

Ordnung und Repräsentation von Wissen - Dimensionen der Theatrum-Metapher in der Frühen Neuzeit

Veranstalter: Graduiertenkolleg „Wissensfelder der Neuzeit“ am Institut für Europäische Kulturgeschichte der Universität Augsburg

Datum, Ort: 14.03.2007-16.03.2007, Augsburg

Bericht von: Flemming Schock, Institut für Europäische Kulturgeschichte, Universität Augsburg

Das Graduiertenkolleg „Wissensfelder der Neuzeit“ am Institut für Europäische Kulturgeschichte der Universität Augsburg veranstaltete vom 14. bis 16. März 2007 eine interdisziplinäre Tagung über die frühneuzeitlichen Bedeutungsdimensionen der Theater-Metaphorik. Den Ausgangspunkt des Symposiums bildete die Beobachtung, dass die Zeit zwischen 1500 und 1800 nicht nur durch den Wiederaufschwung der bereits antiken ‚Theatrum Mundi‘-Konzeption im Sinne einer universell-kosmologischen Daseinsdeutung gekennzeichnet war. Die metaphorische Verwendung des Theater-Begriffs und damit seine Bedeutungsausweitung jenseits real vorhandener Bühnen bezog sich vielmehr auch auf den Umgang mit Wissen unterschiedlichster Provenienz. Weit deutlicher als ältere und noch konkurrierende visuelle Metaphern wie der Arbor Scientiae (Baum des Wissens) oder das Speculum (Spiegel) überwölbte die architektonische Denkfigur des Theaters die Medien- und Wissensproduktion der Frühen Neuzeit; besonders deutlich in einer Flut an Büchern, die sich schon im Titel als „Theatra“ begriffen. Überspitzt gesagt: Nahezu jeder, der in der Frühen Neuzeit über Wissen schrieb, kam um einen expliziten oder impliziten Theater-Bezug nicht herum.

Was steckte im Einzelnen hinter der explosionsartigen Nutzbarmachung theatraler (Sinn-)Bilder? Ziel der Tagung war es, die historischen Verwendungsweisen, das Verständigungspotenzial und die Funktionalisierbarkeit der Theater-Metapher in verschiedenen Wissensdiskursen der Zeit zu diskutieren und auf dieser Grundlage Beiträge zum Profil des frühneuzeitlichen Wissensbegriffs zu liefern. Unter der Beteiligung von Kunsthistorikern, Historikern, Germanisten, Romanisten und Musikwissenschaftlern zeigte sich das Programm betont fächerübergreifend und entsprach damit in gewisser Weise der Heterogenität und Flexibilität des Gegenstands selbst.

Die einleitende Sektion „Zugänge zum (Welt-)Wissen“ näherte sich der Vielzahl frühneuzeitli-

cher ‚Theaterwelten‘ zunächst aus der Makroperspektive. In seinem Eröffnungsbeitrag „Knowledge and Performance in the Early Modern Theatrum Mundi“ nahm William N. West (Chicago) anhand einiger zentraler Autoren der ‚Wissenschaftlichen Revolution‘ des 17. Jahrhunderts eine Neuvermessung der Theater-Metapher vor. West zeigte, dass die scheinbar zeitlose innere Struktur der Theater-Metapher, nämlich die Zweideutigkeit im Hinblick auf einen falschen Schein und ein wahres Sein der Dinge, für einige prominente Autoren des 17. Jahrhunderts keineswegs galt. Vor allem für den Empirismus eines Francis Bacon charakterisierte das Sinnbild des Theaters, so West, die Vorstellung eines erfahrungsgestützten Wissensprozesses. In diesem Horizont ging es weniger um das Schauen im ‚Theatrum Mundi‘ (das damit auch weniger der Ort vorgefertigter Repräsentation war), sondern wesentlich um das Tun und damit um die Performanz im Wissenstheater.

Daran anknüpfend ging Andreas Gormans (Aachen) in seinem Referat „Das Medium ist die Botschaft“ der Frage nach, inwiefern frühneuzeitliche (Buch-)Theatra zu ‚Bühnen‘ eines spezifischen wissenschaftlichen Selbstverständnisses wurden. Ausgehend vor allem von Frontispizien in „Theatrum“-Druckwerken skizzierte Gormans zunächst in großen Linien theatrale wie performative Inszenierungsmittel – so etwa die Suggestion der Betretbarkeit von Büchern – als Charakteristika frühneuzeitlicher Wissenserschließung. Auf dieser Grundlage formulierte Gormans seine zentrale, anschließend rege diskutierte These: die Annahme, dass die kontextübergreifende Theatralisierung von Wissen auf die „grundsätzliche epistemologische Unsicherheit“ gerade des 17. Jahrhunderts reagiert habe. Prospektiv ging Gormans davon aus, dass der „Zerfallsprozess“ des „Theatrum“ als Wissensmodell im 18. Jahrhundert vor allem durch präziseres und verbindlicheres Wissen bedingt worden sei.

Ebenso nicht um einen einzelnen, konkreten Wissensbestand, sondern um die Produzenten des Wissens ging es in Stefan Laubes (Berlin/Wolfenbüttel) Beitrag über „Die Theatrum-Metapher in der Wissenstradition des Pietismus“. Laube verwies darauf, dass sich an den Theater-Begriff nicht nur positive Assoziationen banden, sondern in spezifischen Diskursen auch Ablehnungen und Vorbehalte. Im pietistischen Kontext etwa waren diese schon durch die Verneinung all dessen bedingt, was mit Visualisierung, Sehen und

Sinnlichkeit zu tun hatte – konstitutive Elemente der Medialität des Theaters. Laube zeigte, wie es über diesen vermeintlichen Antagonismus von pietistischem und theatralem Selbstverständnis hinaus in verschiedenen Werken pietistischer Denker einerseits zur Verdrängung und Tabuisierung der omnipräsenten Anschauungsmetapher des Theaters kam, andererseits jedoch auch zu deren produktiver Aneignung.

Die Grundlagensektion beschloss der Abendvortrag von Sebastian Neumeister (Berlin). Über ein weites zeitliches, an vielen Bildbeispielen illustriertes Panorama akzentuierte Neumeister die frühneuzeitliche Theatrum-Metaphorik vor allem über ihren räumlich-strukturellen Ursprungskontext. Genannt wurde u.a. das einflussreiche Gedächtnistheater Guilio Camillos, das in seinem Referenzcharakter für spätere imaginäre Theater im Verlauf der Tagung wiederholt zur Sprache kam.

Mit der Eröffnungssektion des zweiten Tages („Theatrum und Enzyklopädistik: Kompilation, Ordnung und Systematisierung von Wissen“) rückte der Zusammenhang von Theatrum-Metapher und einzelnen Wissensdiskursen in den Fragemittelpunkt. Vor allem die Enzyklopädistik der Frühen Neuzeit, also das Ideal, Wissen in seiner Totalität und Ganzheitlichkeit zu spiegeln, wies eine besondere Affinität zum Theater-Modell auf. Zunächst ging Helmut Zedelmaier (München) der Architektur des Wissens in einer der einflussreichsten und umfassendsten Enzyklopädien der Frühen Neuzeit nach („Navigieren im Textuniversum. Theodor Zwingers Theatrum Vitae Humanae“). Zedelmaier stellte die innere Ordnungsstruktur des monumentalen Werks vor und erörterte exemplarisch die „Aufschlussmöglichkeiten“, die Zwinger dem Benutzer darbot, um seine systematische „Wissensmaschine“ zu erschließen.

Dass die dichotomische, jeweils in zwei Unterbegriffe gegliederte Begriffshierarchie systematischer Ordnung auch über den engeren universalwissenschaftlichen Kontext hinaus wirksam war, zeigte das anschließende Referat („Enzyklopädie der Affekte als kompositorisches Ideal“) von Rainer Bayreuther (Frankfurt). Am Beispiel einer ersten Oper („Rappresentatione di anima et di corpo“, Rom 1600) erläuterte Bayreuther aus musikwissenschaftlicher Perspektive, dass die ersten Musiktheater „Theatra der Affekte“ insofern waren als die insgesamt leitende Disposition konträrer Gefühlszustände (Amor – Odium etwa) durchaus dem zweigliedrigen Gliederungsprinzip Zwin-

gers entsprochen hätten.

Einen spezifischen Sektor enzyklopädischer Wissenstheater nahm Nikola Rossbach (Darmstadt) anschließend mit dem Zusammenhang von Wissensordnung und Geschlecht in den Blick („Modellierung von Weiblichkeit in enzyklopädischen Wissenstheatern“). An vier „Theatrum“-Titeln erläuterte Rossbach ein moralisierendes Genderprogramm, das Weiblichkeitsimaginationen und Negativstereotype lediglich überwiegend reproduziert habe.

Die zweite Sektion des Tages vermaß die Relevanz der Theater-Metaphorik „im Kontext von Krieg und Architektur“. Jan Lazardzig (Berlin) stellte an der Figur des Ulmer Stadtbaumeisters und Architekten Joseph Furttentbach (1591-1667) den Zusammenhang zwischen architektonischer Praxis und einer Architektonik des Wissens während des 30-jährigen Krieges her („Theater und Festungsbau. Zur Architektonik des Wissens im Werk des Kriegs- und Zivilbaumeisters Joseph Furttentbach“). Lazardzig wertete das gesamte Werk Furttentbachs als „mediale Bühne des Wissens“, gleichermaßen der Nützlichkeits- wie dem ‚Ergötzen‘ verschrieben. In einem ‚Architektur-Theater‘ beispielsweise, einer Integration von Kunst- und Saaltheater, habe Furttentbach das schöpferische Potential des Architekten spielerisch freisetzen wollen.

Dass die Theatrum-Metaphorik nicht nur für die Vergegenwärtigung gelehrten Wissens, sondern auch für Kriegskultur der Frühen Neuzeit konstitutive Züge trug, thematisierte Marian Füssel (Münster) in seinem Referat „Der Krieg als Inszenierung und Wissensschauplatz im 17. und 18. Jahrhundert“. Ausgehend von der Verwendung theatral-metaphorischer Sprache im Rahmen der Kriegspublizistik zeigte Füssel entlang vielfältiger Bild- und Textzeugnisse, dass dem Theater als Beschreibungs- und Repräsentationsmodell von Wissen im militärischen Kontext eine tragende Rolle zukam. Sie hielt sich zudem dann noch, als die metaphorische Verwendung des Theaters in anderen Wissensdiskursen während des 18. Jahrhunderts bereits an Bedeutung verloren hatte – kam die imaginäre Suggestion einer überschaubaren Inszenierung des Kriegsgeschehens doch der Ästhetik der Kriegskunst und auch den Wahrnehmungsmustern der Akteure entgegen.

Die dritte Sektion des Tages („Theatrum und frühneuzeitliches Sammelwesen: Wissenskommunikation in der Kunst- und Saaltheater“) schlug den Bo-

gen von der Virtualität des Krieges hin zur Materialität des Wissens in der räumlich-konkreten Sammlung, den sinnlichen Orten des Schauens und Begreifens. Auf den Bühnen der frühneuzeitlichen Kunstkammern spielte sich die empirische Erweiterung des Objekt-Wissens und seine Inszenierung gleichermaßen ab. Schon die ersten gedruckten Dokumente, die sich mit der Anlage und Disposition solcher Wissensräume befassten, stellten die Affinität zum „Theatrum“ her, so Samuel Quicchelberg (1529-1567). Im ersten Vortrag der Sektion leistete Stephan Brakensiek (Trier) eine Neubewertung von Quicchelbergs Traktat „Inscriptiones vel Tituli Theatri amplissimi“ („Samel Quicchelberg: Gründungsvater oder Einzeltäter? – Zur Stellung der Inscriptiones (1565) im Sammlungswesen Europas zwischen 1550 und 1650“). Brakensiek konstatierte, dass trotzdem Quicchelbergs Schrift im Sinne eines Anfangsdokumentes museologischer Literatur enorme Wirkung zugeschrieben wird, eine zeitgenössische Rezeption im Grunde ausgeblieben ist.

Die zwei folgenden Beiträge nahmen das berühmteste realisierte Wissenstheater der Frühen Neuzeit in den Blick, das „Museum Kircherianum“ des Jahrhundertgelehrten Athanasius Kircher (1602-1680). Lukas Burkart (Basel) bot einen Blick hinter die Kulissen von Kirchers Kunstkammer („Wissenstheater in Rom. Athanasius Kircher und die Sichtbarmachung der Welt“), Burkart zeigte, dass Kirchers Sammlung nicht nur ein Theater der Repräsentation von Wundern darstellte, sondern gleichzeitig und performativ auch die „Deonstruktion“ des Wunders. So wurden für ‚künstliche Wunder‘ wie eine Sonnenblumenuhr beispielsweise eine Anleitung zur Herstellung mitgeliefert. Eine ergänzende Facette zu Kirchers Kunstkammer steuerte Angela Mayer-Deutsch (Berlin) durch eine Analyse des gedruckten Sammlungskatalogs zu Kirchers Kunstkammer bei („Athanasius Kirchers Theater der Natur und Kunst als idealer, synoptischer Blick auf ein Wissenstheater“). Mayer-Deutsch arbeitete zunächst die semantische Nähe von „Museum“ und „Theatrum“ als Sammlungstitel heraus und akzentuierte in einem zweiten Schritt die Synthese von Leser und Betrachter im Rahmen der „Theatrum“-Metapher – im „Buchspektakel“ des Sammlungskatalogs, der einen virtuell-idealen Besuch der Kunstkammer bot, habe der Leser nicht eine bloße Beschreibung der realen Sammlung erleben können, sondern mittels der (linearen) Logik des Buches einen

„komplementären Bedeutungsträger“ zur primären Sammlung. Die Schlusssektion des Tages („Theatrum und Visualisierung von Wissen: Bild-Text-Relationen“) präziserte den schon für die Medialität der Kunstkammer als konstitutiv beobachteten Zusammenhang von Textualität und Visualität.

Anna Schreurs (Florenz) ging am Beispiel des Vesuv-Ausbruches von 1631 als einem publizistisch erstrangigen Ereignis des 17. Jahrhunderts den Text-Bild-Relationen in Matthäus Merians Jahrhundertchronik „Theatrum Europaeum“ nach („Der Vesuvausbruch von 1631, ein Spektakel auf der Weltbühne Europas“). Merians „Bühne“ habe in ihrem Oszillieren zwischen nüchterner Deskription und Wunderdeutung einerseits wenig vertiefte Erkenntnisse erzeugt, andererseits sei jedoch durch die Integration der italienischen Naturkatastrophe in eine Serie vergleichbarer Fälle ein dezidiert europäischer Blickwinkel auf den Schauplatz Europa etabliert worden. Die essenzielle Rolle des Sehens über den Einsatz des Bildmediums in der Theatrum-Literatur betonte Steffen Siegel (Berlin, „Bildnisordnungen. Visuelle Pragmatik im barocken Gelehrtenlexikon“). Am Beispiel einer der umfangreichsten Bildnis-Zyklen der Frühen Neuzeit, Paul Frehers „Theatrum virorum eruditione clarorum“ (1688), das das ‚Who’s Who‘ der europäischen Gelehrten in über Tausend Portraitminiaturen kompilierte, entwickelte Siegel Facetten des Zusammenspiels von Text und Bild innerhalb Frehers „Theatrum“.

Die erste Sektion des letzten Symposiumstages („Theatrum und Literatur: Wissensinszenierung auf der Bühne und im Roman“) kehrte zunächst zurück zum Theater als dem konkret-räumlichen Ort des Schauspiels. Christian Weber (Berlin) ging der Umsetzung der Theatrum-Metapher in Calderóns Drama „El gran teatro del mundo“ nach („Wissen und Öffentlichkeit im Fronleichnamspiel. Zur Theatrum-Metapher und Calderón de la Barca El gran teatro del mundo“). Weber skizzierte, wie Caldéron nicht nur die Welttheater-Metaphorik nutzbar machte, um theozentrisch-kosmologische Daseins- und Ordnungsvorstellungen zu vermitteln. Darüber hinaus implizierte die Theater-Metapher auch hier eine performative Dimension, indem das Fronleichnamspiel zum einen die Grenzen zwischen Zuschauern und Aufführungsgeschehen aufgelöst und zum anderen mythologische und biblische Wissensinhalte neu konfiguriert habe.

Im zweiten Referat der Sektion zeigte Ger-

hild Scholz Williams (St. Louis) am Beispiel des erfolgreichen Polyhistor Eberhard Werner Happel (1647-1690), dass metaphorische Bezüge im Sprachgebrauch sowie in der imaginär-räumlichen Präsentation der narrativen Handlung das Theater als imaginäres Denk- und Organisationsmodell auch in der Romanproduktion des 17. Jahrhunderts gegenwärtig halten („Staging Novelties: The Theatre of Passions and Politics in Eberhard Happel's Eduard“, 1690/91). Die Schlusssektion widmete sich dem metaphorischen Theater im Kontext zeremoniellen und symbolischen Wissens. Thomas Weller (Münster) fragte nach Bedeutungsgelalt der *Theatrum*-Metapher im Umfeld zeremonialwissenschaftlicher Werke („Kein Schauplatz der Eitelkeiten. Das frühneuzeitliche *Theatrum Praecedentiae* zwischen gelehrtem Diskurs und sozialer Praxis“). Bezugsmomente zwischen dem Zeremoniell und der „*Theatrum Mundi*“-Lehre lagen schon deswegen nahe, da der Zeremonialwissenschaft als normativer Beschreibung von Personenbeziehung und Rangfolgen zum einen ein deutliches Moment der Theatralität inne lag; zum anderen wollte das Zeremoniell gesellschaftliche Ordnung reproduzieren und stabilisieren, die ihrerseits wiederum als mikrokosmischer Spiegel einer höheren (göttlichen) Ordnung des Welttheaters gelesen wurde.

Stefan Römmelt (Würzburg) spürte abschließend theatralen Vorstellungen im literarischen Lob auf geistliche Fürsten nach („*Theatrum Gloriarum*. Zur Inszenierung des geistlichen Fürsten um 1600“). Dass panegyrische „*Theatrum*“-Titel nur eine marginale Rolle spielten, führte Römmelt auf die bereits im pietistischen Kontext thematisierte Ambivalenz der Metaphorik zurück: die populär-sinnliche Dimension und das fiktionale Potential des Theaters erwiesen sich, so Römmelt, für den Exklusivitäts- und Wahrheitsanspruch der Panegyrik als möglicherweise nur bedingt kompatibel. Dass die Panegyrik dennoch als inszenatorisches Genre im Einflussbereich des Theater-Paradigmas zu werten sei, erörterte Römmelt in der Analyse von Titellkupfern und wiederkehrend theatral-visuellen Stilelementen der Gattung.

Die Beiträge des Symposiums verstehen sich als Mosaik- und Bausteine im weiten „semantischen Feld“ (Lucas Burkart) des frühneuzeitlichen Theaters. Die Attraktivität des Theater-Modells für verschiedenste Wissenskontexte lag, das zeigten die stets interdisziplinär und angeregt geführten Diskussionen, in seiner inhaltlichen Flexibili-

tät. Trotz der an die „*Theatrum*“- , „Schaubühne“- oder „Schauplatz“-Metapher gekoppelten Ordo-Gedanken war Systemlosigkeit in der Repräsentation des Wissens ebenso möglich. Charakteristischer Faktor frühneuzeitlicher Wissenskultur war das imaginäre Theater insofern, als es eine vergleichbare ‚Heuristik‘ im Hinblick auf die Erschließung, Produktion und den Umgang mit Wissen nahe legte, die nahezu alle Diskurse, die sich der Metapher bedienten, teilten: das ist vor allem die Assoziation des synoptischen Gesamtüberblicks. Vor der Spezialisierung und Vereinzlung des Wissensbetriebs ab dem späten 18. Jahrhundert entsprach dieser noch dem dominierenden Wissensideal. Eine Publikation der Beiträge im Rahmen eines Tagungsbandes ist in Vorbereitung.

Tagungsbericht *Ordnung und Repräsentation von Wissen - Dimensionen der Theatrum-Metapher in der Frühen Neuzeit*. 14.03.2007-16.03.2007, Augsburg. In: H-Soz-u-Kult 20.04.2007.