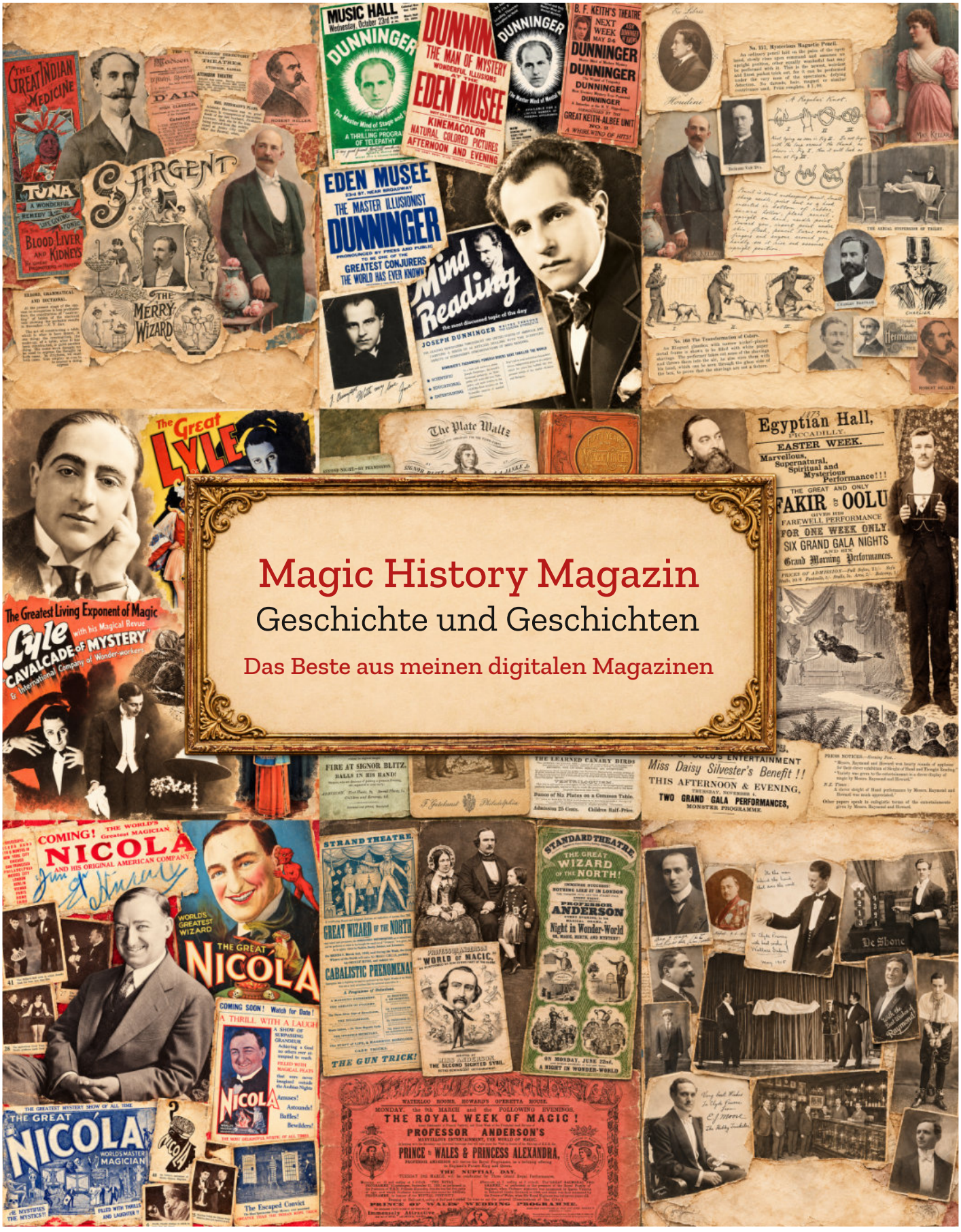

Magic History Magazin
Geschichte und Geschichten
Das Beste aus meinen digitalen Magazinen

Inhalt

Zauberkünstler 6
Cecil Lyle 9
Nicola 11
Joseph Dunninger 13
Alfred Silvester – der „Fakir of Oolu“ 16
Harry und Mildred Rouclere 21
Rolf Andra 21
Pierre Brahma 24
Hans Moretti 25
Vonetta 27
Imro Fox 31
Colonel Stodare 35
John Booth 36
Antonio Blitz 38
Edwin A. Dawes 39
Mysterious Almas 45
Esme Levante 46
Omene 48
„The Great Wizard of the North“ 50
Suzy Wandas 54
Von Arx 59
Robert Harbin 63
Bill Bixby 65
Die Identität von Signor Bosco 70
Henry Evans – Evanion 74

Historische Scrapbooks 78
Saram Richard Ellison 87
Die rekonstruierten Zauberstäbe 91
Die Zauberstab-Sammlung 94
Ellisons Scrapbooks 99

Geschichte und Geschichten 102
Anschlagzettel 103
Die Firma Louis Tannen Inc. 107
Houdinis Conjurers' Monthly Magazine 110
Der tanzende Teufel 114
Zauberkunst im Krieg 118
Ask Alexander 125
Zeitschrift The Magic Wand 129
Zauberhändler – The magic Hands 131
Falltüren auf Zauberbühnen 135
Der indische Korbtrick 139
Plakate in der Zauberkunst 143
Der Bottle Conjuror 146

Zauberkunststücke 150
Der Zirkuswagen 151
Flipper Coin 154
Das verschwindende Grammophon 158
Das verschwindende Radio 161
Das Kartenhaus 165
Nemo Card Castle – Ken Brooke 167
Der Zauberstab 170
Zodiak Deluxe 174
Der Chop Cup 177
Chinesische Reisschalen 178
Die Kartenkassette 181
Das Erscheinungskästchen 185
Eye of the Idol 189
Die Kartenente 193
Die klassische Tuchfärbung 196
Das Mörderspiel 200
Problema Würfel 203
Der 4-As-Automat 205
Der Pull 212
Der Ringzieher 219
Dizzy Limit – Die Netzillusion 220

Einleitung

Die Geschichte der Zauberkunst ist eng mit den Menschen verbunden, die sie auf der Bühne und hinter den Kulissen gestaltet haben. Ihre Darbietungen spiegeln künstlerische Vorstellungen, technische Möglichkeiten und die Erwartungen des jeweiligen Publikums wider. Dieses Buch widmet sich den Zauberkünstlern, ihren Programmen und den Zeugnissen ihres Wirkens. Es verbindet historische Betrachtungen mit Geschichten, die Einblicke in die vielfältige Welt der Zauberkunst eröffnen.

Ein Zauberprogramm ist mehr als eine Folge einzelner Kunststücke. Auswahl, Aufbau und Präsentation lassen erkennen, wie ein Künstler seine Rolle verstand und welche Wirkung er erzielen wollte. Programmzettel, Ankündigungen und zeitgenössische Besprechungen helfen dabei, vergangene Aufführungen zumindest in ihren Grundzügen nachzuvollziehen. Sie geben zugleich Auskunft über Spielstätten, Publikumsinteressen und Veränderungen im Unterhaltungsleben.

Einen weiteren Schwerpunkt bilden Sammlungen, die von Zauberkünstlern angelegt wurden oder ihrem Andenken gewidmet sind. Bücher, Apparate, Fotografien, Briefe und Plakate bewahren unterschiedliche Seiten eines Künstlerlebens. Welche Gegenstände gesammelt und erhalten wurden, erzählt dabei auch etwas über die Interessen und Wertvorstellungen der Sammler. Jede Sammlung bietet deshalb einen eigenen, durch Auswahl und Überlieferung geprägten Zugang zur Vergangenheit.

Eine besondere Stellung nehmen Scrapbooks ein, in denen Zeitungsausschnitte, Bilder, Programme und persönliche Erinnerungsstücke zusammengetragen wurden. Solche Alben können Zusammenhänge sichtbar machen, die in einzelnen Dokumenten verborgen bleiben. Zugleich verlangen sie eine sorgfältige Einordnung, denn Herkunft, Datierung und Wahrheitsgehalt ihrer Inhalte sind nicht immer eindeutig. Ihr Wert liegt sowohl in den bewahrten Quellen als auch in der persönlichen Perspektive, die ihre Zusammenstellung erkennen lässt.

Neben dokumentierten Fakten gehören auch Anekdoten und überlieferte Erzählungen zur Geschichte der Zauberkunst. Sie vermitteln Vorstellungen vom Künstlerleben, müssen jedoch von gesicherten Tatsachen unterschieden werden. Dieses Buch möchte die unterschiedlichen Zeugnisse miteinander in Beziehung setzen und dabei Leistungen, Arbeitsweisen und Lebensumstände verständlich machen. So entsteht ein Blick auf die Zauberkunst, der ihre Bühnenwirkung ebenso berücksichtigt wie die Menschen und die Überlieferung hinter ihr. In diesem Buch fasse ich die wichtigsten Informationen aus meinen digitalen Magazinen zusammen.


The Great LYLE
The CRYSTAL CLOCK
The Greatest Living Exponent of Magic
Lyle with his Magical Revue
"CAVALCADE OF MYSTERY"
& International Company of Wonder-workers
The Great Lyle
"MYSTERY BOX REVUE"
COMING! THE WORLD'S Greatest MAGICIAN
NICOLA
AND HIS ORIGINAL AMERICAN COMPANY
WORLD'S GREATEST WIZARD
THE GREAT NICOLA
COMING SOON! Watch for Date!
A THRILL WITH A LAUGH
A SHOW OF SURPASSING GRANDEUR
Achieving a Goal to others ever attempted to reach.
FILLED WITH MAGICAL FEATS
that were never imagined outside the Arabian Nights
Amuses!
Astounds!
Baffles!
Bewilders!
THE MOST DELIGHTFUL MYSTIC OF ALL TIMES!
THE GREATEST MYSTERY SHOW OF ALL TIME
THE GREAT NICOLA
WORLD'S MASTER MAGICIAN
HE MYSTIFIES THE MYSTICS!!
FILLED WITH THRILLS AND LAUGHTER!!
The Escaped Convict
GREATER THAN THE INDIAN ROPE TRICK
MUSIC HALL
Wednesday, October 23rd
DUNNINGER
The Master Mind of Stage and Screen
A THRILLING PROGRAM OF TELEPATHY
DUNNINGER
THE MAN OF MYSTERY
WONDERFUL ILLUSIONS AT THE
EDEN MUSEE
KINEMACOLOR
NATURAL COLORED PICTURES
AFTERNOON AND EVENING
DUNNINGER
The Master Mind of World Wide Mystery
B. F. KEITH'S THEATRE
NEXT WEEK MAY 24
DUNNINGER
Master Mind of Modern Mystery
DUNNINGER
The Wizard of Telepathy
DUNNINGER
Most Amazing Mystery Ever Presented
DUNNINGER
SURROUNDED BY THE
GREAT KEITH-ALBEE UNIT
NO. 2
A WHIRLWIND OF HITS!
EDEN MUSEE
23rd ST. NEAR BROADWAY
THE MASTER ILLUSIONIST
DUNNINGER
PRONOUNCED BY PRESS AND PUBLIC TO BE ONE OF THE
GREATEST CONJURERS THE WORLD HAS EVER KNOWN
Mind Reading
the most discussed topic of the day
JOSEPH DUNNINGER
★ SCIENTIFIC
★ EDUCATIONAL
★ ENTERTAINING
1873
Egyptian Hall,
PICCADILLY.
EASTER WEEK.
Marvellous, Supernatural, Spiritual and Mysterious Performance!!!
THE GREAT AND ONLY
FAKIR OF OOLU
GIVES HIS FAREWELL PERFORMANCE
FOR ONE WEEK ONLY.
SIX GRAND GALA NIGHTS
AND SIX
Grand Morning Performances.
PRICES OF ADMISSION—Full Suites, 21/- Suite
Stalls, 10/6 Fauteuils, 5/- Stalls, 3s. Area, 2/- Balcony, 1/
SCHOOL OF ARTS.
FAKIR OF OOLU'S ENTERTAINMENT
Miss Daisy Silvester's Benefit !!
THIS AFTERNOON & EVENING,
THURSDAY, NOVEMBER 4.
TWO GRAND GALA PERFORMANCES,
MONSTER PROGRAMME.
PRESS NOTICES.—Evening Post...
"Messrs. Raymond and Howard won hearty rounds of applause for their clever exhibition of Sleight of Hand and Thought Reading."
"Variety was given to the entertainment in a clever display of magic by Messrs. Raymond and Howard."
N.Z. Times:
A clever sleight of Hand performance by Messrs. Raymond and Howard was much appreciated."
Other papers speak in eulogistic terms of the entertainments given by Messrs. Raymond and Howard.

Cecil Lyle

Cecil Lyle gehörte zu den britischen Zauberkünstlern, die die Tradition der großen reisenden Illusionsshows bis in die Mitte des 20. Jahrhunderts fortführten. Unter den Bezeichnungen „The Magical Milliner“ und „The Great Lyle“ entwickelte er eine Karriere, die von spezialisierten Varieténummern zu umfangreichen Bühnenrevuen führte. Sein Name ist besonders mit dem verschwindenden Grammophon, seiner magischen Hutnummer und der „Chocolate Box Illusion“ verbunden.

Die Anfänge im britischen Varieté

Der in London geborene Künstler hieß bürgerlich Cecil Cohen. Seine berufliche Laufbahn führte ihn zunächst auf die britischen Varietébühnen. Einen wichtigen Schritt bedeutete 1914 sein Engagement an der Londoner „St. George’s Hall“ im Programm von Maskelyne und Devant. Dieses Theater war eine bedeutende Spielstätte der britischen Zauberkunst. Während des Ersten Weltkriegs diente Lyle bei der „West Yorkshire Infantry“. Nach dem Krieg kehrte er auf die Bühne zurück und trat 1919 erneut an der „St. George’s Hall“ auf. In den folgenden Jahrzehnten erweiterte er sein Repertoire und entwickelte aus seiner Varietédarbietung eine große Illusionsshow.

Der zaubernde Hutmacher

Als „The Magical Milliner“ machte Lyle die Welt der Damenmode zum Gegenstand seiner Zauberkunst. Schlichte Hüte erhielten auf magische Weise Verzierungen. Die Verbindung von Mode und Verwandlung gab seiner Darbietung ein eigenständiges Profil. Zu seinen bekannten Nummern gehörte außerdem das Papierhutkunststück. Dabei zerriss er verschiedenfarbiges Papier und entfaltete daraus einen fertigen Hut. Die Nummer verband eine leicht verständliche Handlung mit einem deutlich sichtbaren Ergebnis und fand auch außerhalb seines eigenen Programms Verbreitung. Die Bezeichnung „The Magical Milliner“ blieb über seine frühe Karriere hinaus mit ihm verbunden. Noch ein Plakat aus der Zeit um 1948 zeigt Lyle und seine Frau Lucille Lafarge gemeinsam bei seiner Hutdarbietung.

Das Verschwindende Grammophon

Eine seiner bedeutendsten Erfindungen war das verschwindende Grammophon, das unter dem englischen Titel „The Flying Gramophone“ bekannt wurde. Ein Grammophon wurde spielend vorgeführt und anschließend mit einem Tuch bedeckt. Danach verschwand das Gerät. Lyle zeigte das Kunststück über viele Jahre. Die Verwendung eines vertrauten technischen Gegenstands verlieh der Illusion einen unmittelbaren Bezug zur Lebenswelt des Publikums. Das Grammophon war zugleich ein sichtbares und hörbares Requisit, dessen Verschwinden den Mittelpunkt der Darbietung bildete. Der Effekt verbreitete sich auch in anderen technischen Ausführungen. Erhaltene Händlerapparate dürfen deshalb nicht ohne Weiteres mit Lyles eigener Konstruktion gleichgesetzt werden. Die Davenport Collection besitzt ein solches historisches Exemplar und unterscheidet es ausdrücklich von Lyles Ausführung.

Suzy Wandas

Suzy Wandas gehört zu den bedeutendsten Manipulationskünstlerinnen des 20. Jahrhunderts. Man nannte sie auch „Die Dame mit den Feenfingern. „Ihre Karriere führte sie vom Schaustellermilieu ihrer Kindheit über die großen europäischen Varietébühnen bis in die amerikanische Zauberszene. Über Jahrzehnte verband sie technische Präzision, Eleganz und außergewöhnliche Bühnenwirkung. Bemerkenswert ist vor allem, dass sie nicht als Assistentin eines männlichen Zauberkünstlers bekannt wurde, sondern als eigenständige Berufskünstlerin internationalen Rang erreichte.

Kindheit und erste Schritte auf der Bühne

Geboren wurde Suzy Wandas am 5. März 1896 in Brüssel als Jeanne Van Dyk beziehungsweise Jeanne Van Dyck. Ihre Eltern, Charles Louis Van Dyck und Elisabeth Steelandt, gehörten zum Schausteller-und Unterhaltungsmilieu. Der Vater leitete das „Théâtre Louis Michel-Van Dyck“, sodass Jeanne von frühester Kindheit an mit Bühne, Varieté und Zauberkunst vertraut war. Schon als Kind trat sie selbst auf. Unter Namen wie „Miss Jenny“ und später „Miss White Flower“ zeigte sie zunächst Akrobatik, Tanz und Violinspiel. Zwei Begegnungen sollten für ihre spätere Entwicklung besonders wichtig werden. Im Juni 1906 lernte sie im „Palais d'Été“ in Brüssel den berühmten amerikanischen Münzenmanipulator T. Nelson Downs kennen, der ihr einige Münztechniken zeigte und ihre Geschicklichkeit bemerkte. 1910 sah sie das Ensemble Le Roy, Talma and Bosco. Vor allem die Manipulationskünstlerin Talma beeindruckte sie nachhaltig und bestärkte sie darin, sich intensiver mit Karten, Münzen und anderen kleinen Gegenständen zu beschäftigen.

Nach dem Tod ihres Vaters im Jahr 1911 wurde das Familientheater aufgegeben. Gemeinsam mit ihrer Mutter Elisabeth und ihrem Bruder Louis trat Jeanne nun als Teil der „Les Vanda Illusionnistes“ beziehungsweise der „Three Wandas“ auf. Aus dieser Zeit stammen auch die eindrucksvollen farbigen Lithografien „The Wanda's – Goddess of Mystery“ und „The Wanda's in Their Illusion – Mysterious Hand“, die von Louis Galice in Paris gedruckt wurden. Als ihr Bruder Louis 1916 zum Militärdienst eingezogen wurde, setzten Jeanne und ihre Mutter ihre Karriere zu zweit fort. Sie traten fortan als „The Wanda's Sisters“ auf. Dass es sich tatsächlich um Mutter und Tochter handelte, wurde im Marketing geschickt verschleiert. Ihr gemeinsamer Act verband Illusionen, Manipulationen und klassische Varietéunterhaltung.

Der Aufstieg zur Solokünstlerin

In den 1920er-Jahren entwickelte Jeanne ihre eigene Bühnenpersönlichkeit weiter. 1927 trat sie im Antwerpener Scala-Theater unter dem Namen „Suzy White Flower“ auf. Der Vorname Suzy wurde schließlich zu ihrem dauerhaften Künstlernamen. Als ihre Mutter sich 1936 von der Bühne zurückzog, begann die eigentliche Solokarriere von Suzy Wandas. Zwischen dem 28. August und dem 3. September 1936 trat sie allein im „Palais d'Été“ in Brüssel auf. Dieser Ort besaß für sie eine besondere Bedeutung, denn dort hatte sie als junges Mädchen T. Nelson Downs kennengelernt und Talma gesehen.


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


Von Arx
WORLD'S PREMIER ILLUSIONIST AND ALL-AMERICAN COMPANY
THE THRONE OF MYSTERY
LEVITATION
VON ARX
WORLD'S PREMIER ILLUSIONIST
AND
Full Company American Artistes
Not a One Man Show.
Tons of Mysteries and Spectacular Illusions presented in Rapid Succession
Von ARX
Holds the Record of performing ONE TRICK EACH MINUTE.
If you need us a friend you will miss a Trick.
An Avalanche of Mysteries-Creating a Sensation everywhere.
Theatres packed to the Doors Nightly.
10,000 Dollar Production.
Something new and startling each night.
THE MOST STUPENDOUS MAGICAL PRODUCTION THE WORLD HAS EVER KNOWN.
Von Arx
Von arx
MAGICIAN
ILLUSIONIST

Von Arx

Charles Albert Nicol (1871-1958), der später unter dem Namen „Von Arx“ bekannt wurde, gehört zu jener Generation von Illusionisten, deren Leben eng mit den großen internationalen Tourneen des frühen 20. Jahrhunderts verbunden war. Sein Berufsweg führte ihn durch Asien, Afrika, Australien, Europa und die Vereinigten Staaten. Dabei erlebte er nicht nur die Erfolge eines reisenden Bühnenkünstlers, sondern auch Gefängnisaufenthalte, Krankheiten, beschlagnahmte Requisiten und zerstörte Ausrüstung. Charles Nicol war der ältere Bruder des berühmten Illusionisten Nicola, William Mozart Nicol (1880-1946). Beide stammten aus einer Familie mit einer ausgeprägten Zaubertradition. Ihr Vater John Nichol, der sich unter dem Künstlernamen „Nicoli“ präsentierte, war ebenfalls Zauberkünstler. Die Familie führte ihre Tradition auf einen schottischen Vorfahren namens Mc Nichol zurück.

Vom Mitarbeiter zum eigenen Illusionisten

Als Nicola seine erste große Weltreise unternahm, übernahm Charles Nicol zunächst die Funktion des Regisseurs und organisatorischen Leiters. Die Unternehmungen seines Bruders entwickelten sich so erfolgreich, dass schließlich die Idee entstand, eine zweite Truppe aufzubauen. Charles sollte dabei selbst als Zauberkünstler auftreten. Um 1912 erschien er schließlich unter dem Namen „Von Arx“. Er wurde als „der größte Illusionist der Welt“ und mit einer „amerikanischen Truppe“ angekündigt. Der Name „Von Arx“ sollte fortan zu seinem wichtigsten Künstlernamen werden, auch wenn Nicol während seiner langen Karriere noch unter verschiedenen anderen Namen auftrat. Dazu gehörten Nicoli, Bouton, Chalbert und später auch Chasan.

Besonders kurios war seine Zusammenarbeit mit Harry Blackstone in einer Szene namens „Bouton and Kelso“. Dabei trat Charles Nicol als Bouton auf, während Blackstone die Rolle des „Dr. Kelso“ übernahm. Der Künstlername Bouton war dabei ausgerechnet der Name, den Blackstone bevorzugte, obwohl er selbst mit bürgerlichem Namen nicht Kelso hieß.

Ein Leben zwischen den Kontinenten

Ein großer Teil von „Von Arx“ Karriere spielte sich außerhalb Europas und Nordamerikas ab. Seine Tourneen führten ihn durch Indien, Burma, Sumatra, Java, die Philippinen, China, Afrika und Australien. Für einen reisenden Illusionisten jener Zeit bedeutete eine solche Tournee allerdings weit mehr als die Organisation von Vorstellungen und Transporten. „Von Arx“ geriet immer wieder in Schwierigkeiten mit den Behörden. Besonders problematisch wurde der Ausbruch des Ersten Weltkriegs. Sein Künstlername „Von Arx“ wurde von den britischen Behörden als Hinweis auf eine deutsche Herkunft interpretiert. In Indien wurde er deshalb festgenommen und verbrachte neun Monate im Gefängnis.

Auch sein Bühnenrevolver bereitete ihm Schwierigkeiten. „Von Arx“ verwendete eine Schusswaffe für eine spektakuläre Nummer, bei der er angeblich von einer abgefeuerten Kugel

Die Identität von Signor Bosco

Der Name „Signor Bosco“ gehört zu den schillernden, zugleich aber schwer zuzuordnenden Namen der Zaubergeschichte. Hinter ihm verbirgt sich keine einzelne, durchgehend verfolgbare Künstlerbiografie. Verschiedene Artisten benutzten ihn, teilweise gleichzeitig und übernahmen dabei auch fremde Herkunftsangaben und Erfolgsgeschichten. Wer nach „Signor Bosco“ forscht, untersucht deshalb ein Geflecht aus künstlerischem Ruhm, Namensaneignung und nachträglichen Verwechslungen. Die internationale Ausbreitung dieses Phänomens steht im Mittelpunkt der neueren Bosco-Forschung.

Bartolomeo Bosco: Der Ursprung des berühmten Namens

Ausgangspunkt ist der italienische Zauberkünstler Bartolomeo Bosco (1793-1863), der in Turin geboren wurde und zu den bedeutenden europäischen Illusionisten seiner Zeit zählte. Seine Bekanntheit beruhte besonders auf außergewöhnlicher Fingerfertigkeit. Zu seinem Repertoire gehörten Kunststücke mit Karten, Münzen, Tüchern und Vögeln; berühmt wurde er vor allem durch das Becherspiel. Seine Auftritte verbanden technische Geschicklichkeit mit einer sorgfältig inszenierten Atmosphäre. Schwarze Draperien, Leuchter und makabre Dekorationen bildeten einen wirkungsvollen Rahmen für seine Vorführungen. Bosco gastierte an europäischen Höfen und erreichte ein Publikum weit über seine italienische Heimat hinaus. Als er 1863 in Dresden starb, hatte sich sein Name längst mit der Vorstellung verblüffender Täuschung verbunden. Dieser Ruf machte „Bosco“ für andere Künstler attraktiv. Der italienische Anredetitel „Signor“ verstärkte den Eindruck einer italienischen Herkunft. Für die historische Einordnung ist jedoch entscheidend: Ein italienisch klingender Künstlername belegt weder die Nationalität seines Trägers noch eine Verwandtschaft mit Bartolomeo Bosco.

Marcus Epstein und die behauptete Familienverbindung

Ein wichtiger Namensträger war Marcus Epstein, dessen Name in unterschiedlichen Schreibweisen überliefert ist. Nach den Forschungen Rowan Gibbs’ wurde er 1827 oder 1828 im damaligen russisch beherrschten Polen geboren. Im November 1854 kam er nach England und trat als „Signor Bosco“ auf. Dabei behauptete er, Bartolomeos Sohn zu sein. 1856 widersprach Bartolomeo dieser Darstellung persönlich in Dublin. Epstein verwendete anschließend die Bezeichnung „Signor Alfred Bosco, of Mantua“. Der Namenszusatz beseitigte die Verwechslungsgefahr allerdings kaum: „Bosco“ blieb der werbewirksame Bestandteil seiner Bühnenidentität. Zum Umfeld dieser Karriere gehörte der amerikanische Impresario William John Lauderdale Millar. Die Stadtarchive von Aberdeen verwahren einen 1899 von Millar verfassten Bericht über die Vermittlung eines „Signor Bosco“ an den Hof Königin Victorias. Der Katalog ordnet das darin behandelte Gastspiel in Aberdeen und Balmoral dem Jahr 1855 zu. Der zeitliche Abstand zwischen Ereignis und Niederschrift ist bei der Auswertung dieses Erinnerungsberichts zu berücksichtigen.


ATHENÆUM. CORK.
SIGNOR L.
BOSCO
Has the honour to announce that the Entertainments
On this Evening, FRIDAY, February 8th,
WILL BE UNDER THE
Immediate Patronage of
MAJOR GENERAL RIDLEY, C.B.,
Who has signified his intention of honoring the Performance with his presence.
In compliance with the request of Numerous Families of Distinction, Sig. B. will have the honour of giving
ONE GRAND
MORNING PERFORMANCE
On SATURDAY, Feb. 9th,
To Commence at Half-past One,
AND THE LAST ON
SATURDAY EVENING
When Sig. B. will have the pleasure of introducing a variety of NEW and ORIGINAL
FEATS OF LEGERDEMAIN.
AN EFFICIENT BAND WILL ATTEND.
Reserved Seats - 2s. 6d. Second Seats - 1s. Back Seats - 6d.
BOSCO IN ILFRACOMBE
V. R.
NEW MUSIC HALL, OXFORD, STREET, ILFRACOMBE,
FOR ONE NIGHT ONLY.
TUESDAY, AUG. 12, 1873.
SIGNOR
BOSCO
The greatest Wonder of the Age, in his Temple of Magic and enchanted
PALACE OF
ILLUSION
Combining the greatest Novelties of the day in the Art of Magic.
GROWTH OF FLOWERS
THE ENCHANTED SWORD.
The Enasting of Aerial Troubles.
THE HAYNERS FOOTING
LIVE CANARY
THE SHOWER OF GOLD
THE INVISIBLE POWERS OF DISUNITING.
THE ENCHANTED DELF
The Spanish Salad
THIS TEMPLE SIGNOR BOSCO. OF MAGIC.
THE ENCHANTED FARM YARD
THE ENCHANTED COIN TRICK.
Talking Money!
THE ENCHANTED BOTTLE
The Naked Gold Rings!
GREAT JAPANESE TOP FEAT.
MARVEL OF DECEPTION
THE PRINCE OF WALES
THE BALL ROOM
"Crescent Hotel," Buxton. For One Night only,
WEDNESDAY, SEPT. 27
V. R.
SIGNOR
BOSCO
The GREATEST WONDER OF THE AGE,
WILL OPEN THE ENCHANTED
PALACE OF ILLUSION
AND WILL INTRODUCE HIS NEW AND ORIGNAL ENTERTAINMENT, ENTITLED—
MAGIC
COMBINING THE GREATEST NOVELTIES OF THE DAY IN THE ABOVE ART.
ENTIRELY ON THE
INDIAN AND EGYPTIAN PRINCIPLES
IN ADDITION TO SIGNOR BOSCO'S USUAL PERFORMANCE, HE WILL INTRODUCE
THE GREAT JAPANESE
TOP FEAT
AND THE INSTANTANEOUS
Growth of Flowers!
BOSCO'S
PARAGON COMBINATION CO.
Doors open at 7. Commence at 7.30. Carriages at 9.30.
Admission—Sixpence; Reserved Seats, One Shilling.
Children half-price to all parts for this Performance only.
The following Artists will appear at each Entertainment in the above.
THE ORIGINAL SIGNOR
BOSCO
AND SON
THE CHARMING SISTERS
WARSCHAWSKI
DR. A. H. J.
WARSCHAWSKI
Laughing Room Only!
WORLD OF MYSTERY
THE BEHEADING OF A LIVING PERSON
MISS CORALINE LANGIE, BRILLIANT SOLO PIANIST.

Historische Scrapbooks

Ein Theaterzettel kündigt eine Vorstellung an, ein Foto hält die Bühnenerscheinung fest, eine handschriftliche Notiz beschreibt die Reihenfolge der Kunststücke. In den Scrapbooks von Zauberkünstlern und Sammlern treffen solche Zeugnisse aufeinander. Heute lassen sich mehrere dieser privaten Arbeits-und Erinnerungsarchive im Internet einsehen. Sie dokumentieren Auftritte, persönliche Verbindungen und die Beschäftigung mit den Methoden der Zauberkunst.

Wie sich die Alben datieren lassen

Bei ihrer Beschreibung müssen drei Angaben getrennt werden: das Alter der eingeklebten Belege, die Zeit der Zusammenstellung und spätere Ergänzungen. Ein Album mit einem Theaterzettel von 1855 muss keineswegs schon 1855 angelegt worden sein. Die folgenden Zeitspannen bezeichnen deshalb überwiegend die vom Archiv ermittelten Materiallaufzeiten. Wo die Zusammenstellung nicht genauer datierbar oder der ursprüngliche Sammler unbekannt ist, bleibt dies ausdrücklich offen. Auch Umfangsangaben sind unterschiedlich zu verstehen. Blätter können beidseitig beklebt sein; gefaltete Ausschnitte und Einlagen erfordern zusätzliche Aufnahmen. Die hier gerundeten Zahlen der digitalen Ansichten sind daher keine verbindlichen Seitenzahlen der Originale. Bei den amerikanischen Alben beruhen sie auf den aktuellen digitalen Objektlisten, ergänzend auf dem veröffentlichten Digitalisierungsüberblick von 2013.

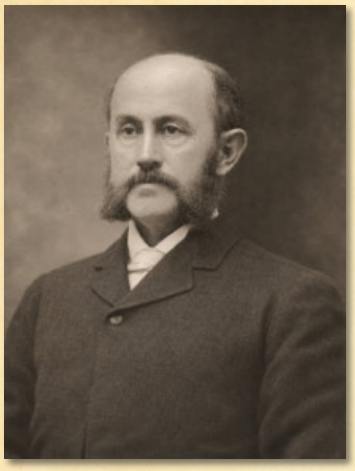
Harrie Ensor und seine dreizehn Sammelbände

Der australische Zauberkünstler und Sammler Harrie Francis Ensor (1901-1967) stellte dreizehn lose gebundene Alben zusammen. Ein genaues Anfangsdatum der Arbeit ist nicht überliefert. Die enthaltenen Dokumente reichen von 1855 bis 1962; zusammengestellt und kommentiert wurden sie von Ensor im 20. Jahrhundert. Jeder Band enthält gewöhnlich etwa 60 oder mehr beidseitig verwendete Kartonblätter von ungefähr 25,1 × 17,7 Zentimetern. Stoffbezogene Deckel und eine Schnur halten die Blätter zusammen. Ensor sammelte Zeitungsausschnitte, Beiträge aus Zauber-und Theaterzeitschriften, Fotografien, Handzettel und Programmbeschreibungen. Eigene biografische Anmerkungen ergänzen das Material. Neben internationalen Künstlern dokumentierte er die australische Szene.

Für zahlreiche Programmnotizen griff er auf Aufzeichnungen Steve Barringtons zurück. Besonders wertvoll sind die Familienfotografien der Silvesters um Alfred Silvester, den „Fakir of Oolu“. Die ungefähr alphabetische Ordnung wurde nicht durchgehend eingehalten. Die Alben gelangten 1982 durch Ensors Tochter Lorraine an die Zauberfreunde in Sydney. Allan Sullivan bewahrte sie bis 2017; anschließend übernahm Kent Blackmore die Betreuung und Veröffentlichung. Alle dreizehn Bände sind über „Magic in Sydney“ zugänglich. Der Gesamtindex zeigt die Spannweite der Sammlung: Umfangreiche Einträge betreffen etwa Carter, David Devant und Harry Jansen. Band 12 widmet sich vor allem Presseerklärungen von


Saram Richard Ellison
Dr. Merlin
Adrian Plate
Joseph Dunninger

Saram Richard Ellison



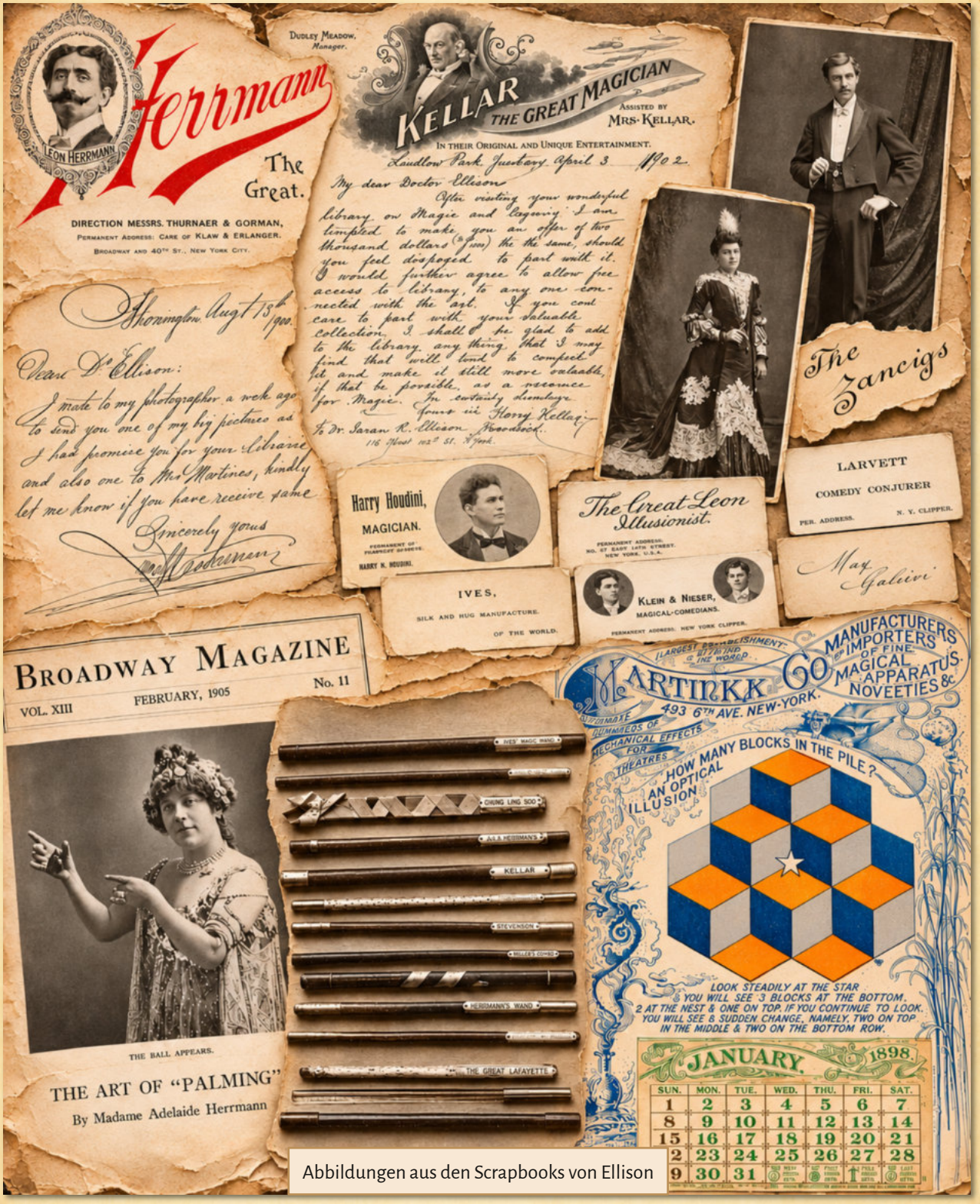
Dr. Saram Richard Ellison (1852-1918) nahm im amerikanischen Zauberleben eine besondere Stellung ein. Als Arzt, Sammler und Mitbegründer der Society of American Magicians verband er persönliche Kontakte zu Künstlern mit einem ausgeprägten Interesse an der Geschichte ihrer Kunst. Er bewahrte Bücher, Briefe, Programme, Fotografien, Zauberstäbe und technische Modelle. Dadurch entstand eine Sammlung, die heute sowohl die Bühnenpraxis als auch das gesellschaftliche Umfeld der Zauberkunst um 1900 dokumentiert. Bekannt sind heute seine beiden Scrapbooks, einmal über seine Zauberstab-Sammlung und dann ein Scrapbook mit 35 Seiten, in dem er Dokumente gesammelt hat.

Herkunft und medizinischer Beruf

Nach den biografischen Angaben der Fach-Enzyklopädie Magicpedia wurde Ellison am 17. Januar 1852 in St. Thomas in Ontario, Kanada, geboren. Im März 1873 schloss er seine Ausbildung als Arzt und Chirurg ab. Den größten Teil seines Lebens verbrachte er in New York. Dort wurde er zu einer bekannten Persönlichkeit innerhalb der Zaubergemeinschaft. Henry Ridgely Evans, der ihn persönlich kannte, bezeichnete ihn ausdrücklich als praktizierenden Arzt und beschrieb seine umfangreiche Bibliothek aus eigener Anschauung. Ellison starb im März 1918 in New York. Beim genauen Todestag besteht eine Unstimmigkeit: Magicpedia nennt den 26. März, führt jedoch zugleich einen von Harry Houdini verfassten Nachruf in „M-U-M“ an, dessen Überschrift den 25. März 1918 angibt. Ohne einen zusätzlichen amtlichen Nachweis sollte diese Abweichung kenntlich bleiben. Als Begräbnisstätte wird der Kensico Cemetery in Valhalla, New York, genannt.

Eine Bibliothek von internationalem Rang

Schon zu Beginn des 20. Jahrhunderts genoss Ellisons Büchersammlung hohes Ansehen. In „Magic and Its Professors“ von 1902 berichtete Evans, Ellisons New Yorker Haus sei ein beliebter Treffpunkt von Zauberkünstlern. Unter Berufung auf die Zeitung „New York Sun“ vom 2. März 1902 erwähnte er einen Katalog mit mehr als 600 unterschiedlichen Büchern und Zeitschriftenartikeln. Diese Angabe bezeichnet somit ausdrücklich keine reine Zahl gebundener Bücher. Vier Jahre später beschrieb Evans in „The Old and the New Magic“ eine Bibliothek mit annähernd 1.200 Titeln. Zu den von ihm genannten Autoren gehörten Decremps, Pinetti, Porta und Naudé. Ellison sammelte damit über Sprach-und Landesgrenzen hinweg und bezog ältere Literatur in seine Arbeit ein. Die unterschiedlichen Umfangsangaben sind als zeitgebundene Beschreibungen zu verstehen; Titel, Einzelbände und Zeitschriftenbeiträge dürfen dabei nicht ohne Weiteres gleichgesetzt werden. Das Interesse seiner Zeitgenossen lässt sich durch ein konkretes Dokument belegen: Die New York Public Library bewahrt einen Brief Harry



Abbildungen aus den Scrapbooks von Ellison

Die rekonstruierten Zauberstäbe

In dem digitalen Scrapbook von Saram R. Ellison findet man eine Abbildung mit den Zauberstäben der dort aufgeführten Künstler. Auf dieser Abbildung kann man die Zauberstäbe aber kaum erkennen. Anhand der überlieferten Daten zu den Stäben, die ich in einer Excel-Tabelle zusammengefasst habe, wurden die Zauberstäbe mithilfe der KI (ChatGPT) grafisch nachgebildet. Rein aus zauberhistorischer Neugierde wollte ich sehen, wie die Stäbe ausgesehen haben könnten. Die in der Liste zusammengestellten Beschreibungen zeigen eine bemerkenswerte Vielfalt: Neben schwarzen Holzstäben mit hellen oder metallenen Endkappen finden sich Bambus, Gummi, geprägtes Leder und unterschiedlich bearbeitete Metalle. Auch Fächer, eine Feile und ein Hammer wurden als Zauberstäbe verwendet.

Die entstandene Grafik „Zauberstäbe großer Künstler“ stellt insgesamt 31 solcher Objekte dar. Sie verbindet die Namen der Künstler mit einer zeichnerischen Rekonstruktion und der jeweils überlieferten Längenangabe. Ihr Wert liegt darin, die schriftlichen Beschreibungen anschaulich miteinander vergleichbar zu machen. Wie zuverlässig die einzelnen Zeichnungen ausfallen, hängt allerdings sowohl von der Genauigkeit der Angaben als auch von ihrer grafischen Umsetzung ab. Die Liste enthält zu jedem Künstler eine Beschreibung seines Stabes. Meist werden Gesamtlänge, Durchmesser, Material und Beschaffenheit der Endkappen genannt. Bei einigen Objekten kommen Hinweise auf Verzierungen, Beschädigungen, Inschriften oder besondere Funktionen hinzu.

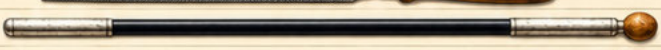
Damit bietet die Tabelle eine brauchbare Grundlage für eine bildliche Annäherung. Sie ersetzt jedoch keine vollständige Bestandsaufnahme mit Fotografien, Ansichten und Detailzeichnungen. Unbekannt bleiben beispielsweise häufig die genaue Holzmaserung, der Farbton einer Metalloberfläche oder die Ausführung eines Übergangs zwischen Schaft und Endkappe. Die zeichnerische Rekonstruktion musste solche Lücken durch vereinfachte oder angenommene Formen schließen. Eine eigenständige Überprüfung der historischen Angaben anhand von Originalobjekten oder weiteren Quellen war nicht Bestandteil dieser Darstellung. Die Grafik veranschaulicht nur die Informationen der verfügbaren Angaben zu den Stäben.

Gut übertragbare Merkmale

Besonders zuverlässig lassen sich einfache Grundformen darstellen. Harry Kellars Stab wird als schwarzer Gummistab ohne Endkappen beschrieben. Die Grafik zeigt entsprechend einen schlichten, dunklen Stab. Auch die ebenfalls ohne Endkappen überlieferten schwarzen Holzstäbe von Imro Fox und Joseph Dunninger sind in ihren wesentlichen äußeren Merkmalen nachvollziehbar wiedergegeben. David L. Bambergs unbemalter brauner Holzstab hebt sich durch seine natürliche Holzfarbe davon ab. Bei Carl Herrmann, Ottokar Fischer und Harry Rouclere bestimmen vor allem der schwarze Schaft und die hellen beziehungsweise silbernen Endkappen das Erscheinungsbild. Diese charakteristischen Materialkontraste sind in der Grafik erkennbar. Ebenso lässt sich Leon Herrmanns weiß gestrichener Stab mit metallenen

Zauberstäbe großer Künstler

Rekonstruktionen nach historischen Beschreibungen

01	JOHN HENRY ANDERSON		45,72 cm
02	CARL HERRMANN		36,83 cm
03	ALEXANDER HERRMANN		36,83 cm
04	LEON HERRMANN		35,24 cm
05	ADELAIDE HERRMANN		22,86 cm
06	HARRY KELLAR		43,18 cm
07	HOWARD THURSTON		41,91 cm
08	ANTONIO BLITZ		34,29 cm
09	Dr. WILJALBA FRIKELL		30,48 cm
10	BUATIER de KOLTA		36,83 cm
11	ERNEST THORN		42,55 cm
12	CARL WILLMANN		29,21 cm
13	OTTOKAR FISCHER		30,48 cm
14	DAVID L. BAMBERG		33,02 cm
15	F. W. CORRADI		40,64 cm
16	PROF. HOFFMANN		34,93 cm
17	HORACE GOLDIN		29,85 cm
18	THE GREAT LAFAYETTE		34,29 cm
19	CHUNG-LUNG-SOO		29,85 cm
20	T. NELSON DOWNS		35,56 cm
21	IMRO FOX		41,91 cm
22	THEODORE BAMBERG (Okito)		35,56 cm
23	JOHN N. MASKELYNE		29,21 cm gesamt
24	NATE LEIPZIGER		35,56 cm
25	JOSEPH DUNNINGER		35,56 cm
26	JULIUS ZANCIG		28,58 cm
27	WILL GOLDSTON		33,02 cm
28	CARL HERTZ		36,83 cm
29	BARTOLOMEO BOSCO*		7,62 cm
30	DAVID DEVANT		22,86 cm gesamt
31	HARRY ROUCLERE		33,02 cm

Schematische Rekonstruktionen; nicht belegte Details vereinfacht.
** Bosco: Fragment des Grabsteinreliefs, kein benutzter Bühnenstab.*

ungen, Leserbriefen und Nachrichten. Dazu gehörten die Fortsetzung über Washington Irving Bishop sowie Beiträge über Papierringe und Bühnenillusionen. Das Ende fiel in eine Zeit erneuter Spannungen innerhalb der amerikanischen Zauberwelt. Im Juli 1908 trat Houdini aus der Society of American Magicians aus. Einer der Gründe war seine Enttäuschung darüber, dass seine Zeitschrift nicht zum offiziellen Organ des Vereins bestimmt worden war. Dieser Zusammenhang erklärt jedoch nicht allein die Einstellung. Eine eindeutig belegte Gesamtbegründung, die organisatorische, wirtschaftliche und persönliche Faktoren abschließend gewichtet, liegt in den hier ausgewerteten Unterlagen nicht vor.

Überlieferung und heutige Bedeutung
Originalhefte sind sowohl einzeln als auch in gebundenen Jahrgängen erhalten. Bei solchen Bänden ist die Vollständigkeit sorgfältig zu prüfen: Umschläge können fehlen, und beim Binden wurden die Seitenränder gelegentlich stark beschnitten. 1991 veröffentlichten Kaufman & Greenberg einen Faksimilenachdruck in einer Auflage von 500 Exemplaren. Die Ausgabe besteht aus zwei grauen Leinenbänden mit einem passenden Schuber.

Heute stehen außerdem Digitalisate zur Verfügung, deren Umfang und Vollständigkeit unterschiedlich sind. Ergänzende Redaktionskorrespondenz wird im Harry Ransom Center in Austin aufbewahrt. Der besondere Wert des „Conjurers' Monthly Magazine" liegt in seiner Nähe zu Houdini und seiner Zeit. Es bewahrt technische Beschreibungen, historische Dokumente und Nachrichten, lässt aber auch die Konkurrenz, Empfindlichkeiten und persönlichen Beziehungen innerhalb der damaligen Zauberwelt erkennen. Wer es liest, begegnet Houdini nicht nur als Bühnenstar, sondern als Sammler, Forscher, Redakteur und leidenschaftlichem Verteidiger seiner eigenen Überzeugungen.

Der tanzende Teufel

Auf den Zauberkästen der amerikanischen Firma Gilbert „Mysto Magic" begegnet uns immer wieder eine auffällige Figur: ein roter Teufel. Mal erscheint er als Teil einer fantastischen Zauberszene, mal als kleiner Kobold und schließlich als geflügelter Teufel auf einer Weltkugel. Diese Figur entwickelte sich über mehrere Jahre hinweg zu einem der charakteristischsten Erkennungszeichen der Mysto-Zauberkästen. Die Geschichte von Mysto begann 1909, als Alfred Carlton Gilbert und John Petrie in New Haven, Connecticut, unter dem Namen Mysto Manufacturing Company Zauberapparate und Zauberkästen herstellten und vertrieben. Bereits sehr früh spielte die Darstellung von Teufeln und Dämonen in der Gestaltung der Produkte eine auffällige Rolle.

Ein wichtiger früher Beleg ist der auf etwa 1910 datierte „Mysto Magic Trick Box Catalog 5a". Auf dessen Umschlag befindet sich neben einer abenteuerlichen Zauberszene bereits eine große rote Teufelsfigur. Noch handelt es sich nicht um das später bekannte Firmenemblem, doch der


MYSTO MAGIC
MAGIC
GILBERT
MYSTO MAGIC
(EXHIBITION SET)
A fascinating
tricks, sleights
of world
Illustrated
A set for.
MYSTO
MYSTO
MAGIC
MMM
Mysto Magic Trick Box Catalog 5a.
Factories New Haven, Conn.

Bekannt ist unter anderem eine als MT259 katalogisierte Münze mit einem Durchmesser von ungefähr 31 bis 34 Millimetern, die in verschiedenen Metallausführungen existiert. Daneben sind spezielle Varianten für Münzmanipulationen erhalten geblieben, darunter sogenannte Shell Coins. Dabei handelt es sich um hohle Münzhüllen, die über eine andere Münze gesteckt werden können und dadurch verschiedene Effekte wie das scheinbare Vermehren oder Verschwinden von Münzen ermöglichen. Auch komplette Sätze mit mehreren Mysto-Münzen und passenden Shells sind bekannt. Manche dieser Stücke werden heute als „Palming Coins" bezeichnet, da ihre Größe für Münzmanipulationen geeignet war. Ob Gilbert sie ursprünglich tatsächlich unter dieser Bezeichnung verkaufte, lässt sich allerdings bislang nicht eindeutig nachweisen. Weitere katalogisierte Varianten tragen die Nummern MT260 und MT261. Gerade diese Münzen sind für die Geschichte des Mysto-Teufels interessant, weil das Firmenzeichen damit nicht mehr nur auf Verpackungen oder Werbematerialien zu sehen war, sondern selbst Bestandteil eines Zauberkunststücks wurde.

Die Entwicklung des Mysto-Teufels lässt sich somit recht gut nachzeichnen. Bereits spätestens im Januar 1910 verwendete die Mysto Manufacturing Company einen Teufel als auffälliges Werbesymbol. In den ersten Jahren existierten noch verschiedene Dämonen und Kobolde nebeneinander. 1917 lässt sich erstmals überzeugend die klassische Darstellung des roten Teufels auf einer Weltkugel nachweisen. In den 1920er-und 1930er-Jahren entwickelte sich daraus ein festes Erkennungszeichen der Firma, das heute von Sammlern häufig als „Mysto Dancing Devil" bezeichnet wird. Ob diese Figur jemals ausdrücklich als eigenständiges Bildzeichen beim amerikanischen Patent- und Markenamt registriert wurde, ist bislang nicht eindeutig belegt. Als grafisches Markenzeichen und Wiedererkennungssymbol von Mysto Magic war der tanzende Teufel jedoch zweifellos über mehrere Jahrzehnte in Gebrauch. Seine besondere Wirkung erklärt sich wohl auch daraus, dass er eine bereits lange bestehende Tradition der Zauberwerbung aufgriff: den kleinen Dämon, der dem Zauberkünstler die geheimen Kenntnisse der Magie zuflüstert.

Zauberkunst im Krieg

Magier zwischen Front, Lazarett, Gefangenschaft und Verfolgung 1914–1945

Wenn von den beiden Weltkriegen gesprochen wird, denkt man zunächst an Schlachten, Zerstörung, Entbehrungen und Millionen von Toten. Die Zauberkunst scheint in dieser Welt kaum einen Platz zu haben. Doch gerade die zeitgenössischen Quellen zeigen ein anderes Bild. Auch während des Ersten und Zweiten Weltkriegs wurde gezaubert. Zauberkünstler standen weiterhin auf öffentlichen Bühnen, traten in Lazaretten auf, unterhielten Soldaten hinter der Front und nahmen ihre Kunst sogar mit in die Gefangenschaft. Gleichzeitig waren sie selbst von Einberufung, Materialknappheit, wirtschaftlicher Not und politischer Verfolgung betroffen. Die Geschichte der Zauberkunst in den Kriegsjahren ist deshalb weit mehr als eine Randnotiz


Voranzeige:
Der weltbekannte Zauberkünstler
Bellachini
kommmt. Am Sonntag, den 21. Juli, abend 8¼ Uhr im Hotel Heinz
Grosse Wundervorstellung.
Preise der Plätze: Sperrsitz 2,00 Mk. 1. Platz 1,50, 2. Platz 1,00 Mk.
Vorverkauf im Hotel und in der Expedition dieser Zeitung.
Sperrsitz 1,80 Mk., 1. Platz 1,30 Mk.
Alles nähere siehe Plakate.
Schicchtl's
ZAUBER-THEATER
Noch nie dagewese
Kein Schwindel.
Sperrsitz 2.-M.
I. Platz 1.-M.
Stehplatz 1.-M.
Zauber-Apparate
Wiener Qualitäts-Erzeugnisse
Jetzt: Zollfrei und ohne Zahlungsschwierigkeiten
Zauber-Klingl
Wien, I.,
Führichgasse 4
Arische deutsche Firma seit Gründung 1876
Unzählige Referenzen im Altreiche / Kleiner Auszugs-Katalog kostenlos
Reg. Schutzmarke

BÜHNENFALLTÜREN



Falltüren auf Zauberbühnen

Die Verwendung von Falltüren auf Bühnen (englisch stage trapdoors oder traps) gehört zu den ältesten und effektivsten mechanischen Geheimnissen der Großillusionisten. Sie ermöglichen das plötzliche Erscheinen, Verschwinden oder die Teleportation von Personen und Requisiten. Quellen, historische Abhandlungen und medienwissenschaftliche Analysen, die diesen Zusammenhang beleuchten, gliedern sich in folgende Fachbereiche:

1. Medienwissenschaftliche & Kulturhistorische Fachliteratur
In den letzten Jahren wurde die technisierte Bühnenmagie des 19. und frühen 20. Jahrhunderts (das „Goldene Zeitalter der Magie“) verstärkt wissenschaftlich untersucht. Die Zauberbühne wird hierbei als hochkomplexer, mechanischer Apparat analysiert: Dr. Katharina Rein – „Techniken der Täuschung“: In diesem medien- und kulturhistorischen Standardwerk untersucht die Wissenschaftlerin die technisierte Bühnenzauberkunst. Sie analysiert vier paradigmatische Großillusionen des späten 19. Jahrhunderts und zeigt auf, wie der hohle Bühnenboden, mechanische Hebevorrichtungen und integrierte Klappen (Falltüren) genutzt wurden, um das technische Geschehen vor dem Publikum unsichtbar zu machen. Winfried Nöth – „Medien und Magie“: Analysen zur Funktionsweise von Zaubertheatern wie dem berühmten Théâtre Robert-Houdin in Paris (eröffnet 1845). Forschende beschreiben dort fest installierte Hebevorrichtungen, Pedale, Ziehvorrichtungen und Falltüren im Bühnenboden, die speziell für Robert-Houdins mechanische Wunderwerke präpariert waren.

2. Historische Quellenschriften & Handbücher (Digitalisate)
Um die exakten technischen Baupläne und historischen Mechanismen von Bühnenfalltüren zu verstehen, bieten sich digitalisierte Originalwerke aus dem 19. Jahrhundert an:

Albert A. Hopkins – „Magic: Stage Illusions and Scientific Diversions“ (1897): Dies ist eines der umfassendsten historischen Werke über die Techniken der Bühnenmagie. Es enthält detaillierte mechanische Skizzen, Querschnitte von Theaterunterbühnen und Erklärungen zu verschiedenen Arten von Falltüren (wie z. B. der Star Trap für katapultartige Auftritte oder der Vampire Trap für das spurlose Verschwinden durch Wände/Böden).

Will Goldston – „Stage Illusions“ (1912): Ein Klassiker der Fachliteratur für professionelle Illusionisten. Goldston beschreibt präzise die Koordination zwischen dem Magier auf der Bühne und den Assistenten im Unterbühnenraum (mezzanine), die die Falltüren bedienen.

3. Theaterwissenschaftliche Abhandlungen zur Bühnenmechanik
Falltüren sind kein reines Zauber-Phänomen, sondern stammen aus der klassischen Theater- und Barockbühnentechnik (z. B. für Geistererscheinungen im Drama), wurden von Magiern jedoch perfektioniert.


Horace GOLDIN
ROYAL ILLUSIONIST
Presents
A NEW REPERTOIRE INCLUDING
A MOST SENSATIONAL ESCAPE OF
CAPT POTATO JONES
MAN WHO LAUGHED AT THE SPANISH BLOCKAD
HELLER'S
MIRACLES. WONDERS. DIABLERIE.
GRAND EXPOSURE
BY PERMISSION OF THE MAYOR.
TOWN HALL, HARTLEPOOL.
ON MONDAY, TUESDAY, WEDNESDAY, & THURSDAY,
October 25th, 26th, 27th, & 28th, to commence at EIGHT o'Clock.
GRAND EXPOSURE OF MAGIC, &c.
ARRANGEMENTS HAVE BEEN MADE FOR
MR. SHAW,
ROYAL MAGICIAN,
NATURAL, ARTIFICIAL, AND MECHANICAL
MAGIC
Early Songs and Origin of Magic.
The Dissolving Ball,
MAGIC CALDRON,
Or Cold Water Trick,
FLORA'S GIFTS,
CELEBRATED LOAF TRICK,
MOUSICON XZULON!!
SCHOOLS LIBERALLY TREATED.
HUGARD'S
WONDER SHOW
CHING SUNG LOO
陳生流
The EASTERN PRINCE OF MAGIC
NEW THEATRE ROYA,
WEST HARTLEPOOL.
FOR 4 NIGHTS ONLY!
COMMENCING ON SATURDAY.
MAY 1st, 1869.
Performance to commence at 8 o'clock each Evening.
THE REAL, RENOWNED, ORIGINAL, AND ONLY
RUBINI!
THE GREAT & FAMOUS CONJUROR,
MARVELS OF MAGIC,
AND HIS GREAT NEW FEAT OF
BEHEADING A LADY
THE GREATEST SENSATIONAL ACHIEVEMENT OF THE AGE, NOVEL AND ORIGINAL BEYOND ALL PRECEDENT:
ALSO INCLUDING:
RUBINI'S GLOBES OF GOLD FISH!
RUBINI'S SHOWER OF MONEY!!
RUBINI'S INDIAN BASKET FEAT!!!
RUBINI'S FXRL OF THE PERIOD!!!!
TWO HOURS IN THE FAIRY PALACE OF DAZZLING BEAUTY.
RUBINI'S RESPLENDENT WIZARDIAN CAGLIOSTROMANTHEUM OF PRESTIDIGITATION!!
The Hall will be transformed into a TEMPLE OF MAGIC, fitted up in the same manner as at the ST. JAMES'S & EGYPTIAN HALLS, LONDON.

Plakate in der Zauberkunst

Noch bevor sich der Vorhang hob, begann die Vorstellung auf der Straße. An Hauswänden, vor Theatern und in Schaufenstern schwebten Frauen durch die Luft, sprengten Männer ihre Fesseln und flüsterten kleine Teufel einem würdevollen Herrn Geheimnisse ins Ohr. Zauberplakate versprachen eine Welt, in der die Gesetze des Alltags ihre Gültigkeit verloren. Sie sollten Aufmerksamkeit erregen und Eintrittskarten verkaufen. Zugleich schufen sie Bilder, die das öffentliche Verständnis von Zauberkunst bis heute prägen. Besonders die farbenprächtigen Plakate des späten 19. und frühen 20. Jahrhunderts verbinden Gebrauchsgrafik mit theatralischer Fantasie. Ihre große Zeit lag ungefähr zwischen den 1880er-und den 1930er-Jahren. Das McCord Stewart Museum in Montreal bezeichnet diese Epoche als das „Goldene Zeitalter" der Zauberplakate. Damals entstanden Werbebilder, deren Wirkung weit über den angekündigten Vorstellungstermin hinausreichte.

Von der Ankündigung zum Bildereignis

Den aufwendig gestalteten Farbdrucken gingen einfachere Ankündigungszettel und Theateranschläge voraus. Künstlernamen, Veranstaltungsorte und Programmbeschreibungen standen im Vordergrund. Unterschiedliche Schriftgrößen lenkten den Blick; verheißungsvolle Formulierungen sollten das Publikum von der Einmaligkeit des Angebots überzeugen. Ein erhaltenes Beispiel ist ein im London Museum aufbewahrter Theaterzettel von 1840 für John Henry Anderson, den „Great Wizard of the North". Solche Blätter zeigen, dass die Werbung bereits früh die außergewöhnliche Persönlichkeit des Künstlers betonte. Der Name und der klangvolle Beiname wurden selbst zum Versprechen. Mit der Entwicklung des farbigen Bildplakats erhielt dieses Versprechen eine neue Ausdruckskraft. Das Publikum musste keine ausführliche Beschreibung mehr lesen, um den Reiz einer Vorstellung zu erfassen. Ein eindrucksvolles Porträt, eine rätselhafte Szene oder eine scheinbar lebensgefährliche Situation genügten. Die Werbung zeigte das Wunder bereits, ließ seine Erklärung jedoch offen.

Farbe aus Stein

Eine wesentliche Voraussetzung für diese Entwicklung war die Farblithografie, auch Chromolithografie genannt. Dabei wurden die einzelnen Farben mithilfe gesonderter Drucksteine nacheinander auf das Papier übertragen. Die Teilbilder mussten genau aufeinanderpassen, damit aus ihnen das vollständige Motiv entstand. Das Verfahren erforderte beträchtliches handwerkliches Können und ermöglichte eine reiche, differenzierte Farbwirkung. Für die Zauberkunst war diese Technik besonders geeignet. Leuchtendes Rot, tiefe Schatten und fein abgestufte Gesichter konnten ebenso dargestellt werden wie Rauch, kostbare Gewänder oder fantastische Wesen. Schrift und Illustration ließen sich zu einer geschlossenen Komposition verbinden. Hinter solchen Blättern standen spezialisierte Betriebe. In der amerikanischen Zauberplakatsammlung der Library of Congress begegnen unter anderem die Namen Strobridge, Donaldson, Otis und National Printing & Engraving. Diese Firmen waren vielfach sowohl für die Herstellung als auch für die Veröffentlichung verantwortlich.

Der Zirkuswagen

Passend zum Sonderheft Nr. 13 präsentiere ich hier einmal ein Kunststück zum Thema Zirkus. Erste Anlaufstation war die Website von Andy Martin (martinsmagic.com). Der „Circus Wagon“ der Firma Milson-Worth, aus dem Jahr 1979, war allerdings nicht die erste Ausführung dieses Kunststücks. Ein nahezu gleich bezeichneter „Circus Wagon (Balloon to Bunny)“ ist bereits um 1970 bei Worth Magic nachweisbar. Danach erschienen mehrere, konstruktiv zum Teil deutlich unterschiedliche Ausführungen von Milson-Worth, Owen Magic Supreme, Bob Kline, MAK, Ickle Pickle und anderen Herstellern.

Der Milson-Worth „Circus Wagon“

Der Effekt ist im Grunde eine besonders attraktive Form des Balloon-to-Bunny-Prinzips. Der Zauberkünstler zeigt einen kleinen Zirkuswagen scheinbar leer. Durch die Gitterstäbe kann das Publikum in den Wagen hineinsehen. Ein aufgeblasener Luftballon wird hineingelegt. Nach dem Schließen beziehungsweise Vorbereiten des Wagens platzt der Ballon – und an seiner Stelle befindet sich plötzlich eine große Produktion: historisch meist ein Kaninchen oder eine Taube, alternativ Blumen, Tücher oder andere Gegenstände. Potter & Potter beschrieb ein originales Milson-Worth-Exemplar ausdrücklich als Apparat, dessen Innenraum nach dem Platzen des Ballons mit verschiedenen Gegenständen oder auch Tieren gefüllt erscheint. Das Milson-Worth-Modell gehört gestalterisch zu den schönsten Varianten. Quicker Than The Eye nennt für ein erhaltenes Exemplar die Abmessungen 40,6 × 25,4 × 30,5 cm. Typisch sind der kräftig rote Korpus, schwarze beziehungsweise dunkle Innenflächen, goldfarbene Gitterstäbe, bewegliche dekorative Räder und vor allem die aufgesetzten dreidimensionalen goldenen Rokoko-Ornamente. Andy Martin hebt einen Punkt hervor, der für die Identifizierung wichtig ist: Bei seiner Milson-Worth-Ausführung könne man durch den Wagen hindurchsehen, Vorder-und Rückseite wirkten gleich, und sogar die Räder seien beweglich. Gerade diese offene Erscheinung unterscheidet das Modell von mehreren späteren Circus-Wagon-Apparaten, bei denen ein offensichtlich massiver Kasten oder eine herausnehmbare Innenschachtel vorhanden ist.

Die Datierung

Martin’s Magic führt das Circus Wagon von Milson-Worth unter „Released: 1979“. Das passt dazu, dass ein originaler Milson-Worth-Katalog von 1979 existiert. Die William W. Larsen Memorial Library des Magic Castle verzeichnet ihn als „Catalog 1979 Milson-Worth“, herausgegeben von C. L. Johnson, 1. Auflage, 24 Seiten, Milson-Worth Industries. Potter & Potter datierte dagegen einen offenbar originalen „Milson-Worth Circus Wagon“ bei einer Auktion 2023 vorsichtiger auf „ca. 1980s“. Quicker Than The Eye bezeichnet sein Exemplar wiederum allgemein als aus den 1970er-Jahren. Das sind keine unbedingt echten Widersprüche: Bei solchen in kleinen Serien gefertigten Zauberapparaten können Katalogeinführung, Herstellungszeit des einzelnen Exemplars und spätere Verkäufe mehrere Jahre auseinanderliegen.


Milson-Worth-Ausführung, 1979
Version von Bob Kline, 1990
Version von Milson Worth, 1970
Milson-Worth, in RotGold
Balloon To Rabbit, Birthday Party Magic
Owen-Magic-Supreme, 1970

Das verschwindende Grammophon

Das „Verschwindende Grammophon“ gehörte zum Repertoire des deutschen Illusionisten Alois Kassner. Ein spielendes Grammophon wurde mit einem Tuch bedeckt, scheinbar von seinem Untergestell gehoben und in die Luft geworfen. Im nächsten Augenblick war das Gerät verschwunden. Die Verbindung eines vertrauten Gebrauchsgegenstands mit hörbarer Musik verlieh dem Kunststück seinen besonderen Charakter. Für Kassners Vorführung liegt ein zeitgenössischer Beleg aus dem März 1933 vor. Ein Bericht über sein Gastspiel im Liebich-Theater in Breslau beschreibt ausdrücklich das augenblickliche Verschwinden eines spielenden Grammophons. Zugleich hebt er die rasche Folge der Darbietungen hervor. Das Kunststück war damit Bestandteil einer umfangreichen Bühnenschau, in der Kassner Menschen, Tiere und Gegenstände erscheinen und verschwinden ließ.

Auch historische Bühnenfotografien dokumentieren das Grammophon in seinem Programm. Eine auf etwa 1942 datierte Gruppe von Aufnahmen zeigt Kassner bei verschiedenen Darbietungen, darunter beim „Verschwindenden Grammophon“. Das Kunststück ist somit für unterschiedliche Abschnitte seiner Bühnenlaufbahn belegt. Ein erhaltener Apparat wurde 2022 aus der Sammlung Ken Klostermans versteigert und dabei ausdrücklich als von Kassner besessen und verwendet beschrieben. Das auf etwa 1920 datierte Ensemble besteht aus einem kastenförmigen Holzgrammophon und einem hohen hölzernen Untergestell. Das Gestell besitzt offene Bereiche sowie ein geschlossenes Mittelfach. Seine Höhe beträgt rund 84 Zentimeter.

Die technische Beschreibung dieses Apparats nennt einen aufwendigen, durch ein Fußpedal betätigten Mechanismus. Außerdem befindet sich unterhalb des sichtbaren Grammophons ein verborgener Schallplattenspieler in einem Kasten mit Scheinfront. Der Apparat verband damit die sichtbare Darstellung des Geräts mit einer verdeckten Tonquelle. Eine vollständige technische Dokumentation des Verschwindemechanismus ist durch diese Beschreibung jedoch nicht gegeben. Die Erfindung des Effekts wird dem britischen Zauberkünstler Cecil Lyle zugeschrieben. Einen wichtigen historischen Beleg bildet eine von ihm unterzeichnete und beglaubigte Erklärung aus dem Jahr 1917. Darin bezeichnete sich Lyle als Erfinder und Produzent des „Verschwindenden Grammophons“. Als Datum seiner ersten öffentlichen Vorführung nannte er den 24. Februar 1913. Zugleich erklärte er, dass andere Künstler das Kunststück nur mit seiner Erlaubnis zeigen dürften.

Das Dokument hält Lyles Anspruch auf die Urheberschaft fest. Über die Umstände, unter denen Kassner das Kunststück in sein Programm übernahm, gibt es dagegen keine Auskunft. Ebenso lässt sich daraus keine Aussage über eine mögliche Vereinbarung zwischen den beiden Künstlern ableiten. Das „Verschwindende Grammophon“ wurde in unterschiedlichen Ausführungen hergestellt und vorgeführt. Auch aus dem Besitz von Cortini ist ein entsprechender Apparat erhalten. Ein weiteres historisches Exemplar befindet sich in der Davenport Collection.



Die gemeinsame Grundwirkung bestand darin, ein zuvor spielendes Gerät unter einem Tuch scheinbar fortzutragen und anschließend verschwinden zu lassen. Die einzelnen Apparate dürfen deshalb jedoch nicht ohne Weiteres als technisch identisch betrachtet werden.

Kassners Vorführung lässt sich durch den zeitgenössischen Pressebericht, die historischen Fotografien und den erhaltenen, ihm zugeschriebenen Apparat nachvollziehen. Diese Zeugnisse dokumentieren ein Kunststück, das moderne Unterhaltungstechnik zum Gegenstand der Bühnentäuschung machte und über Jahre zu seinem Repertoire gehörte.



Harbin's Tower of Cards

By Robert Harbin

I have seen many small effects of this kind, but most of them have been clumsy and unconvincing. While I was appearing at Maskelynes, I had the great pleasure of seeing Louis Nikola present his castle of cards. It is a thing of ingenuity and beauty. A pack of cards is placed on a Golden table, and are covered up with a cloth. The cloth is seen to rise mysteriously, and when the cloth is carefully taken away, the cards are seen to have formed themselves into a magnificent castle of cards, which at a blow, collapses.

Now with both hands fold up the base, and press it onto the table, and then the middle is folded and put on top of the base, and then the top is easy. The threads if threaded as shown, will not get caught up in any way.

You must also make a special tray 9 by 17½ inches. The bottom of the tray is covered with black velvet. A flap 4 is made of cardboard covered with velvet. The tray and flap give no trouble at all in the making.

The tower is folded and put under the flap as in 4.

The Ace of Spades is forced, and the cards are spread on the tray.

Some are placed face upwards but all of them are put on top of the flap.

Das Kartenhaus

Ein Kartenhaus entsteht gewöhnlich durch Geduld und vorsichtiges Balancieren von Spielkarten. Schon eine unbedachte Bewegung kann die mühsame Arbeit zunichtemachen. In der Zauberkunst wird gerade diese vertraute Erfahrung zum Ausgangspunkt eines überraschenden Vorgangs: Unter einem Tuch wächst innerhalb weniger Augenblicke ein mehrstöckiges Gebilde aus Spielkarten empor. Das scheinbar Unmögliche besteht dabei sowohl in der Geschwindigkeit des Aufbaus als auch in der Entstehung einer zerbrechlichen Ordnung aus zuvor ungeordneten Karten. Das Kunststück ist im deutschen Sprachraum als „Das Kartenhaus“ oder „Das erscheinende Kartenhaus“ bekannt. International wird überwiegend die Bezeichnung „Card Castle“ verwendet. Hinter diesen Namen stehen unterschiedliche Konstruktionen und Vorführungsformen, deren Entwicklung sich bislang keinem einzelnen Erfinder zweifelsfrei zuschreiben lässt.

Die klassische Erscheinung

In der überlieferten Grundform legt der Zauberkünstler Spielkarten auf einen kleinen Tisch oder ein Tablett und bedeckt sie mit einem Seidentuch. Langsam hebt sich das Tuch, als richte sich darunter ein unsichtbares Bauwerk auf. Schließlich wird es entfernt und gibt den Blick auf ein mehrstöckiges Kartenhaus frei. Der Vorgang ist ohne ausführliche Erklärung verständlich. Das Publikum kennt die Schwierigkeiten, die mit dem Aufstellen eines Kartenhauses verbunden sind. Entsprechend deutlich wirkt die Verwandlung eines flachen Kartenhaufens in ein räumliches Gebilde. Das langsame Emporsteigen des Tuches kann den Eindruck verstärken, dass der Aufbau unmittelbar vor den Augen der Zuschauer stattfindet.

Louis Nikolas besondere Vorführung

Zu den historisch bedeutenden Vertretern des Kunststücks gehört der britische Zauberkünstler und Handschattenspieler Louis Nikola, der von 1878 bis 1936 lebte und bürgerlich Walter J. Obree Smith hieß. Er darf nicht mit dem amerikanischen Illusionisten Nicola, William Mozart Nicol, verwechselt werden. Für Louis Nikola ist eine Fassung überliefert, deren Wirkung über die bloße Erscheinung hinausging. Nachdem unter dem langsam aufsteigenden Tuch das Kartenhaus sichtbar geworden war, erschütterte er die Unterlage absichtlich. Daraufhin fiel das Bauwerk zusammen. Dieser Abschluss gab dem Kunststück eine besondere dramaturgische Qualität. Ein stehen gebliebenes Kartenhaus konnte als vorgefertigter Gegenstand erscheinen. Sein Zusammenbruch vermittelte dagegen den Eindruck, dass die Karten tatsächlich nur lose aufeinandergeruht hatten. Das scheinbare Missgeschick bestätigte nachträglich die Zerbrechlichkeit der Konstruktion und verstärkte damit das zuvor gezeigte Wunder. Max Holden beschrieb diese Vorführungsfolge in seinem 1937 erschienenen Buch „Programmes of Famous Magicians“. Er ordnete sie Nikolas Programm bei Maskelynes in London im Jahr 1931 zu. Damit liegt ein konkreter historischer Nachweis für diese Präsentation vor. Ein späterer Auktionskatalog verweist darüber hinaus auf eine einschlägige Zeitschriftenstelle vom Februar 1923. Ohne Prüfung dieser Originalstelle lässt sich daraus jedoch keine sichere Aussage über den damaligen Entwicklungsstand des Kunststücks ableiten.

Chinesische Reisschalen

Die Reisschalen gehören zu den klassischen Apparatekunststücken der Bühnen- und Salonzauberkunst. International findet man sie unter Bezeichnungen wie Rice Bowls, Chinese Rice Bowls, Rice and Water Trick, Brahmin Rice Bowls oder Great Brahman Rice Bowls. Die deutsche Bezeichnung „Reis- und Wasserkunststück“ beschreibt den Ablauf vermutlich treffender als „Chinesische Reisschalen“.

Die Grundhandlung
1. Eine Schale wird bis zum Rand mit trockenem Reis gefüllt.
2. Nach dem Zusammenlegen und Wenden zweier Schalen hat sich die Reismenge scheinbar vermehrt.
3. Schließlich verschwindet der Reis beziehungsweise verwandelt sich in eine größere Menge Wasser.

Professor Hoffmann bezeichnete den damals bereits gebräuchlichen Namen „Chinese Rice Bowls“ ausdrücklich als unzutreffend. Nach den ihm von Carl Willmann übermittelten Informationen stammte die ältere Form des Kunststücks aus der indischen Zaubertradition. Deshalb sollte man die Bezeichnungen „chinesisch“, „indisch“, „Brahmin“ oder „Brahman“ zunächst als historische Händler- und Bühnenbezeichnungen verstehen, nicht als gesicherten Herkunftsnachweis.

Herkunft und frühe Geschichte
Die älteste nachgewiesene Beschreibung erschien im Februar 1901, im 7. Jahrgang von Carl Willmanns „Zauberwelt“, im Heft Nr. 2 auf Seite 25. Titel „Das indische Reis- und Wasserkunststück“. Eine besonders ausführliche historische Beschreibung findet sich in der erweiterten Ausgabe von Professor Hoffmanns „Later Magic“, aus dem Jahr 1911. Hoffmann berief sich ausdrücklich auf Carl Willmann und beschrieb mehrere unterschiedliche Bau- und Vorführungsformen:

a) die ältere indische Messingausführung,
b) eine vereinfachte Ausführung aus Keramik oder Blech,
c) eine verbesserte Ausführung aus Opalglas,
d) die Verbesserung des Glasdeckels durch C. O. Williams.

Weitere wichtige Stationen

1911 – „Magical Titbits“
H. Hunkins veröffentlichte ebenfalls 1911 mehrere Fassungen des Reis-und-Wasser-Kunststücks. Eine weitere Notiz behandelte die Verbesserung von C. O. Williams.
Um 1920 – P&L „Great Brahman Rice Bowls“
Die amerikanische Apparatefirma Petrie & Lewis, P&L, führte bereits um 1920 die Great Brahman Rice Bowls. Erhaltene Exemplare und historische Anzeigen zeigen, dass die Reisschalen zu diesem Zeitpunkt

Chinesische Reisschalen

















Klassiker der Zauberkunst

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.



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.

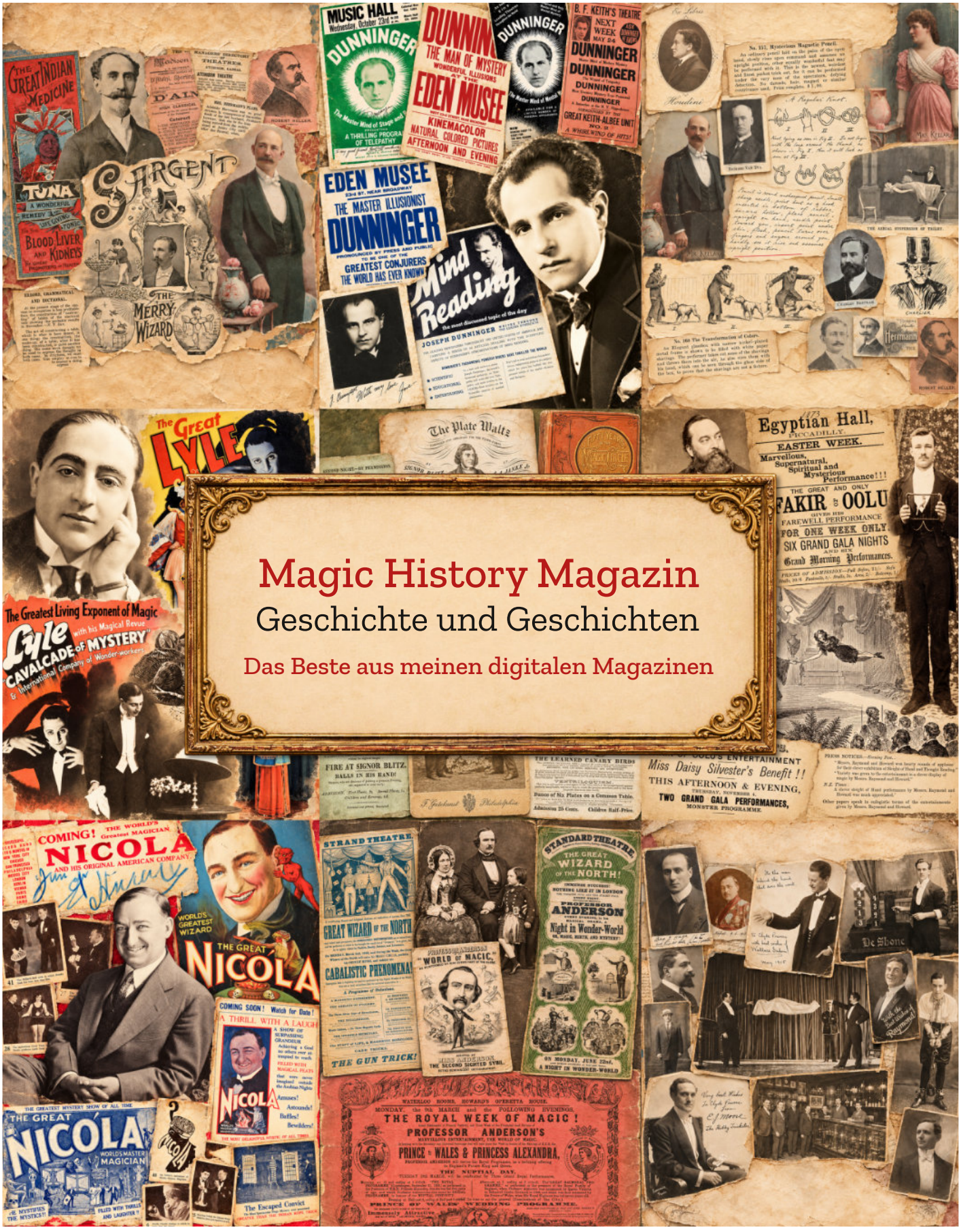
No. 253—ENCHANTED GLASS CASKET AND BALLS.

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 back of the box. Nevertheless on exclaiming Height Presto! the performer make a large ball appear inside to th great astonishment of the audienc To increase the effect, the cask can be tightly corded, thus provin that the ball which is discovere within could not have been pass through any aperture.

Price, $1.50.


Magic History Magazin
Geschichte und Geschichten
Das Beste aus meinen digitalen Magazinen