

Jakub Kleczek

DOI: 10.24425/jwzw.2024.155329

Über das Spektakel mechanischer Attraktionen. Die kulturelle Spezifik des Mechanischen Theaters im 19. Jahrhundert¹

Dieser Artikel ist dem Mechanischen Theater gewidmet, eine Form der Unterhaltung, die für das 19. Jahrhundert, insbesondere für die zweite Jahrhunderthälfte, charakteristisch war. Unter dem titelgebenden Begriff „Mechanisches Theater“ wird in diesem Artikel eine beliebte Form der Unterhaltung verstanden, bei der sich Puppen und Kulissen auf einer Bühne mittels Schienen von links nach rechts oder von rechts nach links bewegen und so die Illusion einer bewegten Vorführung erzeugen. Grundlegende Elemente dieser Unterhaltungsform waren eine Kastenbühne, Schienen, die parallel zum unteren Bühnenrand montiert waren, sowie bewegliche Puppen und Kulissen. Die Bewegung der Puppen und Kulissen mittels dieser Schienen verlieh den Vorstellungen Dynamik. In einigen Bühnenkonstruktionen waren Schienen auf verschiedenen Ebenen bis tief in die Bühne hinein montiert. Dies ermöglichte es, mehrere Ebenen sich bewegender Bilder zu schaffen, was den Eindruck von Tiefe intensivierte². Im Bühnenhintergrund wurden unbewegliche Hintergrundbilder oder bewegliche Panoramen platziert, mitunter kamen auch Projektionen mit *Laternae magicae* zum Einsatz, was die visuelle Wirkmacht der Aufführung noch weiter verstärkte.³

¹ Dieser Beitrag ist die erweiterte Fassung eines Vortrags, den der Verfasser am 16. September 2024 im Wissenschaftlichen Zentrum der Polnischen Akademie der Wissenschaften in Wien gehalten hat, wo er dank eines einmonatigen Stipendiums der Lanckoroński-Stiftung zu Gast war. Er wurde von Irmgard Nöbauer aus dem Polnischen übersetzt.

² Lars Rebehn, *Das Theatrum Mundi oder: Die Welt im Kleinen*, in: Peter Plaßmeyer / Igor Jenzen / Hagen Schönrich (Hg.), *Der Schlüssel zum Leben: 500 Jahre mechanische Figurenautomaten*, Dresden 2022, S. 139.

³ Erkki Huhtamo, *Mechanics, marionettes, and media: Toward a Media Archaeology of the Mechanical Theater*, Vortrag im Rahmen der Konferenz „Iluzje w teatrze/poza teatrem“ [Illusionen im Theater/außerhalb des Theaters], die am 13. September 2023 in Toruń stattgefunden hat.

Die Vorführungen des Mechanischen Theaters wurden händisch bedient – dessen Animateure, die unter der Bühne versteckt waren, bewegten die Puppen und Dekorationselemente mit der Hand oder mithilfe von Mechanismen, die mittels Zahnrädern und Kurbeln funktionierten. In Werbematerialien für das Mechanische Theater wurde zwar häufig die Nutzung von Automaten und elektrischem Strom genannt, bisherige Untersuchungen der erhaltenen Objekte bestätigen jedoch eine weitere Verbreitung solcher technischer Lösungen nicht.⁴

Im Laufe einer Vorstellung wurde eine Reihe bewegter szenischer Bilder gezeigt, die zumeist Reisegeschichten, Schlachtenszenen, wichtige aktuelle Ereignisse und oft auch Unterhaltungs- und Brauchtumsszenen zum Inhalt hatten. Die Vorführungen fanden hauptsächlich auf Märkten und Jahrmärkten in verschiedenen Städten statt. Vor allem wurden sie in Form eines Wanderspektakels in deutsch- und französischsprachigen Ländern gezeigt, jedoch auch in weiteren Ländern.⁵ Die Vorführungen waren nahezu ausschließlich von visuellem Charakter, die erhaltenen Dokumente lassen den Schluss zu, dass das gesprochene Wort vermieden wurde. Die Vorführungen wurden jedoch häufig von Musik begleitet, die oft von lokalen Komponisten auf Bestellung geschaffen wurde. Lichteffekte intensivierten die Dramatik der Vorstellungen. Das Mechanische Theater verlangte von seinen Schöpfern großes mechanisches und bildnerisches Können – letzteres beispielsweise im Hinblick auf die handbemalten Bühnenbilder und Puppen – sowie weiters die Kenntnis der Grundlagen der Animation, wobei präzise mechanische Animation mit narrativer szenischer Kunst verbunden wurde.

Das solcherart verstandene Mechanische Theater ist in der heutigen Forschung zur Kultur des 19. Jahrhunderts ein Nischenphänomen, obwohl es in sich Aspekte vereint, die für Experten für die Geschichte der Populärkultur, der Volkskultur sowie beweglicher Bilder und szenischer Aufführungen gleichermaßen interessant sind. Der Diskurs über diese Art von Vorführungen ist marginär. Daher können lediglich einige vorherrschende interpretative Zugänge aufgezeigt werden. Im Rahmen der Geschichte der Populärkultur wird das Mechanische Theater als Attraktion auf Jahrmärkten sowie als Element der visuellen Kultur der Jahrmärkte

⁴ Erkki Huhtamo, *Mechanisms in the Mist: A Media Archaeological Excavation of the Mechanical Theater*, in: Nele Wynants (Hg.), *Media Archaeology and Intermedial Performance: Deep Time of the Theatre*, Cham 2019.

⁵ Vgl. Marek Waszkiel, *Kinetozygraficzny teatr Kuparenki*, in: *Pamiętnik Teatralny* [Theaterjahrbuch], Heft 1, 1996, S. 23-78.

des 19. Jahrhunderts⁶, der urbanen Volkskultur Mitteleuropas, wahrgenommen.⁷ Einige Wissenschaftler verorten das Mechanische Theater im Rahmen von dem Kino vorangegangenen Phänomenen, dem *pre-cinema*, andere wiederum erachten es als eine der zahlreichen Ausprägungen eines weit gefassten Begriffs von Puppentheater beziehungsweise Figurentheater.⁸

Es ist folglich ein Phänomen, das erkenntnistheoretische Fragen aufwirft – und dies nicht nur im Hinblick darauf, dass diese Form des Theaters weitgehend in Vergessenheit geraten ist, sondern auch deswegen, weil das Mechanische Theater im Laufe des vorigen Jahrhunderts stets aus der Perspektive des vom jeweiligen Wissenschaftler vertretenen Fachgebiets erforscht wurde. Historiker, die sich mit visueller Kultur, Volkskultur sowie der Geschichte beweglicher Bilder und der Aufführungspraxis von Theateraufführungen befassen, erachteten es stets als ihrem jeweiligen Forschungsbereich zugehöriges Phänomen. In diesem Artikel wird jedoch eine andere Zugangsweise angeregt. Vom Verfasser dieser Zeilen wird vorgeschlagen, das Mechanische Theater als eigenständiges Phänomen zu betrachten und nicht ausschließlich als eine Spielart unterschiedlicher Aufführungsformen des 19. Jahrhunderts.

Ausgangspunkt dieser Analyse ist jedoch nicht eine umfassende Begriffsklärung, im Zentrum stehen vielmehr die Artefakte des Mechanischen Theaters: Mechanische Puppen, Bühnenbilder, Szenographien, Plakate, Werbeanschläge, Ankündigungen, seltener auch Zeitungsberichte, Bilder und Erinnerungen. Mit anderen Worten: Dieser Beitrag stellt den Versuch dar, das Mechanische Theater vor allem aus der Perspektive seiner erhalten gebliebenen materiellen Zeugnisse zu erfassen. Diese sind zwar weit verstreut, stellen jedoch ein imposantes Erbe dar, das eine synthetische Reflexion über diese Form der Unterhaltung des 19. Jahrhunderts ermöglicht.

⁶ Vgl. Gabriele Klunkert, *Schaustellungen und Volksbelustigungen auf Leipziger Messen des 19. Jahrhunderts*, Göttingen 2010; Geoff Weedon / Richard Ward, *Fairground Art: The Art Forms of Travelling Fairs, Carousels & Carnival Midways*, New York 1994.

⁷ Vgl. Rolf Mäser, *Mechanische Szenen im 19. und 20. Jahrhundert*, in: *Theatrum Mundi. Mechanische Szenen in Volkskunst und Puppenspiel*, Staatliche Kunstsammlungen Dresden (Hg.), Dresden 1984, S. 13–22; Rolf Mäser / Christoph Hellmundt, *Die ganze Welt im Theater: Theatrum Mundi*, Staatliche Kunstsammlungen Dresden, Puppentheatersammlung, Radebeul 1992.

⁸ Vgl. Marek Waszkiel, *Teatr lalek w dawnej Polsce* [Das Puppentheater im einstigen Polen], Warszawa 2018; Henryk Jurkowski, *Dzieje teatru lalek. Od antyku do romantyzmu* [Die Geschichte des Puppentheaters. Von der Antike bis zur Romantik], Warszawa 1970; Marek Waszkiel, *Teatry mechaniczne w Warszawie w latach 1795–1847* [Mechanische Theater in Warschau von 1795–1847], in: *Pamiętnik Teatralny* [Theaterjahrbuch], Heft 1, 1977, S. 23–78.

Eine vollständige Geschichte des Mechanischen Theaters würde jedoch den Rahmen dieses Artikels sprengen. Um die besondere Spezifik des Mechanischen Theaters zu vermitteln, konzentriert sich dieser Artikel auf drei Schlüsselfragen. Wie konnten die Puppen, die sich heute in musealen und weiteren Sammlungen befinden, „spielen“? Welches Ziel hatten die Vorführungen mit den Puppen und was lösten sie bei den Zuschauern aus? Welchen Stellenwert nimmt das Mechanische Theater im umfassenderen Kontext mit ihm verwandter szenischer Aufführungen ein?

Bevor ich jedoch auf diese drei Schlüsselfragen eingehen werde, möchte ich die bedeutendsten musealen Sammlungen nennen, die die materiellen Zeugnisse des Mechanischen Theaters aufbewahren. Die wichtigste Sammlung befindet sich in der Puppentheatersammlung in den Staatlichen Kunstsammlungen Dresden, wo Hunderte mechanische Puppen, Bühnenbilder, Dekorationen, Mechanismen und Dokumente aufbewahrt werden. Weitere wichtige Objekte befinden sich in Museen in Lübeck, Herford, München, Wien und Gent sowie auch in privaten Sammlungen.

Wir können heute nicht feststellen, wie viele Artefakte kaputt oder verloren gingen, obwohl wir wissen, dass Puppen und Dekorationen nicht für einzelne Vorführungen hergestellt wurden, sondern in Massenanfertigungen.⁹ Eine wichtige Informationsquelle sind auch Zeitungen und Zeitschriften sowie Flugblätter, die die Auftritte der Wanderbühnen dokumentieren und teilweise auch ermöglichen, deren Charakter sowie die Rezeption seitens des Publikums nachzuvollziehen.

Ein weiteres Ziel dieses Artikels ist es auch, von jenen Herangehensweisen abzugehen, die das Mechanische Theater lediglich als „Vorwegnahme“ oder als „Variante“ anderer szenischer Darstellungsformen betrachten – als einen Vorläufer des Kinos, eine Spielart des Puppentheaters oder einer (falschen) Automatenvorführung. Meiner Ansicht nach sollte das Mechanische Theater aus der Perspektive seiner eigenen kulturellen, ästhetischen und technologischen Logik betrachtet werden. Dabei möchte ich jedoch keineswegs von früheren, äußerst kreativen Zugängen von Historikern, die sich mit Puppentheater, visueller Kultur und Volkskultur befassten, abgehen. Im Kontext dieses Artikels wird jedoch von den materiellen Zeugnissen des Mechanischen Theaters ausgegangen, auf deren Grundlage die kulturelle Spezifik des Puppentheaters nachgezeichnet wird.

⁹ Rebehn, *Das Theatrum Mundi oder: Die Welt im Kleinen*, passim.

Um sich den Antworten auf all diese Fragen anzunähern, werde ich analysieren, wie die Puppen auf der Bühne „spielten“, welche Funktionen die Vorführungen mit den Puppen erfüllten und welchen Stellenwert das Mechanische Theater in der Geschichte der szenischen Aufführungen im 19. Jahrhundert einnimmt.

Ein nicht-menschliches Spektakel – Wer oder was „spielte“ im Mechanischen Theater?

Wenn der Zuschauer eines Mechanischen Theaters im 19. Jahrhundert auf die Bühne blickte, sah er keine Schauspieler, sondern sich bewegende Figuren, die von verborgenen Mechanismen und Animatoren in Bewegung versetzt wurden. Es war dies ein Spektakel ohne Ausführende auf der Bühne, das häufig ohne Automaten oder ohne Puppenspieler als eine Form künstlerischen Ausdrucks auskam. Dennoch wohnte den Vorführungen des Mechanischen Theaters dramaturgische Spannung inne. Es rief die Illusion der Präsenz hervor und fesselte durch seine narrative visuelle Struktur. Es traten weder Schauspieler in einzelnen Rollen noch Puppenspieler, deren Puppen unterschiedliche Rollen verkörperten, auf.

Wer sind nun die Darsteller im Mechanischen Theater? Dies sind wohl die bewegten Bilder selbst, die Wirkmacht des visuellen Effekts, die Präzision der Mechanik und die Kunst, die Aufmerksamkeit des Zusehers zu fesseln. In einem solchen Sinn verstanden ist das Mechanische Theater eine Darbietung des Beobachtungssinnes seiner Schöpfer sowie der Gabe der Zuseher, in den mechanischen Figuren Bezüge zur realen Welt zu erkennen.

Wir können in den Vorführungen eine gewisse Vergänglichkeit wahrnehmen – gleichzeitig jedoch dürfen wir vermuten, dass versucht wurde, dieser durch häufige Aufführungen und den oftmaligen Einsatz der Puppen entgegenzuwirken, wobei Elemente aus Pappe und Holz in häufig gezeigten Szenen durch Elemente aus Blech ersetzt wurden.¹⁰ Auch wenn wir nicht von einer Aufzeichnung des jeweiligen Stücks im heutigen Sinne sprechen können, waren die Aufführungen präzise geplante Systeme, die im Hinblick auf deren häufige Wiedergabe entwickelt wurden. Aus den erhalten gebliebenen Beschreibungen geht hervor, dass die Vorführungen vermutlich präzise im Voraus geplant wurden.¹¹ Diese Art der

¹⁰ Rebehn, *Das Theatrum Mundi oder: Die Welt im Kleinen*, passim.

¹¹ Ebd.

Unterhaltung eignete sich gleichzeitig besser für ungeplante, spontane Szenen als das Kino, obwohl es mit letzterem die Strategie der oftmaligen Wiedergabe derselben Szenen gemeinsam hatte.

Die für szenische Aufführungen im 20. Jahrhundert charakteristische Spezifik, die in Form einer Live-Performance gezeigt werden und später in Form einer Aufnahme auf unterschiedlichen Speichermedien wiedergegeben werden können, war im Kontext der Rezeption des Mechanischen Theaters anscheinend nicht wichtig. Das Publikum im Mechanischen Theater fragte eher nicht nach schauspielerischer Präsenz, sondern vielmehr danach, wie Technologien das Leben simulieren können. Das Mechanische Theater konstruierte das Gefühl von Präsenz nicht mittels der Interaktion von Schauspielern, sondern mittels Bewegung, Inszenierung und Raumgestaltung. So wie im Puppentheater konnten die animierten Figuren „spielen“ – sie konnten mittels Bewegungen ihrer Körper und durch Gesten Emotionen ausdrücken und beispielsweise einen Kampf oder Marsch darstellen. Anders jedoch als in den Vorführungen von Puppentheatern war die Animation im Mechanischen Theater im Voraus geplant und auf eine zuvor bestimmte Choreographie beschränkt. Die Rezeption einer solchen Vorführung erforderte mit Sicherheit hohe Aufmerksamkeit und genaue Beobachtung und setzte die Kunst voraus, die Aufmerksamkeit der Zuseher zu fesseln. Jede Bewegung und jeder Szenenwechsel erfolgte aufgrund vorheriger Planung, der Zuseher jedoch erlebte das Spektakel als faszinierende Schau technischer Präzision und einer Illusion des Lebens.

In diesem Kontext sei auf das interessante Beispiel einer Aufführungsreihe des *Théâtre Sauvage* aus Paris im Frühling 1850 in München hingewiesen. Dessen Hauptattraktion war die Figur eines Tambourmajors, der sich der Beschreibung zufolge „höchst frei in den Exercitien der 12 Trommeln, wie auch im Pauken schlagen auszeichnen wird.“¹²

Sein Auftritt rief keinerlei Beunruhigung dahingehend hervor, dass er „in naher Zukunft“ die Auftritte echter Musiker ersetzen würde (wie dies zweifelsohne Ende des 20. Jahrhunderts der Fall gewesen wäre). In den Berichten über diese sowie vergleichbare Aufführungen wird vielmehr begeistert über die meisterhafte mechanische Animation berichtet. So wurde beispielsweise auf die

¹² Niard & Perçoire, *Großes mechanisches Theater du Sauvage aus Paris*, in: *Allgemeiner Anzeiger*, 21.04.1850, S. 8.

außergewöhnliche Präzision des Automaten hingewiesen, wodurch die Technik zum Haupthelden des Spektakels wurde.¹³



Abbildung 1. Mechanische Puppe eines Tambourmajors,
die im Rahmen einer Tournée
des Pariser Théâtre Sauvage im Jahr 1850 gezeigt wurde.
(Quelle: Niard & Perçoire, *Großes mechanisches Theater du Sauvage aus Paris*,
in: *Allgemeiner Anzeiger*, 21.04.1850, S. 8).

Die Schöpfer des Mechanischen Theaters unternahmen die Pionierleistung, mittels Animationstechnik und mechanischer Simulationen ein Modell der Welt zu erschaffen. Die Rezeption dieser Vorführungen bedeutete ein spezifisches Spiel zwischen Illusion und deren Entzauberung. Wir können vermuten, dass sich die meisten Zuseher dessen bewusst waren, dass das, was sie sahen, nicht real war – und eben dieses Bewusstsein machte das Geschehene zu einem faszinierenden Spektakel. Wir könnten diese Situation mit der Erfahrung eines virtuosen Illusionstheaters vergleichen, bei dem die Künstlichkeit der Aufführung dieser nicht die Macht

¹³ Vgl. „Kölnische Zeitung“, 19.04.1850, S. 10.

ihrer Faszination nimmt, sondern im Gegenteil in deren Zentrum steht. Schöpfer und Animatoren wirkten als Demiurgen der Illusion, die Bewegung und Handlung mittels mechanischer Interventionen schufen.

Was war das Ziel des Mechanischen Theaters? Der Effekt von Illusion, Mechanizität und Unterhaltung

Lars Rebehn stellt in einem der wenigen Artikel über das Mechanische Theater fest, dass es eine Darstellungsform war, in der die „Grundidee der Aufführung die perfekte Illusion, die Schaffung einer künstlichen Welt ist.“¹⁴ Deuten wir diese Feststellung um, dann können wir sagen, dass die Illusion in dieser Darstellungsform vorherrschte, sie kann jedoch kaum als deren übergeordnetes Ziel bezeichnet werden. Die Vielfalt technologischer, ästhetischer und narrativer Lösungen könnte den Schluss nahelegen, dass das Mechanische Theater ein experimenteller Raum war – dessen Schöpfer suchten Darstellungsformen, die für die Zuseher attraktiv waren, und ordneten diese nicht unbedingt ausschließlich einem mimetischen Effekt unter.

In diesem Kontext ist auch die Frage bedeutsam, inwieweit die Vorführungen bei den Zusehern Bewunderung für deren Konstruktion hervorriefen. Heute ist es schwierig, diese Frage eindeutig zu beantworten, wenngleich es Zeugnisse dafür gibt, dass die Mechanik der Vorstellungen ebenso faszinierten wie die Illusion selbst. Wichtig waren auch der Dokumentationscharakter, eine gewisse Belehrung der Gesellschaft sowie der kommunikative Wert der Aufführung.

Das Mechanische Theater hatte zweifelsohne das Potenzial, eine weltener-schaffende kommunikative Botschaft zu vermitteln. Dessen Schöpfer strebten offensichtlich nach einer spektakulären Modellierung von Bewegung und Handlung gleichermaßen, die mit der Inszenierung eines Bühnenspektakels sowie mit besonderer Sorgfalt hinsichtlich dessen Konstruktion einherging. Das Publikum wusste das zu schätzen. Der Umstand, dass die technische Umsetzung der Vorführungen großes Interesse hervorrief, wird durch zahlreiche Zeitungsberichte bezeugt. Dies gilt beispielsweise für eine Vorführung des Theater Merveilleux in Hameln im Frühjahr 1884. Ein Journalist berichtete:

¹⁴ Rebehn, *Das Theatrum Mundi oder: Die Welt im Kleinen*, S. 130.

„Sowohl in Malerei wie in Mechanik ist Vorzügliches geleistet. Erstere, die man bei den meisten mechanischen Theatern nebensächlich behandelt sieht, ist hier von wahren Künstlern gefertigt; gleiches ist auch in Bezug auf die Mechanik zu sagen, die in der Vollkommenheit selten gesehen wird. Die Bewegungen der kleinen Figuren, z. B. der Schlittschuhläufer, sind äußerst natürlich. (...) Die ganze Einrichtung des Theaters ist nobel, geschmackvoll und praktisch. Die Seitenwände sind mit Teppichen behängt und gleicherweise die amphitheatralisch angelegten Sitzplätze und der Fußboden belegt, sodass man den Eindruck empfängt, als befände man sich in einem schönen Saale. Der Raum wird durch Gas erleuchtet.“¹⁵

In den erhaltenen Berichten wird häufig betont, was genau den Eindruck des „Wunders“ in einem solchen Theater der Illusionen hervorrief – hier wurde auf den steten Fluss der Animation, die Sorgfalt im Detail und die Inszenierung des Raumes als wesentliche Faktoren für die Schaffung einer besonderen Erfahrung hingewiesen.

Erkki Huhtamo unterstrich in seinem Konzept über die Kultur der Unterhaltung, dass die Theateraufführungen im 19. Jahrhundert in starker Konkurrenz um die Aufmerksamkeit der Zuseher zueinander standen. Dies zwang deren Schöpfer dazu, das Publikum mit immer neuen Attraktionen zu fesseln.¹⁶ Das Mechanische Theater bildete dabei keine Ausnahme – die Wanderunternehmer mussten sich um Werbung kümmern, für Sensationsmeldungen in den Zeitungen sorgen, und oft versprachen sie mehr, als sie dann tatsächlich halten konnten. Tatsache ist jedoch, dass es sich um eine Aufführungsform handelt, die viele Jahrzehnte hindurch weiterentwickelt wurde und mit anderen Formen szenischer Aufführungen in Konkurrenz stand. Das lässt sich auch anhand von Zeitungsartikeln feststellen.

Auf der Seite einer Zeitung des Jahres 1875 (vgl. Abbildung 2), die für Ende November geplante Aufführungen von Mechanischen Theatern ankündigte, sehen wir vier Werbeanzeigen für unterschiedliche Veranstaltungen, was auf einen intensiven Wettbewerb um die Aufmerksamkeit des Publikums schließen lässt. Unterschiedliche Strategien, um Interesse zu erwecken, werden hier

¹⁵ Zitiert aus einem Artikel in „Die Reform: ein Volksblatt, 23.11.1875, S. 8.

¹⁶ Erkki Huhtamo, *Towards a History of Peep Practice*, in: *A Companion to Early Cinema*, André Gaudreault / Nicolas Dulac / Santiago Hidalgo (ed.), Chichester 2012, S. 32-51.

deutlich. Kaschner's Museum wirbt mit einer Ausstellung berühmter Automaten, unter anderem mit einem weltberühmten mechanischen Elefanten und weiteren technischen Wunderwerken. Es handelt sich um ein eher statisches, fast museales Angebot, das auf der Fetischisierung präzise gefertigter Objekten beruht. Das Mechanische Theater Morieux zeigte Vorführungen über Expeditionen und Konflikte. Auf dem Programm standen „Die österreichische Nordpol-Expedition“, „Der Aschanti-Krieg“ und „Die Zerstörung von Kumassie“. Diese Themen spiegeln die Faszination für Kolonialismus, Reisen und die große Politik wider, was sie für Zuseher, die sich besonders für Themen von globaler Dimension interessierte, besonders attraktiv machte. Jean Speth's Großes Mechanisches Theater wiederum konzentrierte sich auf Märchen und romantische Aufführungen. Gezeigt wurden „Das Blumenfest im Garten der Flora“ (was barocke Pracht und schöne visuelle Effekte versprach), „Aschenbrödel“ sowie „Schneewittchen und die sieben Zwerge“, das sich „in Vorbereitung“, so der Anzeigentext, befand. Dieses Angebot richtete sich an ein Publikum, das sich für Wunderspektakel und klassische Märchendramaturgie interessiert. Die letzte Ankündigung lud auf den Zeughausmarkt ein, auf dem mechanische Kunstwerke gezeigt wurden, und warb mit seinem „weltberühmte[n] gothische[n] PrachthausGemäldeSalon“ sowie dem „mechanische[n] Kunst:Museum“, was auf einen kunstorientierten Zugang hindeutet und visuelle und dekorative Aspekte des Illusionstheaters betonte.

Die vier Werbeankündigungen zeigen auch den Konkurrenzkampf des Mechanischen Theaters um die Aufmerksamkeit des Publikums sowie die Vielfalt der dabei angewandten Strategien. Dabei gab es kein vorherrschendes Thema – Geschichten rund um Politik, Reisen und Technik sowie Märchenmotive standen in Konkurrenz zueinander. Dies fügt sich in den Kontext einer Kultur der Unterhaltung ein, deren Erfolg davon bestimmt wurde, was die größte Aufmerksamkeit und die meisten Emotionen hervorrief. Sichtbar wird auch die starke Betonung von Spektakulärem und Neuem – sei es in Form von exotischen Erzählungen oder der Einführung neuer Technologien.

Kaschner's

Museum

mechanischer Kunstwerke.

Großnenmarkt, Schlachterstraße.

Eine Sammlung berühmter, lebensgroßer Automaten, worunter sich auch der weltberühmte mechanische Elefant, wie auch das unübertreffliche mechanische Effectstück «Der besauberte Baum» befindet, ist täglich von 3 Uhr bis 11 Uhr Abends geöffnet.

I. Platz 80, II. Platz 40, Kinder I. Platz die Hälfte



Großes Mechanisches Theater

Morleux.

in der großen Bude am Gansesmarkt.

Die österreichische Nordpol-Expedition. Der Achantikrieg und die Zerstörung von Sumassie. Die Feenwelt im Sternengebilde.

Anfang 5, 6, 8 u. 9 1/2 Uhr. Eintrittspreise 12, 8 u. 4 1/2. Kinder auf 1. und 2. Platz die Hälfte.



Jean Speth's

großes mechanisches Theater.

Großnenmarkt. Von der Weststraße erste große Bude rechts.

Täglich große Vorstellungen. Zur jedesmaligen Aufführung das Märchen (neu). «Achenbrüdel».

Ferner (neu) «Frühling-Erwachen» oder: «Das Plümenfest im Garten der Flora». Romantische Messe etc. Entrée 12, 8, 6 und 4 1/2.

Anfang täglich 4, 6, 7 1/2 und 9 Uhr präcise.

Zu Vorbereitung: Zuerwittchen und die 7 Sverac. Jean Speth, Director.

Zeughausmarkt.

Der weltberühmte gothische Prachtbau Gemalte Salon und mechanisches Kunst-Museum der Neuzeit von F. Bayer Wittwe ist während der Domzeit jeden Tag von 3 Uhr bis Abends 11 Uhr geöffnet. Ganz neue Auffstellungen, überaus schön für Jedermann zu sehen. Bitte nur auf die Firma zu achten!! Um recht zahlreichen Zuspruch bittet

F. Bayer Wittwe.

Abbildung 2. Werbeankündigungen für Vorführungen von Figuren und mechanischen Objekten. (Quelle: "Die Reform: ein Volksblatt", 23. Jänner 1875, S. 8).

Das *Theatrum Mundi* und das Mechanische Theater – Veränderungen mechanischer Theatervorführungen

Den einzelnen mechanischen Vorführungen des Mechanischen Theaters können wir in ihrem jeweiligen historischen Kontext kulturelle Bedeutungen zuordnen. Zwischen den Vorführungen in Frankreich um 1830 und in Deutschland um 1880 gab es Unterschiede.¹⁷ Es war eine heterogene Form, die jedoch in mehreren Bereichen ihren Niederschlag fand – in dieser Unterhaltungsform selbst (insbesondere im Zeitraum von 1840 bis 1890) sowie in späteren Erscheinungsformen visueller Kultur.

Den Nachklang der „Fantoche“ (als solche wurden mechanische Puppen oder Automaten mitunter bezeichnet) und der Handhabung von Zeit und Raum in Panoramabildern finden wir auch einige Jahrzehnte später in filmischer Illusion und Animation sowie auch in der Vorführung von Robotern auf Weltausstellungen wieder. Es ist jedoch nicht möglich, einen einfachen Ursache-Wirkungs-Mechanismus zwischen älteren und neuen Unterhaltungsformen aufzuzeigen. Das Mechanische Theater war anscheinend eine spezifische Phase vielschichtiger Experimente im Rahmen der Aufführungsgeschichte selbstbewegender Figuren. Diese Versuche entwickelten sich sowohl in der ersten als auch in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhundert unterschiedlich schnell. Das Mechanische Theater darf beim Versuch, die Ursachen für den Wandel szenischer Aufführungen zu definieren, nicht unberücksichtigt bleiben. Dies gilt insbesondere für kinetische Elemente, mechanische Illusionen oder Miniszenen im Rahmen der Aufführungen. Diese Elemente klingen noch lange nach, auch, als das Mechanische Theater von anderen Unterhaltungsformen abgelöst worden war – und sie sind auch schon für das 18. Jahrhundert und noch früher nachweisbar.

Dies wirft auch die Frage auf, welche Charakteristika das Mechanische Theater mit anderen Formen visueller Kultur gemeinsam hatte und wie es von diesen abgegrenzt werden kann. Die Beantwortung dieser Frage würde jedoch bei weitem den Umfang dieses kurzen Beitrags überschreiten. An dieser Stelle sei lediglich auf einen gewissen Wandel hingewiesen, der bei dem Versuch, den Unterschied zwischen dem *Theatrum Mundi* des 18. und des mechanischen Theaters des 19. Jahrhunderts aufzuzeigen, deutlich wird.

¹⁷ Rebehn, *Das Theatrum Mundi oder: Die Welt im Kleinen*, passim.

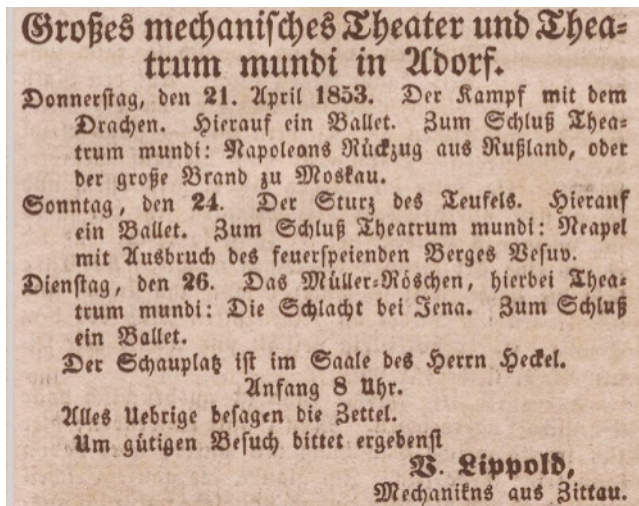


Abbildung 3. *Großes mechanisches Theater und Theatrum Mundi in Adorf.*
 (Quelle: Wochenblatt für Adorf, Neukirchen und das Ober-Voigtland,
 20. April 1853, S. 4).

Werbeankündigungen in deutschsprachigen Zeitungen und Zeitschriften der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts zeigen, wie vielfältig im Hinblick auf nur eine einzige Aufführung die beiden Begriffe „Mechanisches Theater“ und „Theatrum mundi“ verwendet wurden. Dies sei am Beispiel der Bewerbung der Aufführungen des Unternehmers und Mechanikers Lippold aus Zittau gezeigt (vgl. Abbildung 3). Die Ankündigung bewirbt das „*Große Mechanische Theater und das Theatrum Mundi in Adorf*“ und stellt dessen Programm im April 1853 vor.¹⁸ Sie lässt den Schluss zu, dass die Aufführung in drei unterschiedliche Elemente gegliedert war: erzählerisches Spektakel, Tanz sowie die Inszenierung im Rahmen eines Theatrum Mundi. Jedes dieser Elemente hatte im Kontext seiner Rezeption eine eigene Bedeutung: Erzählende, auf Märchen und Mythen basierende Vorführungen sprachen ein Publikum an, das Unterhaltung und bekannte Geschichten erwartete, das Theatrum Mundi zeigte hingegen historische Begebenheiten, unter anderem Katastrophen, und fügte sich solcherart in das im 19. Jahrhundert verbreitete Interesse an spektakulärem ein. Die thematische

¹⁸ *Großes mechanisches Theater und Theatrum Mundi in Adorf*, in: Wochenblatt für Adorf, Neukirchen und das Ober-Voigtland, 20. April 1853, S. 4.

Vielfalt des Programms lässt vermuten, dass sich das Mechanische Theater nicht auf ein Thema beschränkte – es zeigte sowohl phantastische Erzählungen über Drachen und Dämonen als auch historische Ereignisse, kriegerische Konflikte und Naturkatastrophen. Diese Zusammenstellung zeigt den Kontext der Kultur der Unterhaltung im 19. Jahrhundert, in der die Zuseher sowohl Darstellungen von Wundern als auch auf realen Begebenheiten beruhende Vorführungen erwarteten. Der Begriff „Mechanisches Theater“ weist bereits auf den Einsatz von Technik als zentrales Element der Darbietung hin. Mechanische Figuren, bewegliche Dekorationen und vermutlich auch Lichteffekte machten diese Art von Theater einzigartig und stellten eine Verbindung von traditionellem Theater und frühen Formen optischer Illusionen wie Panoramen oder Dioramen dar. Das *Theatrum Mundi*, das im Programm neben dem Mechanischen Theater aufscheint, scheint eine eigenständige Darstellungsart gewesen zu sein. Die Ankündigung zeigt weiters, dass das *Theatrum Mundi* und das Mechanische Theater zwei unterschiedliche Vorführungsstrategien waren, wenngleich in der Wahrnehmung der Zuseher des 19. Jahrhunderts die Grenzen zwischen beiden fließend gewesen sein dürften. Können wir folglich definieren, worin die Unterschiede zwischen Aufführungen eines *Theatrum Mundi* und eines Mechanischen Theaters bestehen?

Vermutlich basierte das Mechanische Theater auf einer dynamischeren Inszenierung, in der die Bewegung der Puppen und die sich verändernden Bühnenbilder entscheidend waren. Die Nutzung von Schienen, auf Zahnrädern basierende Mechanismen sowie händische Animation ermöglichte die Darstellung einzelner Episoden sowie oft auch von Erzählfolgen – von der Darstellung von Schlachten über historische Begebenheiten bis hin zu Reiseabenteuern. Licht- und Toneffekte fesselten die Aufmerksamkeit des Publikums, die zahlreichen Ebenen auf der Bühne bis tief in die Bühne hinein intensivierten die Illusion von Räumlichkeit.¹⁹ Im Gegensatz dazu arbeitete das *Theatrum Mundi* mit einer anderen narrativen und technischen Logik. Uhrwerken vergleichbare Mechanismen, Federmechanismen sowie Kurbelsysteme ermöglichten eine fließende und zyklische Bewegung der Figuren, was der Vorführung eher den Charakter einer steten visuellen Simulation einer Welt in Bewegung verlieh als den einer Vorführung in einzelnen Episoden.²⁰

¹⁹ Vgl. Mäser, *Mechanische Szenen*; Mäser, *Die ganze Welt im Theater: Theatrum Mundi*.

²⁰ Ebd.

Versucht man nachzuvollziehen, zu welchen Veränderungen es in der Entwicklung vom *Theatrum Mundi* im 18. Jahrhundert zum Mechanischen Theater im 19. Jahrhundert gekommen war, dann bestanden diese weniger in einer anderen Technologie, sondern in einer veränderten Wahrnehmung seitens des Publikums. Wir können von zwei unterschiedlichen Rezeptionsformen sprechen: Das Mechanische Theater sprach die Zuseher wahrscheinlich mittels Szenenfolgen an, wobei die Veränderung von Szene zu Szene und dramaturgische Effekte im Mittelpunkt standen, das *Theatrum Mundi* bot hingegen ein kontemplativeres, gewissermaßen ruhig dahinfließendes Bild einer Welt in steter Bewegung.

Es sei hinzugefügt, dass aus der Perspektive der zeitgenössischen Analyse visueller Kultur eine klare Unterscheidung zwischen dem *Theatrum Mundi* und dem Mechanischen Theater vorgeschlagen werden kann. Für das Publikum des 19. Jahrhunderts jedoch könnte die Grenze zwischen diesen Formen wesentlich fließender gewesen sein. Ein Beispiel für eine solche perzeptive Mehrdeutigkeit ist das Mechanische Theater in Hellbrunn, dessen Bezeichnung darauf schließen ließe, dass es sich um ein Mechanisches Theater handelte. Aufgrund der Art seiner Vorführungen handelte es sich jedoch eher um ein *Theatrum Mundi*.²¹

Im Lichte dieser Überlegungen dürfte die Wahrnehmung des Publikums dafür entscheidend gewesen sein, um welche Form des Theaters es sich jeweils gehandelt hatte. Vermutlich unterschied das Publikum die einzelnen Formen nicht genau voneinander, vielmehr nahm es etwaige Unterschiede eher intuitiv wahr, wobei es sich vorwiegend am visuellen Eindruck orientierte und weniger an technologischen Unterschieden.²² Eine Analyse der Quellen des 19. Jahrhunderts muss also nicht nur die jeweilige Konstruktion der mechanischen Apparate in den Blick nehmen, sondern auch die Rezeption der Zuseher der damaligen Zeit.

Eine solche Kontextualisierung eröffnet neue Forschungsperspektiven: Sind die verschiedenen Spielarten des Mechanischen Theaters im 19. Jahrhundert auf technologische Unterschiede zurückzuführen oder sind sie eher Ausdruck unterschiedlicher Wahrnehmungsarten? Wie beeinflusste die Wahrnehmung von Bewegung und räumlicher Illusion die Rezeption dieser Vorführungen? Spiegeln schlussendlich heutige Kategorisierungsversuche tatsächlich wider, wie das Publikum im 19. Jahrhundert diese Aufführungen erlebte?

²¹ Vgl. Huhtamo, *Mechanisms in the Mist*, passim.

²² Ebd.

Für den Versuch einer Beantwortung dieser Frage seien zwei Quellen herangezogen. Erstere stammte aus dem Jahr 1722 und wurde in der deutschen wissenschaftlichen Zeitschrift *Acta Eruditorum* veröffentlicht, zweite ist ein Brief aus dem Jahr 1835, verfasst von einer Amerikanerin namens Leontine. Darin beschrieb diese ihren Besuch der Boulevards in Paris, wo sie auch die Vorführung eines Mechanischen Theaters miterlebte.²³ Beide Quellen stellen unterschiedliche Wahrnehmungsmodelle vor: Erstere beschreibt das *Theatrum Mundi* als eine Visualisierung der Welt in steter, gleichsam fließender Bewegung, zweite fokussiert auf den theatralischen und komischen Charakter des Mechanischen Theaters und betont die plötzlich erfolgenden Veränderungen des Bühnenbildes und der Figuren. Diese Beschreibungen zeigen, wie sich die Erwartungshaltung und die Wahrnehmung des Publikums im Laufe eines Jahrhunderts verändert haben.

In einem Bericht über das *Theatrum Mundi* aus dem frühen 18. Jahrhundert wird auf die Ruhe und das langsame Tempo einer Vorführung hingewiesen. Den Zuschauern wurde eine Szenerie geboten, die sich wie von einer unsichtbaren Kraft bewegt vor ihnen entfaltetete:

„Die Sonne erhebt sich langsam über der Stadt, in der Ferne sieht man eine Bucht, in der Schiffe auf den Wellen schaukeln und ihre Segel sich sanft bewegen. Über den Dächern steigt Rauch aus den Kaminen auf, und Wachen marschieren auf den Mauern der Festung. Alles geschieht mit bemerkenswerter Ruhe, als ob wir die Natur beobachten würden, die durch eine unsichtbare Kraft in Bewegung versetzt wurde.“²⁴

Im Vergleich dazu rief das Mechanische Theater einen anderen Eindruck hervor. In einem der wenigen Berichte über das Mechanische Theater in seiner Anfangszeit aus dem Jahr 1835 wird eine Aufführung in Paris beschrieben. Hier wird ein wesentlich dynamischeres Bild gezeichnet, in dem sich die Szenerie auf der Bühne weniger ruhig und harmonisch darbot, sondern von plötzlichen Bewegungen geprägt war:

²³ Leontine, *Letter Twentieth*, in: Southern Literary Messenger, Bd. 1, Nr. 12, 1835, S. 666. Der Verfasser dankt Professor E. Huhtamo, der ihn auf diese Quelle aufmerksam gemacht hat.

²⁴ Zitiert nach Rebehn, *Das Theatrum Mundi oder: Die Welt im Kleinen*, S. 132.

„Hölzerne Puppen pendeln hin und her wie das Pendel einer Uhr. Plötzlich bleibt einer der Ritter stehen, dann schlägt er rasch zu, im selben Moment stößt eine andere Figur mit ihm zusammen, woraufhin das Publikum laut auflacht. Mechanische Pferde tauchen auf und verschwinden in unregelmäßigem Tempo, Soldaten zeigen sich kurz auf den Mauern einer Burg und verschwinden wenig später hinter den Toren der Festung.“²⁵

Ein weiterer wesentlicher Unterschied zwischen den beiden Aufführungsformen lag auch in der Gestaltung des Bühnenraums. Das *Theatrum Mundi* ähnelte einer Art bewegtem Bild, bei dem sich die Szenerie allmählich entfaltete und das Bühnenbild in einer Art Panorama gezeigt wurde. Im bereits zitierten Bericht aus dem 18. Jahrhundert wird dies so beschrieben: „Der Vorhang hebt sich langsam und enthüllt eine weitläufige Stadt im wechselnden Licht von Tag und Nacht.“²⁶ Dieser Effekt kann mit den späteren Dioramen verglichen werden, in denen zur visuellen Illusion noch die Bewegung hinzukam. Im Mechanischen Theater war der Raum jedoch komplexer und theatralischer. Im bereits zitierten Brief der Amerikanerin Leontine aus den 1830er Jahren wird die Mehrdimensionalität der Szene betont: „Auf den verschiedenen Ebenen der Bühne tauchten Figuren auf und verschwanden wieder. Ritter marschierten über eine Zugbrücke, im Hintergrund bewegten sich ganze Armeen, vom Bühnenhintergrund her ertönten Trompetenklänge.“²⁷ Im Gegensatz zum *Theatrum Mundi*, das auf einer einzigen Bühnenebene beruhte, erzeugte das Mechanische Theater den Effekt einer Inszenierung auf mehreren Ebenen, wobei die einzelnen Ebenen unabhängig voneinander agierten.

Auch die Art und Weise, wie das Publikum eingebunden wurde, unterschied sich deutlich voneinander. Im *Theatrum Mundi* waren die Zuschauer eher passive Beobachter, das Spektakel nahm sie durch sich wiederholende Bewegungen und

²⁵ Leontine, *Letter Twentieth*, S. 666. Das englischsprachige Originalzitat lautet: „The wooden puppets sway like a clock's pendulum. Suddenly, one of the knights stops, then swiftly strikes, and at the same moment another figure bumps into him, eliciting bursts of laughter from the audience. The mechanical horses rise and fall at uneven tempos, and soldiers appear on the castle walls, only to disappear into the fortress gates moments later.“

²⁶ Zitiert nach Rebehn, *Das Theatrum Mundi oder: Die Welt im Kleinen*, S. 132.

²⁷ Leontine, *Letter Twentieth*, S. 666. Das englischsprachige Originalzitat lautet: „Figures appeared and disappeared on various levels. Knights marched across the drawbridge, armies moved in the background, and from the depths of the set came the sound of trumpets.“

fließende mechanische Abläufe gefangen. Dies lässt sich mit späteren visuellen Illusionen wie Panoramen oder Phantasmagorien vergleichen. Im Bericht aus dem 18. Jahrhundert lesen wir: „Das Publikum verharrte in Stille und betrachtete den langsamen Tanz der mechanischen Welt, in der jedes Element präzise auf das Ganze abgestimmt war.“²⁸ Im Mechanischen Theater erfolgten die Reaktionen des Publikums jedoch viel spontaner. Im Bericht aus dem Jahr 1835 wird die Interaktion mit dem Publikum betont: „Als die mechanischen Figuren plötzlich innehielten, begannen die Zuseher zu applaudieren und zu lachen. Einige Bewegungen der Puppen wirkten so unbeholfen, dass sie der Vorführung einen humoristischen Charakter verliehen.“²⁹ Diese Beschreibung lässt den Schluss zu, dass das Mechanische Theater eher auf der Grundlage von Überraschung und komischen Effekten basierte als auf einem kontemplativen Bild einer Welt in Bewegung.

Die Charakteristika verschiedener mechanischer Aufführungen, die in diesen beiden Berichten beschrieben werden, zeigen kein eindeutiges Bild. Man kann lediglich vermuten, dass etwaige Unterschiede für die Wahrnehmung seitens des Publikums im 19. Jahrhundert weniger klar ersichtlich waren. Das Publikum, das die Funktionsweise der mechanischen Apparate nicht kannte, nahm die Wirkmacht der jeweiligen Aufführung möglicherweise eher intuitiv wahr. Die Bezeichnung *Theatrum Mundi* könnte darauf zurückzuführen sein, dass es den Eindruck von ruhigeren, langsamer erfolgenden Bewegungen hervorrief, die an den Automatismus von Uhrwerken erinnerten. Das Mechanische Theater ähnelte bereits mehr unserem heutigen Verständnis eines Theaters in ständiger dynamischer Bewegung.

Resümee

In diesem Beitrag wurde versucht, das Mechanische Theater nicht als Vorwegnahme beziehungsweise als Spielart von anderen Aufführungsformen (Kino, Puppentheater, Automaten) zu betrachten, sondern als eigenständige Form einer szenischen Aufführung im 19. Jahrhundert. Es wurde eine Forschungsrichtung aufgezeigt, die dazu beitragen soll, die eigenständige ästhetische und technologische Logik

²⁸ Zitiert nach Rebehn, *Das Theatrum Mundi oder: Die Welt im Kleinen*, S. 132.

²⁹ Leontine, *Letter Twentieth*, S. 666. Das englischsprachige Originalzitat lautet: „When the mechanical figures suddenly stopped, people began to clap and laugh. Some movements of the puppets seemed so awkward that they added a humorous character to the show.“

des Mechanischen Theaters in den Blick zu nehmen. Weiters wurde gezeigt, dass der Unterhaltungscharakter des Mechanischen Theaters aus seiner mechanischen Präzision und der Fesselung der Aufmerksamkeit des Zusehers resultierte.

Eine wesentliche Schlussfolgerung meiner Überlegungen besteht weiters darin, dass sich das Mechanische Theater nicht in den Gegensatz von schauspielerischer Darbietung versus autonomer Animation einordnen lässt. Weder Schauspieler noch Puppen noch Automaten traten im Sinne des im 20. Jahrhundert gängigen Verständnisses dieser Worte auf den Bühnen des Mechanischen Theaters auf. Im Mechanischen Theater traten gemäß der im Voraus geplanten Bewegungsabfolgen Mechanismen in Erscheinung, die händisch bedient werden mussten. Die Bewegung der Puppen und der Objekte aus sich selbst heraus galt gemäß der Kriterien des 20. Jahrhunderts nicht als „lebendig“. Die bewegten Bilder gingen über die binäre Teilung einer Vorstellung in „live“ und „mediatisiert“ bzw. „aufgenommen“ hinaus – das Mechanische Theater war ein Spektakel, das auf der präzise programmierten Mechanik von Bewegungen basierte. Jene, die diese bedienten, blieben unsichtbar, deren Rolle wurde von quasiautomatischen Objekten übernommen.

Gleichzeitig erlaubt die Analyse der verfügbaren Quellen den Schluss, dass das Mechanische Theater nicht danach trachtete, die Realität perfekt abzubilden. Dessen Wirkmacht resultierte aus der präzisen Mechanik und deren Wahrnehmung seitens der Zuseher. Die Aufführungen basierten auf der Illusion von Leben, gleichzeitig jedoch faszinierten sie auch durch ihre Mechanik. Sowohl die Bewegung der Figuren als auch die Technologie ihrer Animation bewegten das Publikum.

Zeitungsberichte zeugen davon, dass die Zuseher des 19. Jahrhunderts die Vorführungen nicht aus der Perspektive psychologischer Schauspielkunst bewerteten, sondern im Hinblick auf deren Eigenschaft, „die Welt in Bewegung zu setzen“. Wie die Analyse von Werbeanmeldungen zeigt, dominierten hinsichtlich der vorgestellten Themen die Darstellung von Schlachten, die Entdeckung unbekannter Länder und eine Welt voller Wunder. Diese Themen stehen im Einklang mit dem umfassenderen Kontext der im 19. Jahrhundert verbreiteten Ästhetik von Spektakulärem und wissenschaftlicher Neugier.

Die Zeit von 1840 bis 1890 ist eine Zeit des interessanten Wandels im Hinblick auf das Verständnis, was unter Vorführungen mit Figuren, Objekten und Puppen zu verstehen ist. Dieser Prozess kann anhand der Frage nach dem

Theatrum Mundi und dem Mechanischen Theater rekonstruiert werden. Beide Begriffe sind in Werbeanzeigen für Vorstellungen im 19. Jahrhundert zu finden und wurden von den damaligen LeserInnen nicht klar voneinander unterschieden. Bis zu einem gewissen Grad lässt sich argumentieren, dass das Theatrum Mundi auf zyklischen Bewegungsabfolgen und einer harmonischen Darstellung der Welt beruhte, während das Mechanische Theater dynamischere Inszenierungen, rascheres Tempo und mehr Theatralität aufwies. Diese Unterscheidung wurde jedoch nicht strikt eingehalten, sie zeigt uns eher den gewissen Wandel, zu dem es im 18. und 19. Jahrhundert gekommen war.

Hinsichtlich der Figuren, die am Mechanischen Theater in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts zum Einsatz kamen, können wir anhand der in Museen und Sammlungen erhalten gebliebenen Puppen feststellen, dass deren Konstruktionsweise eine Bewegung auf präzise geplanten Trajektorien ermöglichte, die mittels Zahnrädern, Schienen und Kurbeln funktionierten. Bedient wurden diese von für das Publikum unsichtbaren Animatoren. Im Gegensatz zu Marionetten, Handpuppen und Stockpuppen bewegten sich diese nicht aufgrund der Bewegungen des jeweiligen Schauspielers, sondern mittels einer im Voraus geplanten mechanischen Bewegungsabfolge. Gezeigt wurden beispielsweise wiederholbare Szenen von Militäraufmärschen und -paraden sowie Schlachten, in denen die Animation der Figuren auf der Grundlage einer mechanisch erzeugten Choreographie die Illusion von Leben hervorrief. Die Quellenlage sowie die Puppen selbst deuten darauf hin, dass die mechanische Perfektion und nicht die Darstellung menschlicher Expressivität entscheidend für die Rezeption war.

Von Bedeutung ist, dass das Mechanische Theater nicht nur eine Illusion der Realität schuf, sondern auch Bewegung und Spektakuläres zeigen wollte. Ziel war es, die Aufmerksamkeit der Zuseher zu fesseln, was sich in die Unterhaltungskultur des 19. Jahrhundert einfügte, in dem unterschiedliche Arten von Vorführungen um die Aufmerksamkeit des Publikums konkurrierten. Die Vorstellungen basierten auf visuellen Effekten, auf dramaturgische Spannung und das Spiel mit Zeit und Raum.

Das Publikum nahm das Mechanische Theater nicht als Theater im eigentlichen Wortsinn wahr, sondern als Ausdruck präziser Technik und Animation. Im bereits zitierten Bericht über die Aufführungen des Theater Merveilleux in Hameln im Jahr 1884 wurde betont, dass die Zuseher die perfekte Mechanik sowie die Natürlichkeit der Bewegung der Figuren bewunderten, wobei sie auch

auf Details des Bühnenbildes, Lichteffekte und die allgemeine Gestaltung des Raums achteten. Die Vorführungen nahmen das Publikum nicht mittels psychologischer Figurenzeichnung gefangen, sondern mittels des Spiels zwischen Illusion und deren Entzauberung – gleichzeitig jedoch waren sich die Zuseher des mechanischen Wesens der Figuren bewusst und von deren besonderer Fertigung fasziniert.

Zu unterstreichen ist auch, dass das Mechanische Theater nicht bloß eine Übergangsform zwischen früheren Unterhaltungsformen und dem späteren Kino war. Im 19. Jahrhundert war das Mechanische Theater ein eigenständiges Aufführungsgenre, das mit anderen Aufführungsformen in der Unterhaltungskultur in Konkurrenz stand. Die Analyse erhalten gebliebener Ankündigungen von Vorführungen in den Zeitungen zeigt, dass sich das Mechanische Theater im Kampf um die Aufmerksamkeit des Publikums unterschiedlicher Strategien bedienten. So wurde auf ein umfangreiches Themenrepertoire hingewiesen, das von Märchenvorstellungen bis hin zu Vorführungen über historische und militärische Begebenheiten reichte, was von der Wandlungsfähigkeit und Vielfalt des Mechanischen Theaters zeugt.

Die zur Verfügung stehenden Quellen zeigen, dass das Mechanische Theater ein Experimentierfeld war, dessen Schöpfer die Grenzen von Wahrnehmung, Illusion und Bewegung austesteten. Es war in beträchtlichem Ausmaß eine Form der Populärkultur sowie vor allem gewinnorientiert. Dies bedeutet jedoch nicht, dass es im Hinblick auf die Entwicklung neuer Formen visueller Kultur wenig bedeutsam gewesen wäre. Vor dem Hintergrund der bisherigen wissenschaftlichen Auseinandersetzung erweist sich das Mechanische Theater nicht als vergessener Vorgänger oder als weniger wichtige Spielart anderer Aufführungsformen, sondern als eigenständiges und bedeutendes Aufführungsgenre, dessen perzeptive und technische Logik weiterer Forschungen bedarf.

Bibliographie

Fachliteratur

Huhtamo Erkki, *Mechanisms in the Mist: A Media Archaeological Excavation of the Mechanical Theater*, in: Nele Wynants (ed.), *Media Archaeology and Intermedial Performance: Deep Time of the Theatre*, Cham 2019.

- Huhtamo Erkki, *Toward a History of Peep Practice*, in: *A Companion to Early Cinema*, Gaudreault André / Dulac Nicolas / Hidalgo Santiago (ed.), Chichester 2012.
- Jurkowski Henryk, *Dzieje teatru lalek. Od antyku do romantyzmu* [Die Geschichte des Puppentheaters. Von der Antike zur Romantik], Warszawa 1970.
- Klunkert Gabriele, *Schaustellungen und Volksbelustigungen auf Leipziger Messen des 19. Jahrhunderts*, Göttingen 2010.
- Mäser Rolf, *Mechanische Szenen im 19. und 20. Jahrhundert*, in: *Theatrum Mundi. Mechanische Szenen in Volkskunst und Puppenspiel*, Staatliche Kunstsammlungen Dresden (Hg.), Dresden 1984.
- Mäser Rolf / Hellmundt Christoph, *Die ganze Welt im Theater: Theatrum Mundi*, Staatliche Kunstsammlungen Dresden, Puppentheatersammlung, Radebeul 1992.
- Rebehn Lars, *Das Theatrum Mundi oder: Die Welt in Kleinen*, in: Plaßmeyer Peter / Jenzen Igor / Schönrich Hagem (Hg.), *Der Schlüssel zum Leben: 500 Jahre mechanische Figurenautomaten*, Dresden 2022.
- Waszkiel Marek, *Teatry mechaniczne w Warszawie w latach 1795–1847* [Mechanische Theater in Warschau in der Zeit von 1795 bis 1847], in: *Pamiętnik Teatralny* [Theaterjahrbuch], Heft 1 / 1977.
- Waszkiel Marek, *Kinetozograficzny teatr Kuparenki* [Das kinetographische Theater Kuparenki], in: *Pamiętnik Teatralny* [Theaterhandbuch], Heft 1–2, 1996.
- Waszkiel Marek, *Teatr lalek w dawnej Polsce* [Das Puppentheater im alten Polen], Warszawa 2018.
- Weedon Geoff / Ward Richard, *Fairground Art: The Art Forms of Travelling Fairs, Carousels & Carnival Midways*, New York 1994.

Zeitungen und Zeitschriften

- Allgemeiner Anzeiger, 21.04.1850.
- Kölnische Zeitung, 19.04.1850.
- Die Reform: Volksblatt, 23.11.1875.
- Wochenblatt für Adorf, Neukirchen und das Ober-Voigtland, 20. April 1853.
- Wedel M., *Theatrum Mundi: Mechanische Theater als Schauplatz der Welt*, in: *The Lion and the Unicorn*, Bd. 42, Nr. 3, 2018.
- Leontine, *Letter Twentieth*, in: *Southern Literary Messenger*, Bd. 1, Nr. 12, 1835.

Jakub Kleczek, Dr. phil., Assistenzprofessor an der Nikolaus-Kopernikus-Universität in Toruń sowie an der Adam-Mickiewicz-Universität in Poznań. Seine Forschungsschwerpunkte sind u.a. Medienkultur und performative Künste, wobei er sich besonders auf Medienarchäologie und intermediale Performance spezialisiert hat. Zudem war er von 2021 bis 2024 Projektleiter eines SONATINA-Forschungsprojekts des Nationalen Wissenschaftszentrums der Republik Polen. Im Jahr 2022 forschte er unter der Leitung von Prof. Erkki Huhtamo an der University of California, Los Angeles, im Jahr 2024 war er Stipendiat der Lanckoroński-Stiftung in Wien. Er ist Verfasser einer Monographie über die Geschichte der digitalen Performance sowie zahlreicher Beiträge in wissenschaftlichen Fachzeitschriften, unter anderem im *International Journal of Performance Arts and Digital Media*. Darüber hinaus sammelt und fördert er historische Medien.