

The Uses of the *Theatrum Mundi* Metaphor in Seventeenth-Century England

BJÖRN QUIRING

Der vom Teilprojekt C 10 organisierte Workshop »The Uses of the ›Theatrum Mundi‹ Metaphor in Seventeenth-Century England« fand am 12. und 13. November 2010 im Lyrikkabinett und IBZ in München statt.

»Welttheater« kann als eine der dominanten »absoluten Metaphern« im Sinne Blumenbergs gelten; sie entwickelt sich, sobald sich das Theater selbst als Institution herausbildet, und ist bis heute (trotz neuer Leitmedien) nicht ganz verschwunden. In dieser langen Karriere (speziell im Bereich der Literatur, Philosophie und Theologie) lassen sich zwei Höhepunkte ausmachen, von denen einer in der Spätantike und der andere, noch prominentere, in der Frühen Neuzeit liegt. In dieser Zeit scheint die Metapher speziell in England allgegenwärtig, sie tritt in den verschiedensten Textsorten auf und wird z.B. sowohl von diversen Puritanern als auch von Shakespeare und Ben Jonson ausgiebig verwendet. Dabei fällt die zirkuläre Struktur ihres Gebrauchs auf: Mal dient sie dazu, die Welt als Theater zu repräsentieren, mal umgekehrt das Theater als Welt; *tenor* und *vehicle* sind in ihrem Fall austauschbar. Entsprechend werden sehr verschiedene Ziele durch den Gebrauch der Metapher anvisiert: Als Welttheater kann sowohl die gesellschaftliche Ordnung als auch die kosmische Ordnung bezeichnet werden; und die Metapher kann eingesetzt werden, um die Spannung zwischen diesen beiden zu verdecken oder zu betonen. Das Theater kann als determinierter Ablauf, in dem alles festgelegt ist, aber auch als Ort, an dem jede Rolle variabel und insofern alles möglich ist, dargestellt werden. Und je nachdem, ob jenseits des Theaters das wahre, von seinen Inszenierungen nur verdeckte Leben vermutet wird oder nicht, kann die Metapher ihren Gegenstand auf- oder abwerten. Aufgrund dieser Vielsinnigkeit kann die Gleichsetzung von Theater und Welt in Texten verschiedenster religiöser und politischer Ausrichtungen auftauchen; nicht einmal antitheatralische Schriften verzichten ganz auf sie. Welche Ursachen und Wirkungen hat dieser pervasive Metapherngebrauch? Warum scheint er sich speziell in dieser Zeit aufzudrängen? Wie hängt die Metapher des Welttheaters mit anderen Metaphern, mit Weltanschauungen und sozialen Praktiken zusammen? Warum nimmt ihre Verwendung im Lauf des 18. Jahrhunderts deutlich ab? Was hat von ihr nichtsdestoweniger überlebt? Auf diese Fragen sind bereits diverse Antworten gegeben worden (u.a. die von Ernst Robert Curtius, Walter Benjamin, Richard Alewyn, Michel Foucault, Hans-Urs von Balthasar, Jean-Christoph Agnew und Stephen Greenblatt). Die meisten dieser Autoren betonen die Verbindung der

Metapher mit kulturellen Umbrüchen und der aus den Umbrüchen resultierenden Entfremdungserfahrungen; aber nicht einmal über diesen Punkt besteht ein allgemeiner Konsens. Der Workshop war als Diskussionsforum gedacht, in dem – speziell anhand von literarischen Texten – einige offene Fragen diskutiert und präzisiert werden konnten.

Der eröffnende Vortrag von Julia Lupton (UCI), *Dressing Up the ›Theatrum Mundi‹: Notes on the Renaissance Softscape*, näherte sich dem Thema anhand von Reflexionen über den Einsatz von Textilien im Hofzeremoniell der Tudors und Stuarts: Kleidung, Baldachine, Vorhänge u.ä. fungieren im England der Frühen Neuzeit nicht nur als Herrschaftsattribute, sondern auch als Mittel zur Herstellung von gemeinschaftlich genutzten Repräsentationsräumen; Textilien etablieren z.B. Zonen der Sichtbarkeit und der Unsichtbarkeit (was im *Hamlet* Polonius zum Verhängnis wird). Sie konstituieren auf diese Weise, vor allem anlässlich von Festivitäten, einen theatralischen Raum, für den Lupton den Begriff »Softscape« verwendete. Der Vortrag konzentrierte sich auf den Einsatz von Wandteppichen im Palast von Whitehall – Teppiche mit biblischen Motiven, die gleichzeitig die Geschichte der Tudors figurieren. Lupton arbeitete die Funktion dieser Teppiche im Hofzeremoniell und in diversen Theateraufführungen in Whitehall heraus, speziell in einigen Dramen Shakespeares, in denen auf die Wandbehänge direkt oder indirekt Bezug genommen wird.

Der Beitrag *Having a Good Time at the Theatre of the World: Entertainment, Antitheatricality and the Calvinist Use of the ›Theatrum Mundi‹ Metaphor in Early Modern England* von Enno Ruge (Universität Regensburg) befasste sich mit der theologischen Seite der Metapher. Im Zentrum stand ihre Verwendung bei Jean Calvin und deren Rezeptionsgeschichte. In Calvins Theologie ist Gott der einzige wahre Zuschauer: Im Theater der Welt (dessen Finale das Jüngste Gericht ist) stellt sich seine Herrlichkeit dar, aber auch das Elend des Menschen. Viele britische Puritaner weichen von dieser Ansicht Calvins ab, da sie sich nicht als zum Mitspielen verdamnte Schauspieler des Welttheaters sehen, sondern, quasi an der Seite Gottes, als Zuschauer: Sie treten mit dem Anspruch auf, das *theatrum mundi* durch Frömmigkeit zu überwinden. Genau dieser Anspruch der Puritaner auf einen dem irdischen Treiben entrückten Platz im Weltzuschauerraum wird in diversen Darstellungen von Puritanern im frühneuzeitlichen Drama thematisiert und angegriffen. Als Beispiel dafür wurde von Ruge eine Szene aus Thomas Middletons Drama *Hengist, King of Kent* analysiert.

Die Nachmittagssitzung wurde eingeleitet durch den Vortrag *Affects and Special Effects: Returns of Baroque Theater in Shakespeare and Suárez* von Philip Lorenz (Cornell University). Lorenz ging vom lacanianischen Topos des ›Dings‹ aus, d.h. des verlorenen Objekts, das

Subjekt und Objektwelt zusammenhält; das ›Ding‹ wurde dabei weitgehend gleichgesetzt mit der alle Wünsche erfüllenden idealen Mutter, die noch das affektive Leben des Erwachsenen mit ihrer Gegenwart/Abwesenheit beherrscht. Dieses verlorene Objekt lässt sich nur als zugleich präsent und absentes in die symbolische Ordnung integrieren, d.h. es kann nur durch den Gebrauch von (z.B. theatralischen) Repräsentationen zugänglich gemacht werden. Der Vortrag konzentrierte sich in seiner Analyse dieses Darstellungsproblems auf die letzte Szene von Shakespeares *Winter's Tale*, in der die »auferstandene« Hermione als ihr eigenes künstliches Substitut und insofern als doppelter *special effect* auftritt. Vertiefend wurden die Mariologie von Francisco Suárez sowie Mariendarstellungen von Francisco Pacheco, Velázquez und Zubarán herangezogen.

Björn Quirings (LMU) *Performing Community and its Other in Shakespeare's ›Othello‹* konzentrierte sich auf die politische Dimension der Opposition von falschen Inszenierungen einerseits und wahren Welttheater andererseits: Der Vortrag ging von einem seit Platons *Nomoi* geläufigen Topos aus, der die politische Ordnung des Gemeinwesens als »wahres« Theater (d.h. als wahre Repräsentation der göttlichen Weltordnung) kontrastiert mit dem kommerziellen Theater, in dem nur Lüge, Täuschung und der Bruch sozialer Regeln zur Aufführung kommen. Quirings These war, dass im *Othello* der Protagonist daran scheitert, diese Grenze zwischen »wahrem« und »falschem« Theater verbindlich durch alle Lebensbereiche zu ziehen. In der militärischen Führungsschicht Venedigs wird speziell der Krieg als legitimes Welttheater, als Gottesgericht und insofern als rituelles Mittel der Evidenzherstellung angesehen. General Othellos Niedergang ist bedingt durch die Suche nach einer entsprechenden Evidenz in der Beziehung der Geschlechter, einer Wahrheit jenseits der Inszenierungen von Männlichkeit und Weiblichkeit. Der auf dramatische Wirksamkeit bedachte Theaterfeind Iago bestärkt ihn in dieser Suche und suggeriert durch ein raffiniertes Spiel mit Sichtbarkeiten und Unsichtbarkeiten eine verborgene Hinterbühne, auf der Desdemonas wahres Wesen zum Vorschein komme – mit den bekannten katastrophalen Konsequenzen.

Anselm Haverkamp (NYU) schloss mit *A Narrow Thing Within One Word: The Foreclosure of Nature in Post-Shakespearean Worlds and Times* den ersten Tag des Workshops ab. Der Vortrag setzte sich mit Alfred North Whiteheads Diagnose einer die Neuzeit seit dem 17. Jahrhundert bestimmenden »Bifurkation der Natur« in eine »objektive« und eine »subjektive« Wirklichkeit auseinander. Mit dieser Spaltung in eine Welt der Latenz und eine der Evidenz geht nach Haverkamp eine Aktualisierung der Metapher des Welttheaters einher – eine Umbildung, die mit einer neuen Auffassung von Metaphorizität selbst verbunden ist: Das *theatrum mundi* wird von einer »metaphora perpetua«, d.h. einer Allegorie, zu einer Metalepse; entsprechend geht die

Theatermetapher im 17. Jahrhundert fließend über in die Metaphorik des Teleskops und der *telescope*. Vor allem anhand von Miltons *Paradise Lost* zeigte Haverkamp auf, dass die Welt nunmehr in einem metaleptischen »Welt-Zeit-Raum« aufgehoben zu sein scheint, dadurch aber nur um so unzugänglicher wird. Abschließend wurde angedeutet, dass der Einsatz des Teleskops als Requisit in Becketts *Endspiel* sich als Kritik an dieser nach wie vor wirksamen Umbesetzung lesen ließe.

Die Vormittagssitzung am 13. November wurde von Jane Newman (UCI/FU Berlin) eingeleitet. Mit ihrem Vortrag *The World as Emblem* verließ sie das britische Territorium und unternahm einen vergleichenden Exkurs nach Deutschland: In den dramatischen Werken von Gryphius, Opitz, Lohenstein und anderen ist die Welt als Trauerspiel (mit Gott als Zuschauer) ein beliebter Topos; im Zentrum des Interesses steht dabei meistens die höfische Gesellschaftsordnung. Von vielen Autoren wird in diesem Zusammenhang die Luthersche Zwei-Reiche-Lehre aufgegriffen und variiert: Diesseitige Herrschaft ist demnach nur Theater, im Gegensatz zum wahren und ewigen Reich Gottes. Im Zentrum von Newmans Untersuchung stand die *Catharina von Georgien* von Andreas Gryphius, deren Titelheldin sich dem Martyrium unterzieht, um der Heirat mit dem persischen Schah zu entgehen. Mit Hilfe von Walter Benjamins Studie über den *Ursprung des deutschen Trauerspiels*, welche die Fragwürdigkeit jeder Eschatologie im Lutheranismus wie im Trauerspiel betont, wurde eine Krux des Dramas herausgearbeitet: Auf die Fragen, wie die Embleme dieser Welt zu lesen sind und ob sie mehr als kontingente, von der Eschatologie abgeschnittene Geschichte zur Darstellung bringen können, bietet das Stück nur skeptische Antworten. Zwar wird Catharinas Krone in ihrem Traum zu einer Dornenkrone, aber die emblematische Deutung dieses Bilds bleibt unklar; Catharina erscheint nach ihrem Martyrium zwar als Engel, aber nur in einer vom Publikum nicht geteilten Vision des Schah. Gryphius erzählt keine unproblematische Märtyrergeschichte, sondern reflektiert die Willkür von Allegoresen, die Undurchdringlichkeit von Emblemen und die Ungewissheit der Erlösung. Der rettende dialektische Umschlag, das »Sich-Wiederfinden« des melancholischen Zuschauers in der Welt der Auferstehung, auf das Benjamin am Ende des Trauerspielbuchs insistiert, erscheint vor diesem Hintergrund fragwürdig.

Andreas Höfele (LMU) konzentrierte sich in *Portraits of Hydra* ebenfalls auf die politische Dimension der Metapher des *theatrum mundi*: Seit Augustinus gehört zu den antitheatralischen Topoi, die immer wieder ins Feld geführt werden, die den Menschen emotional vereinnahmende und in sich absorbierende Funktion des Dramas. Das Publikum wird demnach durch schlechte, durch das Theater ausgelöste Affekte zum aufgewühlten, unbeherrschbaren »corporate body«. Insofern besitzen Spektakel das Potential, die Gesellschaft in eine gefährliche, monströse Vielheit, eine »Hydra«, zu ver-

wandeln; dieser Gemeinplatz findet sich sowohl bei Hobbes als auch bei James I. wieder, der von seinem »Publikum« als von der »Hydra of diversely-inclined spectators« spricht. Die Formulierung weist darauf hin, dass das Theater seine Zuschauer einerseits homogenisiert, sie aber andererseits ausdifferenziert und gegen sich selbst spaltet. Dieses Spannungsverhältnis zwischen individualisierender und deindividualisierender Wirkung von Schauspielen wurde anhand zweier Bilder illustriert: eines Stichs von Wenceslaus Hollar, der die Exekution des Earl of Stafford darstellt, und der »Kreuztragung« von Bruegel d.Ä. Vor diesem Hintergrund wurde der Umgang Shakespeares mit dem Motiv der Zuschauermenge als Hydra, besonders anhand des »Coriolanus«, analysiert.

Den ersten Vortrag der Nachmittags Sitzung, *Theatre in Theology: Confessional Sense-Making in England and the Netherlands from Calvin to Vondel and Marvell*, hielt Nigel Smith (Princeton University). Motive entwickelnd, die auch im Vortrag von Enno Ruge eine Rolle gespielt hatten, befasste er sich mit dem gebrochenen Verhältnis der Theologie zum Theater und zum Topos des Welttheaters; er verfolgte dabei den Gebrauch der Theatermetapher und ihr Verhältnis zur Theaterpraxis auch in Kontinentaleuropa, speziell in den Niederlanden und Deutschland. Entgegen der verbreiteten Ansicht, das Verhältnis zwischen reformierten Theologen und Dramatikern sei von Anfang an ein distanziertes gewesen und im Laufe der frühen Neuzeit immer feindseliger geworden, zeigte Smith eine starke wechselseitige Beeinflussung theatralischer und politisch-theologischer Traditionen auf.

Freya Sierhuis (LMU) sprach über *Negative Cosmology and the Theatre of the Passions in the Work of Fulke Greville*. Sie ging dabei von kosmologischen und epistemologischen Aussagen Grevilles aus, in denen sich eine tiefgreifende Unsicherheit über die Beschaffenheit der Welt und über die Legitimität religiöser Dogmen artikuliert. Sierhuis betonte die Vielfalt der in diesem Zusammenhang auf Greville wirkenden Einflüsse, allen voran des Calvinismus und der Unendlichkeitsemphases in Werken der »novae scientiae«, besonders in denen von Giordano Bruno. Diese Einflüsse bestimmen Grevilles Auffassung, dass Gottes Wille und Vorsehung

unerkenntlich wirken und der Weltlauf insofern von den Menschen nicht nachvollzogen werden kann. Der Anspruch der irdischen Souveräne und Machthaber, die wahre Weltordnung zu repräsentieren und/oder ins Werk zu setzen, kann deshalb nicht aus der Natur der Dinge gerechtfertigt werden; Greville hält weltliche Autorität insofern für inhärent theatralisch, was vor allem in seinen Dramen *Alabam* und *Mustapha* ausdrücklich thematisiert wird.

Der Workshop wurde abgeschlossen durch den Vortrag *The End of a Trope for the World* von Martin Harries (NYU). Ähnlich wie Haverkamp befasste sich Harries mit der Frage, weshalb die Metapher des Welttheaters bis heute persistiert, obwohl ihr Gebrauch im Lauf der Neuzeit deutlich zurückgeht. Der Vortrag konzentrierte sich nach einigen Ausführungen zu Shakespeare und seiner Wirkungsgeschichte wiederum auf Becketts *Endspiel*, anhand dessen Harries das gebrochene Fortleben der Metapher im 20. Jahrhundert aufzeigte: Beckett ruft (z.B. durch die Einbeziehung des Zuschauerraums in das Spiel) die Topoi des Welttheaters auf, hintertreibt sie aber im selben Zug; in Heideggerscher Terminologie: Becketts Drama »weltet« und »entweltet« zugleich.

Bei der Untersuchung und Diskussion dieses reichen Themas zeigte sich immer wieder die zentrale Bedeutung des Sachverhalts, dass Theater einerseits als formgebende und enthüllende, andererseits als verbergende Instanz fungiert – und in seiner enthüllenden Funktion einerseits die natürliche Welt, andererseits die Gesellschaft darstellen soll. So eröffnete sich das Spektrum dessen, was Haverkamp in seinem Vortrag als die »doubtful visibilities« des Theaters bezeichnete. Die Frage nach diesen »Sichtbarkeiten« und ihrem epistemologischen Wert erschien als eine der interessantesten Leitfragen, die sich im Lauf des Workshops herausbildeten: Das frühneuzeitliche englische Theater vertiefend als ein Medium der Evidenzherstellung zu untersuchen, das sich in Kooperation und Konkurrenz zu anderen Medien und Evidenzverfahren behauptet, wäre fraglos ein lohnendes Anschlussprojekt.

Die Publikation der Tagungsbeiträge ist in Vorbereitung.

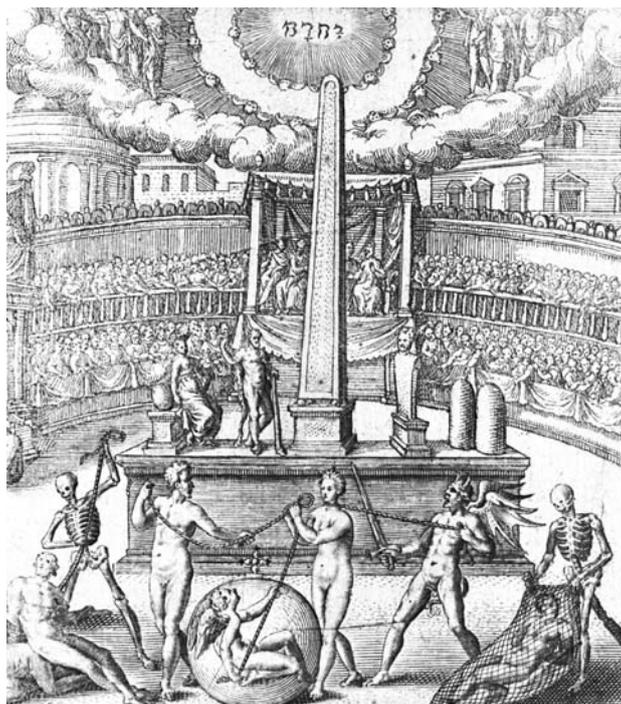


Abbildung 1
Jean Jacques Boissard: »Theatrum Vitae Humanae« (1569).
Bayerische Staatsbibliothek München, ESlg/4 L.eleg.m. 14 w, 1.