23

Das Magic History Magazin

Geschichte und Geschichten

Künstler, Apparate, Erfinder, Periodika und mehr

Zauberkünstler – längst vergessen

Wenn man sich für die Historie der Zauberkunst interessiert, fallen einem beim Lesen von alten Zaubermagazinen immer wieder Namen von Künstlern auf, die heute längst vergessen sind. Einige dieser Namen möchte ich mit diesem Artikel wieder in Erinnerung rufen, denn wenn man sich einmal etwas näher mit diesen Zauberkünstlern befasst, wird man feststellen, dass sie in ihrem Berufsleben schon einiges geleistet und erlebt haben. Gerade in Deutschland dürfen die nachfolgenden Zauberer einfach nicht vergessen werden.

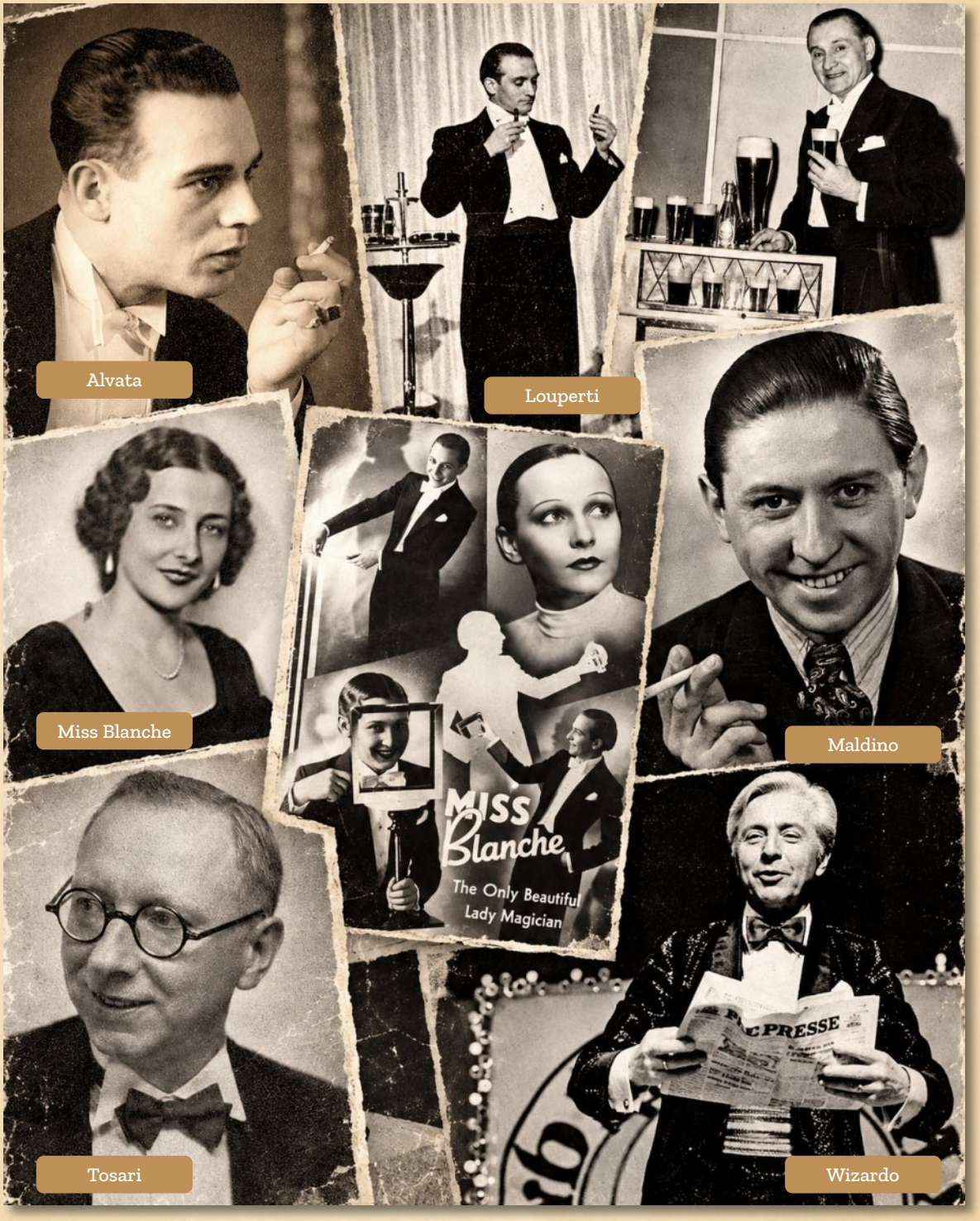
Tosari

Hans Hermann Hander (1898-1967) arbeitete als Schauspieler in kleinen Theatern. In dieses Metier wurde er von Gerhard Frankoni eingeführt. Er wurde dann in einem kleinen Zirkus als Geschäftsführer eingestellt, hier lernte er „Rudolfini“ kennen, der sein Lehrmeister wurde. Im Alter von 26 Jahren trat er als Manipulator mit Münzen, Zigaretten und Fingerhüten auf. Sein Paradekunststück zeigte er mit einer aus dem Publikum ausgeliehenen Uhr. Er ließ sie vor den Augen der Zuschauer verschwinden und sie fand sich plötzlich in der Tasche des Eigentümers wieder. Dasselbe machte er mit einer ausgeliehenen Krawatte, er zerschnitt sie zum Entsetzen des Zuschauers und restaurierte sie wieder. Es ist schon erstaunlich, wie er dieses Problem löste. Er hatte sich vorab eine große Menge Krawatten gekauft und suchte sich vor der Vorstellung einen passenden Zuschauer aus. Einer seiner Freunde war Fredo Marvelli. Der Zauberkünstler „Ingo“ (Rudolf Heindl) setzte ihn sogar als Universalerben ein.

Als „Halbjude“, seine Mutter war Jüdin, bekam er, währen der Nazizeit, keine Auftrittserlaubnis. Ihm blieben ab 1933 nur noch kleinere Auftritte. Um seine Familie zu ernähren, musste er Handlangerdienste ausüben. Im August 1934 wurde er durch die Unterstützung von Herbert Meyer, dem Inhaber eines Zwickauer Herrenmodegeschäftes, in den „Magischen Zirkel Zwickau“ aufgenommen. Als das Archiv der Nazis mit den Arier-Nachweisen durch Bomben beschädigt wurde, konnte er mit viel Glück eine Auftrittserlaubnis bekommen. Als Gegner des Nationalsozialismus versuchte er sich vor der Einberufung zum Militärdienst zu drücken. Dies gelang ihm, aber er musste fliehen. Nach dem Krieg engagierte er sich in der neu gegründeten DDR.

Wizardo

Heinz Krause (1926-1994) fand über eine Vorstellung von Fredo Marvelli zur Zauberkunst. Bei der Aufnahme in den „Magischen Zirkel von Deutschland“ gab er als Beruf Kameraassistent an. Er arbeitete bei der DEFA. Über seinen Lehrmeister John Olms verbesserte er seinen Vorführstil und trat neben seinem Beruf als Zauberkünstler auf. Geschickt verband er in seinen Programmen Manipulationen und Kleinillusionen, die er mit Tempo und moderner Präsentation vorführte. Dadurch wuchs die Nachfrage. Im „Lindenhof“ in Zwickau gastierte er mit seinem Programm und einem Partner (Horst Gille) in den ersten zwei Wochen des Septembers 1955 und tritt dort mit Zylinder, Cape, Spazierstock, weißem Schal und Handschuhen mit einer stummen Nummer auf. Er zeigte den sich immer wieder füllenden Wasserkrug. Eine Zeitung wird



Collage mit originalen Abbildungen mit KI erstellt.

zerrissen, in die Luft geworfen und landet als Blumenstrauß in den Händen des Künstlers. Dreckige Tücher werden in einem Waschmittelkarton gereinigt. Drei brennende Kerzen werden in eine Zeitung eingewickelt und verwandeln sich in drei farbige Tücher. Anschließend zeigt Wizardo den Zigarettenfang und die Wassertüte.

Zu seinem Repertoire gehörte auch „das Verschlucken von Glühbirnen“ um sie anschließend als Kette zu produzieren, das „Färben von Luftballons“, das „Erscheinen von Tüchermengen und Riesentüchern“. Horst Gille war oft sein Partner auf der Bühne. Er zeigte das Modellieren von Ballons und das Papierreißen, bei dem sehr schöne Figuren entstanden. Bei seinen Zauberkollegen war Heinz Krause als ausgezeichneter Künstler, Fachautor und Seminarleiter hoch geschätzt. Er hat viele Artikel für einige Fachmagazine geschrieben, so auch für die „Zauberkunst“. Diese sind bis heute immer noch sehr lesenswert, auch seine „Wizardo-Kolumne“. Er besaß eine große Fachbibliothek und für Kollegen übersetzte er Texte. Als Clown „Charly“ zauberte er vor Kindern.

Louperti

Harry Scharlach (1907-1985) wurde in Halle an der Saale geboren. Zwischen 1922 und 1926 erlernte er das Handwerk des Drehers. Nach seinem Abschluss fand er aber keine Arbeit und so nahm er die Hilfe seines Onkels Fred Scarlett an und zauberte in seiner Jahrmarktbude. Im Jahr 1928 vermittelte ihn eine Künstleragentur an ein Kabarett-Theater in Halle. Hier lernte er seine spätere Frau Charlotte Spiegel kennen, die als Tänzerin engagiert war. 1930 konnte er dann sein Können im „Battenberg-Varieté“ in Leipzig unter Beweis stellen. Vier Jahre später zeigte er dann seine berühmte Zaubernummer „Spiel mit Brasil“. Als Nichtraucher zauberte er mit brennenden Zigarren. In seinem Programm zeigte er auch den „Milchglastrick“, den „Chicagoer Billardballtrick“, „Tuch in Ball“, ein „Zauberstaberscheinen“, das „Zeitungszerreißen“ und den „Talerfang“. Der Weg in viele Varietés Europas war nun geebnet.

1941 musste er zum Militär und diente in Frankreich, Afrika und Russland. Hier konnte er sein Können gegenüber seinen Kameraden beweisen. Im Mai 1945 geriet er in russische Gefangenschaft, hatte aber Glück und wurde zwei Monate später entlassen. Nach dem Krieg war der Wunsch nach Zerstreuung groß und so konnte er viele neue Engagements wahrnehmen. 1966 starb seine Frau und er war auf der Bühne auf sich alleine gestellt. Ende der 1960er-Jahre kamen zwei neue Kunststücke hinzu. Er produzierte aus einem leer gezeigten Zylinderhut einen Telefonhörer nach dem anderen und er zeigte eine Bierglasproduktion. 1978 feierte er sein 50-jähriges Bühnenjubiläum.

Maldino

Friedrich „Fred“ Mahlo (1911-2003) bleibt uns mit seinen vielen Artikeln zur Zauberhistorie in Erinnerung. Er hat viele Zaubervorstellungen von Künstlern der damaligen Zeit besucht und seine Erlebnisse schriftlich festgehalten. Sein Vater war Konsul, er unterstützte die Neigung seines Sohnes zur Zauberei und nahm in mit zu Conradi Horster. Er bestand allerdings auf eine solide Ausbildung und so erlernte er den Beruf des Großhandelskaufmanns. Seine Laufbahn begann nach der Weltwirtschaftskrise im Jahr 1930.

Bei einer Vorstellung in Berlin, im November 1943 zeigte er das „Tücherkästchen“, den „Würfel durch Tablett“, Ballmanipulationen und das Ringspiel. Den Quellen entnehme ich, dass er im August 1945 aus englischer Kriegsgefangenschaft entlassen wurde. Für eine weitere Karriere als Zauberkünstler fehlten ihm allerdings die Requisiten. Diese mussten in mühevoller Kleinstarbeit neu erstellt werden. In seinem Programm zeigte er nun die „Puppenhaus-Illusion“, eine „Kipp-Schatulle“ zum Erscheinenlassen zweier Assistentinnen und er zauberte mit einigen kleineren Zauberapparaten.

Fredo Raxon

(Fred Frackmann, 1923-2008) ist einigen Lesern vielleicht nicht so bekannt. Er kam aus Leipzig. Er wurde im Jahr 1949 Berufszauberer, nannte sich „Raxelli“, ab 1952 dann „Raxon“. Er war Manipulator, Mentalist und Taschendieb. Dabei konnte er in bis zu neun Sprachen „plaudern“. In der Nachkriegszeit war er mit einigen Showgrößen unterwegs. Heinz Erhardt, Marika Röck und später auch mit Dieter Thomas Heck, Gitte und Ireen Sheer.

Bruno Christoph

Im September 1933 trat „Bruno Christoph“ (1892-1964) auch im Palast-Kaffee in Chemnitz auf. Er zeigte den „Seiltrick“, eine „Kartenwanderung“ in Kombination mit einer Verkleinerung und ein „Papierzerreißen“. Ihm wird bescheinigt, dass er geistreich und humorvoll gezaubert hat. Kurios ist, dass er 1934 ein Berufsverbot bekam, angeblich wegen „Staatsfeindlicher Gesinnung“. Nach dem 2. Weltkrieg zeigte er eine Zaubershow mit dem Namen „Vom Staunen zum Lachen“. In einem Artistenmagazin wurde er nach seinem Tod in einem Artikel sehr gelobt. Dort schreibt man, dass er: „Dank seines Ideenreichtums, seines Fleißes und seiner künstlerischen Fähigkeiten einen originalen Zaubertrick nach dem anderen schaffte und seien Arbeit in führenden Häusern von Konstantinopel bis Oslo und von London bis Moskau Anerkennung fand.“

Egon von Lautenstein

Im Dezember 1933 trat „Egon von Lautenstein“ (Adolph Wöhlbier, 1901-1967) im Palast-Kaffee in Chemnitz auf. Er zeigte die „Geisteruhr“ und den „Drei Ballon-Trick“. Dann holte er sich eine Dame aus dem Publikum und zerschneidet ihren Gürtel und die Tragriemen ihrer Handtasche, die er blitzschnell wieder in den Urzustand bringt. Die Dame war seine Frau Elli Bartl, die er erst im Mai 1933 geheiratet hatte. Elli war die einzige Tochter von Janós und Rosa Bartl. Egon starb am 16. Oktober 1967 bei einem Autounfall. Elli heiratete später ein weiteres Mal. Auch hier wird in einem Artistenmagazin auf seinen Tod hingewiesen und man beschreibt die schwierige Zeit, die er teilweise durchmachen musste. Die Nazis wollten ihn wegen „Wehrkraftzersetzung“ anklagen, er hatte die Sinnlosigkeit des Krieges verurteilt. Er versteckte sich unter falschem Namen in Dresden. Nach dem Krieg hatte er wieder Erfolg, man nannte ihn „den Mann mit den geschicktesten Händen“. Was man ihm aber sehr hoch anrechnete, war die Tatsache, dass er als Freund von Kalanag (Helmut Schreiber) maßgeblich dazu beitrug, dass die Kalanag-Revue zustande kam.

Pantel Patrix

Von Beruf war Benno Pantel (1894-1967) Uhrmacher. Durch Professor Francois Robert's kam

er zur Zauberkunst und reiste eine Zeit lang mit einer abendfüllenden Show durch das Land. Dann aber gab er die Reisetätigkeit auf und wurde Verkäufer bei Conradi Horster. 1925 trieb es ihn zurück auf die Bühne, hier zeigte er u.a. das „Zerschneiden einer Krawatte". Einem Auftritt im „Chemnitzer Hof", einem Kabarett, können wir dank Herrn Theumer's Beschreibung, folgen.

In einer ulkigen Nummer zeigt er einige Kunststücke mit Uhren, wobei sich einige dieser „Zeitmesser" plötzlich auf dem Rücken des Vorführenden wiederfinden. Es folgt der „Doppelgeistertafel-Trick", bei dem alle 4 Seiten der Tafeln gezeichnet werden. Seine geschickten Hände konnte man beim „Billardballtrick" bestaunen, er führte ihn mit Gummibällen vor. Das Publikum bekam beim „Zeitungszerreißen" viel zu lachen. Einer Bemerkung von Theumer zufolge hat sich jeder über die originelle Vorführweise des Künstlers gefreut. Frei nach Pantel selbst: „Es ist alles wie Zucker".

Alvata

Sein Name war Franz Willy Hiltermann (1911-1941). Ein Bühnenmeister von DANTE suchte eine Anstellung und Alvata stellte ihn ein. So kam es, dass einige Bühnen-Illusionen für Hiltermanns Bühnenshow kopiert wurden. Zwischen dem 25. Mai und 4. Juni 1939 gastierte er im „Casino Municipal" in Nizza. Dort spielte er jedes Mal ein etwa 50-minütiges Programm. Er zeigte in dieser Zeit mehr als 30 Kunststücke, man muss also davon ausgehen, dass sie alle sehr schnell vorgeführt wurden. Alvata reiste mit zwei Assistentinnen und sechs Assistenten, 50 Tieren und vielen Bühnenbildern. In seiner Show zeigte er u.a. die Produktion von Bier aus einem vorher leerge-zeigten Bierfass, wie es auch „Miss Blanche", „Dante" und „Maurice Rooklyn" zeigte. Die „Schwebende Dame", den „Münzenfang mit Kübel", die „Schnurstäbe", den „Kanarienvogel in der Glühbirne", das „Chinesische Ringspiel", das „Fahnenfest mit Blumen", die „Kanonen-Illusion". Er zeigt auch eine sehr schöne Version der „verschwindenden Dame". Eine Assistentin legt sich auf einen „Diwan" und wird mit einem Tuch bedeckt. Der Künstler nimmt die Dame in seine Arme, wirft das Tuch in die Luft und sie ist verschwunden. Bei einer „Verwechslungs-Illusion" steigt Alvata in eine Kiste und verschwindet durch einen Pistolenschuss. Er erscheint wieder in einer weiteren Kiste, verschwindet erneut und steht dann plötzlich im Publikum.

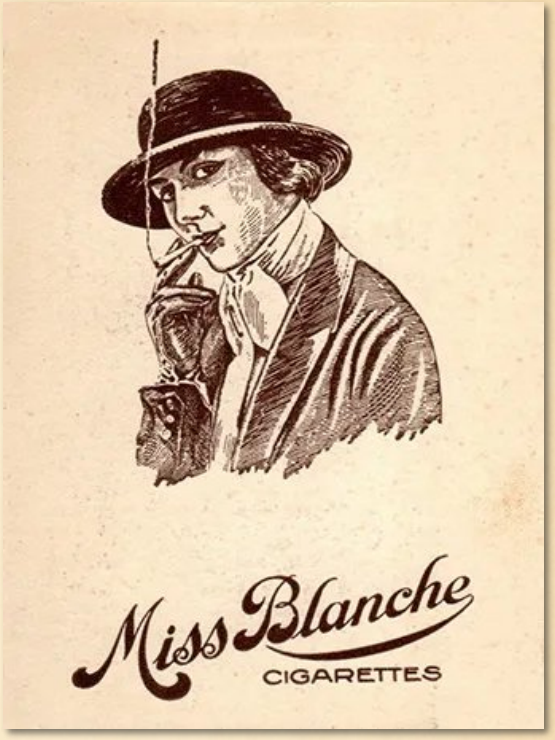
Das Verschwinden von 20 Personen

Alvata gehörte zu den Zauberkünstlern, die ihre Vorstellungen mit spektakulären Großillusionen bewarben. Zu den besonderen Attraktionen seines Programms zählte das angekündigte „Verschwinden von 20 Personen aus dem Publikum". Eine zeitgenössische Zeitung berichtete 1937 sogar von einem amüsanten Zwischenfall, wo ein Dorfpolizist befürchtete, die Zuschauer könnten tatsächlich verschwinden. Die Nummer zeigt, wie geschickt Alvata mit geheimnisvollen Ankündigungen und dem Glauben an scheinbar unerklärliche Vorgänge spielte. Solche Großillusionen passten zu seinem aufwendigen Bühnenprogramm, für das er große Mengen an Requisiten und eine mehrköpfige Begleitung mitführte. Das „Verschwinden" war damit zugleich Zauberkunststück und wirkungsvolle Werbung für die geheimnisvolle Welt Alvatas.

Collage mit originalen Abbildungen mit KI erstellt.

„Miss Blanche“

Als Ballerina stand sie schon im Alter von 16 Jahren auf der Bühne, Ruth Iris Wachsmann (1910-1989). Der jüdische Zauberkünstler C.H. Larette (Cornelius Hauer, 1889-1943) förderte ihre Begeisterung für die Zauberkunst, sie wurde seine Schülerin. Als Manipulatorin trat sie im androgynen Look mit kurzen Haaren und im Frack auf, sie arbeitete mit Spielkarten, Billardbällen und Zigaretten. Sie und ihr Ehemann, Max Peltini, waren jüdischer Herkunft, mussten im Jahr 1936 vor den Nazis fliehen. Sie gingen in die Niederlande. Noch 1938 gestand man ihr die Mitgliedschaft im „Magischen Zirkel von Deutschland“ zu. 1939 wurde sie auch Mitglied im „Magischen Ring der Schweiz“. Für Juden wurden die Auftrittsmöglichkeiten immer schwieriger.



Als die Niederlande durch die Nazis besetzt wurde, deportierte man ihren Mann in ein Konzentrationslager. Er starb im KZ Sobibor. Sie wurde im Jahr 1943 nach Auschwitz deportiert, überlebte und wurde 1945 befreit. Auf der Internetseite (Magicatwar.Blogspot.com) wird in einem Artikel über „Miss Blanche“ darauf hingewiesen, dass sie sich einen neuen Namen (Ruth Wolf) zugelegt und sich die Haare blond gefärbt hat, um weniger „jüdisch“ auszusehen und um weiterhin als Zauberkünstlerin arbeiten zu können. Hier wird weiterhin erläutert, dass sie von den SS-Ärzten gezwungen wurde, vor Nazi-Würdenträgern zu zaubern. Das hat ihr wohl das Leben gerettet, obwohl sie am Ende nur noch 29Kg wog. Nach dem Krieg war sie für kurze Zeit im „Studio Larette“ in Amsterdam angestellt, ging dann aber 1956 in die USA. Sie starb 1989 im Alter von 79 Jahren. Eines ihrer Paradekunststücke war das Produzieren von Bier aus einem vorher leergezeigten Bierfass. Bei ihren charmanten Auftritten, und das in mehreren Sprachen, zeigte sie aber nicht nur Manipulationen, sondern auch das Ringspiel, die „Möbius-Bänder“ und sie schluckte beim Nähnadeltrick Nadeln mit verschieden farbigen Bändern. Sie wurde auch „The Lady Magician“ und „The Only Beautiful Lady Magician“ genannt. Einer Quelle des Leipziger „Magischen Zirkels“ im Internet zur Folge war sie in Auschwitz medizinischen Experimenten ausgesetzt und wurde dort Ruth Wolf genannt. Sie heiratete noch einmal im Jahr 1949 (Neumann). Als schriftliche Quelle wird auf das Buch „Die Frauen von Block 10-Medizinische Experimente in Auschwitz“ von Hans Joachim Lang hingewiesen.

Ruth Iris Wachsmann
(1910-1989)

Zauberkunststücke – die Netz-Illusion

Zu den ungewöhnlichsten Großillusionen der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts gehört „Dizzy Limit“, eine Erfindung des englischen Zauberkünstlers und Illusionskonstrukteurs Oswald Williams. Das Kunststück wurde auch als „Girl in the Net“, später gelegentlich als „Bengal Net“ oder „Cargo Net Vanish“ bezeichnet. Im Mittelpunkt stand eine eindrucksvolle Vorstellung: Eine Frau befand sich in einem frei über der Bühne schwebenden Netz und verschwand dort innerhalb eines Augenblicks – scheinbar ohne Deckung durch einen Kasten oder Vorhang.

Über das genaue Entstehungsjahr finden sich unterschiedliche Angaben. Häufig wird die Entwicklung von „Dizzy Limit“ auf etwa 1924 datiert. Andere Überlieferungen setzen die erste Aufführung bereits auf 1922 im Londoner St. George's Hall Theater an. Solange kein eindeutig datierter Originalkatalog oder eine zeitgenössische Anzeige von Williams auftaucht, ist es deshalb vorsichtiger, von einer Datierung zwischen 1922 und 1924, zu sprechen.

Oswald Williams gehörte zu den bedeutenden Mitarbeitern der Maskelyne-Ära am St. George's Hall. Er war nicht nur Vorführer, sondern vor allem ein produktiver Erfinder von Zauberkunststücken und Bühnenillusionen. Neben „Dizzy Limit“ werden ihm unter anderem die bekannte Illusion „The Merry Widow“ sowie zahlreiche weitere Verschwinde-und Verwandlungseffekte zugeschrieben.

Die Wirkung von „Dizzy Limit“ beruhte vor allem auf der ungewöhnlich offenen Präsentation. Eine Assistentin stieg in eine große, hängemattenartige Netzkonstruktion. Das Netz wurde anschließend mehrere Fuß hoch über den Bühnenboden gehoben. Anders als bei vielen klassischen Großillusionen befand sich die Frau nicht in einem massiven Kasten. Das Publikum konnte scheinbar durch und unter die gesamte Konstruktion sehen. Die Assistentin schien vollkommen isoliert mitten im Bühnenraum zu schweben.

Jasper Maskelyne

Eine besonders anschauliche Beschreibung stammt von Jasper Maskelyne, der die Illusion später selbst präsentierte. In seinem 1936 erschienenen Buch „White Magic – The Story of Maskelynes“ berichtet er, dass die Assistentin in einer kräftigen Hängematte lag, die ungefähr acht Fuß von Seitenkulissen und Bühnenhintergrund entfernt und rund fünf Fuß über dem Bühnenboden aufgehängt war. Das Netz wurde zuvor deutlich gezeigt. Die Frau setzte sich auf, bewegte sich und sprach sogar zum Publikum, um zu beweisen, dass tatsächlich ein lebender Mensch im Netz lag. Dann folgte der magische Augenblick. Maskelyne feuerte eine Pistole ab. Gleichzeitig brach die Hängemattenkonstruktion zusammen und öffnete sich, ein Tuch oder Teil der Kleidung schwebte nach unten – doch die Frau war verschwunden. Ihr Schrei war noch im Augenblick des Schusses zu hören. Dieser abrupte Übergang von der sichtbar im Netz liegenden Person zur leeren Konstruktion erzeugte die außerordentliche Wirkung des Kunststücks.

Dramaturgisch war der Moment geschickt gewählt. Der plötzliche Zusammenbruch des Netzes, der Knall der Pistole und das herabfallende Tuch lenkten Auge und Ohr gleichzeitig ab. Noch einen Sekundenbruchteil zuvor war die Assistentin deutlich sichtbar gewesen, danach hing nur noch das leere Netz über der Bühne. Dadurch entstand der Eindruck eines unmittelbaren Verschwindens mitten im Raum. Die Konstruktion verlangte besondere Bühnenbedingungen. Spätere Ausführungen verwendeten einen rechteckigen Rahmen, ein großmaschiges Netz, eine geeignete Aufhängung über der Bühne sowie einen dunklen Bühnenhintergrund und genau kontrollierte Beleuchtung. Auch moderne Großausführungen benötigen einen schwarzen Hintergrund und eine Möglichkeit, den Rahmen hoch über die Bühne zu ziehen. Ob diese späteren Konstruktionen technisch exakt mit Williams' ursprünglicher Ausführung übereinstimmen, lässt sich nicht zweifelsfrei feststellen.

Oswald Williams

Von besonderer Bedeutung für die weitere Geschichte der Illusion war Jasper Maskelyne. Spätestens Mitte der 1930er-Jahre gehörte „Dizzy Limit" zu seinem Repertoire. 1935 erklärte er öffentlich, die Illusion erworben zu haben und gegen nicht genehmigte Aufführungen vorgehen zu wollen. Damit war das Kunststück offenbar bereits zu diesem Zeitpunkt eine wertvolle und begehrte Bühnenillusion.

Kalanag

Eine besonders aufwendige spätere Fassung präsentierte der deutsche Großillusionist Kalanag, Helmut Schreiber, innerhalb seiner Revue „Simsalabim". Bei ihm wurde „Dizzy Limit"

Quellen

01) Magie, Dr. H. Teumer, Marion Spadoni, Heft Nr. 11 aus 1935, Seite 171.
02) Jasper Maskelyne, White Magic – The Story of Maskelynes, 1936.
03) Magie, Charly Eperny, 22. Jahrgang, Heft Nr. 1 aus 1939, Seite 164.
04) Magie, Fernauslösung der Netzillusion, 47. Jahrgang, Heft Nr. 11 aus 1967, Seite 281.
05) Magische Welt, Bernd Schäfer, Prinzip einer Netz-Illusion, 20. Jahrgang, Heft Nr. 2 aus 1971, Seite 49.
06) Magische Welt, Marcel Jacquinot, Netz-Illusionen, 22. Jahrgang, Heft Nr. 1 aus 1973, Seite 21.

Die Netz-Illusion
Marion Spadoni
© Archiv Jens-Uwe Günzel

Bestandteil der größeren Routine „The Devil's Mail". Eine Zuschaueruhr wurde scheinbar zerstört und ihre Überreste in Papier eingewickelt. Eine Assistentin nahm das Päckchen mit in ein großes Netz, das hoch über die Bühne gezogen wurde. Plötzlich fiel das Netz herab und die Frau war verschwunden. Kurz darauf erschien sie an anderer Stelle wieder und brachte schließlich die unversehrte Uhr zurück. Kalanag verwandelte Williams' ursprünglichen Verschwindeffekt damit in eine umfangreiche Wiedererscheinungsillusion. Historische Pressefotografien aus den 1950er-Jahren belegen, dass „Dizzy Limit" tatsächlich Bestandteil seiner internationalen Bühnenshow war.

David Nixon

Auch in Großbritannien blieb die Illusion über Jahrzehnte populär. David Nixon, einer der bekanntesten britischen Fernsehzauberkünstler der 1960er- und 1970er-Jahre, kannte Jasper Maskelynes Aufführung bereits aus seiner

21. und 22. Folge.

1. **Marion Spadoni**
2. **Tokide**

im August und Sept. 1935 im Luxor-Palast, Chemnitz.

1. Marion Spadoni, eine elegante und reizvolle Bühnenerscheinung, repräsentierte einen weiblichen Zauberkünstler, der in Verbindung mit 2 Assistentinnen und 3 Partnern auftrat. Sie selbst, die mehrere sehr glänzende, exotische Tänze zeigte, führte hinüber zu einem fabelhaften Japanischen No-Maskentanz Tokides, ihres Hauptpartners. Abgesehen von diesen Tänzen, die uns an dieser Stelle natürlich weniger interessieren, zeigte Spadoni den alten 3-Schwerter-Trick. Auf den 3 Schwertern ruht eine scheinbar hypnotisierte Dame, 2 Schwerter werden entfernt, und das „Medium" ruht dann nur noch auf einer Schwertspitze mit der Rückseite des Kopfes. Es wurden ferner gezeigt: Großmutters Bratpfanne mit Ente, der Arabinsche Würfelkasten, der Scheintick: „Umbrella" in der Hörsterschen Ausführung, der Dreifarben-Sandtrick, ergänzt durch Confetti, das ebenso trocken wie der Sand wieder aus dem Wasser gebracht wurde, die Okito-Kugel, die Geisterschnüre, ein ganz ähnlicher Schnurtrick mit 3 ganz großen, farbigen Holzkorkälen (wie die Holzkorkallen in den Nürnberger Kinder-Zauberkästen), das Zerschneiden und Reparieren eines großen Leinentuches (ähnlich dem Turbantrick), das Erscheinen einer Gans aus einem Wasserkübel, der Okito-Ententisch, das Erscheinen von Enten aus einem großen viereckigen Kasten, aus dem noch Tücher, Blumen und eine Dame hervvogezaubert werden, das Zeitungs-Zerreißen wurde mit Seidenpapier vorgeführt; aus einem tamburinartigen Tubus, auf beiden Seiten mit Papier verschlossen und mit einer Taschenlampe durchleuchtet, wurden Tücher hervorgebracht (konsche Wandung), das Ver- und Entknoten von Seidentüchern nach Goldin ergänzte das Programm. Schließlich sah man als lezlzen Panadetrick die Hängematten-Illusion, die auch relativ selten gezeigt wird. Im Hintergrunde hängt ein viereckiges Netz vor schwarzem Samt herunter. Eine Assistentin Spadonis, als Menschenaffe gekleidet, wurde mit diesem viereckigen Netz gefangen und dieses Netzquadrat um ihn zusammengeschlungen, so daß dieser Partner wie in einer rechteckigen Hängematte lag. Man sah den Affen, wie er lebhaft in diesem Hängemattenetz zappelte, bis plötzlich das Netz wieder in die alte viereckige Form zurückfiel und der Affe urplötzlich dabei verschwunden war (schwarze Abdeckung!).

Spadoni
zeigt den 3-Schwerter-Trick.

Vorstehende Ausführungen beweisen, wie außerordentlich vielseitig das Programm war. Besonders elegant wirkte der Sandtrick, der eine Steigerung durch die aparte Ausstattung und Zutragung der Wassereimer erfuhr. Goldene Wassereimer wurden an einer Bambusstange, von einem chinesischen Kuli in chinesischer Art getragee, hinaugebracht. Gerade dieser Trick wurde durch die ganze Vorführungsart und glänzend dazu abgestimmter Musik zu einem wirklich magischen Gedicht. Bei der Okito-Kugel haben wir schon mehr Variationen von äußerst Seitz gesehen. Die Geisterschnüre wurden in einer äußerst geschmackvollen und durch Messingringe und Seidenbänder farbig variierten Form gebracht. Jedenfalls wirkte die abwechslungreiche Zauberschau Spadoni durch die Eleganz der Meisterin selbst, durch die ideenreiche Dekoration und durch die grazile Vorführungskunst. Wir wissen bestimmt, daß manche Männer noch besser zaubern können, aber es läßt sich eben nicht leugnen, daß eine Frau zaubert uhr bezaubert. Schon dadurch allein gewimnt dann diese Art Zauberei, man sieht Zauberkünstlerinnen so selten — Seltenheiten aber bestaunt man umsomehr, wenn sie bühnenmäßig elegant wirken wie Marion Spadoni.

2. Tokide zeigte sich nicht nur als Virtuos der japanischen Tempel- und Schauspielertänze, sondern brachte außerdem eine parademäßige Flaggen-Illusion, so gut aber, wie wir sie in letzter Zeit nicht gesehen haben. Er begann aus einem kleinen Kästchen kleine Fähnchen hervorzuzaubern, die dann allmählich immer größer wurden. Besonders reizvoll aber wirkte die fabelhafte Ausführung der ganzen Flaggenparade. Die Apotheose war wirklich ein Bild, das nicht nur dem großen Publikum gefiel, sondern an dem auch der Kenner seine Freude haben mußte. Gerade in der technischen Ausführung der Flaggenparade sah man den gewaltigen Unterschied im Material, mechanischen Einzelheiten und Feinheiten dieses bunten Bühnenbildes gegenüber einer Flaggenparade, die wir vor kurzem an einer großen Bühne zu sehen Gelegenheit hatten und die direkt primitiv und jahrmarktsmäßig wirkte gegen das Flaggen-Potpourri Tokides.

23. und 24. Folge.

1. **Ly Truci**
2. **Vandredi**

im September 1935 im Marmor-Palast, Chemnitz.

1. „Humoristische Zauberei" betitelte sich das Programm der Zauberkünstlerin Ly Truci. Sie brachte unheimlich Vieles, Neues und Altes, Schönes und weniger Hübsches. Zuerst stieg die Verdoppelungs-Taschenuhr, die sie mit einem Assistenten changierte, nett vorgeführt. Die humoristische Note mußte ein gestempelter Zuschauer steigern helfen, dem die „unvermeidliche Wäscheausstattung" entlockt wurde. Das Warenhaus im Herrenhut und der Zuschauer als Weinfass zeigen ja schon titelmäßig den Inhalt. Der gestempelte Zuschauer trank Wein aus, der dann mit Hilfe des alten Zaubertrichters wieder aus dem Leib des Trinkers erschien. Die Vase mit doppelter Wandung, in der dann der Wein wieder hineinverschwand und das Verschwinden des Weinglases in einem Tuch lieferte zum nächsten Experiment über. Die Eierproduktion aus dem Mund eines Dieners, die Kuchenbäckerei (mit Einsatz), das Hervorzauborn von Billardtischen aus dem Mund des gestempelten Zuschauers bildeten wieder Anlaß, Lachsalven für die große Masse des Publkums herbei-

Bericht über Marion Spadoni
von Dr. Hellmuth Teumer
in der Magie von 1935

Jugend. Später präsentierte Nixon selbst eine Fassung in seiner Fernsehsendung „David Nixon's Magic Box". Dabei verschwand die Sängerin und Schauspielerin Anita Harris aus dem hochgezogenen Netz und erschien anschließend an anderer Stelle wieder.

Kovari

Noch Ende der 1970er-Jahre gehörte die Illusion zum Repertoire von The Great Kovari. Bei ihm bildete „Dizzy Limit" ein spektakuläres Finale: Eine Frau hing hoch über der Bühne in einer Hängematte und verschwand scheinbar in dem Augenblick, in dem sie in Richtung Bühnenboden stürzte. Damit hatte sich die ursprüngliche Idee innerhalb von mehr als fünfzig Jahren zu verschiedenen dramatischen Fassungen weiterentwickelt.

Marion Spadoni

Auch Sie zeigte diese Illusion in ihren abendfüllenden Zaubershows. Im Hintergrund der Bühne hängt ein viereckiges Netz vor schwarzem Samt herunter. Eine Assistentin ist wie ein Affe verkleidet. Man sieht, wie dieser „Affe" im zusammengefalteten Netz zappelt und plötzlich verschwindet, wenn das Netz herunterfällt.

Bengal Net

Im Laufe der Zeit entstanden auch kleinere Zauberkunststücke nach einem ähnlichen Prinzip. Bekannt wurde besonders die in den 1950er-Jahren entwickelte kleine „Bengal Net"-Version, mit der beispielsweise Tauben oder Gegenstände verschwinden konnten. Diese handliche Ausführung darf jedoch nicht mit der ursprünglichen Bühnenillusion von Oswald Williams verwechselt werden. Bei „Dizzy Limit" ging es um das vollständige Verschwinden einer Person in einem mehrere Meter über der Bühne schwebenden Netz.

Die besondere Qualität von „Dizzy Limit" lag in einem starken, sofort verständlichen Bild. Das Publikum sah eine lebende Person, frei schwebend und scheinbar von allen Seiten sichtbar. Dann fiel oder öffnete sich das Netz – und die Person war fort. Gerade weil auf große Kästen, Türen und andere offensichtliche Verdeckungen verzichtet wurde, entstand der Eindruck eines Verschwindens mitten in der Luft.

Damit gehört Oswald Williams' „Dizzy Limit" zu den klassischen Bühnenillusionen, deren Grundidee auch ein Jahrhundert später noch unmittelbar verständlich ist. Ob Williams sie bereits 1922 erstmals zeigte oder erst um 1924 in ihre endgültige Form brachte, muss offenbleiben. Sicher ist jedoch, dass die Netzillusion über Jasper Maskelyne, Kalanag, David Nixon und zahlreiche weitere Illusionisten eine bemerkenswerte Wirkungsgeschichte entwickelte. Aus einer scheinbar einfachen Hängematte entstand eine der eindrucksvollsten Verschwindeillusionen der klassischen Bühnenzauberkunst.

Die Bengal Net Illusion

Diese Illusion ist eine kleinere Weiterentwicklung der klassischen Netzillusion „Dizzy Limit" von Oswald Williams. Sie wurde in den 1950er-Jahren vor allem durch den amerikanischen Zauberhändler und Erfinder U. F. Grant bekannt. Während bei „Dizzy Limit" eine ganze Person aus einem großen, über der Bühne schwebenden Netz verschwindet, ist diese Version für kleinere Gegenstände oder Tiere

Zur Veranschaulichung des Themas: Abbildung mit KI erstellt.

gedacht. Der Apparat besteht aus einem gut sichtbaren Netz, das an einer festen oberen Leiste befestigt ist. Häufig befindet sich hinter dem Netz eine dunkle Stofffläche, wodurch der Eindruck einer besonders offenen Konstruktion entsteht. Eine Taube, ein Kaninchen, ein Tuch oder ein anderer Gegenstand wird deutlich sichtbar in das Netz gelegt.

Anschließend wird das Netz zusammengelegt oder in eine bestimmte Position gebracht. Mit einer schnellen Bewegung wird es wieder geöffnet, wobei der zuvor sichtbare Gegenstand scheinbar spurlos verschwunden ist. Die Wirkung beruht vor allem auf dem starken Kontrast zwischen dem durchsichtigen Netz und der dunklen Rückseite. Dadurch entsteht für das Publikum der Eindruck, dass der Gegenstand jederzeit sichtbar bleiben müsste. Gerade diese scheinbare Offenheit macht die Bengal Net Illusion trotz ihrer einfachen Erscheinung besonders wirkungsvoll.

Sie gehört heute zu den klassischen Netz-Verschwindeillusionen und zeigt deutlich, wie die Idee von Williams' großer Bühnenillusion für handlichere Zauberapparate weiterentwickelt wurde.

Zauberhilfsmittel – Der Index

Zu den klassischen Hilfsmitteln der Kartenzauberkunst und des Mentalismus gehören der Karten-Index und der Zettel-Index. Beide beruhen auf demselben Grundgedanken: Eine größere Anzahl vorbereiteter Gegenstände oder Informationen wird in einer genau festgelegten Ordnung verborgen bereitgehalten, sodass der Vorführende nach der freien Nennung einer Karte, eines Wortes oder einer anderen Information unmittelbar auf das benötigte Element zugreifen kann. Während ein Karten-Index vollständige Spielkarten enthält, werden in einem Zettel-Index kleine beschriftete Papierzettel, im englischen Sprachgebrauch meist „billets" genannt, aufbewahrt.

Der Karten-Index ist die ältere Form dieses Hilfsmittels. Seine Ursprünge reichen vermutlich bis in das 19. Jahrhundert zurück. Im Zusammenhang mit Johann Nepomuk Hofzinser wird ein sogenanntes „Assorting Case" erwähnt, das in späteren englischsprachigen Artikeln als eine frühe Form des Card Index bezeichnet wurde. Eine eindeutige Zuschreibung der Erfindung an Hofzinser lässt sich allerdings nicht zweifelsfrei belegen. Sicher ist, dass im ausgehenden 19. Jahrhundert Vorrichtungen verwendet wurden, mit denen Spielkarten in der Kleidung des Zauberkünstlers geordnet und gezielt aufbewahrt werden konnten.

Simon und Hartz

Professor Hoffmann berichtete beispielsweise von einem französischen Zauberkünstler mit dem Namen Simon, der bereits 1882 einen Effekt vorgeführt haben soll, bei dem 32 Karten in mehreren Lederfächern nach Farben und Werten geordnet waren. Ein ähnliches und offenbar weiterentwickeltes System wurde von dem Zauberkünstler Hartz verwendet. Seine Vorrichtung bestand aus mehreren Fächern für die vier Kartenfarben. Innerhalb dieser Abteilungen konnten die einzelnen Werte ertastet und die gewünschte Karte schnell entnommen werden. Das Prinzip erlaubte es, eine vom Publikum genannte Karte scheinbar unmittelbar aus einer Tasche hervorzuholen.

William Shaw

Eine besonders frühe gedruckte Beschreibung eines solchen Kartenindexes findet sich 1902 in W. H. J. Shaws Buch „New Ideas in Magic". Im Kunststück „The Demon Cards of Faust" beschreibt Shaw eine aus festem Leder gefertigte Vorrichtung mit vier Abteilungen. Jede Abteilung ist für eine der vier Kartenfarben bestimmt. Die Karten werden innerhalb dieser Bereiche nach ihren Werten geordnet. Die Vorrichtung wird in einer Jackentasche getragen. Wird vom Publikum eine bestimmte Karte genannt, kann der Vorführende durch Ertasten und Abzählen die entsprechende Karte lokalisieren und aus der Tasche hervorholen. Damit enthält Shaws Veröffentlichung bereits die wesentlichen Merkmale eines modernen Kartenindexes.

Herbert Brooks

Zu Beginn des 20. Jahrhunderts wurde dieses Prinzip insbesondere durch Herbert Brooks bekannt. Brooks führte einen Effekt vor, bei dem das Publikum eine beliebige Spielkarte nennen

Zur Veranschaulichung des Themas: Abbildung mit KI erstellt.

konnte, die anschließend aus seiner Tasche hervorgeholt wurde. Theodore Annemann erwähnt Brooks ausdrücklich im Zusammenhang mit der Entwicklung des „Pocket Index“. Nach seiner Darstellung wurde ein Kartenspiel geteilt und scheinbar auf zwei Hosentaschen verteilt. Tatsächlich ermöglichte ein verborgenes Ordnungssystem den schnellen Zugriff auf jede gewünschte Karte.

Al Baker

Der entscheidende Schritt vom Karten-Index zum Zettel-Index erfolgte nach Annemanns Angaben in den 1920er-Jahren. Al Baker kam auf die Idee, die Spielkarten eines „Pocket Index“ durch 52 kleine Papierzettel zu ersetzen. Jeder dieser Zettel trug den Namen einer bestimmten Spielkarte. Damit musste nicht mehr die physische Karte selbst bereitgehalten werden. Stattdessen konnte der Vorführende eine schriftliche Vorhersage oder Information beschaffen, die zu der vom Zuschauer getroffenen Wahl passte. Annemann nennt diese Entwicklung ausdrücklich als Ausgangspunkt für die spätere Verwendung des „Billet Index“.

Bob Gysel – Theo Annemann

Etwa ein Jahr später erhielt Annemann nach eigener Aussage von Bob Gysel die Anregung zu einem speziell für Papierzettel konstruierten Index. Annemann entwickelte daraus ein eigenes System, mit dem 52 verschiedene Zettel schnell und sicher erreicht werden konnten. Er verwendete diese Vorrichtung über viele Jahre in seinen Vorstellungen und beschrieb sie später ausführlich. Der sogenannte „Annemann Billet Index“ besteht aus gestaffelten Abteilungen mit unterschiedlich angeordneten Reitern. Die Konstruktion ermöglicht es, die einzelnen Bereiche allein durch Tasten zu unterscheiden. Annemann verwendete zwei solcher Indizes, die gemeinsam alle 52 Spielkarten abdeckten. Die Zettel wurden nach Kartenfarben und Kartenwerten geordnet. Beide Indizes konnten zusammen in etwa den Raum eines gewöhnlichen Kartenspiels einnehmen und unauffällig in den Hosentaschen getragen werden.

Eine ausführliche Beschreibung dieses Systems erschien 1940 unter dem Titel „Pocket Prophecies“ in Theodore Annemanns Zeitschrift „The Jinx“, Heft 82 aus 1940. Annemann erläuterte dort nicht nur die Konstruktion, sondern auch verschiedene Anwendungen. Bei der Grundroutine schreibt der Vorführende scheinbar vor Beginn des eigentlichen Experiments eine Vorhersage auf einen Zettel, faltet ihn und legt ihn in einen Hut oder Becher. Ein Zuschauer denkt anschließend an eine Spielkarte. Während der weiteren Präsentation wird aus dem Zettel-Index heimlich der Zettel mit dem Namen der gewählten Karte beschafft. Dieser gelangt schließlich an die Stelle der ursprünglichen Vorhersage. Wird der Zettel geöffnet, scheint die Entscheidung des Zuschauers bereits im Voraus richtig vorhergesagt worden zu sein.

Der wesentliche Unterschied zwischen Karten-Index und Zettel-Index liegt daher weniger in der mechanischen Konstruktion als in ihrem Inhalt und ihrem Verwendungszweck. Beim Karten-Index wird ein bestimmter physischer Gegenstand, nämlich eine Spielkarte, bereitgehalten und bei Bedarf entnommen. Beim Zettel-Index wird dagegen eine Information bereit gehalten. Diese kann der Name einer Spielkarte sein, aber

ebenso eine Zahl, ein Wort, ein Name, ein Datum, ein Land, ein Symbol oder eine andere vorbereitete Angabe. Aus diesem Grund fand der Zettel-Index vor allem im Mentalismus große Verbreitung.

Tony Corinda

In der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts wurden beide Prinzipien weiter systematisiert. Tony Corinda behandelte in seinem 1958 erschienenen Werk „Thirteen Steps to Mentalism" verschiedene Formen solcher Indexsysteme. Neben dem klassischen Pocket oder Card Index unterschied er unter anderem den Billet Index für Papierzettel und kleinere Varianten für besonders kompakte Informationen. Entscheidend blieb dabei stets das gleiche Grundprinzip: Eine begrenzte Zahl möglicher Ergebnisse wird so geordnet, dass der Vorführende schnell, sicher und möglichst ohne sichtbare Suchbewegung auf die benötigte Möglichkeit zugreifen kann.

Spätere Konstruktionen

Auch spätere Ausführungen änderten an diesem Grundgedanken nur wenig. Verbesserungen betrafen vor allem die Größe des Hilfsmittels, die Geschwindigkeit des Zugriffs, die Sicherheit beim Ertasten und die Unauffälligkeit beim Einsatz. Moderne Karten-und Billet-Indizes bestehen häufig aus dünnen Kunststoffen, Textilien oder speziell gefertigten Fächern und können in Jacken, Hosen, Brieftaschen oder anderen Requisiten untergebracht werden. Historisch lässt sich eine klare Entwicklung erkennen. Der Karten-Index entstand als mechanisches Ordnungssystem für Spielkarten und diente zunächst vor allem Effekten, bei denen eine frei genannte Karte aus einer Tasche oder einem anderen verborgenen Ort hervorgeholt wurde. Aus diesem Prinzip entwickelte sich in den 1920er-Jahren der Zettel-Index, indem die Spielkarten durch beschriftete Papierzettel ersetzt wurden. Al Baker, Bob Gysel und insbesondere Theodore Annemann spielten bei dieser Weiterentwicklung eine wichtige Rolle. Mit Annemanns Veröffentlichung von „Pocket Prophecies" wurde der „Billet Index" zu einem systematisch beschriebenen Hilfsmittel des Mentalismus.

Karten-Index und Zettel-Index gehören damit zu einer Familie von Hilfsmitteln, deren Funktionsprinzip seit mehr als einem Jahrhundert nahezu unverändert geblieben ist. Ihre Bedeutung liegt weniger in einer bestimmten Konstruktion als in der Möglichkeit, aus einer großen Zahl vorbereiteter Optionen unmittelbar diejenige verfügbar zu machen, die zu einer scheinbar völlig freien Entscheidung des Zuschauers passt.

Quellen

01) „The Demon Cards of Faust", William Shaw, New Ideas in Magic, 1902.
02) „Pocket Prophecies", Theo Annemann, Jinx, Heft 82 aus 1940.
03) Ned Rutledge, Hugard's Magic Monthly, 7. Jahrgang, Heft Nr. 2 aus 1947, Seite 557.
04) „Pocket Prophecies", Theo Annemann, Practicle Mental Effects, Seite 77.
05) Super-Premonition, Hans Trunk, 1953
06) „Pocket Prophecies", Walter Wenger, Übersetzung, Magischen Welt, Heft Nr. 4 aus 1962.
07) Best Card Index, Astor, Magische Welt, 19. Jahrgang, Heft Nr. 3 aus 1970, Seite 98.
08) Das Sortieretui, Magic Christian, NON PLUS ULTRA, Band Nr. 2, Seite 78.
09) Jan Torell, improvisiertes Sortieretui, Magie, 85. Jahrgang, Heft Nr. 6 aus 2005, Seite 275.
10) Voraussage aus der Tasche, Praktische Mental Magie, Sascha Morelli, 2000, Seite 73.

Die Würfelurne

Die Würfelurne, im englischen Sprachraum meist „Dice Vase“ und in Frankreich „Vase aux dés“ oder „Urne aux dés“ genannt, gehört zu den klassischen mechanischen Apparaten der Zauberkunst. Sie ist spätestens seit der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts nachweisbar und findet sich sowohl in Zauberbüchern als auch in historischen Zauberkästen und später in den Katalogen professioneller Zaubergerätehersteller. Äußerlich besteht die Würfelurne meist aus einem gedrechselten Gefäß aus Holz, häufig schwarz lackiert oder farbig gefasst. Bei der Vorführung werden ein oder mehrere Würfel in die Urne gegeben und scheinbar zufällig geschüttelt. Dennoch kann der Zauberkünstler die Summe der Würfelaugen oder eine bestimmte Kombination vorhersagen.

Das mechanische Prinzip

Historische Würfelurnen wurden in verschiedenen Konstruktionen hergestellt. Bei einer verbreiteten Bauart besitzt die Urne getrennte Bereiche. Die vom Zuschauer wahrgenommenen Würfel befinden sich dabei nicht unbedingt in demselben Teil des Gefäßes wie die später sichtbar werdenden Würfel. Ein versteckter Zwischenboden oder eine Trennscheibe ermöglicht es, eine vorbereitete Würfelkombination im Inneren bereitzuhalten. Beim Öffnen oder Zerlegen der Urne erscheint schließlich die gewünschte Kombination. Dass solche Konstruktionen tatsächlich verwendet wurden, zeigen erhaltene historische Apparate. Bei einer deutschen Dice Vase aus der Zeit um 1930 wurde beispielsweise ausdrücklich darauf hingewiesen, dass bei dem erhaltenen Stück die obere Trennscheibe fehlt.

Frühe Nachweise

Die genaue Entstehungszeit der Würfelurne ist nicht eindeutig geklärt. Vermutlich entwickelte sich das Kunststück im späten 18. oder frühen 19. Jahrhundert. Sicher nachweisbar wird es jedoch erst im 19. Jahrhundert. Ein früher deutscher Hinweis findet sich im Umfeld von Carl Friedrich Leischners Werk „Die Zauberkunst aller Zeiten und Nationen“, dessen erste Ausgabe 1831 erschien. Auch aus Frankreich sind frühe Exemplare bekannt. In Zauberkästen mit physikalischen und mechanischen Kunststücken, finden sich kleine gedrechselte Gefäße, die als „Vase aux dés“ bezeichnet werden. Solche Zauberkästen enthielten meist mehrere kleine Apparate, beispielsweise Kugelvasen, Münzkunststücke, Becher und Würfeltricks. Die Würfelurne gehörte offenbar schon früh zu diesem klassischen Repertoire.

Die französische „Vase aux dés“

Für die historische Recherche sind vor allem die französischen Begriffe „Vase aux dés“ und „Urne aux dés“ wichtig. Unter diesen Bezeichnungen wurden Würfelurnen über viele Jahrzehnte angeboten. Erhaltene französische Exemplare aus dem 19. Jahrhundert bestehen häufig aus gedrechseltem Holz, zum Teil aus Buchsbaum. Viele dieser Geräte waren relativ klein und vermutlich für Zauberkästen oder Vorführungen im privaten Kreis bestimmt. Auch im 20. Jahrhundert blieb der Name erhalten. Französische Zauberkästen führten das Kunststück weiterhin unter der Bezeichnung „L'Urne aux Dés“.

Zur Veranschaulichung des Themas: Abbildung mit KI erstellt.

Würfelurnen von Zauber-Klingl

Besonders interessant für den deutschsprachigen Raum ist die Wiener Firma Zauber-Klingl. Das Unternehmen wurde 1868 gegründet und entwickelte sich zu einem bedeutenden Hersteller und Händler von Zaubergeräten. Von Klingl sind verschiedene Würfelurnen erhalten geblieben. Eine kleine „Miniature Dice Vase“ wird auf etwa 1890 datiert. Bei dieser Ausführung werden zwei kleine Würfel verwendet, deren Summe der Zauberkünstler scheinbar vorhersagen kann. Auch größere, schwarz lackierte Würfelurnen aus späterer Zeit sind bekannt. Sie zeigen, dass das Kunststück über viele Jahrzehnte hinweg zum Sortiment professioneller Zaubergerätehersteller gehörte. Die Würfelurne zeigt eine typische Entwicklung innerhalb der Zauberkunst des 19. Jahrhunderts. Viele mechanische Kunststücke wurden sowohl als kleine Apparate für Zauberkästen als auch in größeren, hochwertigeren Ausführungen für professionelle Zauberkünstler angeboten. Dadurch entstanden Würfelurnen in ganz unterschiedlichen Formen: als kleine gedrechselte Holzgefäße, als elegant lackierte Tischkunststücke oder als aufwendig gearbeitete Sammlerstücke.

Laterna Magica

Die Laterna Magica, auf Deutsch „Zauberlaterne“, begeisterte lange vor der Erfindung des Kinos ihr Publikum mit leuchtenden Bildern. Sie entstand um die Mitte des siebzehnten Jahrhunderts und zählt zu den bedeutenden Vorläufern moderner Projektionsgeräte. Als wichtiger Wegbereiter gilt der niederländische Naturwissenschaftler Christiaan Huygens, dessen Zeichnungen, von 1659, frühe Projektionsversuche dokumentieren.

Der Jesuit Athanasius Kircher machte den Apparat durch die 1671 erschienene Ausgabe seines Werkes „Ars magna lucis et umbrae“ einem größeren Leserkreis bekannt. Zur Verbreitung trug außerdem der dänische Vorführer Thomas Rasmussen Walgensten bei, der die Laterne an europäischen Fürstenhöfen präsentierte.

Licht, Linsen und Glasbilder

Im Inneren der Laterna Magica beleuchtete eine Lampe ein durchsichtiges Bild auf einer Glasplatte. Ein Hohlspiegel und optische Linsen lenkten das Licht durch das Bild, während ein Objektiv das Motiv vergrößert auf eine Projektionsfläche warf. Die Glasbilder wurden kopfstehend eingesetzt, damit sie auf der Leinwand richtig herum erschienen.

Anfangs dienten einfache Lampen als Lichtquellen, später ermöglichten leistungsfähigere Brenner, Kalklicht und elektrische Beleuchtung größere und hellere Projektionen. Die zunächst handgemalten Bilder zeigten beispielsweise Landschaften, Märchen, religiöse Geschichten oder komische Szenen und wurden später durch fotografische Glasbilder ergänzt.

Bewegung und Verwandlung

Schon vor der Entwicklung des Films konnten Laternenvorführer ihre Bilder scheinbar zum Leben erwecken. Verschiebbare oder drehbare Glasplatten ließen Figuren den Mund öffnen, die Augen bewegen oder den Hut abnehmen. Kurbeln, Hebel und Zahnräder ermöglichten weitere Bewegungseffekte, etwa rotierende Windmühlenflügel.

Sogenannte „Chromatropen“ erzeugten durch gegeneinander rotierende Glasscheiben farbenprächtige, kaleidoskopartige Muster. Bei den als Nebelbilder bekannten Überblendungen verwandelte sich mithilfe mehrerer Projektionssysteme beispielsweise eine Sommerlandschaft allmählich in eine Winterszene.

Geistererscheinungen und Zauberkunst

Besonders eindrucksvoll waren die gegen Ende des achtzehnten Jahrhunderts beliebten Phantasmagorien. Dabei erschienen Geister, Skelette und Dämonen auf einer durchscheinenden Leinwand, hinter der die Projektionstechnik verborgen blieb. Bewegliche Laternen ließen die Gestalten größer oder kleiner werden und erweckten dadurch den Eindruck, sie näherten sich, oder wichen zurück. Musik, Stimmen und unheimliche Geräusche verstärkten die Wirkung dieser Schauspiele, mit denen besonders der unter dem Namen Robertson auftretende Étienne-Gaspard Robert berühmt wurde. Solche Vorführungen verbanden optische Technik mit

theatralischer Täuschung und machten die Zauberlaterne auch für Zauberkünstler interessant.

Unterhaltung, Bildung und der Weg zum Kino

Im neunzehnten Jahrhundert gehörten Lanternenvorführungen zum Programm von Jahrmärkten, Theatern, Wirtshäusern und bürgerlichen Salons. Erzähler begleiteten die Bilder mit Geschichten und Erklärungen, während Musik und Geräusche die Vorstellungen bereicherten. Schulen, Kirchen und wissenschaftliche Einrichtungen nutzten die Laterna Magica zur anschaulichen Vermittlung von Wissen. Mit ihren Bildfolgen, Überblendungen und Bewegungseffekten bereitete sie zahlreiche Gestaltungsmittel des späteren Kinos vor. Auch nach dem Aufkommen des Films blieb die Glasbildprojektion bis weit ins zwanzigste Jahrhundert hinein ein wichtiges Medium für Unterricht und Vorträge.

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.

Heft Nr. 21: Ben Ali Bey, Zirka, der Pull, Ringzieher, Diminishing Cards, 123 Blocks, Martinsmagic.

Heft Nr. 22: Imro Fox, Karl Germain, Lippes Magic Store, Nest of Boxes, Avertissement Philadelphia, Spielkarten.

Heft Nr. 23: Vergessene Zauberkünstler, Die Netz-Illusion, Bengal Net, Laterna Magica, der Index, die Würfelurne.

Impressum

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