Das Magic History Magazin

43

Geschichte und Geschichten



Künstler, Apparate, Erfinder, Periodika und mehr

Edwin A. Dawes – Historiker

Edwin Alfred Dawes gehörte zu den bedeutendsten Historikern der Zauberkunst. Über Jahrzehnte erforschte er die Lebensläufe von Zauberkünstlern, untersuchte historische Dokumente und veröffentlichte Bücher und Aufsätze, die zu wichtigen Grundlagen der zauberhistorischen Forschung wurden. Zugleich war er ein angesehener Biochemiker und Hochschullehrer. Seine wissenschaftliche Sorgfalt prägte auch seinen Umgang mit der Geschichte der Zauberkunst. Der unter Freunden und Fachkollegen meist „Eddie“ genannte Dawes wurde am 6. Juli 1925 in Goole in der englischen Grafschaft Yorkshire geboren. Er starb am 3. März 2023 im Alter von 97 Jahren. Die Bezeichnung „Professor in zwei Welten“, die auch als Titel eines seiner Vorträge diente, beschreibt seine ungewöhnliche Verbindung von Naturwissenschaft und Zauberkunst.

Kindheit und erste Begegnung mit Magie

Dawes wuchs in einer Eisenbahnerfamilie auf. Sein Vater Harold war Eisenbahnangestellter, und auch sein Großvater hatte bei der Eisenbahn gearbeitet. Beide weckten früh seine Begeisterung für Zauberkunst: Während einer Erkrankung führten sie ihm kleine Kunststücke vor und schufen damit den Ausgangspunkt einer lebenslangen Beschäftigung. Seine Jugend war von familiären Verlusten überschattet. 1938 starb sein Großvater, im folgenden Jahr sein an Tuberkulose erkrankter Vater. Edwin war damals erst vierzehn Jahre alt. Seine Mutter Maude musste anschließend zum Lebensunterhalt der kleinen Familie beitragen. An der Goole Grammar School entwickelte Dawes ein ausgeprägtes Interesse an der Chemie. Zunächst erwog er, frühzeitig eine Stelle als Labortechniker anzunehmen, um die Familie finanziell zu unterstützen. Sein Schulleiter erkannte jedoch seine Begabung und ermutigte ihn, die schulische Ausbildung fortzusetzen und ein Studium anzustreben.

Die wissenschaftliche Laufbahn

1943 nahm Dawes mit einem Stipendium sein Studium an der Universität Leeds auf. 1946 erwarb er seinen ersten Abschluss, 1948 promovierte er in Biochemie. Nach einer Tätigkeit in Leeds wechselte er an die Universität Glasgow. 1963 wurde er als Gründungsprofessor der neuen biochemischen Abteilung an die Universität Hull berufen. Dort wirkte er über viele Jahre als Forscher, Hochschullehrer und Wissenschaftsorganisator. Zeitweise übernahm er außerdem Aufgaben als Dekan und Pro-Vice-Chancellor. Seine wissenschaftlichen Interessen galten unter anderem dem Wachstum von Bakterien, ihrem Energiestoffwechsel und der Herstellung biologisch abbaubarer Kunststoffe durch Mikroorganismen. Seine Forschungsarbeit trug in Zusammenarbeit mit dem Unternehmen ICI zur Entwicklung des Biokunststoffs „Biopol“ bei. Mit dem 1956 erstmals erschienenen Lehrbuch „Quantitative Problems in Biochemistry“ erreichte Dawes mehrere Generationen von Studierenden. Das Werk wurde wiederholt aufgelegt und in verschiedene Sprachen übersetzt. Hinzu kamen zahlreiche wissenschaftliche Veröffentlichungen und verantwortliche Tätigkeiten bei Fachzeitschriften. 1990 wurde Dawes emeritiert; 1992 verlieh ihm die Universität Hull die Ehrendoktorwürde.


JANUARY, 1968
THE MAGIC CIRCULAR
The Magazine of The Magic Circle
The Great LYLE
EDWIN A. DAWES
Charles Bertram
The Court Conjurer
ATHENAEUM HAL
Under the Direction of
Edwin A. Dawes

Zauberkünstler und Bühnenpartner

Die Zauberkunst blieb während seiner akademischen Laufbahn ein wesentlicher Teil seines Lebens. Bereits als Student besuchte Dawes Vorstellungen professioneller Magier in den Theatern von Leeds. Dabei interessierten ihn sowohl die Darbietungen als auch die Künstler und ihre persönlichen Geschichten. Während seiner Studienzeit lernte er Amy Rogerson kennen, die sich zur Lehrerin für Hauswirtschaft ausbilden ließ. Ende 1950 heirateten die beiden. Aus der Ehe gingen die Söhne Michael und Adrian hervor.

Gemeinsam entwickelten Edwin und Amy das Bühnenprogramm „Only Make-Believe: A Plethora of Prestidigitation". Darin traten sie als Professor Bluffman und Madame Patrice auf. Die preisgekrönte Produktion zeigt, dass Dawes die Zauberkunst auch aus eigener Aufführungspraxis kannte. Darüber hinaus verband er Vorführungen mit Vorträgen vor wissenschaftlichen Gesellschaften, Universitätsvereinigungen und literarischen Clubs. Er wirkte an Fernsehsendungen und Dokumentationen mit und vermittelte dabei zwischen Unterhaltung, Geschichte und Wissenschaft.

Amy Dawes und die Forschungsarbeit

Amy Dawes nahm an der Arbeit ihres Mannes wesentlichen Anteil. Sie unterstützte die Vorbereitung seiner Veröffentlichungen, begleitete ihn zu Fachveranstaltungen und beschäftigte sich selbst mit der Geschichte der Zauberkunst. Besonders interessierten sie die Lebensläufe von Zauberkünstlerinnen. Beide trugen dazu bei, Künstlerinnen stärker in die historische Betrachtung einzubeziehen. Edwin Dawes' Forschungen über die Illusionistin und Verwandlungskünstlerin Vonetta sind dafür ein markantes Beispiel. Wie sehr seine schriftstellerische Arbeit zugleich ein Familienunternehmen sein konnte, zeigt die Entstehung von „The Great Illusionists". Nach den Erinnerungen seines Sohnes Adrian verfasste Dawes das Buch neben seinen beruflichen Verpflichtungen innerhalb von etwa zweieinhalb Monaten. Amy übertrug das handschriftliche Manuskript in Maschinenschrift, während Adrian beim Register half.

Sammeln, ordnen und vermitteln

Dawes' historisches Ansehen beruhte auf seiner sorgfältigen Arbeit mit Quellen. Er untersuchte zeitgenössische Programme, Briefe, Plakate, Bücher, Fotografien und Presseberichte. Diese Dokumente ermöglichten ihm, überlieferte Angaben zu überprüfen, Lebensläufe zu rekonstruieren und historische Zusammenhänge genauer darzustellen. Sein Arbeitsgrundsatz lautete „Collect, Collate, and Communicate": sammeln, zusammentragen und vermitteln. Seine umfangreiche Sammlung bildete die Grundlage für Forschungen, deren Ergebnisse er durch Bücher, Aufsätze und Vorträge weitergab.

Ein ausführliches Karteisystem half ihm, Personen, Ereignisse und Dokumente miteinander zu verknüpfen. Seine Söhne schilderten ihn als disziplinierten Arbeiter mit großer Aufmerksamkeit für sprachliche und sachliche Einzelheiten. Kollegen schätzten zugleich seine Bereitschaft, Wissen zu teilen und andere bei ihren Forschungen zu unterstützen. Neue Funde konnten ihn dazu veranlassen, frühere Ergebnisse zu ergänzen. Als bislang unbekannte Dokumente über Vonetta auftauchten, griff er

seine älteren Forschungen wieder auf und veröffentlichte zusätzliche Erkenntnisse. Historische Arbeit blieb für ihn ein fortlaufender Prozess.

„A Rich Cabinet of Magical Curiosities“

Sein umfangreichstes zusammenhängendes Werk entstand über nahezu ein halbes Jahrhundert. 1972 begann Dawes in „The Magic Circular“, der Zeitschrift des Londoner Magic Circle, die Reihe „A Rich Cabinet of Magical Curiosities“. Bis zum Sommer 2020 erschienen insgesamt 500 Beiträge. Die Reihe behandelte Persönlichkeiten, Ereignisse und Besonderheiten der Zaubergeschichte. Ihr Wert lag in der Verbindung von Detailforschung mit einer verständlichen, anschaulichen Darstellung. Dawes konnte aus einzelnen Fundstücken größere Zusammenhänge entwickeln und dabei auch weniger bekannte Künstler und Episoden erschließen.

Für die spätere Buchausgabe überprüfte er die Beiträge erneut und ergänzte sie nach Möglichkeit um neue Informationen. Magicana veröffentlichte das Gesamtwerk unter dem Titel „The Rich Cabinet Collection“ in acht Textbänden und einem zusätzlichen Registerband. Die auf 250 vollständige Sätze begrenzte Ausgabe wurde 2024 abgeschlossen. Damit liegt ein wesentlicher Teil seiner jahrzehntelangen Forschungsarbeit gesammelt und überarbeitet vor.

Bücher über große und vergessenen Künstler

Neben seiner Zeitschriftenarbeit veröffentlichte Dawes zahlreiche Bücher und Monografien. Mit „The Great Illusionists“ von 1979 legte er einen reich illustrierten Überblick vor, der die Geschichte der Zauberkunst anhand bedeutender Künstler und historischer Bilddokumente erschließt. Zu seinen biografischen Arbeiten gehören „Charles Bertram: The Court Conjurer“ von 1997, „Stodare: The Enigma Variations“ von 1998 und „Stanley Collins: Conjurer, Collector and Iconoclast“ von 2002. In „The Great Lyle“, erschienen 2005, widmete er sich dem britischen Illusionisten Cecil Lyle. Weitere Studien behandelten unter anderem Vonetta und Henri Robin.

Gemeinsam mit Arthur Setterington verfasste er „The Book of Magic“, das auch unter dem Titel „The Encyclopedia of Magic“ erschien. Mit Michael Bailey erarbeitete er „Circle Without End: The Magic Circle 1905–2005“, eine Darstellung der hundertjährigen Geschichte des Londoner Vereins. Zusammen mit Steve Short veröffentlichte er 2009 die Biografie „David Nixon: Entertainer with the Magic Touch“. Die Bandbreite seiner Veröffentlichungen reicht damit von allgemeinen Darstellungen über institutionelle Geschichte bis zu eingehenden Untersuchungen einzelner Künstler.

Engagement in magischen Vereinigungen

Dawes übernahm zahlreiche Aufgaben in zauberkünstlerischen Organisationen. Von 1959 bis 1963 war er Präsident der „Scottish Conjurers' Association“. Auch dem Hull Magicians' Circle stand er als Präsident vor. Besonders eng war seine Verbindung zum Magic Circle. Er gehörte dem Inner Magic Circle mit Gold Star an und wirkte als offizieller Historiker der Vereinigung. Seine Arbeit verband die Pflege des historischen Gedächtnisses mit der laufenden Dokumentation des Vereinslebens. Durch Vorträge, Veröffentlichungen und persönliche Kontakte war Dawes international vernetzt. Er unterstützte

andere Historiker und Sammler und blieb bis ins hohe Alter ein gefragter Gesprächspartner.

Ehrungen und Auszeichnungen

Die internationale Zauberwelt würdigte Dawes' Leistungen mit zahlreichen Auszeichnungen. Dazu gehörten der Maskelyne Award des Magic Circle von 1998 und die FISM-Auszeichnung für historische Forschung von 2006. 2017 erhielt er die selten verliehene Goldmedaille des Magic Circle. Im folgenden Jahr zeichnete Magicana ihn mit dem „Allan Slaight Lifetime Achievement Award" aus. Auch die Academy of Magical Arts und die Society of American Magicians ehrten seine Arbeit. Sein Name ist zudem mit der Förderung weiterer Forschung verbunden. Magicana führt einen „Edwin A. Dawes Award for Magic Scholarship" zur Unterstützung von Promotionsvorhaben mit Bezug zur Zauberkunst. Der Magic Circle benannte seinen früheren John Nevil Maskelyne Prize ebenfalls nach Dawes. Dieser Preis würdigt besondere Beiträge zur Kunst oder Literatur der Zauberei.

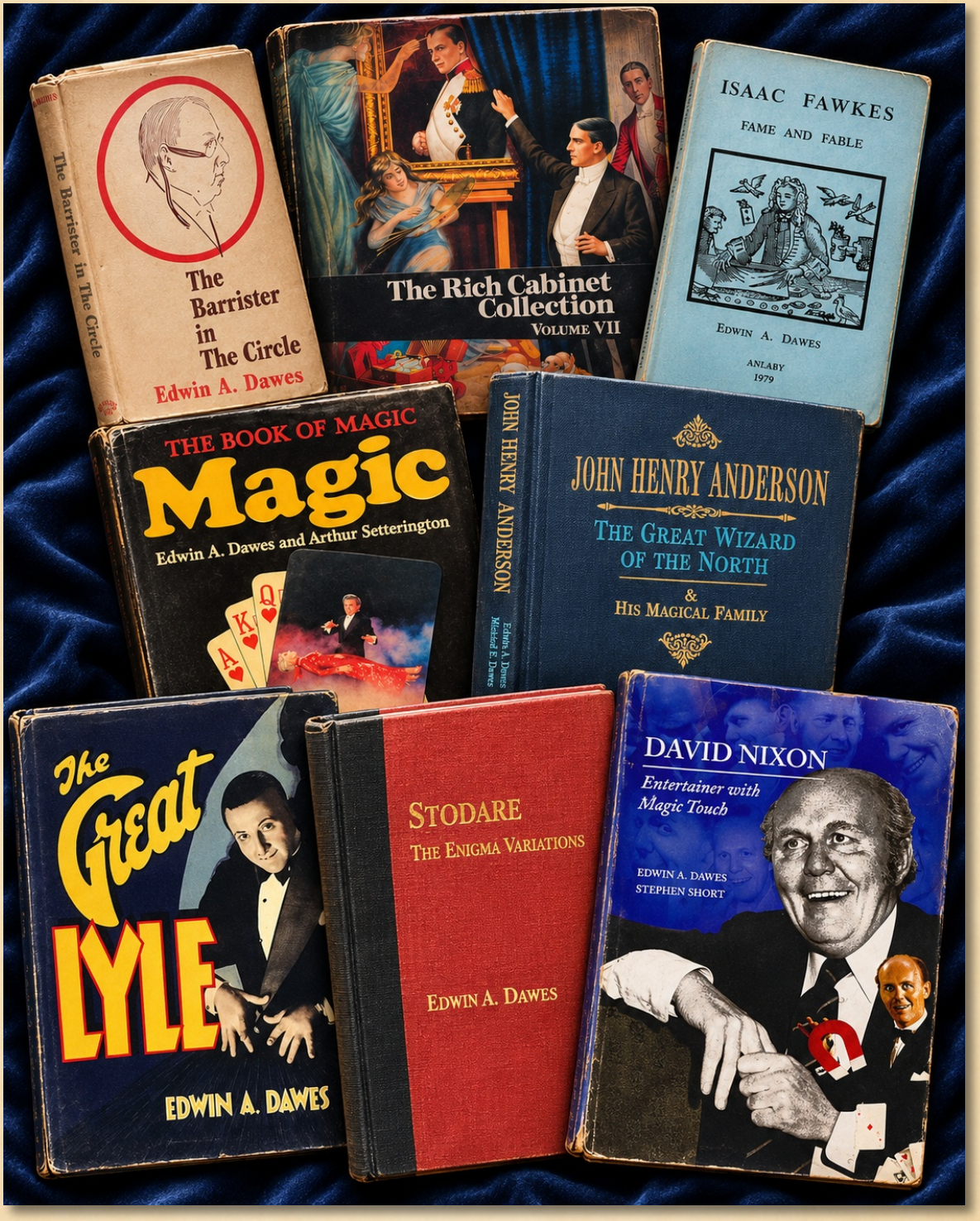
Die Verbindung zu Philip Larkin

Eine weitere Seite seines Lebens erschließt sich durch seine Freundschaft mit Philip Larkin. Der Dichter war Bibliothekar der Universität Hull und arbeitete dort mit Dawes zusammen. Dawes gehörte später zu den Gründern der Philip Larkin Society und übernahm deren Vorsitz. 2016 enthüllte er gemeinsam mit Anthony Thwaite den Gedenkstein für Larkin im Poets' Corner der Westminster Abbey. Sein kulturelles Engagement reichte damit weit über die Zauberkunst hinaus.

Die letzten Jahre und sein Vermächtnis

Auch im hohen Alter setzte Dawes seine Forschungs-und Publikationsarbeit fort. Seine Söhne berichteten, dass er noch während seines letzten Krankenhausaufenthalts nach dem Fortgang der Bände III und IV der „Rich Cabinet Collection" fragte. Die Fertigstellung seines Lebenswerks beschäftigte ihn bis zuletzt. Nach seinem Tod wurde seine umfangreiche Sammlung in mehreren Auktionen bei Potter & Potter aufgelöst. Die zwischen 2024 und 2025 veranstalteten Verkäufe dokumentierten neben historischen Büchern, Plakaten und Erinnerungsstücken auch Materialien zu seinen eigenen Forschungsprojekten.

Sein bleibendes Vermächtnis liegt vor allem in seinen Veröffentlichungen und in dem Anspruch, mit dem er Zaubergeschichte betrieb. Auf die Frage, welche Grabinschrift er sich wünsche, antwortete er einmal: „He knew his facts and cited his sources" – „Er kannte seine Fakten und belegte seine Quellen." Dieser Satz beschreibt die Haltung eines Forschers, der seine Begeisterung für die Zauberkunst mit Genauigkeit, Ausdauer und der Bereitschaft verband, sein Wissen weiterzugeben.


The Barrister in The Circle
The Barrister in The Circle
Edwin A. Dawes
The Rich Cabinet Collection
Volume VII
ISAAC FAWKES
FAME AND FABLE
Edwin A. Dawes
Anlaby
1979
THE BOOK OF MAGIC
Magic
Edwin A. Dawes and Arthur Setterington
JOHN HENRY ANDERSON
JOHN HENRY ANDERSON
THE GREAT WIZARD OF THE NORTH
&
HIS MAGICAL FAMILY
The Great
LYLE
EDWIN A. DAWES
STODARE
THE ENIGMA VARIATIONS
EDWIN A. DAWES
DAVID NIXON
Entertainer with Magic Touch
EDWIN A. DAWES
STEPHEN SHORT

Zauberkünstlerin – Vonetta

Vonetta (Etty Ion, 1878-1964) verband Großillusionen, rasche Kostümwechsel und aufwendige szenische Effekte zu einer eigenständigen Bühnendarbietung. Ihre Programme vereinten Zauberkunst, Tanz und die damals beliebten „lebenden Bilder", bei denen bekannte Gemälde durch kostümierte Personen nachgestellt wurden. Damit gehörte sie zu den Künstlerinnen, die zu Beginn des 20. Jahrhunderts mit einer eigenen Illusionsshow hervortraten.

Aufstieg im Varieté

1906 ging sie unter dem Namen Von-Etta auf Tournee. Ihre Werbung bezeichnete sie als „Queen of Mystery" und als angeblich einzige weibliche Illusionistin der Welt. Solche Formulierungen dienten der publikumswirksamen Selbstdarstellung und sind keine verlässlichen Aussagen über die damalige Konkurrenz. Im Londoner Hippodrome erregte sie 1907 Aufmerksamkeit. Zeitgenössische Berichte lobten die Verbindung von verblüffenden Illusionen, schnellen Verwandlungen und wirkungsvoller Präsentation. Ihr Ehemann begleitete die Produktion als Assistent.

Der schwebende Sarg

Zu ihren bekanntesten Darbietungen gehörte eine Illusion mit einem sargförmigen Kasten. Vonetta stieg hinein, woraufhin sich der Kasten scheinbar frei in die Luft erhob. Während das Publikum seine Aufmerksamkeit auf das schwebende Objekt richtete, erschien die Künstlerin überraschend im Zuschauerraum. Die Verbindung eines unheimlich wirkenden Requisits mit einer unerwarteten Ortsveränderung verlieh dem Kunststück besondere Dramatik. Auch ihre erhaltenen Werbeplakate zeigen, wie stark sie auf bildmächtige, rätselhafte Szenen setzte.

Kostümwechsel und elektrische Effekte

Ein weiterer Schwerpunkt war die Verwandlungskunst. Frühe Berichte nennen zwölf Kostümwechsel innerhalb von zehn Minuten; später wurde ihre Darbietung mit 24 Wechseln beschrieben. Prächtige Kleidung und unterschiedliche Rollen gehörten wesentlich zu ihrem Erscheinungsbild. 1908 präsentierte sie ihren „Palace of Electricity", in dem 150 elektrische Lampen eingesetzt wurden. Beleuchtung und Bühnenausstattung bildeten dabei einen Bestandteil der Inszenierung. Hinzu kamen Tanznummern und nachgestellte Gemäldeszenen. Vonettas Auftritte waren somit abwechslungsreiche Varietéprogramme mit mehreren künstlerischen Ausdrucksformen.

Unter verschiedenen Namen

Die Rekonstruktion ihrer Laufbahn wird durch zahlreiche Namenswechsel erschwert. Überliefert sind unter anderem Etta Paul, Etta Thompson und Etta Travers beziehungsweise E. W. Travers. Auf der Bühne verwendete sie außerdem die Namen Countess de Russe und Countess Wilet. Der Erste Weltkrieg unterbrach ihre bisherige Tourneetätigkeit. Dennoch blieb sie dem Unterhaltungsgeschäft verbunden. Sie beschäftigte sich zeitweise mit Film und anderen Erwerbstätigkeiten und trat auch später noch als Zauberkünstlerin auf.



Collage erstellt mit originalen Abbildungen

Späte Auftritte

1924 wurde Vonetta Mitglied der „Scottish Conjurers' Association". Für 1931 ist ein erneuter Bühnenauftritt dokumentiert, dem weitere Engagements folgten. Ihre Tätigkeit reichte damit über die große Tourneephase vor dem Ersten Weltkrieg hinaus. Wesentliche Erkenntnisse über ihr Leben verdanken wir den Forschungen Edwin A. Dawes'. Er veröffentlichte 1982 eine Monografie und ergänzte seine Darstellung später anhand neu aufgefundener Dokumente. Dabei mussten auch rückblickende Selbstaussagen der Künstlerin kritisch geprüft werden. Vonettas historische Bedeutung liegt in der Verbindung von Illusionskunst, Verwandlung und szenischer Gestaltung. Die erhaltenen Darstellungsberichte und Werbematerialien vermitteln das Bild einer vielseitigen Unternehmerin ihrer eigenen Bühnenkarriere, deren Arbeit lange nur unzureichend dokumentiert war.

August Roterberg

August Roterberg gehört zu den Persönlichkeiten, deren Einfluss auf die Zauberkunst weit über ihre Bekanntheit beim allgemeinen Publikum hinausreicht. Als Händler, Hersteller, Fachautor und Verleger verband er gegen Ende des 19. Jahrhunderts europäische Entwicklungen mit dem amerikanischen Markt. Seine Bücher vermittelten praktische Kenntnisse an Zauberkünstler, seine Kataloge verbreiteten neue Apparate und Kunststücke. Besonders eng ist sein Name mit der Kartenkunst, der Fingerhutmanipulation und den sich vermehrenden Billardbällen verbunden. Seine historische Bedeutung lässt sich jedoch nicht allein an einzelnen Erfindungen festmachen. Roterberg wirkte an einer Veränderung der gesamten Fachwelt mit: Zauberwissen wurde zunehmend für ein spezialisiertes Publikum aufbereitet, durch Fachhändler vertrieben und über Ländergrenzen hinweg ausgetauscht. In dieser Entwicklung nahm sein Unternehmen in Chicago eine wichtige Stellung ein.

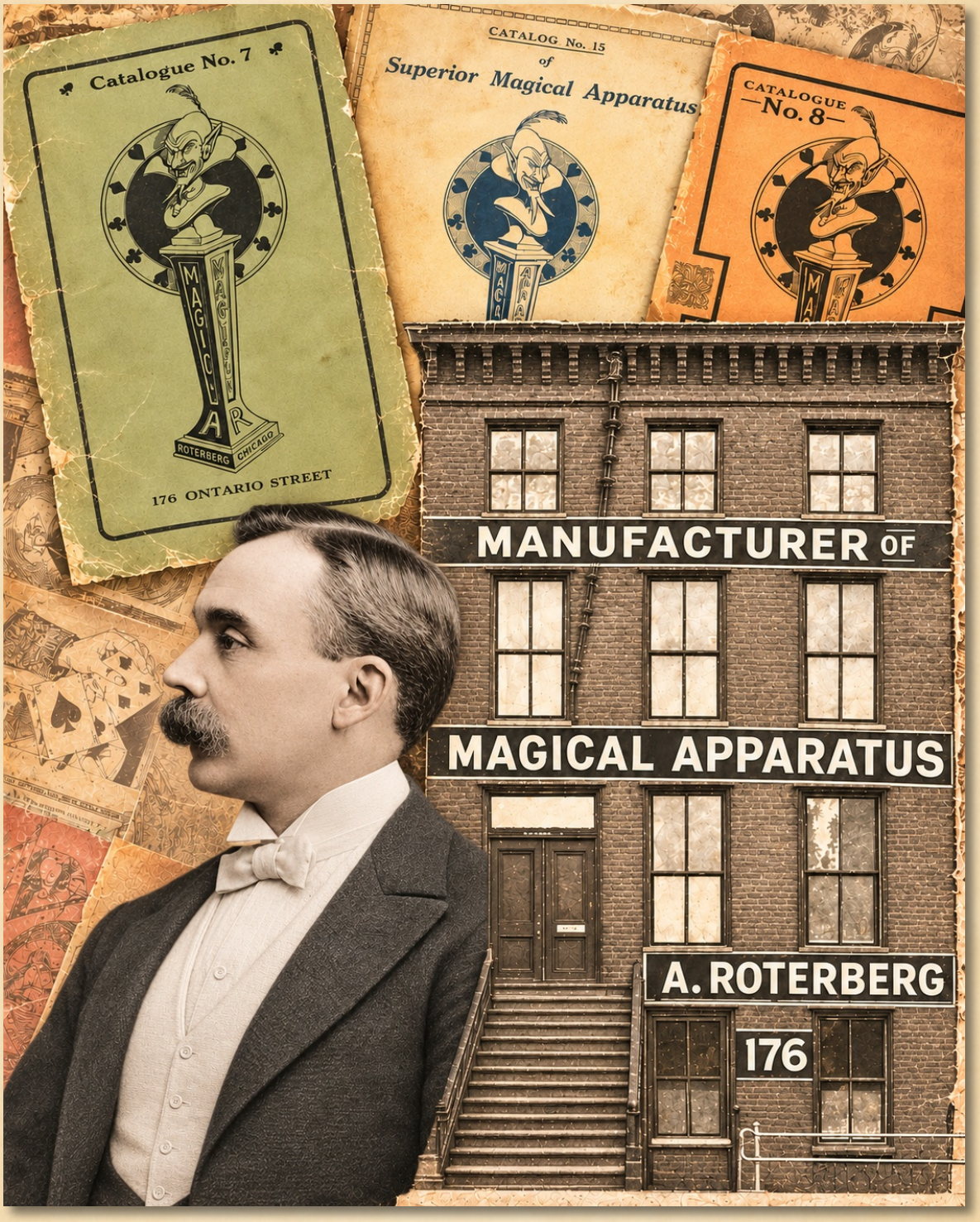
Von Hamburg nach Chicago

Roterberg wurde 1867 in Hamburg geboren. Um 1883 wanderte er als Jugendlicher in die Vereinigten Staaten aus. Er erlernte den Beruf des Möbeltischlers, eine handwerkliche Ausbildung, die für seine spätere Tätigkeit im Apparatebau von Bedeutung gewesen sein dürfte. In Chicago begann er in den frühen 1890er-Jahren mit dem Handel von Zauberartikeln. Zunächst spielte der Versand eine wesentliche Rolle, spätestens 1894 ist auch sein eigenes Zaubergeschäft belegt. Die Verbindung aus persönlichem Verkauf und Versandhandel ermöglichte ihm, sowohl örtliche Kunden als auch auswärtige Künstler zu erreichen. Chicago bot dafür günstige Voraussetzungen. Die schnell wachsende Großstadt war ein bedeutender Handels-und Verkehrsknotenpunkt mit einem vielfältigen Unterhaltungsleben. Für reisende Künstler waren Fachgeschäfte Orte, an denen sich neue Requisiten beschaffen, Kenntnisse austauschen und geschäftliche Kontakte pflegen ließen.

Das Unternehmen A. Roterberg

Unter der Bezeichnung „A. Roterberg“ bot Roterberg ein breites Sortiment an Zauberapparaten, Zubehör und Fachbüchern an. Er trat als Hersteller, Händler und Importeur auf. Diese Verbindung verschiedener Tätigkeiten war charakteristisch für den damaligen Zauberhandel: Eigene Erzeugnisse standen neben importierten Apparaten und Weiterentwicklungen bekannter Prinzipien. Erhaltene Geschäftsdrucksachen dokumentieren unterschiedliche Chicagoer Anschriften. Dazu gehören die Illinois Street und die Ontario Street. Auf mehreren Katalogen erscheint die Adresse 176 Ontario Street, die auch auf der bekannten Aufnahme seiner Geschäftsfassade zu erkennen ist. Die großflächigen Aufschriften „Manufacturer of Magical Apparatus“ und „A. Roterberg“ machten den Geschäftszweck bereits von außen deutlich.

Seine deutschen Wurzeln erleichterten den Austausch mit europäischen Fachkollegen. Gerade die deutschsprachige Zauberszene verfügte über leistungsfähige Hersteller und eine umfangreiche Fachliteratur. Roterberg vermittelte einen Teil dieses Angebots an englischsprachige Kun-


Catalogue No. 7
MAGICIAN
ROTERBERG CHICAGO
176 ONTARIO STREET
CATALOG No. 15
of
Superior Magical Apparatus
CATALOGUE
—No. 8—
MANUFACTURER OF
MAGICAL APPARATUS
A. ROTERBERG
176

den. Er war damit zugleich Kaufmann und Vermittler zwischen unterschiedlichen Fachkulturen. Bei der Bewertung seines Sortiments ist eine Unterscheidung wesentlich: Ein unter seinem Namen angebotenes Kunststück war nicht zwangsläufig seine Erfindung. Händlerkataloge belegen zunächst das Angebot und die Verbreitung eines Apparats. Wer dessen Prinzip ursprünglich entwickelte, muss jeweils gesondert untersucht werden.

Die Kataloge als historische Dokumente

Roterbergs Kataloge geben einen anschaulichen Einblick in den Zauberhandel um 1900. Sie enthalten Beschreibungen, Abbildungen und Preise und zeigen, welche Kunststücke damals als neu, bewährt oder besonders wirkungsvoll beworben wurden. Ihr Angebot umfasst unterschiedliche Bereiche der Salon-, Bühnen-und Taschenspielkunst. Ein früher Katalog trägt den Titel „Descriptive Catalogue of the Latest European Novelties in Magic, Second Sight, Anti-Spiritualism". Bereits diese Formulierung zeigt die Bandbreite des Unternehmens. Neben Unterhaltungskunst wurden Gedankenleseeffekte und Vorführungen angeboten, die scheinbar übernatürliche Erscheinungen mit natürlichen Mitteln nachbildeten. Bemerkenswert ist auch Roterbergs internationale Ausrichtung. In einem frühen Katalog erklärte er, Korrespondenz nicht nur auf Englisch, sondern ebenso auf Deutsch und Französisch führen zu können. Für einen Versandhändler war Mehrsprachigkeit ein praktischer Wettbewerbsvorteil.

Die erhaltenen Ausgaben unterscheiden sich in Umfang und Gestaltung erheblich. Besonders einprägsam sind die Umschläge mit einer stilisierten Zaubererfigur über einem hohen Sockel. Katalog Nummer 15 von 1913 umfasst mehr als zweihundert Seiten und verdeutlicht den Umfang des inzwischen aufgebauten Angebots. Heute sind diese Druckschriften wichtige Arbeitsmittel der Zaubergeschichte. Mit ihrer Hilfe lassen sich Apparate identifizieren, Produktnamen vergleichen und Zeiträume eingrenzen. Die Datierung eines Katalogeintrags ist allerdings nicht automatisch mit dem Entstehungsjahr des darin beschriebenen Kunststücks gleichzusetzen.

Bücher für die praktische Zauberkunst

Roterbergs nachhaltigste Wirkung ging wahrscheinlich von seinen Veröffentlichungen aus. Seine Bücher richteten sich ausdrücklich an Menschen, die Zauberkunst ausüben und ihre technischen Fähigkeiten erweitern wollten. Das Mitte der 1890er-Jahre erschienene „The Modern Wizard" behandelt ein breites Spektrum praktischer Zauberei. Dazu gehören Kunststücke mit Tüchern, Eiern, Gläsern, Münzen, Bällen und anderen Requisiten. Roterberg beschreibt Verfahren meist knapp und sachbezogen. Im Vordergrund stehen die Voraussetzungen und Handlungen, die für eine erfolgreiche Vorführung notwendig sind.

Mit „Latter Day Tricks" folgte 1896 eine Fortsetzung. Einige Themen wurden unmittelbar weitergeführt, darunter verschiedene Methoden der Tuchproduktion. Das Werk zeigt, wie eng damals Fingerfertigkeit, verborgene Hilfsmittel und mechanische Apparate miteinander verbunden waren. 1902 erschien außerdem „Card Tricks and How to Do Them". Dieses Buch beruht auf Material aus „New Era Card Tricks" und ist

deshalb nicht als vollständig unabhängiges viertes Hauptwerk einzuordnen.

„New Era Card Tricks“

Das 1897 veröffentlichte „New Era Card Tricks“ nimmt unter Roterbergs Büchern eine besondere Stellung ein. Es vereint grundlegende Kartengriffe mit Kunststücken, präparierten Karten und mechanischen Hilfsmitteln. Die Verbindung aus Beschreibungen und zahlreichen Illustrationen macht es zu einem bedeutenden Dokument der Kartenkunst seiner Zeit. Ein wesentlicher Teil des Materials steht in Zusammenhang mit Conradi Horsters „Der moderne Kartenkünstler“. Roterbergs Leistung bestand somit auch darin, deutschsprachiges Fachwissen einem englischsprachigen Publikum zugänglich zu machen. Sein Buch ist als Ergebnis eines internationalen Austauschs zu verstehen.

Es enthält Beschreibungen von Techniken, die später unter anderen Bezeichnungen oder in veränderter Form weiterlebten. Ein Beispiel ist der Adrian Plate zugeschriebene „Excelsior Change“, der in der späteren Kartenliteratur mit dem sogenannten Erdnase Palm Change in Verbindung steht. Die zeitliche Nähe zu S. W. Erdnases „The Expert at the Card Table“ von 1902 und verschiedene inhaltliche Übereinstimmungen legen einen Einfluss nahe. Eine persönliche Verbindung oder eine zweifelsfrei nachgewiesene Benutzung des Buches durch Erdnase lässt sich daraus jedoch nicht ableiten.

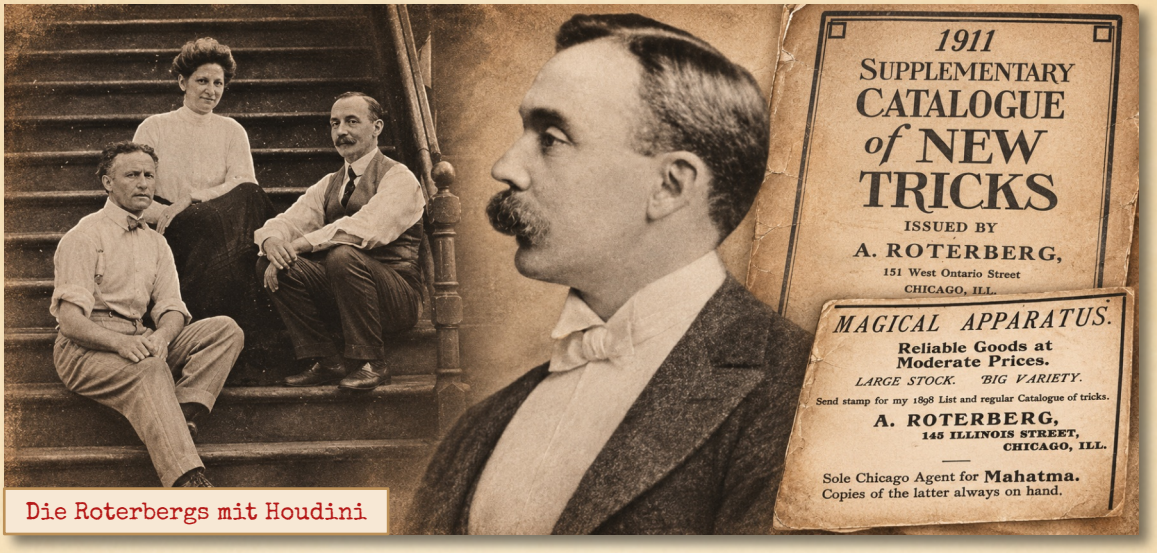
Ein verändertes Modell des Fachverlags

Zauberbücher gab es lange vor Roterberg. Seine besondere Rolle lag darin, umfangreiche englischsprachige Lehrwerke über einen spezialisierten Zauberhandel gezielt an Fachinteressierte zu vertreiben. Das unterschied sich von Veröffentlichungen großer Publikumsverlage, die Zauberei häufig als allgemeine Unterhaltung oder Beschäftigung für einen breiten Leserkreis behandelten. Bei Roterberg standen die Bedürfnisse der praktizierenden Zauberkünstler im Mittelpunkt. Damit nahm er ein Modell vorweg, das die spätere Fachliteratur wesentlich prägte: Spezialisierte Autoren und Verleger veröffentlichten Bücher, deren wichtigste Vertriebswege wiederum spezialisierte Händler waren. Roterbergs Bedeutung liegt deshalb gleichermaßen in seinen Texten und in der Art ihrer Veröffentlichung.

Fingerhüte und Billardbälle

Als Entwickler wird Roterberg besonders mit einer Fingerhutfolge verbunden, die in der Produktion von acht Fingerhüten an beiden Händen gipfelt. Die Vermehrung kleiner Alltagsgegenstände wurde dadurch zu einem klar erkennbaren Schlussbild. Noch bekannter ist seine Verbindung zu den sich vermehrenden Billardbällen. Dabei erscheinen zusätzliche Bälle zwischen den Fingern einer Hand. Die Bezeichnung „Excelsior Ball Trick“ ist eng mit seinem Namen verbunden; häufig wird dafür das Jahr 1898 genannt.

Die pauschale Aussage, Roterberg habe die Ballvermehrung erfunden, wäre allerdings zu weitgehend. Bereits Buatier de Kolta führte im 19. Jahrhundert entsprechende Effekte vor. Roterbergs Beitrag betrifft insbesondere die Entwicklung und Verbreitung jener Fassung, bei der die Bälle zwischen den Fingern erscheinen und präsentiert werden. Diese Unterscheidung



Die Roterbergs mit Houdini

ist für seine historische Würdigung entscheidend. Die Weiterentwicklung eines älteren Effekts zu einer dauerhaft erfolgreichen Vorführform kann ebenso bedeutsam sein wie die ursprüngliche Idee.

Kontakte, Geschäftsverkauf und spätere Jahre

Roterberg gehörte zum beruflichen Umfeld bedeutender Zauberkünstler seiner Zeit. Seine Bekanntschaft mit Harry Houdini ist durch erhaltene Dokumente und eine gemeinsame Fotografie mit Roterbergs Frau Anna belegt. Solche Zeugnisse zeigen seine Einbindung in die amerikanische Fachwelt, erlauben aber ohne weitere Belege keine genauere Aussage über die Intensität einzelner Beziehungen. 1908 verkaufte er sein Versandgeschäft an Ralph W. Read. Den Laden übergab er 1916 an Arthur und Carl Felsman. Sein Rückzug erfolgte damit schrittweise. Später lebte Roterberg in Kalifornien und beschäftigte sich intensiv mit Briefmarken. Er trat auch als philatelistischer Händler hervor und interessierte sich besonders für Ausgaben aus Mexiko und Lateinamerika. Am 23. September 1928 starb er in Pasadena. Er hinterließ seine Frau Anna sowie einen Sohn und eine Tochter.

Eine bleibende Wirkung

Roterbergs Lebenswerk verbindet handwerkliche Herstellung, kaufmännische Organisation und die Vermittlung praktischen Wissens. Seine Bücher bewahrten Techniken und Kunststücke, seine Kataloge dokumentierten ein internationales Angebot, und seine eigenen Entwicklungen beeinflussten das Repertoire späterer Generationen. Seine Bedeutung wird am deutlichsten, wenn man ihn als Teil eines weitverzweigten fachlichen Austauschs betrachtet. Er griff vorhandene Ideen auf, entwickelte Vorführformen weiter und machte Wissen über sprachliche und geografische Grenzen hinweg zugänglich. Auf diese Weise gehört August Roterberg zu den prägenden Vermittlern der Zauberkunst zwischen dem späten 19. und dem frühen 20. Jahrhundert.



Bücher und Katalogseiten

Zauberkunststücke – Chinesische Schnurstäbe

Die Chinesischen Schnurstäbe gehören zu den klassischen Kunststücken der Salon-und Bühnenzauberei. Zwei Stäbe und zwei mit Quasten versehene Schnüre genügen, um eine scheinbar einfache mechanische Verbindung vorzuführen, die sich im Verlauf der Darbietung jeder vernünftigen Erklärung entzieht. International ist das Kunststück vor allem unter dem Namen „Chinese Sticks“ bekannt. Seine Geschichte führt zu unterschiedlichen Vorläufern in Europa und Asien. Dabei müssen ähnliche Effekte mit verschiedenen technischen Lösungen voneinander unterschieden werden. Ein einzelner Erfinder der heute verbreiteten Ausführung lässt sich bislang nicht zuverlässig benennen.

Der Effekt und seine Steigerung

Der Zauberkünstler hält zwei Stäbe nebeneinander. Nahe dem vorderen Ende jedes Stabes hängt eine Schnur mit einer Quaste herab. Während die eine Schnur weit herausgezogen ist, erscheint die andere sehr kurz. Zieht der Vorführende die kurze Schnur nach unten, steigt die Quaste am anderen Stab nach oben. Zunächst scheint die Erklärung offensichtlich: Eine durchgehende Schnur muss durch beide Stäbe verlaufen. Doch der Künstler öffnet die Stäbe fächerförmig und zeigt, dass zwischen ihren vorderen Enden keine Verbindung besteht. Trotzdem setzt sich das Wechselspiel der Quasten fort.

Nun richtet sich der Verdacht auf die hinteren Enden, die noch gemeinsam in einer Hand liegen. Schließlich werden auch diese getrennt. Selbst wenn der Vorführende in jeder Hand einen einzelnen Stab hält, reagieren die Schnüre weiterhin scheinbar aufeinander. Diese schrittweise Widerlegung naheliegender Erklärungen bildet den dramaturgischen Kern des Kunststücks. Aus einer zunächst durchschaubar wirkenden Vorrichtung entsteht ein zunehmend unverständliches Geschehen.

Frühe Vorläufer

Verwandte Schnurkunststücke sind bereits in der europäischen Zauberliteratur des 16. Jahrhunderts nachweisbar. Reginald Scot und Jean Prévost beschrieben 1584 Verfahren, bei denen Schnüre scheinbar durch Körperteile gezogen wurden. Dabei kamen Hilfsmittel zum Einsatz, deren Grundgedanken mit späteren Stabkunststücken verwandt sind. Auch die japanische Zauberliteratur des frühen 18. Jahrhunderts enthält entsprechende Effekte. Beschrieben wurden unterschiedliche Anordnungen mit Stäben und Schnüren, darunter ein in der Mitte teilbarer Einzelstab. Solche Nachweise zeigen, wie weit die Beschäftigung mit scheinbar verbundenen und getrennten Schnurzügen zurückreicht. Sie sind jedoch nicht ohne Weiteres mit den heutigen Chinesischen Schnurstäben gleichzusetzen.

Die Säulen Salomos

Ein bedeutender europäischer Vorläufer sind die „Säulen Salomos“, auf Englisch „Pillars of Solomon“. Professor Hoffmann erläuterte in seinem 1876 erstmals erschienenen Werk „Modern Magic“ zwei Ausführungen dieses Apparates. Bei der einfacheren Konstruktion verläuft eine



Schnur innerhalb zweier Holzstäbe zu deren unteren Enden. Für das Publikum sieht es dagegen so aus, als führe sie unmittelbar durch die nebeneinanderliegenden oberen Bereiche. Ein zwischen die Stäbe geführtes Messer scheint die Schnur zu durchtrennen, ohne ihren tatsächlichen Verlauf zu berühren.

Eine aufwendigere Ausführung arbeitet mit zwei Schnurrollen. Beim Zusammenlegen der Stäbe greifen deren Achsen ineinander. Wird eine Schnur herausgezogen, wickelt sich die andere auf. Die Stäbe können zur Demonstration voneinander getrennt werden; für die gekoppelte Bewegung müssen sie jedoch wieder zusammenliegen. Hier zeigt sich ein wesentlicher Unterschied zu den modernen Schnurstäben: Bei den älteren Rollenkonstruktionen besteht während der Bewegung eine tatsächliche mechanische Verbindung.

China, Indien und der westliche Zauberhandel

Die Bezeichnung „Chinesische Schnurstäbe“ legt eine eindeutige Herkunft nahe. Die historische Entwicklung lässt sich jedoch nicht auf ein einziges Land reduzieren. Eine chinesische Zauberschrift von 1889 enthält nach neueren historischen Untersuchungen bereits eine Beschreibung der mit Gewichten arbeitenden, getrennt vorführbaren Stäbe. Dieser Nachweis ist besonders bedeutsam, weil ältere westliche Darstellungen die chinesische Literatur häufig nicht berücksichtigten.

Im Oktober 1904 veröffentlichte Ellis Stanyons Zeitschrift „Magic“ eine Beschreibung unter dem

Namen „Devil's Sticks or Fakirs Wands“. Das Kunststück war von Satya Ranjan Roy aus Indien übermittelt worden. Damit ist ein früher Übertragungsweg nach Großbritannien dokumentiert, ohne dass daraus eine indische Erfinderschaft abgeleitet werden kann. In den folgenden Jahrzehnten begegnet man unterschiedlichen Bezeichnungen. Carl Brema & Son bewarben 1920 „Brema's Hindoo Sticks“. Silent Mora trat 1921 mit „Hang Ping Chein Bamboo Sticks and Cord“ hervor. Im Tarbell-Fernkurs von 1926/27 wurde das Kunststück bereits als „The Chinese Sticks“ behandelt. Die wechselnden Namen sind daher nur bedingt als Herkunftsbelege geeignet. Sie gehören auch zur Geschichte der Vermarktung und Präsentation des Requisits.

Das technische Prinzip der modernen Stäbe

Bei der heute verbreiteten Bauart arbeitet jeder Stab für sich. Im Inneren befindet sich ein bewegliches Gewicht, das über eine Schnurführung mit der sichtbaren Schnur verbunden ist. Je nach Konstruktion kommt dabei eine kleine Umlenkrolle zum Einsatz. Durch die kontrollierte Haltung und Bedienung lässt sich die Schnur herausziehen oder zurücklaufen. Die scheinbare Wechselwirkung zwischen beiden Stäben entsteht durch das zeitlich abgestimmte Handeln des Vorführenden. Eine tatsächliche Verbindung ist dafür nicht erforderlich.

Die technische Qualität des Apparates beeinflusst die Wirkung erheblich. Die Gewichte müssen gleichmäßig gleiten, die Schnüre leicht laufen und die Bewegungen möglichst geräuschlos bleiben. Zu schwere Quasten, raue Austrittsöffnungen oder schwergängige Führungen können eine natürliche Handhabung erschweren. Aufwendige Ausführungen verwenden deshalb präzise gefertigte Gewichte, reibungsarme Führungen und sorgfältig ausgearbeitete Schnuraustritte.

Roy Benson und der dritte Stab

Roy Benson prägte eine besonders einflussreiche Weiterentwicklung der Routine. Er ergänzte das Kunststück um eine scheinbare Verbindungsschnur an den hinteren Stabenden. Damit bestätigte er zunächst den Verdacht des Publikums: Die Stäbe schienen tatsächlich miteinander verbunden zu sein. Diese Verbindung wurde anschließend zerschnitten. Wenn die Quasten danach unverändert aufeinander reagierten, verlor die zuvor scheinbar gefundene Erklärung ihren Wert.

Als zusätzliche Steigerung führte Benson einen dritten Stab ein. Dadurch erweiterte sich das Wechselspiel über das ursprüngliche Paar hinaus. Die Drei-Stab-Routine wurde zu einer bekannten Form des Kunststücks und beeinflusste auch die Herstellung entsprechender Requisitensätze. Bensons Bedeutung liegt somit vor allem in der dramaturgischen und komischen Ausgestaltung eines bereits bestehenden Effekts.

Fred Kaps und die natürlichen Vorführung

Zu den bekanntesten Interpreten der Chinesischen Schnurstäbe gehörte Fred Kaps. Seine Darbietung zeigte, wie entscheidend die Persönlichkeit des Vorführenden für die Wirkung eines technischen Kunststücks sein kann. Die Stäbe erschienen bei ihm als beiläufig gehandhabte Gegenstände. Humor, Pausen und präzise gesetzte Reaktionen verbanden die einzelnen

Phasen zu einer geschlossenen Nummer. Das Publikum verfolgte dadurch nicht nur die Bewegung der Schnüre, sondern auch den scheinbar spielerischen Umgang des Künstlers mit einem widerspenstigen Rätsel. Roberto Giobbi übernahm Kaps' Präsentation später als Grundlage für eine eigene Fassung. Seine schriftliche Darstellung verdeutlicht, wie viel Arbeit an Sprache, Blickführung und Timing hinter einer mühelos wirkenden Vorführung stehen kann.

Materialien und Ausführungen

Chinesische Schnurstäbe wurden in zahlreichen Formen hergestellt. Bambusausführungen vermitteln den Eindruck einfacher Naturgegenstände. Holzmodelle können schlicht oder dekorativ gestaltet sein; Metallausführungen ermöglichen präzise Innenführungen und widerstandsfähige Oberflächen. Die Okito-Nielsen-Stäbe verbinden eine aufwendige Mechanik mit dekorativer Gestaltung in der Tradition Okitos. Ihre Konstruktion verwendet unter anderem Messinggewichte, kleine Rollen und Teflonführungen.

Die von Bob Koch gefertigten „Koch Sticks" bestehen aus Jatoba-Holz. Sie sind als Dreiersatz ausgelegt und besitzen austauschbare Quasten sowie Befestigungsmöglichkeiten für die scheinbare Verbindungsschnur der Benson-Routine. Solche Unterschiede betreffen nicht nur das Erscheinungsbild. Größe, Gewicht, Balance und Sichtbarkeit bestimmen auch, für welchen Vorführraum und welche Handhabung sich ein Satz besonders eignet.

Verwandte Einzelstab-Effekte

Mit den Chinesischen Schnurstäben verwandt sind Kunststücke mit einem einzigen längeren Stab, aus dem mehrere Schnurenden mit Quasten, Pompons oder Kugeln hervortreten. Beim Ziehen an einem Ende bewegen sich andere Enden in wechselnden Kombinationen. Häufig lässt sich der Stab in der Mitte teilen, um das Fehlen einer durchgehenden Verbindung zu demonstrieren. Zu dieser Familie gehören Ausführungen des „Pom-pom Prayer Stick" und moderne Taschenversionen wie der „Mystery Stick". Trotz der Ähnlichkeit sollten diese Apparate von den klassischen zwei Schnurstäben unterschieden werden. Ihr Vorführablauf und die scheinbaren Beziehungen zwischen den Schnurenden folgen einer eigenen Logik.

Zwischen Mechanik und Darstellung

Die Geschichte der Chinesischen Schnurstäbe ist eine Geschichte fortlaufender Veränderungen. Frühe Schnurführungen, gekoppelte Rollen, unabhängig arbeitende Gewichte und ausgefeilte Bühnenroutinen bilden unterschiedliche Entwicklungsstufen. Ihre anhaltende Bedeutung verdanken die Stäbe dem Zusammenspiel eines klaren Effekts mit einer wirkungsvollen Steigerung. Jede neue Phase greift eine Erklärung auf, die das Publikum gerade gefunden zu haben glaubt. Wie überzeugend dieses Spiel gelingt, hängt von der technischen Zuverlässigkeit des Requisits ebenso ab wie von der Ruhe, Genauigkeit und darstellerischen Gestaltung des Vorführenden.

Das Erscheinungskästchen

Ein durchsichtiges Kästchen wird leer vorgezeigt. Das Publikum blickt durch seine gläsernen Seiten und scheint den gesamten Innenraum übersehen zu können. Dennoch erscheint darin im nächsten Augenblick ein großer Ball oder eine Fülle farbiger Seidentücher. Die Produktion erfolgt so plötzlich, dass die Gegenstände wie aus dem Nichts entstanden, wirken. Dieser Effekt gehört zur historischen Familie der Kristall-Erscheinungskästchen, die im englischsprachigen Zauberhandel häufig als „Crystal Casket" bezeichnet werden. Moderne Angebote tragen außerdem Namen wie „Silk Production Casket", „Ball Production Casket" oder „Cabinet Illusion". Hinter diesen Bezeichnungen stehen unterschiedliche Konstruktionen mit einer gemeinsamen Wirkung: Ein scheinbar vollständig einsehbarer leerer Raum füllt sich augenblicklich mit Gegenständen.

Das Prinzip der sichtbaren Erscheinung

Die besondere Wirkung des Kunststücks entsteht aus dem Gegensatz zwischen vermeintlicher Durchsichtigkeit und plötzlicher Fülle. Ein geschlossenes, undurchsichtiges Behältnis lässt verborgene Fächer vermuten. Ein Kästchen mit gläsernen Wänden scheint diese Erklärung dagegen auszuschließen. Gerade deshalb kann eine kleine Apparatur eine starke Überraschung hervorrufen. Besonders eindrucksvoll ist die Erscheinung eines Balls, der fast den gesamten Innenraum ausfüllt. Bei Tüchern entsteht ein anderer visueller Reiz: Aus dem zuvor leer erscheinenden Kästchen entfaltet sich eine farbige Menge, die anschließend herausgenommen werden kann. Beide Darstellungsformen eignen sich als selbstständiger Effekt oder als Übergang zu einer weiteren Routine.

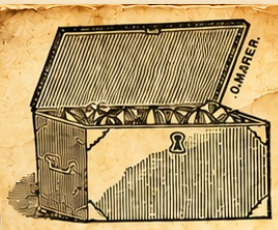
Frühe Angebote im 19. Jahrhundert

Die Geschichte des Kunststücks reicht deutlich weiter zurück als seine heutigen Handelsnamen. Ein konkreter früher Nachweis findet sich in Otto Maurers auf 1884 datiertem Katalog für Zauberapparate und Illusionen. Unter der Bezeichnung „Crystal Case and Magic Ball" bot Maurer ein Kästchen mit Glasfront und gläsernen Seiten an. Der Vorführende führte seinen Zauberstab hinein, um den Eindruck der Leere zu verstärken. Anschließend erschien darin ein großer Ball. Als zusätzliche Steigerung konnte das Kästchen verschnürt werden, sodass ein nachträgliches Einbringen des Balls noch unwahrscheinlicher erschien.

Derselbe Katalog enthielt eine weitere Ausführung unter dem Namen „Enchanted Glass Casket and Balls". Hier erschienen ohne äußere Abdeckung zwei große Bälle im zuvor leer gezeigten Glaskästchen. Eine größere Variante, „Crystal Casket and the Cloth Balls", war für die Erscheinung zahlreicher Bälle vorgesehen und wurde an Schnüren aufgehängt. Diese Angebote belegen, dass bereits im späten 19. Jahrhundert verschiedene Formen des Effekts nebeneinander bestanden. Sie dokumentieren Maurer als frühen Anbieter, beweisen jedoch nicht, dass er das zugrunde liegende Kunststück erfunden hat.

Das historische Ball- und Tuchkästchen

Ein erhaltenes, Otto Maurer zugeschriebenes Exemplar aus den 1880er-Jahren wurde unter





No. 332—CRYSTAL CASKET AND THE CLOTH BALLS.

A box, with all sides, top and bottom, of transparent glass, is suspended on two cords. Two dozen solid balls are given for examination, and are then put in a box which one of the company holds. At the command of the performer the balls appear instantly in the glass casket, and on the box which contained the balls being opened it is found perfectly empty. The effect of this trick is simply miraculous, as the balls entirely fill the glass casket. The frame of this casket is made of German silver. Price, 1 dozen balls, $15.00 2 dozen, $25.00; 3 dozen, $35.00.









No. 253—ENCHANTED GLASS CASKET AND BALLS.

The performer shows a very pretty glass casket, perfectly empty, then without covering the glass casket in any way, and while standing right in front of the company, the performer commands two large balls to appear inside the empty casket. Now, to the wonderment of everyone two large balls are instantly seen to appear inside the casket. The balls are taken out and shown to the company. Price, P.00.

No. 107—CRYSTAL CASE AND MAGIC BALL.

This marvelous and remarkably elegant illusion consists of a pretty case, with glass front and sides, and which the performer proves to be perfectly empty by placing his wand inside, and which the audience can see through the glass front and sides, being inserted to the very bacd of the box. Nevertheless on exclaiming Height Presto! the performer makes a large ball appear inside to th great astonishment of the audienc To increase the effect, the caske can be tightly corded, thus provin that the ball which is discovere within could not have been pass through any aperture.

Price, $1.50.





Version, Stolina

Version, Otto Maurer

der Bezeichnung „Fairy Ball Box or Handkerchief Casket“ beschrieben. Es besteht aus vernickeltem Metall mit gläsernen Seiten und besitzt verzierte Ecken, einen dekorativen Verschluss sowie kleine Kugelfüße. Das Kästchen misst etwa 8,3 × 9,5 × 8,9 Zentimeter. In seinem zunächst leer erscheinenden Innenraum lässt sich ohne Abdeckung ein Ball von etwa 7,6 Zentimetern Durchmesser oder eine Menge Seidentücher sichtbar hervorbringen. Zum erhaltenen Apparat gehörte ein historischer Springball. Dieses Beispiel kommt dem heute angebotenen Kunststück bereits sehr nahe. Es verbindet die kompakte Bauform, den Eindruck der Durchsichtigkeit und die augenblickliche Erscheinung eines verhältnismäßig großen Gegenstands. Zugleich verdeutlicht es, dass sich die verwendeten Produktionsmittel verändert haben. Während historische Ausführungen unter anderem mit Springbällen arbeiteten, verwenden heutige Modelle häufig weiche Schwammbälle.

Die moderne „Cabinet Illusion Maxi“

Eine gegenwärtige Ausführung ist die „Cabinet Illusion Maxi“. Das bei Stolina beschriebene Modell besteht aus einer Metallbox mit Deckel und misst 10,5 Zentimeter an jeder Seite. Die Konstruktion erlaubt einen Durchblick, durch den der Eindruck eines leeren Innenraums entsteht. Beim Abnehmen des Deckels erscheint blitzartig ein Schwammball von zehn Zentimetern Durchmesser. Er füllt die Box nahezu vollständig aus und kann unmittelbar herausgenommen werden. Anstelle eines großen Balls lassen sich auch mehrere kleinere Bälle verwenden. Andere Beschreibungen eines unter demselben Namen angebotenen Modells nennen zusätzlich Seidentücher und Springblumen als mögliche Produktionsgegenstände. Der praktische Nutzen liegt in der Verbindung von Erscheinung und Weiterverwendung. Der hervorgebrachte Ball kann den Auftakt einer Schwammballroutine bilden. Ebenso können erschienene Tücher anschließend für Verwandlungen, Verknotungen oder weitere Produktionen eingesetzt werden.

Wie funktioniert die Erscheinung?

Bei einer dokumentierten klassischen Konstruktion erzeugt ein beweglicher Spiegel die Illusion eines leeren Innenraums. Die Produktionsgegenstände befinden sich zunächst in einem dahinter verborgenen Bereich. Aus der vorgesehenen Blickrichtung ersetzt das Spiegelbild die Sicht auf diesen Laderaum und vermittelt den Eindruck, das Kästchen sei leer. Beim Auslösen bewegt sich der Spiegel sehr schnell aus seiner verdeckenden Stellung. Eine Feder kann diese Bewegung beschleunigen. Die zuvor verborgenen Gegenstände werden dadurch augenblicklich sichtbar. Das Publikum nimmt vor allem den Wechsel vom leeren zum gefüllten Kästchen wahr.

Bei einer weiteren Variante wird die Ladung freigesetzt, indem eine Platte im Deckel auf den Boden fällt. Vor der Auslösung hält sie die vorbereiteten Produktionsgegenstände im Deckelbereich verborgen. Sobald die Platte freigegeben wird, fällt sie nach unten und gibt die Ladung frei. Ein zusammengedrückter Schwammball kann sich daraufhin entfalten; entsprechend vorbereitete Tücher werden ebenfalls sichtbar.

Die beiden Verfahren führen zu einer ähnlichen Erscheinung, unterscheiden sich jedoch in der

Unterbringung und Freigabe der Ladung. Deshalb lässt sich aus dem sichtbaren Effekt allein nicht zuverlässig auf die verwendete Konstruktion schließen. Auch das Abnehmen des Deckels beweist für sich genommen noch nicht, welche Mechanik im Inneren arbeitet. Die Durchsichtigkeit ist ebenfalls differenziert zu betrachten. Ein Kästchen kann aus der vorgesehenen Zuschauerposition überzeugend leer wirken, ohne aus jeder Richtung uneingeschränkt einsehbar zu sein. Blickwinkel, Beleuchtung und die Haltung des Apparats können deshalb wesentliche Voraussetzungen einer gelungenen Vorführung sein.

Unterschiedliche Größen

Neben kleinen Handapparaten entstanden größere Kristallkästchen für die Bühne. Manche wurden auf einen Tisch gestellt, andere an Schnüren aufgehängt. Bei bestimmten Ausführungen konnte die Erscheinung ausgelöst werden, während der Künstler in einiger Entfernung stand. Historische Apparate zeigen sowohl federbetriebene Mechaniken als auch elektrische Auslösevorrichtungen. Die elektrische Einrichtung konnte beispielsweise eine mechanische Sperre freigeben. Aus der Art der Auslösung allein lässt sich deshalb noch nicht ableiten, wie die Gegenstände zuvor verborgen waren. Auch die Bezeichnung „Crystal Casket“ ist nicht eindeutig. Sie wurde für unterschiedliche Apparate verwendet, darunter Kästchen zur Erscheinung von Münzen und große Bühnenillusionen zur Produktion von Personen. Diese Namensgleichheit darf nicht mit einer einheitlichen technischen Entwicklung verwechselt werden.



Kleine Variante mit Mechanismus

Herkunft und Bedeutung

Ein einzelner ursprünglicher Erfinder lässt sich für die gesamte Familie der Kristall-Erscheinungskästchen derzeit nicht sicher benennen. Frühe Händlerangebote und erhaltene Exemplare belegen eine lange Entwicklung mit unterschiedlichen Bauformen und Produktionsmitteln. Für die historische Einordnung ist es daher sinnvoll, zwischen dem allgemeinen Effekt, einer bestimmten mechanischen Lösung und der Ausführung eines Herstellers zu unterscheiden. Ein neuer Handelsname oder eine moderne Bauform kennzeichnet nicht zwangsläufig ein neues Kunststück.

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.

Heft Nr. 38: Joseph Dunninger, die Geistertafel, die Kartenente, Sinn von Zauberapparaten, wenn Requisiten nicht passen.

Heft Nr. 39: Pavel, Martin Michalski, Magic is Fun, die Tuchfärbung, die Bill Tube, die Niffin-Flasche, Zauberplakate betrachtet.

Heft Nr. 40: Zauberkünstler Niederlande, Antonio Blitz, Alfred Silvester, Diabolus-Kassette, Ring on Wand Illusion.

Heft Nr. 41: Nicola, Das Kartenhaus, Elusive Lady Illusion, Zauberanleitungen, Kuriose Begebenheiten, Stadt aus Spielkarten.

Heft Nr. 42: Cecil Lyle, Louis Tannen Inc., verschwindende Grammophon, Erscheinungskabinett, verschwindende Radio, Firma Piatnik.

Heft Nr. 43: Edwin A. Dawes, August Roterberg, Vonetta, Chinesische Schnurstäbe, Erscheinungskästchen.

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