Das Magic History Magazin

37

Geschichte und Geschichten



Künstler, Apparate, Erfinder, Periodika und mehr

Zauberkünstler – Karl Edler

Heute ist der Name Karl Edler bei den meisten Zauberfreunden in Vergessenheit geraten, obwohl wir über die letzten Jahrzehnte einige seiner Kunststücke, die er erfunden hat, immer wieder angeboten bekommen haben. Die ihn gut kannten, nannten ihn „Karlchen". Es ist dem Künstler Anton Pallenberg zu verdanken, dass wir heute etwas mehr über Karl Edler, einem österreichischen Bauchredner und Zauberkünstler wissen, und dass sein Name nicht vollends in der Versenkung verschwunden ist.

Für einen Artikel im 4. Heft des ALADIN aus dem Jahr 1954 bat Anton Stursa (1902-1965) Anton Pallenberg, etwas über seinen Freund Karl Edler zu schreiben. Wir können Pallenberg nicht nur mit Karl Edler in Verbindung bringen, vielmehr ist sicherlich einigen Lesern bekannt, dass er unter dem Namen „Wiener Magische Werkstätten" Zauberartikel u. a. an die Firma Zauberklingl geliefert hat. Schon 1926 wurden dort Artikel beworben. Karl Edler wurde am 15. Januar 1877 in Wien geboren und schon in frühster Jugend wollte er Schauspieler werden.

Aus seiner Kindheit ist leider so gut wie nichts bekannt. Sein Ziel fest vor Augen musste er einige Hürden überwinden, um seinem Wunsch näher zu kommen. Auf der Suche nach einem Engagement traf er eines Tages Gabor Steiner, den damaligen Direktor des „Venedig in Wien", zu dieser Zeit ein weltberühmter Vergnügungs- und einer der ersten Themenparks der Welt. Dieser Park wurde am 18. Mai 1895 im Wiener Prater eröffnet. Eines Tages, an einem Nachmittag, sollte Edler eine Probe seines Könnens präsentieren. Er hatte sich vorbereitet und untermalte seine Darbietung mit einer Bauchredner-Einlage. Gabor Steiner, ein Fachmann, Psychologe und Geschäftsmann, erkannte Edlers Talent und riet ihm, Bauchredner zu werden.

Karl Edler nahm den Rat an und machte sich sogleich daran, eine passende Bauchrednerpuppe zu bauen. Er erschuf „Nicki", eine Puppe, mit der er viele Erfolge feiern sollte. Seine überdurchschnittliche Arbeit in Kombination mit seinem urwüchsigen Humor und der Einzigartigkeit von „Nicki" bescherte ihm in Europa sehr gute Engagements. Er war ein sehr gern gesehener Gast in den europäischen Varietés. Finanzielle Sorgen hatte er nicht und so konnte er sich unbeschwert seiner Leidenschaft widmen – der Mikromagie! Anton Pallenberg bescheinigte ihm, dass seine Ideen, die Erfindungen, die Art seines Vortrags und die Geschicklichkeit seiner Hände das Prädikat „einmalig" verdienten.

Es gab aber auch einige weniger schöne Momente in seinem Leben. So war Karl Edler froh, einmal nicht umherziehen zu müssen, wie ein Zigeuner; das viele Reisen setzte ihm manchmal doch zu. Im Sommer 1923 lernten sich die beiden kennen. Pallenberg verdiente sein Brot als Komiker und traf eines Tages einen alten Studienkollegen der behauptete, Filmregisseur zu sein. Ihm wurden zwei Rollen in einem Lustspiel angeboten. Es wurde ein Vertrag gemacht. Es ging um einen Film, eine Parodie auf den „Golem". Die Hauptrolle spielte Karl Edler, der seinem Schwager, der die Gesamtleitung hatte,



Karl Edler (1877–1945), rechts mit seiner Puppe „Nicki“

einen Gefallen tun wollte. Die beiden hatten nun viel Gelegenheit, sich auszutauschen, und Karl Edler klagte ihm sein Leid, dass er niemanden fand, der ihm seine magischen Ideen ausarbeitete. Pallenberg bot sich an und schon am nächsten Tag brachte Edler ihm ein Modell seiner „Mikrouhr“ mit. Nach etwa zwei Wochen intensiver Arbeit präsentierte er ihm sein Exemplar. Edler war begeistert!

Von diesem Moment an arbeiteten sie viele Jahre zusammen, Karl hatte die Ideen und Anton setzte sie um. Edler nannte Pallenberg „Doktor“. Anton erinnerte sich an die Kunststücke „Täfelchen der Erkenntnis“, an das „Menetekel“, den „Farbwürfel“ und die „Elektrodose“. Und natürlich wurden die Exponate von Edler und Pallenberg auch kopiert. Karl meinte einmal, dass die kopierten Ausführungen „einem Pferd schon auf 10 Meter Entfernung des Rätsels Lösung verrieten.“ Dann brach der Zweite Weltkrieg aus und die lange Schaffenszeit der beiden Freunde war zu Ende. Karl Edler wurde zur Truppenbetreuung herangezogen. Am 3. März 1941 war er auf einem norwegischen Dampfer auf dem Weg von Drontheim (Trontheim) nach Tromsö. Das Schiff wurde von den Engländern torpediert, zerbrach in zwei Teile und sank binnen weniger Minuten. Als einer der Letzten konnte sich Edler in ein Boot retten. Man brachte ihn auf die Insel MAN, wo er drei Jahre lang als Zivilinternierter eingesperrt war.

Er schrieb Pallenberg einmal, „wenn es mir gegönnt ist noch einmal die Heimat wiederzusehen, führt einer meiner ersten Wege zu Dir.“ Die ganzen Erlebnisse und die Umstände in der Gefangenschaft haben die Gesundheit von Karl Edler „schwerstens ramponiert“, schreibt Pallenberg in seinem ALADIN-Artikel. Edler hatte ein schweres Nervenleiden und Angina Pectoris. Die letzten Monate in Gefangenschaft verbrachte er in einem englischen Lazarett. Ende 1943 verließ er das Lager als Austauschgefangener und kam



zurück in die Heimat. Anton Pallenberg besuchte Edler, der sich kaum auf den Beinen halten konnte und war zutiefst erschüttert, als er ihn sah. Sein Zustand verbesserte sich dann etwas durch die Fürsorge seiner Frau. Beide Freunde widmeten sich noch einmal der Magie und ersannen „die Tibetdose". Anton Pallenberg nahm eine kleine Serie des Kunststücks in Angriff, bedingt durch die Kriegsumstände kam er aber nicht an die gewohnte Qualität bei der Verarbeitung heran. Dieses Kunststück war leider auch die letzte Schöpfung von Karl Edler. Sein Gesundheitszustand verschlimmerte sich und er starb am 16. März 1945, kurz vor Ende des Krieges. (Es sei erwähnt, dass an diesem Tag die Rote Armee anfing Wien zu bombardieren, am selben Tag bombardierte die Royal Air Force die Stadt Würzburg). Karl Edler wurde am 21. März 1945 auf dem Friedhof Baden St. Stephan bestattet.

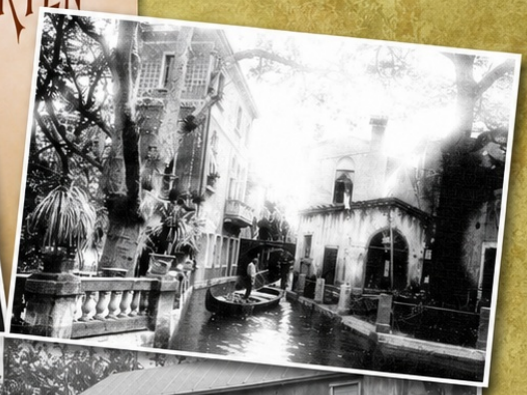
Abbildungen in diesem Artikel mit freundlicher Genehmigung, © Zauberarchiv Jens-Uwe Günzel

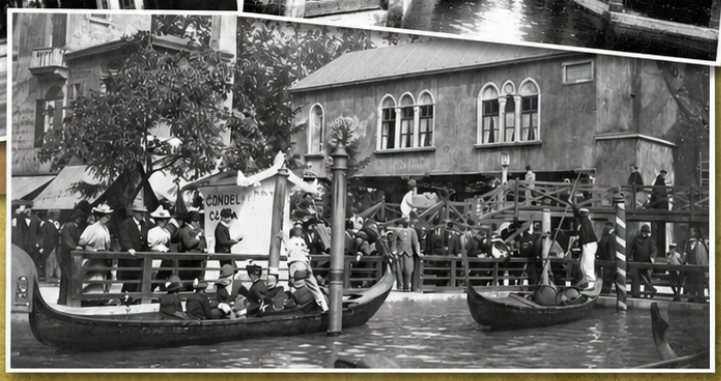
Impressionen aus dem „Venedig in Wien"




Gabor Steiner







Manfred Thumm und the magic hands

Einem Interview mit Manfred Thumm aus der Magie können wir entnehmen, dass er mit seinem Unternehmen „the magic hands“ die Erfahrungen eines Bühnenkünstlers mit einem konsequenten unternehmerischen Konzept verband. In diesem Interview erläuterte er, weshalb er Zauberrequisiten selbst herstellte, wie er eine international erkennbare Marke aufbaute und warum er die Weiterbildung der Vorführenden für ebenso wichtig hielt wie gute Geräte. Im Mittelpunkt stand der Anspruch, praxistaugliche Produkte anzubieten und zugleich, die künstlerische Entwicklung der Zauberei zu fördern.



Von der Bühne zum eigenen Unternehmen

Die Firma wurde 1973 gegründet. Ihr Name ging auf Thumms Blacklight-Bühnenshow zurück, mit der er und seine Mitwirkenden bereits zwölf Jahre vor der Unternehmensgründung international aufgetreten waren. Der Einstieg in die Herstellung magischer Requisiten war von Anfang an professionell angelegt. Eine wichtige Triebfeder war seine Unzufriedenheit mit gekauften Geräten: Häufig musste er sie erst überarbeiten, bevor er sie auf der Bühne einsetzen konnte. Solche Nachbesserungen verursachten zusätzliche Kosten und widersprachen seiner Vorstellung eines gebrauchsfertigen Produkts.

Für die Selbstständigkeit gab Thumm eine gut bezahlte Stelle bei Philips auf, wo er 18 Jahre gearbeitet hatte. Diesen Schritt hatte er nach eigener Aussage nie bereut. Die Erfahrungen aus der Industrie kamen ihm beim Aufbau des Betriebs zugute. Neben wirtschaftlichen Überlegungen bewog ihn vor allem der Wunsch zum Wechsel, eigene kreative Vorstellungen zu verwirklichen. Aus dem langjährigen Hobby sollte ein Beruf werden, in dem er selbst über die Entwicklung seiner Arbeit entscheiden konnte.

Eigene Produkte und eine erkennbare Marke

Thumms Qualitätsverständnis umfasste auch die langfristige Verfügbarkeit und gleichbleibende Beschaffenheit seiner Waren. Als anschauliches Beispiel nannte er eine fünfjährige Farbgarantie für Seidentücher: Wer ein rotes Tuch kaufte, sollte Jahre später ein farblich passendes Exemplar nachbestellen können. Hinter diesem Anspruch stand die Vorstellung eines verlässlichen Sortiments, mit dem Zauberkünstler dauerhaft planen konnten. Dazu ge-



Zauberstudio mit Zuschauerbestuhlung und ausgestellten Bühnenrequisiten.

hörte ein einheitliches Erscheinungsbild. Der Schriftzug „the magic hands“ sollte von Beginn an als Markenzeichen erkennbar sein und wurde auf Produkten angebracht. Thumm verteidigte auch die intensive Werbung, die in der Zauberbranche mitunter auf Kritik stieß. Ihm ging es nach eigener Darstellung darum, den Namen fest einzuprägen. Pauschale Behauptungen, der größte oder beste Anbieter zu sein, wollte er dabei vermeiden.

Eigenproduktion und internationale Kundschaft
Zum Zeitpunkt des Interviews bestand das Sortiment nach Thumms Angaben zu fast 90 Prozent aus Eigenproduktionen. Nur etwa zehn Prozent entfielen auf zugekaufte Artikel, die das Angebot sinnvoll ergänzten oder die das Unternehmen nicht selbst fertigen konnte oder wollte. Der Vertrieb erfolgte überwiegend über die eigene Firma. Ausgewählte befreundete Händler im Ausland erhielten jedoch ebenfalls Waren, weshalb Thumm eine ausnahmslose Exklusivität ausdrücklich einschränkte. Der Betrieb in Herrenberg richtete sich an eine weltweite Kundschaft. Thumm nannte unter anderem Indien, Thailand, Japan und Amerika. Eine wesentliche Voraussetzung dafür sah er in der mehrsprachigen Kommunikation: Der Katalog und das Informationsblatt „Zaubern“ erschienen auf Deutsch, Englisch und Französisch. Das monatliche Informationsblatt wurde seinen Angaben zufolge bereits, seit vier Jahren kostenlos ver-

schickt. Die Werbung und die Kundenpflege waren damit von vornherein international ausgerichtet.

Bühnenwirkung und Künstlerpersönlichkeit

Als mit Abstand meistverkauftes Kunststück bezeichnete Thumm ein Produktionstuch, aus dem sich ein 30 Meter langes Band hervorbringen ließ. Bei der Gestaltung seiner Bühnengeräte setzte er häufig auf Glimmerfolie. Diese Entscheidung erklärte er sowohl mit eigenen guten Bühnenerfahrungen als auch mit der Nachfrage der Kundschaft. Glänzende Oberflächen passten für ihn zu einer Zauberei, deren visuelle Showwirkung er damals weiter an Bedeutung gewinnen sah. Sprechdarbietungen räumte er zugleich einen bleibenden Platz ein.

Thumm erwartete außerdem ein Wachstum der Hobbyzauberei, begünstigt durch den zunehmenden Stellenwert der Freizeit. Eine steigende Zahl von Zauberkünstlern betrachtete er nicht grundsätzlich als Problem. Entscheidend sei vielmehr, wie sie aufträten: Ein gutes Requisit allein mache noch keinen guten Zauberkünstler. Erst Persönlichkeit, Stil und eine überzeugende Präsentation ermöglichten den künstlerischen Erfolg. Seine Erwartungen an den Markt blieben damit eng mit Anforderungen an die Qualität der Darbietungen verbunden.

Ideen und fachlicher Austausch

Die Entwicklung neuer Produkte beschrieb Thumm mit Zuversicht. In der Magie sah er einen reichen Vorrat an noch nicht verwirklichten Ideen. Aus einem Einfall müsse durch Planung und sorgfältige Umsetzung ein brauchbares Produkt entstehen, mit dem der Künstler erfolgreich arbeiten könne. Diesen praktischen Nutzen betrachtete er zugleich als Grundlage einer dauerhaften Kundenbeziehung.

Magische Vereinigungen waren für ihn wichtige Orte des Austauschs und persönlicher Freundschaften. Er gehörte nach eigener Erinnerung seit etwa 17 bis 18 Jahren dem MZvD an und war außerdem in mehreren internationalen Vereinigungen Mitglied. Bei der Behandlung seiner Kunden unterschied er jedoch nicht nach Vereinszugehörigkeit oder Herkunft. Die Verbundenheit mit der Firma sollte allen gleichermaßen offenstehen.

Kongresse als Beitrag zur Weiterbildung

Besonders deutlich wurde die Verbindung von Geschäft und fachlichem Engagement bei den vier bis dahin veranstalteten Kongressen. Manfred Thumm unterschied zwischen dem Kongress selbst und der angeschlossenen Verkaufsmesse. Die Veranstaltungen sollten Kunden zusammenbringen und ihnen ein gemeinsames Fest bieten. Noch wichtiger war ihm jedoch die Vermittlung von Fachwissen durch Seminare. Dabei wollte er auch Fähigkeiten fördern, die über die technische Beherrschung eines Kunststücks hinausgingen. Schauspielerische Ausbildung erschien ihm als wichtiger Weg zur Verbesserung einer Darbietung. Entsprechende Seminare sollten helfen, diese oft erkannte, aber selten wahrgenommene Möglichkeit zugänglich zu machen. Nach Thumms Darstellung hatten die bisherigen Kongresse jeweils Verluste verursacht. Den Teilnehmerbeiträgen von ungefähr 60 bis 80 DM stellte er einen von ihm geschätzten Gegenwert von 200 DM gegenüber. Seine Zukunftswünsche fassten die Haltung zu-



Produktmuster aus einem mir vorliegenden Firmenkatalog

sammen, die das Interview durchzog: Thumm wollte weiterhin Ideen entwickeln, Fachinformationen vermitteln und gemeinsam mit seiner Frau gesund und tatkräftig bleiben. „The magic hands“ erscheint in diesem Gespräch als ein Unternehmen, das die Produktqualität, die konsequente Vermarktung und die Förderung der Vorführkunst miteinander verband.
(Interview aus der Magie 1981, Heft Nr. 5)

Kunststücke mit Schirmen

Regen-und Sonnenschirme gehören zu den vielseitigen Requisiten der Zauberkunst. Ihre vertraute Gestalt macht sie für das Publikum unmittelbar verständlich, während das plötzliche Aufspannen einen starken optischen Akzent setzt. Ein geschlossener Schirm nimmt wenig Raum ein; geöffnet bildet er eine große, weithin sichtbare Farbfläche. Diese Eigenschaften haben ihn sowohl für einzelne Kunststücke als auch für umfangreiche musikalische Bühnennummern interessant gemacht.

Das Spektrum der Schirmzauberei reicht vom Erscheinen und Verschwinden über Verwandlungen bis zum rätselhaften Platzwechsel der Schirmbespannung mit bunten Tüchern. Auch Kartenkunststücke, komische Routinen und Durchdringungsillusionen greifen auf Schirme zurück. Dabei bezeichnen unterschiedliche Handelsnamen häufig verwandte Effekte. Umgekehrt kann derselbe allgemeine Titel für deutlich voneinander abweichende Ausführungen stehen. Ein Herstellername allein erlaubt deshalb noch keine Aussage darüber, wer das zugrunde liegende Kunststück erfunden hat.

Das Erscheinen eines Schirms

Die einfachste und zugleich wirkungsvollste Erscheinungsform ist die überraschende Produktion eines geöffneten Schirms. Unter Bezeichnungen wie „Appearing Umbrella“ oder „Production Umbrella“ werden Requisiten angeboten, mit denen ein Schirm scheinbar unvermittelt auftaucht. Er kann aus einem Tuch hervorkommen oder an einer Stelle erscheinen, an der das Publikum zuvor keinen solchen Gegenstand vermutet hat. Die Wirkung beruht aus Sicht der Zuschauer vor allem auf dem plötzlichen Zuwachs an sichtbarer Fläche. Wo eben noch ein kleines Tuch oder eine scheinbar unbedeutende Bewegung zu sehen war, befindet sich im nächsten Moment ein aufgespannter Schirm. Besonders deutlich wird dieser Eindruck, wenn die Erscheinung mit einem musikalischen Akzent zusammenfällt. Die „Flash Parasols“ von MH Production gehören zu den für solche Produktionen angebotenen Schirmserien. Ihre rasche Öffnung unterstützt den Augenblick der Erscheinung. Sie bilden damit vor allem das Arbeitsmaterial für eine Schirmroutine; die eigentliche künstlerische Gestaltung entsteht durch Auswahl, Reihenfolge und Präsentation der Effekte.

Die Bühne füllt sich mit Schirmen

Aus der einzelnen Erscheinung lässt sich eine fortlaufende Produktionsnummer entwickeln. Immer neue Schirme kommen hinzu, bis die Bühne von geöffneten Farbflächen geprägt ist. Für das Publikum entsteht dabei der Eindruck einer unerschöpflichen Folge von Erscheinungen. Eine überschaubare Form dieses Gedankens bietet „Umbrella Production Silk“ von Mr. Magic. Der Vorführende zeigt vier verschiedenfarbige Tücher, aus denen nacheinander vier farbige Schirme erscheinen. Auch die „Parapluie-Show – Rainbow“ verbindet bunte Tücher mit einer Folge großer, aufspringender Schirme. Die Wiederholung wird dabei durch wechselnde Farben und die wachsende Zahl der Requisiten gesteigert.



Andere Ausführungen verlagern die Erscheinungen in einen Behälter. Bei der „Umbrella Production Box“, die unter den Namen „Thanh Nguyen“ beziehungsweise „7 Magic“ angeboten wurde, werden zahlreiche Schirme aus einer zunächst leer gezeigten Kiste hervorgeholt. Die Produktbeschreibung nennt eine mögliche Produktion von bis zu 24 Schirmen. Der Reiz liegt im scheinbaren Missverhältnis zwischen dem Fassungsvermögen der Kiste und der Menge der daraus erscheinenden Gegenstände. „Clear Production Flatland“ von Mr. Magic nutzt dagegen eine durchsichtige Kunststofffolie. Sie wird ausgerollt und gezeigt, anschließend wieder zusammengerollt. Aus der so entstandenen Form erscheinen nacheinander zwei geöffnete Schirme. Die Durchsichtigkeit des Materials verstärkt den Eindruck, dass darin kaum etwas verborgen sein könne.

Eine weitere Variante sind die „Deluxe Umbrellas From Picture Frame“. Hier erscheinen drei große, farbige Schirme aus einem Bilderrahmen. Der flache Rahmen bildet einen auffälligen Gegensatz zu den räumlich ausladenden Gegenständen, die daraus hervorkommen.

Tücher werden zu Schirmen

Zwischen einer Produktion aus Tüchern und einer Verwandlung von Tüchern besteht ein wichtiger Unterschied in der Wahrnehmung. Bei einer Produktion bleiben die Tücher als Ausgangsrequisiten erkennbar. Bei einer Verwandlung scheint ihr Material selbst eine neue Gestalt anzunehmen. Das unter „Tücher zu Schirm“ oder „Hankies to Parasol“ angebotene Kunststück folgt diesem Gedanken. Drei verschiedenfarbige Tücher verwandeln sich in einen Schirm, dessen Bespannung die Farben der verschwundenen Tücher aufnimmt. Die farbliche Übereinstimmung verbindet Ausgangsgegenstände und Ergebnis zu einem nachvollziehbaren Vorgang.

Auch das „Umbrella From Bandana Set“ von JL Magic gehört in diese Gruppe. Große Tücher verwandeln sich schlagartig in farbige Schirme. Die Wirkung lässt sich ohne lange Erklärung erfassen und eignet sich deshalb auch für eine Vorführung zur Musik. Eine eigene Verbindung von Tuchzauberei und Schirmproduktion entwickelte Michael P. Lair mit „Funbrella“, veröffentlicht in „Stage Cool“. Zum Abschluss einer Tuchroutine erscheint ein Schirm in einem regenartigen Konfettischauer. Der Schirm erhält dadurch eine unmittelbar verständliche Rolle innerhalb des Geschehens: Er erscheint genau in dem Augenblick, in dem der künstliche Regen einsetzt.

Zeitung, Stock und Fackel als Ausgangspunkt

Die Verwandlung in einen Schirm muss nicht von einem Tuch ausgehen. Bei der „Production Umbrella“ im Zeitungsdesign, die unter dem Namen „Mr. Maric“ angeboten wurde, scheint sich eine Zeitung in einen Schirm mit entsprechend bedruckter Bespannung zu verwandeln. Die beschriebene Präsentation kann an eine zerrissene und wiederhergestellte Zeitung anschließen. Der Zeitungsdruck schafft eine sichtbare Verbindung zwischen beiden Gegenständen und macht die Verwandlung als Fortsetzung des vorausgegangenen Kunststücks verständlich. Eine andere traditionsreiche Verbindung besteht zwischen Spazierstock und Sonnenschirm. „The Stick to Parasol“ findet sich

beispielsweise im „Big Book of Magic“ von Patrick Page. Der Stock wird dabei zum Ausgangspunkt einer überraschenden Veränderung seiner Gestalt.

In der Handelsausführung „Cane to Umbrella Rainbow“ von Mr. Magic steht ein schwarzer Stock aufrecht auf einer Halterung. Beim Wegnehmen eines daran befestigten Tuches verwandelt er sich in einen geöffneten Regenbogenschirm. Die Veränderung betrifft damit zugleich Form, Farbe und sichtbare Größe. „Cane to Umbrella“ von The Essel Magic erweitert diesen Gedanken zu zwei übereinander angeordneten, nach oben geöffneten Schirmen. Diese können im weiteren Verlauf der Darbietung leichte Gegenstände aufnehmen. Unter dem Namen „Vanishing Cane to Double Umbrella“ bietet auch 7 Magic eine Verwandlung eines Stockes in zwei große, farbige Schirme an. Bei „Torch to Umbrella“ von Tora Magic bildet eine brennende Fackel den Ausgangspunkt. Sie verwandelt sich schlagartig in einen farbigen Schirm. Der Wechsel vom Feuer zur großen Schirmfläche schafft einen besonders deutlichen optischen Kontrast.

Federn verwandeln sich in Sonnenschirme

Federrequisiten bieten durch ihre Farben und ihre längliche Form weitere Möglichkeiten für Schirmverwandlungen. Bei „Giant Plumes to Umbrella“ wird ein bunter Federwedel in eine zuvor leer gezeigte Röhre geschoben. Anschließend erscheint daraus ein Sonnenschirm. Der Schirm bildet hier den überraschenden Abschluss einer Handlung, deren Ausgang zunächst eher einen Farbwechsel oder eine Veränderung des Federrequisits erwarten lässt. Seine neue Form vergrößert die Wirkung deutlich. „Giant Feather Fantasy“ von Mr. Magic bettet eine solche Verwandlung in eine längere Folge ein. Federn wechseln ihre Farben oder verwandeln sich in andere Gegenstände. Innerhalb dieser Routine wird eine grüne Feder zu einem Schirm. Die Schirmerscheinung ist damit Teil einer Reihe unterschiedlicher Veränderungen.

Der vollständig verschwindende Schirm

Ein Schirm kann auch zum Gegenstand eines vollständigen Verschwindens werden. Eine klar beschriebene Handelsausführung ist „Comedy Umbrella“ von Jeimin. Ein schwarzer, geschlossener Schirm wird in einen zuvor leer gezeigten Beutel gesteckt. Nach einer magischen Geste knüllt der Vorführende den Beutel zusammen. Der lange Gegenstand ist offenbar verschwunden. Für die Beurteilung dieser Ausführung ist eine Besonderheit wesentlich: Der verwendete Schirm lässt sich vor dem Verschwinden nicht öffnen. Seine Wirkung geht daher von der erkennbaren Gestalt eines geschlossenen Schirms aus.

Ein historischer Literaturhinweis findet sich bereits 1953 im 42. Band der Zeitschrift „The Magic Wand“. Innerhalb von Roy Greens Serie „Stunts with ‘Stick to Silks’“ ist ein Beitrag mit dem Titel „Vanishing Umbrella“ verzeichnet. Der Titel dokumentiert die Beschäftigung mit dem Effekt, erlaubt für sich genommen jedoch keine genaue Beschreibung des damaligen Ablaufs. Vom Verschwinden des ganzen Gegenstandes ist das Verschwinden seiner Bespannung zu unterscheiden. Gerade hier steht der zweite Vorgang im Mittelpunkt.

Die klassische Schirmillusion

Unter Namen wie „Schirmillusion“, „Mutilated Parasol“, „Mutilated Sunshade“ oder „Umbrella Trick“ begegnet eine große Familie verwandter Kunststücke. Ihr gemeinsamer Kern ist der rätselhafte Platzwechsel zwischen der Schirmbespannung und mehreren farbigen Tüchern. Zu Beginn wird ein vollständig bespannter Schirm geöffnet gezeigt. Anschließend wird er geschlossen und verhüllt oder in eine Röhre gesteckt. An anderer Stelle kommen bunte Tücher in einen Beutel. Nach der magischen Handlung erscheint dort anstelle der Tücher die Bespannung des Schirms. Wird nun der Schirm wieder hervorgeholt und geöffnet, zeigt sich sein nacktes Gestell. An den Speichen hängen die verschwundenen Tücher.

Der Ablauf vereint mehrere Wirkungen. Die Tücher verschwinden, die Bespannung löst sich scheinbar vom Gestell, und beide erscheinen am jeweils anderen Ort. Das Schlussbild macht den Vorgang zugleich anschaulich und komisch. Ein früher Literaturbeleg ist „The Umbrella Trick“ in Professor Hoffmanns „Modern Magic“, dessen erste Ausgabe 1876 erschien. Die Aufnahme in dieses Werk zeigt, dass Schirmkunststücke bereits im 19. Jahrhundert zum beschriebenen Repertoire der Zauberkunst gehörten. Sie begründet jedoch keine Erfinderzuschreibung an Hoffmann.

Die unterschiedlichen Ausführungen

Die „Schirmillusion Klassik“ von Future Magic folgt dem beschriebenen Platzwechsel mit einer Röhre und bunten Tüchern. Eine bei „Pegani“ dokumentierte „Classic Umbrella Illusion“ verwendet einen rot-weiß gestreiften Schirm und acht farbige Tücher. Die Gestaltung der Bespannung erleichtert es dem Publikum, den später an anderer Stelle erscheinenden Bezug wiederzuerkennen. „Mutilated Parasol“ von „Amazo Magic“ ist eine weitere Handelsausführung mit einem verhüllten Schirm und sechs farbigen Tüchern. Auch Alberto Sittas „Sitta Mutilated Parasol“ gehört zu dieser klassischen Familie der Schirm-und-Tücher-Kunststücke. Solche Ausführungen unterscheiden sich in Material, Ausstattung und Handhabung, während die grundlegende Wirkung verwandt bleibt.

Brian Hodge gab dem Geschehen mit „Brian's Mutilated Sunshade“ eine stärker erzählerische Form. Kleidungsstücke verschwinden aus einer Tasche und erscheinen anschließend am nackten Schirmgestell. Die Tasche verwandelt sich in die Schirmbespannung. Damit wird aus dem abstrakten Platzwechsel eine komische Geschichte um vertauschte Gegenstände. Eine andere Veränderung zeigt „Lining Hanky Umbrella's Effect“ von „India Magics“. Ein zunächst beschädigt wirkender Schirm wird mit fünf verschiedenfarbigen Streifen kombiniert und in seine Hülle gesteckt. Danach erscheint er als Schirm mit Taschentuchmuster. Hier steht die überraschende Veränderung beziehungsweise Wiederherstellung des Schirms im Vordergrund.

Farbwechsel im kleinen Format

Schirmzauberei ist nicht auf große Bühnenrequisiten beschränkt. Auch kleine Cocktailschirmchen können zum Mittelpunkt eines Kunststücks werden. Ein historisches Beispiel ist der „Color Changing Parasol, Miniature“ von F. G. Thayer. Eine auf 1940 datierte Ausführung ist

dokumentiert. Bei diesem Effekt wird ein kleines Papierschirmchen in die Faust geschoben und erscheint anschließend in einer anderen Farbe. Die vertraute Form des Gegenstandes bleibt erhalten, während sich sein auffälligstes Merkmal verändert. Der Farbwechsel überträgt damit ein Grundmotiv der Tuch-und Kleinkunstzauberei auf ein ungewöhnliches Miniaturrequisit.

Der Schirm als Kartendegen

Beim „Umbrella Card Sword“ von Brad Toulouse beziehungsweise Maple Leaf Magic übernimmt ein Schirm die Rolle des klassischen Kartendegens. Eine gewählte Karte wird ins Spiel zurückgegeben. Anschließend werden die Karten über dem Schirm in die Luft geschnellt. Der Schirm öffnet sich, und die gewählte Karte steckt auf seiner Spitze. Die Überraschung liegt hier nicht allein im Öffnen des Schirms. Entscheidend ist, dass unter vielen umherfliegenden Karten ausgerechnet die zuvor gewählte Karte wiedergefunden wird. Das bekannte Motiv des Kartenspießens erhält durch den Alltagsgegenstand eine andere, weniger martialische Erscheinungsform.

Schirme in Durchdringungsillusionen

Bei größeren Illusionen können Schirme die Funktion von Schwertern oder anderen langen Gegenständen übernehmen. Ihre vertraute Form verändert dabei den Charakter des Bildes: Eine scheinbar unmögliche Durchdringung erhält eine eigentümlich alltägliche und bisweilen groteske Note. Andrew Maynes „Extreme Brain Damage“ verwendet vier Schirme. Der Kopf des Vorführenden wird mit einer Papiertüte bedeckt und scheint anschließend von mehreren Seiten durchstoßen zu werden. Nach dem Heraus-

Quellen

01) Professor Hoffmann, The Umbrella Trick, Modern Magic, London 1876, Seite 433.
02) Carl Willmann, Das Regenschirmfutteral, Moderne Salon-Magie, 1891, Seite 340.
03) Carl Willmann, Der behexte Schirm, Zauberwelt, 3. Jahrgang, Heft Nr. 1 aus 1897, Seite 11.
04) Will Goldston, Chefalo's Umbrella Trick, Great Magicians' Tricks, Seite 82.
05) Ottokar Fischer, Der mysteriöse Sonnenschirm, Johann Nepomuk Hofzinser – Zauberkünste, 1942, Seite 223.
06) Max Lausmann, Mein Schirmkunststück, Magie, 35. Jahrgang, Heft Nr. 5 aus 1955, Seite 129.
07) Rolf Becker, Hora-Umbrella, Zauberkunst, 10 Jahrgang, Heft Nr. 5 aus 1964, Seite 15.
08) Wolfgang Brenzinger, Eine Version der Schirm-Illusion, Magie, 52. Jahrgang, Heft Nr. 11 aus 1972, Seite 280.
09) Martin Michaelski, Die Schirmillusion, Das große Ravensburger Zauberbuch, 1981, Seite 252.
10) Robert Albo, Classic Magic Index, Vol. VII, 1990, Mutilated Parasol, Seite 25.
11) Anverdi, Parasol, Anverdi – 50 years of magical creations, 1992, Seite 173.
12) Dieter Golf, Do-It-Yourself-Schirmillusion, Intermagic, 19. Jahrgang, Heft Nr. 1 aus 1994, Seite 31.
13) Uwe Schenk, Michael Sondermeyer: Die Schirmillusion, Zaubern für Kinder, 1995, Seite 170.
14) Peter Kersten, Die Schirmillusion, Zauberkunst, Jahrgang 1999, Heft Nr. 4+5, Seite 253.
15) Magic Christian, Der mysteriöse Sonnenschirm, Non Plus Ultra, Band 3, Teil B, 2012, Seite 450.

ziehen der Schirme zeigt sich der Künstler unverletzt. Maynes „Voodoo Box“ überträgt das Motiv auf eine geschlossene Kiste, in der sich eine Person befindet. Zahlreiche Schirme werden in unterschiedlichen Winkeln durch die Kiste geschoben. Nachdem sie entfernt wurden, wird die Kiste geöffnet, und die Person steigt unversehrt heraus. Der Schirm ist in diesen Kunststücken somit kein Gegenstand einer Verwandlung, sondern ein sichtbarer Bestandteil der scheinbaren Durchdringung.

Schirmnummer als eigenständige Kunstform

Die größte künstlerische Entfaltung findet das Requisit in vollständig ausgearbeiteten Schirmnummern. Hier verbinden sich Erscheinungen, Farben, Körperbewegung und Musik zu einer zusammenhängenden Darbietung. Haruo Shimadas berühmter „Parasol Act“ gehört zu den bekannten Beispielen. Japanische Schirme erscheinen in wachsender Folge, bis die geöffneten Requisiten das Bühnenbild bestimmen. Die Wirkung entwickelt sich aus der Steigerung: Jede neue Erscheinung erweitert ein Bild, das am Ende die gesamte Nummer zusammenfasst. Auch „Fukai“ und „Kimika“ wurden mit einer international vorgeführten Schirmnummer bekannt. Ihre Arbeit steht für die Verbindung farbiger Schirmproduktionen mit einer eigenständigen Bühnenpräsentation. Solche Darbietungen zeigen, wie stark dieselbe Requisitenart durch Persönlichkeit, Rhythmus und Inszenierung geprägt werden kann.

Lehrmaterial wie „Max – Parasol/Umbrella Manipulation“ von „Himitsu Magic“ beschäftigt sich mit den Techniken und der Gestaltung entsprechender Produktionen. Für eine überzeugende Nummer müssen die einzelnen Effekte jedoch in eine erkennbare Entwicklung gebracht werden. Das erste Erscheinen, die zunehmende Menge und das abschließende Bühnenbild brauchen jeweils ihre eigene Funktion.

Die Vielseitigkeit der Schirmzauberei

Der Schirm verbindet mehrere Eigenschaften, die ihn für die Zauberkunst besonders brauchbar machen. Er ist vertraut, weithin sichtbar und verändert beim Öffnen seine Gestalt beträchtlich. Seine Bespannung bietet Raum für Farben und Muster, während das Gestell ein ungewöhnliches und sofort erkennbares Schlussbild ermöglichen kann. Dadurch lässt sich mit ihm eine breite Palette magischer Vorgänge darstellen. Er erscheint aus Tüchern, Rahmen oder Behältern, entsteht aus Zeitung, Stock, Fackel oder Feder und verschwindet wieder. Seine Bespannung tauscht mit anderen Gegenständen die Plätze, ein kleines Schirmchen wechselt seine Farbe, und große Schirme werden zu Werkzeugen scheinbar unmöglicher Durchdringungen.

Die Geschichte dieser Kunststücke zeigt zugleich den Unterschied zwischen einem Effekt und seiner Präsentation. Ein einzelner aufspringender Schirm kann eine kurze Überraschung sein. In einer sorgfältig aufgebauten Routine wird er zum Ausgangspunkt einer Verwandlung, zum komischen Höhepunkt einer Geschichte oder zum Bestandteil eines eindrucksvollen Bühnenbildes.

Haruo Shimadas „Parasol Act“

Haruo Shimadas „Parasol Act“ machte die Produktion japanischer Sonnenschirme zu einer eindrucksvollen Bühnenkunst. Scheinbar aus dem Nichts erschienen immer neue, geöffnete Schirme. Ihre Farben und Formen verdichteten sich zu einem großen Bühnenbild. Präzise Bewegungen, ein konzentrierter Blick und musikalische Begleitung verbanden die einzelnen Erscheinungen zu einer geschlossenen Darbietung. Shimada trat dabei ohne gesprochenen Text auf. Seine von japanischer Theaterästhetik geprägte Bühnenfigur verlieh dem Geschehen eine geheimnisvolle Atmosphäre. Die Schirme waren zugleich Gegenstände der Täuschung und Gestaltungselemente einer sorgfältig aufgebauten Inszenierung.



Die Entstehung der Nummer

Die ersten Anregungen entstanden während eines Aufenthalts in London. Shimada kaufte dort drei Sonnenschirme, obwohl er zunächst noch keine fertige Routine dafür hatte. In Mexiko entwickelte er seine Ideen weiter und erprobte Teile der Nummer bei Fernsehauftritten. Historische Aufnahmen dokumentieren diese Entwicklungsphase bereits für 1970. Den amerikanischen Durchbruch brachte ein Auftritt im Oktober 1971 bei Milt Larsens „It's Magic!“ in Los Angeles. Die ungewöhnliche Darbietung fand große Beachtung. Schon damals benötigte sie beträchtlichen Bühnenraum, damit sich die Wirkung der zahlreichen Schirmproduktionen entfalten konnte.

Das spektakuläre Drachenfinale

1975 erweiterte Shimada die Schirmnummer um eine aufwendige Drachenillusion. Er suchte einen Abschluss, der über das Erscheinen weiterer Schirme hinausging und dem Geschehen eine dramatische Handlung gab. In späteren Fassungen mündeten die farbigen Produktionen in einen Kampf mit riesigen Drachen. Ein überraschender Wechsel der Figuren bildete den Höhepunkt: Shimada erschien selbst als Drache, während sich die zuvor für ihn gehaltene Gestalt als seine Partnerin entpuppte. Die Verbindung aus Schirmproduktionen, ausdrucksstarker Bühnenfigur und spektakulärem Finale machte den „Parasol Act“ zu Shimadas unverwechselbarem Markenzeichen und zu einem einflussreichen Vorbild der modernen Schirmzauberei.

Die „Zauberkunst"

Die Zeitschrift „Zauberkunst" war über Jahrzehnte eine wichtige Informationsquelle und ein verbindendes Forum für die Zauberkünstler der DDR. Ihre erste Ausgabe erschien im Juli 1955 auf Initiative des Magischen Zirkels Saalfeld unter der Leitung von Hans-Gerhard Stumpf. Aus dem zunächst regionalen Vorhaben entwickelte sich eine Fachpublikation, deren Bedeutung über die Landesgrenzen hinausreichte. Sie vermittelte praktische Kenntnisse, stellte neue Ideen vor und begleitete die Entwicklung der ostdeutschen Zauberszene.

Vom Zirkelblatt zur Fachzeitschrift

Ab 1956 wurde die Zeitschrift vom Magischen Zirkel der DDR herausgegeben. Im Juli 1962 übernahm das Zentralhaus für Kulturarbeit in Leipzig die Herausgabe. Damit war das Magazin institutionell in die staatliche Kulturarbeit eingebunden. Zeitweise erschien es unter dem Titel „Methodische Reihe der Zauberkunst", bevor es 1971 zu seinem ursprünglichen Namen zurückkehrte.

Zu den prägenden Mitarbeitern gehörte Herbert Martin Paufler, der über viele Jahre Beiträge und redaktionelle Arbeit beisteuerte. Ab 1971 übernahm Manfred Scholtyssek die redaktionelle Betreuung. Sein langjähriges Engagement sollte für die weitere Entwicklung und den Fortbestand der Zeitschrift entscheidend werden.

Anregungen für die Praxis

Das Magazin verband Kunststückbeschreibungen mit fachlichem Austausch und Berichten aus dem magischen Leben. Kartenkunst, Mikromagie, Bühnenkunst sowie Mental-und Rechenkunst standen neben historischen Beiträgen, Künstlerporträts und praktischen Bastelhinweisen. Zu den Autoren gehörten unter anderem Paufler, Stumpf und Jochen Zmeck.

Die erhaltenen Inhaltsverzeichnisse zeigen die Bandbreite der Veröffentlichung: Neben vollständigen Routinen fanden sich technische Verbesserungen, alternative Handhabungen und kleine Anregungen für das eigene Programm. Berichte über Veranstaltungen und internationale Künstler ergänzten den praktischen Teil. „Zauberkunst" war damit zugleich Arbeitsmaterial, Weiterbildungsangebot und ein Spiegel des zeitgenössischen magischen Geschehens. Auch Leserbeiträge und Diskussionsrubriken förderten den Austausch innerhalb der Fachgemeinschaft.

Fortsetzung nach der Wiedervereinigung

Mit dem Ende der DDR verschwand die Zeitschrift nicht. Scholtyssek führte sie im Privatverlag weiter und bewahrte damit ein Stück ostdeutscher Publikationsgeschichte. In den späteren Jahrgängen standen weiterhin Kunststückbeschreibungen neben Interviews, Kolumnen, historischen Betrachtungen und internationalen Nachrichten. Die letzte Ausgabe erschien als Heft 4 des Jahres 2007. Obwohl darin noch Beiträge für das folgende Jahr angekündigt wurden, kam es zu keiner Fortsetzung. Scholtyssek starb am 19. März 2008. Heute bilden die erhaltenen Jahrgänge ein wertvolles Archiv der deutschsprachigen Zauberkunst.


Zauberkunst
Eine Sammlung von neuen Kunststücken
für die Mitglieder des „Magischen Zirkels Saalfeld (Saale)"
Schriftleiter: Hans-Gerhard Stumpf
Rundschreiben
Nr. 1
Juli 1955
1. Jahrgang
Liebe Zauberfreunde!
ZAUBERKUNST
RUNDSCHREIBEN DES MAGISCHEN ZIRKELS
DER DEUTSCHEN DEMOKRATISCHEN REPUBLIK
Nr. 1
Januar 1957
3. Jahrgang
ZAUBER KUNST
RUNDSCHREIBEN DES MAGISCHEN ZIRKELS DER DEUTSCHEN DEMOKRATISCHEN REPUBLIK
SMM
SCÉNA MODERNI MAGIE BRNO
Zauberkunst
RUNDSCHREIBEN DES MAGISCHEN ZIRKELS DER DEUTSCHEN DEMOKRATISCHEN REPUBLIK
Komrül Gev Myliüs
Altmeister der Mikro-Magie
5. Jahrgang
Heft Nr. 1/2
Februar/April 1959
METHODISCHE REIHE DER
ZAUBERKUNST
Nr. 1/67
METHODISCHE REIHE DER
ZAUBERKUNST
Nr. 4/65
METHODISCHE REIHE DER
ZAUBERKUNST
Nr. 5/65

Zauberhandwerker – Mel Babcock



Mel Babcock gehört zu den amerikanischen Apparatebauern, deren Name für sorgfältig verarbeitete Zaubergeräte aus Holz steht. Unter der Bezeichnung „The Magic House of Babcock" entstanden in seiner Werkstatt Würfelkästen, Durchdringungskunststücke, Produktionsapparate, und zahlreiche weitere Requisiten. Besonders seine Würfelkästen machten ihn unter Vorführenden und Sammlern bekannt. Seine Arbeiten verbanden die Anforderungen der praktischen Zauberkunst mit einer Gestaltung, die den natürlichen Charakter des Holzes sichtbar ließ.

Die Anfänge in Cashmere

Melvin L. Babcock Jr. wurde am 10. Juli 1931 in Cashmere geboren. Er wuchs als einziges Kind seiner Eltern Melvin und Mamie auf dem Obstbaubetrieb der Familie auf. Gegen Ende der 1940er-Jahre bestellte er einen zwei-Dollar-Zauberkasten, der in einem Comic-Heft beworben wurde. Nach der Schulzeit besuchte Babcock die Washington State University und beschäftigte sich mit pharmazeutischen Fächern, Geologie und Betriebswirtschaft. Anschließend diente er drei Jahre bei der US-Armee als Elektroniker für die Instandsetzung von Lenkflugkörpern. Nach seinem Ausscheiden 1957 vertiefte er sein Interesse an der Zauberkunst und eignete sich sein Wissen überwiegend aus Büchern an.

Vom Vorführen zum Apparatebau

Babcock trat bei Vereinsveranstaltungen, in Schulen, bei geschäftlichen Zusammenkünften und im Fernsehen auf. Zu seinem Repertoire gehörten Nummern mit Tauben und Kaninchen. Seine Kinder Sheri und Jay wirkten zeitweise als Assistenten mit. Die Bühnenerfahrung gab ihm Gelegenheit, seine selbst gebauten Requisiten unter Vorführbedingungen zu erproben. Der Eigenbau hatte zunächst einen einfachen Grund: Käufliche Apparate waren teuer und nicht immer in der gewünschten Ausführung erhältlich.

Als Werkstatt diente ein etwa 167 Quadratmeter großes Obstlager, das sein Großvater um 1916 errichtet hatte. In diesem Gebäude entwickelte Babcock seine Fähigkeiten in der Holzbearbeitung und im Bau von Trickmechanismen. Ein wichtiger Förderer wurde der Zauberhändler Syd Brockman aus Seattle. Aus zunächst gelegentlichen Bestellungen entstand eine regelmäßige Nachfrage. Auch andere Zauberkünstler wurden auf Babcocks Arbeiten aufmerksam und bestellten Geräte bei ihm.

Der Durchbruch als Hersteller

1989 brachte Babcock seine Apparate zum Zauberkongress nach Phoenix und verkaufte dort nahezu seinen gesamten Bestand. Kurz darauf erhielt er beim „Desert Magic Seminar" Aufträge von Joe Stevens. Diese Verbindung verschaffte seinen Arbeiten zusätzliche Bekanntheit. Bis dahin hatte Babcock den Apparatebau neben dem Obstbau betrieben, vor allem in freien Stunden und während des Winters. Die wachsende Nachfrage führte schließlich dazu, dass er die Bewirtschaftung des Familienbetriebs aufgab und sich auf die Herstellung von Zaubergeräten konzentrierte.

Das Holz als Gestaltungsmittel

Ein wesentliches Kennzeichen seiner Arbeiten ist die bewusste Auswahl der Hölzer. Babcock verwendete unter anderem Nussbaum, Zebrano, Jatobá und Bloodwood. Hinzu kamen ungewöhnlichere Materialien aus örtlichen Baumbeständen. In den frühen 1980er-Jahren konnte er größere Holzvorräte anlegen, als sich die Möglichkeit ergab, gefällte Bäume zu verarbeiten. Maserung, Farbunterschiede und Einlegearbeiten bestimmten das Erscheinungsbild vieler Geräte. Zugleich entstanden auch dekorativ bemalte Apparate. Babcocks Sortiment umfasste somit sowohl zurückhaltende Kästen in Naturholz als auch farbenfrohe Bühnenrequisiten. Die erhaltenen Arbeiten zeigen, wie unterschiedlich er klassische Apparate gestalten konnte.

Seine berühmten Würfelkästen

Besonders eng ist Babcocks Name mit dem klassischen Würfelkasten verbunden. Bei diesem Kunststück wird ein großer Würfel in einen Kasten gelegt. Die Vorführung lässt das Publikum zunächst vermuten, der Würfel werde lediglich von einer Seite zur anderen bewegt. Schließlich wird der Kasten vollständig leer gezeigt, während der Würfel an anderer Stelle wieder erscheint. Babcock fertigte unterschiedliche Größen und Ausführungen. Dokumentiert sind Modelle mit mehreren Türen, aufwendigen Holzeinlagen und magnetisch gehaltenen Doppelklappen. Auch eine Variante mit einem Rubik's Cube anstelle des üblichen Würfels gehört zu seinem Werk. Eine eigenständige Abwandlung ist die „Rainbow Die Box". Hier verändert sich die Farbe zweier Würfel: Ein roter und ein gelber Würfel werden in den Apparat gegeben und erscheinen anschließend grün und blau. Das vertraute Motiv des Würfelkastens wird dadurch um eine deutlich sichtbare Verwandlung erweitert.

Ein vielseitiges Werk

Babcocks Produktion reichte weit über Würfelkästen hinaus. Sie umfasste Karten-und Münzkästchen, verschachtelte Kästen, Spiegelkästen, „Square Circle"-Apparate, Ringkunststücke, Zaubertische und größere Illusionen. Das Werkverzeichnis dokumentiert beispielsweise Ausführungen der „Zig-Zag Illusion", der „Super-X Illusion" und einer Guillotine nach Lester Lake. Diese Bezeichnungen machen zugleich deutlich, dass Babcock vielfach etablierte Konstruktionen ausführte und weiterbearbeitete. Zu den anschaulichen kleineren Apparaten gehört „Instant Transposition". Ein Würfel wird in einen Kasten gelegt, während ein kleiner Ball in einen zweiten, oben offenen Behälter kommt. Dort verwandelt sich der Ball unmittelbar in den zuvor beiseitegelegten Würfel. Bei „Die, Frame and Cord Pene-



See-Thru Block and Flap Box Extra, 1995

tration“ wiederum befreit sich ein Würfel scheinbar von einer durch den Rahmen geführten Schnur. Beide Kunststücke zeigen Babcocks Vorliebe für klare Effekte mit wenigen, gut erkennbaren Gegenständen.

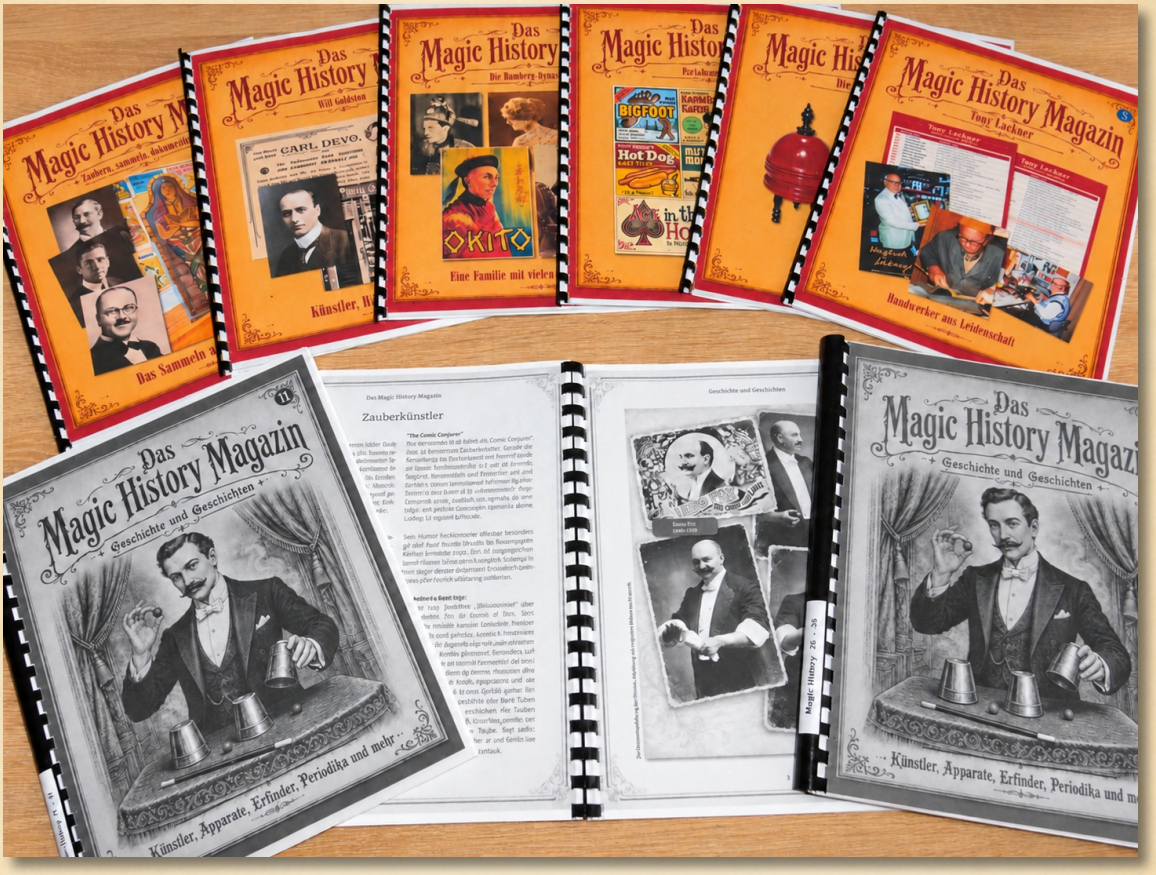
Dokumentation und Anerkennung

2003 erschien Michael S. Richmans Buch „The Magic House of Babcock: The Story and Magic of Mel Babcock“. Der 192 Seiten umfassende Band behandelt seinen Lebensweg, seine Auftritte, die Werkstatt und den Geschäftsbetrieb. Ein eigenes Kapitel verfolgt den Bau eines Würfelkastens. Zahlreiche Fotografien, Effektbeschreibungen und eine Farbgalerie machen das Buch zu einer wichtigen Dokumentation seiner Arbeit. Die Ausgabe wurde auf 500 signierte Exemplare begrenzt. Auch filmisch wurde Babcock porträtiert: Gregory S. C. Mares widmete ihm den Kurzfilm „Mel Babcock // The Magic House of Babcock“. Eine weitere Würdigung folgte im September 2025, als „The Linking Ring“ ihn auf dem Titel präsentierte und einen Beitrag von Corrine Quam veröffentlichte. Dabei wurde seine damals 66-jährige Mitgliedschaft in der International Brotherhood of Magicians hervorgehoben.

Ein bleibender Platz im Zauberhandwerk

Nach Angaben aus dem Fachhandel beendete Babcock seine Herstellung 2023. Seine Geräte werden seither als Sammlerstücke und teilweise noch aus unbenutzten Restbeständen angeboten. Auch in spezialisierten Zauberauktionen sind seine Arbeiten regelmäßig vertreten. Babcocks Bedeutung liegt vor allem darin, klassische Apparatezauberei mit großer handwerklicher Sorgfalt gepflegt zu haben. Seine Geräte bewahren bekannte Kunststücke in Ausführungen, bei denen Holz, Mechanik und Vorführbarkeit zusammenwirken. Damit stehen sie für eine Tradition des Zauberhandwerks, in der ein Requisit zugleich Arbeitsgerät und sammelwürdiges Objekt sein kann.

Fundstücke



Seit ich mein Magic History Magazin herausgebe, erreichen mich immer wieder E-Mails von Lesern, die sich die einzelnen Hefte ausdrucken. Ein Leser schickte mir das obige Bild und merkte an, dass er immer 5 bis 10 Hefte ausdruckt und zusammen bindet. Herzlichen Dank dafür. Es freut mich natürlich, dass meine Hefte eben nicht nur am Bildschirm gelesen werden. So kann ich mir ein Bild darüber machen, wie alles gedruckt aussieht. Hier ist es sicherlich sehr hilfreich, wenn ich die Hefte jeweils mit 5 Heften in einer Zip-Datei auf meiner Website zum Herunterladen anbiete.

Hier sei noch erwähnt, dass ich die Einzelhefte 1 bis 5 und 6 bis 10 in jeweils einem gedruckten Buch veröffentlicht habe. Und natürlich gibt es auch die Überlegung, die vielen weiteren Hefte in einem großen Sammelbuch herauszugeben.

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.
Heft Nr. 35: John Booth, Harry & Mildred Rouclere, Magiro, Magic Wand, Literatur Mentalmagie, Briefmarken, Tarot Mirakel.
Heft Nr. 36: Dr. Hellmuth Teumer, Hans Moretti, Eye of the Idol, House of Java, Zaubervorstellungen, die Schwerterkiste.
Heft Nr. 37: Karl Edler, Manfred Thumm, Schirmkunststücke, Haruo Shimada, die „Zauberkunst“, Mel Babcock, Fundstücke.

Impressum

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