20

Das Magic History Magazin

Geschichte und Geschichten



Künstler, Apparate, Erfinder, Periodika und mehr

Zauberkünstler

Renso Bruintjes - Rebru

Der niederländische Zauberkünstler Renso Bruintjes, besser bekannt unter seinem Künstlernamen REBRU, gehört heute zu den eher wenig bekannten Persönlichkeiten der europäischen Zaubergeschichte. Dabei war er nicht nur als Vorführender tätig, sondern vor allem als ideenreicher Konstrukteur und Hersteller eigener Zauberapparate. Gerade diese Verbindung von Zauberkunst 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 Zauberkünstler 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 Zauberkunst zugute. Er trat nicht nur als klassischer Zauberkünstler 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 Zauberkünstlers „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 Zauberkunststücken. 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.



Cola-Flasche zersägen
© Wolfgang Langenströher



Die Würfelpyramide
© Wolfgang Langenströher

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 Magnetica 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-



Verschw. Cola-Flasche
© W. Langenströher

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 Handwerker, 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-


THE WANDA'S
IN THEIR ILLUSION
ONLY LADY ILLUSIONISTS
ORIGINAL MAGIC ACT
THE CLEVEREST OF WORLD
MISS JENNY
MYSTERIOUS HAND
THE WANDA'S
GODDESS OF MYSTERY
SuzyWandas
Virtuose des cigarettes ou
da Vagahini des cartes.
THE WANDA'S
ORIGINAL MAGIC ACT.

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 Varietéprogramm auf und erhielt 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 bereits 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.

clopedia 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-



Zur Veranschaulichung des Themas: Abbildung mit KI erstellt.

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 darunterliegende 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.

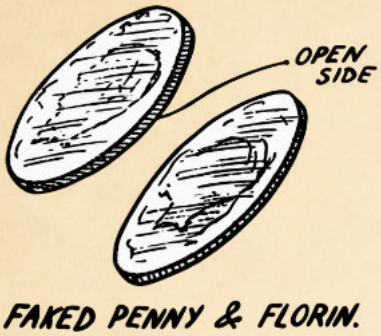


Abb.: Skizze aus dem Buch „The Le Walke Mysteries“



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 Zaubertalern 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.



Von oben betrachtet!

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.
Stutzen 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 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 hochzustreifen, 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 aufzustreifen und die Hand ausgestreckt zu halten.



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

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!

368

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

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 Zauberzeitschriften, 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 Zauberzeitschriften

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 Zauberzeitschriften 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 Conjurer aus Australien und Neuseeland, L'Illusionniste, Illusionista und Prestigiatore 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 Grippo 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 Zeitungsausschnitte, 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.

Impressum

Georg Walter - Steinackerstr. 12 - 53797 Lohmar
Website: https://zauberhistorie.de - E-Mail: info@zauberhistorie.de