

Das Magic History Magazin

— * Geschichte und Geschichten * —



— Künstler, Apparate, Erfinder, Periodika und mehr —

Zauberer

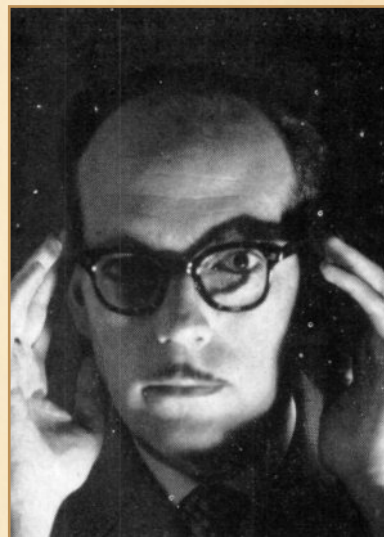
Franz Braun

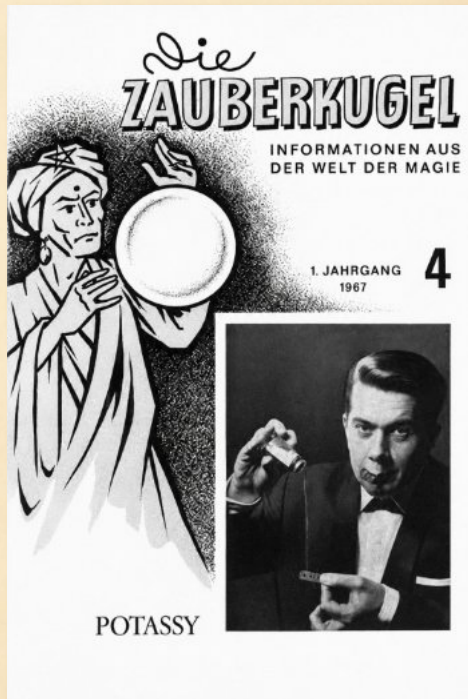
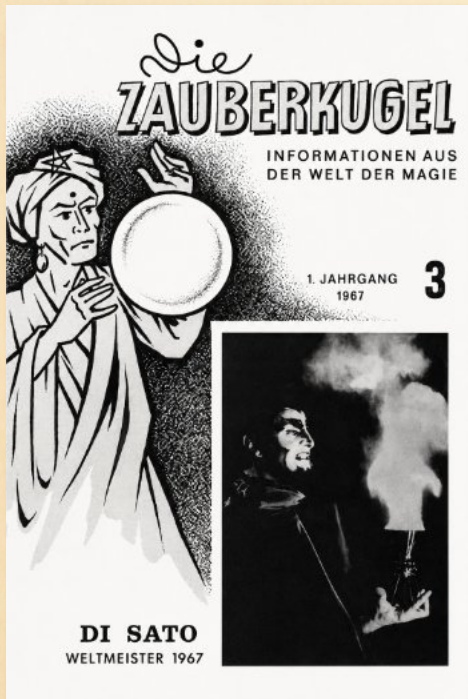
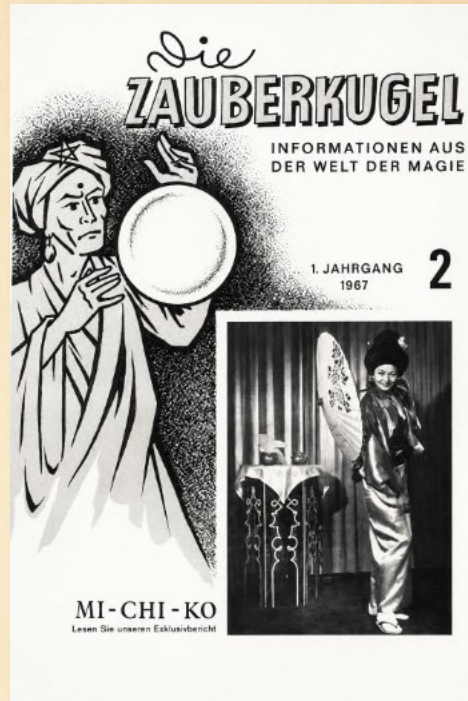
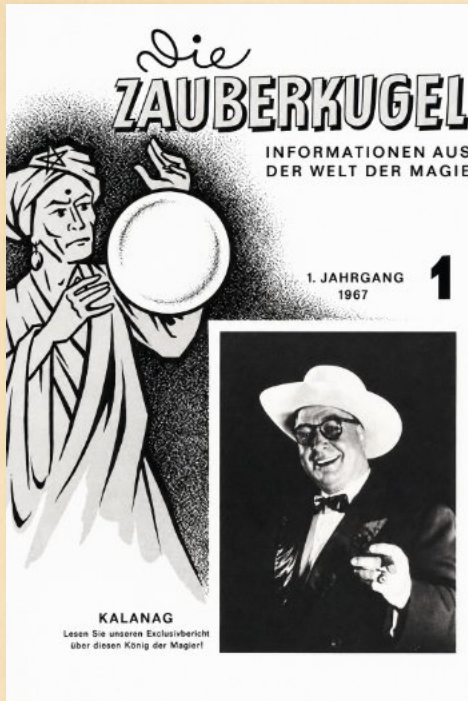
Franz Braun war Zauberer, Herausgeber und Spielkartenforscher. Er wurde am 14. April 1923 in Hennef an der Sieg geboren und starb am 27. September 2016 in Köln. Er gehörte zu den Persönlichkeiten der deutschen Zauberszene, bei denen sich Zauberkunst, publizistische Arbeit und Sammelleidenenschaft besonders eng miteinander verbanden. Hauptberuflich arbeitete Braun bei einer Kölner Versicherung, der er rund vier Jahrzehnte verbunden blieb. Sein Interesse an der Zauberkunst begann bereits im Alter von etwa zwölf Jahren. Nach einer Begegnung mit einem Zauberer kaufte er sich seine ersten Kunststücke beim bekannten Hamburger Zauberhaus Janos Bartl und begann bald selbst vor Verwandten und Schulfreunden aufzutreten. Nach dem Abitur wurde Braun während des Zweiten Weltkriegs Soldat und war unter anderem in Russland und Italien eingesetzt. Nach seiner Rückkehr nach Köln im Jahr 1945 führte ihn sein beruflicher Weg schließlich in die Versicherungsbranche.

Innerhalb der deutschen Zauberszene wurde Braun vor allem durch seine organisatorische und redaktionelle Arbeit bekannt. Von 1960 bis 1965 leitete er als Schriftleiter die Zeitschrift *MAGIE*, das Vereinsorgan des Magischen Zirkels von Deutschland. Für diese Tätigkeit erhielt er am 16. September 1962 als erster Träger den neu gestifteten Karl-Schröder-Gedächtnisring. Brauns besondere Vorliebe galt Kartenkunststücken, mathematischen Prinzipien und schließlich der Geschichte der Spielkarte. Aus dem Zauberer entwickelte sich ein international anerkannter Sammler und Spielkartenforscher. Sein 1966 erschienenes Buch „Spielkarten und Kartenspiele“ wurde zu einem frühen deutschsprachigen Überblickswerk für Sammler. Später veröffentlichte er zahlreiche Spezialstudien über Spielkartenhersteller und historische Kartenspiele. Die International Playing-Card Society führt Franz Braun heute unter ihren verstorbenen Honorary Fellows; ihr Fachjournal veröffentlichte nach seinem Tod einen eigenen Nachruf.



Franz Braun
1923–2016





Die „Zauberkugel“

Nach seiner Tätigkeit als Schriftleiter der „MAGIE“ verwirklichte Franz Braun 1967 ein eigenes Zeitschriftenprojekt. Unter dem Titel „Die Zauberkugel – Informationen aus der Welt der Magie“ erschien eine modern konzipierte Zauberzeitschrift, die sich bewusst nicht ausschließlich auf die Erklärung neuer Kunststücke konzentrierte. Stattdessen standen Porträts, Reportagen, Erzählungen, Nachrichten und Informationen aus der Zauberwelt im Vordergrund. Damit unterschied sich die „Zauberkugel“ deutlich von vielen klassischen Fachzeitschriften jener Zeit. Von der Zeitschrift erschienen im Jahr 1967 lediglich vier Hefte. Das Vorhaben musste aufgrund einer Erkrankung Franz Brauns bereits nach dem ersten Jahrgang beendet werden. Die vier Titelbilder zeigten bekannte Zauberkünstler: Kalanag, Mi-Chi-Ko, Di Sato und Paul Potassy. Zu den Mitarbeitern gehörten unter anderem Hanns Friedrich, Dieter Buslau und Jochen Zmeck.

Bereits das erste Heft machte die redaktionelle Richtung deutlich. Es enthielt unter anderem einen größeren Beitrag von Dieter Buslau über Kalanag. Insgesamt sollte die Zeitschrift nach Brauns Vorstellung nicht nur den ständig auftretenden Zauberkünstler ansprechen, sondern ebenso den Liebhaber und historisch interessierten Leser. Die komplette Folge von 1967 umfasst den 1. Jahrgang, Hefte 1 bis 4. Gerade die kurze Erscheinungszeit macht die „Zauberkugel“ heute zu einem interessanten Sammelgebiet. Die vier Hefte bilden eine kleine, abgeschlossene Reihe und dokumentieren zugleich einen Versuch, die deutsche Zauberzeitschrift stärker in Richtung eines

allgemein lesbaren Magazins über Persönlichkeiten und Ereignisse der Zauberkunst weiterzuentwickeln.

„Die Spielkarte“

Noch vor der „Zauberkugel“ hatte Franz Braun ein anderes publizistisches Projekt begonnen, das seiner zweiten großen Leidenschaft gewidmet war. Im März 1964 erschien das erste Heft von „Die Spielkarte – Mitteilungsblatt für Spielkarten-Sammler“. Die Zeitschrift erschien bis 1967 in vier Jahrgängen und entwickelte sich zu einer wichtigen frühen Informationsquelle für die damals noch vergleichsweise kleine internationale Gemeinschaft der Spielkartensammler.

Die Gestaltung war für ein Sammlermagazin ausgesprochen aufwendig. Die farbig illustrierten Umschläge wurden von dem Wiener Grafiker und Zauberkünstler Anton Stursa entworfen. Einzelne Ausgaben enthielten richtige Fototafeln auf Fotopapier und sogar eingeklebte Original-Musterkarten. Außerdem wurden Sammler und ihre Kollektionen vorgestellt – darunter Louis Tummers, Jean Marc und Guðbrandur Magnússon. Dadurch war „Die Spielkarte“ nicht nur eine Fachzeitschrift, sondern zugleich eine Art Schaufenster der internationalen Spielkartensammlerszene.

Wie wichtig Brauns Zeitschrift für die damalige Sammlergemeinschaft war, beschreibt der britische Spielkartenforscher Ken Lodge rückblickend sehr anschaulich. In den 1960er-Jahren existierten nur wenige zuverlässige Publikationen, über die Sammler Informationen austauschen konnten; ausdrücklich nennt er

Franz Brauns „Die Spielkarte“ als eine dieser seltenen Informationsquellen. Eine erhaltene Ausgabe 4. Jahrgang, Nr. 1 von 1967 dokumentiert das letzte Erscheinungsjahr.

Nach dem Ende der Zeitschrift blieb Franz Braun der Spielkartenforschung jahrzehntelang verbunden. Ab 1988 veröffentlichte er im Eigenverlag seine Schriftenreihe „Spielkarten“, in der Spezialstudien etwa über Altenburger Kriegsspielkarten, Spielkarten der DDR, Kölner Kartenhersteller, B. Dondorf und andere bedeutende Hersteller erschienen.

Damit verkörperte Franz Braun zwei Welten, die bei ihm immer miteinander verbunden blieben: die Zauberkunst und die Spielkarte. Mit der kurzlebigen „Zauberkuugel“ hinterließ er ein ungewöhnliches deutsches Zaubermagazin, mit „Die Spielkarte“ dagegen eine Publikation, die weit über die Zauberszene hinaus für Sammler und Historiker Bedeutung erlangte. Seine jahrzehntelange Arbeit als Autor, Herausgeber, Sammler und Forscher macht ihn deshalb zu einer bemerkenswerten Persönlichkeit der deutschen Zauber- und Spielkartengeschichte.

Mein Steckbrief

In der Magie, 39. Jahrgang, Heft Nr. 10 aus 1959, S. 281 hat Franz Braun über sich selbst geschrieben und einen persönlichen Steckbrief hinterlassen.

Es ist nicht ganz leicht, über sich selbst zu schreiben. Schildert man sich so, wie man gerne gesehen werden möchte, heißt es mit Recht: „Dieser Angeber!“ Bleibt man aber ehrlich, dann sagt der Leser: „Diese Flasche!“

Da ich natürlich beides nicht sein möchte, versuche ich mich kurzzufassen (was mir sehr schwerfällt, wie sie an meinen Kunststückbeschreibungen feststellen werden. Das hängt vielleicht damit zusammen, das ich in der Inflationszeit geboren wurde, wo die Preisschilder und die Gesichter ja auch immer länger wurden, ohne dass man es wollte.

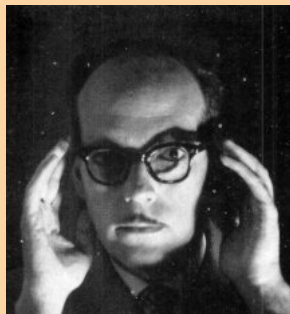
Meine Mutter musste damals mit vielem rechnen (mit dem schmalen Wirtschaftsgeld nämlich und den täglich steigenden Preisen). Dieser Umstand hat dann auch bei mir seine Spuren hinterlassen, denn nach dem Abitur und fünf Jahren Krieg landete ich im mathematischen Büro einer Versicherungsgesellschaft. (Nun wissen Sie auch schon, wie ich auf die Zahlentricks komme). Die ersten Zauberkunststücke sah ich bei meinem Vater, der als begeisterter Skatspieler auch eine Reihe von Kartentricks beherrschte, die er uns bei ganz besonderen Anlässen vorführte.

Den Wunsch, zaubern zu können (leider ist er bis heute noch nicht in Erfüllung gegangen), hatte ich aber erst, als ich eines Tages auf einem Jahrmarkt eine Schaubude entdeckte, in der ein Zauberer mit Changierbeutel und Würfelkasten auftrat. Der Höhepunkt seiner Schau waren Ballmanipulationen, die er, teils zaubernd, teils jonglierend, vorführte. Eine großartige Darbietung (wenigstens in meiner Erinnerung), wie ich sie in dieser Art nicht mehr gesehen habe.

Noch ganz unter dem Eindruck dieses Zauberkünstlers fiel mein Auge am nächsten Tag durch Zufall auf die Anzeige eines Zauberhändlers, und damit begann das, was Hunderte vor und nach mir erlebt haben. Die erste Preisliste kam, ich verkroch mich in mein Zimmer und war „weg“ (wie man so schön sagt). Für 50 Pfennige konnte man da erfahren, wie man ein Geldstück beliebig oft erscheinen und verschwinden lassen kann und Ähnliches. Wäre nicht

Mein Steckbrief

von FRANZ BRAUN



das schmale Taschengeld gewesen, ich hätte gleich alles bestellt. So aber begnügte ich mich notgedrungen zunächst mit Tricks für genau 5 Mark, denn das war die Voraussetzung für den Erhalt der nächsten Preisliste mit einer „Unzahl neuer Kunststücke“.

Und dann ging der übliche Kreislauf los: bestellen, täglich zur Post (denn ich ließ vorsichtshalber alles postlagernd schicken, damit meine Eltern nichts merkten), Freude, oder noch öfter Enttäuschung, neue Liste, neue Hoffnungen, bestellen usw. usw.

Aber allmählich bekam ich doch einen Einblick, und als ich nach dem Krieg zum Magischen Zirkel fand und Mitglied des Ortszirkels Köln wurde, war das Größte überstanden, denn nun nahmen mich unser Altmeister Hans Fahnenschreiber, der unvergessene Jupp Hoss und die anderen Zirkelfreunde unter die Fittiche. Eifrig besuchte ich jeden Zauberkünstler, der in erreichbarer Nähe auftrat, fuhr zu jedem Kongress und vergrößerte meine magische Bibliothek, wo ich konnte.

Doch ich stellte im Laufe der Jahre fest, dass es gar nicht so wesentlich ist, alles zu kennen, sondern dass

man sich viel besser nur auf wenig beschränkt. So pflege ich nun in den kurzen Stunden meiner Freizeit im wesentlichen meine besonderen Interessengebiete: die mathematischen Spielereien, die Kartenkunststücke und die Denksportaufgaben. Hier versuche ich brauchbare neue Methoden zu finden oder bekannte Tricks zu verbessern.

Dabei bemühe ich mich vor allem, technisch einfache Kunststücke mit einer klaren Trickhandlung zu entwickeln, denn es gibt wohl nichts Schlimmeres, als wenn man ein Kunststück vorführt, ohne es technisch zu beherrschen.

Nicht unerwähnt lassen möchte ich dann noch meine verschiedenen Sammlungen, vor allem meine Spielkarten-Sammlung, die ich im Laufe der Jahre zusammentrug. Und wenn Sie dann noch berücksichtigen, dass ich verheiratet bin (zum Glück mit einer Frau, die volles Verständnis für alle diese Hobbys aufbringt) und drei Söhne habe, so können Sie sich denken, dass ich ziemlich ausgelastet bin. Aber das alles wird Sie kaum interessieren und darum will ich es Ihnen auch gar nicht erst erzählen.

DIE SPIELKARTE

The Playing Card 1/1967



Die Spielkarte
Cover, Heft Nr. 1 aus 1967

Zauberkunststücke

Pea Can

Bei meiner Suche nach einem alten Zauberkunststück, bei dem sich kleine Bohnen oder Erbsen in einem Metallbehälter scheinbar in Wasser verwandeln, stieß ich auf eine ganze Reihe von Varianten, die unter unterschiedlichen Namen in den Zauberhandel gelangten. Heute wird dieses Prinzip meist mit der Bezeichnung „Pea Can“ verbunden. Daneben finden sich Namen wie „Midget Pea Can“, „Pea Trick“, „Improved Pea Can“, „Nu-Way Pea Can“, „Pea Picker“ oder „It's All Wet“. Gerade diese Vielzahl von Bezeichnungen macht die historische Einordnung nicht ganz einfach.

Das Grundprinzip des Kunststücks ist denkbar einfach und zugleich sehr wirkungsvoll. Ein kleiner Metallbehälter, meist aus Messing oder Aluminium gefertigt, wird zusammen mit einigen kleinen Bohnen oder Erbsen gezeigt. Diese werden in das Gefäß gegeben, teilweise wird der Behälter anschließend mit einem Korken oder Deckel verschlossen. Nach einigen magischen Gesten sind die Bohnen verschwunden, und stattdessen lässt sich aus dem kleinen Gefäß Wasser ausgießen. Besonders reizvoll ist dabei der starke Gegensatz zwischen den trockenen, festen Bohnen und dem plötzlich erscheinenden Wasser.

Einen der frühesten sicher datierbaren Hinweise fand ich für das Jahr 1939. In der Dezember-Ausgabe des amerikanischen Zaubermagazins „Genii“ wurde ein „Midget Pea Can“ besprochen, das mit Kanter's Magic Shop und Harry E. Bjorklund in Verbindung gebracht wird. Auch in

amerikanischen Archivbeständen findet sich Material unter der Bezeichnung „Bjorklund's Midget Pea Can“. Damit lässt sich zumindest belegen, dass eine entsprechend bezeichnete Ausführung spätestens Ende der 1930er-Jahre im amerikanischen Zauberhandel bekannt war. Ob Bjorklund tatsächlich der Erfinder des Prinzips war, lässt sich daraus allerdings noch nicht sicher ableiten.

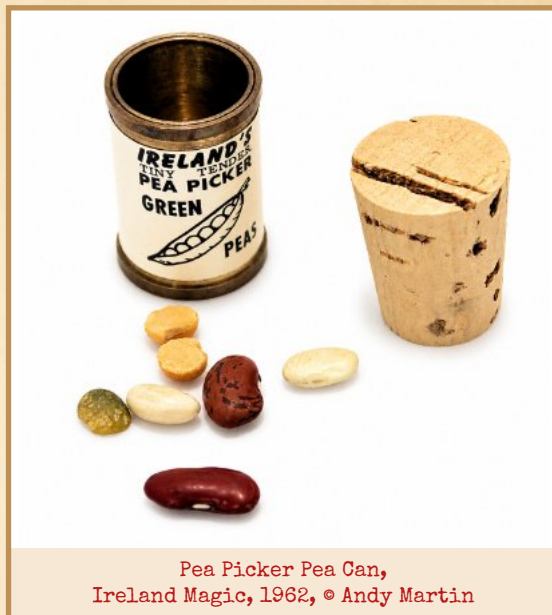
Fast gleichzeitig beziehungsweise nur wenig später taucht das Kunststück auch im englischen Zauberhandel auf. In Veröffentlichungen von L. Davenport & Co. erscheint ab den frühen 1940er-Jahren mehrfach ein „Pea Trick“, das Adams zugeschrieben wird. Im „Demon Telegraph“ wurde dieses Kunststück über einen längeren Zeitraum hinweg angeboten. Ein weiterer sicherer Eintrag stammt aus dem Januar 1948, später folgen weitere Anzeigen bis in die frühen 1950er Jahre. Damit gehörte das Kunststück offenbar über viele Jahre zum festen Sortiment des Hauses Davenport.

Besonders interessant ist für mich eine Anzeige aus dem November 1951. Im „Demon Telegraph“ wird dort ein „Improved Pea Can“ von Amadeo angeboten. Schon die Bezeichnung „Improved“ deutet darauf hin, dass es sich nicht mehr um die einfachste Form des bekannten Prinzips handelte. Eine spätere Anleitung nennt außerdem ein „Nu-Way Pea Can“ von Amadeo, das über Tannen Magic vertrieben wurde. Es liegt daher nahe, zwischen Amadeos „Improved Pea Can“ und dem späteren „Nu-Way Pea Can“ eine Entwicklungslinie zu vermuten.

Auch F. G. Thayer führte ein „Pea Can“. Erhaltene Apparate werden in die 1930er oder 1940er-Jahre datiert. Damit könnte Thayer ebenfalls zu den frühen Anbietern dieses Kunststücks gehört haben. Besonders spannend wäre es, die ursprüngliche Thayer-Kataloganzeige vollständig aufzufinden, denn sie könnte helfen, die zeitliche Reihenfolge der verschiedenen amerikanischen Ausführungen genauer zu bestimmen.

Eine besonders anschauliche Variante ist unter dem Namen „It's All Wet“ überliefert. Erhaltene Exemplare von Master Magic werden den 1940er Jahren zugeschrieben. Bei ihnen ist nicht nur der kleine Metallapparat erhalten, sondern auch ein illustriertes Anleitungsblatt. Darauf lässt sich der Effekt gut nachvollziehen: Bohnen oder Erbsen werden in das Gefäß gegeben und am Ende wird Wasser daraus hervorgebracht. Der Name „It's All Wet“ spielt dabei offensichtlich auf die überraschende Wasserproduktion an und dürfte sich für die Präsentation wesentlich besser geeignet haben als die nüchterne Bezeichnung „Pea Can“.

Dass sich dieser Name über längere Zeit hielt, zeigt ein späterer Katalog von Douglas Magicland. Im Katalog Nr. 38 aus dem Jahr 1969 findet sich auf Seite 36 erneut ein Kunststück mit dem Titel „It's All Wet“. Es wurde dort für einen Dollar angeboten. Auch hier handelt es sich um einen kleinen Metallbehälter, bei dem die Vorführung mit Bohnen beziehungsweise Erbsen beginnt und mit einer überraschenden Wasserproduktion endet. Für mich ist dieser Eintrag besonders wertvoll, weil er zeigt, dass der Effekt noch Jahrzehnte nach seinen frühen Aus-



Pea Picker Pea Can,
Ireland Magic, 1962, © Andy Martin

führungen weiterhin im Zauberhandel präsent war. Eine weitere interessante Variante stammt von der Ireland Magic Company. Unter dem Namen „Pea Picker“ wurde in den 1960er-Jahren eine kleine Messingausführung angeboten. Der Apparat war dabei wie eine winzige Dose grüner Erbsen gestaltet. Diese Form zeigt sehr schön, wie Zauberhändler versuchten, aus demselben Grundprinzip immer neue Präsentationen und Gestaltungen zu entwickeln.

Später wurde das Kunststück unter verschiedenen Namen von weiteren Händlern weitergeführt. Herb Morrissey bot beispielsweise ein „Midget Pea Can“ an, und auch bei Tannen oder Viking erschienen eigene Ausführungen. Damit entwickelte sich aus einem relativ einfachen Taschentrick ein kleiner Klassiker, der über Jahrzehnte hinweg immer wieder verändert, neu gestaltet und unter anderen Namen verkauft wurde.

Der Tintenpokal

Der Tintenpokal gehört zu jener Gruppe klassischer Zauberapparate, deren Wirkung auch nach weit über hundert Jahren unmittelbar verständlich geblieben ist. Vor den Zuschauern steht ein großer gläserner Pokal oder eine Vase, scheinbar mit tiefschwarzer Tinte gefüllt. Um jeden Zweifel auszuräumen, taucht der Zauber-künstler eine weiße Karte oder einen Löffel in die Flüssigkeit und zeigt anschließend tatsächlich schwarze Tinte. Wenige Augenblicke später verwandelt sich der gesamte Inhalt des Gefäßes in vollkommen klares Wasser. In der wirkungs-vollsten Fassung schwimmen darin plötzlich ein oder mehrere Goldfische. Im englischen Sprach-raum begegnet man dem Kunststück unter Bezeichnungen wie Ink Goblet, Ink to Water, Ink to Goldfish, Goldfish and Ink Trick oder Ink and Fish Trick. Die Firma Zauber-Klingl bezeichnete eine ihrer Ausführungen sehr passend als „Aquarium der modernen Zeit“.

Die Entstehungsgeschichte des Tintenpokals ist komplizierter, als es manche heutige Beschrei-bung vermuten lässt. Moderne Sammlerquellen schreiben das Prinzip häufig Johann Nepomuk Hofzinser zu und datieren seine Beschäftigung damit ungefähr auf das Jahr 1845. Tatsächlich ist die Idee eng mit Hofzinser verbunden, doch eine eindeutige Zuschreibung als alleiniger Erfinder lässt sich historisch kaum aufrechterhalten. Der englische Zauberkünstler Joseph Jacobs, der etwa von 1813 bis 1870 lebte und als „Wizard Jacobs“ bekannt war, führte nach Thomas Frost bereits um 1846 eine Verwandlung von Tinte in klares Wasser mit darin schwimmenden Gold-fischen vor. Frost widmete diesem Kunststück in seinem 1876 erschienenen Werk „The Lives of the

Conjurors“ ausdrücklich einen Abschnitt. Noch interessanter wird die Quellenlage durch George William Septimus Piesse. In seinem bereits 1858 erschienenen Buch „Chymical, Natural, and Physical Magic“ findet sich ein Abschnitt mit dem Titel „Houdin's Ink and Fish Trick explained“. Auch spätere englischsprachige Texte des 19. Jahrhunderts bezeichneten das Experiment als ein von „M. Houdin“ eingeführtes Kunststück. Damit wurde es zumindest in einem Teil der zeitgenössischen Literatur Robert-Houdin zuge-schrieben. Ob Robert-Houdin, Jacobs und Hof-zinser voneinander unabhängig mit ähnlichen Prinzipien arbeiteten oder bereits vorhandene Ideen weiterentwickelten, ist heute nur schwer endgültig zu entscheiden. Sicher ist dagegen, dass der Effekt spätestens in den 1840er- und 1850er-Jahren zum Repertoire bedeutender europäischer Zauberkünstler gehörte.

Bei Hofzinser erscheint das Thema zunächst in einer wesentlich poetischeren Form. Seine be-rühmte Flüssigkeitsroutine „Der Liebesbrunnen“ verband die Verwandlung des dunklen Wassers mit einem geliehenen Fingerring. Der Ring einer Zuschauerin wurde sinngemäß einer Liebes-probe unterzogen. Die dunkle Flüssigkeit sollte sich nur dann klären, wenn die Liebe der Besitzerin wahrhaftig sei. Nach der Verwand-lung schwammen Fische im klaren Wasser, und in einer besonders starken Fassung wurde der geliehene Ring sogar bei einem der Fische wiedergefunden. Aus diesem Gedanken ent-wickelte Hofzinser später „Die Tinte der Ver-liebten“. Beide Titel sind in den überlieferten Hofzinser-Werken ausdrücklich unter den Flüssigkeitskunststücken verzeichnet; Magic Christians umfangreiche Hofzinser-Forschungen

führen den „Liebesbrunnen“ und die „Tinte der Verliebten“ als zwei eigene Experimente.

Die auf Ottokar Fischers Hofzinser-Überlieferung zurückgehenden Beschreibungen zeigen, dass Hofzinser das Kunststück über längere Zeit weiterentwickelte. Bei einer späteren Fassung soll der Pokal vollständig aus Kristallglas bestanden haben. Ein innerer Glaseinsatz wurde mit mattschwarzer Seide bedeckt, die aus kurzer Entfernung wie eine undurchsichtige schwarze Flüssigkeit wirkte. Gleichzeitig verwendete Hofzinser einen speziell konstruierten Tintenlöffel oder eine Schöpfkelle mit hohlem Griff. Darin befand sich eine kleine Menge echter Tinte, die beim Schöpfen scheinbar aus dem Pokal kam. Auf diese Weise konnte die behauptete Tinte sogar in ein zusätzliches Glas gegossen werden. Der Zuschauer erhielt damit einen überzeugenden Beweis für etwas, das in Wahrheit niemals im gesamten Pokal vorhanden gewesen war.

Das Grundprinzip der klassischen Ausführung ist erstaunlich einfach und gerade deshalb so genial. Im Pokal befindet sich von Anfang an klares Wasser. An der Innenseite liegt eine dünne, schwarze Seidenhülle eng am Glas an. Durch das Wasser wird sie an die Gefäßwand gedrückt und vermittelt dem Zuschauer den Eindruck, der gesamte Pokal sei mit schwarzer Tinte gefüllt. Der obere Rand dieser Hülle ist gewöhnlich durch einen dünnen Ring oder Draht stabilisiert. Wird ein Tuch über den Pokal gelegt, kann die schwarze Einlage unbemerkt mit dem Tuch herausgenommen werden. Sobald das Tuch entfernt wird, sieht das Publikum statt der vermeintlichen Tinte das klare Wasser. Gold-



fische konnten sich bereits die ganze Zeit im Gefäß befinden, waren durch den schwarzen Hintergrund jedoch nicht zu erkennen. Professor Hoffmann beschrieb dieses Verfahren sehr ausführlich in seinem grundlegenden Werk „Modern Magic“ von 1876. Er schilderte einen etwa sechs bis acht Zoll hohen gläsernen Pokal, der scheinbar mit Tinte gefüllt war. Eine Spielkarte wurde in die Flüssigkeit getaucht und kam schwarz gefärbt wieder heraus; anschließend wurde mit einer Schöpfkelle echte Tinte auf einen Teller gegossen. Erst danach erfolgte unter einem geliehenen Taschentuch die Verwandlung in klares Wasser mit zwei Goldfischen. Hoffmann erklärte die schwarze Seidenauskleidung ebenso wie die beiden zusätzlichen Täuschungsmittel.

Sammeln von Ephemera

In der Zauberkunst kann man die unterschiedlichsten Dinge sammeln. Zum Beispiel Briefmarken mit magischen Motiven oder Mitgliedsausweise berühmter Künstler, die einen solchen Ausweis bekommen haben, wenn sie einer Zaubervereinigung beigetreten sind. Das Sammeln von **Zauberbriefmarken** und Mitgliedskarten magischer Vereinigungen verbindet auf besondere Weise Philatelie, Vereinsgeschichte und die Historie der Zauberkunst. Briefmarken mit Porträts berühmter Zauberkünstler, klassischen Illusionen oder magischen Symbolen sind kleine grafische Zeitdokumente. Sie erinnern an Künstler wie Harry Houdini, Robert-Houdin, Leopold Ludwig Döbler oder P. C. Sorcar und zeigen, welchen kulturellen Stellenwert die Zauberkunst in verschiedenen Ländern besitzt.

Mitgliedskarten von Zaubervereinen und Organisationen sind dagegen persönliche Dokumente, die häufig unmittelbar mit einzelnen Künstlern verbunden sind. Auf ihnen finden sich Mitgliedsnummern, Jahresangaben, Vereinszeichen, Stempel und mitunter die Unterschriften bedeutender Zauberkünstler. Besonders interessant sind historische Ausweise der Society of American Magicians, der International Brotherhood of Magicians, des Magic Circle oder des Magischen Zirkels von Deutschland. Viele dieser Karten sind heute selten, da sie ursprünglich nur für den persönlichen Gebrauch bestimmt waren und nach Ablauf der Mitgliedschaft oftmals verloren gingen. Zusammen mit Briefmarken, Ersttagsbriefen, Vereinsabzeichen, Urkunden und

anderen Ephemera lassen sich daraus spannende thematische Sammlungen aufbauen. Solche Stücke dokumentieren nicht nur einzelne Künstler, sondern auch die Entwicklung internationaler Zauberorganisationen und ihrer grafischen Erscheinungsbilder. Für Sammler und Zauberhistoriker bilden **Zauberbriefmarken** und Mitgliedskarten deshalb ein abwechslungsreiches und bislang vergleichsweise wenig beachtetes Spezialgebiet.

Zauberbriefmarken

Briefmarken sind weit mehr als nur postalische Wertzeichen. Sie spiegeln Geschichte, Kultur, bedeutende Persönlichkeiten und besondere Ereignisse wider. Auch die Zauberkunst hat im Laufe der Zeit ihren Platz auf Briefmarken gefunden. Für Sammler von Zauberkunst, historischen Dokumenten und magischer Ephemera bilden diese Marken deshalb ein reizvolles Spezialgebiet, das Philatelie und Zaubergeschichte miteinander verbindet.

Zu den bekanntesten Briefmarken mit direktem Bezug zur Zauberkunst gehört die französische Ausgabe von 1971 zu Ehren von Jean-Eugène Robert-Houdin. Der französische Uhrmacher, Erfinder und Zauberkünstler gilt als einer der wichtigsten Wegbereiter der modernen Bühnenzauberkunst. Frankreich würdigte ihn mit einer eigenen Sondermarke und machte damit einen Zauberkünstler zum offiziellen Bestandteil seiner Kulturgeschichte. Auch Georges Méliès fand bereits 1961 Eingang in die französische Philatelie. Méliès wurde vor allem als Filmpionier berühmt, war jedoch ursprünglich

Zauberkünstler und leitete das Théâtre Robert-Houdin in Paris. Seine Verbindung von Bühnenillusion und Filmtrick macht ihn zu einer wichtigen Persönlichkeit an der Schnittstelle von Zauberkunst und frühem Kino.

Eine für deutschsprachige Sammler besonders interessante Ausgabe erschien 2001 in Österreich. Sie erinnert an den 200. Geburtstag des berühmten Zauberkünstlers Leopold Ludwig Döbler. Auf der Marke wird eine seiner bekanntesten Darbietungen aufgegriffen, bei der Döbler auf spektakuläre Weise Blumen erscheinen ließ. Die österreichische Post würdigte damit einen Künstler, der im 19. Jahrhundert zu den gefeierten Stars der europäischen Zauberszene gehörte und auch in Deutschland große Erfolge feierte.

Zu den weltweit bekanntesten Zauberbriefmarken zählt die amerikanische Houdini-Marke von 2002. Die US-Post ehrte Harry Houdini mit einer 37-Cent-Briefmarke, die sein Porträt zeigt. Eine Besonderheit dieser Ausgabe war ein verstecktes grafisches Element, das mit einem speziellen Decoder sichtbar gemacht werden konnte. Damit wurde die Briefmarke selbst gewissermaßen zu einem kleinen Zauberkunststück und passte besonders gut zu Houdinis Image als Entfesselungskünstler und Meister der Geheimnisse.

Auch andere Länder haben berühmte Zauberkünstler auf Briefmarken verewigt. Indien veröffentlichte 2010 eine Gedenkmarke für P. C. Sorcar, einen der bekanntesten indischen Illusionisten des 20. Jahrhunderts. Ungarn ehrte 2011 den populären Zauberkünstler Rodolfo, mit



bürgerlichem Namen Rezső Gács. In der ehemaligen Sowjetunion erschien bereits 1989 eine Marke mit Emil Kio, dem berühmten russischen Illusionisten. Diese Ausgaben zeigen, dass die Zauberkunst nicht nur als Unterhaltung verstanden wird, sondern in vielen Ländern auch als wichtiger Bestandteil der nationalen Kulturgeschichte gilt.

Ein besonders ergiebiges Sammelgebiet bilden die Briefmarken aus Monaco. Dort erschienen über viele Jahre hinweg Sondermarken zum internationalen Zauberfestival „Magic Stars“ in Monte Carlo. Diese Marken zeigen häufig typische Symbole der Zauberkunst wie Spielkarten, Zylinder, Zauberstäbe oder illusionistische Bühnenmotive. Durch die unterschiedlichen Jahrgänge lassen sich dabei interessante Veränderungen in Gestaltung und grafischer Darstellung beobachten.

Eine außergewöhnlich schöne moderne Ausgabe erschien 2024 in Frankreich. Unter dem Titel „La magie de Robert-Houdin“ veröffentlichte die französische Post ein Markenheft mit acht verschiedenen Motiven. Die Marken zeigen berühmte Illusionen und Bühnenstücke aus dem Umfeld Robert-Houdins, darunter die geheimnisvolle Uhr, den Orangenbaum und andere klassische Attraktionen. Die verwendeten Bildvorlagen stammen aus historischen Sammlungen und machen das Heft zu einem kleinen Bilderbogen der französischen Zaubergeschichte.

Für Sammler sind Zauberbriefmarken besonders interessant, weil sie häufig mehrere Bereiche miteinander verbinden. Neben der eigentlichen

Marke existieren Ersttagsbriefe, Sonderstempel, Maximumkarten, Kleinbogen, Markenhefte und andere philatelistische Begleitprodukte. Gerade bei Ausgaben zu bekannten Zauberkünstlern können solche Stücke zusätzliche Porträts, Zeichnungen oder historische Motive enthalten, die auf der eigentlichen Briefmarke nicht zu sehen sind.

Das Sammelgebiet ist international und reicht von historischen Persönlichkeiten wie Robert-Houdin und Döbler bis zu modernen Illusionisten und Zauberfestivals. Gleichzeitig dokumentieren die Marken, wie die Zauberkunst von verschiedenen Ländern wahrgenommen und gewürdigt wurde. Eine Sammlung von Zauberbriefmarken ist deshalb nicht nur philatelistisch reizvoll, sondern kann auch als kleine visuelle Chronik der internationalen Zauberkunst verstanden werden. Für ein Magic-History-Archiv sind solche Marken hervorragende Ergänzungen zu Plakaten, Programmen, Mitgliedskarten, Exlibris und anderen historischen Dokumenten.

Mitgliedskarten von Zauberkünstlern

Mitgliedskarten von Zauberorganisationen gehören zu den eher unscheinbaren, aber historisch sehr interessanten Dokumenten der Zauberkunst. Sie wurden ursprünglich nur als persönlicher Nachweis der Zugehörigkeit zu einem Verein oder einer magischen Gesellschaft ausgegeben. Heute sind besonders ältere Exemplare gesuchte Sammlerstücke, weil sie oftmals direkt mit bekannten Zauberkünstlern verbunden sind.

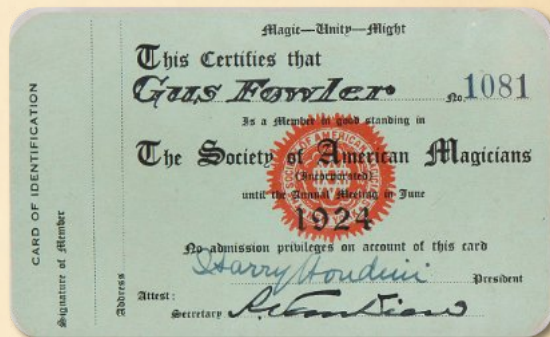
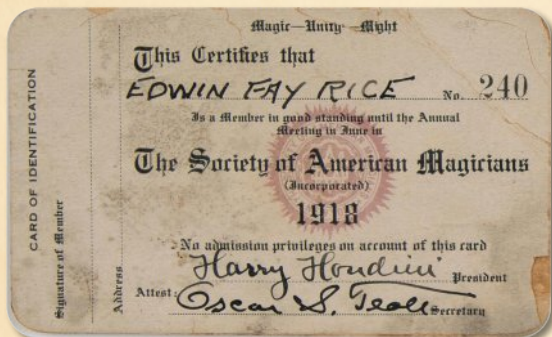
Auf solchen Karten finden sich neben dem Namen des Mitglieds häufig Mitgliedsnum-

mern, Jahresangaben, Vereinsstempel und die Embleme der jeweiligen Organisation. Besonders reizvoll sind Karten, die zusätzlich von Präsidenten oder Funktionären unterschrieben wurden. So existieren beispielsweise Mitgliedskarten der Society of American Magicians, die während seiner Amtszeit von Harry Houdini signiert wurden. Auch von Künstlern wie T. Nelson Downs, Oscar S. Teale, Fred Kaps oder Cardini sind persönliche Mitgliedsausweise beziehungsweise entsprechende Vereinsdokumente erhalten geblieben.

Zu den bedeutenden Organisationen, deren Mitgliedskarten heute gesammelt werden, gehören die Society of American Magicians, die International Brotherhood of Magicians, The Magic Circle in London und der Magische Zirkel

von Deutschland. Daneben existierten zahlreiche kleinere regionale Clubs und nationale Vereinigungen mit eigenen Ausweisen. Gerade diese weniger bekannten Karten können heute besonders selten sein.

Für die Zaubergeschichte besitzen Mitgliedskarten einen besonderen Wert, weil sie oftmals genaue Hinweise auf Mitgliedschaften, Zeiträume und persönliche Kontakte liefern. Gleichzeitig dokumentieren sie durch ihre Gestaltung die Entwicklung der jeweiligen Vereine und ihrer Logos. Zusammen mit Vereinsabzeichen, Urkunden, Kongresskarten und anderen Ephemera bilden sie deshalb ein spannendes Spezialgebiet für Sammler und Zauberhistoriker.



Zauberkünstler in Comics

Eigentlich habe ich zu diesem Thema nie etwas in der einschlägigen Zauberpresse gefunden. Die Blackstone-Comics waren bekannt, aber das Thema war für mich nicht wirklich interessant. Hier habe ich mich einmal auf die Suche gemacht und einige Quellen gefunden.

Harry Blackstone

Der amerikanische Zauberer Harry Blackstone Sr. (1885–1965) ist wahrscheinlich das beste historische Beispiel. Bereits ab 1941 wurde der reale Blackstone zur Hauptfigur von „Super-Magician Comics“. Die Geschichten wurden unter anderem von Walter B. Gibson geschrieben, der Blackstone persönlich kannte. Blackstone erlebt darin fantastische Abenteuer, bekämpft Verbrecher und führt gleichzeitig Zaubertricks vor. Das Smithsonian besitzt mehrere Originalhefte dieser Serie. Nach dem Ende von „Super-Magician Comics“ erschien 1946 zusätzlich die dreiteilige Reihe „Blackstone Master Magician Comics“. Die drei Ausgaben erschienen von März/April bis Juli/August 1946 bei Vital Publications und waren ausdrücklich auf den wirklichen Harry Blackstone bezogen.

Harry Houdini

Auch Harry Houdini wurde vielfach als Comicfigur dargestellt. Ein schönes älteres Beispiel ist die gezeichnete Lebensgeschichte „Houdini – The Man Who Mystified the World“, in der seine Jugend, seine Beschäftigung mit Schlössern und Handschellen sowie seine Karriere bildlich erzählt werden. Daneben gibt es moderne Graphic Novels wie „Houdini – The Handcuff King“, die sich stärker an Houdinis tatsächlicher Biografie orientieren.

Mandrake the Magician

Für die Geschichte der Zaubertricks im Comic ist Mandrake the Magician besonders bedeutend. Die von Lee Falk geschaffene Figur erschien erstmals am 11. Juni 1934 als Zeitungcomic. Mandrake ist ausdrücklich als eleganter Bühnenzauberer gestaltet: Frack, Zylinder, Umhang und Zauberstab gehören zu seinem Erscheinungsbild. Seine besondere Fähigkeit wird im Comic meist als extrem wirkungsvolle Hypnose dargestellt. Das Smithsonian besitzt sogar originale Zeichnungen und druckfertige Mandrake-Comicstrips aus den 1960er-Jahren.

Mysto – Magician Detective

Dieser Mysto hat allerdings nichts mit A. C. Gilberts Mysto Magic zu tun. Es handelt sich um eine DC-Comicfigur namens Rick Carter, die erstmals in Detective Comics Nr. 203 vom Januar 1954 erschien. Die Serie lief als Nebenserie bis Detective Comics Nr. 212 im Oktober 1954. Mysto war ein ausgebildeter Bühnenzauberer, der seine Kenntnisse der Illusion und Täuschung zur Aufklärung von Verbrechen benutzte.

Weitere klassische Comic-Zauberer

Daneben findet man Mr. Mystic, der 1940 als Nebenserie des „Spirit“-Zeitungscomics erschien. Die Figur wurde von Will Eisner und Bob Powell entwickelt und trägt mit Anzug, Umhang und Turban deutliche Elemente des damaligen Bühnenzauberers.

Sargon the Sorcerer erschien erstmals 1941. Besonders interessant ist bei ihm, dass er innerhalb der Geschichte tatsächlich als Bühnenzauberer auftritt und seine wirklichen übernatürlichen Fähigkeiten dem Publikum als

gewöhnliche Zauberkunststücke verkauft. Außerdem gehören Zatara, Ibis the Invincible, Yarko the Great und einige weitere Golden-Age-Figuren in diesen Bereich. Sie wurden bewusst

mit den typischen Erkennungszeichen der damaligen Zauberkünstler gestaltet: Frack, Umhang, Zylinder oder Turban, Zauberstab und Bühnenassistentin.



Der tanzende Teufel

Auf den Zauberkästen der amerikanischen Firma Gilbert „Mysto Magic“ begegnet uns immer wieder eine auffällige Figur: ein roter Teufel. Mal erscheint er als Teil einer fantastischen Zauberszene, mal als kleiner Kobold und schließlich als geflügelter Teufel auf einer Weltkugel. Diese Figur entwickelte sich über mehrere Jahre hinweg zu einem der charakteristischsten Erkennungszeichen der Mysto-Zauberkästen. Die Geschichte von Mysto begann 1909, als Alfred Carlton Gilbert und John Petrie in New Haven, Connecticut, unter dem Namen Mysto Manufacturing Company Zauberapparate und Zauberkästen herstellten und vertrieben. Bereits sehr früh spielte die Darstellung von Teufeln und Dämonen in der Gestaltung der Produkte eine auffällige Rolle.

Ein wichtiger früher Beleg ist der auf etwa 1910 datierte „Mysto Magic Trick Box Catalog 5a“. Auf dessen Umschlag befindet sich neben einer abenteuerlichen Zauberszene bereits eine große rote Teufelsfigur. Noch handelt es sich nicht um das später bekannte Firmenemblem, doch der Teufel ist bereits deutlich Bestandteil der visuellen Identität von Mysto. Noch aussagekräftiger ist eine Anzeige der Mysto Company aus dem Januar 1910 in „Magic—The Magazine of Wonder“. Dort erscheint in einer runden roten Fläche ein schwarzer gehörnter Teufelskopf. Damit lässt sich spätestens für Januar 1910 ein Teufelsmotiv nachweisen, das bereits wie ein bewusst eingesetztes Werbe- und Erkennungszeichen wirkt. Ein Zauberkasten von etwa 1911 zeigt, wie umfangreich diese dämonische Bildwelt zu dieser Zeit war. Auf dem lithograf-

ierten Deckel liest ein Junge in einem Buch mit der Aufschrift „Magic“. Um ihn herum erscheinen mehrere rote Dämonen und Kobolde. Besonders auffällig ist ein großer geflügelter Teufel mit einem Totenkopf. Andere kleine Teufel scheinen dem Jungen die Geheimnisse der Zauberkunst einzuflüstern. Hinzu kommen eine Sphinx, Spielkarten und weitere Symbole.

Mit dieser Bildsprache stand Mysto keineswegs allein. Rote Teufel, Kobolde, Skelette und andere übernatürliche Figuren gehörten bereits im ausgehenden 19. Jahrhundert zur Werbung der großen Bühnenzauberkünstler. Besonders bekannt sind die Plakate Harry Kellars. Auf einem seiner berühmten Plakate von 1894 sitzen kleine rote Dämonen auf seinen Schultern und flüstern ihm scheinbar die Geheimnisse der Magie ins Ohr. Dieses Motiv wurde zu einem charakteristischen Bestandteil der damaligen Zauberverbung und später von zahlreichen Künstlern aufgegriffen.

Es liegt daher nahe, dass auch die Gestalter von Mysto an diese bereits bekannte Symbolwelt anknüpften. Einen direkten Beleg dafür, dass Alfred Carlton Gilbert oder seine Grafiker ausdrücklich Harry Kellars Plakate als Vorbild verwendeten, gibt es bislang allerdings nicht. Man kann deshalb lediglich von einem sehr wahrscheinlichen Einfluss der zeitgenössischen Zauberikonografie sprechen. Der entscheidende Schritt zum eigentlichen Mysto-Markenzeichen lässt sich spätestens für das Jahr 1917 nachweisen. Ein erhaltenes „Gilbert Mysto Magic Exhibition Set“ aus diesem Jahr zeigt bereits den



charakteristischen roten Teufel in Verbindung mit einer Weltkugel. Besonders aufschlussreich ist die Beschreibung eines Originalaufklebers aus einem Mysto-Set von 1917. Darauf steht ein roter Teufel mit gelbem Umhang auf einer gelb-grünen Weltkugel vor blauem Hintergrund. Aus seinem Zauberstab scheint der Schriftzug „MYSTO“ herabzufallen.

Damit ist 1917 der bislang überzeugendste frühe Nachweis für jene Form der Figur, die später von Sammlern häufig als „Mysto Dancing Devil“ bezeichnet wurde. Der Unterschied zu den früheren Darstellungen ist deutlich: Um 1910 und 1911 waren Teufel noch Bestandteil größerer fantastischer Szenen. Ab etwa 1917 lässt sich dagegen eine einzelne, wiedererkennbare Figur erkennen, die unabhängig von der übrigen Illustration eingesetzt werden konnte.

In den folgenden Jahren wurde dieses Emblem zunehmend vereinheitlicht. Eine Ausgabe des „Mysto Magic Book of Instructions“ mit Copyright 1919 belegt, dass die Mysto-Produkte inzwischen stärker mit einer wiederkehrenden grafischen Identität versehen wurden. Auf Anleitungen, Werbemitteln und einzelnen Requisiten taucht der Teufel auf der Weltkugel immer wieder auf. Damit vollzog sich der Übergang vom dekorativen Illustrationsmotiv zum eigentlichen Markenlogo.

Sehr deutlich ist diese Entwicklung bei einem um 1929/30 datierten „Mysto Magic Exhibition Set No. 2007“ zu erkennen. Auf dem Deckel-etikett befindet sich ein junger Zauberkünstler, während auf der dargestellten Tischverkleidung gut sichtbar das runde Emblem mit dem roten

Teufel auf der Weltkugel erscheint. Zu diesem Zeitpunkt besitzt die Figur eindeutig die Funktion eines Markenzeichens.

In den 1930er-Jahren war der „Dancing Devil“ bereits fest mit Mysto Magic verbunden. Auf erhaltenen Werbe- und Zaubertokens erscheint der Teufel auf der Weltkugel gemeinsam mit den Worten „MYSTO“ und „MAGIC“. Auch auf kleinen Blechdosen und anderen Requisiten wurde das Motiv verwendet. Typisch waren ein blauer Hintergrund, die gelb-grüne Weltkugel, der rote Körper des Teufels und sein gelber Umhang. Die Figur war nun so prägnant, dass sie auch unabhängig von einer großen Zauberkasten-illustration funktionieren konnte.

Interessanterweise wird die Figur in manchen späteren Beschreibungen sogar als bärtiger Magier auf einer Weltkugel interpretiert. Dies zeigt, dass sich der ursprünglich deutlich dämonische Charakter im Laufe der Zeit abschwächte. Aus dem bedrohlichen Teufel der frühen Darstellungen wurde zunehmend eine scherzhafte, fast koboldartige Zauberfigur.

Um 1938 änderte Gilbert das Erscheinungsbild der Mysto-Zauberkästen deutlich. Auf den roten Deckeln erschien groß der Schriftzug „Mysto Magic“, ergänzt durch einen elegant gekleideten Zauberkünstler sowie mehrere kleine rote Teufel. Das bekannte Motiv blieb also erhalten, wurde aber erneut stärker in größere Illustrationen eingebunden. Ein vom Science History Institute auf etwa 1930 bis 1940 datiertes Werbeplakat zeigt dagegen noch einmal besonders deutlich das klassische runde Emblem mit dem roten Teufel auf der Weltkugel unter

dem Namen „Gilbert's Mysto Magic“. Auch nach dem Zweiten Weltkrieg blieb die Teufelsfigur Bestandteil der Mysto-Bildwelt. In den Katalogen von 1946 und 1947 wurden neue farbige Verpackungsgestaltungen beworben. Der Teufel verschwand dabei nicht, verlor jedoch zunehmend seine Stellung als dominierendes Einzelmotiv. Stattdessen wurde er wieder Teil größerer Zauberszenen mit Kobolden, Zauberkesseln, Rauch und Magiern.

Anfang der 1950er-Jahre trat das Symbol schließlich weiter in den Hintergrund. Verschiedene Zauberkästen aus dieser Zeit zeigen andere Hauptmotive, während die roten Teufel beispielsweise auf Anleitungsheften oder innerhalb der Deckelillustrationen weiterhin vorkommen. Auch bei einem „A. C. Gilbert Exhibition Set No. 5“ von 1953 sind noch Teufel und ein Zauberkessel Bestandteil der Gestaltung.

Eine besondere Verbindung zwischen dem Mysto-Teufel und der praktischen Zauberkunst findet sich auf den sogenannten Mysto-Münzen. A. C. Gilbert brachte unter dem Namen „Mysto Magic“ verschiedene Münzen und Spielmarken mit dem bekannten Teufel auf der Weltkugel heraus. Diese Stücke dienten nicht nur als Werbung, sondern wurden teilweise als richtige Zauberrequisiten verwendet.

Bekannt ist unter anderem eine als MT259 katalogisierte Münze mit einem Durchmesser von ungefähr 31 bis 34 Millimetern, die in verschiedenen Metallausführungen existiert. Daneben sind spezielle Varianten für Münzmanipulationen erhalten geblieben, darunter sogenannte Shell Coins. Dabei handelt es sich

um hohle Münzhüllen, die über eine andere Münze gesteckt werden können und dadurch verschiedene Effekte wie das scheinbare Vermehren oder Verschwinden von Münzen ermöglichen. Auch komplette Sätze mit mehreren Mysto-Münzen und passenden Shells sind bekannt.

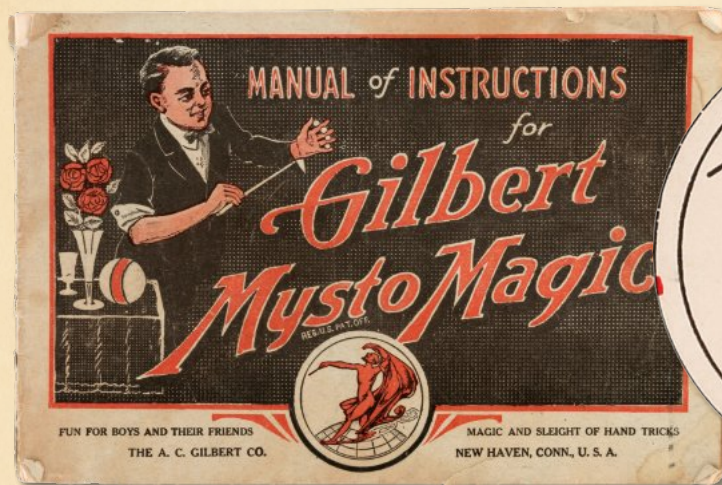
Manche dieser Stücke werden heute als „Palming Coins“ bezeichnet, da ihre Größe für Münzmanipulationen geeignet war. Ob Gilbert sie ursprünglich tatsächlich unter dieser Bezeichnung verkaufte, lässt sich allerdings bislang nicht eindeutig nachweisen. Weitere katalogisierte Varianten tragen die Nummern MT260 und MT261. Gerade diese Münzen sind für die Geschichte des Mysto-Teufels interessant, weil das Firmenzeichen damit nicht mehr nur auf Verpackungen oder Werbematerialien zu sehen war, sondern selbst Bestandteil eines Zauberkunststücks wurde.

Die Entwicklung des Mysto-Teufels lässt sich somit recht gut nachzeichnen. Bereits spätestens im Januar 1910 verwendete die Mysto Manufacturing Company einen Teufel als auffälliges Werbesymbol. In den ersten Jahren existierten noch verschiedene Dämonen und Kobolde nebeneinander. 1917 lässt sich erstmals überzeugend die klassische Darstellung des roten Teufels auf einer Weltkugel nachweisen. In den 1920er- und 1930er-Jahren entwickelte sich daraus ein festes Erkennungszeichen der Firma, das heute von Sammlern häufig als „Mysto Dancing Devil“ bezeichnet wird.

Ob diese Figur jemals ausdrücklich als eigenständiges Bildzeichen beim amerikanischen

Patent- und Markenamt registriert wurde, ist bislang nicht eindeutig belegt. Als grafisches Markenzeichen und Wiedererkennungssymbol von Mysto Magic war der tanzende Teufel jedoch zweifellos über mehrere Jahrzehnte in Gebrauch.

Seine besondere Wirkung erklärt sich wohl auch daraus, dass er eine bereits lange bestehende Tradition der Zauberwerbung aufgriff: den kleinen Dämon, der dem Zauberkünstler die geheimen Kenntnisse der Magie zuflüstert.





Deckel eines
Zauberkastens aus
den 1950er-Jahren



Deckel eines
Zauberkastens aus
dem Jahr 1933

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.

Heft Nr. 16: Franz Braun, Tintenpokal, Zauberbriefmarken, Mitgliedskarten, Der tanzende Teufel.

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 - Punx

PUNX, mit bürgerlichem Namen Ludwig Franz Wilhelm Hanemann, wurde am 27. Oktober 1907 in Hartlebury in England geboren und starb am 11. Februar 1996 in München. Obwohl er in England zur Welt kam, stammten seine Eltern aus Deutschland. Schon als Kind interessierte er sich für Zauberkunst und beschäftigte sich früh intensiv mit diesem Gebiet.

In den 1930er-Jahren wurde Hanemann im Magischen Zirkel aktiv. Um 1940 begann er, unter dem Künstlernamen PUNX aufzutreten. Während des Zweiten Weltkriegs geriet er 1944 in Frankreich in Gefangenschaft und wurde anschließend in Großbritannien interniert. Auch dort führte er Zauberkunststücke vor. Nach seiner Rückkehr nach Deutschland im Jahr 1946 entschied er sich, professioneller Zauberkünstler zu werden.

Das Besondere an PUNX war seine Art der Präsentation. Er zeigte nicht einfach eine Folge von Kunststücken, sondern verband Magie mit Schauspiel, Literatur und Erzählkunst. Seine Effekte wurden Teil kleiner Geschichten und fantastischer Szenen. Dabei verkörperte er unter anderem Figuren wie Till Eulenspiegel, Cagliostro und Baron Münchhausen. Seine Vorstellungen erinnerten dadurch oft mehr an Theater als an eine klassische Zauberdarbietung.

PUNX arbeitete bevorzugt mit kleinen und unscheinbaren Gegenständen. Karten, Uhren, Papier oder alltägliche Dinge wurden durch seine Geschichten zu Bestandteilen einer geheimnisvollen Welt. Ein bekanntes Beispiel ist

sein Kunststück „Der Wahrtraum“, bei dem Realität, Traum und Zeit scheinbar miteinander verschwimmen. Für PUNX war nicht allein das Geheimnis eines Kunststücks entscheidend, sondern vor allem die Wirkung, die es im Kopf des Zuschauers hervorrief.

Bereits 1948 erhielt PUNX den Johann-Nepomuk-Hofzinser-Gedächtnisring, der ihm 1950 auf Lebenszeit zugesprochen wurde. Große öffentliche Aufmerksamkeit erhielt er ebenfalls 1950, als das Nachrichtenmagazin DER SPIEGEL ihn auf seinem Titelbild zeigte und ihm unter der Überschrift „Mann aus der Wolke“ eine ausführliche Titelgeschichte widmete.

Auch im Fernsehen war PUNX präsent. Zwischen 1957 und 1959 trat er mehrfach mit kurzen Zaubervorführungen auf. 1981 zeigte die ARD unter dem Titel „Punx – Interpret des Phantastischen“ noch einmal einen längeren Ausschnitt seines Programms. Diese Bezeichnung beschreibt seine Kunst sehr treffend, denn PUNX verstand sich weniger als Vorführer von Tricks, sondern als Erzähler fantastischer Geschichten.

Neben seiner Bühnenarbeit veröffentlichte PUNX zahlreiche Bücher und Schriften. Zu seinen bekannten Werken gehören „32 Blatt und lauter Rätsel“, „Unfaßlich“, „Setzt Euch zu meinen Füßen“, „Der Wahrtraum“ und die „Experimente mit dem Überraum“. Seine Veröffentlichungen machten seine Gedanken über Präsentation, Dramaturgie und Mentalmagie auch international bekannt.



PUNX starb 1996 im Alter von 88 Jahren. Sein Einfluss auf die Zauberkunst ist bis heute spürbar. Er zeigte, dass ein gutes Kunststück nicht von großen Apparaten abhängt. Entscheidend waren für ihn Atmosphäre, Sprache, Spannung und Persönlichkeit. Gerade diese Verbindung von Magie und Erzählkunst machte PUNX zu einem der außergewöhnlichsten deutschen Zauberkünstler des 20. Jahrhunderts.

Quellen zu Punx

- 01) Olaf Benzinger, Das Buch der Zauberer, Deutscher Taschenbuch Verlag, München 2003, Seite 173.
- 02) Jens-Uwe Günzel, Punx der Unfassliche, Magie, 96. Jahrgang, Heft Nr. 2 aus 2016, Seite 84 - 86.
- 03) Karl Gutmann, Der Revolutionär unter den Zauberern, Magische Welt, 2. Jahrgang, Heft Nr. 1 aus 1953, Seite 4.
- 04) Hannes Höller, Buchbesprechung „Experimente mit dem Überaum“, Magie, 60. Jahrgang, Heft Nr. 3 aus 1980, Seite 82.
- 05) Ernst Lechner, Hanemann-Punx wurde 65, Magie, 52. Jahrgang, Heft Nr. 11 aus 1972, Seite 292.
- 06) Natias Neutert, PUNX - eine Kategorie für sich, Magie, 76. Jahrgang, Heft Nr. 5 aus 1996, Seite 216.
- 07) Perkeo: Punx' Experimente mit dem Überaum, ZAP-Verlag, 2024
- 08) Perkeo: Punx' Effekte zwischen Bühne und TV, ZAP-Verlag, 2024
- 09) Werry: Interview, Magische Welt, 29. Jahrgang, Heft Nr. 3 aus 1980, Seite 116.
- 10) Joe Wildon, Punx, Magisches Magazin, 5. Jahrgang, April 1955, Nr. 1, Seite 3.
- 11) Gisela und Dietmar Winkler, Punx, Das große Hokusfokus, Henschelverlag, Berlin 1981, Seite 491.
- 12) Der SPIEGEL, Mann aus der Wolke, Heft Nr. 6, 1950, S. 38-39.

Die Familie Kroner

Im Einzelheft Nr. 13 hatte ich die Familie Kroner mit ihrer Tochter Meta kurz angesprochen. Hier möchte ich über Arthur Kroner und seine Frau Charlotte berichten. Ausführliche Informationen zur Familie kann man in der „Leichtmann-Chronik“ von Birgit Bartl-Engelhardt, die im Jahr 2019 veröffentlicht wurde, nachlesen.

Der Berliner „Zauberkönig“

Wer sich mit der Geschichte des deutschen Zauberhandels beschäftigt, stößt früher oder später auf den Namen „Zauberkönig“. Das traditionsreiche Geschäft gehörte über Jahrzehnte zu den wichtigsten Adressen für Zauberkünstler in Berlin. Eng verbunden ist seine Geschichte mit Arthur Kroner und seiner Frau Charlotte Kroner, geborene Leichtmann. Gemeinsam führten sie den Berliner Zauberkönig durch seine erfolgreichste Zeit. Ihr Lebensweg endete jedoch tragisch während der nationalsozialistischen Verfolgung.

Charlotte Kroner wurde am 4. Mai 1882 in Wien geboren. Sie war die älteste Tochter des jüdischen Zauberkünstlers, Kaufmanns- und Zauberhändlers Josef Leichtmann und seiner Frau Leonia. Arthur Kroner kam am 31. August 1874 in Stettin, dem heutigen Szczecin, zur Welt. Charlotte wuchs praktisch mit der Zauberkunst auf. Ihr Vater Josef Leichtmann hatte die Zauberei zu seinem Beruf gemacht und baute gemeinsam mit seiner Familie ein bemerkenswertes Netz von Spezialgeschäften auf. 1884 entstanden Zauberkönig-Geschäfte in München und Berlin, später folgten Köln und Hamburg. Seine vier Töchter Charlotte, Rosa, Melanie und

Leonie wurden in Zauberkreisen später als die „magischen Schwestern“ bekannt. Jede von ihnen war auf unterschiedliche Weise mit einem der Zaubergeschäfte verbunden. Charlotte und Arthur übernahmen Berlin, Rosa und János Bartl wirkten in Hamburg, Melanie und Eduard Steinböck in Köln sowie Leonie und Otto Mösch in München.

Der Zauberkönig in der Friedrichstraße

Im Jahr 1906 übertrug Josef Leichtmann das Berliner Geschäft an Charlotte und Arthur Kroner. Sein Standort befand sich in der damaligen Friedrichstraße 54, heute entspricht dies der Friedrichstraße 55. Das Haus lag damit mitten in einem der wichtigsten Berliner Vergnügungsviertel. Varietés, Theater, Kabarets und andere Unterhaltungslokale prägten die Gegend und sorgten für eine ideale Kundschaft aus Berufsartisten, Amateuren und neugierigen Besuchern.

Charlotte brachte dabei nicht nur den Familiennamen und das Geschäft ihres Vaters mit. Nach der überlieferten Geschichte des Zauberkönigs hatte sie die Zauberkunst bereits seit ihrer Kindheit erlernt. Arthur ergänzte diese Kenntnisse durch seine kaufmännischen Fähigkeiten. Das Ehepaar bildete damit eine für einen Zauberhandel ausgesprochen günstige Verbindung: Charlotte kannte die Kunststücke und ihre praktische Anwendung, Arthur kümmerte sich um die geschäftliche Seite.

Das Sortiment darf man sich nicht wie das eines heutigen Spielwarenladens vorstellen. Ein

Spezialgeschäft wie der Zauberkönig richtete sich in erheblichem Umfang an praktizierende Zauberkünstler. Angeboten wurden Zauberapparate, Kleinrequisiten, Kunststücke, Scherz- und Vexierartikel sowie entsprechendes Zubehör. Historische Kataloge des Zauberkönigs aus den 1920er- und 1930er-Jahren sind erhalten und werden unter anderem in der Berliner Stolperstein-Dokumentation abgebildet.

Treffpunkt der internationalen Zauberszene

Unter Charlotte und Arthur entwickelte sich der Zauberkönig weit über einen gewöhnlichen Verkaufsladen hinaus. Besonders in den 1920er-Jahren erlebte das Geschäft einen starken Aufschwung. Das Berlin der Weimarer Republik war eine Hochburg des Varietés. Große und kleine Bühnen beschäftigten Artisten, Jongleure, Bauchredner, Gedankenleser und Zauberkünstler.

Die Friedrichstraße gehörte zu den Zentren dieses Unterhaltungslebens. Davon profitierte auch der Zauberkönig. Nach der heutigen historischen Dokumentation des Geschäfts gingen dort bekannte Künstler aus aller Welt ein und aus. Manche Zauberkünstler lagerten sogar ihre großen Illusionsapparate dort ein. Der Laden wurde damit nicht nur Verkaufsstelle, sondern Treffpunkt und Anlaufstelle der professionellen Zauberszene.

Charlotte und Arthur führten das Unternehmen inzwischen gemeinsam mit ihrer ältesten Tochter Meta. Damit zeichnete sich bereits die nächste Generation der Familie ab. Insgesamt hatten die Kroners drei Töchter: Meta, Erna und Hilde. Meta, geboren am 18. März 1905 in Berlin,

arbeitete intensiv im Geschäft mit und war offenbar als spätere Nachfolgerin vorgesehen. Auch die jüngste Tochter Hilde sollte der Zauberkunst verbunden bleiben. Nach ihrer Emigration in die Vereinigten Staaten trat sie unter dem Namen „Hildeen“ als Zauberkünstlerin auf.

Vom Erfolg zur Ausgrenzung

Mit der Machtübernahme der Nationalsozialisten im Januar 1933 änderte sich die Situation der Familie grundlegend. Charlotte und Arthur Kroner waren Juden. Wie andere jüdische Geschäftsleute waren sie nun zunehmender Diskriminierung, wirtschaftlichem Druck und gesetzlichen Einschränkungen ausgesetzt. Das Geschäft, das sie fast drei Jahrzehnte aufgebaut hatten, geriet unter den Druck der sogenannten „Arisierung“. Die Datenbank „Jüdische Gewerbebetriebe in Berlin 1930–1945“ der Humboldt-Universität Berlin bezeichnet den Zauberkönig ausdrücklich als ein jüdisches Unternehmen, das nach der Machtübernahme der Nationalsozialisten antisemitischen Angriffen ausgesetzt war. Nach den Novemberpogromen von 1938 ging das Geschäft schließlich in die Hände der nichtjüdischen Angestellten Regina Schmidt über.

Regina Schmidt war keine Fremde. Sie hatte bereits 1920 als Jugendliche ihre Ausbildung bei der Familie Kroner begonnen und über viele Jahre eng mit ihr zusammengearbeitet. Die genaue Rolle Schmidts bei der Übernahme von 1938 lässt sich heute nicht eindeutig beurteilen. Die heutige Darstellung des Zauberkönigs weist ausdrücklich darauf hin, dass ungeklärt ist, ob sie von der „Arisierung“ profitierte oder möglicherweise versuchte, das Geschäft für die Familie zu

bewahren. Diese Unsicherheit sollte bei jeder historischen Darstellung berücksichtigt werden. Fest steht dagegen: Charlotte und Arthur verloren die Kontrolle über ihr Lebenswerk.

Die Familie zerbricht

Zwei der drei Töchter konnten Deutschland verlassen. Erna und Hilde überlebten die nationalsozialistische Verfolgung im Exil. Hilde gelangte nach New York und setzte dort ihre Verbindung zur Zauberkunst als „Hildee“ fort. Charlotte, Arthur und ihre älteste Tochter Meta blieben dagegen in Berlin. Warum das Ehepaar nicht ebenfalls emigrierte, ist nicht zweifelsfrei bekannt. Die Berliner Stolperstein-Dokumentation vermutet, dass Charlotte und Arthur möglicherweise noch hofften, ihr Geschäft zurückzuerhalten. Auch neuere Darstellungen weisen ausdrücklich darauf hin, dass über mögliche Fluchtpläne der Kroners vieles unbekannt geblieben ist. Ihre Lage verschlechterte sich ständig. Im Dezember 1942 wurde Charlotte Kroner als Eigentümerin des Zauberkönigs durch eine öffentliche Bekanntmachung im „Reichsanzeiger“ schließlich auch formell enteignet. Damit war der Verlust des Familienunternehmens endgültig.

Das Schicksal der Tochter Meta

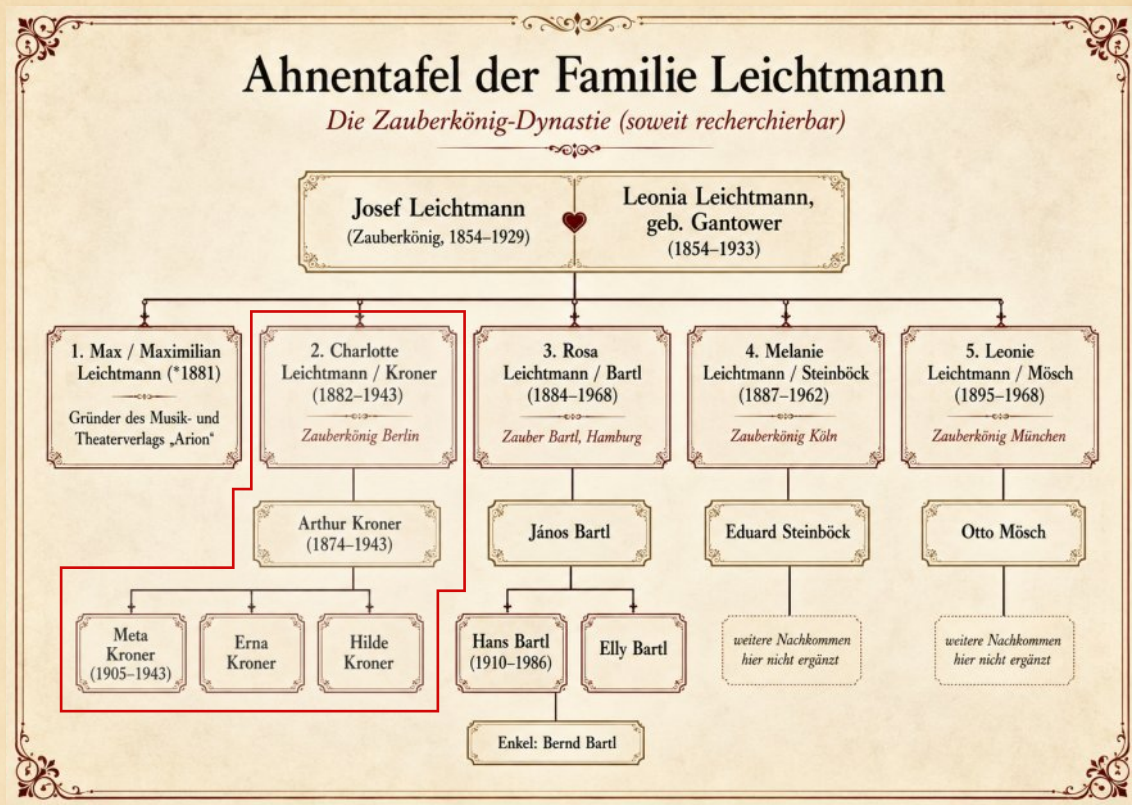
Besonders schwer traf das Ehepaar das Schicksal ihrer ältesten Tochter. Meta Kroner hatte jahrelang im Zauberkönig mitgearbeitet und sollte das Geschäft einmal weiterführen. Während der Verfolgung wurde sie verhaftet und im Polizeigefängnis in der Lehrter Straße festgehalten. Am 26. Februar 1943 wurde Meta mit einem Transport von Berlin nach Auschwitz deportiert. Dort wurde sie ermordet. Damit war

nicht nur die vorgesehene Nachfolgerin des Zauberkönigs ausgelöscht. Für Charlotte und Arthur bedeutete die Verfolgung ihrer Tochter eine weitere Katastrophe nach jahrelanger Entrechtung und dem Verlust des Geschäfts.

Charlotte und Arthur Kroner starben 1943. Charlotte Kroner erlebte die Deportation Metas nicht mehr. Unter dem zunehmenden Verfolgungsdruck und in der Angst vor der eigenen Deportation nahm sie Gift. Sie starb am 31. Januar 1943 in Berlin, im Alter von 60 Jahren. Arthur blieb zurück. Nur etwas mehr als zwei Monate später nahm auch er sich das Leben.

Er starb am 2. April 1943, 68 Jahre alt. Die Berliner Erinnerungsdokumentation bezeichnet ihre Todesfälle treffend als „Flucht in den Tod“. Ihre Entscheidung lässt sich nicht losgelöst von der systematischen Entrechtung, wirtschaftlichen Ausplünderung und unmittelbar drohenden Deportation betrachten. Charlotte und Arthur Kroner wurden auf dem jüdischen Friedhof Berlin-Weißensee beigesetzt.

Seit 2009 erinnern Stolpersteine an Charlotte, Arthur und Meta Kroner. Sie liegen vor dem heutigen Gebäude Friedrichstraße 55, das zur Zeit der Familie die Hausnummer 54 trug. Der Magische Zirkel von Berlin beteiligte sich an der Gedenkveranstaltung und erinnerte dabei zugleich an die zahlreichen jüdischen Zauberkünstler, die während der nationalsozialistischen Herrschaft aus dem organisierten Zauberberuf ausgeschlossen und verfolgt worden waren.



Besonders wertvoll ist die dortige Dokumentation auch für die Zauber­geschichte. Erhalten sind unter anderem Porträts von Arthur und Charlotte Kroner, eine Aufnahme der drei Töchter Meta, Erna und Hilde, ein Foto des alten Zauberkönigs in der Friedrichstraße sowie Abbildungen von Katalogen aus den 1920er- und 1930er-Jahren. Arthur und Charlotte Kroner gehören deshalb nicht nur in die Geschichte der jüdischen Gewerbebetrie­be Berlins. Sie gehören ebenso in die Geschichte der deutschen Zauberkunst. Über mehr als drei Jahrzehnte führten sie eines der bekanntesten Zaub­erfachgeschäfte

des Landes. In den „Goldenen Zwanzigern“ war ihr Laden Treffpunkt einer internationalen Künstlerwelt. Nur wenige Jahre später wurden sie wegen ihrer Herkunft aus dem eigenen Unternehmen gedrängt, enteignet und schließlich in den Tod getrieben. Der Zauberkönig steht heute somit für zwei sehr unterschiedliche Kapitel deutscher Zaubergeschichte: für die glanzvolle Welt der Varietés, Händler und Illusionisten – und für das Schicksal jener jüdischen Zauberkünstler und Händler, deren Leben und Arbeit durch den Nationalsozialismus zerstört wurden.

Zauberkunst im Krieg

Magier zwischen Front, Lazarett, Gefangenschaft und Verfolgung 1914–1945

Wenn von den beiden Weltkriegen gesprochen wird, denkt man zunächst an Schlachten, Zerstörung, Entbehrungen und Millionen von Toten. Die Zauberkunst scheint in dieser Welt kaum einen Platz zu haben. Doch gerade die zeitgenössischen Quellen zeigen ein anderes Bild. Auch während des Ersten und Zweiten Weltkriegs wurde gezaubert. Zauberünstler standen weiterhin auf öffentlichen Bühnen, traten in Lazaretten auf, unterhielten Soldaten hinter der Front und nahmen ihre Kunst sogar mit in die Gefangenschaft. Gleichzeitig waren sie selbst von Einberufung, Materialknappheit, wirtschaftlicher Not und politischer Verfolgung betroffen. Die Geschichte der Zauberkunst in den Kriegsjahren ist deshalb weit mehr als eine Randnotiz der Unterhaltungsgeschichte. Sie zeigt, wie Künstler versuchten, unter außergewöhnlichen Bedingungen ihren Beruf auszuüben, wie sich die Art der vorgeführten Kunststücke veränderte und welche Bedeutung eine kurze Stunde der Ablenkung in einer von Angst und Unsicherheit bestimmten Zeit haben konnte.

Zauberkunst während des Ersten Weltkriegs

Als im August 1914 der Erste Weltkrieg begann, veränderte sich auch das Leben der europäischen Zauberünstler schlagartig. Tourneen wurden unterbrochen, internationale Verbindungen brachen zusammen und zahlreiche Künstler wurden zum Militärdienst eingezogen. Trotzdem verschwand die Zauberkunst nicht von den Bühnen. Noch im letzten Kriegsjahr 1918

lassen sich öffentliche Vorstellungen deutscher Zauberünstler nachweisen. Ein besonders schönes Beispiel findet sich in der „Spangenberg-Zeitung“ vom 18. Juli 1918. Für Sonntag, den 21. Juli, wurde dort eine „Grosse Wundervorstellung“ des „reichbekannten Zauber-künstlers Bellachini“ angekündigt.

Die Vorankündigung beschreibt ein erstaunlich umfangreiches Programm. Aus scheinbar leeren Gefäßen wurden Gegenstände hervorgebracht, eine unerschöpfliche Flasche kam zum Einsatz, Eier und Zigarren verschwanden und erschienen an anderer Stelle wieder. Blumen und sogar Kanonenkugeln wurden aus einem Hut produziert. Hinzu kamen lebende Tauben, ein tanzender Tisch, eine sprechende Puppe, Schnellzeichnungen und Handschattenspiele. Die Anzeige ist ein bemerkenswertes Zeitdokument. Während der Krieg bereits seit fast vier Jahren andauerte, fanden offenbar weiterhin reguläre Zaubervorstellungen mit einem umfangreichen Bühnenprogramm statt. Das Bedürfnis nach Unterhaltung war keineswegs verschwunden. Im Gegenteil: Gerade in schweren Zeiten konnte eine Vorstellung für einige Stunden Ablenkung bieten.

Zauberünstler in den Lazaretten

Neben den öffentlichen Vorstellungen entwickelte sich während des Ersten Weltkriegs ein zweites wichtiges Betätigungsfeld für Zauber-künstler: die Unterhaltung verwundeter Soldaten. In vielen Städten fanden Sonder-



Front-Theater
im 1. Weltkrieg

vorstellungen für Lazarettinsassen statt. Schauspieler, Sänger, Musiker, Artisten und Zauberkünstler stellten sich dafür zur Verfügung. Ein konkretes Beispiel findet sich im Bonner General-Anzeiger aus dem Jahr 1917. Im Bonner Variété „Groß-Bonn“ wurde eine Vorstellung für Verwundete aus den örtlichen Lazaretten veranstaltet. Unter den Künstlern befand sich Carl Scherber, der als Taschenspieler, Gedächtniskünstler, Schnellmaler und Handschattenspieler auftrat. Solche Auftritte hatten einen anderen Charakter als eine gewöhnliche Variétévorstellung. Das Publikum bestand aus Männern, die teilweise schwer verwundet waren und häufig bereits lange Lazarettaufenthalte hinter sich hatten. Die Künstler sollten ihnen für kurze Zeit Zerstreuung und Unterhaltung bieten.

Auch ein später sehr berühmter deutscher Zauberkünstler begann auf diese Weise seine öffentliche Laufbahn. Der 1903 geborene Helmut Schreiber, später weltweit unter seinem Künstlernamen Kalanag bekannt, trat nach den Angaben der „Neuen Deutschen Biographie“ im Winter 1918 erstmals öffentlich auf. Schreiber war damals erst fünfzehn Jahre alt. Sein Auftritt fand in einem Rot-Kreuz-Lazarett in Passau statt. Damit begann die Karriere eines der bekanntesten deutschen Illusionisten des 20. Jahrhunderts ausgerechnet während des letzten Jahres des Ersten Weltkriegs vor verwundeten Soldaten.

Der Magische Zirkel während des Krieges

Auch das organisierte Vereinsleben der Zauber-

künstler bestand während des Krieges weiter. Der Magische Zirkel war erst am 8. Mai 1912 gegründet worden. Nur zwei Jahre später begann der Weltkrieg. Trotzdem gelang es dem jungen Verein, seine Arbeit fortzusetzen. Wie öffentlich der Verband auch während des Krieges wahrgenommen wurde, zeigt eine Meldung im Berliner Satireblatt „Kladderatsch“ vom 5. Mai 1918. Unter der Überschrift „Die Geheimkünstler“ beschäftigte sich das Blatt mit den Bemühungen des Magischen Zirkels, das öffentliche Verraten von Zaubergeheimnissen zu verhindern.

Noch bemerkenswerter war eine Entscheidung im Sommer desselben Jahres. Im Juli 1918 erschien die erste Ausgabe der Zeitschrift MAGIE. Ausgerechnet wenige Monate vor dem Ende des Ersten Weltkriegs begann damit die Geschichte einer Fachzeitschrift, die für die deutsche Zauberkunst des 20. Jahrhunderts von außerordentlicher Bedeutung werden sollte. Die frühen Ausgaben der MAGIE sind heute wichtige Primärquellen für die Erforschung der damaligen Zauberszene. Sie dokumentieren Künstler, Vereine, Kunststücke, Händler und Veranstaltungen und ermöglichen einen unmittelbaren Blick auf die deutsche Zauberkunst am Ende des Ersten Weltkriegs und in der anschließenden Nachkriegszeit.

Wenn der Händler nicht nach Hause kommt

Der Krieg traf nicht nur die auftretenden Künstler. Auch die Hersteller und Händler von Zaubegeräten waren von unterbrochenen Verkehrswegen und zusammenbrechenden internationalen Geschäftsbeziehungen betroffen. Ein eindrucksvolles Beispiel ist die Hamburger

Firma von János und Rosa Bartl. János Bartl befand sich beim Ausbruch des Ersten Weltkriegs auf einer Geschäftsreise in Großbritannien. Als Angehöriger eines gegnerischen Staates wurde er interniert und verbrachte die Kriegsjahre als Zivilinternierter auf der Isle of Man. Seine Frau Rosa musste das Hamburger Zaubergeschäft während dieser Zeit allein weiterführen. Die Situation verdeutlicht die Probleme, vor denen Zaubershändler standen. Vor dem Krieg waren viele Unternehmen international tätig. Geräte wurden exportiert und importiert, Künstler bestellten Requisiten aus dem Ausland und Händler unterhielten Geschäftsbeziehungen in zahlreiche Länder.

Mit Kriegsbeginn brachen viele dieser Verbindungen abrupt ab. Nach dem Ende des Krieges war die wirtschaftliche Situation ebenfalls schwierig. Die Bevölkerung hatte wenig Geld für Unterhaltung und Zauberkunst. Bartl reagierte darauf unter anderem mit einer Zusammenarbeit mit der bekannten Hamburger Firma Willmann. Von 1919 bis 1924 bestand die „Vereinigte Zauberapparate-Fabrik Bartl & Willmann“.

Kleine Kunststücke für schwierige Zeiten

Die Bedingungen des Krieges beeinflussten auch die Art der vorgeführten Zauberkunst. Wer in einem Theater oder Varieté auftrat, konnte weiterhin größere Apparate verwenden. Anders sah es bei Veranstaltungen in Lazaretten, Kasernen, Soldatenheimen oder unmittelbar hinter der Front aus. Dort waren kleine und transportable Kunststücke gefragt. Spielkarten eigneten sich hervorragend. Ebenso Münzen, Tücher, Seile, Streichhölzer und andere Gegen-

stände, die sich leicht beschaffen und transportieren ließen. Auch Gedächtnisexperimente, Gedankenlesen und andere Formen der Mentalmagie waren praktisch, weil sie teilweise fast ohne Requisiten ausgeführt werden konnten. Diese Entwicklung sollte sich während des Zweiten Weltkriegs noch verstärken.

Der Zweite Weltkrieg beginnt

Mit dem deutschen Überfall auf Polen am 1. September 1939 begann der Zweite Weltkrieg. Zu diesem Zeitpunkt befand sich die deutsche Zauberkunst bereits in einer völlig anderen politischen Situation als 1914. Der Nationalsozialismus hatte nicht nur Theater, Film und Presse unter staatliche Kontrolle gebracht. Auch Vereine und Berufsorganisationen der Zauberkünstler waren davon betroffen. Trotzdem wurde weiter gezaubert. Öffentliche Vorstellungen fanden noch lange statt. Zauberer traten in Varietés, Sälen und Theatern auf, gleichzeitig wurden immer mehr Künstler zur Unterhaltung von Soldaten eingesetzt.

Ein Beispiel dafür ist Fredo Marvelli. Fredo Marvelli gehörte zu den bekannten deutschen Zauberkünstlern seiner Zeit. Schon wenige Monate nach Kriegsbeginn lässt sich ein regulärer öffentlicher Auftritt nachweisen. Am 4. Januar 1940 gastierte Marvelli im Großen Saal des Mozarteums in Salzburg. Die zeitgenössischen Salzburger Zeitungen berichteten über die Veranstaltung. Anzeigen und Hinweise erschienen unter anderem am 3., 4. und 5. Januar 1940 in der „Salzburger Landeszeitung“ sowie im „Salzburger Volksblatt“.

Nur zwei Jahre später begegnet uns Marvelli in

Quellen und weiterführende Literatur

1. Spangenberg Zeitung, 18. Juli 1918, mit Ankündigung und Anzeige einer Bellachini-Vorstellung.
2. Kladderadatsch, Berlin, 5. Mai 1918, „Die Geheimkünstler“. Digitalisat der Universitätsbibliothek Heidelberg.
3. MAGIE, Zeitschrift des Magischen Zirkels, ab Juli 1918; besonders die Jahrgänge 1935–1945.
4. Magischer Zirkel von Deutschland: historische Darstellung zur Geschichte des Vereins und zum Magischen Archiv.
5. Hamburger Fremdenblatt, 6. Mai 1942, Artikel zum 30-jährigen Bestehen des Magischen Zirkels und zur Wehrmachtbetreuung durch Zauberkünstler.
6. Salzburger Landeszeitung, 3., 4. und 5. Januar 1940; Salzburger Volksblatt, 3. Januar 1940, zum Gastspiel Fredo Marvellis.
7. Robert Ley: Schmiede des Schwertes. Der deutsche Arbeiter im Großdeutschen Freiheitskampf, München 1942. Als nationalsozialistische Propagandaquelle kritisch zu verwenden.
8. Neue Deutsche Biographie: Biografischer Eintrag zu Helmut Schreiber/Kalanag.
9. Rolf Aurich: Kalanag – Die kontrollierten Illusionen des Helmut Schreiber, Deutsche Kinemathek/Verbrecher Verlag, Berlin 2016.
10. Hamburger Dokumentationen und Forschungen zu Rosa und János Bartl, darunter die biografischen Materialien zur Familie Bartl.
11. Birgit Bartl-Engelhardt: „Die Bartl-Chronik. Hamburg 1910–1998“, 2019.
12. Michael Colley: „Letters from the Front“, Untersuchung zu Mitgliedern des Magic Circle während des Ersten Weltkriegs auf Grundlage zeitgenössischer Ausgaben von „The Magic Circular“.
13. Imperial War Museums und National WWII Museum: Bild- und Dokumentbestände zur Truppenunterhaltung während der beiden Weltkriege.

einem völlig anderen Umfeld. In dem 1942 erschienenen nationalsozialistischen Propagandawerk „Schmiede des Schwertes“ von Robert Ley wird berichtet, dass Marvelli von einem mehrmonatigen Einsatz zur Truppenunterhaltung in Nordafrika zurückgekehrt sei. Seine Reise soll ihn zu unterschiedlichen Einheiten und bis in die Nähe von Tobruk geführt haben. Vorstellungen mussten dem Bericht zufolge teilweise wegen der Kampfhandlungen unterbrochen werden. Die Quelle muss selbstverständlich kritisch betrachtet werden. Robert Ley gehörte zu den führenden Funktionären des nationalsozialistischen Regimes, und das Buch diente eindeutig propagandistischen Zwecken. Trotzdem ist der Bericht historisch bedeutsam. Er belegt, dass ein prominenter Zauberkünstler, wie Fredo Marvelli, im Rahmen der organisierten Truppenunterhaltung eingesetzt und anschließend propagandistisch präsentiert wurde.

Mehr als 300 Zauberkünstler für die Soldaten

Wie umfangreich diese Truppenunterhaltung gewesen sein muss, zeigt eine außergewöhnliche zeitgenössische Quelle aus dem Jahr 1942. Am 6. Mai 1942 erschien im „Hamburger Fremdenblatt“ ein Artikel über den dreißigsten Jahrestag des Magischen Zirkels. Unter der Überschrift „Freudespender der Soldaten“ berichtet die Zeitung über den Einsatz von Zauberkünstlern bei der Wehrmachtbetreuung. Die entscheidende Aussage lautet: „Die Wehrmachtbetreuung hat über 300 Amateure und Berufszauberer eingesetzt.“ Sollte diese zeitgenössische Angabe annähernd zutreffen, handelte es sich keineswegs um vereinzelte Auftritte einiger weniger Künstler. Zauberkunst

war vielmehr ein fester Bestandteil der organisierten Soldatenunterhaltung. Der Artikel erklärt zugleich, warum Zauberer für diese Aufgabe besonders geeignet waren. Sie benötigten häufig nur wenige Requisiten und konnten deshalb mit relativ leichtem Gepäck reisen. Dadurch konnten sie auch Einheiten erreichen, die weit entfernt von großen Veranstaltungsorten stationiert waren.

Zaubern mit einem Koffer

Für einen Zauberkünstler an der Front galten völlig andere Bedingungen als für eine abendfüllende Bühnenshow. Große Illusionen waren schwer zu transportieren. Elektrische Einrichtungen standen häufig nicht zur Verfügung. Bühnen waren improvisiert, die Zuschauer saßen möglicherweise in einer Speisesaal, einem Zelt, einer Baracke oder unter freiem Himmel. Deshalb musste das Programm flexibel sein. Der ideale Frontzauberer konnte seine Requisiten in einem einzigen Koffer transportieren.

Ein Beispiel dafür ist der deutsche Zauberkünstler Dondo Burghardo, eigentlich Anton Burghart. Während seiner Militärzeit beschäftigte er sich intensiv mit der Zauberkunst. Da kaum Requisiten verfügbar waren, konzentrierte er sich zunehmend auf Mentalmagie und Muskellese. Nach Krieg und Gefangenschaft machte er die Unterhaltung schließlich zu seinem Beruf. Sein Beispiel zeigt sehr deutlich, wie äußere Umstände die künstlerische Entwicklung eines Zaubers beeinflussen konnten.

Gleichschaltung der deutschen Zauberkunst

Die Kontinuität darf jedoch nicht darüber hin-



Zauber-Theater
Schiechtl, 1. Weltkrieg

Voranzeige:

Der weltbekannte Zauberkünstler

Bellachini

kommt. Am Sonntag, den 21. Juli, abend 8 $\frac{1}{4}$ Uhr im Hotel Heinz

Grosse Wundervorstellung.

Preise der Plätze: Sperrplatz 2,00 Mk. 1. Platz 1,50, 2. Platz 1,00 Mk.

Vorverkauf im Hotel und in der Expedition dieser Zeitung.

Sperrplatz 1,80 Mk., 1. Platz 1,30 Mk.

Alles nähere siehe Plakate.

Spangenberg Zeitung,
18. Juli 1918

wegtäuschen, dass sich der Magische Zirkel, während der nationalsozialistischen Herrschaft grundlegend verändert hatte. 1936 wurde der Verein der Reichsfachschaft Artistik zugeordnet und damit in das nationalsozialistische Kultur- und Berufssystem eingegliedert. Die Geschäftsstelle wurde von Hamburg nach Berlin verlegt. Helmut Schreiber übernahm die Leitung. Die bisherigen Vereinsstrukturen wurden dem Führerprinzip angepasst.

Besonders schwerwiegend waren die Folgen für jüdische Zauberkünstler. Die nationalsozialistische Rassenpolitik machte auch vor einem Zauberverein nicht halt. Mitglieder mussten ihre Herkunft nachweisen. Jüdische Zauberkünstler wurden ausgeschlossen beziehungsweise konnten innerhalb der neuen Strukturen nicht weiter Mitglied sein. Die Mitgliederzahl des Magischen Zirkels sank zeitweise drastisch. Damit veränderte sich die deutsche Zauberszene nicht nur durch den Krieg, sondern bereits zuvor durch politische Ausgrenzung.

Wie weit die nationalsozialistische Sprache in den Alltag der Zauberkunst eindrang, zeigen Anzeigen deutscher Zaubergeräthändler. In der MAGIE von 1938 finden sich Anzeigen, in denen Firmen ausdrücklich ihre angeblich „arische“ Geschäftsführung hervorheben. Für den Zauberkünstler Klingl lassen sich solche Anzeigen beispielsweise in MAGIE 1938, Heft 9, Seite 316, sowie Heft 12, Seite 378 nachweisen. Das sind erschreckende, aber wichtige Dokumente. Eine gewöhnliche Händleranzeige für Zaubergeräte wird plötzlich zu einem Zeugnis politischer Anpassung und rassistischer Ausgrenzung.

Zauberei in der Gefangenschaft

Eine besondere Rolle spielte Zauberkunst auch unter Kriegsgefangenen. Hier sind die Quellen für deutsche Zauberkünstler bislang weniger geschlossen als für Großbritannien und die Vereinigten Staaten. International existieren jedoch mehrere gut dokumentierte Beispiele. Zauberkünstler fertigten in Gefangenenlagern ihre Requisiten selbst an, erhielten Bücher oder Spielkarten über Hilfsorganisationen und organisierten Vorstellungen für ihre Mitgefangenen.

Fergus Anckorn und Eric Ryder

Besonders bekannt wurde der britische Zauberkünstler Fergus Anckorn, der in japanische Kriegsgefangenschaft geriet. Seine Zauberkunst half ihm nicht nur dabei, seine Mitgefangenen zu unterhalten. Nach seinen späteren Berichten faszinierten seine Kunststücke auch einzelne japanische Bewacher, wodurch er gelegentlich zusätzliche Nahrung erhalten konnte. Auch der britische Zauberkünstler Eric Ryder führte während seiner Gefangenschaft in einem deutschen Lager Kunststücke vor. Über das Rote Kreuz erhielt er Materialien, Bücher und Requisiten. In der Lagerwerkstatt konnten sogar eigene Zaubergeräte hergestellt werden.

Zwischen Unterhaltung und Propaganda

Bei der Betrachtung der Zauberkunst im Zweiten Weltkrieg muss unterschieden werden, zwischen dem persönlichen Motiv eines Künstlers und dem politischen System, in dem er auftrat. Ein Zauberkünstler, der vor Soldaten spielte, konnte in erster Linie unterhalten wollen. Für die staatlichen Organisationen war dieselbe Vorstellung jedoch Teil der Truppenbetreuung.

Zauber-Apparate

Wiener Qualitäts-Erzeugnisse

Jetzt: *Zollfrei* und ohne *Zahlungsschwierigkeiten*

Zauber-Klingl Wien, I.,
Führichgasse 4

Arische deutsche Firma seit Gründung **1876**

Unzählige Referenzen im Altreiche / Kleiner Auszugs-Katalog kostenlos



Reg. Schutzmarke



Orson Wells
Zaubern im Krieg, 1943

Zauberkunststücke

Run Rabbit Run

„Run Rabbit Run“ gehört zu den bekanntesten Klassikern der Kinderzauberkunst. Das Prinzip ist einfach und wirkungsvoll: Ein kleiner Hase bewegt sich zwischen zwei Türen hin und her, während der Zauberkünstler scheinbar nie im richtigen Moment hinsieht. Die Kinder dagegen sehen genau, was geschieht, und versuchen lautstark, ihn darauf aufmerksam zu machen. Am Ende verschwindet der Hase tatsächlich und sorgt für die eigentliche Überraschung.

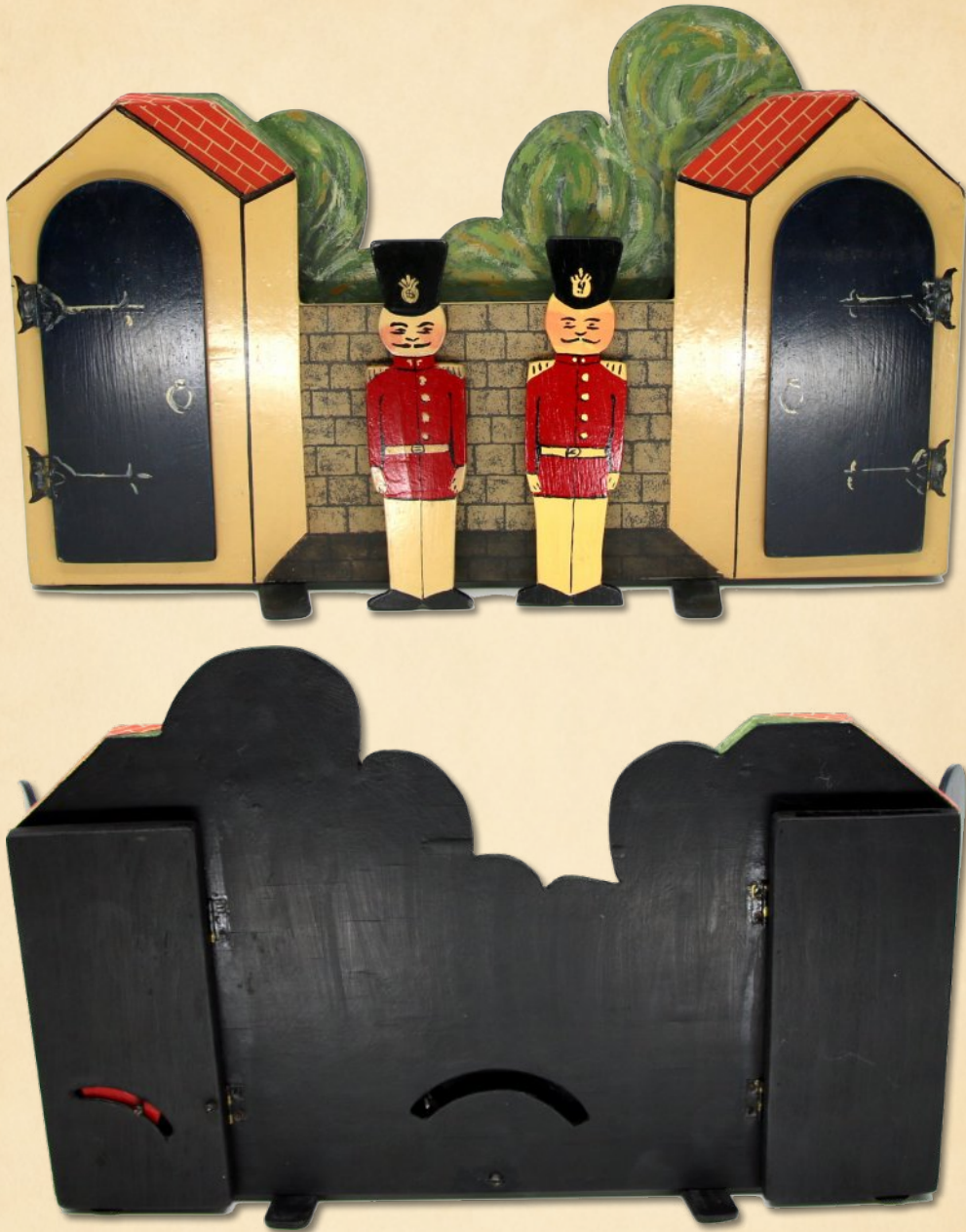
Als Erfinder des Kunststücks gilt der englische Zauberkünstler und Zauberhändler Harry Leat (1874-1949). Leat entwickelte und vertrieb zahlreiche Zauberapparate und veröffentlichte zwischen 1925 und 1940 seine „Leat's Leaflets“. Für „Run Rabbit Run“ wird allgemein das Jahr 1939 als Entstehungsjahr angegeben. Eine eindeutig datierte Originalanzeige Leats aus diesem Jahr ist bislang jedoch nur schwer nachzuweisen. Interessant ist, dass ebenfalls 1939 das populäre englische Lied „Run, Rabbit, Run“ von Noel Gay und Ralph Butler erschien. Es wurde durch das Komikerduo „Flanagan and Allen“ bekannt. Ob Harry Leat den Titel des Liedes für sein Kunststück übernahm, ist nicht belegt, erscheint aber durchaus möglich.

Der besondere Reiz von „Run Rabbit Run“ liegt weniger in einer komplizierten Mechanik als in seiner Präsentation. Der Hase scheint ein Eigenleben zu entwickeln und ist dem Zauberer immer einen Schritt voraus. Dadurch werden die Kinder unmittelbar in die Handlung einbezogen. Sie wissen scheinbar mehr als der

Vorführende und werden selbst Teil des Kunststücks. Diese Form der Präsentation gehört zum klassischen Prinzip des „Magician in Trouble“: Der Zauberer scheint die Kontrolle verloren zu haben, während das Publikum glaubt, den Trick durchschaut zu haben. Erst der Schluss zeigt, dass der Vorführende doch die Oberhand besitzt.

Nach Harry Leats Tod im Jahr 1949 wurde „Run Rabbit Run“ von verschiedenen Herstellern weiterproduziert. Besonders die englische Supreme Magic Company verbreitete das Kunststück über viele Jahre und machte es zu einem Standardartikel der Kinderzauberei. Später entstanden zahlreiche Varianten mit anderen Figuren, darunter Hunde, Dinosaurier, Geister, Monster und sogar britische Gardisten. Eine besonders ungewöhnliche Ausführung ist „Run Guard Run“, bei der ein Gardist anstelle des Hasen zwischen den beiden Seiten hin und herläuft. Diese seltene Variante könnte möglicherweise sogar auf Harry Leat selbst zurückgehen, eindeutig belegt ist dies jedoch nicht.

„Run Rabbit Run“ wurde zum Vorbild für eine ganze Gruppe ähnlicher Kinderkunststücke. Seine Stärke liegt bis heute in der einfachen, aber äußerst wirkungsvollen Dramaturgie: Der Zauberer schaut nach links, der Hase läuft nach rechts. Er schaut nach rechts, der Hase läuft zurück. Die Kinder sehen alles – und genau dadurch entsteht die Unterhaltung.



Run Guard Run

„Run Guard Run“ ist wahrscheinlich ein Einzelstück oder zumindest eine äußerst seltene Ausführung von Harry Leats „Run Rabbit Run“. Bemerkenswert sind sowohl die mögliche persönliche Verbindung zu Maurice Garland als ehemaligem königlichen Gardisten als auch die aufwendige Handbemalung und der geschickt konstruierte Bewegungsmechanismus. Die genaue Herkunft und der Hersteller bleiben bislang ungeklärt.

Die ABC Blocks – Ein Klassiker

Die ABC Blocks gehören zu jenen Zauberapparaten, deren Wirkung auf den ersten Blick einfach erscheint und gerade deshalb über Jahrzehnte hinweg nichts von ihrem Reiz verloren hat. Drei farbige, meist mit den Buchstaben A, B und C gekennzeichnete Blöcke werden auf eine senkrechte Stange gesteckt und anschließend mit einer hohen Röhre abgedeckt. Wenn diese wieder entfernt wird, ist der mittlere Block verschwunden. Wenig später taucht er an einer völlig anderen Stelle wieder auf.

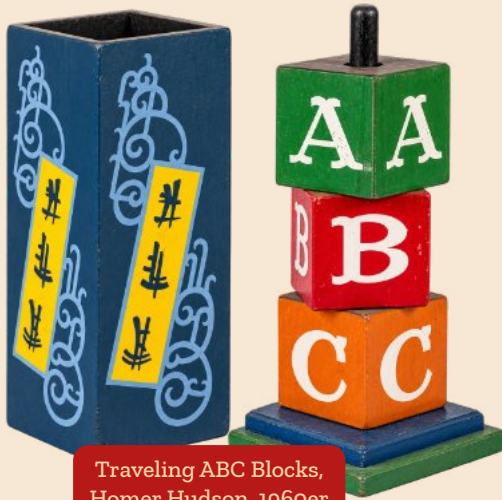
Die Geschichte dieses Kunststücks lässt sich zuverlässig bis in die späten 1920er-Jahre zurückverfolgen. Als Urheber der heute bekannten Konstruktion gilt der Amerikaner William Wisniewski, der das Prinzip um 1928 entwickelte. Bereits kurze Zeit später wurde das Kunststück von dem bekannten Zaubergerätehersteller Floyd G. Thayer in Los Angeles gefertigt und unter dem Namen „The Filtering Block Illusion“ vertrieben. Eine Anzeige in der amerikanischen Fachzeitschrift „The Sphinx“ vom Oktober 1929 belegt, dass das Kunststück zu dieser Zeit bereits im Handel war.

Die frühe Ausführung besaß schon die wesentlichen Merkmale, die auch spätere Versionen kennzeichnen: mehrere durchbohrte Blöcke, eine senkrechte Stange und eine Abdeckröhre. Die spätere Verwendung der Buchstaben A, B und C machte den Ablauf für das Publikum noch übersichtlicher. Jeder Zuschauer konnte genau verfolgen, welcher Block sich an welcher Stelle befand. Gerade für Kinderprogramme erwies sich diese klare und farbenfrohe Gestaltung als besonders wirkungsvoll.

Eine der bekanntesten späteren Ausführungen stammt von Homer Hudson. Hudson hatte in den 1930er- und 1940er-Jahren für Floyd Thayer gearbeitet und dort den professionellen Bau von Zauberapparaten kennengelernt. Damit besteht zwischen der ursprünglichen „Filtering Block Illusion“ und Hudsons späteren ABC Blocks eine direkte handwerkliche Verbindung.

Seit den 1950er-Jahren fertigte Hudson eigene Versionen des Kunststücks. Seine Apparate waren hochwertig verarbeitet und häufig mit dekorativen, teilweise orientalisch anmutenden Ornamenten versehen. Heute zählen gut erhaltene Hudson-Ausführungen zu den gesuchten Sammlerstücken historischer amerikanischer Zauberapparate. Im Laufe der Jahrzehnte wurde das Prinzip von zahlreichen weiteren Herstellern übernommen. Zu ihnen gehörten unter anderem Abbott's, Conradi-Horster, Owen Magic Supreme, Mel Babcock und Viking Mfg. Obwohl sich Größe, Material und Gestaltung teilweise stark unterschieden, blieb die Grundwirkung nahezu unverändert.

Eine besonders interessante Weiterentwicklung schuf Mel Babcock Anfang der 1990er-Jahre. Bei seinen „Ultimate ABC Blocks“ verschwand der mittlere Block nicht nur aus dem Stapel, sondern erschien sichtbar in einem zusätzlichen Behälter. Damit erhielt der bekannte Klassiker einen noch stärkeren visuellen Höhepunkt. Gelegentlich wird behauptet, das Grundprinzip der ABC Blocks reiche bis in das 19. Jahrhundert zurück. Für die konkrete Konstruktion mit drei durchbohrten Blöcken, Stange und Abdeckröhre fehlen bislang jedoch eindeutige zeitgenössische Belege.



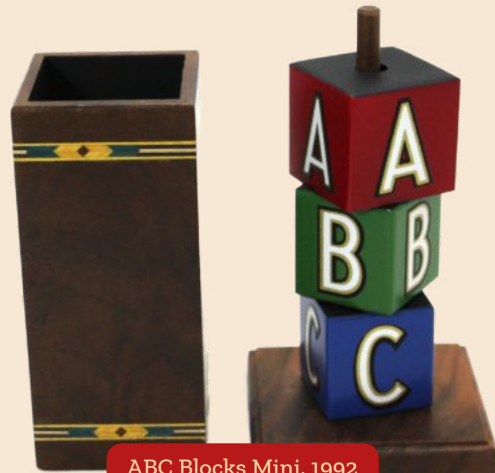
Traveling ABC Blocks,
Homer Hudson, 1960er



Traveling ABC Blocks,
Rick Heath



ABC Blocks, 1955
Homer Hudson



ABC Blocks Mini, 1992
Mel Babcock

Zauberkasten

Will Goldstons „Cabinet of Tricks for the Young Conjurer“

Zu den heute nur noch selten erhaltenen englischen Zauberkästen der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts gehört das „Cabinet of Tricks for the Young Conjurer“ von Will Goldston Limited, London. Der Kasten ist nicht nur wegen seines Alters interessant, sondern vor allem wegen seines Herstellers und Herausgebers. Will Goldston gehörte zu den bedeutendsten englischen Zauberhändlern und Autoren seiner Zeit.

Mit seinem Londoner Geschäft „Aladdin House“ versorgte er sowohl Amateure als auch professionelle Zauberünstler mit Apparaten, Büchern und Zubehör. Der hier vorgestellte Zauberkasten vermittelt einen besonders schönen Eindruck davon, wie Goldston junge Menschen für die Zauberkunst begeistern wollte.

Die Gestaltung des Kastens ist bereits ein Blickfang. Auf dem großen farbigen Deckelbild steht in auffälliger Schrift „Cabinet of Tricks – For the Young Conjurer – With Full Instructions“. Darunter erscheint deutlich der Firmenname „Will Goldston Limited, London“. Die Illustration zeigt einen elegant gekleideten jungen Zauberünstler während einer Vorstellung. Umgeben wird die Szene von ägyptisch anmutenden Säulen, Sphinx-Figuren und einem geflügelten Symbol. Diese exotische Gestaltung war für die Zauberverbung der damaligen Zeit typisch und passte ausgezeichnet zu Goldstons eigener Firmenwelt, die mit dem Namen „Aladdin House“ ebenfalls bewusst auf orientalische und geheimnisvolle Motive setzte.

Eine genaue Jahresangabe ist auf dem erhaltenen Kasten nicht zu erkennen. Verschiedene Details ermöglichen jedoch eine recht gute zeitliche Einordnung. Auf der Innenseite des Deckels werden mehrere Bücher von Will Goldston sowie Arthur Princes Werk „The Whole Art of Ventriloquism“ beworben. Dieses Buch erschien erstmals 1921. Gleichzeitig lassen sich die dort genannten Bücher und Verkaufspreise mit Goldston-Anzeigen aus den frühen 1920er-Jahren vergleichen. Deshalb dürfte der Kasten mit großer Wahrscheinlichkeit etwa zwischen 1922 und 1925 entstanden sein. Eine etwas weiter gefasste Datierung in die 1920er-Jahre erscheint ebenfalls vertretbar.

Besonders reizvoll ist die Innenseite des Deckels. Dort befindet sich nicht einfach nur eine lose Gebrauchsanweisung, sondern ein großformatig eingeklebtes Blatt mit der Überschrift „Instructions for Performing Tricks in this Cabinet“. Die Anleitung war somit fester Bestandteil des Kastens und konnte nicht so leicht verloren gehen wie ein separates Heft. Links findet sich zunächst ein Abschnitt mit Ratschlägen für den jungen Zauberünstler. Den größten Teil der Fläche nehmen anschließend zehn kleine, illustrierte Anleitungen ein. Dadurch lässt sich heute noch rekonstruieren, welche Kunststücke ursprünglich zum Lieferumfang gehörten.

Zu diesen Kunststücken zählen „Lemon Production“, „The Drawer Box“, „The Coin Box“, „Money Making Plate“, „Colour Change Handkerchief“,



Abb.: Deckel und Innenansicht © Manfred Klaghofer, Wien



„Multiplying Corks“, „Vanishing Balls Box“, „Disappearing Silks“, „Russian Miracle“ und „The Egg Bag“. Damit bot Goldston eine erstaunlich abwechslungsreiche Zusammenstellung an. Der junge Zauberkünstler konnte Gegenstände erscheinen und verschwinden lassen, Münzen produzieren, Tücher verwandeln und vermehren sowie mit kleinen mechanischen Apparaten arbeiten. Gleichzeitig enthielt der Kasten mit dem Eierbeutel auch einen Klassiker, der bis heute zum traditionellen Repertoire der Zauberkunst gehört.

Mehrere der erhaltenen Requisiten lassen sich auf dem Foto eindeutig oder zumindest mit großer Wahrscheinlichkeit den aufgedruckten Anleitungen zuordnen. Besonders auffällig ist der rote Teller im oberen linken Fach. Er gehört zur „Money Making Plate“, einem Apparat zur scheinbaren Erzeugung von Münzen. Rechts unten befindet sich ein gelber, zitronenförmiger Gegenstand, der zur „Lemon Production“ gehört. Verschiedene farbige Seidentücher weisen auf die Kunststücke „Colour Change Handkerchief“ und „Disappearing Silks“ hin. Der schwarze Stoff

im oberen Bereich könnte Bestandteil des Eierbeutels sein. Außerdem sind mehrere kleine gedrechselte Holzgegenstände, runde schwarze Teile sowie Hülsen und kleine Behälter vorhanden, die zu den übrigen Apparaten gehören dürften.

Ob der abgebildete Kasten heute noch vollständig ist, lässt sich allein anhand der Fotografien nicht mit letzter Sicherheit entscheiden. Bemerkenswert ist jedoch, dass offenbar ein ungewöhnlich großer Teil des ursprünglichen Inhalts erhalten geblieben ist. Gerade bei Zauberkästen gingen im Laufe der Jahrzehnte häufig einzelne Bälle, Münzen, Korken, Tücher, kleine mechanische Teile oder ein Zauberstab verloren. Auch die Pappfächer wurden oft beschädigt oder entfernt. Beim vorliegenden Exemplar sind dagegen nicht nur zahlreiche Requisiten vorhanden, sondern auch die originale Innenaufteilung, das Deckelbild und die

vollständige Anleitung. Für einen etwa hundert Jahre alten Zauberkasten ist dies ein besonders interessanter Erhaltungszustand.

Besonders charakteristisch ist die Verbindung zwischen den mitgelieferten Apparaten und Goldstons Büchern. Auf der Innenseite des Deckels werden unter anderem „The Young Conjurer“, „Practical Magic“, „Paper Tricks“ sowie weitere Veröffentlichungen beworben. Wer durch den Zauberkasten Gefallen an der Zauberkunst gefunden hatte, sollte anschließend weitere Bücher erwerben und sein Repertoire erweitern. Der Zauberkasten war damit zugleich Spielzeug, Lehrmittel und Werbeträger für Goldstons umfangreiches Verlags- und Handelsgeschäft.

Wie häufig das „Cabinet of Tricks“ tatsächlich verkauft wurde, ist bislang schwer festzustellen. Erhaltene Exemplare tauchen heute nur selten im Handel oder bei Auktionen auf. Einzelne originale Deckelbilder sind ebenfalls bekannt. Interessant ist, dass in einem früheren Auktionskatalog sogar einmal behauptet wurde, ein entsprechender Goldston-Zauberkasten sei lediglich geplant gewesen und nie in Produktion gegangen. Erhaltene vollständige oder weitgehend vollständige Kästen wie das hier gezeigte Exemplar beweisen jedoch eindeutig, dass der Kasten tatsächlich hergestellt und verkauft wurde.

Aus heutiger Sicht besitzt das „Cabinet of Tricks for the Young Conjurer“ deshalb sowohl sammlerischen als auch historischen Wert. Es dokumentiert eine Zeit, in der Zauberkästen noch vielfach aus kleinen handwerklich gefer-

tigten Holz-, Metall- und Stoffapparaten bestanden. Gleichzeitig zeigt es, wie ein professioneller Zaubershändler versuchte, Nachwuchs für die Zauberkunst zu gewinnen. Im Gegensatz zu vielen späteren Kinderzauberkästen vermittelt Goldstons Zusammenstellung noch deutlich den Charakter der klassischen Bühnen- und Salonzauberkunst. Laut Angaben von Manfred Klaghofer, dem Besitzer des größten Zaubermuseums in Wien, handelt es sich hier um eine Pappschachtel mit den Maßen 42,0 x 26,0 x 8,0 cm.

Das erhaltene Exemplar ist somit weit mehr als ein altes Spielzeug. Es ist ein Zeugnis des britischen Zaubershandels der 1920er-Jahre und ein interessantes Dokument aus der Geschichte von Will Goldston und seiner Firma. Besonders die farbige Verpackung, die fest eingeklebten Originalanleitungen und die zahlreichen noch vorhandenen Apparate machen den Kasten heute zu einem reizvollen Sammlerstück. Für eine Dokumentation historischer Zauberkästen ist er außerdem deshalb von großer Bedeutung, weil sich anhand dieses Exemplars noch sehr anschaulich nachvollziehen lässt, welche Kunststücke einem jungen Zauberfreund vor rund hundert Jahren vermittelt wurden.

Abbildung des Deckels mit KI optimiert.



Abbildung des Innendeckels mit KI optimiert.

INSTRUCTIONS FOR PERFORMING TRICKS IN THIS CABINET.

Advice to the Young Conjuror.

A forever welcome guest is the Young Conjuror, who aspires to the first rank in our MAGICAL ART. In this cabinet we have placed some really good tricks. PRACTISE well each one until you can perform it in a really magical manner.

Many a good conjurer has been spoiled by showing tricks before he was really proficient in them, so be sure you can perform a trick well, and if possible perfectly, before showing it to your friends. As to secrecy, never show a trick to anyone, no matter how much he teases you, or how much he swears to secrecy. It is no kindness to show a trick, it spoils all pleasure in seeing it performed. As to failures. We have all had them, but practice, and a little patience, will prevent them.

Be natural in your manners. Do not try to be funny or make jokes if they do not come naturally to you.

Don't be afraid of your audience, but try and interest them in what you are doing, and when you have finished, ask permission to perform another trick.

Remember that you are a CONJURER. Carry yourself with dignity, and be neat and clean in your appearance. Study well all the instructions given with each trick, and keep them carefully in this cabinet. When you have thoroughly mastered the tricks in this cabinet, you will be ready for more advanced magical effects, and we shall be pleased to send our lists and illustrated catalogues post free to you, on application.

LEMON PRODUCTION



BEFORE PERFORMING THIS TRICK, you should practice well the art of palming a lemon. Hold the lemon concealed in right hand as shown in the illustration. Bring right hand in towards tip of wand held in left hand, and apparently produce the lemon; place wand on table. You can now show empty hands. Practice well, and produce the lemon in this manner from handkerchief, hat, bag etc., etc.

THE DRAWER BOX



THE DRAWER BOX can be shown both ways, as a box from which articles appear, or as a box in which articles vanish. To show it as a PRODUCTION BOX, place article in drawer, show drawer quite empty, slide it in. Place box on table, and instantly produce article from box. To show as a VANISHING BOX, place article in drawer, close it and it has vanished.

THE COIN BOX



THIS IS A VERY EASY TRICK TO DO. Show the box quite empty, fill it with coins, show the box full, cover with the cap, give cap a quarter turn, tap the box and the coins vanish. Then produce them from box, handkerchief, etc. Practice well first with plain discs, afterwards with coins. Use halfcrowns or florins.

MONEY MAKING PLATE



A WONDERFUL TRICK TO DO. Place plate on table and show it empty. Take wand in right hand, and point to plate. Tap plate with wand, and show several coins. Then produce the coins from plate, handkerchief, etc. Use florins or halfcrowns in this trick.

COLOUR CHANGE HANDKERCHIEF



SHOW HANDKERCHIEF No. 1, wave it, and it changes into handkerchief No. 2. Can be repeated several times. Use care not to pull too hard in changing. Practice well first without showing to anyone.

THE BEST BOOKS.



2/6 each



PAPER TRICKS

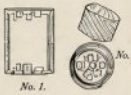


2/6 each



THE YOUNG CONJUROR

MULTIPLYING CORKS



BOX HAS TWO LIDS, ONE AT EACH END. SHOW BOTH LIDS QUITE EMPTY. PUT CORKS IN AT ONE END. CLOSE LIDS, SHAKE BOX AND CORKS HAVE MULTIPLIED. THEN SHOW HOW CORKS PASS FROM END TO END. A CAPITAL TRICK, VERY EASY TO DO.

VANISHING BALLS BOX



THE BALL BOX IS SHOWN QUITE EMPTY. PLACE BALL IN HOLE IN TOP, PRESS IT DOWN AND IT HAS VANISHED. REPEAT THIS AGAIN AND AGAIN, AND THEN PRODUCE THE BALL FROM BOX, HANDKERCHIEF, HAT, OR FROM POCKET.

DISAPPEARING SILKS



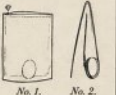
TWO SILKS ARE SHOWN TIED TOGETHER. PLACE THEM IN TUBE AND PUSH DOWN WITH WAND. THEY VANISH. REPEAT THIS AGAIN AND AGAIN AND THEN PRODUCE THE SILKS FROM TUBE, HANDKERCHIEF, HAT, OR FROM POCKET.

RUSSIAN MIRACLE



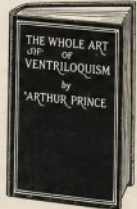
A MOST WONDERFUL TRICK, EASY TO DO. SHOW APPARATUS AS IN No. 1. PLACE RING ON STRING AS IN No. 2, AND THEN REMOVE THE RING WITHOUT TOUCHING IT. USE CARE TO KEEP STRING STRAIGHT.

THE EGG BAG



THE EGG BAG IS SHOWN QUITE EMPTY, PLACE EGG IN BAG, CLOSE BAG AND EGG HAS VANISHED. THEN PRODUCE EGG FROM BAG, HANDKERCHIEF, HAT, OR FROM POCKET.

THE WHOLE ART OF VENTRILOQUISM



THE WHOLE ART OF VENTRILOQUISM by ARTHUR J. PRINCE. 176 Pages. Illustrated. By Arthur J. Prince.

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.
- Heft Nr. 14:** Esme Levante, Maurice Rooklyn, Plädoyer für die Geschichte der Zauberkunst, Wallets, Quiver, Quiver Compact Index, Die Familie Baudenbacher.
- Heft Nr. 15:** Münzenspezialisten, Flipper Coin, Münzendosen, Modern Magic, Spiritismus in den USA.
- Heft Nr. 16:** Franz Braun, Tintenpokal, Zauberbriefmarken, Mitgliedskarten, Der tanzende Teufel.
- Heft Nr. 17:** Punx, Familie Kroner, Zauberkunst im Krieg, Run Rabbit Run, ABC Blocks, Cabinet of Tricks.

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 - Dinardi

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

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

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



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

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



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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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



Zauberkünstlerin - Omene

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

Eine Biografie voller Rätsel

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

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

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

Omene und Yank-Hoe

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

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

OMENE

MISS OMENE

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

Dedicated to the MINNE-TURKISH ODALISQUE

OMENE

TURKISCHE
WALTZES

Composed by
THEO. A. METZ.

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

OMENE

The poster is a vertical rectangular sheet with a decorative border. It features several illustrations of a woman in different costumes. At the top left is a close-up of a woman's face with a headscarf and jewelry, labeled 'OMENE'. To its right is a woman in a white, ornate dress with a large collar, labeled 'MISS OMENE'. Below these are two more full-body illustrations: one on the left in a dark, fringed costume with a long skirt, labeled 'OMENE', and one on the right in a dark, hooded robe, also labeled 'OMENE'. The central text area contains the title 'THE MYSTERIOUS "OMENE" ILLUSIO MAGICIENNE' in a stylized font, followed by 'ARTHUR G. WILLIAMS.' and 'Dedicated to the MINNE-TURKISH ODALISQUE'. Below this is a large red 'OMENE' with 'TURKISCHE WALTZES' in a banner. At the bottom, it says 'Composed by THEO. A. METZ.' and provides publication information for New York and London. A small illustration of a woman in a dark dress is also present near the bottom center.

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

Die „orientalische“ Tänzerin

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

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

Omene wird Zauberkünstlerin

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

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

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

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

„The Mysterious Omene“

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

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

Die selbstständige Zauberkünstlerin

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



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

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

Ist Zauberkunst Kunst?

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

Vom Jahrmarkt zur Bühne

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

Eine Kunst, die verschwindet

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

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

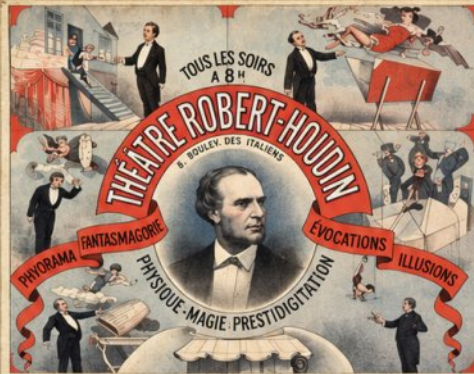
Das Geheimnis als Problem

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

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

„Wie hat er das gemacht?“

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



Zur Veranschaulichung des Themas: Abbildung mit KI erstellt.

Die Methode ist lediglich das Werkzeug.

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

Zwischen Täuschung und Kunst

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

Zwischen Hobby und Meisterschaft

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

Wer ist der Schöpfer?

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

Wo sind Museen und Hochschulen?

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

Eine Welt für sich

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

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

Ein Kreislauf, der bis heute wirkt

Entwicklung wie ein Teufelskreis

Unterhaltung und Jahrmarkt

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

Mehr als ein Trick

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

Was der Zauberkunst bis heute fehlt

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

Entscheidend sind vielmehr:

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

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

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

Quellen

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

The Bottle Conjuror

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

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

Ein unglaubliches Programm

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

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

London wartet auf das Unmögliche

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

Aus Ungeduld wird Wut

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

Der Bottle Conjurer

Zeitgenössische Druckgrafiken von 1749



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



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



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



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

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

Das Theater wird zerlegt

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

Wer steckte hinter dem Schwindel?

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

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

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

London lacht über sich selbst

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

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

Was hat das mit Zauberkunst zu tun?

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

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

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

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

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

Weitere Skandale

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

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

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

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

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

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

Alte Zauberbücher

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

1. Luca Pacioli

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

2. I. Prevost

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

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

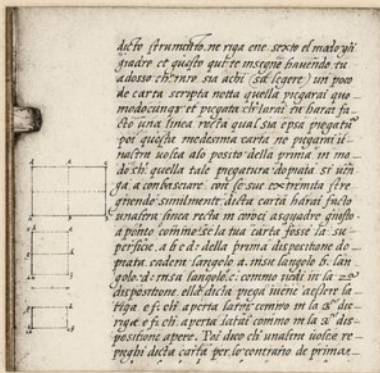
3. Reginald Scot

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

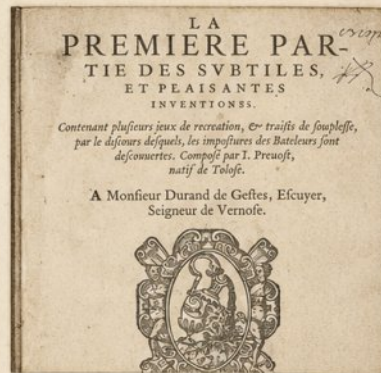
4. „Hocus Pocus Junior“

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

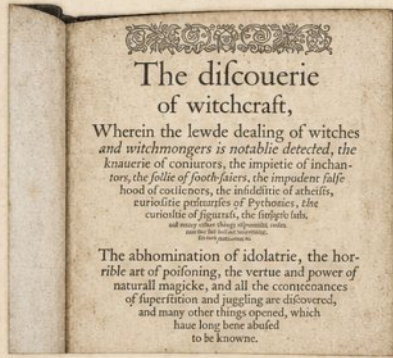
Sechs frühe Zauberbücher



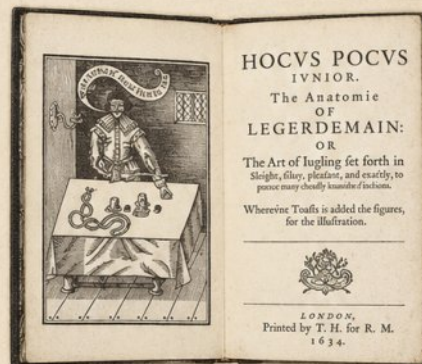
Luca Pacioli – De viribus quantitatis
(ca. 1496–1508)



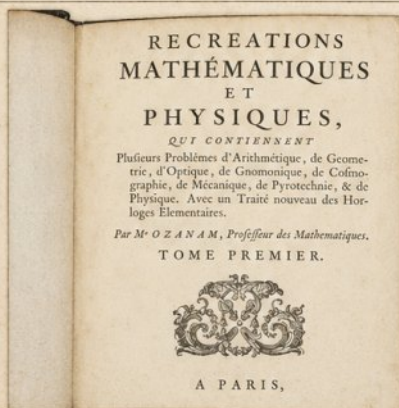
I. Prevost – La Première partie des subtiles
et plaisantes inventions (1584)



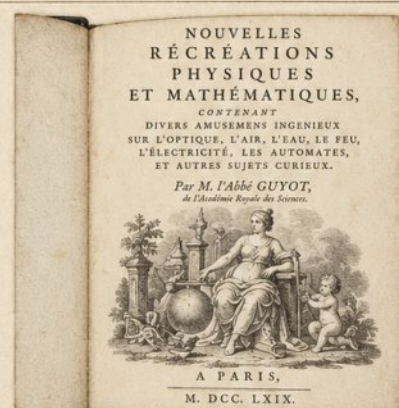
Reginald Scot – The Discoverie of Witchcraft
(1584)



Hocus Pocus Junior (1634)



Jacques Ozanam – Récréations
mathématiques et physiques (1694)



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

5. Jacques Ozanam

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

6. Edme-Gilles Guyot

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

Von der Geheimwissenschaft zur Unterhaltungskunst

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



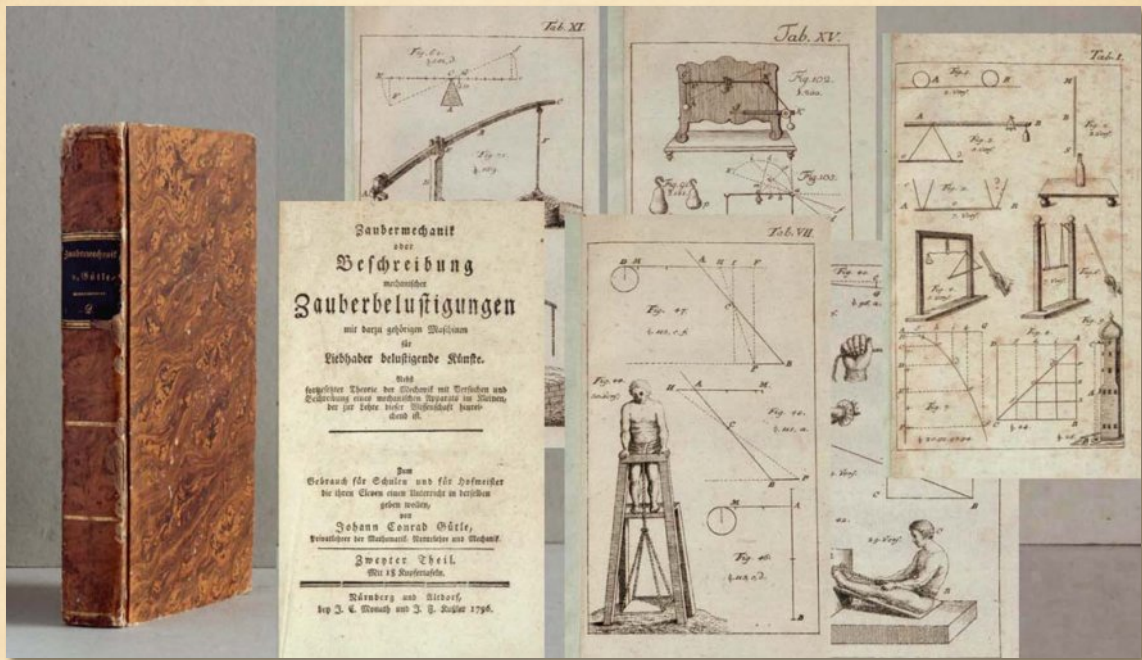
Luca Pacioli Darstellung mit einem Schüler



Reginald Scott Vermutliches Portrait

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

Conrad Gütle



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

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

Zauberkunststücke – Der Eierbeutel

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

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

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

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

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

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

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

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



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



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



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



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

Quellen:

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

Inhalte der Einzelhefte

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

Impressum

Georg Walter
Steinackerstr. 12
53797 Lohmar

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

Das Magic History Magazin

— * Geschichte und Geschichten * —



— Künstler, Apparate, Erfinder, Periodika und mehr —

Zauberer

„The Great Wizard of the North“

John Henry Anderson gehört zu den bedeutendsten Zauberern des 19. Jahrhunderts und wurde als „The Great Wizard of the North“ berühmt. Lange bevor die großen Illusionisten der Jahrhundertwende ihre Vorstellungen mit riesigen Plakaten und aufwendiger Reklame ankündigten, hatte der Schotte erkannt, dass ein erfolgreicher Zauberer nicht nur gute Kunststücke benötigte, sondern auch Theater, Inszenierung, Persönlichkeit und Werbung. Als „The Great Wizard of the North“ wurde Anderson in Großbritannien, Europa, Amerika und Australien bekannt. Die Library of Congress beschreibt ihn entsprechend als international reisenden Künstler, der mit aufwendiger Bühnendekoration arbeitete und durch seine spektakuläre Werbung Maßstäbe setzte.

Vom Schauspieler zum Zauberer

John Henry Anderson wurde am 16. Juli 1814 in Aberdeenshire in Schottland geboren. Bereits in jungen Jahren verlor er seine Eltern. Um 1830 schloss er sich einer reisenden Schauspieltruppe an und sammelte dort jene Bühnenerfahrung, die später für seine Zaubervorstellungen von entscheidender Bedeutung werden sollte. Schon bald wandte er sich der Taschenspielerkunst zu und trat ab den 1830er-Jahren zunehmend als professioneller Zauberer auf. Ein wichtiger Schritt erfolgte 1837 mit einer Vorstellung auf dem Anwesen von Lord Panmure. Dessen Empfehlung erleichterte Anderson anschließend weitere Engagements. 1840 trat er im New Strand Theatre in London auf und begann damit, seine Zaubererkunst als abendfüllendes Theater-

ereignis zu präsentieren. Die häufig erzählte Geschichte, Sir Walter Scott habe ihm persönlich den Namen „Wizard of the North“ gegeben, stammt im Wesentlichen aus Andersons eigener Überlieferung und sollte deshalb mit etwas Vorsicht betrachtet werden. Sicher ist jedoch, dass Anderson den Titel geschickt zu einer unverwechselbaren Marke machte.

Der Showman

Anderson unterschied sich von vielen reisenden Taschenspielern seiner Zeit durch die Größe seiner Vorstellungen. Er präsentierte nicht einfach eine Folge kleiner Kunststücke, sondern schuf eine theatralische Zauberschau mit Dekorationen, Apparaten, Musik, Assistenten und dramatischen Ankündigungen. Besonders bemerkenswert war seine Werbung. Städte wurden vor seinen Gastspielen mit Anschlagzetteln, Handzetteln und Plakaten überzogen. Milbourne Christopher bezeichnete Anderson später sinngemäß als den „Barnum“ unter den Zauberern des 19. Jahrhunderts. Die Library of Congress hebt hervor, dass seine groß angelegte Reklame und seine Straßenparaden späteren Schaustellern und Zirkusunternehmen als Vorbild dienten. Damit war Anderson ein wichtiger Wegbereiter jener Form der Zaubererkunst, bei der nicht nur das Geheimnis eines Tricks, sondern die gesamte Persönlichkeit des Künstlers zum Produkt wurde.

Berühmte Kunststücke

Eines seiner bekanntesten Kunststücke war der Kugelfang. Dabei wurde scheinbar eine zuvor gekennzeichnete Gewehrpatrone auf den Zauber-

künstler abgefeuert, die dieser unversehrt aufging beziehungsweise wieder vorzeigte. Anderson war nicht der Erfinder dieses gefährlich wirkenden Kunststücks, trug aber wesentlich zu seiner Popularität im 19. Jahrhundert bei. Bereits das zeitgenössische „Dictionary of National Biography“ erwähnt sein „great gun trick“ ausdrücklich als eine seiner viel beachteten Attraktionen. Zu seinem Repertoire gehörten außerdem Produktionen und Verwandlungen, Kartenkunststücke, Mentalexperimente, die unerschöpfliche Flasche, mechanische Apparate und groß angelegte Bühnenillusionen.

Häufig wird Anderson auch mit dem berühmten Bild des Kaninchens aus dem Zylinder in Verbindung gebracht. Die Behauptung, er sei tatsächlich der erste Künstler gewesen, der diesen Effekt zeigte, ist allerdings historisch weniger sicher als gelegentlich dargestellt.

Reisen durch Europa und die Welt

Nach seinen Erfolgen in Großbritannien unternahm Anderson ausgedehnte Gastspielreisen. Er trat unter anderem in Hamburg, Stockholm und St. Petersburg auf und präsentierte seine Kunst auch vor hochgestellten Persönlichkeiten. 1849 gab er eine Vorstellung für Queen Victoria und Prince Albert. Später führten ihn seine Tournée nach Nordamerika, Australien und Hawaii.

Anderson gehörte damit zu den ersten Zauberkünstlern, deren Name tatsächlich international vermarktet wurde. Seine Vorstellung war kein kleines Reiseprogramm mehr, sondern ein Unternehmen mit zahlreichen Mitarbeitern, Familienmitgliedern, Assistenten, Bühnenbildern und großen Mengen an Apparatur.

Feuer, Verluste und Neubeginn

Andersons Karriere war jedoch von mehreren schweren Rückschlägen geprägt. 1845 ließ er in Glasgow das City Theatre errichten beziehungsweise übernahm dessen Betrieb. Bereits wenige Monate später wurde das Theater durch einen Brand zerstört. Noch dramatischer war die Katastrophe am 5. März 1856 im Londoner Covent Garden Theatre. Anderson hatte dort eine große Veranstaltung mit anschließendem Maskenball organisiert. In den frühen Morgenstunden brach Feuer aus und das Theater wurde vollständig zerstört. Anderson verlor einen erheblichen Teil seiner kostbaren Bühnenausstattung und geriet erneut in große finanzielle Schwierigkeiten. Trotz dieser Rückschläge kehrte er immer wieder auf die Bühne zurück.

Anderson gegen die Spiritisten

Ein besonders interessantes Kapitel seines Lebens ist sein Kampf gegen vermeintliche Geistererscheinungen und spiritistische Medien. Mitte des 19. Jahrhunderts fanden Séancen, Tischrücken und angebliche Geisterbotschaften ein großes Publikum. Anderson zeigte in seinen Vorstellungen, dass viele dieser Erscheinungen auch mit Bühnentechnik und Zauberkunst erzeugt werden konnten.

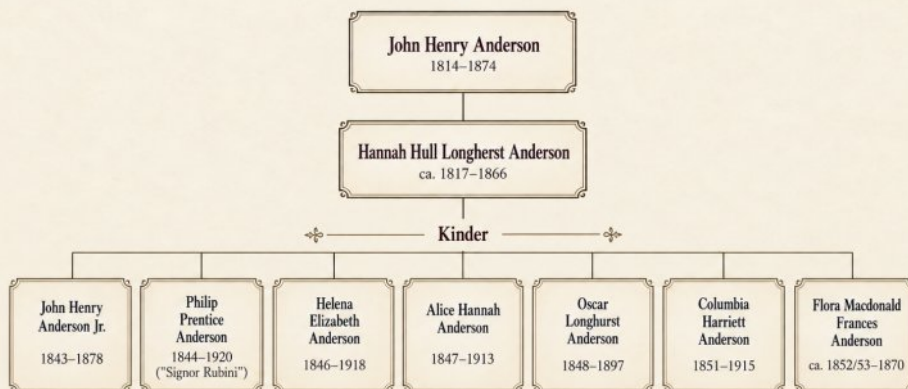
Dabei ließ er auch Mitglieder seiner Familie mitwirken. Seine Vorführungen nahmen damit eine Entwicklung vorweg, die später von Künstlern wie John Nevil Maskelyne und Harry Houdini fortgeführt wurde: Der Zauberkünstler demonstrierte scheinbar Übersinnliches und erklärte gleichzeitig, dass dahinter keine übernatürlichen Kräfte notwendig waren.



Mit Frau Hannah und
Sohn John Henry Jr.

Ahnentafel von John Henry Anderson

The Great Wizard of the North



Familienübersicht der magischen Anderson-Familie

Die Familie Anderson – eine Zauberdynastie

Die Familiengeschichte Andersons ist komplizierter, als ältere Kurzbiografien vermuten lassen. Insbesondere die Forschungen von Edwin A. Dawes und Michael E. Dawes haben gezeigt, dass Ehefrauen, Partnerinnen, leibliche Kinder, Verwandte und unter dem Namen „Anderson“ auftretende Bühnenassistentinnen in früheren Quellen teilweise miteinander verwechselt wurden. Ihr 2014 erschienenes Werk „John Henry Anderson: The Great Wizard of the North and His Magical Family“ widmet zahlreichen Familienmitgliedern eigene Kapitel.

01) *Hannah Hull Longherst Anderson*
Ca. 1817–1866: langjährige Partnerin bzw. Ehefrau Andersons und Mitarbeiterin seiner Show. Zeitgenössische Quellen zeigen sie zusammen mit Anderson und John Henry Jr.

02) *John Henry Anderson Jr.*
1843–1878: Sohn und Zauberkünstler. Er arbeitete zunächst in der Show seines Vaters und begann 1862 eine eigene Karriere.

03) *Philip Prentice Anderson (Hind)*
1844–1920: Sohn Andersons, später als „Signor Rubini“ bekannt. Er arbeitete von den späten 1850er-Jahren an in der Show seines Vaters und wurde selbst professioneller Zauberkünstler.

04) *Helena Elizabeth Anderson*
1846–1918; Tochter und Bühnenpartnerin. Sie erschien unter Namen wie Helen, Lena, Lizzie oder Eliza Anderson und heiratete später den Zauberkünstler Alfred Miles Holmes.

05) *Alice Hannah Anderson*
1847–1913: nach der neueren Dawes-Forschung; Tochter Andersons und Bühnenkünstlerin, zeitweise unter dem Namen „Flora Anderson“ angekündigt.

06) *Oscar Longhurst Anderson*
1848–1897: Sohn, der ebenfalls in der Familienvorstellung mitarbeitete und später selbst auftrat.

07) *Columbia Harriett Anderson*
1851–1915: Tochter aus der Anderson-Familie.

08) *Flora Macdonald Frances Anderson*
Ca. 1852/53–1870: wird in der neueren Spezialliteratur ebenfalls als Mitglied der erweiterten Anderson-Familie behandelt. Ihre genaue Einordnung ist komplizierter als bei den oben genannten Kindern.

09) *Isabella Jean Anderson*
1854–1944: eine Nichte Andersons, keine Tochter. Sie trat als „Ada Anderson“ bzw. „Bella Anderson“ in der Show auf.

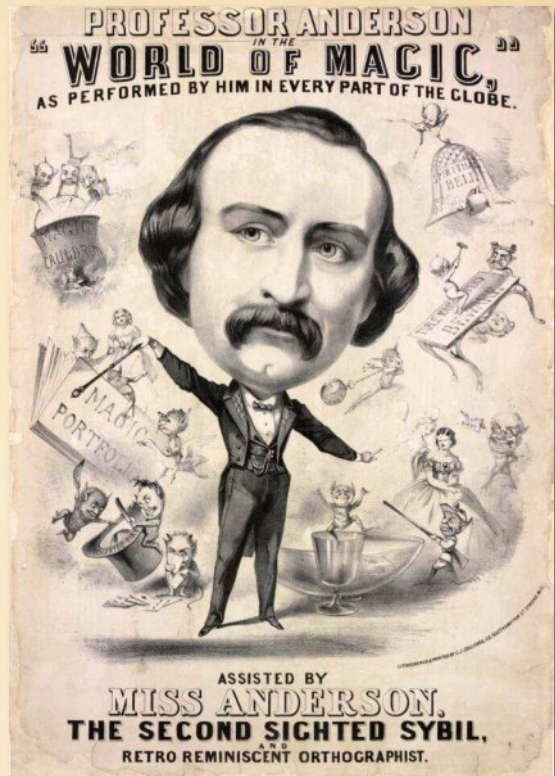
Gerade Namen wie Louise, Lizzie, Ada, Sophie und Flora Anderson sind problematisch: Auf Plakaten und Programmen wurden sie teilweise als „Sisters Anderson“ oder als Töchter des Zauberkünstlers präsentiert, obwohl sich hinter diesen Namen unterschiedliche Familienmitglieder, Verwandte oder Bühnennamen verbargen. Die Dawes-Biografie widmet diesem Problem deshalb ein eigenes Kapitel über die „Sisters Anderson“.

Eine weitere häufige Verwechslung betrifft Leona Anderson. Sie wird gelegentlich als zweite Frau John Henry Andersons bezeichnet. Archivmaterial weist jedoch darauf hin, dass Leona der Bühnename von Angeline Trumeller Anderson (1849-1921) war und sie die zweite Ehefrau von John Henry Anderson Jr., also der Schwiegertochter des ursprünglichen „Wizard of the North“, war.

Tod und Nachwirkung

John Henry Anderson starb am 3. Februar 1874 in Darlington. Seine sterblichen Überreste wurden nach Schottland überführt und in Aberdeen auf dem Kirchhof von St. Nicholas beigesetzt. Sein Einfluss reichte weit über seine eigene Generation hinaus. Besonders Harry Houdini bewunderte Anderson. Houdini besuchte dessen Grab und kümmerte sich um dessen Erhaltung; die Library of Congress besitzt eine Fotografie von Houdini an Andersons Grab.

Andersons wichtigste Leistung bestand weniger in der Erfindung eines einzelnen Kunststücks als in seinem Verständnis davon, wie Zauberkunst präsentiert werden musste. Er machte aus dem reisenden Taschenspieler einen internationalen Theaterstar, verband Illusionen mit Schauspiel und spektakulärer Reklame und bezog seine Familie systematisch in seine Produktionen ein. In dieser Hinsicht gehört der „Great Wizard of the North“ zu den entscheidenden Wegbereitern der modernen Bühnenzauberkunst.



Quellen

- 01) „John Henry Anderson: The Great Wizard of the North and His Magical Family“, Edwin A. Dawes und Michael E. Dawes, 2014, 303 Seiten.
- 02) Bayer, Constance Pole: The Great Wizard of the North: John Henry Anderson, 1990, 174 Seiten.
- 03) Kurt Volkmann, Geschichte der Zauberkunst, Magie, 34. Jahrgang, Heft Nr. 4 aus 1954, Seite 96.
- 04) Gisela und Dietmar Winkler, Das große Hokusfokus, Henschelverlag, 1981, Seite 400.

Dani Lary – Der Meister aus Frankreich

Dani Lary, mit bürgerlichem Namen Hervé Bittoun, wurde am 9. September 1958 in Oran in Algerien geboren. Bereits als Kind begeisterte er sich für die Zauberkunst. Einen entscheidenden Einfluss hatte dabei eine Fernsehsendung, in der er einen Magier sah, der zerschnittenes Papier scheinbar wiederherstellte. Seine Familie zog Anfang der 1960er-Jahre nach Frankreich, wo Lary später seine ersten eigenen Zauberversuche unternahm. Von großer Bedeutung für seine spätere Karriere war das handwerkliche Umfeld seiner Familie. Sein Vater arbeitete als Möbel- und Kunsttischler, und Dani Lary lernte früh den Umgang mit Holz, Werkzeugen und Konstruktionen. Diese Fähigkeiten nutzte er später intensiv für die Entwicklung eigener Zauberapparate und Großillusionen. Anders als viele Bühnenmagier beschränkte er sich nicht auf bereits vorhandene Tricks, sondern entwarf und baute einen großen Teil seiner Illusionen selbst.

Seine ersten professionellen Erfahrungen sammelte Lary in jungen Jahren in kleineren Theatern und Varietés. Mitte der 1980er-Jahre machte er durch Erfolge bei Zauberkongressen auf sich aufmerksam und erhielt zunehmend internationale Engagements. Der große Durchbruch kam jedoch 1998, als er Patrick Sébastien begegnete und wenig später regelmäßig in der Fernsehsendung „Le Plus Grand Cabaret du Monde“ auf France 2 auftrat. Über viele Jahre wurde Dani Lary dort zu einem der bekanntesten Gesichter der französischen Fernsehzauberkunst. Während Bernard Bilis vor allem die Close-up- und Kartenmagie vertrat, stand Lary für spektakuläre Bühnenillusionen. Er ließ

Menschen verschwinden und erscheinen, Gegenstände schweben und bezog Fahrzeuge, große Bühnenkonstruktionen und aufwendige Spezialeffekte in seine Darbietungen ein. Häufig übernahm er die große magische Schlussnummer der Sendung. Ein wesentliches Merkmal seiner Arbeit ist die Verbindung von Zauberkunst und Handwerk. In seinen Werkstätten entstanden Hunderte von Apparaturen und Illusionen. Dani Lary versteht sich deshalb nicht nur als Vorführer, sondern auch als Erfinder, Konstrukteur und Inszenator. Seine Arbeiten wurden teilweise auch von anderen bekannten Künstlern und internationalen Produktionen verwendet.

Seine Bühnenkunst beschränkt sich zudem nicht auf einzelne Trickfolgen. Lary entwickelte große Shows, in denen Magie in eine Geschichte eingebettet wird. Dieses Konzept bezeichnet er als „Comédie magique“ beziehungsweise als eine Verbindung von Theater, Illusion und Erzählung. Zu seinen bekannten Produktionen gehören unter anderem „Le Magicien de l'Impossible“, „Le Château des Secrets“, „La Clé des Mystères“, „Retro Temporis“ und „Tic-Tac“. Neben seinen eigenen Shows arbeitete Dani Lary auch für andere Bühnenproduktionen, den Film und den Bereich der Spezialeffekte. Dadurch bewegte er sich immer wieder an der Grenze zwischen klassischer Großillusion, Bühnentechnik und moderner Showinszenierung. Seine besondere Bedeutung liegt vor allem darin, dass er mehrere Bereiche der Zauberkunst in einer Person vereint: Er entwirft, konstruiert, inszeniert und präsentiert seine Illusionen selbst. Durch seine



langjährige Präsenz in „Le Plus Grand Cabaret du Monde“ wurde er einem Millionenpublikum bekannt und prägte über viele Jahre das Bild der modernen französischen Großillusion. Dani Lary gehört damit zu den wichtigsten französischen

Bühnenillusionisten seiner Generation. Seine Arbeit zeigt, wie sich klassische Zauberkunst mit moderner Technik, Theater und spektakulärer Inszenierung verbinden lässt.

Le Plus Grand Cabaret du Monde

Als am 26. Dezember 1998 auf France 2 erstmals „Le Plus Grand Cabaret du Monde“ ausgestrahlt wurde, entstand eine Fernsehsendung, die für die internationale Zauberkunst große Bedeutung erlangen sollte. Bis zur letzten Ausgabe am 4. Mai 2019 erhielten Zauberkünstler aus zahlreichen Ländern die Möglichkeit, ihre Darbietungen einem Millionenpublikum zu präsentieren. Besonders eng mit der Sendung verbunden war der französische Illusionist Dani Lary. Seine Spezialität waren aufwendig inszenierte Großillusionen, bei denen Menschen, Gegenstände oder sogar Fahrzeuge erschienen und verschwanden. Lary wurde über die Jahre zu einem der magischen Markenzeichen der Sendung.

Das zweite wichtige Gesicht der Zauberkunst war Bernard Bilis. Während Dani Lary die große Bühne beherrschte, vertrat Bilis vor allem Close-up- und Kartenmagie. Seine Kunststücke wurden häufig unmittelbar an den Tischen der prominenten Studiogäste vorgeführt und von den Fernsehkameras aus nächster Nähe gezeigt. Auch international bedeutende Close-up-Künstler fanden ihren Weg in die Sendung. Dazu gehörten Juan Tamariz, René Lavand, Boris Wild, David Stone und Yann Frisch. Damit präsentierte „Le Plus Grand Cabaret du Monde“ mehrere Generationen herausragender Karten- und Mikromagier.

Der Spanier Juan Tamariz, einer der einflussreichsten Kartenkünstler seiner Zeit, war ebenso zu Gast wie Boris Wild, der mit eleganter Kartenmagie und seinem bekannten „Kiss Act“

auftrat. Yann Frisch zeigte wiederum eine moderne und ungewöhnliche Interpretation des klassischen Becherspiels. Neben Close-up spielte die Manipulationskunst eine wichtige Rolle. Künstler wie Topas, Jeff McBride, Hector Mancha, Nestor Hato, CS Choi, Kim Hyun Joon und Kim Young Min präsentierten Karten, Münzen und andere Gegenstände mit großer technischer Virtuosität. Besonders asiatische Künstler bereicherten die Sendung mit modernen und teilweise sehr poetischen Formen der Manipulation.

Auch Großillusionisten waren regelmäßig vertreten. Zu ihnen gehörten Hans Klok, Christian Farla, Magic Unlimited, Tim Silver, Erix Logan, Josephine Lee, Enzo Weyne und Jason Bishop. Hans Klok beeindruckte vor allem durch seine extrem schnellen Illusionen, während andere Künstler ihre Darbietungen stärker theatralisch oder erzählerisch inszenierten. Der kanadische Magier Alain Choquette wurde mehrfach eingeladen und verband Zauberkunst mit direkter Beteiligung des Publikums. Aaron Crow zeigte dagegen eine düstere Mischung aus Mentalmagie, Illusion und Gefahr, während Hakan Berg für seine komische und burleske Zauberkunst bekannt wurde.

Die Sendung präsentierte außerdem Künstler, die Magie mit moderner Technik kombinierten. Tony Chapek, Hiroki Hara, Julien Cross oder später Marc Dossetto arbeiteten beispielsweise mit Bildschirmen, Videoprojektionen und virtuellen Objekten. Dadurch wurde sichtbar, wie sich die Bühnenzauberkunst im 21. Jahrhundert veränderte. Auch deutsche Zauberkünstler waren



mehrfach vertreten. Neben Topas traten unter anderem Julius Frack, Florian Zimmer und Timothy Trust auf. Für viele Künstler bedeutete ein Auftritt in der Sendung eine außergewöhnlich große internationale Fernsehpräsenz. Bemerkenswert war überhaupt die internationale Mischung. Französische Magier standen neben Künstlern aus Deutschland, Spanien, den Niederlanden, Kanada, den USA, Korea, China oder Japan. Klassische Kartenkunst, Manipulation, Comedy-Magic, Mentalmagie und spektakuläre Großillusionen konnten innerhalb einer einzigen Sendung unmittelbar aufeinanderfolgen. Bis zuletzt blieb die Zauberkunst ein wichtiger Bestandteil des Programms. In der letzten Ausgabe am 4. Mai 2019 traten unter anderem Xavier Mortimer, Christian Farla,

Bernard Bilis, Jason Bishop, Lucchettino, Marc Dossetto und erneut Dani Lary auf. Damit endete die Sendung genau so, wie sie über viele Jahre geprägt worden war: mit einer großen Vielfalt internationaler Zauberkunst. Von Jeff McBride, Topas und Juan Tamariz über Hans Klok, Boris Wild, Yann Frisch und Alain Choquette bis zu Christian Farla, Jason Bishop und Xavier Mortimer führte „Le Plus Grand Cabaret du Monde“ mehrere Generationen bedeutender Zauberkünstler zusammen. Für die Geschichte der Fernsehzauberkunst besitzt die Sendung deshalb einen besonderen Stellenwert. Kaum ein anderes europäisches Fernsehformat bot so vielen unterschiedlichen Formen der Zauberkunst regelmäßig eine große Bühne.

Zauberkunststücke

Necklace of Sheba – Das Perlenwunder

„Necklace of Sheba“, auch unter dem Titel „Beads of Sheba“ bekannt, ist ein klassisches mechanisches Zauberkunststück aus dem Jahr 1947. Hergestellt wurde es von der amerikanischen Firma A&B Magic Products, die mit dem Zauberkünstler James Nagy verbunden war, der unter dem Künstlernamen „Alexander the Great“ auftrat. Das Kunststück gehört zu jener Gruppe farbenfroher Apparatezaubereien, die besonders in den 1940er- und 1950er-Jahren bei Salon-, Club- und Bühnenvorfürhrungen beliebt waren.

Der Effekt ist unmittelbar verständlich und stark visuell: Der Zauberkünstler zeigt mehrere große, verschiedenfarbige Perlen sowie eine transparente Röhre. Die Perlen befinden sich zunächst lose und voneinander getrennt. Sie werden nacheinander sichtbar in die Röhre gegeben. Wenige Augenblicke später werden sie wieder herausgeschüttet – nun jedoch nicht mehr einzeln, sondern vollständig auf einer Schnur aufgefädelt. Aus mehreren losen Perlen ist scheinbar ohne weiteres Zutun eine fertige Halskette entstanden.

Besonders wirkungsvoll ist dabei die Verwendung einer durchsichtigen Röhre. Für das Publikum entsteht der Eindruck, dass sich die Perlen während des gesamten Vorgangs praktisch unter Beobachtung befinden. Gerade dieser scheinbare Mangel an Versteckmöglichkeiten verstärkt das Geheimnis des Kunststücks. Die großen, kräftig gefärbten Holzperlen sorgen außerdem dafür, dass der Effekt auch aus einiger Entfernung gut zu verfolgen ist.

Der Name „Necklace of Sheba“ – zu Deutsch etwa „Die Halskette der Königin von Saba“ – verleiht dem ansonsten technisch-mechanischen Kunststück einen exotischen und geheimnisvollen Charakter. Solche orientalisch klingenden Titel waren im Zauberhandel jener Zeit weit verbreitet. Sie ermöglichten dem Vorführenden, einen einfachen Effekt mit einer kleinen Geschichte über eine kostbare oder sagenumwobene Halskette zu verbinden.

Der grundlegende Effekt, lose Perlen auf unerklärliche Weise zu einer aufgefädelten Kette werden zu lassen, ist älter als die A&B-Ausführung von 1947. Bereits vor dem Zweiten Weltkrieg existierten ähnliche Perlenkunststücke und Varianten des sogenannten „Bead Mystery“. Die Stärke von „Necklace of Sheba“ lag daher vor allem in der kompakten Bauweise, der transparenten Röhre und der überzeugenden Präsentation des Effekts.

Unter verwandten Titeln wurde das Prinzip später weitergeführt. Besonders bekannt wurde die Bezeichnung „Beads of Prussia“, die für spätere Ausführungen eines sehr ähnlichen Kunststücks verwendet wurde. Dadurch lässt sich „Necklace of Sheba“ in eine längere Entwicklungsgeschichte mechanischer Perlenkunststücke einordnen. Heute ist das Kunststück vor allem für Sammler historischer Zauberapparate interessant. Originale oder frühe Exemplare sind vergleichsweise selten und dokumentieren eine Epoche, in der viele Zauberkunststücke noch in kleinen Werkstätten gefertigt wurden.

Necklace of Sheba



Das Perlenwunder

Zauberrahmen

Der Zauberrahmen gehört zu den traditionsreichsten Apparaten der klassischen Zauberkunst. Auf den ersten Blick handelt es sich meist um einen gewöhnlichen Bilderrahmen, doch mit seiner Hilfe können Spielkarten, Fotografien, Schriftstücke oder andere flache Gegenstände erscheinen, verschwinden oder sich verwandeln. Bereits im 19. Jahrhundert entstanden zahlreiche unterschiedliche Konstruktionen, sodass man heute nicht von einem einzelnen „Zauberrahmen“, sondern von einer ganzen Gerätefamilie sprechen kann.

1. Sandrahmen

Der Sandrahmen, englisch „Sand Frame“, gehört zu den ältesten und bekanntesten Ausführungen. Zwischen zwei Glasscheiben befindet sich ein sehr schmaler Zwischenraum, in den feiner Sand einfließen kann. Dieser Sand bildet vorübergehend eine gleichmäßige Fläche und verdeckt das dahinterliegende Objekt. Wird der Rahmen gedreht, fließt der Sand in ein verborgenes Reservoir zurück und gibt beispielsweise eine Spielkarte oder ein Foto frei. Der Gegenstand scheint dadurch plötzlich im zuvor leeren Rahmen erschienen zu sein. Zu den bekannten Herstellern gehörten unter anderem Klingl, Thayer, Owen, Mikame, Tenyo und Abbott's.

Größen von Sandrahmen

- 01) kleine Modelle für normale Spielkarten,
- 02) größere Rahmen für Fotografien oder Schriftstücke,
- 03) Jumbo-Ausführungen für Salon und Bühne,
- 04) moderne Kunststoffversionen,
- 05) große Bühnenmodelle bis hin zum sogenannten Sand Tray.

2. Kartenrahmen

Der Card Frame beziehungsweise Kartenrahmen bildet eine besonders große Gruppe. Sein Zweck besteht meist darin, eine bestimmte Spielkarte erscheinen oder verschwinden zu lassen. Im Gegensatz zum Sandrahmen muss hierbei nicht unbedingt Sand verwendet werden. Im Laufe der Zeit entstanden zahlreiche mechanische Konstruktionen, bei denen beispielsweise verschiebbare Flächen, Klappen, Stoffblenden oder verborgene Karten zum Einsatz kamen. Zu den historischen Varianten gehören unter anderem: Field's Card Frame, French Card Frame, Presto Card Frame, Emergency Card Frame und verschiedene moderne Card Frames. Der Effekt ähnelt häufig dem des Sandrahmens, das technische Prinzip kann jedoch völlig anders sein.

3. Bilder- und Fotorahmen

Eine weitere Gruppe bilden Rahmen, die speziell für Fotografien, Porträts oder gedruckte Bilder konstruiert wurden. Sie sind meist größer als klassische Kartenrahmen und eignen sich deshalb besonders für Salonvorführungen. Diese Geräte wurden häufig besonders dekorativ gearbeitet und wirkten äußerlich wie hochwertige Bilderrahmen.

Typische Effekte sind:

- 01) ein Bild erscheint in einem zuvor leeren Rahmen,
- 02) ein Porträt verschwindet,
- 03) ein Bild verwandelt sich in ein anderes,
- 04) eine vorhergesagte Person oder ein vorhergesagter Gegenstand erscheint.

4. Vorhersagerahmen

Beim Prediction Frame dient der Rahmen haupt-



Sandrahmen
Klingl, 1920



Presto Card Frame
Thayer, 1905

sächlich als Mittel für eine Vorhersage. Zu Beginn ist er scheinbar leer oder zeigt eine neutrale Fläche. Am Ende der Vorführung erscheint darin beispielsweise: der Name einer Person, eine Zahl, ein Wort, eine Spielkarte, eine Zeichnung oder eine zuvor getroffene Zuschauerentscheidung. Diese Geräte gehören vor allem zur Mental- und Salonmagie. Technisch können sie auf Sandrahmen-, Klappen-, Schiebe- oder Austauschmechanismen beruhen.

5. Wechselrahmen

Beim Change Frame geht es nicht nur um das Erscheinen oder Verschwinden eines Gegenstandes, sondern um dessen Verwandlung. Beispielsweise wird zunächst eine Spielkarte gezeigt. Nach dem Umdrehen des Rahmens befindet sich darin plötzlich eine andere Karte.

Ebenso kann sich ein Schwarz-Weiß-Foto in ein Farbbild oder ein Schriftstück in eine andere Botschaft verwandeln. Der Wechselrahmen verbindet somit zwei Wirkungen miteinander: das Verschwinden eines ersten und das Erscheinen eines zweiten Bildes.

6. Klapp- und Blendenrahmen

Eine besonders wichtige technische Gruppe sind Rahmen mit Klappen, Schiebern oder Blenden. Hier befindet sich innerhalb des Rahmens eine bewegliche Fläche, welche einen Teil des Inhalts verdecken oder freigeben kann. Diese Konstruktionen ermöglichten sehr schnelle Veränderungen und machten den Einsatz von Sand überflüssig. Eine bekannte historische Variante ist der von Professor Hoffmann beschriebene Rahmen mit einer schwarzen Seidenblende.

Äußerlich konnte er einem Sandrahmen ähneln, arbeitete jedoch nach einem völlig anderen Prinzip.

7. Samt-und Stoffrahmen

Beim sogenannten Velvet Frame wird eine mit Samt oder einem ähnlichen Stoff bezogene Fläche als Teil der Täuschung verwendet. Die Stoffoberfläche hat mehrere Vorteile: Mechanische Teile lassen sich darin gut verbergen, und dunkler Samt erzeugt gleichzeitig eine optische Tiefenwirkung. Dadurch können Spielkarten oder kleine Gegenstände scheinbar aus einer völlig leeren Fläche hervortreten. Solche Rahmen waren besonders im 19. und frühen 20. Jahrhundert verbreitet.

8. Glas-und Crystal Frames

Der Crystal Frame gehört zu den visuell besonders reizvollen Konstruktionen. Der Rahmen erscheint weitgehend durchsichtig und soll deshalb den Eindruck vermitteln, dass keinerlei Versteckmöglichkeit vorhanden ist. Gerade diese scheinbare Transparenz bildet den eigentlichen Reiz des Kunststücks. Trotzdem kann plötzlich eine Karte, ein Bild oder ein Schriftstück erscheinen. Crystal Frames wurden häufig als besonders elegante Salon-und Bühnenapparate angeboten.

9. Jumbo-und Bühnenrahmen

Für größere Vorführräume entstanden entsprechend große Ausführungen. Diese Jumbo Frames konnten beispielsweise Jumbo-Spielkarten, großformatige Bilder oder Schriftzüge aufnehmen. Bei manchen Konstruktionen wurde der Rahmen sogar zu einem großen Tablett oder einer tafelähnlichen Fläche

erweitert. Der Vorteil dieser Geräte lag in ihrer guten Sichtbarkeit. Ein Effekt, der mit einem kleinen Kartenrahmen nur aus kurzer Entfernung funktionierte, konnte so auch auf einer Bühne präsentiert werden.

10. Mehrfachrahmen

Besonders raffinierte Modelle ermöglichen nicht nur einen einzigen Effekt, sondern mehrere aufeinanderfolgende Erscheinungen. So kann beispielsweise zunächst ein Foto erscheinen, danach verschwinden und schließlich durch eine Spielkarte ersetzt werden. Solche Geräte besitzen mehrere verborgene Ebenen oder nacheinander auslösbare Mechanismen. Sie bilden gewissermaßen die technisch aufwendigste Entwicklungsstufe des klassischen Zauberrahmens.

Eine klassische Gerätefamilie

Die große Zahl unterschiedlicher Konstruktionen zeigt, wie vielseitig der einfache Bilderahmen in der Zauberkunst eingesetzt wurde. Vom fein gearbeiteten Sandrahmen des 19. Jahrhunderts über hölzerne Kartenrahmen von Klingl, Thayer oder Owen bis zu modernen Kunststoffmodellen von Tenyo blieb das Grundmotiv stets gleich: Ein alltäglicher Gegenstand wird zum Ort eines unerklärlichen Geschehens.

Gerade deshalb gehört die Familie der Zauberrahmen zu den interessantesten Entwicklungsreihen der mechanischen Zauberapparate. Viele Modelle sehen sich äußerlich sehr ähnlich, können technisch jedoch völlig unterschiedlich aufgebaut sein. Für Sammler ist deshalb nicht nur die Gestaltung entscheidend, sondern vor allem das Funktionsprinzip.



Zur Veranschaulichung des Themas: Abbildung mit KI erstellt

Der Zauberstab

Kaum ein Gegenstand wird so selbstverständlich mit der Zauberkunst verbunden wie der klassische schwarze Stab mit seinen weißen Enden. Doch seine heutige Form ist keine Erfindung eines einzelnen Künstlers. Sie entstand vielmehr über mehrere Jahrhunderte hinweg aus einem zunächst ganz praktischen Hilfsmittel der Taschenspieler. Stäbe als Zeichen besonderer Macht sind zwar schon aus Antike, Mythologie und Volksglauben bekannt. Der direkte Vorläufer des modernen Zauberstabes ist jedoch weniger im Ritual als in einem der ältesten Kunststücke der Taschenspielkunst zu suchen: dem Becherspiel.

Der Stab des Becherspielers

Bereits im 17. Jahrhundert gehörte ein kleiner Stab zur Ausrüstung von Becherspielern. Einen wichtigen Hinweis liefert das 1634 in London erschienene Werk „Hocus Pocus Junior – The Anatomie of Legerdemain“, eines der frühesten ausführlichen englischen Lehrbücher der Taschenspielkunst. Beim Becherspiel erfüllte der Stab mehrere praktische Aufgaben. Er half dabei, kleine Bälle in der Hand zu verbergen, gab der teilweise geschlossenen Hand einen natürlichen Grund und konnte zugleich dazu dienen, auf Becher zu zeigen oder sie zu berühren. Damit lenkte er die Aufmerksamkeit des Publikums und erleichterte geheime Handlungen.

Der „Bâton de Jacob“

Im 18. Jahrhundert erscheint der Becherspielstab in französischen Quellen als „Bâton de Jacob“, im Englischen als „Jacob's Staff“ oder „Jacob's

Wand“. In erweiterten Ausgaben von Jacques Ozanams „Récréations mathématiques et physiques“ wird dieser Stab als fester Bestandteil des Becherspiels erwähnt. Besonders interessant ist eine spätere Beschreibung: Der Stab bestand gewöhnlich aus Ebenholz mit Elfenbein an beiden Enden. Damit begegnet uns bereits fast genau jene Gestaltung, die bis heute als klassischer Zauberstab bekannt ist: ein dunkler Mittelteil mit hellen Endstücken.

Diese Farbgebung war ursprünglich vermutlich keine bewusste Gestaltung, sondern ergab sich aus den verwendeten Materialien. Das fast schwarze Ebenholz und das helle Elfenbein erzeugten ganz natürlich den später typischen Schwarz-Weiß-Kontrast. Auch Beschreibungen aus dem frühen 19. Jahrhundert bestätigen diese Form. Damit ist klar, dass der klassische schwarz-weiße Zauberstab seinem Erscheinungsbild nach bereits existierte, bevor Jean-Eugène Robert-Houdin seine große Bühnenkarriere begann.

Vom Hilfsmittel zum Symbol

Der Stab besaß jedoch nicht nur eine praktische Funktion. Er wurde zugleich zu einem psychologischen Werkzeug. Berührte der Künstler einen Becher mit dem Stab und erschien danach darunter ein Ball, erhielt das Publikum eine scheinbare Erklärung für das Unerklärliche. Nicht die geheime Handlung des Künstlers, sondern der Stab schien die Verwandlung ausgelöst zu haben. Damit entstand ein Prinzip, das bis heute verwendet wird: Der Zauberkünstler gibt einem magischen Effekt eine

Carl Willmanns Zauberwelt

Der Zauberstab

und
seine verschiedenen Präparationen.

Der Stab, welcher schon zu Moses Zeiten cabalistischen Zwecken diente, findet auch heute noch bei den modernen Zauberern gelegentlich der Ausübung ihrer Kunst Verwendung, und nicht nur die Jecks der Schamanen, die Medizinmänner der Indianer, die Fakire und andere Wunderräuber hielten ihre Stäbe in hohen Ehren, sondern auch die europäischen Zauberer der älteren wie neueren Zeit schätzten ihn und bewahrten denselben als ihren Talisman, dessen Spende sich in den verschiedensten Formen zeigt.

Wer kennt nicht die Spieler des vielblättrigen Kleeblattes, das Anbringen eines Hufeisens, das sorgfältige Aufbewahren vergilbter Wahrzeichen goldener Erinnerungen und andere, die hinauszuweisen sind ins Meer der Fabeln; doch wären fühlende Herzen oder denkende Köpfe, die solchen Talisman den Zauber absprechen?

Nur der Zauberstab hat sich über Wasser gehalten und ist eine unentbehrliche Requisite sämtlicher Herren Prestidigitateure, Eskamoteure, Magier, Zauberer, Taschenspieler, Illusionisten und wie sich die Vertreter der schwarzen Kunst nennen mögen, geworden. Sie alle legen den grössten Wert auf ihn, da er für denselben von grosser Bedeutung ist. Kein Zauberer schätzt seinen Stab gering oder vernachlässigt ihn; denn er weiss, dass die Zuschauer denselben bei dessen feierlichen Gebrauch in andächtiger Weise einen besonderen, rätselhaften Wert beilegen.

So pflegte Bosco vor Beginn einer jeden Produktion seinen Zauberstab

stets mit einem weissen Taschentuch abzuwischen, als wolle er ihn von profaner Materie reinigen.

Obwohl es eine grosse Anzahl präparierter Zauberstäbe giebt, die wir im Nachfolgenden kennen lernen werden, so haben für den Zauberer doch die einfachen schwarzen Zauberstäbe mit weissen Elfenbeinenden, die gänzlich unpräpariert sind, ebenfalls den grössten Wert, da der Stab zu vielen notwendigen Bewegungen einen plausiblen Scheingrund abgiebt. Der Künstler kann mit Hilfe desselben viele Gegenstände umgewungen und unbemerkt eskamotieren, sowie kleinere Gegenstände in der Hand verborgen, solche aufnehmen oder fortlegen.

Sobald der Künstler jedoch einen für ein besonderes Experiment präparierten Stab in Anwendung bringen will, vertauscht er den einfachen Stab aus hartem, schwarzpoliertem Holze gegen einen mit weissen Knochen- oder Elfenbeinenden versehenen, oder er ist aus dünnwandigem Messingrohr gefertigt. In diesem Falle sind die Enden aus blank poliertem Neusilber, wogegen das Mittelstück des Stabes schwarz lackiert oder mit Callico beklebt ist.

Der letztere hat den Vorteil, dass der Künstler denselben als gewöhnlichen Stab, gleichzeitig aber auch für verschiedene Präparationen benutzen kann. Fig. 1. zeigt uns einen solchen Stab. Das eine Ende desselben ist geschliffen, wogegen das andere Ende eine abnehmbare Kapsel aufweist.

Nehmen wir an, der Künstler beabsichtigt ein seidenes

Diejenigen Herren, welche von den Seiten des Künstlers weder mit einer Blume noch mit einer Zigarre bedacht wurden, entschädigt er im Laufe des Vortrags dadurch, dass er denselben einige Zauberminzen überreicht und zwar mit dem Bemerken, dass dieselben die gute Eigenschaft besässen, sich stets zu ergänzen.

Er fängt diese Münzen mit dem Stab auf, nimmt sie von demselben ab und giebt sie den einzelnen Herren mit der Bitte, die Hand gefälligst so lange schliessen zu wollen, bis die Münze die Körperwärme angenommen hätte, sie ihm wieder end Augenblick an bliebe sie Besitz ihres Herrn.

Für diesen Zweck vertauscht der Künstler wieder einmal seinen Stab und kommt mit dem in Fig. 20 dargestellten auf. a ist eine beliebige Gold- oder Silbermünze. Nehmen wir an, es sei dieselbe ein Thaler, weil diese Münzsarten für ähnliche Kunststücke vielfach Verwendung finden. Ziemlich nahe dem Rande desselben ist ein kleines Loch gebohrt, durch welches eine Gummischnur c gezogen ist. Das eine Ende derselben ist hier mit einem Knoten versehen, der bis vor das Loch gezogen ist. Das andere Ende

des Bandes ist ein wenig am Schnur ist durch ein seitlich am Stabe befindliches Loch gesteckt, durch das hohlen Stab hindurch bis zum Ende b desselben geführt und hier etwas angespannt im Innern des Stabes befestigt.

Der Künstler erfasst die Münze mit der rechten Hand, zieht sie nach unten und umfasst mit dieser Hand gleichzeitig die Münze und das Ende b. So kann er die Münze, wenn er dies wünscht, aus der Hand lassen, so dass sie in die Hand des Zuschauers fällt, oder er kann sie in die Hand des Zuschauers bringen, indem er sie durch die Hand des Zuschauers hindurch lässt.

Die Münze los, und zieht den Stab wieder zurück, an dessen vorher freies Ende jetzt die Münze a erscheint. Diese nimmt er nun scheinbar mit der linken Hand ab. Er erfasst dieselbe, bringt sie zur rechten Hand, spannt dadurch die Gummischnur wieder, hält die Münze mit der rechten Hand fest, hält den Stab so, dass die Schnur durch denselben verdeckt ist, giebt einer Person scheinbar die vom Stab abgenommenen Münze und wiederholt auf gleiche Weise das Experiment beliebig oft.

Eine bedeutende Verbesserung weist der vom Verfasser konstruierte Stab (Figur 21) auf. Bei demselben fällt die lästige Gummischnur fort. Der Stab ist hohl und aus Metall gefertigt. Der Schleier a ist mit einem Draht b versehen, an dessen Ende sich ein in drei Teile geschnittener Thaler befindet. Um den Rand des Thalers ist eine 2 mm tiefe Rille eingedrückt, in welcher ein kleiner, stramm ausgezogener Gummiring liegt, der durch seine Spannkraft die drei Teile des Thalers zusammenhält, sodass derselbe wie ein fester Thaler erscheint. Nur ein gutes Auge würde die vorhandenen Schnitte in einer Entfernung von 1 erkennen können.

Der Gummiring, welcher mit der Zeit seine Spannkraft und Elastizität verliert, ist ohne Mühe jederzeit leicht zu erneuern.

Nur der mittel geschnittene Teil des Thalers ist auf dem mittleren Ende b des Stabes befestigt, worauf das Ganze hineingezogen wird.

(Fortsetzung folgt.)



Figur 30.



Figur 31.

auch auf den Tisch stellen zu können. Von der Spitze dieses Metallkegels aus führt ein Draht nach oben, der den Stamm des Baumes vorstellt und um den die aus grünen Federn gebildeten Zweige herumgebunden sind.

Die Spitzen dieser weichen Federn sind mit kleinen Glasperlen beschwert, damit sich die Zweige durch die Schwere derselben recht entfallen. Am oberen Ende dieser Drahtstange ist eine Metallplatte befestigt, die gleich dem Metallkegel grün lackiert ist. Der Durchmesser beider Teile passt genau zur inneren Rohrweite, sodass der Stab, sobald der Baum in denselben hineingesteckt ist, an beiden Enden als geschlossener erscheint, das die Flächen von b und c mit den Enden a und d des Stabes abschliessen.

Will der Künstler den Baum erscheinen lassen, so umfasst er das Ende d mit der rechten Hand, legt den kleinen Finger der linken auf die Platte a und drückt den Baum hinter, wodurch der Kegel b aus dem Ende d hervorsticht. Der Künstler umfasst nun mit der rechten Hand den Kegel b, mit der linken Hand

den Stab auf er den entfalteten Baum auf den Tisch stellt.

Soll die Pöze eine Erweiterung erfahren, so benötigt der Künstler ein zweites Exemplar von Figur 31. Mit diesem Baum kommt er vorerst auf, zeigt ihn vor und wirft ihn scheinbar den Zuschauern zu, worauf derselbe verschwindet.

Der Baum verschwand mit Hilfe der bekannten Zugschnur, wie solche auch bei dem verschwindenden Vogelbauer etc. in Anwendung kommt und spazierte in den rechten Rockärmel hinein. Soll er wieder erscheinen, so empfiehlt es sich, dieses nicht gleich hinterher auszuführen, sondern in zwischen erst eine andere Pöze zur Ausführung zu bringen. Auch thut der Künstler gut daran, weder vor dem Erscheinenlassen des Baumes bekannt zu geben, was er auszuführen gedenkt, damit der Zuschauer nicht abgeschwächt, sondern die Überraschung eine grössere wird.

Wie bekannt, kommt der Künstler auch sehr häufig in die Lage, gelegentlich der Ausführung der einen oder anderen Pöze ausschliessen zu müssen. Es giebt Kunststücke, bei deren Ausführung sich solches nicht umgehen lässt; doch ist es immer ein peinliches Moment, wenn der Künstler in einer Gesellschaft, namentlich aber im Salon und in Gegenwart von Damen mit einem Revolver in der Hand erscheint. Um dieses zu vermeiden, empfiehlt es sich, anstatt des feinen Zauber-

No. 2.

I. Februar 1895.

I. Jahrgang.

Der Zauberstab

und
seine verschiedenen Präparationen.

(Fortsetzung.)

In letzter Zeit kommen für diesen Zweck andere konstruierte Stäbe in Anwendung.

Figur 7 zeigt uns einen aus Holz gedrehten Stab mit Metallenden. Das untere Metallende b ist hohl, offen und ohne Kapsel. Ein klein zusammengerolltes Seidentuch a, an welchem eine Fadenschlinge c befestigt ist, wird in dieses hohle Stabende hineingeschoben.

Will der Künstler unbemerkt ein Tuch in seine Hand bringen, so erfasst er den Stab an diesem Ende, steckt den Finger durch die aus dünnem

Schleife, zieht den Stab mit der anderen Hand aus der ersten heraus, legt ihn unter den Arm oder auf den Tisch und lässt hierauf das Tuch in einer der Pöze entsprechenden Weise erscheinen.

Figur 8 zeigt uns eine Konstruktion anderer Art. Bei diesem Stab ist an dem einen Ende desselben ein Ansatz a gedreht, der ebenfalls poliert ist und auf dem sich das Rollende c verschieben lässt.

Zum Zwecke der Präparation zieht der Künstler die Hülse c vorerst soweit vom Ansatz a ab, dass sie nur noch 4–5 mm auf denselben sitzen bleibt und steckt hierauf das zusammengerollte Seidentuch b in die Hülse c hinein. Beabsichtigt er nun das Tuch b unbemerkt in seine Hand zu bringen,



Fig. 3.

Fig. 7. schwarzen Zwirn gefertigte

sichtbare Ursache. Ein Tippen, Berühren oder Schwenken des Zauberstabes scheint den Moment der Magie zu markieren. So wurde aus einem Arbeitsgerät allmählich ein sichtbarer Träger vermeintlicher Zauberkraft.

Robert-Houdin

Im 19. Jahrhundert wandelte sich die Zauberkunst grundlegend. Vorführungen verlagerten sich zunehmend von Jahrmärkten und öffentlichen Plätzen in Salons und Theater. Gleichzeitig veränderte sich das Erscheinungsbild des Zauberkünstlers. Jean-Eugène Robert-Houdin (1805-1871) prägte diese Entwicklung maßgeblich. Er trat als elegant gekleideter Herr seiner Zeit auf und wurde zum Vorbild des modernen Bühnenzauberkünstlers. In seinem 1868 erschienenen Werk „Les Secrets de la Prestidigitation et de la Magie“ beschreibt Robert-Houdin den Zauberstab als kleinen Ebenholzstab mit abgerundeten Elfenbeinenden von etwa 33 bis 36 Zentimetern Länge.

Für ihn war der Stab jedoch mehr als ein Hilfsmittel. Er bezeichnete ihn als sichtbares Symbol der magischen Macht des Zauberkünstlers. Gleichzeitig blieb er praktisch: Der Künstler konnte damit Bewegungen motivieren, Gegenstände verbergen und die Aufmerksamkeit lenken. Robert-Houdin hat den Zauberstab also nicht erfunden. Seine Bedeutung liegt vielmehr darin, dass er den bereits bekannten Stab in die elegante moderne Bühnenzauberkunst integrierte und zu einem allgemeinen Attribut des Magiers machte.

Professor Hoffmann und die Standardisierung

Wie selbstverständlich der Zauberstab gegen

Ende des 19. Jahrhunderts zur Zauberkunst gehörte, zeigt Professor Hoffmanns 1876 erschienenes Lehrbuch „Modern Magic“. Hoffmann zählt den Stab zu den grundlegenden Arbeitsmitteln des Zauberkünstlers und beschreibt seinen praktischen Nutzen ausführlich. Er konnte einen natürlichen Anlass geben, eine Hand geschlossen zu halten, zum Tisch zurückzugehen, einen Gegenstand aufzunehmen oder abzulegen und dabei unbemerkt geheime Handlungen auszuführen. Interessant ist Hoffmanns Hinweis auf das Becherspiel. Während ältere Künstler dafür einen besonderen Jacobstab benutzt hatten, könne der moderne Zauberkünstler einfach seinen gewöhnlichen Zauberstab verwenden. Hier zeigt sich der historische Übergang besonders deutlich. Aus dem speziellen Becherspielstab war der allgemeine Zauberstab des Bühnenkünstlers geworden.

Der Zauberstab wird selbst zum Kunststück

Im späten 19. Jahrhundert erhielt der Zauberstab noch eine weitere Funktion. Er unterstützte nicht mehr nur andere Kunststücke, sondern konnte selbst Teil eines Effektes werden. Es entstanden präparierte Stäbe, aus denen Gegenstände erschienen oder verschwanden. Später folgten Zauberstäbe, die ihre Farbe änderten, schwebten, sich teilten oder scheinbar von selbst bewegten. Damit besaß der Zauberstab schließlich drei Rollen zugleich: Symbol der Zauberkunst, praktisches Hilfsmittel und eigenständiges Zauberrequisit.

Schwarz und Weiß werden zum festen Bild

Im späten 19. und frühen 20. Jahrhundert wurden Ebenholz und Elfenbein zunehmend

durch andere Materialien ersetzt. Lackiertes Holz, Metall, Zelluloid und später Kunststoff machten die Herstellung einfacher und preiswerter. Die charakteristische Farbgebung blieb jedoch erhalten. Der schwarze Stab mit seinen weißen Enden war inzwischen so fest mit dem Bild des Zauberkünstlers verbunden, dass die ursprünglichen Materialien keine Rolle mehr spielten. Zauberkästen, Buchillustrationen, Werbeanzeigen, Karikaturen und später Film und Fernsehen verbreiteten dieses Erscheinungsbild weltweit. Spätestens im 20. Jahrhundert genügte die Abbildung eines schwarzen Stabes mit weißen Spitzen, um sofort „Zauberei“ zu symbolisieren.

Vom Werkzeug zum Wahrzeichen

Die Geschichte des Zauberstabes zeigt, dass sich seine heutige Form nicht auf einen einzelnen Erfinder zurückführen lässt. Bereits im 17. Jahrhundert ist der Stab im Umfeld des Becherspiels nachweisbar. Im 18. Jahrhundert erscheint der „Bâton de Jacob“ als festes Requisit der Taschenspieler. Ebenholz und Elfenbein schufen dabei bereits den später charakteristischen Schwarz-Weiß-Kontrast. Im 19. Jahrhundert löste sich der Stab zunehmend vom Becherspiel. Künstler wie Robert-Houdin machten ihn zum eleganten Symbol der modernen Bühnenzauberkunst, während Autoren wie Professor Hoffmann seinen praktischen und psychologischen Nutzen beschrieben.

So wurde aus einem einfachen Arbeitsgerät des Becherspielers schließlich der schwarze Zauberstab mit weißen Spitzen, den heute nahezu jeder Mensch mit Zauberkunst verbindet.



Historische Quellen

Zu den wichtigsten frühen Quellen gehören „**Hocus Pocus Junior** – The Anatomie of Legerdemain“ von 1634, Jacques Ozanams „**Récréations mathématiques et physiques**“, die Beschreibungen des Becherspiels bei Edme-Gilles Cuyot, Jean-Eugène Robert-Houdins „**Les Secrets de la Prestidigitation et de la Magie**“ von 1868 sowie Professor Hoffmanns „**Modern Magic**“ von 1876 und „**Latest Magic**“ von 1918. In Carl Willmans „**Zauberwelt**“ werden in den ersten sieben Heften des 1. Jahrgangs einige Kunststücke mit Zauberstäben beschrieben.

Ye Olde Magic Mag

Da ich nicht der Einzige bin, der sich mit der Historie der Zauberkunst beschäftigt, darf ich hier ein Projekt vorstellen, dass Marco Pusterla im Jahr 2014 ins Leben gerufen hat. Ye Olde Magic Mag ist ein englischsprachiges Fachmagazin, das sich ganz der Geschichte der Zauberkunst und dem Sammeln historischer Zauberkunst widmet. Nach eigener Darstellung versteht es sich als das erste vollständig digital konzipierte Magazin speziell zur Geschichte der Zauberkunst. Das Magazin wurde 2014 mit einer kostenlosen Probeausgabe, dem „Issue Zero“, vorgestellt und erscheint seitdem regelmäßig. Ziel von „Ye Olde Magic Mag“ ist es, historische Forschungen zur Bühnenzauberkunst einem breiteren Kreis von Zauberkunsthistorikern und Sammlern zugänglich zu machen. Dabei finden auch Themen Platz, die für einen wissenschaftlichen Fachaufsatz möglicherweise zu speziell oder zu kurz wären, dennoch aber wichtige Informationen zur Geschichte der Zauberkunst enthalten.

Die Beiträge beschäftigen sich unter anderem mit historischen Zauberkünstlern, seltenen Programmen und Plakaten, Zauberbüchern, Kunststücken, Zaubegeräten und bisher wenig erforschten Dokumenten. Wiederkehrend werden außerdem neue Erkenntnisse zu bekannten Künstlern wie Robert-Houdin, Houdini, Pinetti, Ching Ling Foo oder Chung Ling Soo vorgestellt. Einen besonderen Stellenwert nimmt dabei die Auswertung historischer Originalquellen ein, etwa alter Theaterzettel, Tagebücher, Manuskripte und Sammlungsstücke. Für Sammler ist besonders die regel-

mäßige Rubrik „Auction Action“ interessant, in der bemerkenswerte Zauberkunstobjekte und Memorabilien vorgestellt werden, die in den vergangenen Monaten auf Auktionen angeboten oder verkauft wurden. Ergänzt wird dies durch Buchbesprechungen sowie die Rubrik „Chewing the (Magic) Fat“, die kürzere historische Beobachtungen, Entdeckungen und Diskussionsansätze präsentiert. Die einzelnen Ausgaben umfassen inzwischen häufig etwa 50 bis 70 Seiten und enthalten zahlreiche Abbildungen historischer Dokumente und Sammlungsgegenstände. Das Magazin erscheint grundsätzlich vierteljährlich und ist in erster Linie als herunterladbare PDF-Ausgabe erhältlich. Zusätzlich werden von vielen Ausgaben kleine, limitierte gedruckte Auflagen hergestellt, die teilweise nummeriert und signiert sind und gelegentlich exklusive Beilagen enthalten. Damit verbindet das Magazin seine historische Forschungsarbeit ganz bewusst mit der Welt des Sammelns.

Die Website dient zugleich als Archiv und Verkaufsplattform für ältere und aktuelle Ausgaben. Darüber hinaus bietet sie kostenlose Newsletter, Kleinanzeigen, Blogbeiträge, Videos sowie eine umfangreiche Linksammlung zu internationalen Zaubersammlungen, Bibliotheken, Archiven, Museen und Forschungsangeboten. Insgesamt ist „Ye Olde Magic Mag“ weniger ein Magazin über die praktische Vorführung von Kunststücken als vielmehr eine Spezialzeitschrift für Zaubergeschichte, historische Forschung und das Sammeln von Zaubermemorabilien.



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 Bambergers, Tony Lackner, Skelett im Schrank, Kunststücke mit Milch, Fa-KO-Cards.
- Heft Nr. 10:** Matthias Buchinger, Will Goldston, Herbert Martin Paufler, Laterna Magica, Schwebende Mumie, Silk wonder, Martinka.
- Heft Nr. 11:** Peter Frankenfeld, Taft, Eddy Taytelbaum, Anschlagzettel, Zodiak, Chop Cup, Mental Epic.
- Heft Nr. 12:** Willi Wessel, Thomas Pohle, Goma, Tenyo, Kartenkassette, Würfelurne, Japanese Cigarette Box, Reisschalen.
- Heft Nr. 13:** Peter Weyganda, Frauen in der Zauberkunst, Zauberkünstler jüdischen Glaubens Teil 2, der Zirkuswagen, Sucker Punch, Sucker Punch Revolutions.
- Heft Nr. 14:** Esme Levante, Maurice Rooklyn, Plädoyer für die Geschichte der Zauberkunst, Wallets, Quiver, Quiver Compact Index, Die Familie Baudenbacher.
- Heft Nr. 15:** Münzenspezialisten, Flipper Coin, Münzendosen, Modern Magic, Spiritismus in den USA.
- Heft Nr. 16:** Franz Braun, Tintenpokal, Zauberbriefmarken, Mitgliedskarten, Der tanzende Teufel.
- Heft Nr. 17:** Punx, Familie Kroner, Zauberkunst im Krieg, Run Rabbit Run, ABC Blocks, Cabinet of Tricks.
- Heft Nr. 18:** Dinardi, der Blumenkönig, Omene, Alte Zauberbücher, The Bottle Conjuror, der Eierbeutel.
- Heft Nr. 19:** Great Wizard of the North, Dani Lary, das Perlenwunder, der Zauberstab, Zauberrahmen.

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

Renso Bruintjes - Rebru

Der niederländische Zauber Künstler Renso Bruintjes, besser bekannt unter seinem Künstlernamen REBRU, gehört heute zu den eher wenig bekannten Persönlichkeiten der europäischen Zauber Geschichte. Dabei war er nicht nur als Vorführender tätig, sondern vor allem als ideenreicher Konstrukteur und Hersteller eigener Zauberapparate. Gerade diese Verbindung von Zauber Kunst und handwerklichem Können macht ihn aus heutiger Sicht besonders interessant.

Bruintjes wurde in den 1920er-Jahren in den Niederlanden geboren und starb 2006. In verschiedenen zauberhistorischen Quellen wird als Geburtsjahr 1924 genannt. Daneben existiert ein genealogischer Hinweis auf einen Renso Bruintjes, der am 22. Juli 1923 in Nieuwe-Pekela geboren wurde. Ob es sich dabei zweifelsfrei um den späteren Zauber Künstler handelt, ist bislang nicht abschließend geklärt. Die Lebensdaten sollten deshalb weiterhin mit einer gewissen Vorsicht behandelt werden.

Hauptberuflich arbeitete Renso Bruintjes offenbar als Maler und Anstreicher. Seine handwerklichen Fähigkeiten kamen ihm bei seiner Beschäftigung mit der Zauber Kunst zugute. Er trat nicht nur als klassischer Zauber Künstler auf, sondern beschäftigte sich auch mit Kinderzauberei, Mentalmagie, Clownerie und Bauchreden. Verschiedene Fotografien zeigen ihn sowohl als Zauberer als auch mit einer Bauchrednerpuppe und in einer Clownsrolle.

Ein konkreter öffentlicher Auftritt lässt sich für den 2. März 1977 nachweisen. An diesem Tag wurde im niederländischen Nieuwleusen eine Vorstellung des Zauber Künstlers „Meester Rebru“ angekündigt. Die Veranstaltung fand am Nachmittag in einem Jugendgebäude statt und richtete sich offenbar vor allem an ein jüngeres Publikum. Solche Hinweise zeigen, dass Bruintjes nicht nur Apparate entwickelte, sondern auch regelmäßig selbst damit auftrat.

Seine eigentliche Bedeutung liegt jedoch vermutlich in der Entwicklung und Verbesserung von Zauber Kunststücken. Bruintjes konstruierte eine Vielzahl eigener Apparate und beschäftigte sich intensiv damit, bekannte Prinzipien technisch zu verändern oder wirkungsvoller zu gestalten. Erhaltene Skizzenbücher sollen eine große Zahl von Entwürfen enthalten. Eine Quelle schreibt ihm sogar rund tausend entwickelte oder gebaute Kunststücke zu, wobei diese Zahl bislang nicht vollständig überprüft werden kann.

Besonders häufig begegnet man bei seinen Arbeiten Würfeln, Röhren, Durchdringungen und mechanischen Verwandlungen. Zu seinen bekannteren Konstruktionen gehört das später als „Cube Through Wand“ beziehungsweise „Wonder Block Thru Wand“ bezeichnete Kunststück. Dabei scheint ein großer Würfel einen quer durch einen Rahmen oder eine Vorrichtung geführten Zauberstab zu durchdringen. Die ursprüngliche REBRU-Ausführung entstand um 1990. Später wurde das Prinzip von anderen Herstellern aufgegriffen und erneut angeboten.



Die Würfel Pyramide

Renso Bruintjes fertigte auch einige Versionen dieses Kunststücks an. Bei diesem Effekt werden vier schwarze Würfel unterschiedlicher Größe vorgezeigt und dann der Größe nach aufeinandergestapelt. Danach wird der „Turm“ mit einer Röhre bedeckt und mit einem Deckel verschlossen. Anschließend wird die Röhre umgedreht. Es zeigt sich aber, dass sich die Reihenfolge der Würfel nicht verändert hat. Dies wird mehrmals wiederholt. Zum Schluss verändern die Würfel ihre Farbe.



Abb.: Renso Bruintjes mit seiner Bauchrednerpuppe, als Mentalmagier, © Wolfgang Langenströher

Auch verschiedene Würfeldurchdringungen sind mit seinem Namen verbunden. Bei einer Ausführung scheint ein Würfel langsam einen Metallschieber zu durchdringen, obwohl dieser die Öffnung einer Röhre vollständig versperrt. Bruintjes fertigte unterschiedliche Größen und Varianten solcher Apparate an. Daneben entwickelte er Würfelkunststücke, bei denen sich die Reihenfolge oder die Farben mehrerer Würfel auf unerklärliche Weise verändern. Ein weiteres Arbeitsgebiet waren Effekte mit Flaschen. Bereits in den frühen 1960er-Jahren soll Bruintjes mit einer verschwindenden Coca-Cola-Flasche experimentiert haben. Anfangs bemalte er die benötigten Requisiten offenbar noch von Hand. Später entstanden weiterentwickelte Ausführungen. Auch eine Art „zersägte Coca-Cola-Flasche“ ist dokumentiert, bei der eine Flasche in einen Kasten gelegt, durch Metallschieber scheinbar geteilt und anschließend wieder unversehrt gezeigt werden konnte. Zu seinen weiteren Konstruktionen zählten unter anderem Varianten des Kunststücks „Cuban Release“, eine Kartenente sowie verschiedene

mechanische Apparate für die Salon- und Kinderzauberei. Charakteristisch scheint dabei gewesen zu sein, dass Bruintjes vorhandene Ideen nicht einfach kopierte, sondern häufig versuchte, ihre Mechanik zu verbessern oder eine handwerklich zuverlässigere Lösung zu finden. Eine wichtige Verbindung bestand zu dem niederländischen Zauberkünstler Elzo Nieuwold, der unter dem Namen Willy Magnética auftrat. Er war mit Bruintjes befreundet und präsentierte auch von REBRU entwickelte Kunststücke. 1996 zeigte er beispielsweise bei einer Veranstaltung des niederländischen Zaubervereins Aladdin eine verkleinerte und verbesserte Würfelkonstruktion von Bruintjes. Außerdem existieren Filmaufnahmen, auf denen REBRU selbst verschiedene seiner Apparate vorführt. Von besonderem Wert für die heutige Forschung sind erhaltene Originalrequisiten, Fotografien, Zeitungsausschnitte und Skizzenbücher. In einer Sammlung wurden mehrere solcher Stücke dokumentiert. Darunter befinden sich Bilder von Bruintjes als Zauberkünstler, Mentalist, Clown und Bauchredner sowie Auf-



Die verschwindende Cola-Flasche

Anfang der 1960er-Jahre hat sich Renso Bruintjes schon mit der verschwindenden Cola-Flasche beschäftigt. Seine Version hatte er mit Hand bemalt. Später fertigte er dann ein Serienmodell an, was hier abgebildet ist. Hier gilt es, auch herauszufinden, wo sein Modell in welchen Stückzahlen verkauft wurde und ob sich seine Methode von der Werrys unterschieden hat.

zeichnungen zu seinen Konstruktionen. Dadurch lässt sich zumindest ein Teil seines umfangreichen Schaffens noch nachvollziehen. Diese Informationen stammen aus meinem Buch „Zaubern, Sammeln, Dokumentieren“. Renso Bruintjes war vermutlich kein Zauberkünstler, dessen Name einem großen internationalen Publikum bekannt wurde. Seine Bedeutung liegt vielmehr im Bereich der praktischen Zaubertechnik und des Apparatebaus. Er gehörte zu jener Gruppe erfinderischer Hand-

werker, die hinter den Kulissen der Zauberkunst immer wieder neue Methoden, Geräte und Verbesserungen entwickelten. Viele solcher Konstrukteure sind heute weit weniger bekannt als die Künstler, die ihre Apparate auf der Bühne verwendeten. Gerade deshalb verdient REBRU stärkere Beachtung. Seine Arbeiten zeigen, wie eng in der Zauberkunst Erfindungsgeist, handwerkliches Können und Vorführung miteinander verbunden sind.

Suzy Wandas

Suzy Wandas gehört zu den bedeutendsten Manipulationskünstlerinnen des 20. Jahrhunderts. Ihre Karriere führte sie vom Schaustellermilieu ihrer Kindheit über die großen europäischen Varietébühnen bis in die amerikanische Zauberszene. Über Jahrzehnte verband sie technische Präzision, Eleganz und außergewöhnliche Bühnenwirkung. Bemerkenswert ist vor allem, dass sie nicht als Assistentin eines männlichen Zauberkünstlers bekannt wurde, sondern als eigenständige Berufskünstlerin internationalen Rang erreichte.

Kindheit und erste Schritte auf der Bühne

Geboren wurde Suzy Wandas am 5. März 1896 in Brüssel als Jeanne Van Dyk beziehungsweise Jeanne Van Dyck. Ihre Eltern, Charles Louis Van Dyck und Elisabeth Steelandt, gehörten zum Schausteller- und Unterhaltungsmilieu. Der Vater leitete das „Théâtre Louis Michel-Van Dyck“, sodass Jeanne von frühester Kindheit an mit Bühne, Varieté und Zauberkunst vertraut war.

Schon als Kind trat sie selbst auf. Unter Namen wie „Miss Jenny“ und später „Miss White Flower“ zeigte sie zunächst Akrobatik, Tanz und Violinspiel. Zwei Begegnungen sollten für ihre spätere Entwicklung besonders wichtig werden. Im Juni 1906 lernte sie im „Palais d'Été“ in Brüssel den berühmten amerikanischen Münzenmanipulator T. Nelson Downs kennen, der ihr einige Münztechniken zeigte und ihre Geschicklichkeit bemerkte. 1910 sah sie das Ensemble Le Roy, Talma and Bosco. Vor allem die Manipulationskünstlerin Talma beeindruckte sie nachhaltig und bestärkte sie darin, sich intensiver mit

Karten, Münzen und anderen kleinen Gegenständen zu beschäftigen. Nach dem Tod ihres Vaters im Jahr 1911 wurde das Familientheater aufgegeben. Gemeinsam mit ihrer Mutter Elisabeth und ihrem Bruder Louis trat Jeanne nun als Teil der „Les Vanda Illusionnistes“ beziehungsweise der „Three Wandas“ auf. Aus dieser Zeit stammen auch die eindrucksvollen farbigen Lithografien „The Wanda's – Goddess of Mystery“ und „The Wanda's in Their Illusion – Mysterious Hand“, die von Louis Galice in Paris gedruckt wurden.

Als ihr Bruder Louis 1916 zum Militärdienst eingezogen wurde, setzten Jeanne und ihre Mutter ihre Karriere zu zweit fort. Sie traten fortan als „The Wanda's Sisters“ auf. Dass es sich tatsächlich um Mutter und Tochter handelte, wurde im Marketing geschickt verschleiert. Ihr gemeinsamer Act verband Illusionen, Manipulationen und klassische Varietéunterhaltung.

Der Aufstieg zur Solokünstlerin

In den 1920er-Jahren entwickelte Jeanne ihre eigene Bühnenpersönlichkeit weiter. 1927 trat sie im Antwerpener Scala-Theater unter dem Namen „Suzy White Flower“ auf. Der Vorname Suzy wurde schließlich zu ihrem dauerhaften Künstlernamen. Als ihre Mutter sich 1936 von der Bühne zurück-zog, begann die eigentliche Solokarriere von Suzy Wandas. Zwischen dem 28. August und dem 3. September 1936 trat sie allein im „Palais d'Été“ in Brüssel auf. Dieser Ort besaß für sie eine besondere Bedeutung, denn dort hatte sie als junges Mädchen T. Nelson Downs kennengelernt und Talma gesehen. In den folgenden Jahren wurde Wandas zu einer gefragten europäischen Varietékünstlerin. Enga-



gements führten sie nach Paris, Monte-Carlo, Amsterdam, Berlin und in zahlreiche weitere Städte. Sie trat unter anderem im Olympia, im Lido und im Alhambra in Paris, im Casino von Monte-Carlo sowie im Berliner Wintergarten und in der Scala auf. Im Pariser „Théâtre ABC“ etablierte sich gegen Ende der 1930er-Jahre ihr berühmter Beiname: „The Lady with the Fairy Fingers“ – die Dame mit den Feenfingern.

Dieser Name charakterisierte ihre Kunst treffend. Wandas war keine Großillusionistin, sondern eine Meisterin der Manipulation. Sie arbeitete mit Spielkarten, Münzen, Zigaretten, Fingerhüten, Billardbällen, Tüchern und anderen kleinen Gegenständen. Karten erschienen in großen Fächern aus scheinbar leeren Händen, Zigaretten entstanden zwischen ihren Fingern, Gegenstände verschwanden und tauchten an anderer Stelle wieder auf.

Entscheidend war jedoch nicht allein die technische Schwierigkeit ihrer Kunststücke. Suzy Wandas verstand ihre Darbietung als Gesamtkunstwerk. Kostüm, Haltung, Bewegung und Rhythmus waren sorgfältig aufeinander abgestimmt. Ihre Kleider wurden teilweise speziell für ihre Nummer entworfen, und ihre Bewegungen besaßen etwas Tänzerisches. So wirkte die technische Fingerfertigkeit nie wie eine bloße Demonstration, sondern wie selbstverständlich ausgeführte Zauberei.

Krieg, Niederlande, Einfluss auf Fred Kaps

Ein besonders gut dokumentiertes Engagement begann am 1. April 1940 im „Theater Carré“ in Amsterdam. Dort trat Suzy Wandas in einem internationalen Variétéprogramm auf und er-

hielt ausgezeichnete Kritiken. Es folgten Engagements in Arnhem, Liège und Brüssel. Während der deutschen Besatzungszeit arbeitete sie weiterhin als Unterhaltungskünstlerin und trat unter anderem im Moulin Rouge und in der Ancienne Belgique in Brüssel auf.

Ende 1942 kehrte sie in die Niederlande zurück. In den Jahren 1943 und 1944 war sie in zahlreichen Theatern in Arnhem, Leiden, Nijmegen, Rotterdam, Amsterdam und Den Haag zu sehen. Gerade diese Auftritte sind für die Geschichte der Zauberkunst besonders interessant, denn unter ihren Zuschauern befand sich der junge Bram Bongers, der später unter dem Namen Fred Kaps weltberühmt wurde.

Bongers studierte Wandas aufmerksam und notierte einzelne Bestandteile ihrer Darbietung, darunter Seil- und Tuchkunststücke, Kartenmanipulationen, chinesische Ringe und ihre Zigarettenproduktionen. Dass ein späterer dreifacher FISM-Grand-Prix-Sieger ihre Arbeit, bereits als junger Mann analysierte, verdeutlicht ihren damaligen Rang. Auch in den letzten Kriegsmonaten blieb Wandas aktiv. Im Januar 1945 bot sie ihre Dienste in einer niederländischen Zeitung sogar für Familien- und Kinderveranstaltungen an. Nach dem Krieg setzte sie ihre internationale Laufbahn fort. 1947 erschien in der „Ancienne Belgique“ ein eigener Beitrag unter dem Titel „Suzy Wandas: la magicienne moderne“.

Hamburg, Amerika, Höhepunkt ihrer Karriere

In den frühen 1950er-Jahren erreichte Suzy Wandas einen neuen Höhepunkt. Im September 1952 trat sie auf der Convention des British Ring



der International Brotherhood of Magicians in Hastings auf und erregte große Aufmerksamkeit. Amerikanische Zauberkünstler wurden auf sie aufmerksam, und im folgenden Jahr erhielt sie eine Einladung zu „Abbott's Magic Get-Together“ in Colon, Michigan. Für die deutsche Zaubergeschichte ist besonders das Jahr 1953 interessant. Im Januar trat Suzy Wandas nachweislich im Haus Vaterland in Hamburg auf. Ebenfalls aus Hamburg stammt ein bemerkenswertes Foto, das sie gemeinsam mit Josephine Baker zeigt. Wandas trat in dieser Zeit offenbar im Umfeld beziehungsweise Vorprogramm der berühmten Sängerin und Tänzerin auf. Im selben Jahr reiste sie in die Vereinigten Staaten. Beim „Abbott's Magic Get-Together“ lernte sie Dr. Zina B. Bennett kennen, einen Arzt und bekannten

Amateurzauberkünstler. Einige Jahre später entwickelte sich aus dieser Bekanntschaft eine Liebesbeziehung. 1958 begegneten sich beide während der Brüsseler Weltausstellung erneut. Nach einer Reihe von Abschiedsvorstellungen heirateten Suzy Wandas und Zina Bennett am 26. August 1959. Anschließend zog sie nach Detroit. Mit ihrer Heirat betrachtete Wandas ihre internationale Berufskarriere weitgehend als beendet, blieb aber der Zauberkunst eng verbunden. Das Ehepaar richtete im Keller seines Hauses ein kleines Theater ein, in dem Zauberkunststücke vorgeführt und gefilmt wurden. Besonders wertvoll sind erhaltene 8-mm-Filme, die Wandas unter anderem bei Karten- und Zigarettenmanipulationen, mit den chinesischen Ringen und weiteren Routinen zeigen.



1961 stand sie beim „Abbott's Get-Together“ noch einmal auf der Bühne. Lange wurde angenommen, ihr letzter öffentlicher Auftritt habe 1962 stattgefunden. Ein später entdeckter Beleg zeigt jedoch, dass sie noch am 10. April 1964 im „Ukrainian National Temple“ in Detroit bei einer Zauberveranstaltung vor mehreren hundert Zuschauern auftrat.

Ihr Vermächtnis

Nach dem Tod ihres Mannes Zina Bennett im Juli 1965 zog sich Suzy Wandas zunehmend zurück. Teile ihrer Bühnenausrüstung und ihrer Sammlung wurden später verkauft, doch innerhalb der internationalen Zauberwelt blieb ihr Ansehen ungebrochen. 1975 wurde sie in die Hall of Fame der Society of American Magicians

aufgenommen. Die Academy of Magical Arts ehrte sie 1980 mit dem Performing Fellowship. In Detroit wurde sogar ein „Suzy Wandas Bennett Day“ ausgerufen. Über ihr Todesdatum besteht in der Literatur eine kleine Unstimmigkeit. Ältere amerikanische Quellen nennen den 12. Juli 1986. Neuere Forschungen, insbesondere die umfangreiche Arbeit von Christ und Kobe Van Herwegen, geben dagegen den 17. Juli 1986 an. Dieses Datum gilt heute als das wahrscheinlichere. Das Leben von Suzy Wandas ist ungewöhnlich gut dokumentiert. Fotografien, Plakate, Programme, Presseartikel und Filmaufnahmen ermöglichen es, ihre Karriere über viele Jahrzehnte hinweg nachzuverfolgen. Besonders eindrucksvoll sind die frühen farbigen Wandas-Lithografien sowie ihre eleganten Atelierporträts.

Zauberkunststücke

Die Kunst mit dem seidenen Tuch

Kaum ein anderes Requisit ist so eng mit dem klassischen Bild des Zauberkünstlers verbunden wie das farbige Seidentuch. Es erscheint aus der leeren Hand, wechselt seine Farbe, verschwindet spurlos, verwandelt sich in ein Ei oder verbindet sich mit anderen Tüchern zu einer großen Fahne. Gerade auf der Bühne besitzt Seide ideale Eigenschaften: Sie ist leicht, weithin sichtbar, lässt sich auf kleinstem Raum zusammenfalten und entfaltet beim Erscheinen überraschend viel Volumen.

Das war jedoch nicht immer so. Über Jahrhunderte diente ein Taschentuch dem Zauberkünstler vor allem als Hilfsmittel. Gegenstände wurden damit bedeckt, eingewickelt oder scheinbar vor den Augen des Publikums geschützt. Auch Kunststücke mit verbrannten und wiederhergestellten Taschentüchern sowie verschwindenden Tüchern waren bereits bekannt. Eine eigene Disziplin der Tuchzauberei existierte jedoch noch nicht.

Einen entscheidenden Wendepunkt brachte das späte 19. Jahrhundert. Professor Hoffmann schrieb 1904 in seinem Werk „Later Magic“, dass die besonderen Möglichkeiten des Seidentuchs als eigenständiges Zauberrequisit erst durch Buatier de Kolta stärker erkannt worden seien. Hoffmann bezeichnet vor allem die enorme Komprimierbarkeit der Seide als ihren großen Vorteil. Ein verhältnismäßig großes Tuch konnte auf winzigem Raum verborgen und dadurch scheinbar aus dem Nichts hervorgebracht werden. Um 1900 waren Tuchkunststücke be-

reits so populär geworden, dass Hoffmann ihnen ein umfangreiches eigenes Kapitel widmete.

Der Beginn der modernen Tuchzauberei

Der französische Zauberkünstler Buatier de Kolta (1845-1903) gilt deshalb als eine der Schlüsselfiguren in der Entwicklung der modernen Tuchzauberei. Er zeigte unter anderem überraschende Produktionen von Seidentüchern und nutzte dabei Möglichkeiten, die anschließend von zahlreichen Kollegen weiterentwickelt wurden. Hoffmann beschreibt beispielsweise eine einfache, aber wirkungsvolle Produktion, bei der de Kolta ein Tuch aus dem Bereich des angewinkelten Arms erscheinen ließ. Innerhalb weniger Jahrzehnte entstand aus solchen Ideen ein erstaunliches Repertoire. Seidentücher erschienen aus der Hand, aus Ärmeln, Röhren, Gläsern, Kerzen und scheinbar leeren Behältern. Sie verschwanden, vervielfachten sich oder verwandelten sich in Billardkugeln, Papierstreifen und andere Gegenstände. Bereits „Later Magic“ beschreibt Methoden für das Verschwinden und Wiedererscheinen von Tüchern, den Farbwechsel, das zerschnittene und wiederhergestellte Taschentuch, das Ei- und Tuch-Kunststück sowie sogar ein tanzendes Taschentuch.

Besonders folgenreich war das Prinzip des Farbwechsels. Ein rotes Tuch wird durch die geschlossene Hand gezogen und kommt plötzlich blau oder gelb zum Vorschein. Eng damit verwandt ist das klassische „Dyeing the Silks“, bei dem Tücher durch eine Röhre oder Papierrolle geführt werden und dabei ihre Farbe

verändern. Die klassische Ausgestaltung dieses Effekts wird häufig mit dem großen englischen Bühnenzauberkünstler David Devant (1868-1941) verbunden. Auch das „Silk to Egg“, die Verwandlung eines Tuches in ein Ei, wurde zu einem Klassiker. Der eigentliche Reiz liegt in der vollkommenen Veränderung der Materialeigenschaften: Aus einem leichten, beweglichen Stück Stoff entsteht scheinbar ein fester Gegenstand. Schon Hoffmann behandelte 1904 mehrere Varianten des Ei-und-Tuch-Kunststücks, was zeigt, dass der Grundeffekt zu diesem Zeitpunkt bereits gut etabliert war.

Blendo und die großen Bühnenklassiker

Zu Beginn des 20. Jahrhunderts entstanden jene Routinen, die noch heute als Inbegriff klassischer Tuchzauberei gelten. Besonders berühmt wurden die „20th Century Silks“. Zwei Tücher werden miteinander verknotet und sichtbar abgelegt. Ein drittes Tuch verschwindet. Wenn die beiden ersten Tücher wieder aufgenommen werden, befindet sich das verschwundene Tuch plötzlich zwischen ihnen und ist fest eingeknotet. Der amerikanische Zauberkünstler und Erfinder Frank Ducrot (1872-1939) wird eng mit der Entwicklung und Verbreitung dieses Kunststücks verbunden. Ein verwandter Effekt sind die „Sympathetic Silks“, die „sympathischen Tücher“. Dabei liegen zwei Gruppen von Tüchern voneinander getrennt. Werden die Tücher einer Gruppe verknotet, scheinen sich auf geheimnisvolle Weise auch die anderen miteinander zu verbinden. Werden die Knoten wieder gelöst, geschieht dies scheinbar gleichzeitig bei der zweiten Gruppe. Gerade weil das Geschehen einfach zu verstehen und aus größerer Entfernung gut sichtbar ist, entwickelte sich der

Effekt zu einem beliebten Bühnenkunststück. Noch spektakulärer wirkt das „Blendo“. Mehrere kleine, verschiedenfarbige Seidentücher verschwinden oder werden zusammengeführt und verwandeln sich schließlich in ein einziges großes Tuch. Besonders beliebt waren Varianten, bei denen am Ende eine Flagge erschien. Aus diesem Prinzip entwickelte sich auch die bekannte „Mismade Flag“. Verschiedenfarbige Tücher sollen sich zu einer Nationalflagge vereinigen, doch zunächst erscheint die Fahne fehlerhaft zusammengesetzt.

Erst nach weiteren magischen Vorgängen entsteht die richtige Flagge. Eine weitere Steigerung bildete die „Silk Fountain“, die Tuchfontäne. Aus einem kleinen Bündel entfaltet sich Tuch um Tuch, wobei die Farben und Größen häufig immer eindrucksvoller werden. Was, zunächst wie ein einzelnes kleines Seidentuch aussieht, wächst zu einer regelrechten Blüte aus Seide heran. Bei „Abbott's Get-Together“ wurde bereits 1940 eine als „Neonistic Silk Fountain“ bezeichnete Variante vorgestellt. Aus dem einfachen Erscheinen eines Tuches war endgültig ein eigenständiger visueller Bühnenhöhepunkt geworden.

Von Harold Rice bis Slydini

Für die systematische Entwicklung der Tuchzauberei ist ein Name von überragender Bedeutung: Harold R. Rice (1912-1987). Rice beschäftigte sich nicht nur als Zauberkünstler, sondern auch als Hersteller, Sammler und Autor intensiv mit Zauberseide. Seine Silk King Studios wurden zu einem bedeutenden Anbieter hochwertiger Zaubertücher. 1948 erschien der erste Band seiner monumentalen „Rice's Ency-



Zur Veranschaulichung des Themas: Abbildung mit KI erstellt.

lopedia of Silk Magic“. Auf mehr als 500 Seiten wurden Faltungen, Produktionen, Verschwindemethoden, Hilfsmittel und Routinen zusammengetragen. Weitere Bände folgten. Das Werk wurde zu einer der wichtigsten Quellen überhaupt für die Geschichte und Praxis der Tuchzauberei. Allein die enorme Anzahl der beschriebenen Varianten zeigt, wie weit sich dieses Gebiet inzwischen von den wenigen Taschentuchkunststücken des 19. Jahrhunderts entfernt hatte.

Bereits 1937 hatte Jean Hugard mit „Silken Sorcery“ ein wichtiges Spezialwerk veröffentlicht. Darin begegnen uns viele Effekte, die schon damals zum klassischen Bestand gehörten. Tuchproduktionen, Farbwechsel, Blendo, Verschwinde-Routinen und die „Twentieth-Century-Silks“. Solche Bücher machten aus einzelnen überlieferten Kunststücken ein regelrechtes System der Tuchzauberei.

Doch Seidentücher waren keineswegs nur Material für farbenprächtige Bühnenproduktionen. Tony Slydini (1900-1991) demonstrierte, dass sich mit wenigen Tüchern auch eine äußerst raffinierte Form der Nahzauberei gestalten ließ. Seine berühmten „Knotted Silks“ konzentrierten sich auf scheinbar echte Knoten, die sich unter immer unmöglicher erscheinenden Bedingungen wieder lösten. Hier stand nicht mehr die Menge oder Farbe der Tücher im Mittelpunkt, sondern Timing, Aufmerksamkeit, Bewegung und die unmittelbare Nähe zum Zuschauer. Die Routine gehört bis heute zu den bekanntesten Beispielen dafür, wie aus einem einfachen Stück Stoff anspruchsvolle Zauberkunst entstehen kann.

Marconick und Fantasio

Nach dem Zweiten Weltkrieg bekam die Tuchzauberei durch neue Materialien und neue Präsentationsformen weitere Impulse. Einer ihrer bedeutendsten Spezialisten war der niederländische Zauberkünstler Marconick, mit bürgerlichem Namen Heinz Nikolas „Nick“ Stolk (1930-2008). Er entwickelte eine außergewöhnlich große Zahl eigener Tuchkunststücke und gewann unter anderem internationale Wettbewerbspreise. Seine Ideen zeichneten sich häufig durch klare, visuelle Veränderungen aus: Tücher erschienen, wechselten ihre Position, verbanden sich miteinander oder verwandelten sich auf überraschende Weise. Mehr als hundert seiner Kunststücke gelangten zeitweise in den Handel; 1964 erschien „Marconick's Silk Magic“. Einen ganz anderen Einfluss hatte der argentinische Zauberkünstler Fantasio, der mit seinen verschwindenden und erscheinenden Stöcken und Kerzen berühmt wurde. Besonders die Verwandlung eines langen Spazierstocks in ein oder mehrere Seidentücher entwickelte sich zu einem idealen visuellen Bühnenmoment. Plötzlich verschwand ein großer, fester Gegenstand – und zurück blieb lediglich ein weiches, farbiges Tuch. Solche Effekte passten hervorragend zur temporeichen Bühnenzauberei der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts.

Auch Künstler und Erfinder wie Pavel entwickelten das Gebiet weiter. Neue geometrische Muster, Farbverwandlungen, Blendo-Varianten und wandernde Knoten zeigten, dass selbst ein jahrhundertealtes Requisit immer wieder neue Wirkungen ermöglichen konnte. Damit schließt sich ein bemerkenswerter Kreis. Was ursprünglich kaum mehr als ein gewöhnliches Taschen-



tuch zum Bedecken eines geheimnisvollen Gegenstandes gewesen war, entwickelte sich zu einer eigenen Sparte der Zauberkunst. Das Seidentuch konnte verschwinden und erscheinen, seine Farbe wechseln, sich vervielfachen, Knoten bilden und lösen, sich in feste Gegenstände verwandeln oder gemeinsam mit anderen Tüchern zu riesigen Bildern und Fahnen werden. Gerade diese Einfachheit macht seinen besonderen Reiz aus. Ein Seidentuch besitzt keine sichtbar komplizierte Mechanik. Jeder Zuschauer kennt den Gegenstand und glaubt, seine Eigenschaften zu verstehen. Wenn dieses leichte

Stück Stoff plötzlich dort erscheint, wo eben noch nichts war, wenn es seine Farbe wechselt oder sich vor den Augen des Publikums in etwas völlig anderes verwandelt, entsteht Zauberei in ihrer unmittelbarsten Form. Mehr als hundert Jahre nach Buatier de Kolta gehören Seidentücher deshalb noch immer zur Bühne, zur Salonzauberei und zur Manipulation. Die Moden und Apparate haben sich verändert, doch das Prinzip ist geblieben: Aus einem einfachen Stück Seide entsteht ein Moment des Unmöglichen.

Ein raffiniertes Münzen-Gimmick

Mit Münzen-Kunststücken habe ich mich nie beschäftigt, aber mit Chip-Kunststücken. Als ich mir das Chip-Set „Sucker-Punch-Revolutions“ vor Kurzem zulegte, fiel mir ein geniales Gimmick auf, das sich in der Schachtel befand. Eine Shell, bei dem der Großteil des Randes fehlte. Ich forschte nach den Urhebern und fand Erstaunliches heraus.

Unter den zahlreichen Spezialmünzen der Zauberkunst gehört die sogenannte Sliding Shell, auch Slippery Shell oder Slippery Sam Shell genannt, zu den besonders genialen Konstruktionen. Äußerlich ähnelt sie einer gewöhnlichen Münzenschale, doch ein wesentlicher Unterschied macht sie zu einem vielseitigen Hilfsmittel: Ein beträchtlicher Teil ihres Randes fehlt. Dadurch kann die darunter liegende Münze nicht nur aus der Schale gehoben, sondern seitlich herausgeschoben werden. Gerade bei Münzenwanderungen und Transpositionen ermöglicht dies außerordentlich saubere Täuschungen. Die Geschichte dieses Gimmicks ist jedoch komplizierter, als manche modernen Händlerbeschreibungen vermuten lassen. Drei Namen spielen dabei eine besondere Rolle: George Le Walke, Jochen Zmeck und Steve Dusheck.

Jochen Zmeck und „Gold und Silber“

Ein außergewöhnlich klarer historischer Beleg findet sich in der deutschen Fachzeitschrift *MAGIE*. Im Februar 1968 erschien dort im 48. Jahrgang, Heft Nr. 2 auf Seite 367 der Artikel „Gold und Silber – Methode Jochen Zmeck“. Zmeck beschreibt zunächst seinen Effekt: Eine

Silbermünze und eine goldene Münze werden zwei Zuschauern gegeben. Obwohl sich die Geldstücke scheinbar sicher in deren Händen befinden, haben sie am Ende ihre Plätze getauscht. Zmeck betont, dass die Bewegungen langsam und offen erfolgen und der Eindruck entstehen soll, es könnten unmöglich weitere Münzen beteiligt sein. Zmeck schreibt, dass er lediglich zwei Münzen und eine passende Münzenschale verwendet. Dann beschreibt er die entscheidende Veränderung: „Von der Schale wird die Hälfte des Randes abgeschliffen ...“

Genau darin liegt das Grundprinzip der später sogenannten Sliding Shell. Zmeck fertigte seinen Satz aus zwei „Zaubertalern“ und einer passenden Schale. Eine Münze wurde auf Vorder- und Rückseite vergoldet, während ihr Rand seine ursprüngliche Farbe behielt. Auch die beiden Zeichnungen im Artikel sind historisch bemerkenswert. Sie zeigen die präparierte Schale einmal von oben und einmal von unten und machen deutlich, dass nur ein Teil des Randes stehen bleibt. Bei der Vorführung kann die Münze dadurch aus der Schale herausgeschoben werden; die Schale selbst lässt sich anschließend leicht palmieren. Zmeck weist ausdrücklich darauf hin, dass dies gerade deshalb besonders einfach sei, weil der halbe Rand der Schale fehlt.

Ein erstaunlicher Vorläufer aus dem Jahr 1927

Die Grundidee, einen Teil des Randes einer Münzenschale zu entfernen, ist allerdings noch älter. Sie findet sich bereits bei dem englischen Apparatebauer George Le Walke. Edward Bag-

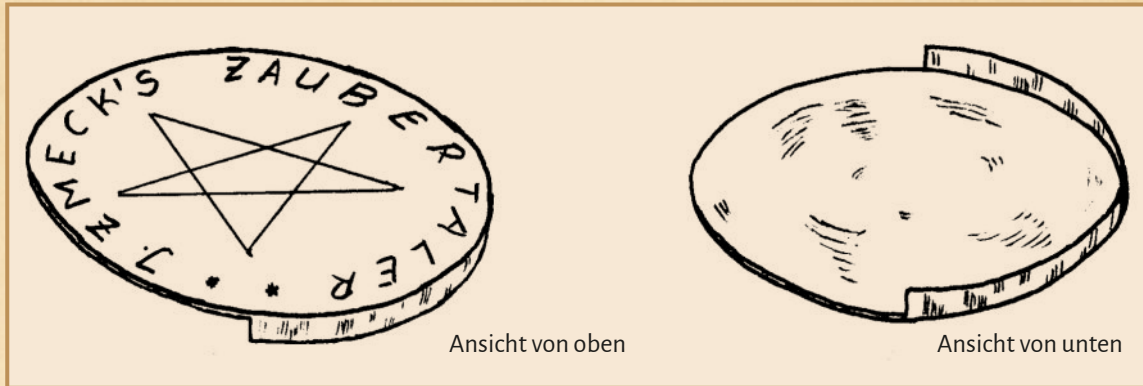


Abb.: Skizzen aus dem Artikel von Jochen Zmeck, Magie 48. Jahrgang, Heft Nr. 2 aus 1968, Seite 368

shawe veröffentlichte 1927 das Buch „The Le Walke Mysteries“, eine Sammlung von sechzehn Konstruktionen und Kunststücken aus Le Walkes Werkstatt. Das Buch wird sowohl bibliografisch als auch durch eine zeitgenössische Besprechung in der Zeitschrift „The Magic Wand“ dem Jahr 1927 zugeordnet.

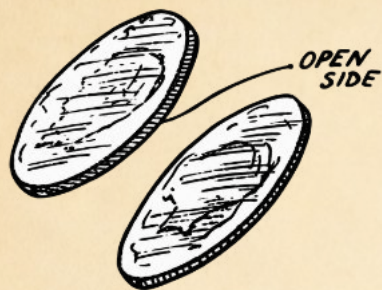
Unter diesen Kunststücken befindet sich „The Five and Dime Trick“. Die dabei verwendete präparierte Münze besaß ebenfalls eine Schale, bei der ungefähr die Hälfte des Randes entfernt war. Allerdings war Le Walkes Konstruktion noch nicht identisch mit der späteren Sliding Shell. An die Schale war zusätzlich eine dünne zweite Münzseite angebracht.

Dadurch entstand gewissermaßen eine hohle Münze mit einer seitlichen Öffnung, in der eine weitere Münze verborgen werden konnte. Le Walke sollte deshalb, als wichtiger Vorläufer der Sliding Shell gelten, nicht unbedingt als Erfinder der modernen offenen Sliding Shell.

Steve Dusheck und der Name „Slippery Sam“

In den Vereinigten Staaten entwickelte der äußerst kreative Münzenzauberkünstler Steve Dusheck unabhängig eine entsprechende Half-Rim-Shell. Conjuring Credits spricht ausdrücklich von einer Wiedererfindung der Konstruktion und nennt anschließend den englischen Hersteller Eddie Gibson, der das Gimmick unter Dushecks Namen als „Slippery Sam“ vermarktete. Hier wird die Datierung erneut interessant. Eine heute angebotene Sliding Shell wird gelegentlich mit der Behauptung versehen, Dusheck habe sie bereits 1962 erfunden.

Dafür konnte ich bislang jedoch keinen zeitgenössischen Beleg finden. Steve Dusheck selbst machte dagegen eine konkretere Aussage. In einer späteren Diskussion über seine Copper/Silver-Transposition erklärte er, die Anleitung zu Eddie Gibsons „Slippery Sam“ trage einen Copyright-Vermerk von 1971. Er bezeichnete Slippery Sam dabei als magnetische Version seiner Copper/Silver-Transposition.



FAKED PENNY & FLORIN.

Abb.: Skizze aus dem Buch „The Le Walke Mysteries“



Abb.: Aus der Werbung eines französischen Anbieters

Ein unabhängiger publizierter Nachweis liegt spätestens für 1974 vor: Conjuring Credits verweist auf die „Genii“, 38. Jahrgang, Heft Nr. 11, Seite 492, wo Eddie Gibsons „Slippery Sam“ genannt wird. Damit sollte man zwischen zwei Daten unterscheiden: 1971 ist aufgrund Dushecks Aussage und des von ihm genannten Copyright-Vermerks plausibel; 1974 ist derzeit der sicher nachweisbare publizierte Beleg für die kommerzielle Vermarktung.

Wer hat die Sliding Shell nun erfunden?

Die Quellen ergeben ein differenzierteres Bild, als eine einfache Namensnennung vermuten lässt. George Le Walke verwendete bereits 1927 eine verwandte Konstruktion mit halb entferntem Schalenrand, doch seine Münze war technisch anders aufgebaut. Jochen Zmeck veröffentlichte im Februar 1968 eine Schale, bei der tatsächlich die Hälfte des Randes abgeschliffen wurde und die genau jene gleitende Arbeitsweise ermöglicht, die wir heute mit der Sliding Shell verbinden. Steve Dusheck entwickelte diese Konstruktion offenbar unabhängig erneut, und durch Eddie Gibson erhielt

sie schließlich unter dem Namen „Slippery Sam“ internationale Verbreitung. Aus heutiger Sicht spricht deshalb viel dafür, Jochen Zmeck als den frühesten eindeutig dokumentierten Urheber der modernen Slippery Sam Shell zu nennen. Bemerkenswert ist außerdem, wie unmittelbar Zmeck selbst den entscheidenden Vorteil seiner Konstruktion erkannte. Beim geheimen Austausch wird die Münze nach unten aus der Schale geschoben, während die Schale in der Hand zurückbleibt. Für Zmeck war dies kein theoretisches Gimmick, sondern Bestandteil einer vollständig ausgearbeiteten Zuschauerroutine. Am Schluss seines Artikels bezeichnete er „Gold und Silber“ als einen Effekt, der sowohl „im kleinsten Zimmer“ als auch „auf der größten Bühne“ erfolgreich vorgeführt werden könne. Für die Geschichte der Münzenzauberkunst sollte deshalb der Februar 1968 als ein wichtiges Datum festgehalten werden: In der deutschen MAGIE veröffentlichte Jochen Zmeck eine Konstruktion, die dem heute als „Sliding Shell“ oder „Slippery Sam Shell“ bekannten Gimmick in ihrem entscheidenden technischen Merkmal bereits vollständig entspricht.

Gold und Silber Methode Jochen Zmeck



Seit jeher faszinierten mich Münzenwanderungen und Verwandlungen in der Hand des Zuschauers. Deshalb stürzte ich mich mit Feuereifer auf die Methoden Dai Vernons und Slydinis. Aber es ging mir wie schon so oft mit anderen Dingen, die meisten Methoden klappten bei mir nicht so ganz. So ein Trick ist an eine ganz bestimmte Persönlichkeit gebunden, er läßt sich nicht einfach übernehmen! Angeregt durch eine Beschreibung von William S. Houghton, knobelte ich mir dann eine eigene Methode aus, die seither allen Anforderungen genügt. Probieren Sie einmal, vielleicht entspricht sie auch Ihrer Persönlichkeit.

Der Effekt ist für einen unvoreingenommenen Zuschauer einfach überwältigend: Eine Silbermünze tauscht mit einer goldenen den Platz,

der Zuschauer befinden! Dabei werden alle Bewegungen so langsam und offen ausgeführt, daß unmöglich noch eine dritte Münze im Spiel

Es werden tatsächlich nur zwei Münzen verwendet, dazu kommt allerdings noch eine Münzenschale. Ich habe mir den kompletten Satz aus zwei Zaubertälern und einer dazu passenden Schale zusammengebaut. Von der Schale wird die Hälfte des Randes abgeschliffen, so daß ein Gebilde entsteht, wie es die Abbildung zeigt. Den einen Zaubertaler habe ich vergoldet, und zwar nur auf der Ober- und der Unterseite, der Rand hat seine ursprüngliche Farbe behalten. Mit farblosem Lack und Blattgold erzielen Sie eine schöne glänzende Goldfläche. Zu Beginn der Vorführung liegt die Schale über der Silber- (Nickel-) Münze. Zeigen Sie beide Münzen langsam von beiden Seiten vor, dann legen Sie sie nebeneinander auf Ihre linke Hand. Auf den unteren Gliedern der Finger kommt dabei die Goldmünze zu liegen, mitten auf dem Handteller die Silbermünze mit Schale, wobei das offene Ende der Schale nach hinten — zu Ihnen — gerichtet ist. So zeigen Sie die Münzen noch einmal vor, wobei Sie auch die leere rechte Hand zeigen, so daß jeder davon überzeugt ist, daß Sie tatsächlich nur zwei Münzen verwenden.

eigentlich machen wollen. Legen Sie die Münze an die alte Stelle auf Ihre Hand zurück. Dann bitten Sie den Zuschauer, zunächst einmal seinen Ärmel etwas hochzuziehen, wie das „alle richtigen Zauberer“ tun.

Diesen Moment der Ablenkung benutzen Sie und schieben die Schale auf die Goldmünze herüber. Der Zuschauer streckt wieder seine Hand aus und der Vorgang des Münzenhineinlegens wiederholt sich. Es sieht genauso aus wie beim ersten Mal, doch erhält diesmal der Zuschauer die Silbermünze. Wenn Sie diese von Ihrer Hand herunternehmen, schieben Sie gleichzeitig die andere Münze nach hinten, so daß sie jetzt mitten auf der Handfläche liegt. So können Sie die Hand den Zuschauern zeigen, jeder wird schwören, daß der erste Helfer die Goldmünze in der Hand hat.

Damit er nicht etwa nachschaut, lassen Sie ihn die Hand mit dem Rücken nach oben drehen und das Handgelenk mit der anderen Hand umfassen.

Sie wenden sich dem zweiten Zuschauer zu und bitten ihn, ebenfalls seinen Ärmel etwas aufzuziehen und die Hand ausgestreckt zu halten.



Von oben betrachtet!



Dasselbe noch einmal, zum besseren Verständnis, diesmal aber von unten gesehen!

Bitten Sie einen Zuschauer, seine Hand auszustrecken. Mit der rechten Hand nehmen Sie die Goldmünze aus Ihrer Linken und legen sie in die Hand des Zuschauers. Dabei achten Sie darauf, daß die Münze nicht zu sehen ist. Ihre linke Hand heben Sie etwas an, so daß die Zuschauer auch die verbleibende Silbermünze nicht mehr sehen können. Der Zuschauer muß die Hand sofort schließen, wenn Sie ihm das Geldstück in die Hand gedrückt haben, er kann also auch nicht sehen, was er erhält. Stützen Sie einen Moment, dann bitten Sie den Zuschauer, Ihnen die Münze noch einmal zurückzugeben. Jetzt sieht er, daß er tatsächlich die Goldmünze hatte — woran er gar nicht gezweifelt hatte, da Sie sich natürlich gehütet haben, Ihren Zuschauern zu sagen, was Sie

Dort hinein legen Sie nun anscheinend den Silbertaler. Dabei erhält der Zuschauer natürlich die Goldmünze, während Sie die Schale palmieren. Das geht spielend leicht, da ja der halbe Rand der Schale fehlt. Ihr Daumen liegt unten auf der Goldmünze, die vier Finger oben auf der Schale. Das Ganze wird senkrecht gehalten, wobei der Rand der Schale nach oben zeigt. So setzen Sie die Münze auf den Handteller des Zuschauers und bitten ihn, die Hand zu schließen. Sobald er die Finger krümmt, rutschen Ihre vier Finger nach unten bis auf die Handfläche des Zuschauers und verdecken dadurch die Schale. Diese ziehen Sie nach oben fort, während Ihr Daumen die Goldmünze nach unten herausschiebt. Ein wirklich perfekter Tausch, der nicht zu bemerken ist!

Ask Alexander

Digitale Schatzkammer der Zaubergeschichte

Wer historische Zauberkunst erforscht, kennt das Problem: Entscheidende Informationen stehen oft nicht in leicht auffindbaren Büchern, sondern verstecken sich in kleinen Notizen alter Zauberschriften, Händleranzeigen, Nachrufen oder längst vergessenen Kunststückbeschreibungen. Genau hier setzt [Ask Alexander](#) an. Die vom amerikanischen Conjuring Arts Research Center aufgebaute Datenbank gehört heute zu den umfangreichsten digitalen Recherchewerkzeugen zur Geschichte der Zauberkunst. Nach Angaben von Conjuring Arts wurden inzwischen mehr als 2,5 Millionen Seiten aus Büchern, Zeitschriften, Manuskripten und anderen Quellen digitalisiert und indexiert.

Der ungewöhnliche Name erinnert an den amerikanischen Mentalisten Claude Alexander Conlin, besser bekannt als Alexander – The Man Who Knows. Zu Beginn des 20. Jahrhunderts konnten Menschen Fragen an Alexander schicken und erhielten gegen Bezahlung angeblich die passende Antwort. Conjuring Arts griff dieses Motiv für seine Forschungsdatenbank auf: Statt den Mentalisten zu befragen, durchsucht heute der Computer Millionen Seiten Zaubergeschichte.

Von der Zeitschriftenseite zur Suchmaschine

Ask Alexander ist nicht einfach eine Sammlung herunterladbarer PDF-Dateien. Entscheidend ist die Volltextsuche. Die digitalisierten Seiten wurden so verarbeitet, dass ihr Text durchsucht werden kann. Gibt man den Namen eines Zauberkünstlers, Herstellers, Autors oder

Kunststückes ein, durchsucht das System zahlreiche Bücher und Periodika gleichzeitig und führt direkt zu den entsprechenden Originalseiten.

Damit wird historische Recherche erheblich erleichtert. Wer beispielsweise herausfinden möchte, wann ein Künstler erstmals erwähnt oder ein Kunststück beworben wurde, müsste ohne eine solche Datenbank möglicherweise Dutzende Zeitschriftenjahrgänge durchsuchen. Ask Alexander kann dagegen Fundstellen aus vielen Publikationen gleichzeitig zusammenführen.

Neben der einfachen Stichwortsuche gibt es eine Advanced Search, mit der sich Suchanfragen genauer eingrenzen lassen. Dokumente können außerdem in persönlichen virtuellen Bücherregalen gespeichert und mit Notizen versehen werden. Hinzu kommen eine Suchhistorie sowie eine Übersetzungsfunktion für zahlreiche Sprachen.

Archiv historischer Zauberschriften

Besonders beeindruckend ist die Zahl der enthaltenen Fachzeitschriften. Bereits für den Bronze-Zugang nennt Conjuring Arts eine lange Reihe internationaler Periodika. Zu den wichtigsten gehört Mahatma, dass ab 1895 erschien und zu den frühen bedeutenden amerikanischen Zauberschriften zählt. Ebenfalls durchsuchbar ist The Sphinx, eine der wichtigsten Quellen für die erste Hälfte des 20. Jahrhunderts. Für Biografien, Tourneedaten, Nachrufe, Händleranzeigen und die Ent-



Zur Veranschaulichung des Themas: Abbildung mit KI erstellt.

wicklung einzelner Kunststücke ist „The Sphinx“ besonders wertvoll.

Hinzu kommen unter anderem Hugard's Magic Monthly, The Jinx, The New Jinx, The Linking Ring, M-U-M, The Magic Circular, The Magic Wand, Magic von Ellis Stanyon, The Magical Bulletin, Goldston's Magical Quarterly, Will Goldston's Magician Monthly, The Magician Annual, The New Tops, Ibidem, Pabular, Opus und Kabbala. Auch internationale Quellen sind vertreten, darunter Conjurers aus Australien und Neuseeland, L'illusionniste, Illusionista und Prestigiatores Moderno. Ask Alexander geht damit deutlich über ein rein amerikanisches Zeitschriftenarchiv hinaus.

Kataloge, Bücher und persönliche Archive

Der Wert von Ask Alexander liegt jedoch nicht allein in den Zauberzeitschriften. In der Datenbank befinden sich Händlerkataloge, Bücher, Fotografien, Scrapbooks und Spezialbestände. Die Bronze-Inhaltsübersicht nennt unter anderem die Johnson Smith Catalogs, Materialien zu Magic, Inc., A.B.C. of Magic Sets, bibliografische Sammlungen sowie sogenannte Early Works. Hinzu kommen Bestände wie die Jimmy Grippio Collection, Fotografien aus Many Faces of Magic, Materialien zu S. W. Erdnase und verschiedene Scrapbooks. Damit ist Ask Alexander weit mehr als eine digitalisierte Zeitschriftensammlung.

In höheren Zugangsstufen werden weitere bedeutende Sammlungen freigeschaltet. Genannt werden beispielsweise Korrespondenzen von Stewart James, persönliche Unterlagen von Sid Lorraine, Bücher von Max Maven, historische

Materialien zu Harry Houdini und persönliche Dateien von Jean Hugard. Auch seltene Bücher aus der Zeit vor 1900 gehören zum erweiterten Bestand. Gerade Scrapbooks können für historische Forschungen außerordentlich wertvoll sein. Sie enthalten häufig Zeitungs-ausschnitte, Anzeigen, Kritiken und andere Dokumente, die heute nur schwer auffindbar sind.

Was kann Ask Alexander leisten?

Der besondere Nutzen zeigt sich bei konkreten Fragestellungen. Gesucht werden kann nicht nur nach berühmten Namen wie Harry Houdini, sondern ebenso nach vergessenen Künstlern, Zauberhändlern, Apparaten oder bestimmten Kunststückbezeichnungen. Auch unterschiedliche Schreibweisen sollten ausprobiert werden, da Künstlernamen in alten Zeitschriften oft uneinheitlich geschrieben wurden. Bei deutschen Zauberkünstlern kommen gelegentlich amerikanisierte Schreibweisen vor. Ebenso können Kunststücke über Jahrzehnte unter verschiedenen Namen verkauft worden sein.

Besonders hilfreich ist Ask Alexander bei Fragen wie: Wann taucht ein Kunststück erstmals in einer Fachzeitschrift auf? Wer bot es an? Wer beanspruchte seine Erfindung? Welche Künstler führten es vor? Wann wurde ein Zauberer erstmals erwähnt? Welche Anzeigen schaltete ein Händler? Wann erschien ein Nachruf? Dabei gilt ein wichtiger Grundsatz: Der früheste bei Ask Alexander gefundene Beleg ist nicht automatisch der tatsächliche Ursprung eines Kunststückes. Er ist zunächst nur der früheste innerhalb der durchsuchten Bestände gefundene Hinweis. Ältere Quellen können in noch nicht

digitalisierten Büchern, Zeitungen, Katalogen oder Manuskripten existieren. Auch die Texterkennung alter Druckwerke ist nicht fehlerfrei. Historische Schriften, beschädigte Seiten oder sehr kleine Anzeigen können dazu führen, dass Namen nicht erkannt werden. Bei wichtigen Recherchen lohnt sich deshalb zusätzlich das manuelle Durchsehen einzelner Jahrgänge.

Was kostet der Zugang?

Conjuring Arts bietet verschiedene Zugangsstufen an. Ein kostenloses Konto ermöglicht die Recherche in einem begrenzten Teilbestand. Der aktuelle Shop nennt für Bronze 9,99 US-Dollar monatlich, für Silver 24,99 US-Dollar und für Gold 49,99 US-Dollar. Je höher die Stufe, desto größer ist der zugängliche Bestand. Daneben gibt es Jahresmitgliedschaften beim Conjuring Arts Research Center: Charlier, Hofzinser und Erdnase. Diese verbinden den jeweiligen Ask-Alexander-Zugang mit weiteren Leistungen, darunter Ausgaben des historischen Forschungsjournals „Gibecière“.

Auf verschiedenen Unterseiten finden sich teilweise voneinander abweichende Angaben zur Zahl der verfügbaren Seiten. Für aktuelle Preise und Zugangsbedingungen sollte deshalb immer die aktuelle Shopseite herangezogen werden. Für Nutzer aus Deutschland weist Conjuring Arts außerdem darauf hin, dass es bei wiederkehrenden PayPal-Zahlungen mit deutschen Banken Schwierigkeiten geben kann. In solchen Fällen soll direkt Kontakt mit Conjuring Arts aufgenommen werden.

Ein Werkzeug, das Recherche verändert

Für die Erforschung der Zauberkunst ist Ask Alexander außergewöhnlich, weil die Datenbank Quellen miteinander verbindet, die früher nur mit großem Aufwand ausgewertet werden konnten. Ein Name kann gleichzeitig in „Mahatma, The Sphinx, The Linking Ring, M-U-M, The Magic Wand, The Jinx“, Händlerkatalogen und zahlreichen Büchern gesucht werden. Besonders bei der Erforschung vergessener Künstler, alter Händler, Erfinder und Kunststücke liegt darin der größte Nutzen. Nicht selten steckt die entscheidende Information lediglich in einer kurzen Meldung oder kleinen Anzeige am Rand einer Zeitschriftenseite.

Für den Zauberhistoriker ist Ask Alexander deshalb weniger eine gewöhnliche Onlinebibliothek als vielmehr eine Suchmaschine durch mehr als ein Jahrhundert internationaler Zaubergeschichte. Sie ersetzt gedruckte Originalquellen nicht, zeigt aber oft sehr schnell, wo sich weitere Nachforschungen lohnen.

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.
- Heft Nr. 14:** Esme Levante, Maurice Rooklyn, Plädoyer für die Geschichte der Zauberkunst, Wallets, Quiver, Quiver Compact Index, Die Familie Baudenbacher.
- Heft Nr. 15:** Münzenspezialisten, Flipper Coin, Münzendosen, Modern Magic, Spiritismus in den USA.
- Heft Nr. 16:** Franz Braun, Tintenpokal, Zauberbriefmarken, Mitgliedskarten, Der tanzende Teufel.
- Heft Nr. 17:** Punx, Familie Kroner, Zauberkunst im Krieg, Run Rabbit Run, ABC Blocks, Cabinet of Tricks.
- Heft Nr. 18:** Dinardi, der Blumenkönig, Omene, Alte Zauberbücher, The Bottle Conjuror, der Eierbeutel.
- Heft Nr. 19:** Great Wizard of the North, Dani Lary, das Perlenwunder, der Zauberstab, Zauberrahmen.
- Heft Nr. 20:** Rebru, Suzy Wandas, Tuchzauberei, Slippery Sam, Ask Alexander.