasol“, „The Sand Frame“ und „Hippity-Hop Rabbits“. Humor spielte eine große Rolle in ihrer Werbung und ihrer Show. 1949 wurde sie in der Zeitschrift „Ebony“ in einem Artikel über bedeutende schwarze Zauberkünstler vorgestellt. Sie trat

noch bis ungefähr Mitte fünfzig auf.

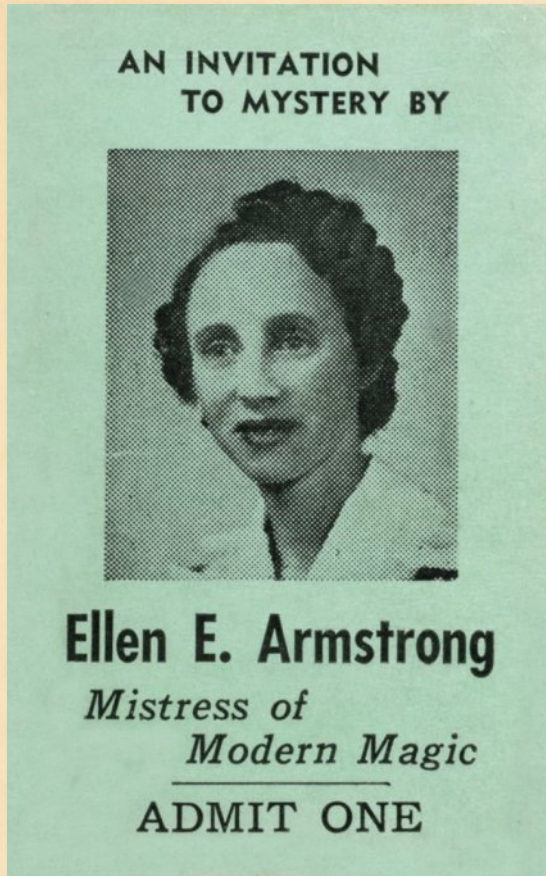
Clara Baldwin

Julia Clara Mansfield, später Clara Baldwin, wurde 1852 geboren und war die Ehefrau des Mentalisten und Zauberkünstlers Samri S. Baldwin. Sie trat als Hellseherin beziehungsweise Gedankenleserin auf. In der Werbung wurde eine erfundene Geschichte verbreitet, nach der Clara bereits als Kind übersinnliche Fähigkeiten entwickelt habe. Gegen Ende der 1880er-Jahre verschwindet ihr Name aus den Programmen; was danach aus ihr wurde, ist nicht eindeutig bekannt.

Kittie Baldwin – Kate Russell

Kate Russell, später als Kittie Baldwin bekannt, war zunächst Sängerin, Imitatorin und Quick-Change-Künstlerin. Sie übernahm schließlich Claras Rolle als Gedankenleserin und wurde später Baldwins zweite Ehefrau. In ihrer Mentalnummer schrieben Zuschauer Fragen auf Papier, behielten diese jedoch verborgen bei sich. Kittie beantwortete die Fragen trotzdem und konnte darüber hinaus die betreffenden Zuschauer beschreiben.

Als „The Butterfly Mimic“ trat sie außerdem mit Gesang, Tanz, Monologen und schnellen Verwandlungen auf. Eine ihrer Darbietungen umfasste sogenannte „Living Pictures“ mit insgesamt 42 verschiedenen Charakteren. Zeitgenössische Berichte lobten besonders ihr Gedächtnis, ihre Beobachtungsgabe, ihr schauspielerisches Talent und ihre Bühnenpräsenz.



Blanche „Shadow“ Baldwin

Die Tochter Blanche „Shadow“ Baldwin trat später gemeinsam mit ihrem Vater als Gedankenleserin auf. Nach dessen Tod und dem Verlust des Familienvermögens verdiente sie ihren Lebensunterhalt schließlich unter anderem mit dem Lesen von Teeblättern.

Corinne Carter

Corinne Carter, die Ehefrau von Carter the Great, gehörte keineswegs nur zum Personal der Großillusionen. Sie präsentierte zunächst den Gedankenlese- beziehungsweise Mentalakt der Show, der mit einem Codesystem arbeitete. Bei der Illusion „Gone Chair“ war Corinne die verschwindende Person. Carter wollte das Kunststück zunächst „The Magical Divorce“ nennen; Corinne protestierte und setzte den wesentlich eleganteren Titel „The Phantom Bride“ durch.

Evelyn Maxwell

Evelyn Maxwell, geboren als Anna Lohmann, arbeitete mehr als zehn Jahre in Carter the Greats Unternehmen. Nachdem Corinne den Mentalakt aufgegeben hatte, übernahm Evelyn eine eigene Gedankenlese-Darbietung. Dabei wurde ihr ein Seidentuch als scheinbar „psychisch leitende“ Augenbinde umgelegt. Sie wurde unter anderem als „Psychic Marvel“ beziehungsweise als moderne Priesterin von Delphi beworben.

Abigail Price

Nach Evelyn Maxwell übernahm Abigail Price die Gedankenlese-Darbietung bei Carter. Dass sie eine durchaus bedeutende Rolle spielte, zeigt ein 1912 erschienenes Buch mit dem Titel „The True

Secret of Mind Reading As Performed By The Zancigs, Also Carter, The Magician And Abigail Price“. Ihr Auftritt beruhte ebenfalls auf einem ausgeklügelten verbalen Codesystem.

Datura – Elaine De Bishop

Hinter Datura verbarg sich Elaine De Bishop, Ehefrau des belgischen Illusionisten Philippe De Bishop alias Professor De Noran. Sie war nicht lediglich Assistentin, sondern präsentierte einen eigenen Gedächtnisakt namens „Systemic Memory“. Besonders bemerkenswert war ihre Fähigkeit, sich 25 frei gewählte dreistellige Zahlen zu merken. Bei einer weiteren Nummer prägte sie sich die Reihenfolge eines vollständigen Kartenspiels ein und nannte anschließend Karte für Karte, während sie gleichzeitig am Klavier spielte. Ihre internationale Karriere endete weitgehend, nachdem sie 1924 während einer Afrikatournee schwer erkrankte. Später erteilte sie Musikunterricht.

Okita – Julia Ferrett De Vere

Julia Ferrett De Vere (1852-1916) trat unter dem Künstlernamen Okita auf. Die Seite bezeichnet sie als die erste bekannte westliche Zauberkünstlerin, die eine japanisch beziehungsweise „orientalisch“ gestaltete Bühnenfigur verwendete. Sie trat unter anderem im Pariser Théâtre Robert-Houdin mit japanisch inszenierten Illusionsnummern auf.

Von besonderem Interesse ist ein Plakat von etwa 1900 für ihre „Récréations Japonaises“. Ihr Auftreten muss im Zusammenhang mit der damaligen Begeisterung für orientalistische Bühnenfiguren gesehen werden.

CORINNE CARTER

The Psychic Marvel of the Century

Proverbs, XVIII, 15.—"He that answers a matter before he hears it, it is folly and shame unto him."

Arago—"He who, outside of pure mathematics, promotes the word impossible, lacks profound."

Rev. Geo. Strahan, D.D.—"To a mind not influenced by popular prejudice, it would be scarcely possible to believe that apparitions would have been touched for in all contradicted they never have been in any."



Dr. Wm. B. Carpenter—"My mind is made up as to the reality of these phenomena."

Hume—"A wise man questioning his belief to the evidence."

Lord Byron—"I merely mean to say what Johnson said—that in the course of nine or thousand years all nations have believed that from the dead a visitant at intervals appears."

Corinthians, XV, 44—"There is a natural body and there is a spiritual body."

With Compliments of
EVELYN MAXWELL, The Psychic Marvel



CARTER The GREAT



Abigail Price



Evelyn Maxwell

Ionia – Clementine De Vere

Julias Tochter Clementine De Vere (1888-1973) wurde unter dem Namen Ionia zu einer besonders aufwendig inszenierten Illusionistin. Bevor sie zur Zauberkunst wechselte, trat sie zeitweise sogar mit sechs dressierten Bären auf. 1911 entwickelte sie gemeinsam mit ihrem Vater eine große Illusionsshow. Die Produktion benötigte etwa sechs Tonnen Bühnenmaterial und neun mitwirkende und war ägyptisch beziehungsweise orientalistisch gestaltet. Ionia gastierte damit unter anderem in Berlin, Kopenhagen, Paris, England und Wien. Ihre Karriere als Illusionistin dauerte allerdings nur ungefähr drei Jahre. Für ihre Show wurden offenbar 22 verschiedene Werbeplakate hergestellt; heute sind nach Angaben der Seite elf davon bekannt. Später heiratete sie den russischen Prinzen Vladimir Eristavi-Tchitcherine und zog sich vollständig aus der Zauberkunst zurück.

Koringa – Renée Bernard

Renée Bernard (1913-1976) aus Bordeaux trat als „Koringa“ auf und wurde als „einzige Fakir-Frau der Welt“ beziehungsweise „einziger weiblicher Yogi“ beworben. Die exotische Herkunftsgeschichte ihrer Werbung war erfunden: Sie war Französin und nicht, wie behauptet, in Rajasthan geboren und von indischen Fakiren erzogen worden. Koringa kombinierte Zauberkunst, Fakir-Darbietungen, Tanz und Tierdressur. Zu ihren Nummern gehörten die Schwererleiter, Lebendigbegraben, das Gehen über Glasherben und verschiedene Unverwundbarkeitskunststücke. Besonders spektakulär waren ihre Auftritte mit Krokodilen und großen Schlangen. Ihre aufwendigen Kostüme, vier

weibliche Assistentinnen und eine große Tiergruppe machten die Show zu einer außergewöhnlich aufwendigen Produktion. Während des Zweiten Weltkriegs soll sie zudem geheime Aufträge für Frankreich übernommen haben.

Mademoiselle Margo

Mademoiselle Margo (1889-1936) war eine irische Illusionistin, die ein komplettes abendfüllendes Programm präsentierte. Sie begann als Assistentin von The Great Roland, machte sich anschließend jedoch selbstständig. Bemerkenswert ist, dass ihre Assistenten überwiegend Männer waren; auch ihr Ehemann arbeitete als Assistent. Besonders bekannt war sie für ein Wein-und-Wasser-Kunststück beziehungsweise eine Variante von „Any Drink Called For“. Außerdem präsentierte sie eine besondere Fassung der „Twentieth Century Handkerchiefs“, bei der die Tücher scheinbar selbstständig zu ihrem ursprünglichen Platz zurückflogen. Ihre Hauptschaffenszeit lag ungefähr zwischen 1911 und 1917. 1920 wird zudem eine Filmrolle erwähnt, über die heute offenbar nichts Näheres bekannt ist.

Mildred May Searing – Mildred Rouclere

Mildred May Searing (1880-1938) begann bereits als Neunjährige mit Gesang und Tanz. Gemeinsam mit Harry Rouclere bildete sie später das erfolgreiche Mentalistenpaar Mildred and Rouclere. 1891 entwickelten sie „Psychonotism“. Mildred wurde scheinbar hypnotisiert und saß mit geschlossenen Augen auf der Bühne, während Rouclere durch das Publikum ging. Zuschauer flüsterten ihm verschiedene Aufgaben zu, die Mildred anschließend ausführte,

ohne dass Rouclere sie scheinbar verbal informierte. Eine weitere Nummer hieß „Mildredism“. Das Paar wurde mit diesen Darbietungen zu erfolgreichen Variété-Headlinern.

Mildred Rouclere Jr.

Auch ihre Tochter Mildred Rouclere Jr. setzte die Zaubertradition fort. Sie trat zunächst gemeinsam mit ihrem Vater auf und präsentierte später ein eigenes, etwa zwanzigminütiges Programm. Dokumentiert sind unter anderem Card on Sword Point, ein zerrissener und wiederhergestellter geliehener Hut sowie eine komische Handschuh-Routine, bei der ausgeliehene Damenhandschuhe gedehnt, verkleinert, zum Verschwinden gebracht und schließlich unbeschädigt zurückgegeben wurden.

Athena Pallas – Nola Mansfield

Die Australierin Nola Mansfield, Künstlername Athena Pallas, trat ab 1927 mit den Sloggetts auf. Neben ihrer Tätigkeit in den Großillusionen präsentierte sie eigene Zauberdarbietungen und Bauchreden. Zu den Illusionen gehörten unter anderem „Doll House“, „Living Pictures“ und eine Enthauptungsillusion.

Gleichzeitig übernahm sie einen beträchtlichen Teil der organisatorischen Arbeit des Unternehmens – bis hin zu Fahrdiensten, Kostümen, Klavierspiel und Versorgung der Tiere. 1941 trennte sie sich von Charles Sloggett und startete eine Solokarriere. Fotografien zeigen sie unter anderem mit den Chinesischen Ringen und den sich vermehrenden Billardkugeln, was auf ein ausgeprägtes Manipulationsprogramm hinweist.

Tex Veletta – Theresa Potts

Theresa Potts, Künstlername Tex Veletta, gehörte ebenfalls zu den Sloggetts. Sie war eine vielseitige Bühnenkünstlerin und trat nicht nur mit Zauberkunst auf, sondern auch als Bauchrednerin, Jongleurin und Tänzerin. Über ihre einzelnen Zaubernummern liefert die Seite allerdings kaum Einzelheiten.

Deloras – Emily Walton

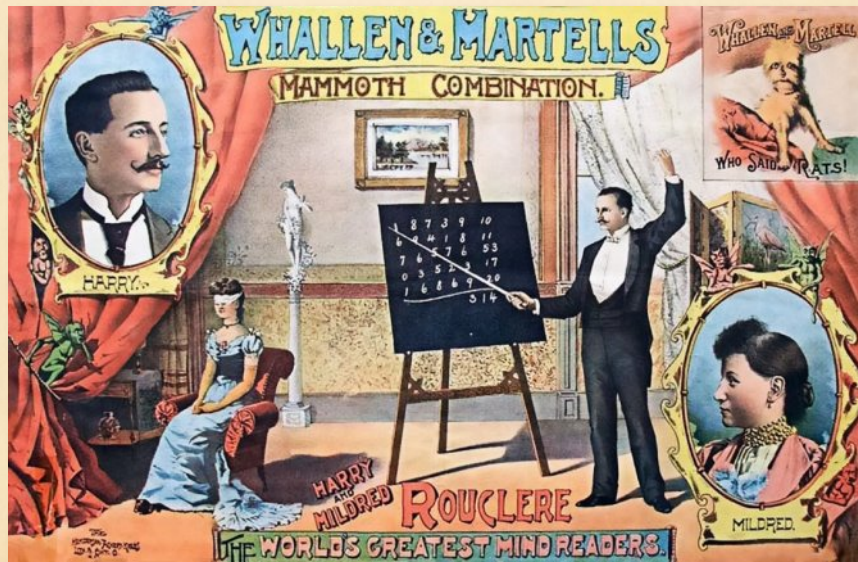
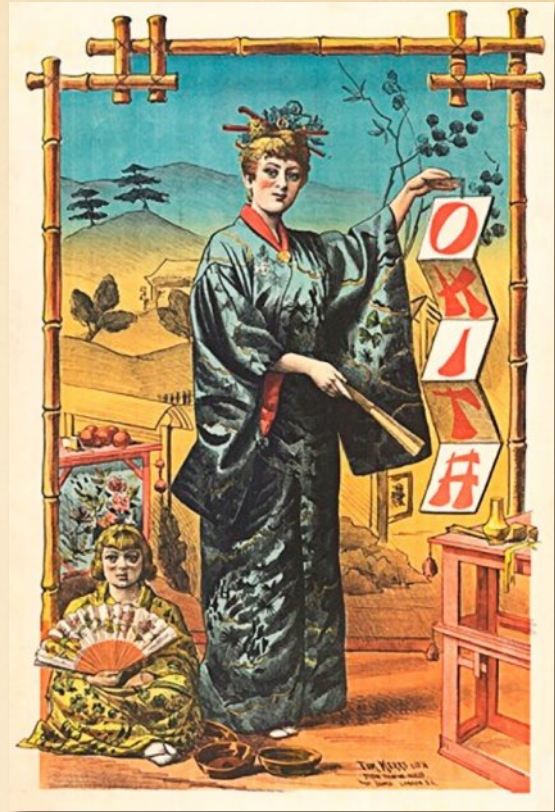
Emily Walton, Künstlername Deloras, wurde als „The Celebrated Sensational Scientific Lady Hypnotist and Mentalist“ angekündigt. Eine überlieferte Darbietung beschreibt sie mit vollständig verbundenen Augen. Trotz der aufwendig angelegten Augenbinde konnte sie Gegenstände erkennen beziehungsweise identifizieren, die in ihrer Nähe gehalten wurden. Auch eine Seilnummer gehörte offenbar zum Programm.

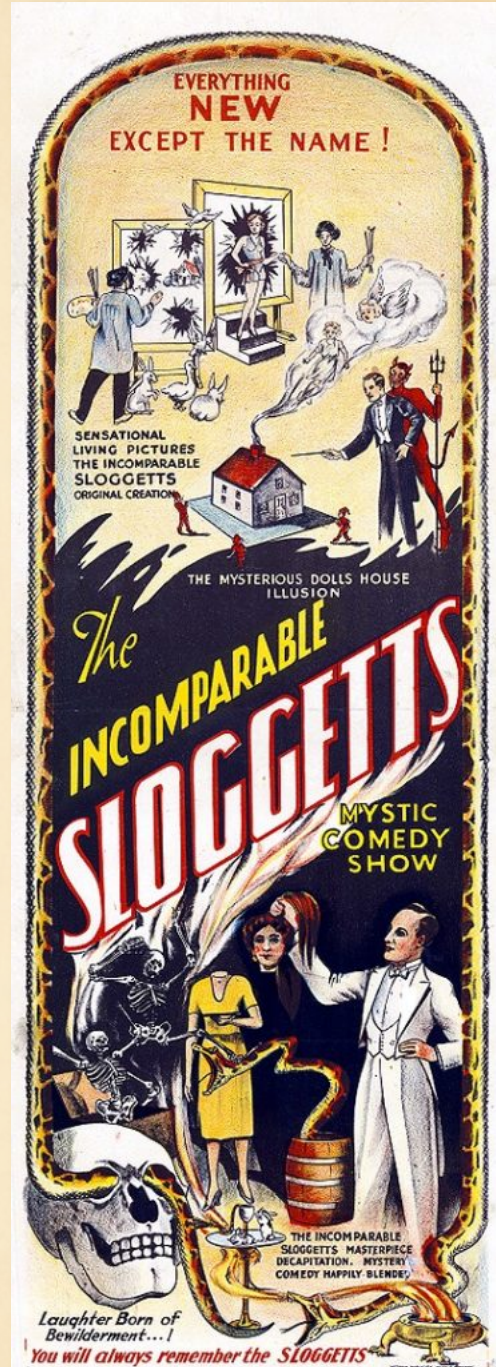
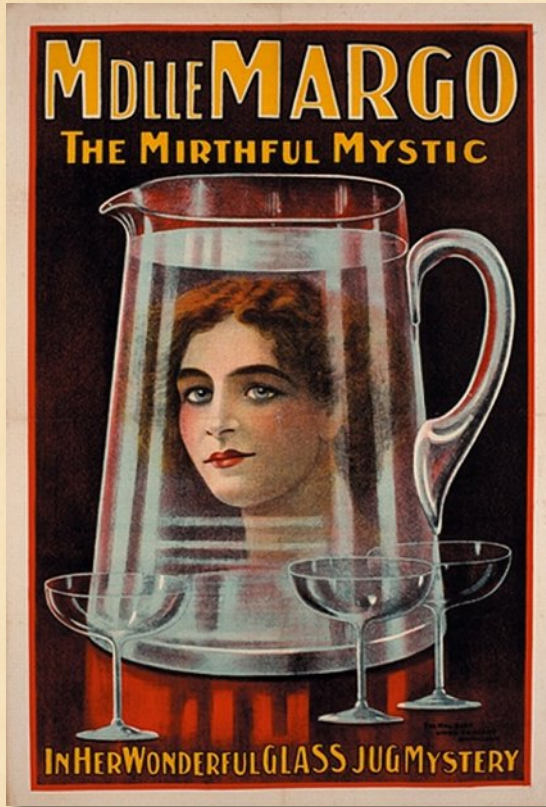
Beatrice Fleming Foster – „Tommy“

Beatrice Fleming Foster, genannt Tommy, war von 1910 bis 1914 mit Howard Thurston verheiratet. Wesentlich interessanter als ihre Rolle als Ehefrau ist, dass sie selbst Zauberkunst in Thurstons Show präsentierte und als „The Queen of Magic“ angekündigt wurde. Dieser Aspekt wird laut Girls Love Magic in vielen Thurston-Biografien kaum erwähnt.

Jane Thurston

Jane Thurston (1909-1994), Howard Thurstons Adoptivtochter, bekam ab 1928 mit 19 Jahren einen großen eigenen Teil in dessen Show. Sie trat als Zauberkünstlerin, Sängerin und Tänzerin auf und bestritt ungefähr ein Drittel des gesamten Programms. Nach Thurstons Tod erbte





Jane seine umfangreiche Illusionsausstattung und versuchte zunächst, daraus eine eigene Großillusionenshow aufzubauen. Schließlich entschied sie sich für ein leichter transportierbares Nachtclubprogramm aus Zauberkunst, Gesang und Tanz. 1941 beendete sie ihre Zauberkarriere.

Vonetta – Etta Ion

Eine der interessantesten Frauen auf der gesamten Seite ist Etta Ion (1878-1964), die als Vonetta beziehungsweise Von-Etta auftrat. Ab 1906 wurde sie unter Titeln wie „World's Only Lady Illusionist“ und „Queen of Mystery“ angekündigt. Ihr Ehemann reiste als ihr Assistent mit, in der für diese Zeit ungewöhnlichen umgekehrten Rollenverteilung.

Zu ihren berühmtesten Effekten gehörte ein schwebender Sarg: Vonetta wurde in eine sargähnliche Kiste gelegt, die anschließend frei schwebte, während sie überraschend an anderer Stelle im Zuschauerraum erschien. Außerdem war sie für extrem schnelle Kostümwechsel bekannt – schließlich sollen es bis zu 24 Kostümwechsel innerhalb einer Nummer gewesen sein. Ihr etwa 35-minütiges Programm umfasste darüber hinaus „Twentieth Century Silks“, Reisschalen, Kellars Blumenproduktion und das Kunststück „Flags of All Nations“.

Madame Veda Zomah

Adelaide Ellen Giddings, Künstlername Madame Veda Zomah, war die Hauptfigur eines außergewöhnlichen Telepathieaktes mit dem Titel „The Unsolved Mystery“. Ihr Ehemann Alfred James Giddings arbeitete zwar mit ihr, wurde in der Werbung und in Presseberichten jedoch

häufig lediglich als ihr Assistent dargestellt. Madame Zomah saß mit verbundenen Augen auf der Bühne, während ihr Mann durch das Publikum ging und Gegenstände auswählte. Obwohl erscheinbar keine Signale oder verbalen Codes übermittelte, konnte sie Gegenstände erkennen, Seriennummern von Geldscheinen nennen, Geburtsdaten bestimmen und sogar die Karten identifizieren, die Zuschauer nach dem Mischen auf Händen verteilt hatten.

1933 führte die Behauptung eines Zauberkünstlers, er kenne das Geheimnis des Zomah-Aktes, zu einem viel beachteten Gerichtsverfahren. Die Giddings weigerten sich selbst vor Gericht, ihre Methode preiszugeben, gewannen den Prozess dennoch. Das tatsächliche Funktionsprinzip der Nummer blieb geheim.

Ethelbertine

Auch Ethelbertine, eine Schwester von Adelaide Giddings, war offenbar Zauberkünstlerin. Ein Bericht von 1936 beschreibt sie bei einer Veranstaltung des Institute of Magicians mit einer Kartenortung bei verbundenen Augen. Ob sie möglicherweise auch in irgendeiner Form am Geheimnis der Zomah-Darbietung beteiligt war, bleibt offen.



Madame Veda Zomah



Madame Veda Zomah

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, Silkwonder, 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

Impressum

Georg Walter
Steinackerstr. 12
53797 Lohmar

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

Das Magic History Magazin

— * Geschichte und Geschichten * —



— Künstler, Apparate, Erfinder, Periodika und mehr —

Zauberkünstler

Im Sonderheft Nr. 14 ging es um australische Zauberkünstler. Hier folgen nun zwei weitere Künstler, die ich Ihnen näherbringen möchte. Esme Levante und Maurice Rooklyn.

Esme Levante

Esme Ray Cole, später unter dem Namen Esme Levante bekannt, wurde im November 1921 als einzige Tochter von Les und Gladys Cole geboren. Praktisch von Geburt an gehörte sie zum reisenden Leben der Familie. Schon im Alter von fünf Jahren stand sie auf der Bühne. Zu ihren frühen Darbietungen gehörten Violinspiel, eine Marionettennummer sowie Varietékunststücke, bei denen Bilder aus Sand oder Stoffstücken entstanden. Auf den internationalen Reisen ihres Vaters wurde sie zeitweise als „Esme Ray – the Child Phenomenon“ angekündigt und trat auch mit einer scheinbar hellseherischen beziehungsweise mentalistischen Darbietung auf.

Mit zunehmendem Alter entwickelte sich Esme von einem auftretenden Kind zu einem wesentlichen Bestandteil der großen Levante-Show. Sie wurde Zauberkünstlerin, Illusionspartnerin und vor allem eine außergewöhnlich mutige Entfesselungskünstlerin. In einigen der bekanntesten Großillusionen ihres Vaters übernahm sie zentrale Rollen. Beim berühmten Stahlkoffertrick tauschte sie scheinbar innerhalb kürzester Zeit den Platz mit Levante. Bei der Illusion „Pillars of Fear“ befand sie sich in einer Apparatur, durch die Schwerter gestoßen wurden. Die Werbung bezeichnete sie entsprechend als eine der „mutigsten Frauen“ der Show.

Besondere Aufmerksamkeit erregte Esme 1938 bei einer Zauberkünstler-Tagung im englischen Malvern. Die damals erst 16-Jährige stand auf einem hohen Sprungbrett, gefesselt mit Handschellen, Fußfesseln und schweren Ketten. Sie sprang in ein Schwimmbecken und befreite sich unter Wasser von ihren Fesseln. Die spektakuläre Entfesselung wurde sogar von einer Wochenschaukamera festgehalten. Die Aufnahme gehört heute zu den besonders wichtigen Filmdokumenten ihrer Karriere.

Nach der kriegsbedingten Rückkehr der Familie nach Australien arbeitete Esme weiterhin intensiv in „How's Tricks?“. Im November 1941 heiratete sie den Bühnenmanager Robert Butt. Selbst diese Hochzeit wurde Teil des Showgeschäfts: Levante organisierte die Trauung auf der Bühne des Tivoli-Theaters in Adelaide vor Publikum. Die Ehe bestand jedoch nicht dauerhaft. Später heiratete Esme George Hunt, mit dem sie auch einen Sohn, Maxwell Hunt, hatte.

1954 begleitete Esme gemeinsam mit George und ihrem Sohn erneut ihre Eltern nach Großbritannien, als Levante seine dritte große Welttournee begann. In dieser Zeit trat sie wieder in „How's Tricks?“ auf und beteiligte sich unter anderem an einer besonders publikumswirksamen Nummer mit einem verschwindenden beziehungsweise erscheinenden australischen Tier. Dabei wurde tatsächlich ein Wallaby verwendet. Auch ihre Entfesselungsnummer wollte sie wieder aufnehmen. Ein geplanter Sprung am Palace Pier in Brighton musste jedoch abgebrochen werden, nachdem die Behörden die



Esme und der Vater
Der Stahlkoffer



ESMÉ LEVANTE
THE GORGEOUS WITCH..... HAS BROOM..... WILL TRAVEL



ESMÉ LEVANTE

INTERNATIONAL ENTERTAINER

HAS STARRED AT :-

LONDON HOTELS & CLUBS

GROSVENOR HOUSE

DORCHESTER:

SAVOY: QUAGLINOS

HILTON: ASTOR: CAFÉ DE PARIS:

CELEBRITÉ: WINSTONS: MURRAYS

CAFÉ ROYAL: EYE: EMBASSY.

LONDON PALLADIUM.

FRIEDRICHSTADT PALAST BERLIN

CASINOS MONTÉ CARLO: AIX LES BAIN.

CASINOS CANNES: DIVONNE LES BAIN.

TABARIS LAUSANNE.

AUBERGE DES PYRAMIDES CAIRO.

SEXY CLUB: BOBINO PARIS.

ASTORIA MILANO.

TUSCHINSKI AMSTERDAM.

WINTERGARTEN NUREMBERG.

LISEBERG GARDENS SWEDEN.

PALACE HOTEL: LORRY: COPENHAGEN.

CASINOS CAMPIONI: SAN REMO.

ANCIENNE BELGIQUE GENT: BRUSSELS: ANTWERP:

CASABLANCA MADRID

CHEZ PAUL AU GAITÉ BRUSSELS.

BRISTOL ROTTERDAM.

MOULIN ROUGE TORINO.

TERRASSE ZURICH.

SALON RIO BARCELONA.

CLUB SAVOY DEN HAAG.

HOTEL ESÉDERA BOLOGNA.

MOCAMBO BERN. REGINA BASEL.

CASINOS VALENCIENNES: LUGANO. ETC..

Wetter- und Wasserbedingungen als zu gefährlich eingestuft hatten.

Trotz gesundheitlicher Probleme – Esme litt bereits damals unter schwerer Arthritis – gelang ihr Mitte der 1950er-Jahre der Schritt aus dem Schatten ihres berühmten Vaters. 1956 begann sie eine eigenständige Karriere als Solo-Zauberkünstlerin und Cabaret-Entertainerin. Damit gehörte sie zu den wenigen Frauen ihrer Zeit, die nicht lediglich als Assistentin eines männlichen Magiers arbeiteten, sondern unter eigenem Namen eine professionelle Zauber Nummer präsentierten. Ihre elegante Darbietung wurde teilweise unter Bezeichnungen wie „Esme the Gorgeous Witch“ oder „Esme the Glamorous Witch“ angekündigt.

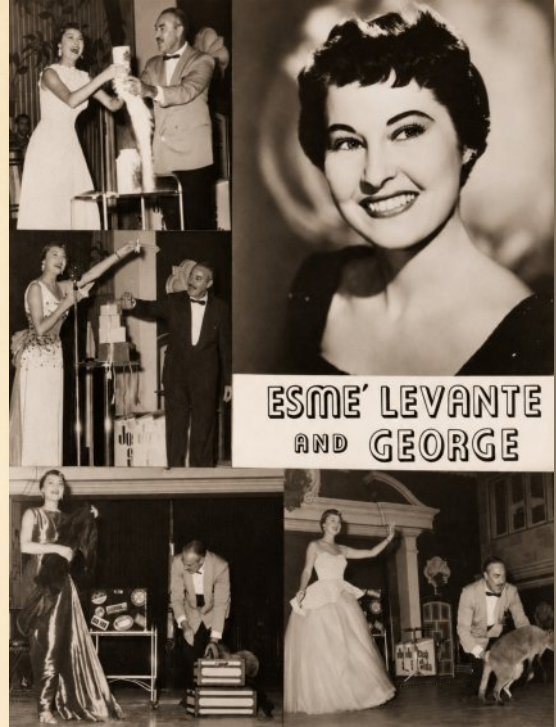
Eine ihrer bekanntesten Nummern entwickelte sie aus der früheren „Vanishing Kangaroo“-Illusion der Levante-Show. In ihrer eigenen Fassung zeigte sie zunächst einen scheinbar leeren großen Koffer, legte Pelze hinein, verschloss ihn kurz und öffnete ihn wieder. Die Pelze waren verschwunden und an ihrer Stelle erschien ein lebendes Wallaby. 1960 präsentierte Esme diese Nummer im französischen Fernsehen, in der Sendung „La piste aux étoiles“, wobei ihr Mann George Hunt als Assistent mitwirkte. Diese Filmaufnahme ist heute eines der wichtigsten erhaltenen Dokumente ihrer eigenständigen Arbeit als Zauberkünstlerin.

Esmes Solokarriere führte sie durch große Teile Europas. Sie trat in London, Paris, Monaco, Kopenhagen, Brüssel, Beirut und weiteren internationalen Spielorten auf. Besonders erfolgreich war sie in den eleganten Cabarets und Casinos an

der französischen Riviera. Zeitgenössische Berichte erwähnen außerdem Vorstellungen vor Mitgliedern der britischen Königsfamilie sowie vor europäischen gekrönten Häuptionern. 1965 wirkte sie in einer britischen Fernsehsendung zum „Diamantenen Jubiläum“ des berühmten Magic Circle mit – bemerkenswerterweise zu einer Zeit, als dieser traditionsreiche Zauberverein Frauen selbst noch nicht als Mitglieder zuließ.

1968 beendete Esme Levante nach mehr als vier Jahrzehnten auf der Bühne ihre aktive Laufbahn. Ihre zunehmend schmerzhafte Arthritis hatte das Auftreten immer schwieriger gemacht. Sie kehrte nach Australien zurück, verwendete im Privat- und Berufsleben wieder den Namen Esme Hunt und arbeitete anschließend als Künstleragentin. Esme Levante starb 1989 in Brisbane im Alter von nur 67 Jahren.

Heute muss Esme Levante wesentlich stärker als eigenständige Künstlerin betrachtet werden, als dies in der älteren Literatur häufig geschah. Ihre Karriere führte vom Kinderstar einer reisenden Zauberfamilie über die Rolle der wichtigsten Illusionspartnerin ihres Vaters bis hin zur international auftretenden Zauberkünstlerin und Entfesselungsspezialistin mit eigenem Cabaretprogramm. Damit gehört sie zu den bedeutenden Pionierinnen der professionellen Zauberkunst des 20. Jahrhunderts. Die umfangreichen Fotoalben auf [SydneyMagic](#) dokumentieren eindrucksvoll, wie eng die Karrieren von Les und Esme Levante miteinander verbunden waren und wie aus einer australischen Wandertruppe schließlich eine international bekannte Zauberfamilie wurde.



Maurice Rooklyn

Maurice Rooklyn wurde 1905 in London als Sohn russischstämmiger Eltern geboren. 1912 wanderte die Familie nach Australien aus und ließ sich in Sydney nieder. Schon als Kind zeigte Maurice eine ausgeprägte Neigung zur Bühne und zur Unterhaltungskunst. Bereits im Alter von etwa zwölf Jahren trat er gemeinsam mit seinem Bruder Harry Rooklyn mit einer Zaubernummer auf. Nach einem missglückten Auftritt mit der Illusion „Substitution Trunk“ gab Harry die Zauberkunst allerdings auf und wandte sich der Musik zu; später wurde er ein erfolgreicher Violinist auf der Varietébühne. Maurice dagegen hielt an seinem Wunsch fest, professioneller Unterhaltungskünstler zu werden.

Der junge Rooklyn entwickelte ein ungewöhnlich vielseitiges Repertoire. Neben allgemeiner Zauberkunst beschäftigte er sich mit Jonglage, Bauchreden, Kartenmanipulation, scheinbarem Gedankenlesen und verschiedenen Varieténummern. Im Alter von fünfzehn Jahren verließ er sein Elternhaus und versuchte, seinen Lebensunterhalt als Künstler zu verdienen. Die ersten Jahre waren schwierig und führten ihn durch zahlreiche Konzertgesellschaften und reisende Truppen.

Zeitweise arbeitete er mit dem vielseitigen Künstler Theodore, der selbst Illusionen, Entfesselungen, Jonglage, Feuerkunst, Hypnose und Schießvorführungen in seinem Programm zeigte. Bis Anfang der 1930er-Jahre hatte sich Rooklyn in der australischen Unterhaltungsszene einen Namen gemacht. Mit 28 Jahren wurde er sogar Präsident des Australian Magicians' Club.

Seinen ersten großen öffentlichen Durchbruch erreichte Rooklyn in einer der schwierigsten Zeiten für australische Bühnenkünstler. Während der Weltwirtschaftskrise waren Theaterbesuche rückläufig, und Rooklyn suchte nach einer spektakulären Nummer, mit der er die Aufmerksamkeit des Publikums gewinnen konnte. Daraus entstand sein gefährlichster Bühnenact: „The Human Target“. Am 2. März 1934 begann er damit im New Tivoli Theatre in Sydney aufzutreten. Rooklyn stellte sich auf der Bühne einem Schützen mit einem militärischen .303-Gewehr entgegen und behauptete, das abgefeuerte Geschoss anschließend zwischen seinen Zähnen aufzufangen. Zuschauer wurden in die Vorführung einbezogen, konnten eine Patrone auswählen und markieren, das Gewehr untersuchen und nach dem Schuss das scheinbar aufgefangene Projektil kontrollieren. Seine junge Ehefrau Ettie Rooklyn assistierte ihm bei dieser spektakulären Nummer.

Der „Human Target“-Act brachte Rooklyn große Aufmerksamkeit, war aber keineswegs ungefährlich. Am 8. März 1934 wurde er während einer Vorstellung im Tivoli Theatre tatsächlich an der Schulter verletzt. Nach zeitgenössischen Berichten hatte sich beim Abschuss ein Stück des Stahlmantels der Patrone gelöst und ihn getroffen. Rooklyn hielt zunächst seine Bühnenhaltung aufrecht, zog sich anschließend in die Kulissen zurück, wurde medizinisch versorgt und ins Krankenhaus gebracht. Bereits kurze Zeit später stand er wieder auf der Bühne. Am 5. Mai 1934 kam es bei einer weiteren Vorstellung im Hoyts Olympic No. 2 Theatre in Bondi zu einem zweiten Zwischenfall. Diesmal erlitt er eine blutende Verletzung am Kopf beziehungsweise

MR. THE AMAZING ROOKLYN
COMEDY!! FROM LONDON MYSTERY!!
THRILLS!

GRAND OPERA HOUSE
WELLINGTON
COM. FRIDAY, JANUARY 11
At 8 p.m. Then Twice Daily, 2.15 p.m. and 8 p.m.

ENGLISH AMUSEMENTS
PRESENTS
BLUE VELVET
A Magical Musical
Revue - Starring
THE AMAZING ROOKLYN
From LONDON Watch his Finger
Supported by
Celebrity Vaudeville and
International Lovelies
The Most Unusual and Expensive Production ever visit New Zealand

THE HUMAN TARGET
You Can't Shoot
Maurice Rooklyn
Theatrical Event of the Season.
MAURICE ROOKLYN
HUMAN TARGET
Continental Triumphs, where his unique and performance created a furore in Theatrical Circles.
He's Bullet Proof!
M Y S T I F Y I N G
MAURICE ROOKLYN - "THE HUMAN TARGET"
From the Great to the Sensational Act.
Standing looking down the barrel of a loaded Rifle, on the Trigger - Crack, and this Daredevil catches the Bullet in his Teeth!
Company of Refined Star Artists.
S. VOCALISTS, INSTRUMENTALISTS,
DANS AND SPECIALTY ACTS.

Maurice Rooklyn

an der Nase, die wiederum auf einen Splitter der Patronenhülse zurückgeführt wurde. Ob sämtliche Einzelheiten dieser Vorfälle genau so geschahen, wie sie in der Presse dargestellt wurden, lässt SydneyMagic offen; für einen professionellen Showmann jener Zeit waren spektakuläre Presseberichte zugleich wichtige Werbung. Sicher ist jedoch, dass Rooklyn den „Human Target“ trotz der Vorfälle weiterhin aufführte.

Noch 1934 gastierte er damit unter anderem in Parramatta, Sydenham, Concord, Ryde, Cessnock und Gosford. Auch 1935 wurde „The Human Target“ weiterhin angekündigt, beispielsweise in Wollongong, Nowra und im Civic Theatre in Sydney. Schließlich erkannte Rooklyn jedoch die Risiken der Nummer und gab den gefährlichen Geschossfang auf. 1936 trat er wieder mit klassischer Zauberkunst auf, unter anderem im Majestic Theatre in Newtown und im Sydney Tivoli. Dabei verwendete er Werbenamen wie „Rooklyn, The Gay Deceiver“ und „Rooklyn, Master Magician“. An die Stelle der riskanten Schießnummer rückte nun immer stärker die Manipulationszauberkunst.

Den entscheidenden Schritt seiner internationalen Karriere machte Rooklyn Ende 1936, als er Australien verließ und eine etwa dreijährige Tournee durch britische Theater begann. Sein besonderes Meisterstück wurde nun die Manipulation mit Billardkugeln unter dem Titel „A Symphony in Spheres“. Diese Nummer entwickelte sich zu seinem künstlerischen Markenzeichen und brachte ihm internationalen Ruf als außergewöhnlicher Manipulator ein. Ein langjähriger Freund Rooklyns erinnerte sich

später daran, dass die Kartenmanipulation zunächst nicht den erhofften Erfolg gebracht hatte, während Rooklyn mit den Billardkugeln schließlich außerordentlich erfolgreich wurde. In späteren Berichten wurde er sogar als Weltmeister dieser Kunst bezeichnet.

Nach seiner Rückkehr blieb Maurice Rooklyn keineswegs auf Manipulationszauberei beschränkt. Im Verlauf seiner langen Karriere arbeitete er ebenso erfolgreich als Hypnotiseur und Großillusionist. Mit seinen Shows bereiste er Australien, Neuseeland und verschiedene Länder Asiens. Aus dem jungen Varietékünstler, der während der Depression mit einer lebensgefährlichen Sensationsnummer um Engagements kämpfen musste, entwickelte sich einer der bedeutendsten australischen Zauberkünstler seiner Generation. Seine Shows wurden schließlich unter dem werbewirksamen Namen „The Amazing Mr. Rooklyn“ präsentiert.

Auch als Autor hinterließ Rooklyn wichtige Erinnerungen an seine Laufbahn. 1973 erschien sein autobiografisches Buch „Spherical Sorcery and Recollections of a ‘Pro’“, das zahlreiche Begebenheiten aus seiner frühen Karriere dokumentiert und zugleich Hinweise auf seine Arbeit mit Billardkugeln enthält. Viele der heute bekannten historischen Fotografien und Dokumente zu seiner Karriere stammen aus Rooklyns eigenen Bildern und Scrapbooks, die auch die Grundlage für die umfangreiche Dokumentation auf SydneyMagic bilden.

Maurice Rooklyn blieb der Zauberkunst über viele Jahrzehnte verbunden. Aus dem zwölfjährigen Jungen, der gemeinsam mit seinem

Bruder erste Kunststücke zeigte, war ein professioneller Varietékünstler, Manipulator, Mentalist, Hypnotiseur und Illusionist geworden. Besonders seine spektakuläre Zeit als „The Human Target“ und seine später perfektionierte Billardkugelnummer „A Symphony in Spheres“ stehen exemplarisch für die beiden Seiten seiner

Karriere: den risikofreudigen Showmann und den technisch versierten Zauberkünstler. Maurice Rooklyn starb 1992 in seinem Haus in Sydney. SydneyMagic bezeichnet ihn rückblickend als einen der führenden australischen Magier seiner Zeit.



The human target
Die lebende Zielscheibe



Vorführung
Säge-Illusion

Das Magic History Projekt

Ein Plädoyer für die Geschichte der Zauberkunst

Warum gibt es das „Magic History Projekt“?

Für mich ist die Geschichte der Zauberkunst weit mehr als eine Ansammlung von Namen, Jahreszahlen, alten Fotografien oder vergilbten Programmen. Sie ist ein lebendiges kulturelles Erbe. Und genau dieses Erbe möchte ich bewahren. Ich beschäftige mich mit der Historie der Zauberkunst aus Leidenschaft. Nicht weil ich einfach nur wissen möchte, wer wann und wo auf einer Bühne gestanden hat. Mich interessiert, was hinter diesen Menschen, ihren Kunststücken, ihren Apparaten und ihren Vorstellungen steckt. Ich möchte verstehen, wie sie gearbeitet haben, wie ihr Publikum sie erlebt hat und welche Spuren sie hinterlassen haben. Meine Arbeit bedeutet für mich, Geschichte zu bewahren.

Viele Zauberkünstler, die einst große Säle füllten, deren Namen auf Theaterzetteln, Plakaten und in Zeitungsanzeigen standen, sind heute nahezu vergessen. Manche waren zu ihrer Zeit gefeierte Persönlichkeiten, heute findet man von ihnen vielleicht nur noch eine einzelne Fotografie, eine Anzeige, einen Brief oder wenige Zeilen in einer alten Zeitschrift. Genau dort beginnt für mich die eigentliche historische Arbeit. Ich möchte die Geschichte längst vergangener Künstler wieder zum Leben erwecken. Ich möchte ihre Namen erneut sichtbar machen, ihre Lebenswege rekonstruieren und ihre Kunst wieder in den Zusammenhang ihrer Zeit stellen.

Denn hinter jedem alten Foto steckt ein Mensch. Hinter jedem Theaterzettel steckt ein Abend, an

dem ein Publikum gespannt auf eine Bühne blickte. Hinter jedem alten Zuberapparat steht eine Idee, ein Handwerker, ein Händler oder ein Künstler. Und hinter jeder kleinen Zeitungsnotiz kann sich ein Stück Geschichte verbergen, das ansonsten für immer verloren wäre. Ich arbeite deshalb leidenschaftlich mit historischen Fotografien, Programmen, Anzeigen, Katalogen, Zeitschriften, Büchern und anderen Zeitdokumenten. Aus vielen kleinen Fragmenten entsteht nach und nach wieder ein größeres Bild. Dabei möchte ich Informationen längst vergangener Ereignisse wiedergeben, die heute kaum noch jemand kennt. Wann trat ein Künstler auf? Wo gastierte er? Welche Kunststücke zeigte er? Wie wurde seine Vorstellung angekündigt? Wie reagierte die Presse? Welche Apparate benutzte er? Wer stellte sie her? Welche Ideen wurden übernommen, verändert oder weiterentwickelt?

Manchmal sind es große Entdeckungen. Sehr oft sind es jedoch gerade die scheinbar unbedeutenden Details, die Geschichte lebendig machen. Meine Arbeit bedeutet auch, Geheimnisse sichtbar zu machen. Damit meine ich nicht nur die Geheimnisse eines Zauberkunststückes. Mich interessieren vor allem die verborgenen Geschichten hinter der Zauberkunst: vergessene Künstler, verschwundene Firmen, unbekannte Hersteller, seltene Apparate, alte Händlerkataloge, nicht mehr vorhandene Theater, außergewöhnliche Vorstellungen und Zusammenhänge, die über Jahrzehnte aus dem Blick geraten sind.



Zur Veranschaulichung des Themas: Abbildung mit Kl erstellt.

Ich möchte sichtbar machen, was die Zeit unsichtbar gemacht hat. Denn Zauberkunst ist immer auch ein Spiegel ihrer Epoche. Sie erzählt von technischen Entwicklungen, vom Geschmack des Publikums, von Theaterkultur, Werbung, Grafik, Mode und gesellschaftlichen Veränderungen. Ein Zauberplakat aus dem 19. Jahrhundert erzählt deshalb nicht nur etwas über einen Zauberkünstler. Es erzählt uns zugleich etwas über die Welt, in der dieser Künstler lebte. Für mich bedeutet historische Forschung deshalb nicht, die Vergangenheit lediglich zu katalogisieren. Ich möchte sie erzählen. Ich möchte aus Namen wieder Persönlichkeiten machen. Aus Daten wieder Ereignisse. Aus alten Fotografien wieder Geschichten. Aus vergessenen Zauberapparaten wieder Zeugnisse handwerklicher und künstlerischer Kreativität. Und aus einzelnen Dokumenten wieder Zusammenhänge.

Natürlich wird historische Forschung niemals vollständig sein. Immer bleiben Lücken. Immer tauchen neue Fragen auf. Manchmal widersprechen sich Quellen. Manchmal führt eine kleine Notiz zu einer völlig neuen Spur. Genau darin liegt für mich aber auch der besondere Reiz dieser Arbeit. Jede Entdeckung kann der Anfang einer neuen Geschichte sein. Vielleicht ist es ein Name auf der Rückseite einer Fotografie. Vielleicht eine unscheinbare Anzeige in einer hundert Jahre alten Zeitung. Vielleicht ein Katalog, der zeigt, dass ein bestimmtes Kunststück viel früher verkauft wurde als bisher angenommen. Vielleicht eine bisher unbekannte Verbindung zwischen einem Künstler, einem Händler und einem Apparatebauer. Solche Momente machen historische Forschung für

mich zu einer leidenschaftlichen Spurensuche. Ich sehe mich dabei nicht nur als Sammler von Informationen. Ich möchte Zusammenhänge herstellen, Quellen bewahren und Wissen weitergeben. Denn Geschichte hat nur dann eine Zukunft, wenn wir uns mit ihr beschäftigen. Viele Dokumente der Zauberkunst sind bereits verloren gegangen. Fotografien wurden weggeworfen, Nachlässe aufgelöst, Briefe vernichtet, Theater abgerissen und Erinnerungen vergessen. Mit jedem Zeitzeugen, der nicht mehr erzählen kann, verschwindet ein weiteres Stück unmittelbarer Vergangenheit. Deshalb empfinde ich meine Arbeit auch als eine Form der Verantwortung. Was heute noch gefunden, dokumentiert und bewahrt werden kann, sollte nicht morgen erneut vergessen werden.

Mein Ziel ist es deshalb, die Geschichte der Zauberkunst nicht in Archiven verstummen zu lassen. Ich möchte sie sichtbar, verständlich und erlebbar machen. Ich möchte zeigen, dass hinter der Zauberkunst eine faszinierende Geschichte voller außergewöhnlicher Menschen, genialer Ideen, handwerklicher Meisterleistungen, kurioser Erfindungen und überraschender Wendungen steckt. Und vielleicht liegt darin sogar eine besondere Form von Magie: Einen Künstler, der seit hundert Jahren nicht mehr auf einer Bühne gestanden hat, durch ein Foto, einen Text oder ein Plakat für einen Augenblick wieder sichtbar werden zu lassen.

Eine Vorstellung, die längst verklungen ist, wieder in Erinnerung zu rufen. Einen vergessenen Namen wieder auszusprechen. Denn solange ihre Geschichten erzählt werden, sind sie nicht vergessen.



Zur Veranschaulichung des Themas: Abbildung mit KI erstellt.

Zauberkunststücke

Wallets – Brieftaschen

Bei Zauber-Wallets lassen sich historisch zwei große Entwicklungslinien erkennen: Einerseits die „Card to Wallet“-Familie, bei der eine ausgewählte oder signierte Karte unmöglich in einer Brieftasche erscheint, andererseits die Utility-Wallets, die Gegenstände austauschen, Informationen gewinnen oder mehrere Vorhersagen bereithalten. Im Laufe der Jahrzehnte wurden diese Prinzipien zunehmend miteinander kombiniert.

Vor 1949 – die Vorläufer

Die Grundidee, eine gewählte Karte in einem Taschenbuch oder „Pocketbook“ wiederzufinden, ist deutlich älter als die speziell präparierten Zauber-Wallets des 20. Jahrhunderts; Quellen zur Entwicklung von „Card to Wallet“ führen den Plot sogar bis ins 18. Jahrhundert zurück. Entscheidend für die moderne Entwicklung war jedoch, dass die Brieftasche nicht mehr nur als Behälter, sondern zunehmend als technisches Hilfsmittel benutzt wurde.

1949 – LePaul und die Karte im verschlossenen Umschlag

Mit Paul LePauls „The Card Magic of LePaul“ von 1949 wurde eine der wichtigsten Grundlagen des modernen Card-to-Wallet-Effekts veröffentlicht. LePaul ließ eine Karte in einem verschlossenen Umschlag erscheinen; die spätere typische Wallet-Konstruktion wird allerdings Dick Washington zugeschrieben, weshalb die Bezeichnung „LePaul Wallet“ etwas irreführend sein kann. Der große Fortschritt bestand darin, dass nicht ein-

fach nur eine Karte in einer Brieftasche lag: Sie befand sich zusätzlich in einem versiegelten Behältnis, wodurch die Unmöglichkeit erheblich gesteigert wurde.

1956–1963 – Richard Himber und das Wechsel-Wallet

Richard Himbers Bill-Fooled, das später allgemein als Himber Wallet bekannt wurde, machte aus der Brieftasche ein universelles Austauschgerät. MartinsMagic ordnet die Einführung ungefähr 1958 ein, während andere historische Quellen den kommerziellen Verkauf unter dem Namen Bill-Fooled auf 1963 datieren; offenbar entwickelte Himber das Prinzip bereits Mitte der 1950er-Jahre. Durch das besondere Öffnungsprinzip können Karten, Geldscheine, Zettel, Umschläge oder andere flache Gegenstände erscheinen, verschwinden oder ausgetauscht werden. Damit wurde das Wallet von einem speziellen Kartentrick zu einem universellen Zauberhilfsmittel.

1958 – Ed Balducci und der direkte Ladeweg

Ein weiterer entscheidender Schritt erfolgte 1958 durch Ed Balducci. Seine Konstruktion beziehungsweise sein Ladeprinzip für „Card to Wallet“ wurde im April 1958 in „Hugard's Magic Monthly“ beschrieben; später verbesserte Fred Kaps die Konstruktion durch einen zusätzlichen Führungsteil beziehungsweise „Slide“. Dadurch konnte eine palmierte Karte wesentlich sicherer und direkter in die Brieftasche beziehungsweise deren Reißverschlussfach geladen werden.



Absolutely Impossible Wallet



Horwitz Wallet



Sho-Gun Wallet



No-Palm Wallet



Miller Miracle Wallet



Versadex Wallet



Predator Wallet



FPS Zeta Wallet



Himber Wallet



Le Paul Wallet



Ed Balducci Wallet

Ca. 1975 – Tom Mullica und Card to Wallet ohne Palmieren

Tom Mullicas Wallet war ein Meilenstein, weil es das Problem der Palmage auf völlig andere Weise löste. In einem größeren Wallet befindet sich ein zweites, kleineres Wallet, und schließlich erscheint darin die signierte Karte; Potter & Potter datierte Mullicas originales Arbeits-Wallet auf etwa 1975, während eine Vereinbarung zwischen Tom Mullica und Jerry Mentzer über die Vermarktung aus 1977 belegt ist. Das Verfahren wurde insbesondere deshalb populär, weil eine überzeugende Card-to-Wallet-Routine ohne klassische Kartenpalmage möglich wurde. Das Mullica-Prinzip zählt meiner Einschätzung nach neben Himber und Balducci zu den drei historisch wichtigsten Grundkonstruktionen.

1982 – Basil Horwitz: Der Wechsel geschieht beim Zuschauer

Das von Basil Horwitz entwickelte und von Martin Breese vertriebene Horwitz Wallet von etwa 1982 ging einen erstaunlichen Schritt weiter. Es handelt sich zwar ebenfalls um ein Change-Wallet, doch laut MartinsMagic erfolgen die entscheidenden Veränderungen während sich das Wallet in der Hand beziehungsweise sogar in der Tasche des Zuschauers befindet. Eine leer gezeigte Brieftasche kann beispielsweise dem Zuschauer übergeben werden, und später befindet sich darin plötzlich seine signierte Karte. Gerade historisch sollte man das Horwitz Wallet deshalb nicht einfach als Variante des Himber Wallets behandeln.

1983 – Sho-Gun und das Wallet als echtes Austauschgerät

Elbert Gardners Sho-Gun Wallet führte die

Utility-Idee besonders konsequent weiter. Hier steht weniger „Card to Wallet“ im Mittelpunkt als der Austausch realer flacher Gegenstände: Geldscheine, Schecks, Kreditkarten, Billets oder Vorhersagen können gegeneinander ausgetauscht werden. Diese Entwicklung ist wichtig, weil das Wallet damit verstärkt in den Mentalismus sowie in Geld- und Vorhersageeffekte hineinwuchs.

1991 – Jerry O'Connell und die Professionalisierung des No-Palm Wallets

Mit Jerry O'Connell wurden Zauber-Wallets zunehmend so konstruiert, dass sie gleichzeitig hochwertiges Zaubergerät und tatsächlich benutzbare Brieftasche sein konnten. Sein No-Palm Wallet, von MartinsMagic auf etwa 1991 datiert, ermöglicht den Card-to-Wallet-Effekt ohne die klassische Palmage und wurde in verschiedenen Größen gefertigt. O'Connell wurde darüber hinaus für extrem dünne Lederkonstruktionen sowie Himber-, Peek-, Z-Fold- und andere Walletypen bekannt. Hier beginnt meines Erachtens eine wichtige moderne Entwicklung: Die Methode soll sich dem Aussehen einer echten Brieftasche unterordnen und nicht umgekehrt.

2001 – Miller Miracle Wallet und die Multiple-Out-Idee

Das von Roy Miller entwickelte und von Ray Piatt gefertigte Miller Miracle Wallet von etwa 2001 erweiterte das klassische Himber-Konzept entscheidend. Statt lediglich zwei möglicher Innenansichten bietet es vier verschiedene Bereiche beziehungsweise „Outs“; mit zusätzlichen Umschlägen können sogar noch mehr mögliche Ergebnisse vorbereitet werden. Dadurch wurde

das Wallet besonders für Mentalisten interessant, die unterschiedliche Vorhersagen abhängig von einer Zuschauerentscheidung benötigen.

2002 – Versadex und das Wallet als Index

Larry Beckers Versadex Wallet von etwa 2002 verfolgt noch einmal einen anderen Ansatz. Das Wallet funktioniert als verdecktes Indexsystem, über das der Mentalist sehr schnell auf mehr als ein Dutzend Karten, Billets oder Vorhersagen zugreifen kann. MartinsMagic nennt Anwendungen mit gedachten Wörtern, Sternzeichen, Karten, Münzwürfen und zweistelligen Zahlen. Der Unterschied zum Miller Miracle ist wichtig: Das Miller Wallet bietet mehrere Öffnungsmöglichkeiten, während das Versadex in erster Linie organisiert und indexiert.

2003 – Predator Wallet: mehrere Prinzipien in einem Wallet

Mit R. Paul Wilsons Predator Wallet, dessen ursprüngliche Luxusausführung von Joe Porper gefertigt wurde, erreicht die Entwicklung etwa 2003 eine neue Stufe. MartinsMagic beschreibt es nicht mehr als Wallet für nur einen einzelnen Effekt, sondern als umfangreiches Utility Device für Zauberkunst und Mentalismus. Zu den Routinen gehört „Psycho Killer“, bei der eine lediglich gedachte Karte auf verschiedene Weise vorhergesagt beziehungsweise aus dem Wallet hervorgebracht werden kann. Das Predator steht damit exemplarisch für die multifunktionalen Wallets der 2000er-Jahre.

2022 – FPS Zeta und der komplette Switch

Brent Brauns FPS Zeta Wallet zeigt sehr gut, wohin sich das Konzept inzwischen entwickelt

hat. Bei älteren Wallets wurde meistens eine Karte, ein Billet oder eine Vorhersage ausgetauscht; beim FPS Zeta kann dagegen der gesamte sichtbare Inhalt der Brieftasche gewechselt werden – einschließlich Bargeld, Ausweisen, Kreditkarten und Spielkarten. Zusätzlich sind Card to Wallet, Repeat Card to Wallet, Double Card to Wallet, Multiple Outs und andere Switch-Anwendungen integriert.

Was sich dabei grundsätzlich verändert hat

Die frühen Wallets lösten meistens eine einzige technische Aufgabe: eine Karte laden oder einen Gegenstand austauschen. Ab den 1970er- und 1980er-Jahren wurde zunehmend versucht, diese Aufgabe ohne schwierige Manipulationen und unter stärkerer Kontrolle des Zuschauers zu lösen. Seit den 1990er-Jahren kommt als weiteres Kriterium hinzu, dass das Zaubergerät wie eine wirklich benutzte persönliche Brieftasche aussehen soll.

Die Wallets der 2000er-Jahre wurden schließlich zu multifunktionalen Werkzeugen für Mentalismus, Vorhersagen, Indizes, Multiple Outs und Card to Wallet, während aktuelle Konstruktionen wie das FPS Zeta mehrere historische Prinzipien gleichzeitig vereinen.

„Quiver“ von Kelvin Chow

Quiver wurde 2017 von Kelvin Chow entwickelt und gemeinsam mit Glitch Studios als hochwertiges Close-up-Hilfsmittel auf den Markt gebracht. Äußerlich wirkt Quiver wie eine gewöhnliche kleine schwarze Münzbörse aus Leder, tatsächlich verbirgt sich darin jedoch ein raffiniertes Austauschsystem, das sich mit einem klassischen Change Bag vergleichen lässt. Das Prinzip wurde so stark verkleinert und verbessert, dass es sich unauffällig in eine alltäglich wirkende Münzbörse integrieren lässt.

Mit Quiver können kleine Gegenstände wie Münzen, Geldscheine, Zettel, gefaltete Spielkarten, Schlüssel, Ringe oder andere Schmuckstücke heimlich ausgetauscht werden. Dadurch lassen sich Gegenstände verwandeln, verschwinden oder erscheinen. Ebenso eignet sich die Börse hervorragend für Vorhersagen und Mentalroutinen: Ein beschrifteter oder gefalteter Zettel kann beispielsweise unbemerkt gegen einen anderen ausgetauscht werden, oder aus einer zuvor gezeigten Münze wird nach dem Schließen und erneuten Öffnen der Börse ein völlig anderer Gegenstand.

Eine besondere Stärke von Quiver liegt in der natürlichen Handhabung. Der Zuschauer kann die Börse während einer Routine selbst halten und unter bestimmten Bedingungen sogar öffnen, ohne unmittelbar auf das Geheimnis zu stoßen. Dadurch entsteht ein stärkerer Eindruck von Fairness als bei vielen älteren Wechselbörsen. Das Hilfsmittel ist nicht an eine bestimmte Routine gebunden, sondern als vielseitiges Utility Prop gedacht, mit dem der Zauberer eigene Effekte entwickeln kann.



Das ursprüngliche Quiver misst ungefähr 7,6 × 7,6 cm. Später erschien mit Quiver Plus eine größere Variante, die mehr Platz für größere Münzen, Geldscheine, Spielkarten, Billets und andere Gegenstände bietet. Das zugrunde liegende Wechselprinzip blieb dabei im Wesentlichen erhalten.

Historisch betrachtet ist Quiver keine völlig neue Erfindung des Austauschprinzips. Bereits ältere Münzbörsen und sogenannte Switching Purses ermöglichten ähnliche Effekte. Die besondere Leistung Kelvin Chows besteht daher vor allem darin, ein bekanntes Prinzip in eine kleine, hochwertige, überzeugend aussehende und besonders einfach zu handhabende Münzbörse übertragen zu haben. Quiver wurde dadurch zu einem erfolgreichen modernen Vertreter der Wechselbörsen und verbindet klassische Zaubertechnik mit der unauffälligen Gestaltung eines alltäglichen Gegenstandes.



Quiver Compact Index von Kelvin Chow

Der Quiver Compact Index wurde von Kelvin Chow und seinem Quiver-Team, in Zusammenarbeit beziehungsweise Verbindung mit Patrick Kun, als besonders kleines Index-Wallet für Kartenzauberei und Mentalismus entwickelt. Das aus echtem schwarzem Leder gefertigte Hilfsmittel ist kleiner als ein normales Kartenspiel, besitzt einen Magnetverschluss und kann bis zu 16 Spielkarten, Billets oder andere flache Vorhersagen aufnehmen. Im Gegensatz zum ursprünglichen Quiver handelt es sich nicht um eine automatische Wechselbörse, sondern um ein verborgenes Ordnungssystem, aus dem der Zauberkünstler sehr schnell genau diejenige Karte oder Vorhersage entnehmen kann, die für den jeweiligen Effekt benötigt wird.

Dadurch lassen sich beispielsweise lediglich gedachte Karten produzieren, mehrere unterschiedliche Vorhersagen bereithalten, Equivoque- und Mentalroutinen durchführen oder zerrissene Karten gegen restaurierte Exemplare austauschen. Zu den ausdrücklich genannten Einsatzmöglichkeiten gehören Springboard, Kolossal Killer, Multiple Billet Outs, MagSwitch und InstaGrab. Die Besonderheit gegenüber älteren Indexsystemen besteht vor allem in der starken Miniaturisierung: Statt möglichst viele Ergebnisse in einem großen Index unterzubringen, beschränkte Kelvin Chow das System auf maximal 16 Positionen und schuf dadurch ein Hilfsmittel, das bequem in einer normalen Hosen- oder Jackentasche mitgeführt werden kann.

Die Familie Baudenbacher

Die Nürnberger Firma C. Baudenbacher gehörte im 19. und frühen 20. Jahrhundert zu den bemerkenswerten Herstellern von Holzspielwaren und Zauberkästen in Deutschland. Ihre Entwicklung ist eng mit der traditionsreichen Nürnberger Spielwaren- und Drechslerindustrie verbunden. Aus einem zunächst handwerklich geprägten Betrieb entstand im Laufe des 19. Jahrhunderts eine größere Spielwarenfabrik, die ihre Erzeugnisse nicht nur in Deutschland, sondern auch international vertrieb. Besonders interessant ist Baudenbacher heute deshalb, weil die Firma zu den frühen Herstellern gehörte, die Zauberapparate und komplette Zauberkästen serienmäßig als Spielwaren und Unterhaltungsartikel produzierten.

Als wichtige Persönlichkeit der Firmengeschichte gilt Caspar Baudenbacher (1803-1876). Er erhielt 1839 die Möglichkeit, selbstständig als Drechsler zu arbeiten, und präsentierte bereits 1840 auf einer Nürnberger Industrieausstellung verschiedene Holzspielwaren und Gebrauchsgegenstände. In dieser Zeit dürften auch die Grundlagen für die spätere Herstellung von Zauberapparaten gelegt worden sein. Viele klassische Zaubegeräte eigneten sich besonders gut für die Fertigung durch Drechsler: Kugelvasen, Dosen, Becher, verschachtelte Behälter, Kugel- und Würfelapparate sowie andere Requisiten konnten aus fein bearbeitetem Holz hergestellt und mit versteckten Einsätzen oder mechanischen Vorrichtungen versehen werden.

Eine entscheidende Weiterentwicklung erfolgte durch Carl Alexander Baudenbacher (1840-

1896), der 1870 in den Betrieb eintrat. Unter seiner Leitung entwickelte sich die Werkstatt zunehmend zu einer industriell arbeitenden Spielwarenfabrik. In Nürnberger Adressbüchern wurde Carl Baudenbacher bereits in den 1870er-Jahren als Spielwarenfabrikant geführt. Historische Anzeigen zeigen, dass das Unternehmen ein sehr vielseitiges Sortiment anbot. Neben Holzspielwaren, Geschicklichkeitsspielen, Sportgeräten und Gesellschaftsspielen gehörten ausdrücklich auch „Zauberkästen für Kinder und Erwachsene“ zum Angebot.

Besonders aufschlussreich für das Sortiment ist ein erhaltenes Musterbuch der Firma aus der Zeit um 1875. Es dokumentiert einen großen Teil der damaligen Produktion auf zahlreichen illustrierten Tafeln. Gerade Zauberkästen, Zauberapparate sowie Geschicklichkeits- und Gesellschaftsspiele nahmen darin einen wichtigen Platz ein. Dieses Musterbuch ist heute eine der bedeutendsten Quellen zur Geschichte des Unternehmens, weil es zeigt, wie vielfältig und professionell die Baudenbacher-Produktion bereits in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts organisiert war.

Die Zauberkästen

Die Zauberkästen wurden offenbar in zahlreichen Größen und Preisklassen angeboten. Damit konnte Baudenbacher sowohl Kinder und Anfänger als auch ambitionierte Amateurzauberer ansprechen. Kleine Kästen enthielten nur einige wenige Kunststücke, während umfangreichere Ausführungen eine große Zahl von Apparaten und Zubehör umfassten. Hinzu

kamen Anleitungshefte, durch die der Käufer die Kunststücke erlernen konnte. Mehrsprachige Beschriftungen und Gebrauchsanweisungen zeigen, dass Baudenbacher seine Produkte auch gezielt für den internationalen Export herstellte.

Zu den heute bekannten erhaltenen Zauberkästen gehört „Der kleine Zauberer“, der gegen Ende des 19. beziehungsweise zu Beginn des 20. Jahrhunderts angeboten wurde. Solche Kästen enthielten typische Requisiten der damaligen Amateurzauberkunst, beispielsweise eine Kugelvase, kleine Ballapparate, Dosen, Ringe und weitere mechanische Kunststücke. Das aufwendig gestaltete Deckelbild und mehrsprachige Bezeichnungen verdeutlichen den Anspruch, das Produkt für einen internationalen Markt attraktiv zu machen.

Das Sortiment

Um 1900 war Baudenbacher nicht mehr nur ein Hersteller klassischer Kinderspielwaren. Anzeigen belegen, dass die Firma auch einzelne Zauberapparate, Kartenkunststücke und Lehrmittel anbot. In einer Anzeige von 1901 tritt das Unternehmen sogar als „C. Baudenbacher'sche Lehrmittel-Anstalt in Nürnberg“ auf. Angeboten wurden unter anderem Zauberkästen, Zauberapparate und spezielle Kartensortimente, mit denen zahlreiche Tricks ausgeführt werden konnten. Die Zielgruppe reichte damit deutlich über Kinder hinaus und umfasste auch erwachsene Liebhaber der Zauberkunst.

Ein interessantes Detail ist ein Patent aus dem Jahr 1881 für einen Kasten, der sich in ein Tischchen verwandeln ließ. Ein solches System war für Zauberkünstler besonders praktisch,

weil der Transportkasten gleichzeitig als Vorführschisch verwendet werden konnte. Es zeigt, dass Baudenbacher nicht nur vorhandene Spielwaren produzierte, sondern auch an funktionalen und technisch durchdachten Lösungen arbeitete.

Conradi-Horster

Von besonderer Bedeutung für die spätere deutsche Zaubergeätageschichte ist außerdem die Verbindung zu Conradi-Horster. Friedrich Wilhelm Conrad Horster hielt sich um die Jahrhundertwende in Nürnberg auf und stand offenbar zeitweise mit Baudenbacher in enger beruflicher Verbindung. Kurz danach ging er nach Berlin und entwickelte dort selbst einen der bekanntesten deutschen Zaubergeät- und Zauberwarenbetriebe. Die Nürnberger Zeit dürfte für seine Kenntnisse über Produktion, Vertrieb und Gestaltung von Zauberapparaten eine wichtige Rolle gespielt haben.

Zu Beginn des 20. Jahrhunderts beschäftigte C. Baudenbacher bereits eine größere Zahl von Mitarbeitern. 1902 wurde die Produktion nach St. Jobst im Osten Nürnbergs verlegt. Nach dem Ersten Weltkrieg endete schließlich die Selbstständigkeit der Firma. 1919 wurde C. Baudenbacher von J. W. Spear & Söhne übernommen. Für Spear war diese Übernahme besonders interessant, weil damit das eigene Sortiment um Holzspielwaren und Zauberkästen erweitert werden konnte. Die Tradition der Nürnberger Holz-Zauberapparate setzte sich dadurch noch einige Jahre fort.

Für die historische Forschung ist C. Baudenbacher heute vor allem deshalb wichtig, weil das



Unternehmen eine Verbindung zwischen dem traditionellen Drechslerhandwerk des 19. Jahrhunderts und der industriellen Herstellung von Zaubergeräten darstellt. Die Firma half dabei, Zauberapparate aus dem Umfeld professioneller Bühnenkünstler herauszulösen und als erschwingliche Produkte für Kinder, Familien und Amateurzauberer zugänglich zu machen. Baudenbacher gehört damit zu den Firmen, die wesentlich zur Verbreitung des klassischen Nürnberger Zauberkastens beigetragen haben.

Eine besonders wertvolle Quelle ist das Buch von Helmut Schwarz und Marion Faber: „C. Baudenbacher – Erste Nürnberger Holzspielwarenfabrik. Firmengeschichte und kommentiertes Musterbuch“, erschienen 2008 in der Schriftenreihe des Spielzeugmuseums Nürnberg. Zusammen mit historischen Anzeigen, Adress-

büchern, erhaltenen Zauberkästen und alten Verkaufskatalogen ermöglicht dieses Werk eine recht genaue Rekonstruktion der Geschichte und des umfangreichen Sortiments der Firma.

Insgesamt lässt sich C. Baudenbacher als einer der frühen bedeutenden deutschen Hersteller von Zauberkästen und gedrechselten Zauberapparaten einordnen. Besonders zwischen der Mitte des 19. Jahrhunderts und dem Ersten Weltkrieg dürfte das Unternehmen eine wichtige Rolle bei der Herstellung und Verbreitung von Zaubergeräten gespielt haben. Erhaltene Kästen, Kataloge und Musterbücher zeigen heute noch, wie vielfältig das Angebot war und welchen hohen Stellenwert die Zauberkunst innerhalb der Nürnberger Spielwarenindustrie besaß.



Bezeichnung: Der kleine Zauberer
Verlag: Baudenbacher, Jahr: 1900er
Material: Kasten aus Holz, Maße: 26.0 x 21.0 x 5.0 cm

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, Zauberklöngl, 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, Silkwonder, 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

Impressum

Georg Walter
Steinackerstr. 12
53797 Lohmar

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

Das Magic History Magazin

— * Geschichte und Geschichten * —



— Künstler, Apparate, Erfinder, Periodika und mehr —

Zauberer, Münzspezialisten

Wenn man sich auf die Suche nach Künstlern macht, die nur ein reines Münzenprogramm gezeigt haben, wird die Auswahl überraschend klein. Historisch lassen sich aber einige Künstler nennen, deren professionelles Spezialprogramm ganz oder nahezu vollständig aus Münzmanipulation bestand.

T. Nelson Downs (1867-1938) ist dafür das wichtigste Beispiel. Er trat als „The King of Coins“ auf und konzentrierte sich ab etwa 1897 in seiner professionellen Bühnenkarriere ausschließlich auf Münzmanipulationen. Berühmt wurde besonders seine spektakuläre Version von „The Miser's Dream“, bei der scheinbar unerschöpflich viele Münzen aus der Luft erschienen. Eine biografische Quelle hält ausdrücklich fest, dass Downs ab 1897 nur noch Münztricks in den Mittelpunkt seines Bühnenprogramms stellte, nachzulesen, u.a. bei Wikipedia.

Allan Shaw war ein weiterer bedeutender Münzspezialist der Zeit um 1900. Von ihm ist ein etwa sechsinütiger eigenständiger „Coin Act“ dokumentiert. Er produzierte Münzen aus der Luft, ließ sie scheinbar durch einen Filzhut dringen und schloss sein Programm mit einem Münzrollen über die Finger ab. Zeitzeugen wie Dai Vernon und später J. B. Bobo stellten Shaw neben Downs als einen der bedeutendsten reinen Münzmanipulatoren seiner Epoche heraus, nachzulesen bei Conjuring Arts.

Mercedes Talma, eigentlich Mary Ann Ford (1868-1944), wurde als „The Queen of Coins“ berühmt. Ihre Spezialität innerhalb des Ensembles

Le Roy, Talma & Bosco war ein Münzmanipulationsakt. Sie war damit eine der frühesten international bekannten Frauen, die ein ausgeprägtes Münzprogramm präsentierten. Streng genommen kann man bei ihr allerdings nicht sagen, dass sie während ihrer gesamten Bühnenlaufbahn ausschließlich Münztricks vorführte, denn sie wirkte auch in den Großillusionen des Ensembles mit.

Manuel, der unter anderem als „Master of the Almighty Dollar“ angekündigt wurde, war ebenfalls ein ausgesprochener Münzmanipulator. Besonders bekannt wurde seine Produktion von fünf Münzen zwischen den Fingerspitzen. Dai Vernon führte Manuel ausdrücklich unter den Künstlern auf, die sich auf diesen speziellen Zweig der Zauberkunst spezialisiert hatten.

Welsh Miller gehört ebenfalls zu dieser kleinen Gruppe früher Münzspezialisten. Über ihn ist heute erheblich weniger Material greifbar als über Downs oder Shaw, doch Dai Vernon nennt ihn zusammen mit Downs, Shaw und Manuel ausdrücklich als einen der führenden Spezialisten der Münzmanipulation.

David Roth (1952-2021) ist das herausragende moderne Beispiel. Sein professionelles Close-up-Repertoire war nahezu vollständig auf Münzen aufgebaut. Zu seinem bekannten Programm gehörten unter anderem „The Portable Hole“, „Purse and Glass“, „Tuning Fork“, Coin-Box-Routinen, „Hanging Coins“ und „Coins Through the Table“.



Zauberkunststücke

Die Flipper Coin

Aktuell gibt es die Gimmick-Sammlung Sucker Punch Revolutions, eine Sammlung von Gimmick-Chips, darunter auch ein Flipper-Chip, dessen Qualität beeindruckend ist. Aber woher kommt dieses Gimmick? Zurückblickend findet man mit der Flipper Coin, auf Deutsch meist Flipper-Münze genannt, die bedeutendste und vielseitigste Trickmünze der modernen Münzenzauberei. Ihr besonderes Prinzip besteht darin, dass eine scheinbar normale Münze mechanisch so geöffnet werden kann, dass sie optisch wie zwei einzelne Münzen erscheint. Umgekehrt können scheinbar zwei Münzen augenblicklich zu einer einzigen werden. Dadurch eignet sich das Gimmick besonders für Münzdurchdringungen, Coins Across, Three Fly, Münzproduktionen, Verschwinden, Matrix-Routinen und zahlreiche Kombinationen mit Shell-Münzen.

Die Geschichte der Flipper Coin reicht weiter zurück, als lange angenommen wurde. Bereits 1909 findet sich in dem Buch **The Art of Modern Conjuring and Drawing Room Entertainment** mit dem Kunststück „The Diminishing Coins“ ein methodischer Vorläufer. Dabei wurde eine Folding Coin so eingesetzt, dass sie den Eindruck mehrerer Münzen vermitteln konnte. Eine moderne Flipper Coin im heutigen Sinn war dies allerdings noch nicht.

Der entscheidende Entwicklungsschritt erfolgte in den Niederlanden. Der Zauberkünstler und Feinmechaniker Eddy Taytelbaum experimentierte in den 1950er-Jahren mit einer Folding Coin, die er so einsetzte, dass sie wie zwei

Münzen wirkte. Sein Ziel war insbesondere eine überzeugende Version von „Coins Through Table“, bei der scheinbar zwei Münzen auf den Tisch fallen und eine davon unmittelbar durch die Tischplatte in die darunter gehaltene Hand dringt.

Im Jahr 1959 zeigte Taytelbaum diese Idee dem niederländischen Feinmechaniker und Zauberer Philippus „Flip“ oder „Phil“ Postma. Postma schlug vor, die präparierte Folding Coin in eine Shell zu integrieren. Gemeinsam entwickelten beide einen Prototyp. Besonders wichtig war dabei der außermittige Schnitt, denn erst durch diese Konstruktion konnte die geöffnete Münze überzeugend wie zwei vollständige Münzen wirken. Postma fertigte anschließend eine kleine Zahl dieser Gimmicks an und verkaufte sie an Zauberer. Deshalb gilt die Zusammenarbeit von Taytelbaum und Postma im Jahr 1959 heute als die wichtigste belegbare Geburtsstunde der modernen Flipper Coin.

Eine zentrale Rolle spielte später der britische Zaubergerätebauer Bob Swadling. Er kaufte Mitte der 1960er-Jahre auf einem britischen Zauberkongress eine von Postma gefertigte Flipper Coin und entwickelte daraus eine eigene, technisch verfeinerte Version. Swadling verbesserte vor allem die Präzision der Fertigung und führte bei späteren Ausführungen eine magnetische Verriegelung ein, mit der sich der bewegliche Teil sicher in seiner Position halten ließ. Aus diesem Grund wird Swadling in vielen Händlertexten bis heute als Erfinder der Flipper

Coin genannt und häufig mit dem Jahr 1964 verbunden. Historisch genauer ist jedoch die Aussage, dass Taytelbaum und Postma die moderne Grundkonstruktion bereits 1959 entwickelten, während Swadling sie Mitte der 1960er-Jahre entscheidend verbesserte und verbreitete.

Eine klassische Flipper Coin besteht im Wesentlichen aus einer äußeren Shell, einem beweglichen Münzteil und einem elastischen Verbindungssystem. Das elastische Band hält die Konstruktion zusammen und sorgt dafür, dass sich der bewegliche Teil wieder in seine Ausgangsposition zurückbewegt. Bei älteren oder einfacheren Modellen kann dieses Gummiband von der Seite sichtbar sein oder nach längerer Nutzung verschleißen. Deshalb gehört der Austausch des Elastikbandes zur normalen Wartung vieler Flipper Coins.

Eine bedeutende Weiterentwicklung war der Gravity Flipper. Bei dieser Bauart ist die Mechanik so präzise abgestimmt, dass sich der bewegliche Münzteil allein durch die Schwerkraft öffnen kann. Dadurch entfällt die kleine Schüttel- oder Öffnungsbewegung, die bei traditionellen Flippern häufig erforderlich war. Besonders Jamie Schoolcraft machte diese Konstruktion bekannt.

Seine Gravity Flipper konnten geöffnet flach auf der Hand liegen und waren so gefertigt, dass das Elastikband möglichst vollständig innerhalb des Gimmicks verborgen blieb. Diese Bauart verbreitete sich ungefähr ab 2003 bis 2005 und wurde zu einem wichtigen Standard hochwertiger Münzgimmicks.



Abb.: Hier ist eine magnetische Flipper Coin vollständig aufgeklappt dargestellt. Man erkennt sehr gut die äußere Shell, den beweglichen Münzeinsatz, den zentralen Magneten und vor allem die als „Rubber Band Hinge“ bezeichnete Verbindung.

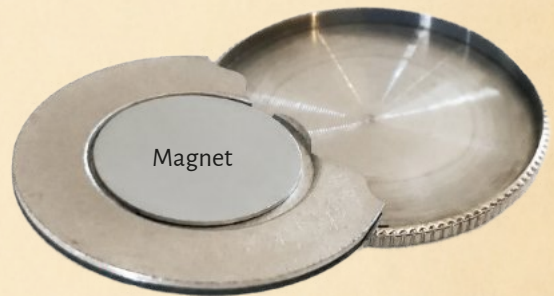


Abb.: Hier wird das Grundprinzip noch anschaulicher: Der bewegliche Münzteil ist aus der schalenförmigen Außenmünze herausgeklappt. Dadurch wird verständlich, weshalb die Münze geschlossen wie eine einzige normale Münze aussieht, geöffnet aber zwei Münzflächen vortäuschen kann.

Neben Schoolcraft wurden auch Todd Lassen und Roy Kueppers für besonders präzise Flipper Coins bekannt. Lassen fertigte hochwertige Gimmicks aus echten Silbermünzen wie Walking Liberty Half Dollars, Franklin Half Dollars und Morgan Dollars. Seine Arbeiten gelten heute teilweise selbst als Sammlerstücke. Roy Kueppers bietet verschiedene Gravity-, Pro-Gravity- und Magnetic-Gravity-Ausführungen an. Bei hochwertigen Pro-Modellen ist die Nut für das elastische Band so weit wie möglich ins Innere der Münze verlegt, wodurch das Gimmick von der Seite natürlicher wirkt.

Für die kommerzielle Verbreitung war auch Sasco von Bedeutung. Sasco-Flipper wurden spätestens um 1980 angeboten und gehörten zu den preisgünstigeren, weitverbreiteten Varianten. Johnson Products beziehungsweise Johnson Precision Magic stellte ebenfalls über viele Jahre bekannte Half-Dollar-Flipper her. Johnson galt qualitativ als höherwertige Alternative zu vielen einfachen Massenprodukten.

Eine besonders große Variantenvielfalt bietet heute Tango Magic. Dort existieren klassische Flipper, magnetische Flipper, Pro-Elastic-, Pro-Flip- und Pro-Gravity-Versionen in zahlreichen Münztypen und Währungen. Dazu gehören unter anderem Kennedy Half Dollars, Walking Liberty Half Dollars, Morgan Dollars, Eisenhower Dollars, US-Quarters, 2-Euro-Münzen und verschiedene Kombinationen unterschiedlicher Nominale. Gerade für europäische Zauber-künstler ist die Verfügbarkeit realistischer Euro-Ausführungen von Bedeutung.

Eine moderne Weiterentwicklung stellt die

Artisan-Coin-Serie von TCC dar. Dabei werden präzise Schneideverfahren, neu geprägte Münzränder und innen liegende Nuten eingesetzt. Manche dieser Modelle können durch das Einsetzen oder Entfernen eines magnetischen Elements sowohl als Gravity- als auch als Magnetic-Flipper verwendet werden. Damit wird das klassische Gimmick zu einem flexiblen, modularen System.

Bob Swadling entwickelte das Prinzip später gemeinsam mit Mark Mason noch weiter. Daraus entstanden der sogenannte Next Generation Flipper und Systeme wie „Triception“. Bei diesen Konstruktionen wurde versucht, auf die klassischen elastischen Gummibänder ganz zu verzichten. Stattdessen werden mechanische und magnetische Lösungen eingesetzt. Solche Sets kombinieren den Flipper häufig mit einer Expanded Shell, einer magnetischen Münze und weiteren Hilfsmitteln und ermöglichen dadurch besonders komplexe Münzroutinen.

Für die Popularität der Flipper Coin in der modernen Münzenzauberei war Troy Hooser außerordentlich wichtig. Seine Arbeiten um das Jahr 2000, insbesondere „The Silver Surf II – The Flipper Coin“ und später das Buch „DesTROyers“, zeigten zahlreiche neue Anwendungen des Gimmicks und machten es einer breiteren Generation von Münzenzauberern bekannt. Hooser entwickelte Routinen für Coins Across, Three Fly, Produktionen, Verschwinden und andere Effekte. Auch Dean Dill, Dan Watkins, Craig Petty und Eric Jones veröffentlichten wichtige Anwendungen. Craig Pettys Programm „Flipped Out“ widmet sich nahezu vollständig der Flipper Coin.

Besonders leistungsfähig wird das Gimmick in Kombination mit einer Expanded Shell. Der Flipper kann aus einer scheinbaren Münze zwei machen oder zwei Münzen zu einer reduzieren, während eine Shell gleichzeitig eine weitere Münze verdecken oder vortäuschen kann. Mit nur wenigen tatsächlich vorhandenen Münzeinheiten lassen sich so scheinbar drei oder vier unabhängige Münzen darstellen. Diese Kombination bildet die Grundlage zahlreicher moderner Coins-Across-, Three-Fly-, Matrix- und Coins-Through-Table-Routinen.

Die Qualität einer Flipper Coin hängt stark von der Präzision der Fertigung ab. Entscheidend sind die Breite des Schnittes, die Passgenauigkeit des beweglichen Teils, die Stärke und Position des Elastikbandes, die Qualität der Randabfräsung, das Geräusch beim Öffnen und Schließen, die Übereinstimmung von Farbe und Patina sowie die Frage, ob das Gimmick geöffnet flach liegen kann.

Bei magnetischen Varianten spielt zusätzlich die Stärke und Positionierung der Magnete eine wichtige Rolle. Hochwertige handgefertigte Modelle von Schoolcraft, Lassen oder Kueppers unterscheiden sich in diesen Punkten deutlich von einfachen Massenprodukten.

Sammlerisch besonders interessant sind heute frühe Postma-Ausführungen aus der Zeit um 1959, frühe Flipper von Bob Swadling, Sasco-Flipper mit Originalverpackung aus den 1970er- oder 1980er-Jahren, ältere Johnson-Produkte sowie handgefertigte Modelle von Todd Lassen und Jamie Schoolcraft. Auch die späteren Next-Generation-Konstruktionen von Swadling und

Mark Mason sind für eine Dokumentation der technischen Entwicklung von Bedeutung.

Zusammenfassend lässt sich die Geschichte der Flipper Coin heute wesentlich genauer darstellen als früher. Das optische Grundprinzip besitzt Vorläufer mindestens seit 1909. Die moderne Konstruktion aus beweglicher Münze und Shell entstand jedoch nach heutigem Forschungsstand 1959 durch Eddy Taytelbaum und Philippus Postma. Bob Swadling verbesserte diese Konstruktion Mitte der 1960er-Jahre entscheidend und entwickelte später magnetische Varianten.

Seit den 1980er-Jahren wurde die Flipper Coin durch Firmen wie Sasco und Johnson stärker kommerzialisiert. Um 2000 sorgte Troy Hooser für eine neue Popularitätswelle, während Schoolcraft, Lassen, Kueppers, Tango, TCC und Swadling/Mason das Gimmick technisch immer weiter verfeinerten. Heute gehört die Flipper Coin zu den klassischen Grundwerkzeugen der anspruchsvollen Münzenzauberei und ist zugleich ein interessantes Sammelgebiet innerhalb der Geschichte mechanischer Zauberhilfsmittel.

Münzendosen

Für die Zauberkunst mit Münzen sind in der Vergangenheit einige Münzendosen erfunden worden, meist aus Messing, vernickelt, oder neuerdings auch aus Kunststoff. Einige mit und einige ohne Deckel. Mit diesem Hilfsmittel kann man Münzen erscheinen, verschwinden und wandern lassen. Unzählige Routinen wurden im Laufe der Zeit für dieses Gimmick ersonnen, viele davon alleine für die „Okito Coin Box“. Diese Dose, erfunden von Theo Bamberg (Okito, 1875-1963), ist nicht präpariert und besitzt einen Deckel. Den Deckel kann man im Laufe einer Routine auch am Dosen-Boden platzieren, sodass der Doseninhalt unsichtbar entfernt werden kann. Es gibt hier auch eine Version mit einem magnetischen Boden. Bei der „German Coin Box“ ist der Boden etwas nach innen versetzt, damit dort eine Münze „versteckt“ werden kann. Sie hat keinen Deckel. Eine Version dieser Box aus Kunststoff wurde unter dem Namen „Foxye“ 1963 von Werry auf den Markt gebracht. Die gleiche Dose, aber mit Deckel wird als „Boston Dose“ bezeichnet. Der Deckel passt auf beide Seiten der Dose. Somit kann man eine Münze im Boden damit verbergen.

Die „Buddha Coin Box“ ähnelt der Okito Dose, hat aber eine bauchige Form. Ansonsten gibt es keine Unterschiede. Eine weitere Variante der Okito Box ist die „Pandora Box“, auch „Brema Coin Box“ genannt. Deckel und Boden sind gleich hoch. Somit kann man nicht erkennen, welche Seite oben oder unten ist. Erfunden hat diese Münzendose Carl Brema (1864-1942). Im Jahr 1985 brachte Werry „Schmucki“ auf den Markt, eine Dose aus Kunststoff, mit der man auch andere kleine Gegenstände verwenden kann. Es

gab eine durchsichtige und undurchsichtige Version. Der Deckel war nicht glatt, sondern hatte einen kleinen „Griff“ auf der Oberseite. „Perplex“ ist der Name einer weiteren Dose, aus Kunststoff gefertigt und mit einem stempelartigen Deckel. Man legt eine Münze in die Dose, setzt den Deckel auf und wenn der Deckel wieder entfernt wird, ist die Münze verschwunden.

Die „Sawa Coin Box“ unterscheidet sich von der klassischen Okito Coin Box dadurch, dass im Deckel und Boden jeweils ein kleines Loch ist. Mit Hilfe eines zusätzlichen Gimmicks kann man mehrere Münzen aus ihr verschwinden lassen, wobei der Deckel nach jeder Sequenz geöffnet werden kann. Erfunden hat diese Dose Hiroshi Sawa Anfang der 1980er-Jahre. Die „Mulholland Coin Box“ ist eine kombinierte Okito- und Boston Dose, allerdings mit einem Loch im Deckel und Boden. Mit Hilfe einer speziellen Münze, die im Boden arretiert wird, wird eine „Boston Dose“ daraus. Gerard Slaxon (1922-1995) erfand eine durchsichtige Okito Dose aus Kunststoff. Bei der „Slot Box“ ist im Boden eine Nut eingefräst. Mit diesem Zusatz kann beim Kippen der Dose eine Münze zurückgehalten werden. Die „T.C. Coin Box“ ist eine weitere Münzendose aus Okito Coin und Boston Dose. Bei der „Bernard Coin Box“, erfunden 1961 von Bobby Bernard (1931-2014), handelt es sich um eine Okito Box, allerdings ist hier der Boden lose, also beweglich. Beim Kippen fällt der Boden immer nach unten, kann dabei aber nicht herausfallen.

Bei der „Ali Baba Münzenbox“ kann man in das Innere hineinschauen, sie scheint leer zu sein. Bei der Routine wird sie leer vorgezeigt, dann ein kleiner Münzenstapel auf einem kleinen Podest

platziert und mit einem Deckel bedeckt. Der Münzenstapel verschwindet und wandert in die vorher leer gezeigte Box. Eddie Gibson brachte diese Box in den 1970er-Jahren auf den Markt. Bei der „Chinese Coin Box“ von Fred Lowe aus dem Jahr 1968 kommen mehrere Trickmünzen zum Einsatz. Somit lassen sich mit dieser Münzendose fast alle Routinen umsetzen, die man auch mit anderen Boxen machen kann. Im Set werden eine Gimmick-Chinamünze und ein Gimmick-Halb Dollar mitgeliefert. Eine weitere Münzendose von Fred Lowe ist der „Coin Cylinder“ für halbe Dollar-Münzen aus dem Jahr 1965. Während ein Zuschauer den Zylinder hält, wird er vom Vorführenden mit Münzen gefüllt. Die Münzen verschwinden spurlos.

Die „Duivier Münzenbox“ kombiniert eine Okito Box und Boston Box mit einem Münzenstapel. Erstmals kam dieses Kunststück 1988 auf

den Markt. Im Jahr 1975 brachte die Firma Tenyo die allseits bekannten „Dynamic Coins“ auf den Markt. Ein Kunststück, mit dem man einen ganzen Münzenstapel wandern lassen konnte. Basierend auf dem Kunststück „Coin Cylinder“ von Fred Lowe ist dies das meist kopierte Münzenkunststück überhaupt. 1992 brachte Eckhard Böttcher das Kunststück „Münzen-Pokal“ auf den Markt. Dieser 70 mm hohe Pokal wird während der Vorführung leer vorgezeigt. Der Deckel wird aufgesetzt und nach einer magischen Bewegung wieder entfernt. Im Pokal sind nun zehn 5-DM Münzen erschienen. Dieses Kunststück ähnelt der „Ali Baba Box“ von Eddie Gibson. Das Gimmick besteht auf einer Seite aus einer 5-DM Münze, ist aber auf der anderen Seite „hohlgedreht“. Legt man nun neun Münzen in den Pokal und die Trickmünze obenauf, scheint der Pokal leer zu sein.



Abb.: Coin Cylinder, Fred Lowe, 1965



Abb.: Dynamic Coins, Tenyo, 1975



Abb.: Okito Box, Precision Magic Metal, 1994



Abb.: Buddha Coin Box, Chazpro, 2008



Abb.: Buddha Bosten Dose, Omar Ferret, 2016



Abb.: Ali Baba Coin Box, Eddie Gibson, 1975



Abb.: Duvivier Coin Box, Dominique Duvivier, 1988



Abb.: Münzen-Pokal, Eckhard Böttcher, 1992

Literatur

Modern Magic, Professor Hoffmann

Auf der Suche nach historischen Informationen über Kunststücke stößt man immer wieder auf das Buch „Modern Magic“ von Professor Hoffmann. Das erstmals 1876 erschienene Werk besteht im Hauptteil aus 18 Kapiteln und führt bewusst vom Anfängerwissen über Karten- und Münzmanipulation bis zu großen Bühnenillusionen. Die digitalisierte Ausgabe enthält außerdem einen umfangreichen Anhang über Automaten, Clairvoyance, Spiritismus und Salonzauberei. Für eine Übersicht habe ich einmal die Beschreibungen der einzelnen Kapitel zusammengefasst, wobei als Quelle die digitale Fassung des [Project Gutenberg](#) diente.

Kapitel I – Introduction

Das erste Kapitel ist weit mehr als eine bloße Einleitung. Hoffmann erläutert grundlegende Regeln für die Vorführung von Zauberkunst: Ein Kunststück soll nicht vorher angekündigt und möglichst nicht unmittelbar wiederholt werden; Bewegungen, Sprache und Ablenkung müssen aufeinander abgestimmt sein. Außerdem beschreibt er die wichtigsten Arbeitsmittel des damaligen Zauberkünstlers: Zauberstab, Zaubertisch mit Servante sowie besondere Taschen in Kleidung und Frack. Schon hier betont Hoffmann, dass ein Kunststück nicht allein durch sein Geheimnis, sondern durch Übung und überzeugende Darstellung Wirkung erhält.

Kapitel II – General Principles, Sleight-of-hand

Dieses Kapitel bildet eine regelrechte Grundschule der Kartenmanipulation. Hoffmann erklärt Pass, Forcieren, Falschmischen, Pal-

mieren, Kartenwechsel, Glimpse, Slip, das Zurückziehen einer Karte, das Wenden des Spiels sowie den „Bridge“-Grundsatz. Auch das Springenlassen und Werfen von Karten wird behandelt. Viele Techniken, die heute noch zur klassischen Kartenmagie gehören, werden hier bereits systematisch beschrieben.

Kapitel III – Card Tricks with Ordinary Cards

Nun folgen Kartenkunststücke, die keine ausgeprägte Fingerfertigkeit verlangen. Die Effekte basieren auf mathematischen Prinzipien, bestimmten Kartenfolgen, vorbereiteten Anordnungen oder einfachen Täuschungen. Karten werden gefunden, vertauscht, an unerwarteten Orten entdeckt oder scheinbar durch bloße Gedankenarbeit bestimmt. Das Kapitel richtet sich besonders an Anfänger, die bereits wirkungsvolle Kunststücke vorführen möchten, bevor sie schwierige Manipulationen beherrschen.

Kapitel IV – Tricks involving Prepared Cards

Hier verbindet Hoffmann die zuvor erlernte Fingerfertigkeit mit präparierten Kartenspielen. Er erklärt unter anderem die „Long Card“, also eine geringfügig längere Karte, sowie Biseauté- bzw. Stripper-Karten. Hinzu kommen Verfahren mit präparierten und arrangierten Spielen. Das Kapitel zeigt sehr deutlich, wie schon im 19. Jahrhundert Manipulation und geheime Präparation miteinander kombiniert wurden.

Kapitel V – Card Tricks with Special Apparatus

Jetzt kommen mechanische Hilfsmittel hinzu. Beschrieben werden unter anderem das Karten-



schwert, steigende Karten, herausspringende Karten, verschiedene Wechsel-Kartenkästen, mechanische Kartenboxen, die „Card and Bird Box“, der Card Tripod, die zerrissene Karte und mechanische Verwandlungskarten. Damit dokumentiert das Kapitel zugleich zahlreiche typische Kartenapparate des viktorianischen Zauberhandels.

Kapitel VI – Sleight-of-hand Coin Tricks

Dieses Kapitel ist die Grundschule der Münzemanipulation. Hoffmann beschreibt verschiedene Formen des Palmierens, falsche Übergaben – „Passes“ – und Münzwechsel. Die Methoden sind nicht ausschließlich auf Münzen beschränkt, sondern lassen sich auch auf andere kleine Gegenstände übertragen. Dieses Kapitel übernimmt für Münzen ungefähr die Funktion, die Kapitel II für Karten besitzt.

Kapitel VII – Coin Tricks without Apparatus

Auf Grundlage der erlernten Techniken folgen Münzkunststücke, die weitgehend ohne besondere Apparate ausgeführt werden können. Münzen verschwinden, verwandeln oder vervielfachen sich, wandern von Ort zu Ort oder erscheinen in Früchten und anderen Gegenständen. Hoffmann zeigt dabei immer wieder, wie Palmieren, Austausch und Ablenkung miteinander verbunden werden.

Kapitel VIII – Coin Tricks with Special Apparatus

Nun werden Münzkunststücke mit mechanischen Hilfsmitteln beschrieben. Dazu gehören besondere Abdeckungen, Münzbehälter, Gläser, Kästchen, Teller und Tablett sowie Apparate für das Erscheinen, Verschwinden oder Verwandeln von Geldstücken. Auch der klassische Effekt

eines „Geldregens“ wird behandelt. Das Kapitel ist deshalb auch eine interessante Quelle zur Entwicklung früher Münz-Gimmicks.

Kapitel IX – Tricks with Watches

Hoffmann widmet ein eigenes Kapitel den damals sehr populären Uhrenkunststücken. Eine geliehene Uhr scheint sich zu verbiegen, eine gedachte Uhrzeit wird vorausgesagt, oder eine Uhr verschwindet und erscheint an anderer Stelle. Besondere Apparate wie Watch Mortar, Magic Pistol, Watch Box und Watch Target werden erläutert. Gerade diese Kunststücke zeigen, wie gern Zauberkünstler im 19. Jahrhundert mit wertvollen geliehenen Gegenständen arbeiteten, um die Wirkung zu steigern.

Kapitel X – Tricks with Rings

Im Mittelpunkt stehen geliehene Fingerringe. Sie wandern von einer Hand zur anderen, durchdringen Tücher oder Tische, erscheinen auf einem Stab oder sogar in einem Ei. Hoffmann erklärt dabei auch das zentrale Prinzip der heimlichen Substitution eines geliehenen Ringes durch einen ähnlichen Ersatzring. Weitere Effekte sind „The Flying Ring“, „The Magic Ball and Rings“ und „The Magic Rose“.

Kapitel XI – Tricks with Handkerchiefs

Dieses Kapitel behandelt Kunststücke mit Taschentüchern, einem der wichtigsten Requisiten der klassischen Zauberkunst. Knoten erscheinen oder verschwinden, Tücher können scheinbar nicht verbrannt werden, verschwinden und werden aus anderen Gegenständen reproduziert. Zusätzlich beschreibt Hoffmann Hilfsmittel wie die sogenannte Hand-Box.

Kapitel XII – Tricks with Dominoes and Dice

Domino- und Würfelneststücke bilden eine kleinere, aber interessante Gruppe. Hoffmann beschreibt Vorhersagen und mathematische Kunststücke mit Dominosteinen sowie Methoden, bei denen die Augenzahlen von Würfeln scheinbar verändert oder ohne Sicht erkannt werden. Das Kapitel zeigt besonders deutlich die Verbindung von Zauberkunst, Mathematik und vorbereiteten Requisiten.

Kapitel XIII – The Cups and Balls

Den Becherspiel betrachtet Hoffmann als eine der ältesten Grundlagen der Taschenspielerkunst. Ausführlich erklärt er Palmieren, falsches Ablegen, heimliches Einbringen von Kugeln unter die Becher und zahlreiche sogenannte „Passes“. Kugeln wandern von Becher zu Becher, durchdringen scheinbar den Tisch, vervielfachen sich und verwandeln sich schließlich in größere Kugeln. Das Kapitel gehört zu den ausführlichsten Lehrabschnitten des Buches.

Kapitel XIV – Ball Tricks with Special Apparatus

An das Becherspiel schließen sich Kunststücke mit größeren Kugeln und besonderen Apparaten an. Hoffmann erklärt das Palmieren größerer Bälle, das Verschwinden am Tisch sowie Geräte wie Ball Box, Red-and-Black-Ball Vases und Morison's Pill-box. Weitere Effekte lassen eine Kugel zu einer Rose werden oder eine Kugel scheinbar selbstständig reagieren.

Kapitel XV – Hat Tricks

Der Zylinder wird nun selbst zum Hauptrequisit. Aus einem scheinbar leeren Hut erscheinen Kanonenkugeln, zahlreiche Becher, Puppen, Trommeln, Vogelkäfige und andere Gegen-

stände. Auch Speisen werden scheinbar im Hut hergestellt. Dieses Kapitel dokumentiert sehr schön die typische Produktionszauberei des 19. Jahrhunderts, bei der ein leer gezeigter Hut als Quelle großer Mengen von Gegenständen diente.

Kapitel XVI – Miscellaneous Tricks

Dies ist eines der umfangreichsten Kapitel des Buches. Hoffmann sammelt hier Kunststücke, die keiner der vorherigen Kategorien eindeutig zugeordnet werden können. Dazu gehören das wiederhergestellte Seil, „Grandmother's Necklace“, verschwindende Puppen und Handschuhe, Egg Bag, Eierproduktionen, verschiedene Kästen, Wechselgeräte, Vasen, Flaschen, Flüssigkeitskunststücke, die Chinese Rings, Blumenproduktionen, verschwindende Würfel, Vogelkäfige und zahlreiche weitere Apparate. Besonders wertvoll ist der Abschnitt über allgemein verwendbare Zauberapparate wie Drawer Box, Changing Cover, Changing Caddies und verschiedene Produktionsgeräte.

Kapitel XVII – Stage Tricks

Hier erreicht Hoffmann die große Bühnenzauberkunst. Zunächst erklärt er die Konstruktion professioneller Zaubertische, Fallen, Klappen, Pistons und mechanischer Einrichtungen. Anschließend beschreibt er zahlreiche große Effekte, darunter Fairy Star, Card Bouquet, Demon's Head, Magic Picture Frame, The Sphinx, Cabinet of Proteus, Indian Basket Trick, elektrische Kunststücke, Light and Heavy Chest, Spirit-Rapping, Magic Bell, Crystal Cash Box, Magic Drum und die Aërial Suspension. Dieses Kapitel ist eine ausgesprochen wichtige Quelle für die Bühnentechnik und Apparatezauberei.

Kapitel XVIII – Concluding Observations

Das Schlusskapitel behandelt nicht mehr einzelne Tricks, sondern die Kunst des Vorführens. Hoffmann fordert intensives Üben, bevor ein Kunststück öffentlich gezeigt wird. Danach müsse der mechanische Ablauf mit einer dramatischen Präsentation verbunden werden. Er behandelt Programmgestaltung, Bühnenanordnung, Sprache, Auftreten und den Umgang mit Fehlern. Bemerkenswert modern ist seine Auffassung, dass der Zauberkünstler während der Vorführung selbst an die von ihm dargestellte „magische Wirklichkeit“ glauben müsse, um das Publikum überzeugend hinein-zuziehen.

Der Anhang – „Ancient and Modern Magic“

Der Anhang ist fast ein eigenes kleines Buch und in acht weitere Kapitel gegliedert. Er beschäftigt sich vor allem mit mechanischer Zauberkunst und berühmten Illusionen. Nach einer historischen Einführung folgen Kempelen und Robert-Houdin mit ihren Automaten und mechanischen Kunststücken. Weitere Kapitel behandeln Theodin, Robin, Anderson, Stodare sowie Effekte wie den „Living Head“, anschließend die berühmten Automaten Psycho, Zoe und Fanfare von Maskelyne & Cooke. Danach folgen Marionetten und scheinbar lebende Figuren.

Besonders interessant sind die letzten drei Kapitel des Anhangs. Kapitel VI behandelt Clairvoyance bzw. Second Sight, einschließlich Gedankenübertragung, verdeckter Schrift und Zahlenübermittlung. Kapitel VII untersucht den zeitgenössischen Spiritismus und erklärt Methoden angeblicher Medien, etwa Fesseltests,

schwebende Musikinstrumente, geheimnisvolle Schrift und bewegte Tische. Kapitel VIII kehrt zur praktischen Salonzauberei zurück und beschreibt unter anderem den Indian Sand Trick, den „Q“-Trick, den markierten Florin in Orangen sowie Bautiers berühmtes Ink-and-Water-Kunststück.

Gesamtcharakter des Buches

Die eigentliche Stärke von „Modern Magic“ besteht darin, dass Hoffmann nicht einfach eine Sammlung von Zaubertricks vorlegt. Er baut das Buch didaktisch auf: zuerst Präsentationsgrundlagen, dann Karten- und Münzmanipulationen, anschließend einzelne Requisitengruppen, Apparatezauberei und schließlich professionelle Bühnenillusionen. Das Werk dokumentiert damit einen großen Teil des technischen Wissens der Zauberkunst um 1876 und zeigt zugleich, welche Prinzipien – Palmieren, Austausch, Forcieren, Ablenkung, geheime Ladungen, mechanische Wechsel und überzeugende Präsentation – bis heute die Grundlage vieler Kunststücke bilden.

Die Anfänge des Spiritismus in den USA

Spiritisten und Geisterbeschwörer kann man sicherlich nicht als Mentalisten oder Mentalmagier im heutigen Sinne betrachten. Es gab einige Menschen, wie Harry Houdini und John Nevil Maskelyne, die diese Scharlatane bekämpft haben, denn meist waren es tatsächlich Leute, die ihrem Publikum etwas vorgemacht haben.

Der moderne Spiritismus, im englischen Sprachraum meist als Modern Spiritualism bezeichnet, entwickelte sich in der Mitte des 19. Jahrhunderts in den Vereinigten Staaten zu einer außerordentlich populären religiösen und gesellschaftlichen Bewegung. Zwar hatte es den Glauben an Geistererscheinungen und eine mögliche Verbindung mit Verstorbenen schon lange zuvor gegeben, doch entstand nun die Vorstellung, dass praktisch jeder Mensch mithilfe eines besonders begabten „Mediums“ mit der Geisterwelt in Verbindung treten könne. Als symbolischer Beginn dieser Bewegung gilt das Jahr 1848 und ein kleines Haus in Hydesville im US-Bundesstaat New York.

Im Mittelpunkt der Ereignisse standen die **Fox-Schwwestern**. Die jungen Margaret „Maggie“ Fox und Catherine „Kate“ Fox berichteten im März 1848 von geheimnisvollen Klopfgeräuschen in ihrem Elternhaus. Die Geräusche schienen auf Fragen zu reagieren. Bald entwickelte die Familie ein einfaches Verständigungssystem: Eine bestimmte Anzahl von Klopfzeichen konnte Zahlen oder Buchstaben bedeuten, sodass vermeintlich eine Unterhaltung mit einem unsichtbaren Wesen möglich wurde. Die ältere

Schwester Leah Fox erkannte rasch die öffentliche Wirkung dieser Vorgänge und beteiligte sich später ebenfalls an spiritistischen Sitzungen. Die Schwestern wurden zu bekannten Medien und traten vor immer größeren Zuschauerkreisen auf. Was zunächst im privaten Wohnhaus begonnen hatte, wurde innerhalb kurzer Zeit zu einem öffentlichen Ereignis.

Die berühmten „Raps“, also die Klopfzeichen der Fox-Schwwestern, beeinflussten zahllose Nachahmer. In amerikanischen Städten entstanden spiritistische Zirkel, Séancen wurden in privaten Wohnungen und öffentlichen Sälen veranstaltet, und Zeitungen berichteten regelmäßig über angebliche Kontakte mit Verstorbenen. Besonders nach Beginn des amerikanischen Bürgerkriegs 1861 erhielt der Spiritismus zusätzlichen Auftrieb. Hunderttausende Familien hatten Angehörige verloren, und das Versprechen, mit einem verstorbenen Sohn, Ehemann oder Bruder noch einmal sprechen zu können, besaß eine enorme emotionale Kraft. Selbst Angehörige gesellschaftlich höchster Kreise beschäftigten sich mit Séancen.

Allerdings war die Geschichte der Fox-Schwwestern von Anfang an von Auseinandersetzungen zwischen Gläubigen und Skeptikern begleitet. Im Jahr 1888 erklärte Maggie Fox öffentlich, die berühmten Klopfgeräusche seien auf natürliche Weise erzeugt worden, unter anderem durch Bewegungen der Zehengelenke. Ihre Erklärung wurde als große Entlarvung des Spiritismus gefeiert. Später widerrief sie Teile ihrer Aussage wieder. Unabhängig davon, wie man die wider-



Die Fox-Schwwestern
V.l.n.r.: Margaretta,
Kate and Leah

sprüchlichen späteren Aussagen beurteilt, hatten die Ereignisse von Hydesville eine Entwicklung ausgelöst, die längst nicht mehr von den Fox-Schwestern kontrolliert werden konnte.

Eine entscheidende Veränderung trat ein, als aus der relativ stillen Séance zunehmend eine regelrechte öffentliche Schau wurde. Zu den wichtigsten Vertretern dieser Entwicklung gehörten die **Gebrüder Davenport**, Ira Erastus Davenport (1839-1911) und William Henry Davenport (1841-1877) aus Buffalo im Staat New York. Seit den 1850er-Jahren präsentierten sie spiritistische Phänomene, die weit spektakulärer waren als einfache Klopfschläge. Ihr berühmtestes Requisit war das später sogenannte Davenport Spirit Cabinet. Die Brüder wurden von Zuschauern mit Seilen gefesselt und in einen großen Schrank gesetzt. Musikinstrumente befanden sich ebenfalls im Inneren. Sobald die Türen geschlossen wurden, erklangen Glocken, Gitarren oder andere Instrumente, Gegenstände bewegten sich und wurden teilweise aus dem Kabinett herausgeschleudert. Öffnete man die Türen, schienen die Brüder weiterhin fest gefesselt zu sein. Die Library of Congress bezeichnet diese Kabinett-, Seil- und Instrumentenphänomene als wichtigen Schritt in der Geschichte mediumistischer Manifestationen.

Damit entstand ein Bereich, in dem Spiritismus und Zauberkunst kaum noch voneinander zu trennen waren. Ein Teil des Publikums glaubte an echte Geistererscheinungen, während Zauberkünstler erkannten, dass dieselben Effekte mit Befreiungstechniken, geschickt gelegten Fesseln und anderen Bühnmethoden erzeugt werden konnten. Die Davenports selbst hielten

ihre öffentlichen Aussagen über die Ursache ihrer Phänomene auffallend mehrdeutig. Ira Davenport erklärte später gegenüber Harry Houdini, die Brüder hätten öffentlich niemals ausdrücklich behauptet, ihre Erscheinungen seien tatsächlich durch Geister verursacht worden.

In dieser Atmosphäre begann auch die Karriere von **Anna Eva Fay** (1851-1927). Die in Ohio als Ann Eliza Heathman geborene Amerikanerin wurde zu einem der berühmtesten Bühnenmedien des ausgehenden 19. Jahrhunderts. Unter Bezeichnungen wie „The Indescribable Phenomenon“ verband sie spiritistische Séancen mit öffentlichen Theaterauftritten. Zu ihren bekanntesten Darbietungen gehörten Fesselungs- und sogenannte „Cotton Bandage“-Experimente. Obwohl Fay scheinbar vollständig festgebunden war, bewegten sich Gegenstände oder Instrumente wurden gespielt. Ihre Vorführungen führten sie auch nach Europa, wo sie 1874 und 1875 die Aufmerksamkeit des englischen Wissenschaftlers William Crookes erregte. Später wurden verschiedene ihrer Methoden von ehemaligen Mitarbeitern, Zauberkünstlern und Kritikern erklärt.

Ein besonders interessanter Gegenspieler dieser Medien war **Samuel Spencer Baldwin** (1848-1924), besser bekannt als Samri Baldwin oder „The White Mahatma“. Baldwin hatte als junger Mann Vorführungen der Davenport-Brüder gesehen und begann sich gerade deshalb intensiv mit den Methoden spiritistischer Medien zu beschäftigen. Er reproduzierte später zahlreiche scheinbar übernatürliche Erscheinungen und trat als Zauberkünstler, Mentalist

**ST. GEORGE'S HALL,
LANGHAM PLACE.**

**RETURN
OF THE
BROTHERS DAVENPORT
AND
MR. FAY.**

THE BROTHERS DAVENPORT and Mr. FAY have the honour to announce that, after a tour of three years over the greater part of the Continent of Europe, they have returned once more, and probably for the last time, to this Metropolis, where they will give a few *Stances* previous to their departure for the United States.

During their European tour they have given *Stances* in Paris, Berlin, Vienna, Moscow, St. Petersburg, and nearly every great Continental Capital; and have had the honour of appearing before their Majesties the Emperors of France and Russia, the Royal Family of Prussia, and great numbers of the most Distinguished Personages in Europe. Many thousands of persons of the highest rank and intelligence have witnessed the astonishing experiments given in their presence.

Throughout the Northern American States, from 1853 until their first visit to England in 1864, they were seen by thousands of persons.



Anna Eva Fay,
1851-1927

BALDWIN'S ILLUSTRATED BUTTERFLY
A PAPER THAT WILL INTEREST EVERYBODY
This special number contains Dr. Frank Baldwin's Memoirs
Lesson. Memoirs thoroughly taught in half an hour.
[Circulation One]
PRICE SIXPENCE.]



Mrs. KITTIE BALDWIN.
THE ROSICRUCIAN SOMNAMBULIST.



Professor S. S. BALDWIN.
THE EMINENT PSYCHOMETRIST.

PROFESSOR S. S. & KITTIE BALDWIN,
AND THE BUTTERFLY COTERIE.
Are presenting the queerest, quaintest, most bewildering entertainment ever given, the entire programme being replete with absolute novelties never seen in Great Britain.
EACH ARTIST IS A STAR.
THE COMPLETE ENTERTAINMENT
Is Funnier than a Pantomime, more interesting than a Circus, more exciting than a Tragedy, more novel than Comedy or Drama, and is by long odds
THE FUNNIEST SHOW ON EARTH
THE LATEST SOCIETY SENSATION.
Prof. S. S. & KITTIE
BALDWIN,
THE WEIRD ROSICRUCIAN
SOMNAMBULANCISTS.
MISS KATE RUSSELL.
THE BUTTERFLY
"MIMIC."
THE WORLD'S
GREATEST
"FACIAL DELINEATOR."
INTRODUCING TO THE PUBLIC THE MOST PLEASING OF MODERN ENTERTAINERS,
THE BUTTERFLY COTERIE,
Prof. and Mrs. KITTIE BALDWIN,
Miss ADA DELROY,
The Petite Queen of Hearts.
Mr. JIM BELL,
The Senegambian Senator.
Miss MARION CONSTANCE,
Protean Character Artist.
AND A GALAXY OF STARS.
The Funniest Show on this Great Earth.

und Entlarver spiritistischer Methoden auf. In einer bereits 1879 erschienenen Schrift beschäftigte er sich ausdrücklich mit der Enthüllung von Spirit-Medien und beschrieb unter anderem Anna Eva Fay. Damit zeigt Baldwin beispielhaft, wie unmittelbar aus dem Spiritismus die moderne Mental- und Gedankenlesekunst hervorging.

Eine weitere Spielart der angeblich unsichtbaren Kräfte entstand in den 1880er-Jahren durch **Lulu Hurst** (1869-1950), die als „Georgia Wonder“, „Electric Girl“ oder „Magnetic Girl“ berühmt wurde. Als Jugendliche demonstrierte sie scheinbar eine geheimnisvolle Kraft, gegen die selbst kräftige Männer machtlos waren. Männer konnten Stühle, Stöcke oder Billardqueues nicht festhalten, sobald Hurst diese berührte. Zeitweise wurden ihre Fähigkeiten mit Elektrizität, Magnetismus oder übersinnlichen Kräften erklärt. Hurst selbst erläuterte später, dass ihre erstaunlichen Leistungen auf geschickt angewandter Körpermechanik, Hebelwirkung und der Ablenkung der vom Gegner eingesetzten Kraft beruhten.

Der Erfolg Lulu Hursts brachte zahlreiche Nachahmer hervor. Die bedeutendste war **Annie Abbott**, eigentlich Dixie Annie Jarratt Haygood, bekannt als „The Little Georgia Magnet“. Nachdem sie Hursts Vorführungen gesehen hatte, entwickelte sie ab 1885 eine eigene Variante dieses Programms. Obwohl sie körperlich klein und leicht war, konnten mehrere erwachsene Männer sie scheinbar nicht vom Boden heben oder ihr bestimmte Gegenstände entreißen. Abbott wurde in den USA und später auch in Europa zu einer großen Attraktion. In ihrer

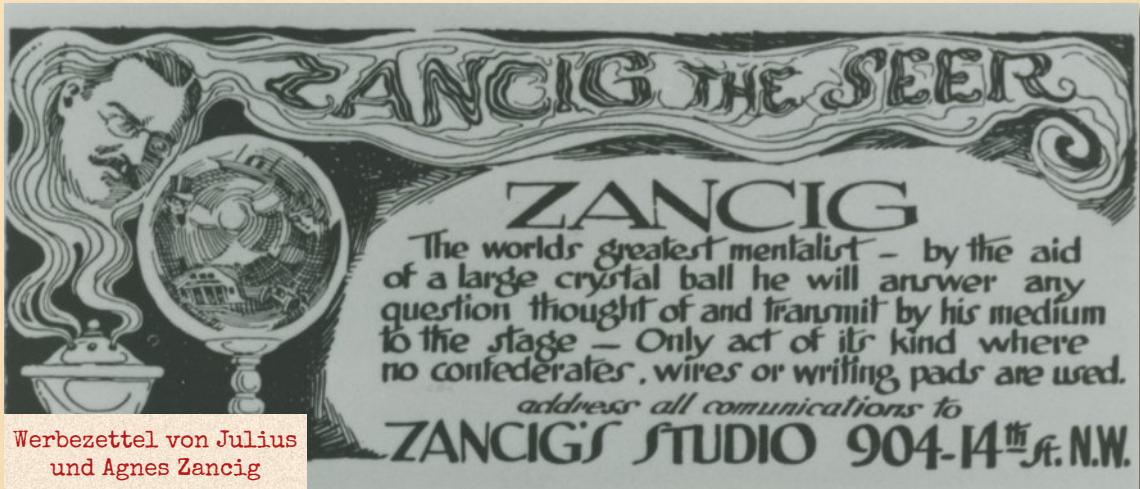
Werbung und Wahrnehmung vermischten sich physikalisches Rätsel, angebliche magnetische beziehungsweise psychische Kraft und spiritistische Vorstellungen.

Zu der aus dem Spiritismus hervorgegangenen Welt psychischer Bühnenphänomene gehörte schließlich auch **Julius Zancig** (1857-1929). Der als Julius Jörgensen in Kopenhagen geborene Künstler war in die Vereinigten Staaten ausgewandert und entwickelte gemeinsam mit seiner Frau Agnes Zancig einen der berühmtesten Gedankenleseakte der Geschichte. Unter dem Motto „Two Minds With But a Single Thought“ nahm Julius Gegenstände oder Informationen aus dem Publikum entgegen, während Agnes – häufig mit verbundenen Augen – scheinbar seine Gedanken empfing und die betreffenden Objekte beschreiben konnte. Viele Zuschauer und sogar prominente Anhänger psychischer Forschung hielten die Fähigkeiten der Zancigs für echte Telepathie. Julius erklärte später jedoch, dass ein außerordentlich kompliziertes Codesystem die Grundlage ihrer Darbietungen bildete.

Wie weit sich die amerikanischen spiritistischen Bühnenmethoden international verbreiteten, zeigt schließlich **Charles Bellini**. Bellini war kein amerikanischer Spiritist, sondern ein unter Pseudonym auftretender Hamburger Kaufmann und Antispiritist. Gerade deshalb ist er für die Entwicklung wichtig. In Deutschland führte er 1884/85 öffentlich jene Fesselungs-, Kabinett- und Gedankenleseexperimente vor, die zuvor durch amerikanische Medien bekannt geworden waren. In der Zeitschrift „Die Gartenlaube“ wurde 1885 ausführlich gezeigt, wie Bellini gefes-



Lulu Hurst



Werbezettel von Julius
und Agnes Zancig

selt und versiegelt in einem Kabinett saß, sich heimlich aus seinen Fesseln befreite, Instrumente spielte und anschließend wieder den Eindruck erweckte, ununterbrochen gebunden gewesen zu sein. Bellini wollte damit demonstrieren, dass für die angeblichen Geisterphänomene keine übernatürlichen Kräfte notwendig waren.

Die Geschichte des frühen Spiritismus in den Vereinigten Staaten ist deshalb zugleich ein bedeutendes Kapitel der Geschichte der Zauberkunst und des Mentalismus. Von den Klopfzeichen der Fox-Schwwestern führte eine direkte Entwicklung zu den spektakulären Geisterkabinetten der Davenport-Brüder und Anna Eva Fays. Daraus wiederum entstanden Bühnenformen, bei denen Gedankenlesen, Fesselungskunst, scheinbare magnetische Kräfte und übersinnliche Wahrnehmung im Mittelpunkt standen.

Künstler wie Samuel Spencer Baldwin und Charles Bellini zeigten öffentlich, dass solche Erscheinungen auch mit Tricks hervorgebracht werden konnten, während Lulu Hurst und Annie Abbott das Publikum mit vermeintlich unerklärlichen Kräften verblüfften. Julius Zancig führte diese Entwicklung schließlich in Richtung des modernen Mentalismus weiter.

Damit hatte der amerikanische Spiritismus weit über seine ursprüngliche religiöse Bedeutung hinausgewirkt. Er schuf eine neue Form öffentlicher Unterhaltung, in der die Grenze zwischen Glauben, Wissenschaft, Täuschung und Zauberkunst bewusst oder unbewusst verschwamm.

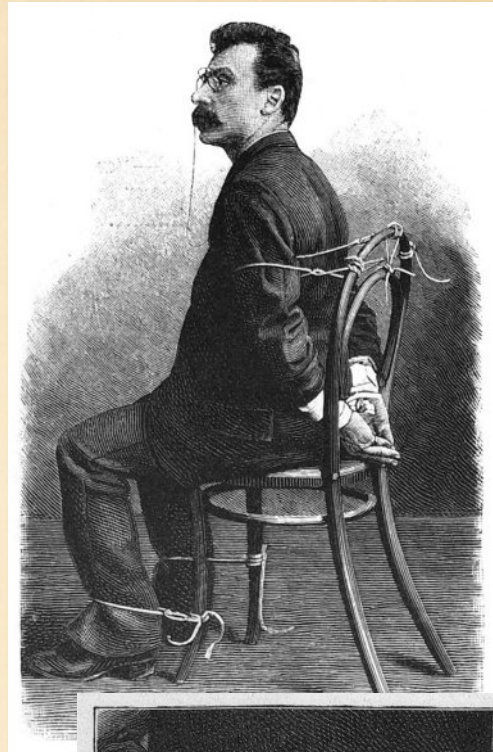


Abb.: Charles Bellini, gefesselt an einen Stuhl, befreit sich, ohne die Schnüre zu beschädigen. Die Abbildungen stammen aus der Zeitschrift „Die Gartenlaube“ aus dem Jahr 1885.



Illustrirtes Familienblatt. — Begründet von Ernst Keil 1853.

Wöchentlich 2 bis 2½ Bogen. — In Wohnmannnummern vierteljährlich 1 Mark 60 Pfennig. — In Heften à 50 Pfennig oder Halbheften à 30 Pfennig.

Die Frau mit den Karfunkelsteinen.

Roman von E. Marlitt.

(Fortsetzung.)

Nachdruck verboten.

Ohne allen Zweifel ist es die Sonne gewesen. Du Mädchen. | Gott bewahre mich, was für tolles Zeug spukt in Deinem Kopfe, mit bedeutungsvollen

„Was Du oben an hast, Lante Sophie, hast du bereit, dich langsam zu übergeben, Kind?“ gab er zu bedenken und hipfächelnd mit dem Zeigefinger gegen die Stirn. „Du kommst darauf, in den Schlaf zu zu bezaubern und verschlafen Stunde holen, und ich habe auch — er hängt dort Schlüsselschlösschen. Kannst du einen Weisen von Fleis und Wein durch die Fäden kriechen?“

Die Kleine stand und blickte nachdenklich vor sich hin. Ueberge war sie nicht, daß man, auf der kreisröthigen Kinderstube deutlich zu lesen: „Meine Augen gesehen, lasse ich mir nicht anreden!“ — ein Gesicht ausdrückte, den bekränzte die Großmama, „nicht tragen“ konnte. Und hatten auch Papa's Argumente weder seinen Erfolg, als daß das Kind entsetzt sagte: „Du laß mir's glauben, Mam, war ganz gewiß Grandma's Schwendbüchchen.“

Herr Lamprecht laut auf, und die Amtsrätin konnte ihres Herzens nicht hin, leise einzustimmen. „Die Grumm, Kind? R



mit bedeutungsvollen daß uns die Seele immer machen und wegen verwirren, neu aufmerkten Enge? Weit's Ermahnung der au im rothen Salu Dir beweisen, daß Summen Menschen ist von den Straßen Raum nicht halten. Ein Hüt und was gesehen haben, und kanst nicht etwa die hatten und Wölken von sinnweisen — die Summen Beispiel schme unter stern und Jähresfech, daß gewisse Zufallende Lichtumverfessens durchtig quereisen, und aus fliegenden Schleiern be sich für einen Moment Arm gehoben, so weiß rund!“ — Sie nicht gegenent Blickes ausdrucksvoll mit dem Kopfe prekte die verschlungene Hände gegen die Brust. Denn nur nicht bereits e dritte Befechung schen Gräber und geigen Seiten dahinter ist! Der Gebauft macht das Bild lebend!

„Saprahl! — was wäre!“ antwortete Lamprecht mit dem dämmigen Nachsehen, bei er sich den Bart sch, „Du würdest sich mich Vergessungen und schaffende Ohren nötig

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, Zauberklöngl, 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, Silkwonder, 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.

Impressum

Georg Walter
Steinackerstr. 12
53797 Lohmar

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