

Das Magic History Magazin

Zaubervorstellungen



Assistenten & Assistentinnen

Assistenten & Assistentinnen



Kaum erwähnt und oft vergessen sind es gerade die Zauberassistentinnen und Zauberassistenten, die das Gelingen einer Zaubervorstellung erst möglich machen. Sie gehören seit dem Aufkommen großer Bühnenillusionen zu den wichtigsten Mitwirkenden einer Zaubervorstellung. Während der Zauberkünstler meist im Mittelpunkt des Geschehens steht und die Aufmerksamkeit des Publikums lenkt, leisten seine Helfer im Hintergrund und auf offener Bühne einen entscheidenden Beitrag zum Gelingen der Kunststücke. Sie bedienen Apparate, reichen Requisiten an, übernehmen geheime Handlungen und müssen jeden Ablauf genau kennen. Besonders bei Großillusionen sind Körperbeherrschung, Mut, Konzentration und ein vollkommen präzises Timing erforderlich. Schwebeillusionen, Erscheinungen,

Verwandlungen, Entfesselungen oder das scheinbare Zersägen eines Menschen wären ohne gut geschulte Assistentinnen und Assistenten kaum möglich. Dabei dürfen selbst kleinste Bewegungen oder Unsicherheiten vom Publikum nicht bemerkt werden. Lange Zeit wurden diese Mitwirkenden in Programmen, Zeitungsanzeigen und auf Plakaten kaum erwähnt. Häufig blieben sie namenlos, obwohl sie über Jahre hinweg an der Seite berühmter Zauberkünstler auftraten und oftmals tief in deren Geheimnisse eingeweiht waren. Manche Assistentinnen waren zugleich Ehefrauen, Tänzerinnen, Sängerinnen oder organisatorische Leiterinnen der Schau. Andere entwickelten eigene Darbietungen und wurden später selbst erfolgreiche Zauberkünstler.



„Boomsky“, eine Bühnenfigur



Diese Abbildung zeigt eine fiktive Darstellung zum Thema!

Der legendäre Magier Alexander Herrmann (1844-1896) begann seine Karriere im Alter von acht Jahren, als sein älterer Bruder Carl Herrmann den sehr willigen Jungen entführte, um ihn als Bühnenassistenten und Kinderstar einzusetzen. Als der erwachsene Alexander eigene Wege ging, lehrte er eine Reihe afro-amerikanischer Teenager und Jungen, manche erst elf Jahre alt, seine Rolle als Assistent aus Kindertagen. Herrmann nannte seine Assistentenfigur Boomsky. Mindestens fünfzehn junge

Männer spielten im Laufe der Jahre die Rolle des Boomsky. Manche hielten es nur ein paar Tage aus, andere blieben jahrelang. Boomsky war bei vielen der denkwürdigsten Momente des Goldenen Zeitalters der Zauberkunst dabei. Er traf US-Präsidenten, europäische Königshäuser und brillante Bühnenstars. Die Jugendlichen, die Boomsky verkörperten, wurden in den Jahrzehnten nach dem Bürgerkrieg geboren, und die meisten hatten Eltern, die versklavt gewesen waren. Bevor sie sich Herrmann anschlossen,

drohte ihnen eine Zukunft mit schlecht bezahlter körperlicher Arbeit. Die Boomsy-Rolle diente mindestens acht erfolgreichen, weltbekannten schwarzen Magiern als Sprungbrett und Trainingsstätte – ein Phänomen in der Zeit der Rassentrennung gemäß den Jim-Crow-Gesetzen, als Afroamerikanern nahezu keine Chancen offenstanden. Zu diesen Magiern zählten The Great Boomsy (Isaac W. Willis), Black Carl (Edward Johnson), Alonzo Moore, Milton H. Everett, James A. Willis, C. Edward Clarke und Bernard Baker. Als Herrmanns einziger Schüler (neben seiner Frau Adelaide) verinnerlichte sie das Repertoire, die Technik und die Präsentation des großen Magiers. Magier ihrer Zeit suchten sie auf, um von ihnen zu lernen. Dennoch wurden sie aufgrund ihrer Hautfarbe von den Zaubervereinen ausgeschlossen. Auch in den Geschichtsbüchern der Magie fehlen sie. Die Geschichte dieser außergewöhnlichen Magiepioniere wurde bisher nicht erzählt.

Basierend auf zwanzig Jahren Forschung vereint das Buch „The Great Boomsy“ von Margret B. Steele Informationen aus zahlreichen Zaubersammlungen und Bibliotheken mit Daten aus ständig wachsenden digitalen Quellen, die zuvor nicht verfügbar waren. Das Buch enthält außerdem Bilder, Werbematerialien und die Familiengeschichte von Isaac W. Willis, dem Großen Boomsy, die freundlicherweise von seinen Nachkommen zur Verfügung gestellt wurden. Sorgfältig recherchiert und mit über 500 Fußnoten versehen, räumt „Der Große Boomsy“ mit einigen hartnäckigen Mythen der Zaubergeschichte auf und enthüllt gleichzeitig viele neue und erstaunliche wahre Geschichten

aus dem Goldenen Zeitalter der Magie. „Boomsy“ war ursprünglich nicht der Name eines einzigen Künstlers. Es handelte sich vielmehr um eine Bühnenfigur beziehungsweise eine wiederkehrende Assistentenrolle in der Vorstellung von Alexander Herrmann – „Herrmann the Great“ (1844–1896). Diese Rolle wurde im Laufe der Jahre von mindestens fünfzehn afroamerikanischen Jungen und jungen Männern übernommen. Einige blieben nur wenige Tage bei der Gesellschaft, andere mehrere Jahre. Der Ausdruck „The Great Boomsy“ hat daher zwei Bedeutungen: Zum einen ist es eine Sammelbezeichnung für Alexander Herrmanns afroamerikanische Assistenten und zum anderen der spätere eigene Künstlername von Isaac William Willis, der nach seiner Zeit bei Herrmann als selbstständiger Zauberkünstler auftrat. Die neuere Forschung spricht deshalb von den „many lives“ – den vielen Leben – des Great Boomsy. Kirkus beschreibt Boomsy ausdrücklich eher als eine „Marke“ oder Rolle denn als eine einzelne historische Person.

Die Bühnenfigur Boomsy

Boomsy trat gewöhnlich als kleiner uniformierter Page auf. Auf der Bühne wirkte er tollpatschig, frech, übermütig und scheinbar ungeschickt. Er fiel über Gegenstände, ließ Dinge fallen, setzte sich auf geliehene Hüte und brachte Herrmann durch seine vermeintlichen Fehler in Schwierigkeiten. Das Publikum sollte glauben, Boomsy sei lediglich der komische Gegenpart zum eleganten, souveränen Herrmann. Tatsächlich war er jedoch ein hoch konzentrierter, technisch geschulter Zauberasistent. Während das Publikum über seine Possen lachte, führte er geheime Handlungen

aus, übergab oder beseitigte Gegenstände und ermöglichte Herrmanns Kunststücke.

Von Isaac Willis sind unter anderem folgende komische Szenen überliefert:

- a) Boonsky setzte oder fiel auf einen vom Publikum geliehenen Zylinder;*
- b) er produzierte scheinbar aus seinem Mund eine größere Anzahl Eier und gab sie Herrmann;*
- c) er ließ Tablett mit geliehenen Uhren fallen;*
- d) er spielte den überforderten oder ungehorsamen Diener, während er in Wahrheit die technische Durchführung der Kunststücke unterstützte.*

Die Figur war somit selbst eine zauberkünstlerische Täuschung: Der angeblich ungeschickte Gehilfe war in Wahrheit ein Spezialist, dessen Können gerade dadurch verborgen blieb, dass alle Aufmerksamkeit auf seine Komik gelenkt wurde.

Entstehung der Assistentenrolle

Alexander Herrmann war selbst als Assistent ausgebildet worden. Alexander Herrmann hatte seine Karriere als Kind an der Seite seines wesentlich älteren Bruders Carl Herrmann begonnen. Er lernte dabei nicht nur Manipulationen, sondern auch die Aufgaben eines Bühnenassistenten: geheime Zeichen, Timing, das unbemerkte Weiterreichen von Gegenständen und das Mitwirken bei Erscheinungs- und Verschwindekunststücken. Als Alexander später eine eigene Karriere begann, wusste er aus eigener Erfahrung, wie wichtig ein hervorragend ausgebildeter Assistent war. Die jungen Boonsky-Darsteller wurden deshalb nicht lediglich als Diener beschäftigt, sondern

erhielten – zumindest teilweise – eine äußerst wertvolle praktische Ausbildung in Herrmanns vollständigem Bühnenrepertoire.

Alexander Osmann – ein Vorläufer Boonskys

Bereits während Herrmanns Engagement in der Egyptian Hall in London trat Weihnachten 1872 ein Künstler namens Alexander Osmann bei ihm auf. Osmann präsentierte außerdem eine eigene Nummer mit dem Titel „African Mysteries“ und konnte Herrmann zeitweise sogar in dessen Nachmittagsvorstellungen vertreten. Osmanns Herkunft ist ungeklärt. Zeitgenössische Quellen beschrieben ihn als dunkelhäutig; die neuere Forschung hält aber auch die Möglichkeit offen, dass es sich um einen weißen Darsteller in „Blackface“ gehandelt haben könnte. Bilder oder ausführliche Rezensionen sind bislang nicht bekannt. Nach zwei Londoner Spielzeiten verschwindet er aus den nachweisbaren Quellen. Osmann wurde offenbar noch nicht „Boonsky“ genannt. Er kann jedoch als unmittelbarer Vorläufer der späteren Assistentenfigur gelten.

Adelaide Herrmann spielte zunächst den Jungen. Nach ihrer Heirat mit Alexander trat Adelaide Herrmann zeitweise in Smoking und kurzer Perücke als männlicher Assistent „Monsieur Alexandre“ auf. Später wollte sie als elegante weibliche Illusionistin erscheinen und übernahm zunehmend die körperlich anspruchsvollen Großillusionen. Dadurch wurde die Rolle des komischen Jungen wieder frei. Alexander Herrmann kombinierte sie nun mit Slapstick und dem Bild eines uniformierten schwarzen Pagen. Die zeitgenössische Konzeption beruhte deutlich auf rassistischen und egoistischen Vorstellungen: Ein schwarzer Junge sollte dem

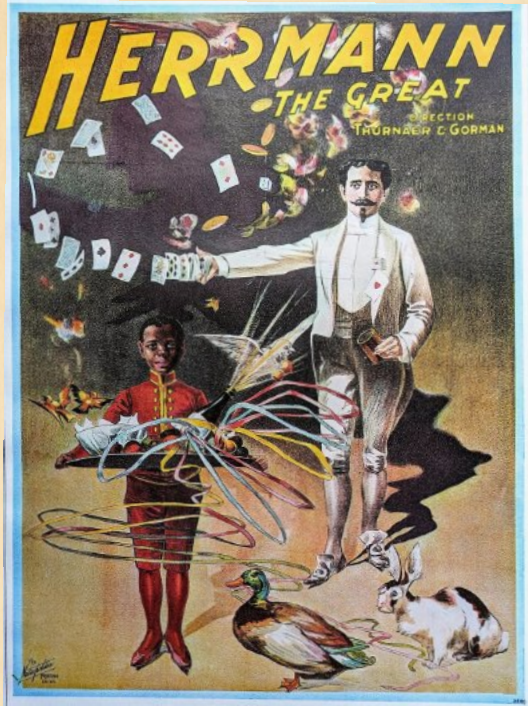


Abb.: Das Plakat, das Leon Herrmann zeigt

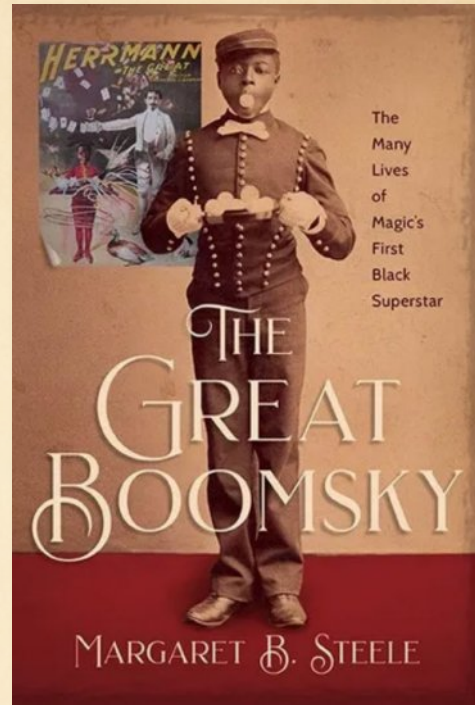


Abb.: Das Buch-Cover von Margaret B. Steele

damaligen weißen Publikum als besonders ungewöhnlich und komisch erscheinen.

Bekannte Boonsky-Darsteller

Edward Johnson – später „Black Carl“

Der ungefähr zwölfjährige Edward Johnson aus Topeka, Kansas, wurde um 1881 engagiert. Die Autorin Margaret Steele bezeichnet ihn als Herrmanns ersten afroamerikanischen Assistenten in der später typischen Form der Rolle. Ein dokumentiertes Kunststück erforderte, dass Edward auf der Bühne aus einer Kiste verschwand, das Theater durch einen anderen Ausgang verließ und anschließend am hinteren Ende des Zuschauerraums wieder erschien. Bei

einer Vorstellung in St. Louis wurde er während dieses sogenannten „Runarounds“ von einem Polizisten aufgegriffen, weil dieser den Jungen durch eine Theatergasse laufen sah. Herrmann musste ihn nach der Vorstellung auf der Polizeiwache abholen.

Edward Johnson blieb ungefähr zwei Spielzeiten bei der Herrmann-Gesellschaft und bereiste mit ihr Nordamerika, Mexiko und Mittelamerika. Danach trat er selbst als Zauberkünstler unter dem Namen „Black Carl“ auf – eine Anspielung auf Carl beziehungsweise Compars Herrmann. Er entwickelte sich zu einem der bekanntesten afroamerikanischen Zauberkünstler seiner Epoche. Seine Karriere zeigt besonders deutlich,

dass die Assistentenstelle bei Herrmann eine regelrechte Zauberschule sein konnte.

William Adams

Im Juli 1883 trat der afroamerikanische Jugendliche William Adams der Gesellschaft bei. Er begleitete die Herrmanns auf einer umfangreichen Tournee, die unter anderem nach Brasilien und Argentinien sowie später nach Europa und Russland führte. Assistenten wie Adams waren nicht nur bei den Vorstellungen tätig. Sie mussten sich auch um Requisiten, Tiere und die komplizierten Reiseabläufe einer großen Illusionsgesellschaft kümmern. Die Reisen führten sie in Theater, Fürstenhäuser und gesellschaftliche Kreise, zu denen afroamerikanische Jugendliche dieser Zeit sonst kaum Zugang gehabt hätten. Über Adams' späteres Leben ist bislang erheblich weniger bekannt als über Everett, Johnson oder Willis.

Milton Hudson „Hutchin“ Everett

Dies ist vermutlich der erste nachweislich sogenannte „Boomsky“. Milton Hudson Everett, meist „Hutchin“ genannt, steht im Mittelpunkt der neueren Boomsky-Forschung. Nach der Darstellung Margaret Steeles wurde er am 19. Oktober 1891 in Americus im US-Bundesstaat Georgia von Herrmann engagiert. Everett arbeitete mit seiner Familie auf Baumwollfeldern und außerdem als Laufbursche im Glover's Opera House. Als Herrmann dort gastierte, bewarben sich zahlreiche einheimische Jungen um eine Beschäftigung hinter der Bühne. Everett fiel offenbar durch sein Tanzen und sein selbstbewusstes Auftreten auf und wurde unmittelbar engagiert. Noch in derselben Nacht verließ er mit Herrmanns Gesellschaft die Stadt.

Das bekannte amerikanische Kritikermagazin „Kirkus“ bezeichnet Everett als den ersten jungen Mann, der nachweislich unter dem Namen Boomsky bekannt war. Das bedeutet nicht zwingend, dass vor ihm keine vergleichbare Rolle existierte; Edward Johnson und andere hatten sie bereits ausgeübt. Doch für Everett scheint die genaue Bezeichnung „Boomsky“ besonders gut dokumentiert zu sein.

Unterschiedliche Altersangaben

Margaret B. Steeles erzählerische Rekonstruktion bezeichnet Everett 1891 als dreizehnjährig. Andere biografische Nachschlagewerke geben als Geburtsjahr 1879 an, wodurch er im Oktober 1891 erst zwölf Jahre alt gewesen wäre. Hier besteht also eine geringe, bislang nicht endgültig geklärte Abweichung in den Quellen.

Die Bedeutung von Everett

Everett dürfte der langlebigste Boomsky-Darsteller gewesen sein. Er war der letzte entsprechende Assistent, der noch mit Alexander Herrmann arbeitete. Nach Alexanders Tod 1896 blieb er zumindest zeitweise mit Adelaide und Leon Herrmann verbunden und entwickelte sich später selbst zum Zauberkünstler. Steeles Biografie verfolgt außerdem eine spätere Entfremdung zwischen Everett und den Herrmanns sowie eine Haftstrafe. Die frei zugänglichen Buchbeschreibungen nennen jedoch weder Ursache noch genaue Umstände ausreichend zuverlässig, weshalb diese Episode nur mit Vorbehalt wiedergegeben werden kann. Everett wurde später auch als „Everett the Magician“ erwähnt. Noch 1932 soll er an der Beisetzung Adelaide Herrmanns teilgenommen haben.

Isaac William Willis

Von allen Darstellern ist Isaac William Willis am engsten mit dem persönlichen Künstlernamen „The Great Boonsky“ verbunden. Geboren wurde er am 24. Dezember 1879 in Alexandria, Virginia. Gestorben ist er am 1. März 1933 in Truro, Nova Scotia. Willis lebte als Jugendlicher in Washington, D.C. Sein Vater soll als Türhüter beziehungsweise Bediensteter im Weißen Haus gearbeitet haben; Isaac selbst war dort als Bote beschäftigt. Alexander Herrmann engagierte ihn im Alter von ungefähr siebzehn Jahren für die Boonsky-Rolle. Damit dürfte seine Einstellung um 1896, kurz vor Alexander Herrmanns Tod, erfolgt sein.

Ausbildung bei den Herrmanns

Willis stand bei jeder Vorstellung nur wenige Schritte von Alexander Herrmann entfernt. Dadurch konnte er dessen Manipulationstechnik, Timing und Bühnenführung aus nächster Nähe studieren. Nach Alexanders plötzlichem Tod setzte Willis seine Tätigkeit mit Adelaide Herrmann und Leon Herrmann fort. Leon und Adelaide halfen ihm offenbar, aus dem erlernten Material eine eigene Zauberdarbietung aufzubauen. Ein erhaltenes Konvolut der New York Public Library enthält eine Fotografie von Leon Herrmann und Boonsky, wobei der Bibliothekskatalog Boonsky als Isaac Willis bezeichnet.

Isaac Willis' eigene Zauberlaufbahn

Willis trat spätestens ab 1903 selbstständig als „The Great Boonsky“ auf. Seine erste größere eigene Verpflichtung erhielt er bei Richards & Pringle's Famous Georgia Minstrels, einer bedeutenden afroamerikanischen Minstrel- und Vaudeville-Gesellschaft. Mit dieser Truppe

bereiste er die Vereinigten Staaten, Kanada und die Westindischen Inseln.

Sein Programm von 1905

Bei einem Auftritt 1905 in der Academy of Music in Halifax bestand seine Darbietung nach einer regionalhistorischen Rekonstruktion unter anderem aus:

- a) *Wasser zu Wein: Willis goss Wasser in ein durchsichtiges Glas, woraufes sich augenblicklich in Wein zu verwandeln schien.*
- b) *Chinesische Ringe: Massive Metallringe verbanden und trennten sich scheinbar unmöglich.*
- c) *Vermehrende Billardbälle: Bälle erschienen, vervielfachten sich zwischen seinen Fingern und verschwanden wieder.*
- d) *Eier zu Enten: Zum Finale warfer fünf Eier in einen kleinen wassergefüllten Holzbottich. Nach einem Wink mit dem Zauberstab schwammen fünf lebende Enten darin.*

Das Programm zeigt, dass Willis keineswegs nur ein Komiker oder ehemaliger Assistent war. Er beherrschte ein vollständiges Variétéprogramm aus Manipulation, Apparatekunst und Tierproduktion.

Isaac Willis und Blanche Stoutley

Während des Halifax-Gastspiels 1905 lernte Willis die damals siebzehnjährige Blanche Stoutley kennen. Nach Ende seiner Tournee kehrte er nach Halifax zurück. Die beiden heirateten im Juli 1907 in einer Kirche der African Methodist Episcopal Church. Willis kaufte später Land in Truro, Nova Scotia, und ließ dort ein Haus errichten. Das Paar bekam acht Kinder. Nachdem 1912 das erste Kind geboren worden

war, gab Willis seine längeren Tourneen auf.

Er betrieb zeitweise: ein Schuhputzgeschäft, ein Restaurant, später arbeitete er als „Red Cap“, also als Gepäckträger beziehungsweise Bahnhofsdienstmann bei der Canadian National Railway in Truro. Willis bewahrte außerdem alte Apparate Herrmanns sowie ein umfangreiches Album mit Fotografien und Zeitungsausschnitten auf. Durch seine Nachkommen gelangten Teile dieses Materials später in die historische Forschung.

Weitere Mitglieder der „Boomsky“-Tradition

Margaret Steele nennt in ihrem Buch neben Isaac Willis, Milton Everett und Edward Johnson weitere ehemalige Herrmann-Schüler:

a) Alonzo Moore: später als selbstständiger Zauberkünstler bekannt und teilweise als „Black Herrmann“ angekündigt.

b) James A. Willis: ein weiterer Künstler aus der Willis-Familie beziehungsweise dem weiteren Umfeld der Boomsky-Darsteller; nicht mit Isaac William Willis zu verwechseln.

c) C. Edward Clarke: später selbst als Künstler und Unterhalter tätig.

d) Bernard Baker: ebenfalls einer der jungen Herrmann-Assistenten, der eine eigene Laufbahn entwickelte.

Daneben erscheinen in älteren Quellen verschiedene Schreibweisen des Namens, wie Boomskie, Bumsky, Professor Bumsky, Professor Eph Williams oder Leon Long. Die unterschiedlichen Schreibweisen erschweren die Suche in den Quellen erheblich.

Der rassistische Hintergrund der Rolle

Die Boomsky-Figur muss in ihrem historischen Umfeld betrachtet werden. Afroamerikanische Darsteller erhielten im amerikanischen Theater des ausgehenden 19. Jahrhunderts nur sehr eingeschränkte Möglichkeiten. Die ihnen angebotenen Rollen waren häufig komisch, untergeordnet oder von Minstrel-Stereotypen geprägt. Als „Minstrel“ bezeichnet man im 19. Jahrhundert eine rassistische Unterhaltungsshow in den USA. Eine neuere kulturwissenschaftliche Untersuchung führt Boomsky ausdrücklich als Beispiel dafür an, dass schwarze Darsteller in den großen Zaubershow überwiegen als komische Nebenfiguren eingesetzt wurden. Die Rolle wurde bei Alexander und später bei Leon Herrmann von mehreren Künstlern dargestellt.

Das erzeugte einen grundlegenden Widerspruch. Auf der Bühne musste Boomsky den scheinbar einfältigen oder ungeschickten Diener spielen. Hinter der Rolle stand jedoch ein intelligenter, disziplinierter und technisch hoch qualifizierter Assistent, von dessen Arbeit ein beträchtlicher Teil der Vorstellung abhing.

Die jungen Männer lernten Herrmanns Methoden, durften aber wegen ihrer Hautfarbe vielfach nicht Mitglied der damaligen Zaubervereinigungen werden. Auch in den klassischen Geschichtsbüchern der Zauberkunst wurden sie meist übergangen oder lediglich als namenlose Diener erwähnt.

Werbeplakat mit der Figur „Boomsky“.

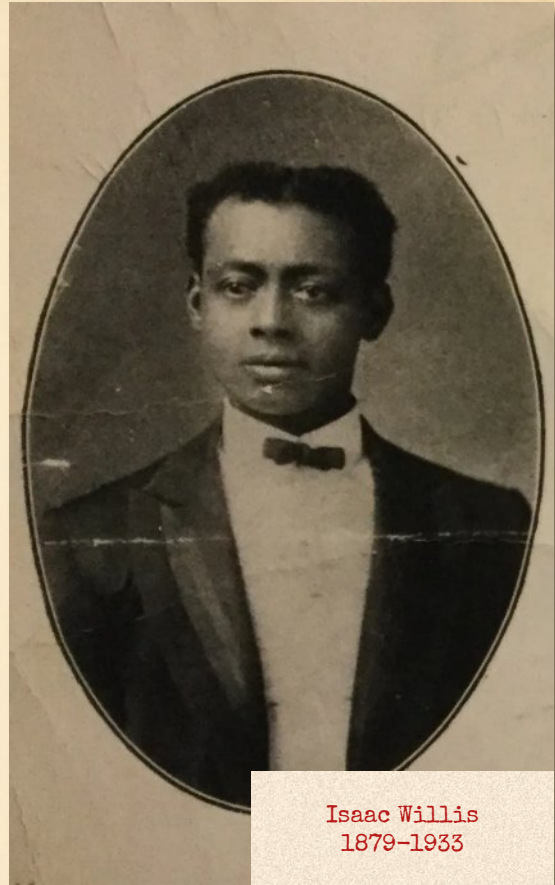
Es existiert ein Werbeplakat, auf dem Alexander Herrmann mit einem Assistenten in roter

Uniform, einem Boonsky-Darsteller, zu sehen ist. Auf dem Plakat sieht man: Einen Herrmann-Zauberkünstler im weißen Frack, einen schwarzen Jungen in roter Pagenuniform, Karten, Reifen, Vögel, Ente und Kaninchen, die Aufschrift „Herrmann the Great – Direction Thurnaer & Gorman“. Der uniformierte Junge stellt eindeutig die Boonsky-Bühnenfigur dar. Das Plakat gehört jedoch offenbar zur späteren Gesellschaft von Leon Herrmann, nicht zu Alexander Herrmann.

Dafür sprechen mehrere eindeutige Indizien: Alexander Herrmann starb bereits am 17. Dezember 1896. Werbematerial mit der Formulierung „Direction Thurnaer & Gorman“ ist für Leon Herrmann um 1900/1901 belegt. Potter & Potter beschreibt einen Werbefennig von 1901 mit genau dieser Aufschrift ausdrücklich als Werbematerial für Leon Herrmann. Auch die Datierung des reproduzierten Plakates wird gewöhnlich mit etwa 1900 angegeben.

Korrekte wäre also eine Bezeichnung wie: Leon Herrmann als „Herrmann the Great“ mit einem Boonsky-Darsteller, vermutlich Isaac Willis, um 1900. Die Identifikation des Jungen als Isaac Willis ist wahrscheinlich, aber auf Grundlage des Plakates allein nicht vollständig beweisbar.

Willis arbeitete nach Alexander Herrmanns Tod weiterhin mit Adelaide und Leon Herrmann. Die heute angebotenen Exemplare sind überwiegend moderne Nachdrucke. Eine 1976 erschienene Reproduktion soll auf einer Originalvorlage aus der Sammlung des Londoner Magic Circle beruhen.



Isaac Willis
1879-1933

Howard Thurston und seine Assistenten

Eine vollständige Liste sämtlicher Bühnenkräfte ist bislang nicht bekannt. Thurstons Großillusionen beschäftigten zeitweise zahlreiche Tänzerinnen, Requisiteure, Tierpfleger und nicht namentlich angekündigte „girl assistants“. Eine um 1930 entstandene Ensembleaufnahme zeigt beispielsweise zwölf Assistentinnen und Assistenten zusammen mit Thurston und seiner Adoptivtochter Jane. Die folgenden Personen sind jedoch namentlich und durch Programme, Fotos oder zeitgenössische Berichte belegt.

George White

George White war wahrscheinlich Thurstons wichtigster und langjährigster Assistent. Er kam um 1900 im Alter von etwa neun Jahren zu Thurston und blieb bis zum Ende von dessen Karriere bei ihm.

Er war Hauptassistent auf der Bühne, persönlicher Diener beziehungsweise Garderobier, Verantwortlicher für Abläufe hinter der Bühne, Eingeweihter in zahlreiche Methoden und Illusionen. George White trat offenbar in nahezu jeder Vorstellung auf. Mindestens ein Thurston-Plakat zeigt ihn zusammen mit dem Zauberkünstler – eine Seltenheit, da schwarze Assistenten auf Werbematerial normalerweise anonym blieben.

Beatrice Fleming Foster

Beatrice Fleming Foster, häufig „Tommy“ genannt, kam zunächst als Assistentin zu Thurston. Sie wurde bald nicht mehr nur als Helferin, sondern als eigenständige Zauberkünstlerin angekündigt. Zeitgenössische Anzeigen von 1910

bezeichneten sie ausdrücklich als Thurstons „able lady assistant“. Sie präsentierte später einen eigenen Teil innerhalb des Programms. Plakate mit Howard Thurston und Beatrice Foster sind in der New York Public Library dokumentiert. Sie heiratete Thurston 1910; die Ehe wurde 1914 geschieden.

William L. „Will“ Lindhorst

Der Zauberkünstler und Apparatebauer William L. Lindhorst arbeitete ungefähr von 1910 bis 1912 als Assistent für Thurston. Seine Tätigkeit fiel in die Zeit, in der Thurston seine Großillusionen und seinen umfangreichen Tourneebetrieb stark ausbaute. Lindhorst machte später eine eigene Karriere als Zauberkünstler und Fachmann für Zaubengeräte.

Herman Hanson

Herman Hanson gehörte ab etwa 1928/29 zum technischen und künstlerischen Stab. Er wird bezeichnet als Bühnenmeister, technischer Leiter, Illusionsbauer und Reparatteur, Hauptassistent, zeitweiliger Stellvertreter beziehungsweise „understudy“ für Thurston. In einem Programm von 1931 assistierte Hanson auch Jane Thurston bei ihrer eigenen Darbietung. Er blieb ungefähr bis 1935/36 beim Unternehmen.

Lillian Burton Hanson

Lillian Burton Hanson, die Ehefrau Herman Hansons, war selbst Varietékünstlerin. Sie erscheint in Unterlagen zur späteren Thurston-Gesellschaft als Darstellerin beziehungsweise Assistentin, unter anderem in einem Eröffnungsbild mit mehreren Frauen. Ihre genauen Auf-



Howard Thurston
und seine
Adoptivtochter Jane

gaben sind weniger ausführlich dokumentiert als die von George White oder Herman Hanson. Sie dürfte sowohl tänzerische als auch illusions-technische Aufgaben übernommen haben.

Cecil White

Cecil White ist als Assistent der späteren Thurston-Show belegt. Eine um 1930 entstandene Lobbyfotografie mit Thurston, Jane und zwölf Mitgliedern des Bühnenstabes stammte aus seiner Sammlung. In einer Auktionsbeschreibung wird er ausdrücklich als Assistent Thurstons bezeichnet. Cecil White ist nicht mit George White zu verwechseln. Eine familiäre Verbindung zwischen beiden ist bislang nicht nachgewiesen.

Pauline Mark

Pauline Mark war in den letzten Jahren von Thurstons Karriere eine seiner weiblichen Assistentinnen. Besonders bekannt war ihre Mitwirkung bei einer Version der Illusion „Die zersägte Frau“. Der zeitgenössische Bericht des Magazins „Time“ bezeichnete sie 1935 als die Assistentin, die Thurston regelmäßig auf der Bühne „zersägte“. Sie heiratete ihn im Mai 1935, weniger als ein Jahr vor seinem Tod. In einigen späteren Internetquellen erscheint sie als „Paula Clark“. Die zeitgenössischen Berichte von 1935 und 1943 nennen sie jedoch Pauline Mark.

Jane Thurston

Jane Thurston war keine Ehefrau, sondern Howard Thurstons Adoptivtochter. Ab Ende der 1920er-Jahre wurde sie zunehmend als Mitwirkende und schließlich als eigene Attraktion angekündigt. Zu ihren Darbietungen gehörten Gesang und Tanz, Produktionen von Seiden-

tüchern und Goldfischgläsern sowie kleinere Illusionen und Erscheinungseffekte. Jane war damit nicht lediglich Assistentin, sondern wurde als Thurstons Tochter und mögliche künstlerische Nachfolgerin aufgebaut. Herman Hanson assistierte ihr bei mindestens einem eigenen Programmpunkt. Es existieren Plakate mit der Aufschrift „Thurston and Daughter Jane“. Mehrere seiner Ehefrauen waren aktiv an der Vorstellung beteiligt. Allerdings nicht alle in derselben Funktion.

Grace Butterworth: Auch mit dem Bühnennamen „Grace Texola“ verbunden. Grace begleitete Thurston bereits während seiner frühen, finanziell schwierigen Karriere. Sie führte Tanznummern auf und spielte Klavier während seiner Kartenmanipulationen – unter anderem den damals populären „Zenda Waltz“.

Beatrice Fleming Foster: Beatrice war von allen Ehefrauen wahrscheinlich diejenige mit der deutlichsten eigenen Zauberkarriere. Sie wurde zunächst als Assistentin angekündigt, später aber mit eigenem Namen und eigener Nummer herausgestellt. Die Bezeichnung „Queen of Magic“ zeigt, dass sie nicht bloß als dekorative Partnerin eingesetzt wurde.

Nina Leotha Fielding Allison: man nannte sie „Leotha“. Vorwiegend hinter der Bühne als Managerin, Regisseurin, Kostümbereiterin und kritische Beobachterin.

Pauline Mark: Sie war Assistentin bei Großillusionen und wurde besonders mit der Zersäge-Illusion verbunden.



Nina Leotha
Fielding Allison

Dante the Great & Okito

Bei beiden Künstlern ist keine vollständig namentlich erschlossene Personalliste überliefert. Dante beschäftigte je nach Tournee mehr als zwanzig, zeitweise rund 35 feste Bühnen- und Technikmitarbeiter sowie zusätzliche örtliche Kräfte. Okito arbeitete dagegen meist mit einem kleineren, familienähnlichen Ensemble, das in Programmen häufig nur als „Okito and Company“ bezeichnet wurde. Viele Helfer blieben deshalb namenlos.

Dante the Great – Harry August Jansen

Edna Herr war Dantes Ehefrau und seine erste bedeutende künstlerische Partnerin. Jansen lernte sie 1905 kennen, als sie ein Orchester leitete beziehungsweise als Pianistin im Orchestergraben arbeitete. Nach ihrer Heirat wurde das frühe Unternehmen als „Herr-Jansen Company“ angekündigt. Edna übernahm vor allem die musikalische Leitung und begleitete den Aufbau der Produktion organisatorisch. Einzelne spätere Darstellungen bezeichnen sie auch ausdrücklich als Assistentin. Die zuverlässigsten Quellen zeigen sie jedoch eher als Musikdirektorin, Ehefrau, Geschäftspartnerin und Mitgestalterin denn als die typische Illusionsassistentin, die regelmäßig in Kisten verschwand oder zersägt wurde. Ein eigenes Plakat „Miss Edna Herr“ von 1911 belegt, dass sie öffentlich durchaus als eigenständige Persönlichkeit der Schau präsentiert wurde.

Moi-Yo Miller

Die wichtigste Assistentin Dantes war Mona Loretta Miller, Künstlernamen Moi-Yo Miller. Sie kam 1933 in Melbourne zur Dante-Gesellschaft,

nachdem sie zuvor in einer Revue von Ernest Rolls getanzt hatte. In der Folge wurde sie für fast zwei Jahrzehnte Dantes führende Assistentin und eine zentrale Attraktion von „Sim Sala Bim“. Moi-Yo war erheblich mehr als eine dekorative Bühnenfigur. Sie wirkte bei Großillusionen, Erscheinungen, Verwandlungen, Kisten- und Zersägekunststücken mit. Nach eigener Schätzung wurde sie während ihrer Laufbahn ungefähr 11.800-mal scheinbar zersägt. Dante bezeichnete sie 1941 als eine führende „Illusionista“, die Rhythmus, Kunstfertigkeit, Anmut und Haltung vereinige.

Darüber hinaus übernahm sie wichtige Aufgaben hinter der Bühne. Sie erklärte später, sie habe die weiblichen Assistentinnen ausgebildet, an Kostümen und Garderobe mitgearbeitet, Beleuchtung und Bühnenbilder beeinflusst, Musik und Bewegungsabläufe aufeinander abgestimmt. Unter ihrem Einfluss wurden die früheren Showgirl-Kostüme teilweise durch elegantere Abendkleider ersetzt und die musikalische Gestaltung stärker an klassische Walzer und eine gehobenere Revueästhetik angepasst. Damit war sie faktisch Hauptassistentin, Ausbilderin und künstlerische Beraterin.

George White

George White war Dantes wichtigster männlicher Assistent und Bühnenschef. Zuvor hatte er seit seiner Kindheit für Howard Thurston gearbeitet und war dort zum leitenden Mann hinter der Bühne aufgestiegen. Nach Thurstons Tod wechselte er schließlich zu Dante und übernahm dort eine vergleichbare Funktion.

50 MYSTERIES 50

Theatre Royal—every Evening at 8

MATINEES—

*Wednesday and
Saturday at 2.15*

*Children Half
Price to all parts*



... and his big International Company presenting the Mystical Revue

"SIM - SALA - BIM"

White war verantwortlich für geheime Abläufe und Mechanismen, Requisiten und Apparate, den Einsatz der Bühnenmannschaft, schnelle Umbauten und die Koordination komplexer Illusionen. Er war sowohl hinter der Bühne als auch sichtbar in der Vorstellung tätig. Eine Beschreibung von Dantes Programm berichtet beispielsweise, wie Dante ihn während einer Nummer beim Namen rief und einen weiteren Stuhl verlangte, der anschließend auf magische Weise produziert wurde. White lebte nach dem Ende der Tourneetätigkeit noch auf Dantes Ranch.

Arturo Montes

Arturo Montes arbeitete als Assistent hinter der Bühne. Seine Aufgaben sind weniger detailliert dokumentiert als diejenigen George Whites, doch wird er ausdrücklich als Dantes Backstage-Assistent bezeichnet. Später heiratete er Moi-Yo Miller, die danach auch unter dem Namen Moi-Yo Miller Montes erscheint. Montes gehörte offenbar zu den Mitarbeitern, die Apparate vorbereiteten, Umbauten begleiteten und dafür sorgten, dass Moi-Yo und die übrigen Assistentinnen zur richtigen Zeit ihre Positionen erreichten. Bei Dantes schnellen Revue-Nummern war diese unsichtbare Arbeit ebenso wichtig wie die sichtbare Darbietung.

Marion S. Trikosko

Der spätere Fotograf Marion S. Trikosko arbeitete von etwa 1943 bis 1945 zwei Spielzeiten lang für Dante. Zu Beginn kümmerte er sich hauptsächlich um die Tiere der Schau: Tauben, Enten und zeitweise ein Ferkel. Daneben bewegte er Requisiten und hatte kleinere Auftritte auf der Bühne.

Assistenten im Film

In dem Laurel-und-Hardy-Film „A-Haunting We Will Go“ von 1942 trat Dante mit einer Zauberszene auf. Als „Dante's Assistant“ werden im Filmverzeichnis Les Clark, Roland Carpenter, Violet Church und Mildred Gaye genannt.

Diese Personen sollten jedoch nicht automatisch als langjährige Mitglieder der reisenden Dante-Gesellschaft angesehen werden. Sie waren zumindest für die Filmproduktion als Assistenten besetzt.

Theo Bamberg – Okito

Okitos Darbietung unterschied sich deutlich von Dantes großer Revue. Da Theo Bamberg infolge eines Unfalls fast vollständig gehörlos war, wurde sein orientalisch gestalteter Akt weitgehend pantomimisch präsentiert. Die Assistenten mussten deshalb Bewegungen, Blicke, Positionen und geheime Abläufe besonders genau einstudieren.

Polising

Um 1900 trat Okito mit einem Bühnenpartner unter der Bezeichnung „Okito & Polising“ auf. Eine seltene Werbepostkarte von ungefähr 1902 zeigt Okito gemeinsam mit einem Assistenten beziehungsweise Komiker in Blackface-Maske. Die zeitgenössische Figur wurde als komischer Gegenpart zu Okitos scheinbar ernstem japanischen beziehungsweise chinesischen Zauberer eingesetzt. Diese Darstellung beruhte auf heute eindeutig als rassistisch einzuordnenden Minstrel- und Blackface-Stereotypen. „Polising“ scheint ein Bühnenname oder eine Rollenbezeichnung gewesen zu sein; ein zweifelsfrei ermittelter bürgerlicher Name ist bisher nicht

bekannt. Nach dem Ende dieser Zusammenarbeit vergrößerte Okito seine Darbietung und wandelte sie von einem stärker japanisch gestalteten Akt in eine aufwendigere chinesische Bühnenfantasie mit mehreren Mitwirkenden um.

Lillian „Lily“ Maud Poole Bamberg

Lillian Maud Poole, genannt Lily oder Lilly, war Okitos Ehefrau und eine seiner wichtigsten Assistentinnen. Sie stammte aus der englischen Theaterfamilie Poole, die für ihre reisenden Myriorama- und Panoramavorstellungen bekannt war. Bereits 1903 traten sie und Okito gemeinsam in einem Programm der Familie Poole auf. Nach dem Ausscheiden Polisingss übernahm Lily dessen Platz in der Darbietung. Eine spätere Schilderung berichtet, dass ihr auffälliges Aussehen zunächst zu viel Aufmerksamkeit auf sich zog. Okito kleidete sie deshalb in lange chinesische Hosen und verdeckte ihr rotes Haar mit einer schwarzen Perücke mit seitlich aufgerollten Zöpfen. So wurde sie optisch stärker in das Gesamtbild des Aktes eingebunden.

Lily arbeitete auch während ihrer Schwangerschaft weiter. Unter dem weiten chinesischen Bühnengewand konnte sie die Schwangerschaft verbergen. Erst als sie während einer Russlandreise eine Geburt fern der Heimat befürchtete, wurden die dortigen Verpflichtungen abgebrochen und das Paar kehrte nach England zurück.

David Bamberg

Okitos Sohn David Bamberg, später weltberühmt als Fu Manchu, stand bereits als Kind in

der Vorstellung seines Vaters. Im Alter von ungefähr vier Jahren erschien er in Russland als kleiner Junge in chinesischem Kostüm, den Okito scheinbar aus einem Tuch hervorzauberte. Als junger Erwachsener arbeitete David 1924 und 1925 wieder als Assistent seines Vaters. Die gemeinsame Tournee führte unter anderem durch Deutschland, Frankreich, Belgien, Dänemark, Schweden, Polen, Ungarn, die Tschechoslowakei und England. David erklärte später, er habe den chinesischen Akt seines Vaters dabei „von Grund auf“ erlernt.

Marie Dean

Marie Dean ist die zweite namentlich besonders wichtige weibliche Assistentin Okitos. Sie hatte zuvor für den Illusionisten The Great Raymond gearbeitet. Mindestens für 1924 ist sie als Okitos Hauptassistentin bei einem Engagement am Teatro Casino in Buenos Aires belegt. Eine Meldung des amerikanischen Fachblatts „Billboard“ aus dem Jahr 1948 bezeichnete sie als Assistentin, die Okito auf seinen Welttourneen seit etwa zwanzig Jahren begleitet habe.

Die genaue Dauer dürfte etwas pauschal formuliert worden sein, bestätigt aber ihre langjährige Verbindung mit der Darbietung. Nach dem Tod Lilys heirateten Okito und Marie Dean im Dezember 1948 in New York. Ein erhaltenes Foto zeigt beide in orientalischen Bühnengewändern. Marie starb bereits 1950 in Chicago.

Gloria de Vos

Gloria de Vos war nicht nur die Frau, die Kalanag bei einigen Illusionen half. In den großen „Sim-Sala-Bim“-Revuen war sie zugleich Hauptassistentin bei den Großillusionen, Tänzerin und Sängerin, Leiterin beziehungsweise Mittelpunkt der „Kalanag-Girls“, eigenständige Darstellerin mit einer Gedächtnisnummer, Ansagerin und Gastgeberin sowie der wichtigste weibliche Werbe- und Identifikationsstar der gesamten Schau. Zeitgenössische Beschreibungen bezeichneten sie ausdrücklich als „co-star“, also als gleichberechtigt herausgestellten zweiten Star der Produktion.

Name und Lebensdaten

Gloria de Vos wurde als Anneliese Voss beziehungsweise Voß am 28. Februar 1918 in Bochum-Langendreer geboren. Sie starb am 13. November 1985 in Langenhagen. Nach den Angaben des Deutschen Tanzarchivs Köln war sie seit 1942 mit Helmut Schreiber, dem später weltbekannten Kalanag, verheiratet. In anderen Veröffentlichungen findet sich gelegentlich das Jahr 1941; das Tanzarchiv nennt jedoch ausdrücklich 1942. Ihre frühe tänzerische Ausbildung und ihre Engagements vor der Ehe sind bislang nur unvollständig erforscht, weil sich ihr Nachlass teilweise in Privatbesitz befindet.

Hauptassistentin bei den Großillusionen

Gloria war die wichtigste weibliche Partnerin in Kalanags Illusionsprogramm. Sie wurde nicht nur dekorativ neben Apparate gestellt, sondern war unmittelbar an komplizierten Erscheinungs-, Verschwinde- und Schwebillusionen beteiligt. Eine amerikanische Besprechung der

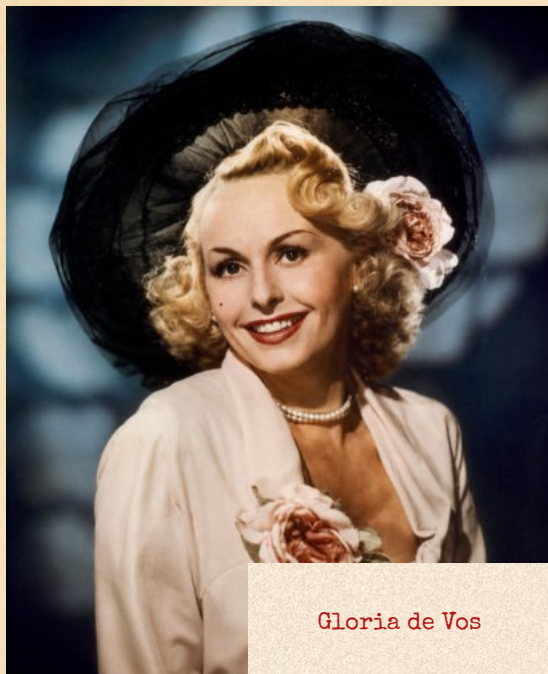
Tournee von 1957 bezeichnete sie als eine der „chief assistants“. Der Rezensent berichtete, Gloria werde im Verlauf der Vorstellung aus den unterschiedlichsten Orten hervorgezaubert, aus Kisten, aus Truhen, aus Transportverschlagen, aus einem Gorillakostüm, aus einem großen Ballon. Der Verfasser bemerkte scherzhaft, am Ende der Vorstellung hätte es das Publikum kaum noch überrascht, wenn Kalanag sie sogar aus einem Fingerhut hervorgeholt hätte.

Diese Vielzahl an Produktionen zeigt, dass Gloria eine außergewöhnlich routinierte Illusionsassistentin gewesen sein muss. Bei solchen Darbietungen waren präzises Timing, schnelle Kostümwechsel, das unbemerkte Erreichen versteckter Räume sowie die Fähigkeit notwendig, längere Zeit in engen Apparaten auszuharren.

Die große Schwebillusion

Glorias bekannteste Aufgabe war wahrscheinlich Kalanags aufwendig inszenierte Schwebillusion. Dabei wurde sie scheinbar hypnotisiert und auf ein Brett gelegt, das zunächst auf zwei Stühlen ruhte. Danach wurden nacheinander ein Stuhl, das Brett und schließlich auch der zweite Stuhl entfernt. Gloria blieb scheinbar frei in der Luft liegen. Ein großer Reifen wurde um ihren Körper geführt, um sichtbare Stützen auszuschießen. Anschließend schwebte sie bis über Kalanags Kopf und senkte sich wieder zu den wartenden Assistenten herab.

Zeitgenössische und spätere Sammlungsbeschreibungen bezeichnen diese Levitation aus-



Gloria de Vos



Kalanag mit der
Schwebe-Illusion

drücklich als eine der stärksten, teilweise sogar als die stärkste Illusion der Kalanag-Schau. Mehrere erhaltene Plakate zeigen Gloria daher schwebend über Kalanags Händen. Gerade bei einer Schwebeillusion war Gloria nicht austauschbares „Dekor“. Ihre Körperhaltung, absolute Bewegungslosigkeit, kontrollierte Atmung und das präzise Einhalten der Positionen waren wesentliche Bestandteile der Täuschung.

Gloria eröffnete die Vorstellung

Eine besonders ausführliche Beschreibung der „Sim-Sala-Bim“-Revue von 1956 stammt von dem Zauberkünstler und Autor Arnold Furst. Die Vorstellung begann auf einer dunklen Bühne. Ein als Teufel verkleideter Tänzer bewegte sich um einen kleinen Sockel, während die Revuetänzerinnen mit Flaschen und Gefäßen

eine Art Hexengebräu vorbereiteten. Auf dem Sockel wurde ein großer Ballon aufgeblasen. Der Ballon platzte – und auf dem Sockel stand plötzlich Gloria de Vos. Gloria begrüßte das Publikum und kündigte Kalanag an.

Erst danach erschien Kalanag mit Feuer, Rauch und einer Folge schneller Produktionen. Damit erhielt Gloria bereits in den ersten Minuten eine herausgehobene Funktion. Sie wurde zuerst magisch produziert und führte anschließend den eigentlichen Hauptstar in die Vorstellung ein.

Die eigene Gedächtnisnummer

Gloria zeigte außerdem einen eigenen Kunststück-Komplex, der in der amerikanischen Fachpresse als „telephone number memory act“

beschrieben wurde. Dabei dürfte sie sich scheinbar große Mengen von Telefonnummern, Namen oder Zahlen merken und auf Zuruf wiedergeben haben. Eine deutschsprachige zauberhistorische Darstellung bezeichnet diese Darbietung als ihren „Telefonbuch-Trick“. Diese Nummer ist wichtig für die Einschätzung ihrer Stellung: Gloria war nicht ausschließlich die Person, an der Kalanag Illusionen vollzog. Sie erhielt einen eigenen Programmpunkt, bei dem sie selbst im Mittelpunkt stand.

Sängerin und Tänzerin

Gloria war ausgebildete und beruflich auftretende Tänzerin. Noch 1951 wurde sie als „Mdlle. Gloria“ angekündigt. Später trat sie unter dem vollständigen Künstlernamen Gloria de Vos auf. Das deutsche Tanzarchiv dokumentiert außerdem die Bezeichnung „Gloria de Vos and the Kalanag-Girls“. Damit wurde sie als führende Persönlichkeit der Tanzgruppe dargestellt.

Stepptanz mit Arthur Bankmann

In einer beschriebenen Fassung der Revue führte Gloria zusammen mit Arthur Bankmann einen Stepptanz auf. Zu Beginn erschienen auf magische Weise Spazierstöcke; am Ende des Tanzes ließen beide die Stöcke wieder verschwinden. Die Nummer verband somit Tanz, Bühnenzauberei, Musik und choreografierte Manipulation.

Gesang im Stil Marlene Dietrichs

Gloria trat außerdem allein in einem schulterfreien Abendkleid auf und sang „I'm in Love with Love“. Zeitgenössische Beobachter verglichen ihre Präsentation mit dem Stil Marlene Dietrichs. Am Ende des Liedes erschien Kalanag mit

einem großen weißen Federblumenstrauß. Die Musiknummer ging anschließend wieder in eine magische Szene über. Damit bildete Gloria eine Verbindung zwischen den beiden Elementen, aus denen Kalanags Produktion bestand, Zauberschau und glamouröse Musikrevue.

Mittelpunkt der „Kalanag-Girls“

Kalanags Unternehmen war keine kleine Zauberdarbietung, sondern eine reisende Großproduktion mit zahlreichen Tänzerinnen, Musikern, Technikern und Assistenten. In unterschiedlichen Tourneefassungen wurden zwischen etwa 40 und 80 Mitwirkende angekündigt. Gloria stand innerhalb dieses Ensembles über den übrigen Tänzerinnen. Die Formulierung „Gloria de Vos and the Kalanag-Girls“ deutet darauf hin, dass die Tanzgruppe unter ihrem Namen präsentiert wurde. Ob sie sämtliche Choreografien selbst erarbeitete, ist nicht belegt, ihre öffentliche Stellung entsprach jedoch der einer Revuechefin. Sie trat bei den großen Schlussbildern und Vorhängen gemeinsam mit Kalanag vor das Ensemble. In der Publikumswahrnehmung waren Kalanag und Gloria deshalb das zentrale Paar der Vorstellung.

Gloria als Werbestar

Die erhaltenen Plakate und Programme zeigen ihre außergewöhnliche Bedeutung besonders deutlich. Auf amerikanischem Werbematerial findet sich nicht nur „Kalanag – Magical Musical Revue“, sondern gut sichtbar, „with Gloria DeVos“. Teilweise wurde ihr Name in einer Größe gedruckt, die normalerweise nur einem zweiten Star vorbehalten war. Andere Werbekarten verwendeten schlicht die Bezeichnung „Kalanag and Gloria“. Ein Plakat zur „Revue der 1000

Wunder“ zeigt sogar Glorias Porträt als beherrschendes Motiv, während Kalanag nur schemenhaft beziehungsweise kleiner erscheint. Auch Programmhefte wie die Ronacher-Produktion „Rendezvous in Rio – Sim-Sala-Bim 1959“ nannten sie ausdrücklich auf der Titelseite.

Die Autonummer und weitere Werbeillusionen

Ein Hauptkunststück Kalanags war das Verschwinden eines vollständigen Automobils. Auch Gloria wurde in der Werbung mit diesem Kunststück verbunden. Erhaltene Plakate zeigen sie auf beziehungsweise bei einem Hillman Minx, der in der Vorstellung verschwunden sein soll. Eine Werbepostkarte zeigt „Kalanag and Gloria“ gemeinsam beim Betrachten des Autos. Nicht in jeder Aufführung muss Gloria selbst im Fahrzeug gesessen haben. Ihre Darstellung auf den Plakaten machte sie jedoch auch visuell zur Partnerin dieser spektakulären Schlussillusion.

Ihre eigene kreative Tätigkeit

Gloria de Vos betätigte sich auch außerhalb der Zauberbühne als Textautorin. Gemeinsam mit Bruno Balz schrieb sie den Text zu Michael Jarys Lied „Wir wollen niemals auseinandergehn“. Das Lied wurde 1959 geschaffen und 1960 durch Heidi Brühl bekannt. Es erreichte in Deutschland Platz eins und entwickelte sich zu einem der bekanntesten deutschen Schlager seiner Zeit.

Die Werkdatenbanken führen Bruno Balz und Gloria de Vos als Textautoren und Michael Jary als Komponisten. Diese Tätigkeit zeigt, dass Gloria auch außerhalb von Kalanags Illusionsapparaten eigene künstlerische Interessen und Kontakte in die Film- und Musikbranche besaß.

Ehe, Trennung und Ende der Zusammenarbeit

Gloria und Kalanag waren fast zwei Jahrzehnte verheiratet. Um 1960 kam es zur Scheidung. Danach trat Gloria nicht mehr regelmäßig in seiner Zauberschau auf. Die Bühnenfunktionen wurden dann von der jungen Tänzerin Anita Teile übernommen.



Abb.: In Heft Nr. 7 des 20. Jahrgangs der Genii von 1956, beschreibt der Autor Arnold Furst auf sechs Seiten die Kalanag-Revue aus dem Franz-Althoff-Bau Theater in Frankfurt. Der Auftritt fand im Zeitraum 01.-22. Januar 1956 statt. In diesem Heft sind auch einige Bilder von der Revue, Gloria und den Kalanag-Girls zu sehen. Diese Fotos finden Sie auf der Folgeseite.





Helma Zmeck

Die Assistentin und Bühnenpartnerin von Jochen Zmeck war seine Frau Helma. Sie wurde am 29. Juli 1925 geboren und starb am 27. Januar 2016 im Alter von 90 Jahren. Helma war nicht nur gelegentliche Helferin, sondern über viele Jahre die feste Partnerin ihres Mannes. Zauberhistorische Quellen geben an, dass sie etwa ab 1962 als seine Bühnenassistentin tätig war und ihn auch auf Auslandsreisen begleitete. Jochen und Helma Zmeck zeigten gemeinsam abendfüllende Programme für Erwachsene, mehrere vollständig ausgearbeitete Kinderprogramme, Bühnenillusionen und Apparatekunststücke, Fernsehauftritte und Gastspiele in Theatern, Kabaretts und Varietés.

Helma in der „Zig-Zag-Girl“-Illusion

Der deutlichste Beleg für ihre aktive Mitwirkung findet sich in Jochen Zmecks „Handbuch der Magie“. Eine Fototafel zeigt Helma innerhalb der berühmten Zig-Zag-Girl-Illusion. Die Bildunterschrift lautet: „Jochen Zmeck mit seiner Partnerin Helma bei der Vorführung der berühmten Zig-Zag-Girl-Illusion.“ Helma befindet sich dabei im senkrechten Kabinett; ihr Kopf ist im oberen Abteil zu sehen, während die mittleren Teile des Apparates scheinbar gegeneinander verschoben werden. Jochen Zmeck und ein weiterer männlicher Helfer bedienen den Apparat.

Das Foto mit dem Kartenhaus

Ein weiteres bekanntes Bild zeigt Jochen und Helma gemeinsam mit einem großen Kartenhaus. Helma hält das Tablett mit dem aufgebauten Kartenhaus, während Jochen daneben ein großes Seidentuch beziehungsweise eine

überdimensionale Spielkarte präsentiert. Das Foto wurde 2024 im Archivmaterial des „Berliner Kuriers“ veröffentlicht. Es dürfte sich um eine gestellte Presse- oder Werbeaufnahme handeln. Dennoch vermittelt das Bild gut, wie das Ehepaar öffentlich als gemeinsames Künstlerteam präsentiert wurde.

Fernsehauftritt 1980

Helma ist außerdem in der DDR-Fernsehsendung „Treff mit O. F.“ aus dem Jahr 1980 kurz als Assistentin zu sehen. Die erhaltene Aufzeichnung zeigt Jochen Zmeck zunächst bei seiner Darbietung und anschließend im Gespräch mit dem Moderator O. F. Weidling. Der Nachruf auf Helma verweist ausdrücklich auf diese Sendung als Filmdokument ihrer gemeinsamen Arbeit.

Ihre Aufgaben hinter der Bühne

Helmas Tätigkeit ging offenbar über das eigentliche Assistieren hinaus. Nach einem späteren Porträt über Jochen Zmeck übernahm sie auch die Buchhaltung des Künstlerunternehmens. Damit war sie gleichzeitig Bühnenpartnerin, organisatorische Mitarbeiterin, Begleiterin auf Tourneen und kaufmännische Stütze der gemeinsamen Berufstätigkeit. Solche Aufgaben wurden in der historischen Berichterstattung häufig übergangen, waren für einen freiberuflichen Künstler in der DDR aber von großer Bedeutung: Engagements, Abrechnungen, Reisevorbereitungen, Requisitentransporte und Korrespondenz mussten zuverlässig organisiert werden.

Sehr lange Verbindung zur Zauberkunst

Helma blieb auch nach dem Ende der großen Tourneejahre mit der Zauberkunst verbunden. Noch im Januar 2008 wurden Jochen Zmeck und seine „langjährige Assistentin Helma“ beim Tag der offenen Tür des Varietés Panketal als Gäste angekündigt. Dort konnten Besucher dem Ehepaar noch einmal bei einer magischen Vorführung zusehen. Nach Jochen Zmecks Tod 2012 lebte Helma noch knapp vier Jahre. Ein persönlicher Nachruf berichtet, dass sie 2015 ihren 90. Geburtstag feierte und zuletzt in einem Altenheim lebte. Mit Jochen hatte sie 2 Söhne.

Gesamtbewertung

Helma Zmeck war wesentlich mehr als eine namenlose Bühnenhelferin. Sie bildete über Jahrzehnte gemeinsam mit Jochen Zmeck ein Künstlerteam. Auf der Bühne war sie unter anderem die zentrale Partnerin bei der Zig-Zag-Illusion; hinter der Bühne unterstützte sie den organisatorischen und kaufmännischen Betrieb. Ihre öffentliche Wahrnehmung blieb dennoch hinter der Bekanntheit ihres Mannes zurück.



Jochen und Helma Zmeck
Mit dem Kartenhaus



Jochen und Helma Zmeck
mit der Zig-Zag-Girl“-Illusion

Das Magic History Magazin

Zaubervorstellungen



Assistenten & Assistentinnen