

Ordnungsversuche im Medienwechsel

Theater als Kategorie französischer Weltausstellungen um 1900

Wenn das 19. Jahrhundert dasjenige der weitgreifenden Systematisierungen ist, dann sind Weltausstellungen zu diesen Unternehmungen prominent dazuzuzählen. Wie verschiedentlich gezeigt wurde, nahmen im Verlauf dieses Jahrhunderts wissensstiftende Systematisierungen und Versuche der universellen Vereinheitlichung von Wissenschaft, Infrastruktur, Industrie und Kommunikation Fahrt auf.¹ Um 1900 mündete dies in genauso megalomanen wie naiv-kuriosen »Weltprojekten« an den Rändern der etablierten Wissensproduktion, die beflügelt von den neuen Medien und Medientechniken sowie den westlichen Hegemonial- und Kolonialbestrebungen als Zusammenspiel von Wissenschaft, Politik, Ökonomie operierten – und denen freilich nicht immer Erfolg vergönnt war.² Weltausstellungen mit ihrem bereits im Namen angezeigten enzyklopädischen Anspruch, die Errungenschaft der ganzen Welt an einem Ort zu präsentieren, gingen mit Bestrebungen einher, das Ausgestellte sowohl räumlich auf dem Ausstellungsareal als auch in

Eine französische Version dieses Beitrags erscheint als: »Exposer et écrire l'encyclopédique: le théâtre entre palais et publications de l'Exposition universelle de 1889«, in: *Dictionnaires et encyclopédies de théâtre (18^e-21^e siècle)*, hg. von Anne Pellois, Alice Folco, Céline Candiard, Florence Filippi. Paris: Honoré Champion, 2027.

- 1 Zur längeren Geschichte wissenschaftlicher Systematisierungen siehe grundlegend: Michel Foucault: *Les mots et les choses: une archéologie des sciences humaines*. Paris: Gallimard, 1966, insbes. Kapitel 5 »classer«, S. 137–176; sowie Geoffrey C. Bowker, Susan Leigh Star: *Sorting Things Out: Classification and Its Consequences*. Cambridge, MA/London: The MIT Press, 2000.
- 2 Markus Krajewski: *Restlosigkeit. Weltprojekte um 1900*. Frankfurt am Main: Fischer, 2006.

schriftlichen Schemata zu ordnen.³ Auf den ersten britischen und französischen Weltausstellungen entstanden um die Mitte des 19. Jahrhunderts Ordnungssysteme in der Form umfangreicher Listen, die alle Exponate in Gruppen und darunterstehende Klassen einteilten. Hierdurch sollten die präsentierten Industrieprodukte von Jurys verglichen und bewertet werden können. Neben diesem ökonomischen Prinzip waren die Ausstellungsklassifikationen aber auch von eher philosophischen Grundsätzen geleitet.⁴ Besonders das für die Pariser Weltausstellung 1867 implementierte Klassifizierungsschema nach Frédéric Le Play, das sowohl Produkte der Industrie und Landwirtschaft, Gegenstände der Wissenschaften und Künste als auch die Bereiche Bildung und Soziales umfasste, sollte alle menschlichen Aktivitäten einbeziehen und trug so einen »caractère encyclopédique«, den man explizit als solchen benannte.⁵

Als so umfassend wie nur möglich angelegt, dauerte es nicht lange, bis die Weltausstellungen auch das Theater einbezogen. Der enzyklopädische Gestus dieser Großveranstaltungen übertrug sich seit der Pariser Weltausstellung 1878 auf das Thema Theater, das man in räumlichen Arrangements von Objekten und darauf bezogenen schriftlichen Schemata darzustellen versuchte – Bemühungen, die sich allerdings als in besonderer Weise herausfordernd erwiesen. Denn wegen der Vielfalt seiner ästhetischen Ausprägungen und der damit verbundenen künstlerisch-technischen Tätigkeiten ließ sich Theater von den Ordnungsschemata der Großveranstaltungen nur unzulänglich repräsentieren. Diese Un-Ordnung des Theaters in der Enzyklopädie der französischen Weltausstellungen, so möchte ich zeigen, zeitigte Wirkungen über die Ausstellungsdauer hinaus und setzte nachträgliche Systematisierungsbemühungen in Gang, mit denen ein Medienwechsel von räumlich-objektbezogenen Darstellungen ins Schriftliche vollzogen wurde. Im Fokus meiner Betrachtungen stehen die Theaterausstellungen der Pariser Weltausstellung von 1889, die von dem Theater- und Musikschriftsteller Arthur Pougin (1834–1921) im Bericht *Le Théâtre à l'Exposition universelle de 1889* ausführlich besprochen und neu geordnet wurden.

3 Anne Rasmussen: »Les classifications d'Exposition universelle«, in: *Les Fastes du progrès: le guide des expositions universelles 1851–1992*, hg. von ders., Brigitte Schroeder-Gudehus. Paris: Flammarion, 1992, S. 21–38, hier S. 21.

4 Ebd., S. 22–26.

5 *Rapport sur l'Exposition universelle de 1867, à Paris*. Paris: Imprimerie impériale, 1869, S. 9.

Pougins Bericht erscheint als eigenwillige enzyklopädische Darstellung zwischen Ausstellung und Buch, die darüber hinaus inhaltliche und strukturelle Parallelen zu dessen *Dictionnaire historique et pittoresque du théâtre et des arts qui s'y rattachent* von 1885 aufweist. Auch Theater wurde insofern am Ende des 19. Jahrhunderts zu einem enzyklopädisch angelegten Weltprojekt – medialisiert und ausgehandelt zwischen den Palästen und Publikationen der Weltausstellungen und in seinem Versprechen natürlich niemals eingelöst.

Theater in der Weltausstellungs-Enzyklopädie

Nicht von Beginn an hatte Theater einen Platz in der Enzyklopädie der Weltausstellungen. Zwar waren seit der Londoner Great Exhibition 1851 Künste prinzipiell in die Konzeption eingeschlossen; mehr jedoch in der Form gegenständlicher Produkte des Kunsthandwerks.⁶ Die Theateraufführungen innerhalb und außerhalb des Ausstellungsareals, die schon die ersten französischen Weltausstellungen begleiteten und seit 1867 in eigens errichteten sogenannten Ausstellungstheatern stattfanden,⁷ galten hingegen als Unterhaltungsprogramm und blieben als solches von der Klassifikation ausgenommen. Auch vor dem Hintergrund der lange vornehmlich objektbezogenen Ausstellungsklassifikation ist dies wenig verwunderlich.

Doch auch als im Rahmen der Pariser Weltausstellung 1878 zum allerersten Mal eine theatergeschichtliche Ausstellung realisiert wurde, ließ sich diese keiner der 90 Klassen der Klassifikation zufriedenstellend zuteilen.⁸ Offiziell war die Theaterausstellung der Klasse elf »Application usuelle des arts du dessin et de la plastique« zugehörig, was ihr Initiator und Ko-Kurator, der Bibliothekar und Archivar der Pariser Oper Charles Nutter, im Vorfeld jedoch entschieden kritisierte. Denn dieser Klasse seien zwar Bühnenmodelle und Kostümskizzen zuzuordnen,

6 Rasmussen: »Les classifications d'Exposition universelle«, S. 25.

7 Lotte Schüßler: *Theaterausstellungen. Spielräume der Geisteswissenschaften um 1900*. Göttingen: Wallstein, 2022, S. 33 f.

8 Weder die Theaterausstellung als solche noch ihre Exponate sind in der Klassifikation eindeutig vertreten. *Guide de l'Exposition universelle et de la ville de Paris pour 1878*. Paris: Alvan-Lévy, 1878, S. 45–132. Die Klassifikation entsprach weitgehend derjenigen von Frédéric Le Play für die vorherige Weltausstellung.

nicht aber etwa Maschinen und Beleuchtungstechnik. Die neuartige Ausstellung verlangte daher laut Nutter auch nach einer gänzlich neuen Klasse.⁹ Als Bestandteil der Ausstellung des französischen Kultusministeriums war die Theaterausstellung im Katalog der Gruppe »Éducation et enseignement. Matériel et procédés des arts libéraux« dokumentiert,¹⁰ zusätzlich und weit ausführlicher jedoch in einem eigenen Katalog.¹¹ Wie sich aus diesem herauslesen lässt, bildeten originale und rekonstruierte Bühnenbild- und Theatermodelle den Schwerpunkt, die der Katalog untergliedert in »maquettes«, »dessins originaux de décors et de costumes« und »machinerie théâtrale«, wobei letzterer Teil wiederum aus Modellen bestand. In einer langen historischen Perspektive sollte die Ausstellung so die technischen und künstlerischen Arbeitsbereiche veranschaulichen, die für das Zustandekommen einer Aufführung notwendig waren.¹² Der Ausstellungsklassifikation offiziell zwar zugehörig, zugleich aber hier herausfallend und im separaten Katalog ihre eigene Klassifikation kreierend, ging die erste Theaterausstellung also einen Alleingang der Systematisierung. Somit gehörte Theater bei seinem Einzug in die enzyklopädischen Weltausstellungen zu denjenigen randständigen Themenbereichen, die seit der Wiener Weltausstellung 1873 die Klassifikation in der Form von Zusatzausstellungen durchbrachen.¹³ Das universalistische Ordnungssystem in seiner scheinbar ewig fortzusetzenden Erweiterbarkeit wurde zugleich auf die Spitze getrieben und infrage gestellt.

Im Jahr 1889 nahm Theater wiederum eine Sonderstellung in der Ausstellungsklassifikation ein. Seine Zugehörigkeit war hier sogar besonders uneindeutig. Der offizielle Ausstellungsbericht führt unter den Zusatzausstellungen sowohl eine »exposition théâtrale« auf als auch die

9 Valérie Gressel: *Charles Nutter: des scènes parisiennes à la Bibliothèque de l'Opéra*. Hildesheim u. a.: Olms, 2002, S. 137.

10 *Exposition universelle internationale de 1878, à Paris: catalogue officiel publié par le commissariat général*, Bd. 2. Paris: Imprimerie nationale, 1878, S. 64–75.

11 *Exposition universelle de 1878. Ministère de l'instruction publique et des beaux-arts: catalogue de l'exposition théâtrale*. Paris: Imprimerie Typographique de A. Pougin, 1878. Zu dieser Ausstellung und dabei insbesondere der Rolle Charles Nutters siehe Gressel: *Charles Nutter*, S. 135–143.

12 *Exposition universelle de 1878. Ministère de l'instruction publique et des beaux-arts: catalogue de l'exposition théâtrale*, S. 3 f.

13 Rasmussen: »Les classifications d'Exposition universelle«, S. 32.

»exposition rétrospective du travail et des sciences anthropologiques«,¹⁴ in deren Räumlichkeiten sich die Theaterausstellung befand und die ihrerseits theaterbezogene Objekte beinhaltete. Beide diese Ausstellungen befanden sich im Palais des Arts libéraux; kuratiert wurden sie von einer Kommission aus bekannten Theaterexperten, unter denen abermals Charles Nutter maßgeblich tätig war.¹⁵ Die Theaterausstellung war in der zentral platzierten Rotunde untergebracht, direkt neben der Sektion »arts libéraux« der Ausstellung zur Geschichte der Arbeit, die im Erdgeschoss und in der Galerie die weiteren Theaterobjekte beinhaltete (Abb. 1).¹⁶

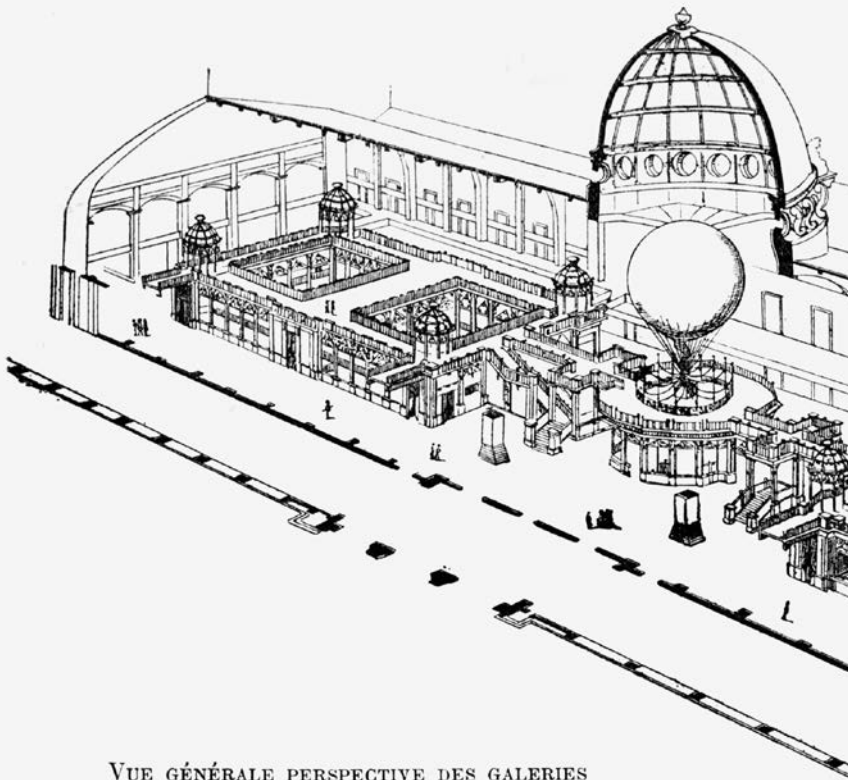
Theatrale Ausstellungsbestandteile ließen sich auch außerhalb dieser offiziellen Verortung finden. Auf dem Champs-de-Mars verteilt gab es zahlreiche Theater- und Tanzaufführungen, darunter ein groß angelegtes Festspiel zum Revolutionsjubiläum im Palais de l'Industrie sowie vielfältige Aufführungen französischer und internationaler, insbesondere außereuropäischer Gruppen. Medientechnisch erweitert ließ sich (Musik-)Theater außerdem durch Theatrophone erleben.¹⁷ Jene Aufführungsorte in den Pavillons von Gastländern und in Frankreichs Kolonialausstellung, in Restaurants und Cafés sowie im Théâtre international und im Grand théâtre de l'exposition galten jedoch als unterhaltendes Rahmenprogramm und standen somit losgelöst von den Theater-Artefakten im Palais des Arts libéraux. Erwähnt sei hier, dass

14 Alfred Picard: *Exposition universelle internationale de 1889 à Paris: rapport général*, Bd. 3: *Exploitation, services divers, régime financier et bilan de l'Exposition universelle de 1889*. Paris: Imprimerie nationale, 1891, S. 10 f.

15 Ebd., S. 47. Als Kommission der Theaterausstellung werden hier neben Nutter der Architekt Charles Garnier, der Dramatiker und Theaterkritiker Jules Claretie, der Maler Jules-Eugène Lenepveu, der Archäologe Léon Heuzey, die Theaterdirektoren Eugène Ritt und Olivier Halanzier-Dufresnoy und der Theaterhistoriker Georges Monval aufgeführt. Dass diese beide Ausstellungs- teile kuratierten und dass Nutter darunter eine wichtige Rolle einnahm, legt dessen Aufsatz in einem offiziellen Ausstellungsbericht nahe. Charles Nutter: »Le Théâtre«, in: *Exposition universelle de 1889: les expositions de l'état au Champ de Mars et à l'Esplanade des Invalides*, Bd. 1. Paris: Imprimerie des journaux officiels, 1890, S. 91–93.

16 *Exposition universelle internationale de 1889 à Paris: catalogue général officiel. Exposition rétrospective du travail et des sciences anthropologiques. Section II. Arts libéraux*. Lille: Imprimerie L. Danel, 1889, S. 7–12.

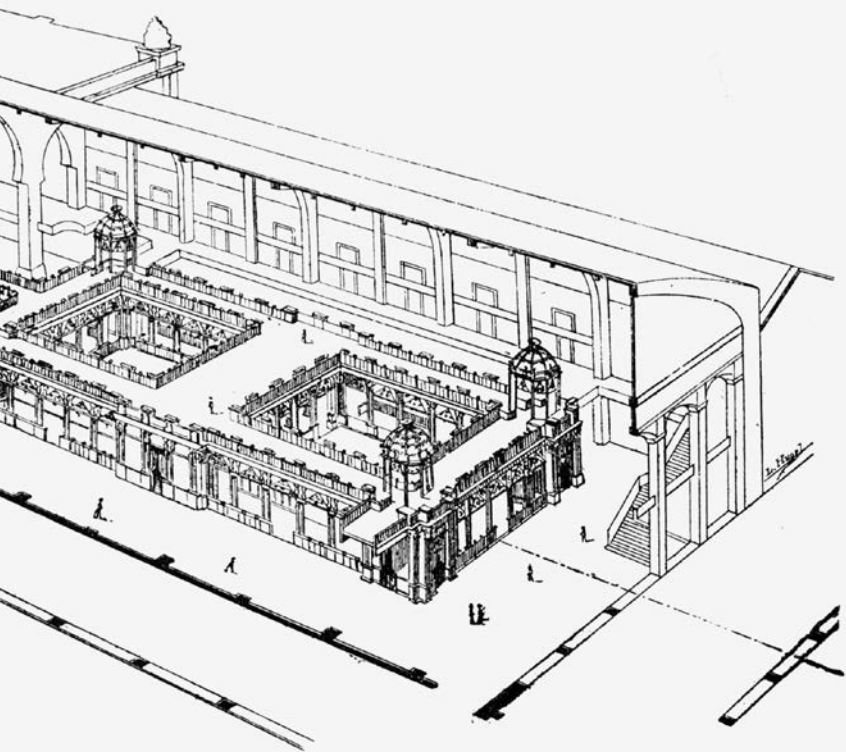
17 Siehe Annegret Fauser: *Musical Encounters at the 1889 Paris World's Fair*. Rochester: University of Rochester Press, 2005.



VUE GÉNÉRALE PERSPECTIVE DES GALERIES
DE L'EXPOSITION RÉTROSPECTIVE DU TRAVAIL
ET DES SCIENCES ANTHROPOLOGIQUES.

M. PAUL SÉDILLE, Architecte.

Abb. I: Innenansicht des Palais des Arts libéraux



die vierte französische Weltausstellung durch den Anlass des 100-jährigen Revolutionsjubiläums besonders ambitioniert und politisch problematisch ausgefallen war. Der Eiffelturm, im Jahr 1889 das höchste Gebäude der Welt, ist nur ein markantes Überbleibsel der megalomanen Schau. Einen Schwerpunkt bildete Frankreichs Kolonialausstellung, die die blutige koloniale Expansionspolitik der Republik propagierte, und zwar anhand vermeintlich typischer traditioneller Dörfer, der besonders problematischen Völkerschauen sowie der erwähnten Theateraufführungen.¹⁸

Im Selbstverständnis der Weltausstellung gehörte Theater also zur großen ethnografisch-kunstgeschichtlichen Exposition *rétrospective du travail et des sciences anthropologiques*. Ausstellungen wie diese hatte es schon auf den zwei vorigen französischen Weltausstellungen gegeben; erst die in besonderem Maße historisierende Weltausstellung zum Revolutionsjubiläum aber zeigte eine umfassende, zusammenhängende Inszenierung einer fortschreitenden Entwicklungsgeschichte des menschlichen »Genies« – und dies in internationaler Perspektive.¹⁹ Inmitten von historischen Arbeitsmaterialien, Dokumenten sowie großformatig-dreidimensional nachgebildeten Szenen arbeitender Menschen aus den Bereichen Anthropologie, Ethnografie, Archäologie, Naturwissenschaften, Druckindustrie, Pädagogik, Architektur, bildende Künste, Energieerzeugung, Rohstoffgewinnung und -verarbeitung, Verkehrswesen und Militär wurde Theater 1889 also präsentiert.²⁰ Hierzu gehörten auch, etwa im Falle der Sektion zu Anthropologie, rassistische Wissenschaftspraktiken und -diskurse sowie sensible Objekte. Zudem führte die internationale Konzeption, wobei wohlgerne

18 Siehe zur Pariser Weltausstellung 1889: Beat Wyss: *Bilder der Globalisierung. Die Weltausstellung von Paris 1889*. Berlin: Insel, 2010; Alice von Plato: *Präsentierte Geschichte. Ausstellungskultur und Massenpublikum im Frankreich des 19. Jahrhunderts*. Frankfurt am Main/New York: Campus, 2001, S. 209–260.

19 Zur retrospektiven Ausstellung siehe von Plato: *Präsentierte Geschichte*, S. 236–245; sowie zum historischen Selbstverständnis: Georges Berger: »Exposé des motifs de l'organisation d'une exposition rétrospective du travail et des sciences anthropologiques« [12.10.1887], in: *Exposition universelle internationale de 1889 à Paris: catalogue général officiel. Exposition rétrospective du travail et des sciences anthropologiques. Section 1. Anthropologie – ethnographie*. Lille: Imprimerie L. Danel, 1889, S. 7–11.

20 Picard: *Exposition universelle internationale de 1889 à Paris: rapport général*, Bd. 3, S. 65–70.

westliche Aussteller dominierten, zu einem vergleichend-kompetitiven Rezeptionsangebot. Theater erschien in dieser Verortung weniger als finales Kunstprojekt, sondern als Tätigkeitsbereich, der unterschiedliche Künste und Kunsthandwerke umfasste und dabei den steten Fortschritt der französischen Kultur ausdrücken sollte. Die separate Position in der Theaterausstellung in der Rotunde bedeutete insofern sowohl eine räumliche Hervorhebung innerhalb der Ausstellung zur Geschichte der Arbeit und wies zugleich darauf hin, dass Theater in die vorgegebene Aufteilung nicht gänzlich einzugliedern war.

Soweit es sich aus dem offiziellen Bericht und aus einer Planskizze herauslesen lässt, präsentierte die Theaterabteilung rekonstruierte Kostüme und historische Kostümskizzen, Bühnenmodelle der Opéra national de Paris, Bühnenbildskizzen, Theaterzettel, Büsten und Porträts bedeutender Persönlichkeiten, Manuskripte von Opernkompositionen sowie Dokumente zum Schattentheater von Dominique Séraphin. Diese historischen Objekte waren im Innern und an der Außenwand der Rotunde angeordnet; darum herum perspektivierten eine Reihe von Produkten zeitgenössischer Ausstattungsunternehmen die geschichtlichen Darstellungen für die Gegenwart.²¹ Ergänzt wurde die zugleich historische und zeitgenössische »eigentliche« Theaterausstellung durch die Sektionen der Ausstellung zur Geschichte der Arbeit. Originale oder rekonstruierte Technik-, Architektur- und Bühnenmodelle, Entwurfszeichnungen, Rollen- und Soufflierbücher, Requisiten, Theaterzettel und Theaterkarten, Szenenbilder und Fotografien – Produkte, Materialien und Dokumente verschiedener Bereiche der Theaterarbeit also – waren hier von einem kompletten Modell einer Ausstattungswerkstatt begleitet. Die menschengroße Puppe eines Theatermalers inmitten unfertiger Dekorationen und Utensilien veranschaulichte, ganz im Sinne der umgebenden Ausstellung, die Theaterarbeit an bzw. hinter den Kulissen. Der hiermit präsentierte Fokus auf kanonisches Sprech- und Musiktheater, überwiegend aus Paris, sollte durch Dokumente zum Theater in Indien, Java, der französischen Kolonie »Cochinchina« im heutigen Vietnam, China, Japan, »Siam« und Kambodscha außerdem in knapper exotisierender Ergänzung international perspektiviert

21 Ebd., S. 47 f.; »Exposition des théâtres«, o.D. Archives nationales, CP/F/12/4055/C/2B, pièce 52. Die Planskizze stammt vermutlich von vor dem Ausstellungsbeginn und veranschaulicht daher mehr die Raumaufteilung, als dass sie die finale Gestaltung verlässlich dokumentiert.

werden.²² Diese vermeintliche Internationalität erweist sich jedoch als letztlich ebenfalls provinziell und einseitig französisch. Denn von einer eigenständigen Repräsentation dieser Kulturen kann keine Rede sein. Vielmehr zeigte die Sektion eine westliche Perspektive, stammten die meisten Dokumente doch aus der Sammlung des französischen Fotografen Hugues Krafft.²³

Für diese Vielfalt an Objekten und Themen kamen im Katalog wiederum Klassifizierungsbemühungen zum Tragen, die zugleich die räumliche Ordnung nachbildeten. Der Katalog fand eine Einteilung der theaterbezogenen Aspekte der Ausstellung zur Geschichte der Arbeit, die nach Objekten ausgerichtet zu sein schien: diverse Dokumente (bestehend aus »affiches et billets de spectacles«, »machineries et décors de théâtre«, »architecture théâtrale«, »maquettes«), Drucke und Stiche (bestehend aus »décors, costumes et portraits«), Musik und Theater im *Extrême-Orient*, das erneut unterteilt war in einzelne Länder oder Kolonien, sowie schließlich das Modell des Ausstattungsateliers.²⁴ Eine konsequente Ordnung nach Objekten konnte in dieser Subklassifikation jedoch nicht gefunden werden und völlig unberücksichtigt blieben überdies die Exponate der Rotunde.

Die ersten beiden Theaterausstellungen brachten die Enzyklopädie der Weltausstellungen also in zweifacher Hinsicht ins Wanken: Weder ließ sich das Thema Theater in die allgemeine Klassifikation einfügen, noch fand sich eine konsistente interne Klassifikation für die betreffenden Ausstellungssektionen.²⁵ Diese Unordnung des Theaters rief

22 *Exposition universelle internationale de 1889 à Paris: catalogue général officiel. Exposition rétrospective du travail et des sciences anthropologiques. Section II. Arts libéraux*, S. 91–102. Das historische Siam im heutigen Thailand und Kambodscha werden hier nicht genannt, sondern sind ergänzt bei: Arthur Pougin: *Le Théâtre à l'Exposition universelle de 1889: notes et descriptions, histoire et souvenirs*. Paris: Librairie Fischbacher, 1890, S. 81.

23 *Exposition universelle internationale de 1889 à Paris: catalogue général officiel. Exposition rétrospective du travail et des sciences anthropologiques. Section II. Arts libéraux*, S. 100–102.

24 Ebd., S. 95–102.

25 Die Problematik der Klassifikation zeigte sich 1889 außerdem in der Einordnung von Theaterdekorationen. Diese waren doppelt gruppiert, sowohl in der randständigen Theaterausstellung als auch in der Klasse »matériel et procédés des arts libéraux«, der bereits die Theaterausstellung von 1878 zugeteilt worden war. Die doppelte Klassifikation war jedoch nur in der retrospektiven Dokumentation und nicht in der Raumordnung widerspiegelt. Picard:

Arthur Pougin zur Tat. Der Musik- und Theaterschriftsteller verfasste eine umfängliche, um Ordnung bemühte Besprechung der Theaterausstellungen, die er im Folgejahr unter dem Titel *Le Théâtre à l'Exposition universelle de 1889: notes et descriptions, histoire et souvenirs* als schmales Buch veröffentlichte.

Die Theaterausstellungen 1889 im Medienwechsel

»[P]lus d'ordre, de logique et de cohésion« hätte sich Arthur Pougin gewünscht, dies brachte er im Vorwort unmissverständlich zum Ausdruck. Mit Blick auf die Exponate und den Publikumszulauf fällt sein Urteil zwar durchaus anerkennend aus. Doch sei es wünschenswert, dass zukünftig besser und vollständiger ausgestellt würde.²⁶ Insofern wird nicht nur die Theaterausstellung in der Rotunde zum Gegenstand seiner ordnungsbestrebten Ausstellungskritik, sondern darüber hinaus auch alle weiteren Objekte des Areals, die sich Theater zuordnen lassen, sowie die vielfältigen, auf dem Gelände verstreuten Aufführungsformen. Dabei ist es ihm ein besonderes Anliegen, wie er nicht scheut, erneut anzumerken, »l'absence complète de plan, de méthode, de logique«²⁷ einer Verbesserung zu unterziehen, und zwar durch seine Neuordnung, aber auch durch Ergänzungen von eigenen, präzise dokumentierten Eindrücken und historischen Fakten²⁸ – all dies im Medium des Buchs, das ihm als Schriftsteller vertrautes Terrain war.²⁹ Wieder und wieder proklamiert er sein Vorhaben, das auch hier nochmals aufgerufen sei:

Exposition universelle internationale de 1889 à Paris: rapport général, Bd. 3, S. 47 f.; ders.: *Exposition universelle internationale de 1889 à Paris: rapport général*, Bd. 4: *Les Beaux-arts, l'éducation, l'enseignement, les arts libéraux*. Paris: Imprimerie nationale, 1891, S. 457–466.

26 Pougin: *Le Théâtre à l'Exposition universelle de 1889*, préface.

27 Ebd., S. 1.

28 Ebd., préface, S. 2.

29 Pougins Publikationsverzeichnis ist lang, wobei ein Schwerpunkt auf Musiker*innenbiografien lag. Seinen Karriereweg vom jungen Musiker zum Musik- und später Theaterschriftsteller beschreibt er in einer knappen Autobiografie. Arthur Pougin: *Arthur Pougin*. Brüssel: Sannes, 1879. Hier findet sich auch eine Auswahl seiner Schriften zum Zeitpunkt der Ausstellungspublikation.

Néanmoins, en groupant tous ces éléments épars, en les réunissant par la pensée, en les classant avec l'ordre et la méthode qui ont si souverainement manqué dans l'organisation, on peut faire, de tous les objets relatifs au théâtre qui ont figuré à l'Exposition universelle, une revue intéressante, curieuse, animée, et qui ne laisse pas d'avoir son côté utile.³⁰

Pougins Ausstellungskritik ist allerdings bei Weitem nicht so strukturiert, wie die Lektüre des verheißungsvollen Vorworts erwarten lässt. Der Text beginnt zunächst als ein Spaziergang durch die Rotunde, der die imaginären Leser*innen im Präsens der Schilderungen Wände und Schaukästen abschreiten und die verschiedenen dort versammelten Objekte studieren lässt.³¹ Von dieser räumlich orientierten Erzählung löst sich der anschließende Text, indem er in eine Organisation nach Arten historischer Theaterobjekte umschlägt, zumindest tendenziell (Abb. 2): Autografen; Theaterzettel; Bühnenbildmodelle und Zeichnungen; Kostümrekonstruktionen; Requisiten; Architektur- und Bühnentechnikmodelle; Grafiken, Zeichnungen und Porträts erhalten je eigene Kapitel. Dazwischen finden sich jedoch auch ein Kapitel zum Schattentheater von Dominique Séraphin und eines zu Dokumenten asiatischer Theaterformen, die scheinbar nicht in die allgemeinen Objekte zu integrieren sind, sowie abschließend ein wiederum räumlich strukturiertes Kapitel, das sich den zahlreichen Aufführungsorten der Ausstellung widmet. Dass der Autor mitunter unentschieden war, wie die Theatralia am besten zu gruppieren waren, drückt sich beim Kapitel »Décors et costumes – maquettes et dessins« bereits in der Überschrift aus, die sowohl Objektarten (Modelle und Zeichnungen) als auch die dazugehörigen künstlerischen Bereiche (Bühnen- und Kostümbild) benennt. Der Textverlauf widmet sich dann eher den Tätigkeitsbereichen, beschreibt zunächst ausgehend vom Modell der Ausstattungswerkstatt Geschichte und Arbeitspraktiken der Bühnenmalerei, um daraufhin die ausgestellten Bühnenbildmodelle

30 Pougins: *Le Théâtre à l'Exposition universelle de 1889*, S. 2. »Wenn man gleichwohl all diese verstreuten Elemente zusammenfasst, indem man sie gedanklich vereint und sie in einer Reihenfolge und nach einer Methode einordnet, die in der Organisation so sehr gefehlt haben, kann man aus allen theaterbezogenen Objekten, die auf der Weltausstellung zu sehen waren, eine interessante, kuriose und lebendige Übersicht erstellen, die durchaus ihren Nutzen hat.« [Übersetzung L.S.].

31 Ebd., S. 3–6.

TABLE DES MATIÈRES

	Pages.
I. — LA ROTONDE DE L'EXPOSITION THÉÂTRALE	3
II. — LES AUTOGRAPHES	7
III. — LES AFFICHES	12
IV. — LES OMBRES CHINOISES DE SÉRAPHIN	22
V. — DÉCORS ET COSTUMES : MAQUETTES ET DESSINS	29
VI. — L' « HISTOIRE DU COSTUME »	43
VII. — INDUSTRIES THÉÂTRALES. Accessoires scéniques : cartonnages, bijouterie et joaillerie, fleurs et plumes, armurerie, chaussures, etc.	52
VIII. — ARCHITECTURE ET MACHINERIE THÉÂTRALES	59
IX. — ESTAMPES, DESSINS ET PORTRAITS	74
X. — L'EXPOSITION DU THÉÂTRE JAPONAIS	81
XI. — THÉÂTRES ET SPECTACLES A L'EXPOSITION	89
Le Théâtre Annamite	89
Le Théâtre International	99
Le Grand Théâtre de l'Exposition.	103
Le Kampong Javanais	109
Les Folies-Parisiennes	116
Les Aissaouas	117
Spectacle Égyptien	118
La Tente Marocaine	118
Le Café Égyptien	119
Le Concert Tunisien de la belle Fatma	120
Le Concert Algérien	121
Le Concert Tunisien du Souk	122
Spectacles divers	123



Abb. 2: Inhaltsverzeichnis zu *Le Théâtre à l'Exposition universelle de 1889*

aufzulisten und schließlich im Zuge einiger kostümgeschichtlicher Ausführungen Aquarellzeichnungen zu beschreiben.³² Andere Kapitel sind trotz andersartiger Titel durchaus auf spezifische Objektarten zentriert; beispielsweise »Architecture et Machinerie théâtrales«, das ausgehend von ausgestellten Modellen funktioniert.³³

Insgesamt findet Pougin eine Bandbreite an Strategien des Verschriftlichens, um die theaterbezogenen Ausstellungsbestandteile ins Medium des Buchs zu überführen. An mehreren Stellen besteht der Fließtext aus schlichten Aufzählungen, wie bezüglich der knapp bezeichneten und eingeordneten Autografe, die in einer Vitrine im Erdgeschoss zusammengewürfelt waren.³⁴ Dann wieder enthält der Text ganze Abschriften von Quellen, eines Briefes des Opernkomponisten Jacques Fromental Halévy von 1837 etwa,³⁵ während unter anderem eine Reihe von Theaterzetteln aus dem Revolutionsjahr sogar gänzlich reproduziert sind.³⁶ Auch Dokumente, die überhaupt nicht Teil der Ausstellungen waren, erhalten Einzug in den Text. So ergibt sich eine Collage aus Ausstellungsexponaten und zusätzlichen Quellen, aus nicht weiter nachgewiesenen Informationen und Anschauungsmaterialien: Notennlinien eines Refrains aus dem Schattentheaterstück *Le pont cassé* lassen das diesbezügliche Kapitel buchstäblich ein- und ausklingen. Die zwischen diesen Notenzeilen erzählte Geschichte des Théâtre de Séraphin wird vom Abdruck eines Theaterzettels sowie ausführlichen Zitaten aus einer Aufführungsankündigung und Stücktexten unterbrochen.³⁷ Die Ausführungen zum japanischen Theater hingegen stützen sich auf lange Passagen aus *Promenades japonais* des Industriellen und Sammlers Émile Guimet, einem Reisebericht aus Tokio und Nikko von 1878, der sich für die lokalen Künste und auch das Theater besonders interessiert und von Illustrationen des Reisegefährten Félix Régamey begleitet ist.³⁸ Aber auch eine einfache Zeichnung, die die Bühnengestaltung der Comédie-Française aus dem späten 17. Jahrhundert veranschaulicht, findet sich im Textverlauf.³⁹

32 Ebd., S. 29–42.

33 Ebd., S. 59–73.

34 Ebd., S. 7.

35 Ebd., S. 7f.

36 Ebd., S. 13–16.

37 Ebd., S. 22–28.

38 Ebd., S. 82–85.

39 Ebd., S. 67.

Mal mehr und mal weniger offensichtlich weist Pougin zudem auf die Lücken und Unstimmigkeiten hin, die die Veranstaltung seiner Meinung nach aufwies. Die Ausstellung zur französischen Kostümgeschichte ergänzt er schriftlich, indem er auf die Errungenschaften der Romantik verweist, zu der keine Kostümreproduktionen vertreten waren.⁴⁰ Oder es findet sich der Rechercheweg des Ausstellungskritikers nachgezeichnet, der schließlich dazu führte, dass er sich den Entstehungshintergrund und die Überlieferungsgeschichte zu zwei Partiturfragmenten der Oper *Cinq-Mars* von Giacomo Meyerbeer erklären konnte, zu denen die Ausstellung keinerlei Informationen bereitstellte.⁴¹ Im Kapitel zu Theaterzetteln folgt man wiederum dem Gang des Autors durch die Hallen, die Treppen im Palais des Arts libéraux hinauf- und wieder herunterlaufend, um die in der Theaterabteilung und zugleich in der Sektion zur Geschichte des Theaterzettels und anderen Orten befindlichen Zettel in der Umfänglichkeit und der Reihenfolge zu beschreiben, die ihm sinnvoll erscheinen.⁴² So liest sich das Ganze als neugierige und genau beobachtende, kenntnisreiche bis von Informationen überladende Darstellung, die weit über das eigentlich Ausgestellte hinausgeht. Und immer wieder klingt deutlich der leidenschaftliche Theater- und Musikexperte durch den Text, mal voller Begeisterung für das Erlebte, mal enttäuscht von Unordnung oder Lücken.

Pougins Ausstellungskritik lässt sich, wie die bereits erwähnten offiziellen Ausstellungskataloge und -berichte, einer Vielfalt von Printmedien zuordnen, die Großausstellungen begleiteten, vorausgingen und nachfolgten.⁴³ Auch die Weltausstellung von 1889 wurde in den Berichten und Katalogen, in Führern, Rezensionen und eigenen Zeitungen angekündigt, projiziert, beschrieben, kritisiert und immer wieder systematisiert. Ein inoffizieller Bericht nahm sich ebenfalls des Problems der Ordnung der Theaterausstellungen an und schlug kurzerhand eine nachträgliche Klassifikation vor, die architektonisch-räumlich gedacht

40 Ebd., S. 51.

41 Ebd., S. 10–11.

42 Ebd., S. 16, 19, 21.

43 Formen der schriftlichen und bildlichen Narrativierung der ersten Weltausstellung in London 1851 hat beschrieben: Vertiy Hunt: »Narrativizing ›The World's Show‹: The Great Exhibition, Panoramic Views and Print Supplements«, in: *Popular Exhibitions, Science and Showmanship, 1840–1910*, hg. von Joe Kember, John Plunkett, Jill A. Sullivan. London, Pickering & Chatto, 2012, S. 115–132.

ist und vom Großen ins Kleine führt, vom Theaterbau über Bühnentechnik und Bühnenbild zu den darin agierenden Schauspieler*innen und schließlich zu Werbemitteln vor und nach der Aufführung.⁴⁴ Eine besonders kritische Rezension hingegen misst den Charakter von Ausstellungen geradewegs an deren Ordnungsgehalt und spricht diesen den Theaterausstellungen konsequenterweise sogleich ab.⁴⁵ Unter den Printmedien zu den Theaterausstellungen sticht in seiner Umfänglichkeit überdies der Bericht des Sammlers und Historikers Germain Bapst heraus. Der 1893 erschienene *Essai sur l'histoire du théâtre: la mise en scène, le décor, le costume, l'architecture, l'éclairage, l'hygiène* beschreibt auf mehr als 600 Seiten innerhalb einer chronologischen Erzählung der französischen Theatergeschichte seit dem Mittelalter die künstlerisch-technischen Arbeitsbereiche gemäß der vergangenen Ausstellung.⁴⁶ Während Bapsts Abhandlung zwar den offiziellen, durch die Ausstellungsleitung beauftragten Bericht über die Theaterausstellungen darstellt,⁴⁷ ist er kaum auf diese bezogen und arbeitet stattdessen mit zahlreichen anderen Quellen. Auch im Vergleich hierzu erscheint Pougins selbstständig veröffentlichter Bericht als eine entsprechend eigenwillige Form des Medienwechsels zwischen Palast und Publikation, die die Objekte und ihre räumliche Anordnung vor Augen führt und zugleich neuartig perspektiviert.

44 Émile Monod: *L'Exposition universelle de 1889: grand ouvrage illustré, historique, encyclopédique, descriptif*. Paris: Dentu, 1890, Bd. 1, S. 309–314. Die Unzufriedenheit des Autors hinsichtlich der offiziellen Gliederung und der Zerstreuung der theaterbezogenen Ausstellungsbestandteile drückt sich dabei schon im paradoxen Titel des betreffenden Kapitels aus: »L'Exposition théâtrale de 1889 et les expositions théâtrales«. Ebd., S. 309.

45 »Ce n'est pas une exposition, c'est un déballage d'objets divers qu'on a placé là sans ordre pour meubler, remplir un vide.« J. Rousseau: »A travers l'Exposition théâtrale«, *Revue d'art dramatique* 15 (1889), S. 298–308, hier S. 299.

46 Germain Bapst: *Essai sur l'histoire du théâtre: la mise en scène, le décor, le costume, l'architecture, l'éclairage, l'hygiène*. Paris: Librairie Hachette et Cie, 1893. Einzelne Kapitel geben auch Einblicke in die Theatergeschichte anderer europäischer Länder. Dies geschieht jedoch vor allem, um letztlich – ganz im Sinne der wettbewerbsorientierten Weltausstellung – zu dem Schluss zu gelangen, dass auch in der langen historischen Perspektive Frankreich in allen besprochenen Bereichen anführend war. Ebd., S. 647 f.

47 Ebd., o.S. (préface).

Welches Medium, welches Genre?

Arthur Pougin wusste zum Zeitpunkt seiner Ausstellungspublikation, was es bedeutete, das Thema Theater enzyklopädisch darstellen zu wollen. Im Jahr 1885 hatte er das *Dictionnaire historique et pittoresque du théâtre et des arts qui s'y rattachent* veröffentlicht, das zeitgenössische Theaterencyklopädien durch seinen Umfang und die historiografische Genauigkeit übertraf.⁴⁸ Von A wie »abonné« bis Z wie »zinc (avoir du)« listet dieses Fachausdrücke, Namen von Institutionen und allgemein gebräuchliche Begriffe in ihren historischen Dimensionen und aktuellen praktischen Bedeutungen für eine beachtliche Vielfalt an Theaterformen, mal in einigen Zeilen und mal in lang ausholenden Ausführungen und dabei reich bestückt mit Reproduktionen historischer Quellen. Als ein Buch wollte der Autor dieses Wörterbuch explizit nicht verstanden wissen, mehr als ein »ouvrage curieux, d'un caractère absolument neuf, et tel que jusqu'à ce jour il n'a son pareil dans aucune langue.«⁴⁹ Die zentrale Rolle der vielfältigen, teils auch bunten Bildquellen und ihr Wechselspiel mit den Texten, das keine chronologische Lektüre vorgibt, sondern vielmehr ein neugieriges Flanieren durch die Seiten nahelegt, rückt die Leseerfahrung in die Nähe der Rezeptionssituation in einer Ausstellung oder einem Museum.⁵⁰ Insofern erscheint schon das *Dictionnaire* als ein enzyklopädisch angelegtes Medium zwischen Ausstellung und Buch: ein »dictionnaire-exposition«, organisiert »comme le ferait un commissaire d'exposition«.⁵¹

Eine umgekehrte Richtung schlug Pougin dann mit seinem Ausstellungsbericht ein. Hierin wird die Ausstellung zum Buch, räumliche Anordnungen von Objekten und Aufführungsereignisse werden in schriftliche Beschreibungen überführt und erhalten eine neue Anordnung in

48 Anne Pellois: »Introduction: État des lieux d'une recherche«, *Revue d'historiographie du théâtre* 7 (2021): S. 4–19, hier S. 10–11, 13. Zum *Dictionnaire* siehe auch Léonor Delaunay: »Le magasin des images théâtrales. Sur l'iconographie du *Dictionnaire historique et pittoresque du théâtre* d'Arthur Pougin«, *Revue d'historiographie du théâtre* 7 (2021): S. 143–170; Cettina Rizzo: »Et maintenant place au théâtre«. *Le Dictionnaire* d'Arthur Pougin et les arts de la scène«, *Les Cahiers du dictionnaire* 9 (2017): S. 133–144.

49 Arthur Pougin: *Dictionnaire historique et pittoresque du théâtre et des arts qui s'y rattachent*. Paris: Librairie de Firmin-Didot, 1885, S. vii.

50 Delaunay: »Le magasin des images théâtrales«, S. 145.

51 Ebd., S. 152.

durchnummerierten Kapiteln und Unterkapiteln. Die medialen und genrespezifischen Unterschiede zwischen dem als Buch veröffentlichten Bericht und der dazugehörigen Ausstellung sowie dem *Dictionnaire* scheinen zunächst offensichtlich, wie es das Thema Theaterarchitektur exemplarisch veranschaulicht: Unter dem als »architecture théâtrale« Gruppieren sah man an einer Wand im Erdgeschoss der Sektion Arts libéraux elf Zeichnungen und Drucke von Pariser Theatergebäuden, die bis ins 17. Jahrhundert zurückreichten.⁵² Diese Dokumente setzt Pougin in seinem Bericht zu weiteren Exponaten in Beziehung. Wie er zu Beginn des Kapitels »architecture et machinerie théâtrales« anmerkt,⁵³ gehörten zu den Bildern zumindest die Architekturmodelle des ersten Théâtre du Palais-Royal, des Theaters der Comédie-Française ab 1689 und des Aufführungssaals der italienischen Komödiant*innen im Hôtel de Bourgogne im 18. Jahrhundert, die sich samt Architekturzeichnungen auf der darüber gelegenen Terrasse befanden und im Katalog als »maquettes« eingeordnet waren.⁵⁴ Auf den 15 Seiten des Kapitels werden die drei Modelle sowie die weiteren in der Ausstellung präsentierten Architektur- und Technikmodelle in der Chronologie ihrer Erbauung detailliert beschrieben und darüber hinaus ausführlich um Hintergründe zur historiografischen Modellierung, zur Bau- und Nutzungsgeschichte ergänzt.⁵⁵ Ungleich kürzer gehalten und zugleich inhaltlich umfassender ist das Lemma »architecture théâtrale« des *Dictionnaire*. Es beginnt mit allgemeinen Ausführungen über die hohe Kunst der Theaterarchitektur, weist beispielhaft auf die architektonischen Leistungen der Pariser Oper hin und schließt mit einigen Literaturhinweisen. Unterbrochen ist der Text durch Zeichnungen der Säle des Théâtre du Palais-Royal und der Comédie-Française.⁵⁶

Insgesamt sind sich das *Dictionnaire* und der Bericht in ihren inhaltlichen und strukturellen Anlagen allerdings weniger unähnlich, als es

52 *Exposition universelle internationale de 1889 à Paris: catalogue général officiel. Exposition rétrospective du travail et des sciences anthropologiques. Section II. Arts libéraux*, S. 96 f.

53 Pougin: *Le Théâtre à l'Exposition universelle de 1889*, S. 59.

54 *Exposition universelle internationale de 1889 à Paris: catalogue général officiel. Exposition rétrospective du travail et des sciences anthropologiques. Section II. Arts libéraux*, S. 97 f.

55 Pougin: *Le Théâtre à l'Exposition universelle de 1889*, S. 59–73.

56 Pougin: *Dictionnaire historique et pittoresque du théâtre et des arts qui s'y rattachent*, S. 53–56.

der direkte Vergleich nahelegt. Zwar muss sich der Ausstellungsbericht am Ausgestellten orientieren. Dieses ergänzt Pougin jedoch freiheraus um geschichtliche Episoden und zusätzliche Informationen, ähnlich den Details und Anekdoten, die er sich im *Dictionnaire* erlaubt.⁵⁷ Und insbesondere mit den Besprechungen der heterogenen internationalen Aufführungen des Ausstellungsareals überschreitet der Bericht das Selbstverständnis der Theaterausstellungen durch die Einbeziehung populärer Theaterformen, wie es auch im *Dictionnaire* geschieht. Darin wiederum ist das Augenmerk auf die Materialitäten der Theateraufführung und die dazugehörigen Expertisen und Praktiken aus den Bereichen Architektur, Bühnentechnik und Bühnenbild gelegt,⁵⁸ ähnlich wie durch die thematische Einbettung der Theaterausstellungen vorgegeben und im nachfolgenden Bericht nachgezeichnet. Selbst die alphabetische Ordnung, die das Genre des Wörterbuchs maßgeblich auszeichnet und von der nach Objektarten oder Themen ausgerichteten Ordnung der Ausstellung unterscheidet, wird im Anhang um das Inhaltsverzeichnis ergänzt, das eine zusätzliche thematische Ordnung der Beiträge unternimmt (Abb. 3).⁵⁹

Die Frage danach, welches Medium oder welches Genre sich am ehesten eigne, um das Thema Theater zufriedenstellend umfangreich darzustellen, bleibt insofern im Unklaren. Folgt man Arthur Pougin, so hat die Weltausstellung hier trotz ihres enzyklopädischen Potenzials, trotz interessanter Objekte und bemerkenswerter Aufführungen versagt. Ein Wörterbuch wäre ein zu profanes Medium für die derart aufregenden und überraschenden Theaterkünste. Seine Ausstellungspublikation nennt er an einigen Stellen »vue d'ensemble« oder »revue«;⁶⁰ einem eindeutigen Genre ordnet er sie jedoch nicht zu. Möglicherweise war in der Revue neben dem periodischen Publikationsorgan auch das populäre, äußerst heterogene theatrale Genre mitgedacht, das gerade auf großen und kleineren Pariser Bühnen gefeiert wurde.⁶¹ Dies würde der Publikation einen theaterkünstlerischen und bezüglich ihrer Ernsthaft-

57 Delaunay: »Le magasin des images théâtrales« S. 145 f.

58 Ebd., S. 159–163.

59 Pougin: *Dictionnaire historique et pittoresque du théâtre et des arts qui s'y rattachent*, S. 769–775.

60 Pougin: *Le Théâtre à l'Exposition universelle de 1889*, o.S. (préface), S. 2, 6.

61 Christophe Charle: »Le carnaval du temps présent: Les revues d'actualités à Paris et à Bruxelles, 1852–1912«, *Actes de la recherche en sciences sociales* 186–187 (2011): S. 58–79.

TABLE SYSTÉMATIQUE

DES MOTS ET DES EXPRESSIONS CONTENUS DANS CE DICTIONNAIRE.



N. B. — Quelques mots oubliés ayant fait l'objet d'un Supplément, le lecteur qui, consultant cette table, y rencontrerait un mot qu'il ne trouverait pas à sa place dans le corps de l'ouvrage, est prié de se reporter au Supplément, qui lui donnera satisfaction.

SYMBOLISME RELATIF AU THÉÂTRE, A LA MUSIQUE ET A LA DANSE.

Accéd. — Dionysos. — Erato; Euterpe. — Melpomène. — Orphée. — Saint Augustin; Sainte Cécile; Sainte Pélagie. — Terpsychore. — Thalie.

L'ART ANTIQUE.

Les jeux du théâtre et du cirque, les divertissements publics chez les Grecs et chez les Romains.

Amphithéâtre; Archimime; Arène; Athlètes. — Baccanales; Belluaire; Bestiaire. — Ceraunoscopion; Chariot (Le) de Thespis; Chironomie; Chœur antique; Choragie, Chorégie; Choré; Chorège; Choreute; Choristique; Chorodid; Cirque; Commoi; Cordæe; Coryphée. — *Deus ex machina*; Deutéronomiste; Didécie; Dionysiaques; Dionysos. — Eumécletia; Exode; Exodiaire. — Funambules. — Gladiateur; Gymnasiarque. — Hilarodie; Hippodrome; Histrion. — Jeux (Les) dans l'antiquité; Jeux scéniques. — Naumachie; Neurobates. — Odéon; Orchestre. — Palestre; Pantomime; Parascenium; Planipèdes; Planipédie; Podium; Post-scenium; Proscenium; Protagoniste; Pulpitum. — Rhapsode; Rhapsodie. — Saltation; Saturnales; Schenobates; Sicinius; Stade. — Théâtres antiques; Theologium; Tritoniste. — Vases de théâtre.

LES ORIGINES DU THÉÂTRE EN FRANCE.

Baladin; Ballet; Bateleur. — Clercs de la Basoche; Comédie; Comédie-Française (La); Comédie-Italienne (La); Confrères de la Passion; Cri. — Échafaud; Enfants-sans-Souci; Establies. — Farces; Farceurs; Foire (Théâtres de la). — Histrion; Hôtel de Bourgogne. — Jongleurs. — Lettres patentes. — Masque (Le) au théâ-

DICTIONNAIRE DU THÉÂTRE.

tre; Miracle; Momerie; Montre; Moralité; Mystère. — Pastorale; Pois pilés. — Soûte; Sots (Conférie des). — Théâtres (Les) à Paris; Turbulinades.

HISTOIRE DES THÉÂTRES DE PARIS.

Académie nationale de Musique. — Bouffes (Les); Boulevard du crime; Boulevard du Temple; Boulevards (Théâtres des). — Comédie-Française (La); Comédie-Italienne (La). — Feu (Le) au théâtre; Foire (Théâtres de la). — Hôtel de Bourgogne. — Illustre (L) Théâtre. — Jeu de paume. — Liberté des théâtres. — Maison de Molière; Marais (Théâtre du); Musée de l'Opéra. — Odéon (Théâtre de l'); Opéra (Théâtre de l'); Opéra-Comique (Théâtre de l'); — Suzeraineté de l'Opéra. — Temple (Le) d'Euterpe; Théâtres de la banlieue; Théâtres d'élèves; Théâtres d'enfants; Théâtres (Les) à Paris; Théâtres de quartier; Théâtres de société; Tripot (Le) comique.

DÉSIGNATIONS GÉNÉRIQUES DES LIEUX DESTINÉS AUX SPECTACLES.

Amphithéâtre. — Baraque; Beuglant; Boni-boni. — Café-concert; Café flamenco; Café-spectacle; Castelet; Cirque. — Échafaud; Establies. — Hippodrome. — Jardins publics. — Loge. — Mange; Ménagerie; Musicos — Naumachie. — Odéon. — Pelitama. — Salle; Salle de concert; Stade. — Théâtre.

LA LITTÉRATURE ET LES DOCUMENTS RELATIFS AU THÉÂTRE, A LA MUSIQUE ET A LA DANSE.

Bibliothèques spéciales.

Almanachs de théâtre; Archives. — Bibliographie théâtrale; Bibliothèque du Conservatoire; Bibliothèque

49

Abb. 3: Inhaltsverzeichnis zu *Dictionnaire historique et pittoresque du théâtre et des arts qui s'y rattachent*

tigkeit leicht selbstironischen Anstrich verleihen. So facettenreich wie Pougin das Thema Theater in seinen Werken perspektiviert, so unentschieden bleibt schließlich das Medium, das eine Theater-Enzyklopädie formen könnte – im Zwischenbereich zwischen Ausstellung, Buch, kommentierend-bunter Revue und bildreichem Wörterbuch.

*

Mit dem 20. Jahrhundert schien Theater in der Weltausstellungsklassifikation angekommen zu sein. In der erweiterten Klassifikation der Pariser Weltausstellung von 1900 erhielt es eine eigene Klasse mit der Nummer 18: »Matériel de l'art théâtral«. ⁶² Doch das schließlich Ausgestellte zog abermals konträre Ordnungsvorschläge nach sich. Ähnlich wie im Bericht von Germain Bapst über die Ausstellung von 1889 deutet sich auch im offiziellen Ausstellungsbericht über die Theaterklasse – eine geschichtliche Abhandlung seit der Antike, gefolgt von Kapiteln zu den betreffenden künstlerisch-technischen Tätigkeitsbereichen – an, dass sich Theatermaterialien mindestens ebenso in einer historischen Chronologie anordnen ließen. ⁶³ Dass in der Theaterausstellung überdies weiterhin Unordnung herrschte und außerdem die Aufführungen wiederum ausgespart waren, lässt sich von einem neuerlichen Bericht Arthur Pougins erfahren, einer Artikelserie im *Ménestrel*, die in einer vergleichbaren Anlage wie elf Jahre zuvor die »exposition théâtrale proprement dit« zusammen mit den unzähligen Aufführungen besprechen und gleichsam systematisieren möchte. ⁶⁴

Womöglich auch weil die Weltausstellungen das Theater nicht ausreichend willkommen hießen, entstanden parallel und noch vor der Jahrhundertwende eigene große Theaterausstellungen mit teils internationaler Ausrichtung – schon 1896 erneut in Paris sowie außerdem besonders ausgeprägt mit den drei großen Theaterausstellungen in Wien 1892, Berlin 1910 und Magdeburg 1927. Aufführungen fanden

62 *Classification générale de l'Exposition universelle internationale de 1900: suivi d'un répertoire alphabétique des termes contenus dans cette classification*. Paris, 1894, S. 12.

63 Charles Reynaud: *Musée rétrospectif de la classe 18, théâtre, à l'Exposition universelle internationale de 1900, à Paris: rapport*. Saint-Cloud: Imprimerie Belin frères, [1903].

64 Arthur Pougin: »Le théâtre et les spectacles à l'Exposition universelle de 1900«, *Le Ménestrel* 66/38 (1900): S. 298–299, hier S. 299.

hier genauso Platz wie objektreiche historische, zeitgenössische gewerbliche Ausstellungen und vieles mehr.⁶⁵ Und dennoch waren es die französischen Weltausstellungen, die Theater in seinen facettenreichen Ausprägungen erstmals umfangreich präsentierten, als Teil ihres enzyklopädischen Systematisierungseifers in Gruppen und Klassen zu ordnen versuchten und diesbezügliche Um-Ordnungen nach sich zogen.

65 Über die Pariser Musik- und Theaterausstellung hat wiederum Arthur Pougin berichtet: Arthur Pougin: »L'Exposition du théâtre et de la musique au Palais de l'industrie«, *Le Ménestrel* 62/41–47 (1896): S. 324, 332–333, 340–341, 348–349, 355–356, 372–373. Diese Ausstellung, die besonders durch aufwendige Rekonstruktionen historischer Aufführungsorte auffiel, traf beim Kritiker grundsätzlich auf Zuspruch. Im Falle der historischen Abteilung, die den Großteil seiner Besprechung ausfüllt, muss er jedoch seine Kritik abermals wiederholen, wobei er die fehlende Klassifizierung hier mit einem Mangel an Wissenschaftlichkeit gleichsetzt: »le manque absolu de méthode et de classement, ce que les Allemands, dans leur langage pédantesque, appelleraient le côté scientifique«. Ebd., S. 332. Zu den drei Theaterausstellungen in Wien, Berlin und Magdeburg siehe Schüßler: *Theaterausstellungen*.