Das Magic History Magazin

34

Geschichte und Geschichten



Künstler, Apparate, Erfinder, Periodika und mehr

Zauberkünstler – Charly Eperny

Ein Jackett wechselt seine Farbe, eine Krawatte verwandelt sich – und aus einem vertrauten Kleidungsstück wird ein überraschender Zaubereffekt. Solche Verwandlungen gehörten zu den charakteristischen Darbietungen Charly Epernys. Der vielseitige Künstler beherrschte jedoch mehr als die wirkungsvolle Bühnenüberraschung: Er sammelte Kunststücke, studierte ihre Methoden und hielt sein Wissen in zahlreichen Veröffentlichungen fest. Sein Lebenswerk verbindet die Welt des reisenden Varietékünstlers mit der des magischen Fachschriftstellers.

Vom Zauberkasten ins Apollo

Charly Eperny wurde am 13. März 1897 in Pagny-sur-Moselle als Richard Robert Reinhold Karl Eichhorn geboren. Sein Vater war ein deutscher Glasbläser. Ein Zauberkasten weckte früh seine Begeisterung für die Magie; zunächst bildeten Mitschüler und Lehrer sein Publikum. Noch während seiner Schulzeit sammelte er Erfahrungen in einer Schaubude eines Vergnügungsparks. Aus der Beschäftigung des Jungen entwickelte sich ein Beruf: 1914 trat Eperny im Berliner Apollo-Varieté auf. Während des Ersten Weltkriegs folgten Vorstellungen in Lazaretten und bei Kompanieabenden. 1918 führte ihn sein Weg nach Italien. Dort verbrachte er die folgenden neun Jahre und erweiterte seine Arbeit als Manipulator um unterschiedlich ausgestaltete Darbietungen. Besonders wichtig wurde die Bühnenfigur „Chiang Fu“, für die er eine chinesisch kostümierte Zaubernummer entwickelte. Daneben gehörte eine indisch inszenierte Darbietung zu seinem Angebot. 1925 heiratete er seine Assistentin Marta. Seine unterschiedlichen Programme zeigen einen Künstler, der mit wechselnden Erscheinungsformen arbeitete. Als Chiang Fu setzte er auf eine fernöstliche Bühnenwelt, während seine moderne Nummer unter anderem durch die Farbwechsel von Jackett und Krawatte auffiel. Kostüm und Kleidung waren damit zugleich Teil der Inszenierung und Gegenstand des magischen Geschehens.

Eine neue Heimat in Wien

Nach dem Zweiten Weltkrieg wurde Österreich Epernys Heimat; 1948 erhielt er die österreichische Staatsbürgerschaft. Er fühlte sich der Wiener Tradition verpflichtet, für die Namen wie Ludwig Döbler, Johann Nepomuk Hofzinser und Compars Herrmann stehen. Auch in der Geschichte des Magischen Klubs Wien ist sein Name verzeichnet. Ein konkretes Zeugnis seiner Wiener Bühnentätigkeit findet sich im Veranstaltungsarchiv des Konzerthauses: Am 8. März 1953 wirkte er im Mozart-Saal beim „Rendezvous der Magier“ mit. Gemeinsam mit Künstlern wie Vereno, Arco, Hans Borosé und Allan stand er auf dem Programm dieses Zauberabends.

Erfahrungen und Fachliteratur

Einen bleibenden Beitrag zur Zauberkunst leistete Eperny mit seinen Manuskripten und Büchern. Zu seinen Veröffentlichungen gehören „Aus meinem Repertoire“ von 1939, „Magische Feinheiten“ von 1942 sowie die späteren Arbeiten zur Mikromagie. Hinzu kamen Bücher über das Repertoire anderer Künstler, darunter Stanley Jaks und Stuller-Bosco. Wie weit seine Interessen



Charly Eperny



reichten, lässt „Magische Feinheiten“ erkennen. Das Werk behandelt unter anderem das Tuchfärben in einer durchsichtigen Röhre, den Kartensteiger, eine Fahnenverwandlung, die Wunderflasche und ein Riesenfingerhutspiel. Die als Manuskript vervielfältigten Exemplare waren nummeriert und für Mitglieder magischer Vereinigungen bestimmt. Solche Publikationen dienten dem Austausch innerhalb der Fachwelt und bewahrten zugleich Vorführwissen in schriftlicher Form.

Auch das 1960 erschienene „Charly Eperny Skriptum“ vermittelt einen Eindruck dieser Vielseitigkeit. Banknotenkunststücke stehen darin neben Hellseheffekten, Riesenkarten, reisenden Foulards und dem japanischen Schmetterlingsspiel. Das Inhaltsverzeichnis führt vom kleinen Requisit bis zum Verschwinden großer Gegenstände. Epernys schriftstellerische Arbeit über-

Quellen

01) Hellmuth Teumer, Charly Eperny, Magie, 24. Jahrgang, Heft Nr. 4 aus 1941, Seite 156.
02) Hellmuth Teumer, Chiang Fu und My Wong, Magie, 25. Jahrgang, Heft Nr. 10 aus 1942, Seite 282.
03) Heinz Gieppner, Ein Besuch bei Charly Eperny, Magie, 39. Jahrgang, Heft Nr. 1 aus 1959, Seite 9.
04) Sonderheft „Charly Eperny“, Magie, 40. Jahrgang, Heft Nr. 12 aus 1960.
05) Hellmuth Teumer, Eperny als Sammler und Schriftsteller, Magie, 40. Jahrgang, Heft Nr. 12 aus 1960, Seite 336.
06) Walter Köhler, Ein Besuch bei Eperny, Magie, 41. Jahrgang, Heft Nr. 11 aus 1961, Seite 310.
07) Gisela und Dietmar Winkler, Charly Eperny, Das große Hokuspokus, Henschelverlag Berlin, 1981, Seite 437.

spannte damit mehrere Bereiche der Zauberkunst. Mit „Dr. Stanley-Jaks und seine Geheimnisse“, 1961 im Selbstverlag in Wien erschienen, widmete er einem anderen Künstler einen eigenen Band. Solche Arbeiten machen ihn auch für die Zaubergeschichte interessant: Sie überliefern Repertoires und Ideen, deren Kenntnis sonst leicht auf einen kleinen Kreis von Zeitgenossen beschränkt geblieben wäre.

Die Verbindung zur „Wandernden Mumie“

Für Liebhaber kleiner Zauberapparate ist Epernys Name außerdem mit der „Wandernden Mumie“ verbunden. Die Entwicklung dieses Kunststücks verlief über mehrere Stationen. An eine verschwindende Mumie des Schweizer Erfinders William Weyeneth knüpfte die Erweiterung um einen zweiten Sarkophag und eine zweite Mumie an. Diese Weiterentwicklung wird Eperny zugeschrieben. Mitte der 1950er-Jahre war eine von Oskar Rey gefertigte Ausführung beim Händler Joe Wildon erhältlich. Epernys Rolle liegt somit in der Ausgestaltung eines vorhandenen Gedankens zu jener Form, die später zahlreiche Hersteller beschäftigte.

Ein schriftlich bewahrtes Künstlerleben

Einen besonders persönlichen Zugang zu seiner Arbeit bietet Epernys Merkbuch von 1961. Mehr als 250 Seiten handschriftlicher Aufzeichnungen und Zeichnungen dokumentieren seine Beschäftigung mit Kunststücken und Methoden. Es ergänzt die veröffentlichten Werke um einen Blick in seine private Sammlung magischer Ideen. Charly Eperny starb am 9. Juli 1974 in Wien. Seine Bühnenauftritte gehören der Vergangenheit an; in seinen Aufzeichnungen, Manuskripten und Büchern bleibt ein wesentlicher Teil seiner Arbeit zugänglich. Gerade darin liegt sein besonderer Platz in der Zaubergeschichte. Er führte Kunststücke vor, entwickelte Gedanken weiter und sorgte dafür, dass Erfahrungen auch die nächsten Generationen erreichen konnten.

Charly Eperny ist Chiang Fu

Er zeigte zwei unterschiedliche Darbietungen. Eine Sprechnummer im Frack und als Chiang Fu in einer chinesisch anmutenden Zaubernummer. Im 4. Heft der MAGIE aus dem Jahr 1941 beschreibt Dr. Hellmuth Teumer seine China-Nummer ausführlich. Sie lief unter dem Namen „Chiang Fu und My Wong“. Diese möchte ich hier in zusammengefasster Form wiedergeben. Den Auftakt der Show bildet das Kunststück „Kleiepokal“ mit dem „Taubenpokal“. Eine eingewickelte Taube und Kleie tauschen die Plätze. Es folgt das „Sonne und Mond“-Kunststück mit Seidenpapier. Anschließend zeigt er die „Konfettikiste“ mit Konfetti und einer „Wasserschale“. Es folgt der „Goldfischschalentrick“ von Conradi Horster. Dazu verwendet er 4 Nickelschalen, die unter einem Tuch verschwinden.







Die Konfetti-Kiste

Im 1. Bild wurde gerade Konfetti in die eine schwarz-rote Lackschale gegeben, um blitzschnell im Konfettipokal vertauscht zu werden.

Im 2. Bild stülpt Eperny die vertauschte 1. Schale unter einem Tuch auf die 2. Schale.

Im 3. Bild hat sich das Konfetti in Wasser verwandelt und wird von einer in die andere Schale gegossen. Im Hintergrund kann man den Goldfischschalentisch mit den konischen Nickelgoldfischschalen sehen.





Im 4. Bild sieht man noch, wie der Goldfischschalentisch mit einem Tuch bedeckt wird. Im 5. Bild trägt Eperny scheinbar das ganze Gestell nach vorne an den Bühnenrand. Das Tuch wird weggezogen, fällt zu Boden und alles ist verschwunden.

Als Zwischenspiel wird der zerbrochene und wieder hergestellte chinesische Fächer gezeigt. Dann folgt ein Kunststück, dass schon Marion Spadoni in einer großen Bühnenshow gezeigt hat, die Netzillusion in kleiner Ausführung. Diese gab es bei Janos Bartl unter dem Namen „Netzo-Illusion". Auch Conradi Horster hatte diese Illusion im Programm, unter dem Namen „Maskottchen". Eperny zeigte dieses Hängematten-Kunststück mit dem Atom-Kaninchen und einem Beutel, aufgehängt an zwei Bambusstäben. Das Tier kommt in den Beutel und dieser wird in die Hängematte gelegt. Plötzlich fällt der leere Beutel auf den Boden. Es folgt der Taubenfang nach Lafayette mit zwei Tauben und einem Taubenkäfig. Das Verschwinden der Tauben aus einer Schatulle begeistert das Publikum.





Im 6. und 7. Bild sieht man die Netz-Illusion. Das Kaninchen wird in den Beutel gegeben. Das Netz wird nach oben gezogen und wie eine Hängematte befestigt.

Dann wird noch die Durchdringungs-Illusion „Okkultana“ von Bartl gezeigt. Hier durchbohrt Eperny seine Partnerin mit einer Stahlklinge und zieht scheinbar ein Band durch ihren Körper. Dies alles geschieht in einem Kabinett, bei dem der Kopf und Unterkörper jederzeit sichtbar bleiben. Plötzlich löst sich die Assistentin vom Band, das im Kabinett zurückbleibt. Zum Schluss werden eine Unmenge an Seidenfransen, Fahnenketten, Tücher und ein chinesischer Lampion produziert. Es folgt das „große Fahnenfest“ mit Stechblumen, zwei großen Blumensträußen, zwei Molina-Schalen, lebenden Tauben und zum Schluss hält Charly Eperny zwei riesige Schleuderfahnen in den Händen.

Zwischen Salon, Wissenschaft und großer Bühne

Ein Orangenbäumchen beginnt, vor den Augen der Zuschauer zu blühen, und trägt plötzlich Früchte. Spielkarten scheinen den Gedanken ihres Besitzers zu folgen. Auf einer Theaterbühne erscheint eine durchsichtige Gestalt. Das 19. Jahrhundert brachte der Zauberkunst neue Ausdrucksmöglichkeiten: Feinmechanik, optische Verfahren und raffinierte Bühnentechnik verbanden sich mit Fingerfertigkeit und Schauspiel. Besonders in Europa und Nordamerika entwickelte sich eine vielfältige Unterhaltungskultur, deren Einfluss bis heute spürbar ist.

Vom Jahrmarkt in die Gesellschaft

Um 1800 hatte die Zauberkunst bereits eine lange Geschichte. Taschenspieler zeigten ihre Fertigkeiten auf Märkten und öffentlichen Plätzen; andere Künstler gastierten an Höfen oder unterhielten zahlende Gäste in geschlossenen Räumen. Die häufig erzählte Vorstellung, die Zauberkunst sei erst im 19. Jahrhundert von der Straße auf die Bühne gelangt, verkürzt diese Entwicklung. Neu waren vor allem die wachsende Bedeutung des bürgerlichen Publikums und die zunehmende Ausgestaltung der Zaubervorstellung als eigenständiges Theaterereignis. Dabei bestanden unterschiedliche Formen nebeneinander. Ein unmittelbar vorgeführtes Becherspiel konnte ebenso begeistern wie ein aufwendig eingerichtetes Bühnenexperiment. Die Geschichte dieser Epoche ist deshalb auch die Geschichte einer Erweiterung: Zu überlieferten Kunststücken kamen neue technische Möglichkeiten, andere Spielstätten und veränderte Vorstellungen von Künstlern hinzu.

Der Zauberkünstler als eleganter Gastgeber

Einen besonders prägenden Einfluss gewann der französische Uhrmacher und Zauberkünstler Jean-Eugène Robert-Houdin (1805-1871). Im Jahr 1845 eröffnete er in Paris sein eigenes Zaubertheater. Sein Auftreten entsprach dem eines kultivierten Herrn der Gesellschaft. Abendkleidung, ein sorgfältig gestalteter Bühnenraum und ein verbindlicher Umgang mit dem Publikum verliehen seinen Vorführungen einen eigenen Charakter. Robert-Houdins Bedeutung lag in der Verbindung von handwerklichem Können, technischer Erfindungskraft und theatralischer Gestaltung. Seine Vorstellungen wirkten wie Einladungen in eine Welt, in der die vertrauten Regeln für einen Abend außer Kraft gesetzt waren. Er wurde zu einer Leitfigur der modernen Bühnenzauberkunst, ohne dass sich deren Entwicklung auf einen einzelnen Künstler zurückführen ließe.

Kunsthandwerk im Dienst des Wunders

Die Zauberapparate des 19. Jahrhunderts zeigen besonders deutlich, wie eng die Kunst der Täuschung mit dem damaligen Handwerk verbunden war. Hinter einer scheinbar mühelosen Verwandlung standen häufig präzise gefertigte Bauteile und sorgfältig aufeinander abgestimmte Bewegungsabläufe. Für die Zuschauer blieb diese Arbeit unsichtbar. Sie sahen einen Gegenstand, der sich auf unerklärliche Weise veränderte. Ein berühmtes Beispiel ist Robert-Houdins Orangenbäumchen. Während der Vorführung schien es zunächst Blüten und anschließend Früchte hervorzubringen. Zum Abschluss öffnete sich eine Orange; zwei künstliche



Zur Veranschaulichung des Themas: Abbildung mit KI erstellt.

Schmetterlinge erschienen mit einem zuvor verschwundenen Taschentuch. Die Verbindung aus natürlichem Motiv und verborgener Mechanik machte den besonderen Reiz dieses Apparates aus. Das Kunststück veranschaulicht zugleich eine Grundregel der Apparatezauberei: Erst die Vorführung verwandelt einen raffinierten Mechanismus in ein Wunder. Handlung, Vortrag und Zeitpunkt der einzelnen Erscheinungen waren ebenso wichtig wie die Konstruktion selbst.

Der Auftritt von Ludwig Döbler

Zu den bedeutenden Künstlern der ersten Jahrhunderthälfte gehörte der Wiener Ludwig Döbler (1801-1864). Er gastierte international und begeisterte auch Angehörige europäischer Herrscherhäuser. Seine Vorführungen verbanden zauberische Effekte mit einer gewandten Präsentation und naturwissenschaftlichem Interesse. Besonders bekannt wurde „Floras Blumenspende". Aus einem scheinbar leeren Hut brachte Döbler zahlreiche kleine Blumensträuße hervor, die mit Gedichten versehen waren. Daneben gehörten effektvolle Apparatekunststücke zu seinem Repertoire: Ein Wunderbrunnen lieferte unterschiedliche Getränke, eine Winterlandschaft verwandelte sich in ein Frühlingsbild, und ein Pistolenschuss entzündete eine große Zahl von Kerzen. Solche Darbietungen zeigen die Spannweite damaliger Programme. Poetische Einfälle, gesellige Unterhaltung und technische Überraschungen konnten innerhalb derselben Vorstellung ihren Platz finden.

Die besondere Nähe der Salonzauberei

Während auf großen Bühnen weithin sichtbare Effekte gefragt waren, entwickelte sich im Salon eine andere Form des Staunens. Hier saßen die Zuschauer dicht am Geschehen. Kleine Gegenstände, Spielkarten und die persönliche Ansprache konnten eine Wirkung entfalten, die keine umfangreiche Bühnenausstattung benötigte. Ein herausragender Vertreter war Johann Nepomuk Hofzinser (1806-1875) in Wien. Seine Salonvorstellungen wurden wegen ihrer Eleganz, ihrer intimen Atmosphäre und ihrer kunstvollen Gestaltung geschätzt. Kartenkunststücke bildeten einen wesentlichen Bestandteil der Programme. Auch seine Frau Wilhelmine wirkte mit, unter anderem bei einer Darbietung angeblichen Hellsehens. Hofzinsers Beispiel macht deutlich, dass die Entwicklung der Zauberkunst nicht allein von immer größeren Apparaten bestimmt wurde. Ebenso wichtig war die Fähigkeit, aus einer kleinen Handlung ein fesselndes Erlebnis zu formen.

Gespenstische Erscheinungen

Das 19. Jahrhundert war von einer großen Faszination für technische und naturwissenschaftliche Neuerungen geprägt. Optische Vorführungen bewegten sich dabei häufig zwischen Belehrung und Unterhaltung. Schon die Phantasmagorien um 1800 hatten mithilfe von Projektionsapparaten eindrucksvolle Geistererscheinungen erzeugt. Eine spätere Sensation war „Pepper's Ghost". Die mit Henry Dircks und John Henry Pepper verbundene Illusion wurde Ende 1862 an der Londoner Royal Polytechnic Institution vorgeführt. Auf der Bühne erschien eine durchscheinende Gestalt, die scheinbar denselben Raum wie die übrigen Darsteller einnahm. Solche Effekte erweiterten das Repertoire des Theaters und der visuellen Unterhaltung. Sie

zeigten, wie stark eine technisch erzeugte Erscheinung wirken konnte, wenn sie in eine passende Szene eingebettet war. Das Publikum erlebte die Möglichkeiten moderner Technik als etwas geradezu Übernatürliches.

Feste Häuser für das Unmögliche

Neben reisenden Künstlern gewannen dauerhafte Spielstätten Bedeutung. Ein berühmtes Beispiel war die Egyptian Hall am Londoner Piccadilly. Das ursprünglich als Ausstellungsgebäude errichtete Haus wurde unter John Nevil Maskelyne und George Cooke zu einer weithin bekannten Adresse der Zauberkunst. Über mehr als drei Jahrzehnte war ihre Arbeit mit diesem Ort verbunden. Eine solche Kontinuität ermöglichte es, Programme weiterzuentwickeln und ein Publikum aufzubauen, dass wegen neuer Darbietungen wiederkehrte. Das Zaubertheater wurde zu einem festen Bestandteil des städtischen Unterhaltungslebens.

Wissen durch Bücher und Zeitschriften

Auch die Fachliteratur veränderte die Zauberkunst. Ein besonders einflussreiches Werk war das 1876 erschienene Buch „Modern Magic“ von Professor Hoffmann, dem Schriftsteller Angelo John Lewis. Es behandelte ein breites Spektrum von Karten-und Münzenkunststücken bis zu Apparaten und Bühnenillusionen. Solche Bücher dokumentierten den Stand der Kunst und boten zugleich Anleitungen zum Lernen. Sie behandelten neben Methoden auch die praktische Gestaltung einer Vorstellung. Damit wurde zauberisches Wissen über persönliche Bekanntschaften und unmittelbare Unterweisung hinaus zugänglich. Gegen Ende des Jahrhunderts kamen spezialisierte Zeitschriften hinzu. In Hamburg gab Carl Willmann ab 1895 „Die Zauberwelt“ heraus. Kunststückbeschreibungen, Nachrichten und biografische Beiträge machten das Periodikum zu einem Forum des fachlichen Austauschs. Heute vermitteln solche Veröffentlichungen einen unmittelbaren Eindruck davon, womit sich Zauberkünstler jener Zeit beschäftigten.

Ein Jahrhundert mit bleibender Wirkung

Am Ende des 19. Jahrhunderts verfügte die Zauberkunst über eine bemerkenswerte Vielfalt: elegante Salonvorstellungen, technisch ausgefeilte Apparatedarbietungen, optische Bühneneffekte und eigene Theater. Dazu kamen Bücher und Zeitschriften, die Erfahrungen festhielten und neue Anregungen verbreiteten. Viele Grundlagen heutiger Zaubervorstellungen wurden in dieser Epoche weiterentwickelt. Dazu gehören die sorgfältige Inszenierung eines Effekts, die bewusste Gestaltung der Künstlerpersönlichkeit und das Zusammenspiel von Technik und Darstellung. Hinter all diesen Veränderungen blieb eine besondere Begegnung bestehen: Ein Mensch führt etwas scheinbar Unmögliches vor – und andere lassen sich für einen Augenblick darauf ein.

Zauberhändler – Carl Willmann

Vor mir liegt das Buch „Handel mit dem Wunderbaren“ von John Willmann, das 1998 in der Edition Volker Huber erschienen ist, herausgegeben von Werner Johannsen. Hier bekommt man, auch nach mehr als 25 Jahren, einen wunderbaren Einblick in die Arbeit von Carl und John Willmann. Viel zu selten findet man allerdings heute in der aktuellen Zauberszene, mit ihren vielen verschiedenen Zaubermagazinen und Büchern, noch Informationen darüber, was Horster und Willmann damals alles für die Zauberkunst geschaffen haben. Ab und an sieht man in den Katalogen von Potter und Potter, wenn es um Auktionen geht, vereinzelte Apparate-Abbildungen. Hier verweise ich speziell auf die Auktionen und damit verbundenen Kataloge von Ken Klosterman und Rüdiger Deutsch.

Eine kurze Vita

Carl Willmann stammte aus Waren in Mecklenburg und war Uhrmacher und Mechaniker. Seine Lebensdaten werden widersprüchlich überliefert: Häufig wird der 17. August 1848 als Geburtstag genannt, andere Verzeichnisse nennen 1849; auch einzelne Tagesangaben weichen ab. Als Todesjahr ist 1934 gesichert. Häufig genannt wird der 16. Februar 1934 in Hamburg beziehungsweise Hamburg-Blankenese.

In den 1870er-Jahren arbeitete er in Hamburg als Uhrmacher und begann, Zaubergeräte herzustellen und zu vertreiben. Die Quellen setzen unterschiedliche Anfangspunkte: Ein Uhrmachergeschäft mit mechanischer Werkstatt wird für 1872 am „Dragonerstall 29“ genannt; die Fachbiografie bei Lybrary.com datiert den professionellen Zauberhandel auf November 1874. Für die spätere Firma ist die „Neue ABC-Straße 3“ belegt, unter anderem durch eine zeitgenössische Anzeige von 1904.

Von 1895 bis 1904 gab Willmann „Die Zauberwelt“ heraus. Die Zeitschrift verbreitete Kunststücke, technische Erläuterungen und Fachwissen. Hinzu kamen Bücher wie „Die Moderne Salon-Magie“, deren erste Ausgabe 1891 erschien. Sein Interesse galt auch der Aufklärung vermeintlich übernatürlicher Erscheinungen; 1885 veröffentlichte er Enthüllungen über das Treiben der Spiritisten.

Von Juli 1919 bis August 1924 bestand die „Vereinigte Zauberapparate-Fabrik Bartl & Willmann“ als gemeinsame Firma der Hamburger Unternehmen. Diese Phase und die spätere Arbeit Johns sind bei der Zuordnung von Geräten mitzudenken: Der Name Willmann bezeichnet in Objektbeschreibungen nicht immer ausschließlich Carl Willmann als Person.

Die Werkstatt und ihre Apparate

Schon die Firmenkataloge zeigen den Umfang des Betriebs. Der Katalog „Fabrik von Zauber-Apparaten“ von 1913 umfasste 184 Seiten; erhaltene Exemplare enthalten Abbildungen der Werkstatt und des Vorführraums. Das ist ein Nachweis für einen Fertigungsbetrieb, aber noch kein Einzelbeleg dafür, dass sämtliche angebotenen Kunststücke dort entstanden sind. Besonders aussagekräftig sind deshalb die folgenden erhaltenen Apparate.

Carl Willmann



Magischer Zauberkessel
ca. 1910



Tisch zu Koffer
ca. 1900



Verschw. Vogelkäfig
ca. 1915



Klingende Wecker
1910er-Jahre



Vorhersagekästchen
1910er-Jahre

Ausgesuchte Zauberapparate

Abbildungen mit freundlicher Genehmigung von © Gabe Fajuri, Potter&Potter

Kunststücke auf der vorherigen Seite

Magischer Zauberkessel
Gehämmerter Kupferkessel auf drei dünnen Beinen, aus dem Feuer und Rauch, dann Dampf und Wasser und schließlich lebende Vögel hervorkommen. Montiert auf einem späteren Holzsockel. Um 1910, Höhe: 94 cm.

Tisch zu Koffer
Ein stabiler, vierbeiniger Tisch, der sich per Federmechanismus zusammenklappen lässt und am Ende der Zaubervorführung in einen Koffer verwandelt. Um 1900, Maße geschlossen: 56,0 x 19,0 x 28,0 cm.

Verschwindender Vogelkäfig
Ein vernickelter Ständer trägt einen metallenen Kanarienvogelkäfig, der andere ist leer. Der sichtbare Käfig verschwindet und erscheint dann – für den Betrachter sichtbar – auf dem leeren Ständer wieder; darin befindet sich ein lebender Vogel, der singt und umherfliegt. Mit verzierten Gussfüßen. Um 1915. Höhe: ca. 48,0 cm.

Klingender Wecker
Aus einem geliehenen Hut erscheinen nacheinander mehrere Wecker. Ein erhaltenes, Willmann zugeschriebenes Ensemble umfasst sechs vernickelte Schalenuhren. Bemerkenswert ist, dass jede Uhr eine eigene Klingelvorrichtung besitzt. Das Geräusch entsteht damit in den hervorgebrachten Gegenständen selbst. Andere Modelle erfordern eine zusätzliche Schlagplatte. 1910er-Jahre. Durchmesser: ca. 10,0 cm.

Vorhersagekästchen
Vier nummerierte Blöcke werden in einer kleinen Hartholzbox eingeschlossen, die ihrerseits in einer größeren Hartholzbox verschlossen wird. Dennoch kennt der Mentalist sofort die Reihenfolge der Zahlen. 1910er-Jahre. Maße: ca. 18,4 x 8,3 x 5,1 cm.

Wo die Zuordnung ihre Grenzen hat

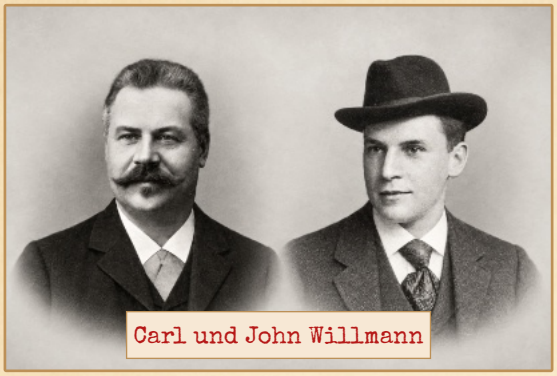
Der Totenkopf nach Joseffy gehört zu John Willmann. Zu den spektakulärsten Geräten mit dem Namen Willmann zählt ein sprechender Totenkopf auf einem großen Zauberbuch. Der Unterkiefer gibt klopfende Antworten; die umfangreiche Mechanik befindet sich im Buch. Gerade dieses Stück darf nicht ohne Einschränkung Carl zugeschlagen werden: Die Objektbeschreibung nennt ausdrücklich John Willmann, Hamburg, um 1930. Beigefügte Verkaufsunterlagen bezeichnen es als Totenkopf nach Joseffy. Das Vorbild und der ausführende Willmann werden hier also ausdrücklich benannt.

Unsichere Zuschreibungen bleiben unsicher

Eine metallene Münzkassette, in der eingelegte Münzen einzeln verschwinden, wird bei Potter & Potter als Willmann mit Fragezeichen geführt. Das ist ein Hinweis für weitere Forschung, kein gesicherter Fertigungsnachweis. Ebenso belegt ein Schattenkunstkasten der Davenport Collection ein Willmann zugeschriebenes Angebot, dessen erhaltene Verpackung auch Bartl sowie Bartl & Willmann nennt. Daraus lässt sich keine ausschließliche Fertigung sämtlicher Bestandteile durch Carl ableiten.

Entwicklung und Herstellung

Auch zeitgenössische Beschreibungen verdienen Beachtung. Professor Hoffmann nennt in „Later Magic“ eine von Willmann entwickelte präparierte Zigarrenkiste. Damit liegt ein früher Beleg für seine konstruktive Tätigkeit vor. Die Erwähnung beantwortet jedoch eine andere Frage als die Bestimmung eines erhaltenen Apparats: Sie belegt die Zuschreibung einer Konstruktion,


Carl und John Willmann

nicht automatisch die Herkunft jedes späteren Exemplars. Die Fachbiografie bei Lybrary.com nennt Carl Willmann außerdem als Mitentwickler der „Fall-Apart Box“ gemeinsam mit Theo Bamberg, dem später als Okito bekannten Künstler, spätestens 1908. Auch diese Angabe sollte als Entwicklungszuschreibung behandelt werden. Ohne konkretes Objekt oder Werkstattbeleg ergibt sich daraus keine vollständige Liste der tatsächlich gebauten Ausführungen.

Ein begründetes Bild seines Schaffens

Carl Willmann führte einen wirklichen Herstellerbetrieb. Besonders gut greifbar wird dessen Leistung an den mechanischen Kartenapparaten, den Produktionsuhren sowie den erhaltenen Verwandlungs-und Sandgeräten. Für mehrere Stücke liegen eindeutige fachliche Herstellerzuschreibungen vor, für einzelne zusätzlich Angaben zur Erwerbung oder Herkunft. Die Formulierung aus der Willmann-Werkstatt ist deshalb häufig genauer als von Carl Willmann persönlich gebaut. Eine vollständige Eigenfertigungsliste lässt sich aus den normalen Quellen nicht konkret ableiten, allerdings bekommt man im anfangs zitierten Buch eine Liste mit Kunststücken an die Hand, die bei Willmann tatsächlich gefertigt wurden.

Quellen Carl Willmann

01) Ein Künstler-Jubiläum, Die Zauberwelt, 5. Jahrgang, Heft Nr. 12 aus 1899, Seite 177.

02) Dreissig Jahre im Dienst der magischen Kunst, Die Zauberwelt, 8. Jahrgang, Heft Nr. 12 aus 1902, Seite 177.

03) Thirty Years in the Service of Magic, Mahatma, 6. Jahrgang, Heft Nr. 9 aus 1903, Seite 95.

04) Thirty Years in the Magic Circle, Stanyon's Magic, 3. Jahrgang, Heft Nr. 5 aus 1903, Seite 37.

05) John Willmann, Carl Willmann, Magie, 19. Jahrgang, Heft Nr. 2 aus 1936, Seite 21.

06) Kurt Volkmann, Geschichte der Zauberkunst, Magie, 36. Jahrgang, Heft Nr. 11 aus 1956, Seite 315.

07) Werner Johannsen, Die Willmann's, Magie, 74. Jahrgang Heft Nr. 2 aus 1994, Seite 58.

08) Handel mit dem Wunderbaren, John Willmann, 1998, Edition Volker Huber.

Quellen John Willmann

01) John Willmann, Zauberwelt, 10. Jahrgang, Heft Nr. 12 aus 1904, Seite 178.

Kunststücke – Transpa Vision von Tenyo

„Transpa Vision“ wird gerade wieder neu aufgelegt, in der Tenyo 2027 Kollektion, und ich beschreibe es hier, weil ich bei der Erstveröffentlichung im Jahr 1992, damals noch unter dem Namen „Illusionarium“, von der Tricktechnik begeistert war. In Sammlerkreisen kursierten teilweise horrende Summen, um es sich noch einmal leisten zu können.

Ein leerer Rahmen, eine plötzlich erscheinende Spielkarte und ein Schluss, der die vermeintliche Erklärung wieder zunichtemacht: Mit „Transpa Vision“ schuf Toru Suzuki ein Kunststück, dessen Wirkung weit über die Größe seines Apparates hinausging. Tenyo veröffentlichte die kleine Illusion 1992 unter der Produktnummer T-157. Bekannt wurde sie auch unter dem Namen „Illusionarium“.

Das Requisit wirkt zunächst unscheinbar. Ein flacher schwarzer Rahmen besitzt senkrechte Streben, zwischen denen man hindurchsehen kann. Der Vorführende zieht die beiden Rahmenteile auseinander und schiebt sie wieder zusammen. Alles scheint offen und leer zu sein. Gerade diese Durchsichtigkeit bildet die Voraussetzung für das folgende Geschehen: Wo der Zuschauer hindurchschauen kann, erwartet er keinen Platz für eine verborgene Spielkarte. Dann wird ein Schieber betätigt. Augenblicklich erscheint hinter den Streben eine Karte. Eine weitere Bewegung genügt, und sie ist wieder verschwunden. Der Blick fällt erneut durch den leeren Rahmen. Das Erscheinen und Verschwinden erfolgt unmittelbar vor den Augen des Publikums.

Doch Suzuki beließ es nicht bei diesem Wechselspiel. Die Karte erscheint noch einmal – und gleitet schließlich aus dem Rahmen heraus in die Hand des Vorführenden. Was eben noch wie ein flüchtiges Bild gewirkt hat, liegt nun als wirkliche Spielkarte vor. Dieser Schluss gibt dem Kunststück seine besondere Stärke. Während dem ersten Erscheinen kann der Zuschauer noch vermuten, einer optischen Täuschung zu erliegen. Die Streben des Rahmens unterstützen diesen Gedanken. Sobald die Karte jedoch herauskommt, reicht diese Erklärung nicht mehr aus. Der Höhepunkt besteht deshalb nicht allein in einer Kartenproduktion, sondern im scheinbaren Übergang vom Bild zum Gegenstand.

Die Bedienung des Apparates ist mechanisch unterstützt und kommt ohne komplizierte Kartenkunstgriffe aus. Dennoch verlangt die Vorführung Sorgfalt. Die Handhaltung und die Blickrichtung des Publikums müssen stimmen; der Rahmen ist nicht zum Untersuchen bestimmt. Eine ruhige Präsentation gibt den Zuschauern Zeit, den leeren Raum wahrzunehmen und die einzelnen Veränderungen klar voneinander zu unterscheiden. Für Sammler ist T-157 auch wegen seiner unterschiedlichen Namen und Verpackungen interessant. Die historische englischsprachige Ausgabe „Illusionarium“ erschien auf einer farbig bedruckten Blisterkarte. Ihr blaues Umfeld, die auffällige Herz-Zehn und der große Titel machen sie zu einem charakteristischen Beispiel der damaligen Tenyo-Gestaltung. Weitere englischsprachige Verpackungen tragen den Namen „Transpa Vision“. In Japan heißt das Kunststück



sinngemäß „High Vision Card“. Eine weitere Ausführung gelangte 1995 als „The Mysterious Queen“ in die Reihe „Magic Works“ von Milton Bradley beziehungsweise Hasbro. Hier änderten sich nicht nur Name und Aufmachung. Der Apparat erhielt hinter dem Rahmen ein tieferes Gehäuse. Diese Bauweise erleichterte die Handhabung für kleinere Hände und schützte besser gegen seitliche Einblicke. Der ursprüngliche Tenyo-Rahmen besitzt dagegen die besonders flache Gestalt, die den Eindruck einer kaum möglichen Verbergung verstärkt. Auch eine von Tenyo gefertigte Ausgabe für „Eddy's Magic“ gehört zur Geschichte des Kunststücks. Die verschiedenen Vertriebsfassungen zeigen, wie eine einzelne Erfindung durch unterschiedliche Präsentationen und Verpackungen jeweils ein eigenes Erscheinungsbild erhalten konnte. Mit dem Produktjahrgang 2027 kehrt „Transpa Vision“ in das Tenyo-Programm zurück. Die für Oktober 2026 angekündigte japanische Neuauflage trägt wieder den Namen „Transpa Vision“ und besitzt eine neu gestaltete Verpackung. Damit wird Suzukis Erfindung mehr als drei Jahrzehnte nach ihrer ersten Veröffentlichung erneut einem breiten Publikum zugänglich. Das Kunststück verbindet einen klaren Vorgang mit einer geschickt aufgebauten Überraschung. Die Karte erscheint, verschwindet und erscheint erneut. Erst dann verlässt sie den Rahmen – und genau in diesem Moment bekommt alles zuvor Gesehene eine neue Bedeutung.

Silk Cabby

Dieses Trickgerät wird auch „Silk Cabinet“, „Silk Vanishing Box“ oder „Handkerchief Cabinet“ genannt. Mit diesem Gerät kann man verschiedene Tuch-Kunststücke zeigen, meistens wird es dazu eingesetzt, ein Tuch zu färben. Es gibt unterschiedliche Ausführungen in der Größe, einmal für den Parlour-und einmal für den Bühnenbereich. Das Gerät hat vorne und hinten jeweils eine Tür, die man nach unten klappen kann. So wird das Innere des Kabinetts sichtbar und kann leer gezeigt werden. Im geschlossenen Zustand werden diese Klappen meist mit Beschlägen an der Oberseite des Kabinetts arretiert. An beiden schmaleren Seiten befindet sich jeweils ein Loch, durch das man ein Tuch ziehen kann. Das Gerät wird bei der Vorführung in einer Hand gehalten. Diese Geräte sind oft im chinesischen Stil mit einem Drachenmotiv dekoriert.

Der Effekt

Der klassische Effekt läuft in der Weise ab, dass man das Kabinett zuerst einmal leer zeigt, indem man beide Klappen (Türen) nach unten fallen lässt. Nachdem man beide Türen wieder geschlossen hat, drückt man z. B. ein rotes Tuch seitlich durch eines der Löscher. Mit einem Zauberstab hilft man hier nach und stopft das rote Tuch ganz in das Kabinett und es kommt am anderen Ende gelb gefärbt wieder heraus. Beide Türen werden wieder nach unten geklappt, um zu zeigen, dass sich nichts im Inneren befindet. Erfinder dieses Kunststücks war der englische Zauberkünstler Tom Sellers (1890-1961). Das Kunststück entwickelte er im Jahr 1933, allerdings mit einer einfacheren Trickmethode. An der Innenseite einer Tür war eine Röhre zur



Aufnahme von Tüchern befestigt, die dem Publikum immer verborgen bleibt. Erst später wurde der Behälter in den Fuß des Geräts verlegt.

Enzyklopädie der Tuchzauberei

Harold R. Rice (1912-1987) schrieb ab 1948 zusammen mit Francis B. Martineau (1922-2012) eine mehrbändige Enzyklopädie über das Zaubern mit Tüchern, wobei Martineau unzählige Illustrationen beisteuerte. Der 4. Band wurde 1993 von Mark Trimble herausgebracht, da Rice schwer erkrankt war und sein Lebenswerk nicht mehr vollenden konnte. Allerdings gehörte dieser Band nicht zur offiziellen Serie, wurde aber im gleichen Stil gehalten.

Deutsche Übersetzung

Diese 4. Bände wurden später von „Wizardo“ (Heinz Krause, 1926-1994) ins Deutsche übersetzt und ab dem Jahr 2000 von Detlef Hartung herausgegeben. Im Band 2/Teil 1 wird auch das „Silk Cabby“ im Kapitel Tuchfärbungen auf Seite 794 unter dem Titel „Tuch-Kabinett“ beschrieben. Für all jene, die sich für das Zaubern mit Tüchern interessieren, ist dieses Werk ein Muss.


Silk Cabby
Tom Sellers

Das Tuchkabinett von Tom Sellers

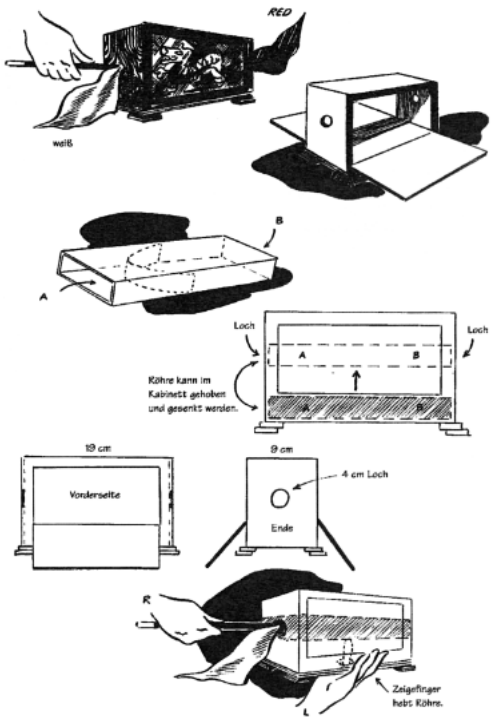
Hier folgt die Beschreibung des Trickgeräts aus der deutschen Übersetzung, Band 2/Teil 1. Das Tuchkabinett verwandelt ein weißes Seidentuch von 45 × 45 cm scheinbar in ein rotes Tuch. Der Künstler zeigt das Kästchen zunächst leer, schiebt das weiße Tuch durch eine seitliche Öffnung hinein und zieht auf der anderen Seite das rote Tuch heraus.

Aufbau und Vorbereitung

Im Kabinett befindet sich ein rechteckiger Holzeinsatz, den man auf und ab bewegen kann, in der Vorlage als Kaschee bezeichnet. Liegt dieser unten, kann das Kästchen bei geöffneten Türen leer vorgezeigt werden. Vor Beginn wird ein rotes Tuch im Abteil B des Einsatzes verborgen und das Kabinett geschlossen.

Ablauf der Vorführung

Der Künstler hält das Kabinett so, dass er den beweglichen Einsatz mit einem Zeigefinger von unten unbemerkt bedienen kann. Durch Neigen nach rechts und links lässt er die Türen aufklappen und zeigt das Kästchen leer. Er schließt die Türen und hebt den Einsatz an, bis dessen Öffnungen auf gleicher Höhe mit den seitlichen Löchern des Kabinetts liegen. Mit einem Zauberstab schiebt er das weiße Tuch durch die Öffnung A in den Einsatz. Gleichzeitig zieht er am gegenüberliegenden Ende das vorbereitete rote Tuch aus Abteil B heraus. Anschließend lässt er den Einsatz wieder nach unten gleiten, öffnet die Türen und zeigt das Kabinett erneut leer.

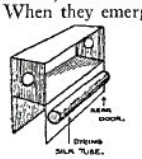


Prinzip der Täuschung

Der bewegliche Einsatz ermöglicht den verborgenen Austausch der Tücher und lässt das Kabinett vor und nach der Verwandlung leer erscheinen.

A COLOUR CHANGE HANDKERCHIEF BOX

SHOWING a little box with a door at the front and back, these doors are opened by the conjurer to allow the spectators to see right through. At either end of the box, at the centres, there is a hole about 1½ in. in diameter. The performer pushes his wand through the holes showing them to be—just holes. The doors of the box are now closed. Three white silks are shown, these are pushed into the hole at one end of the box. When they emerge at the hole at the other end, they are seen to have dyed themselves to red, green and yellow.



Requirements. The small box, oblong in shape, has a door at the front and one at the back; these doors open downwards. To the inside of the back door affix a handkerchief dye tube. Make a hole at each end of the box to register with the ends of the dye tube.

Method. Place three coloured silks into one end of the dye tube and close the box, with the loaded lid to the rear. Now pick up the box and open the rear door first, then the front door. Now push the wand through the two holes to show all is fair and unprepared. Close the front door, then the rear door. Pick up the white silks and push them through the hole into the tube. When they are out of sight extract the coloured silks. Open the rear door, then front door, showing the box to be empty.

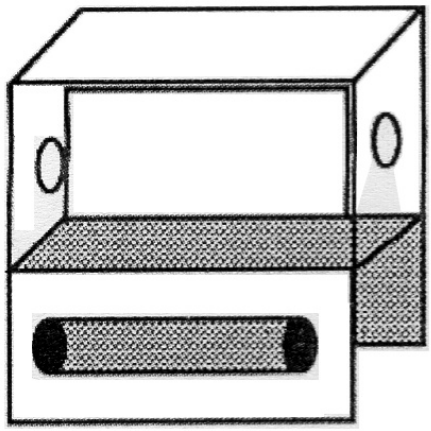
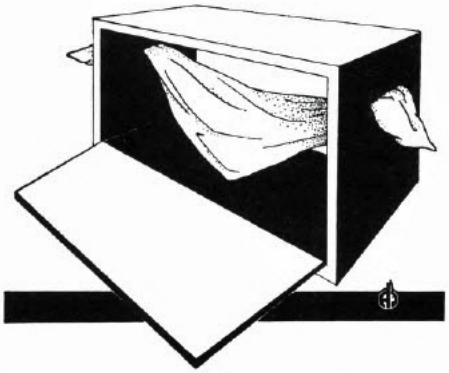


Abb.: Beschreibung des Geräts von Tom Sellers aus seinem Heft „More Secrets“ aus dem Jahr 1933.

Hathaway Handkerchief Cabinet



The World's Greatest Handkerchief Mystery!!!

The performer borrows a gentleman's white handkerchief. It may be marked for further identification, however, this is not necessary as the handkerchief never leaves the sight of the audience. The diagonal ends of the handkerchief are run thru the slot ends of a cabinet as seen in the illustration. It is freely pulled back and forth. Now, in plain sight of the audience, the magician cuts the handkerchief in halves . . . or he may cut out the entire center section . . . the front door is now closed . . . remember the ends are still in full view! A spectator is asked to tug on one end of the handkerchief, the other end immediately moves! — The door is dropped open and the handkerchief is completely RESTORED! THE SPECTATOR MAY REMOVE IT FROM THE CABINET HIMSELF! Sounds impossible and that's exactly what it is, never-the-less, that's the effect of this baffling mystery.

A Borrowed Handkerchief Is Used!

No Sleight-of-Hand Required

Handkerchief Never Leaves The Sight Of Spectators!

A Necktie, Ribbon Or Silk Stocking May Also Be Used!

Price $20.50 - Delivered $21.50

Abb.: Werbung aus dem Katalog Nr. 20 der Firma Abbott's Magic

Fundstücke

Ab und an findet man im Internet seltene Fundstücke über die Zauberkunst. Hier präsentiere ich Ihnen eine Übersetzung aus dem „The Dayton Journal“ vom Samstag, den 16. Dezember, 1916. Der Titel *„Houdini gründet am Sonntag eine Zaubervereinigung“*.

Wenn die Pläne von Harry Houdini, dem berühmten Entfesselungskünstler, der diese Woche im Keith's auftritt, verwirklicht werden, wird Dayton künftig in der Society of American Magicians vertreten sein. Tatsächlich wäre es die zwölfte Stadt mit einer Vertretung innerhalb dieser Organisation. Herr Houdini ist Präsident des Magicians Club of London und reisender Repräsentant der *„Society of American Magicians“*. In seiner offiziellen Eigenschaft als Vertreter der letztgenannten Organisation hat er für morgen Vormittag um elf Uhr eine Versammlung im Hotel Algonquin einberufen. Eingeladen sind alle, die sich für Zauberkunst interessieren. Bei dieser Gelegenheit sollen Schritte zur Gründung einer Zaubervereinigung in Dayton eingeleitet werden. Zweck der Organisation ist es, das Interesse an der beruflichen Zauberkunst zu fördern. Ähnliche Vereinigungen bestehen bereits in Buffalo, Rochester, Pittsburgh, Detroit, Cincinnati, Columbus, Toledo, Grand Rapids, Kansas City und Baltimore.

Er berichtet von seinem letzten Besuch

In einem Gespräch nach der gestrigen Abendvorstellung erzählte Houdini von seinen mühsamen Anfängen und seinem letzten Besuch in Dayton vor mehr als dreißig Jahren. Damals saß er mehrere Wochen lang im Gem City fest, hatte kaum etwas zu essen und nicht genug Geld, um die Stadt zu verlassen. Er gab in mehreren örtlichen Vereinen Vorführungen und verdiente gemeinsam mit seinem Geschäftspartner schließlich genügend Geld, um weiterreisen zu können.

Auf die Frage nach seiner Arbeit sagte er:

„Zu allen Zeiten gibt es Menschen, die mit einer besonderen Begabung geboren werden, die ihnen erlaubt, Dinge anders zu tun als andere. Meine besteht darin, Wege und Mittel zu finden, mich aus jeder erdenklichen Vorrichtung zu befreien, die einen Menschen gefangen halten soll. Niemand hat mir je dabei geholfen, die Probleme zu lösen, vor denen ich stehe. Wenn ich sterbe, werde ich das Geheimnis mit ins Grab nehmen; und nach meinem Tod wird man noch mehr über mich sprechen als heute.“ Er berichtet, dass er bereits mehrere Unfälle gehabt habe, bislang jedoch stets großes Glück gehabt habe, da ihm noch nie etwas Ernsthaftes zugestoßen sei. Um dennoch auf der sicheren Seite zu sein, habe er, wie andere Geschäftsleute auch, eine Lebensversicherung abgeschlossen. Gegenwärtig sei sein Leben mit 125.000 Dollar versichert.

Flucht aus einem Bierfass

Eine weitere seiner erstaunlichen Befreiungen zeigte Houdini gestern Abend im Keith's. Er ließ sich fest fesseln und in ein Fass setzen, das mehr als 60 Gallonen Bier enthielt. Ein Ausschuss aus Mitarbeitern der „Olt Brewing Company“ verschloss das Fass mit seinem Deckel. Houdini gelang es anschließend, sich innerhalb von drei Minuten zu befreien.

THE DAYTON JOURNAL,
SATURDAY, DECEMBER 16, 1916.

Magicians' Society Will Be Formed Sunday by Houdini

If the plans of Harry Houdini, the famous "escape artist" appearing at Keith's this week, are carried out, Dayton will become a member of the Society of American Magicians; in fact, it will be the twelfth city to have representation in the organization.

Mr. Houdini is president of the Magicians club of London, and traveling representative of the Society of American Magicians, and in his official capacity of the latter organization, has called a meeting to be held at 11 o'clock tomorrow morning at the Algonquin hotel, to which every one interested in magical art is invited. At that time steps will be taken toward the formation of the Magicians' Society of Dayton.

The purpose of the organization is to promote interest in the profession, and similar clubs have already been established at Buffalo, Rochester, Pittsburg, Detroit, Cincinnati, Columbus, Toledo, Grand Rapids, Kansas City and Baltimore.

TELLS OF LAST VISIT.

In an interview following last night's performance, Houdini told of his struggles to get ahead, and of his last visit to Dayton, more than 30 years ago, when he was stranded in the Gem City for several weeks with hardly anything to eat and not enough money to get out of town. He gave exhibitions at several of the local clubs and in this manner secured enough money to continue on his way.

When asked about his work he said: "In all ages there i sa human being born who is gifted with some peculiar talent which allows him to do things different from others. Mine has been to be able to figure out ways and means of escaping from any manner of contrivance constructed to hold man a prisoner. No one has ever helped me figure out the problems I have to face and when I die the secret will go with me, and I will be more talked of after my death than I am at the present time."

He says he has had several accidents, but so far has had a charmed life, inasmuch as nothing of a serious nature has ever befallen him. But to be on the safe side, he, like all other business men, has his life insured, and at the present time is carrying $125,000 insurance.

ESCAPES FROM BEER CASK.

Another of his wonderful escapes was made at Keith's last night, when he allowed himself to be securely fastened and placed in a cask containing more than 60 gallons of beer, the lid of the cask placed into position by a committee composed of employes of the Olt Brewing company, and then succeeded in making his escape in three minutes.

The cask and liquid contents were furnished by the brewing company and the committee which placed the "escapologist" into it came prepared with special locks to make sure that he was securely imprisoned.

Although Houdini succeeded in releasing himself in the short period of three minutes, it took him longer than that to recover from the effects of the fumes he inhaled while struggling in the cask. He has never taken a drink of any strong beverage and being in such close contact with the "amber fluid" last night, it was necessary for him to take a brisk walk in the cold to completely recover from the effects.

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.

Heft Nr. 14: Esme Levante, Maurice Rooklyn, Plädoyer für die Geschichte, Wallets, Quiver, 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.

Heft Nr. 24: Pierre Brahma, Hummel Magie, Eddie Gibson, Sphinx, Flaschen, Tally-Ho Spielkarten.

Heft Nr. 25: Max Maven, Seilzauberei, Problema Würfel, Miraculous Prediction, Sefalaljia, Toni Moretto.

Heft Nr. 26: Alois Kassner, James Randi, verschwindende Petroleumlampe, Kasserollen, Thayer Magic Company.

Heft Nr. 27: Bill Bixby, Skelett im Schrank, der 4-As-Automat, Plakate in der Zauberkunst.

Heft Nr. 28: Ernest Thorn, Egyptian Hall, Mentale Uhren, Shuffle-Bored, Potter & Potter.

Heft Nr. 29: Willard the Wizard, Joe Wildon, Rudolf Braunmüller, Eric Lewis, Mentalisten, Colin Rose, Frank Grottenthaler.

Heft Nr. 30: Zauberkünstler, Zauberkataloge, Wolfgang Großkopf, Multiple Outs, Block Escapes, Transpo Blocks.

Heft Nr. 31: Von Arx, Arnold de Bière, Falltüren auf Zauberbühnen, Owen Magic Supreme, Zauberei mit Zigaretten.

Heft Nr. 32: Colonel Stodare, Sphinx-Illusion, Bühnenfalltüren Teil 2, das Mörderspiel, indischer Korbtrick, Tip Over Box.

Heft Nr. 33: Robert Harbin, U.F. Grant, Hilfsmittel Mentalmagie, Schriften in der Zauberwerbung, Wenn das Staunen bleibt.

Heft Nr. 34: Charly Eperny, Carl Willmann, Tenyo - Transpa Vision, Silk Cabby, Zwischen Salon und Bühne, Fundstücke.

Impressum

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