

Nikola Roßbach

Theatermetaphorik in Wissenschaft und Wissenschaftstheorie um 1700: Gottfried Wilhelm Leibniz

Francis Bacon schreibt 1620 im *Novum Organum*: „Es gibt endlich Idole, welche in den Geist der Menschen aus den verschiedenen Behauptungen philosophischer Lehrmeinungen wie auch aus den verkehrten Gesetzen der Beweisführung eingedrungen sind; diese nenne ich die Idole des Theaters [...]“¹ Der Wegbereiter der empirischen Wissenschaften gebraucht die Theatermetapher zur Bezeichnung einer wissenschaftlichen Methode, die falsch ist und den Weg zur Wahrheit blockiert. Doch nicht immer stehen sich im 17. Jahrhundert Theater auf der einen, Wissenschaft und Wissenschaftstheorie auf der anderen Seite diametral gegenüber – es kommt vielmehr zu einer äußerst produktiven Begegnung zwischen ihnen.

I Zur Kulturgeschichte des Wissens im 17. Jahrhundert: Speicherung – Systematisierung – Vermittlung

Im 17. Jahrhundert ereignet sich eine regelrechte wissenschaftliche Revolution. Insbesondere die Naturwissenschaften, Mathematik, Physik, speziell Mechanik und Optik, Medizin und Chemie erfahren einen spektakulären Aufstieg. Die Wissenschaft wird zur Erfahrungswissenschaft: Anstelle rationalistischer oder idealistischer Philosopheme wird das Experiment zugrunde gelegt, werden Hypothesen quantitativ und qualitativ an der ‚Wirklichkeit‘ gemessen, ermöglicht durch neu erfundene Instrumente und Methoden. 1671 argumentiert Gottfried Wilhelm Leibniz (1646-1716) in einem Plädoyer für die Einrichtung einer wissenschaftlichen Akademie, dass Naturerkenntnis zur Ehre Gottes geschehe und die „Naturalisten“, die die Wunder der Natur „erfahren“, darin eindeutig die Besten seien. Der Vorzug wird den „Empirici“ gegeben – denjenigen, die „mit guther intention den Schöpfer zu loben und dem Nechsten zu nuzen, ein herrliches wunder der Natur oder Kunst, es sey nun eine *Experienz*, oder wohlgegründete *Harmoni* entdecken“.²

¹ Francis Bacon: *Neues Organon. Lateinisch – deutsch*. Teilband 1. Hrsg. und mit einer Einleitung von Wolfgang Krohn. Darmstadt o.J. [1999], S. 105.

² Gottfried Wilhelm Leibniz: *Sämtliche Schriften und Briefe*. Hrsg. von der Preußischen Akademie der Wissenschaften. Reihe IV, Bd. 1. Darmstadt 1931, N. 43: *Grundriß eines*

Mit der Hinwendung zur Erfahrungswissenschaft, zu Experiment und Messung, ist das Ideal der Exaktheit verbunden, das Johannes Bierbrodt als das neue Ideal der gelehrten Wissenschaft des 17. Jahrhunderts schlechthin beschreibt, auch wenn es bereits seit dem 14. Jahrhundert sichtbar werde.³ Bierbrodt betont vor allem den handwerklich-technischen Ursprung der gelehrten Wissenschaftsrevolution des 17. Jahrhunderts. Schon ab dem 14. Jahrhundert erzielen Berg-, Hütten- und Mühlenbau und Bauingenieurskunst wichtige Fortschritte; und der *ingeniarius* oder *ingeniator* – der ‚Künstler-Ingenieur‘ –, ein seit dem 13. Jahrhundert existierender Berufsstand, experimentiert nicht nur, sondern publiziert sein Wissen in volkssprachlichen Büchern. Dieses ‚praktische‘ Wissen wird dann im 17. Jahrhundert von akademischen Gelehrten registriert und weiterentwickelt, nachdem die mechanischen Künste lange Zeit Geringschätzung erfahren haben. Doch obwohl entsprechende Kenntnisse allmählich in die gelehrte Wissenschaft eindringen, obwohl also Theorie und Praxis sich gewissermaßen einander annähern, dauert es noch bis zur Mitte des 18. Jahrhunderts, bis experimentelle Wissenschaften in Akademien und anderen Forschungseinrichtungen in Deutschland institutionalisiert werden.

Revolution der Wissenschaften bedeutet: Explosion des Wissens. Kenntnisse in verschiedensten Bereichen vermehren sich rasant, insbesondere in Naturwissenschaft und Technik – Leibniz, der ganz im Sinne seiner Zeit ein spezifisches Interesse an diesen Disziplinen hat, bewertet sie gerne als die ‚realen‘ Wissenschaften.⁴ Der explosionsartige Zuwachs an Wissen bringt es mit sich, dass bestimmte Fragen an Interesse gewinnen: Fragen der Sammlung und Speicherung, der Systematisierung und Organisation, der Vermittlung und gesellschaftlichen Nutzenanwendung des wachsenden Wissens und der Wissenschaften.

Auch für Leibniz sind diese Fragen brennend aktuell und beschäftigen ihn sein Leben lang. Er ist nicht nur Philosoph, Mathematiker, Physiker, Historiker, politischer Berater, Jurist, Bibliothekar, nicht nur Wissenschaftler und Wissenschaftstheoretiker, sondern auch das, was man einen geradezu fanatischen Wissenschaftsmissonar nennen kann. Von den sechziger Jahren bis zu seinem Tod ist er beseelt von dem Gedanken, zum Wohle der

Bedenckens von aufrichtung einer Societät in Teütschland zu auffnehmen der Künste und Wißenschaften, 1671 (?), S. 534f.; Hervorh. im Orig. Im Folgenden mit der Sigle AA belegt.

³ Vgl. zum folgenden Abschnitt Johannes Bierbrodt: *Naturwissenschaft und Ästhetik: 1750-1810*. Würzburg 2000, S. 7ff.

⁴ Reale Wissenschaften sind für Leibniz erstens Mathematik – bestehend aus Geometrie, Astronomie, Architektur (wozu er z.B. auch Geographie und Optik zählt) und Mechanik – und zweitens Physik, bestehend aus Chemie und den drei Reichen der Natur: Mineralien-, Pflanzen- und Tierreich. Vgl. *Leibniz' Denkschrift II* (1700). In: Hans-Stephan Brather: *Leibniz und seine Akademie. Ausgewählte Quellen zur Geschichte der Berliner Sozietät der Wissenschaften 1697-1716*. Berlin 1993, S. 76. Die von Brather publizierten Quellen werden im Folgenden mit der Sigle B belegt. Die Titel stammen nicht von Leibniz, sondern vom Herausgeber.

Menschheit Künste und Wissenschaften zu fördern. Die „Beförderung gründlicher Wissenschaften“, so schreibt er einmal, sei „allezeit mein Hauptzweck gewesen, ob ich schon zu anderen Geschäften, Justizwesen, Historien und Publicis gezogen worden [...]“.⁵ Zu einer solchen ‚Beförderung gründlicher Wissenschaften‘ gehören, wie Leibniz in seinen wissenschaftstheoretischen Schriften unermüdlich wiederholt, erstens die Speicherung, Bewahrung und Systematisierung des bereits erworbenen Wissens mittels entsprechender Einrichtungen und Medien, zweitens die Vermittlung, Verbreitung und Anwendung dieses Wissens, drittens der Neuerwerb von Wissen. Im *Concept einer Denkschrift Leibniz's über die Verbesserung der Künste und Wissenschaften im Russischen Reich*, das er 1716 als Wissenschaftsberater an den russischen Zaren Peter den Großen richtet, spricht er demgemäß davon, dass die Verbesserung der Künste und Wissenschaften in einem großen Reich „1) Anschaffung der dazu dienlichen Bereitschaften. 2) Unterrichtung der Leute in den Wissenschaften, so bereits ausgefunden. 3) Aussfindung neuer Nachrichten“ (G, No. 240, 1716, S. 349) benötige. Zum ersten Punkt, der die Wissensspeicherung, -systematisierung und -vermittlung betrifft, führt er weiter aus, welche Medien er im Auge hat: zum einen Bücher bzw. Bibliotheken, zum anderen Realiensammlungen mit Instrumenten und Natur- und Kunstgegenständen: „Die Anschaffung der Bereitschaften bestehet in Büchern, Cabineten, instrumenten und theatro naturae et artis.“ (Ebd.)

II Wissenschaftsorganisation: Leibniz' Akademieprojekte

Am besten sind diese kulturellen Wissensmedien – Bücher und Realiensammlungen – für Leibniz vereint unter dem Dach einer staatlich geführten wissenschaftlichen Akademie, die Künsten und Wissenschaften einen dauerhaften (H)Ort bietet.⁶ Wie eine solche Theorie und Praxis verbindende Einrichtung auszusehen hat, ist in den zahlreichen Schriften, in denen er seine Akademiepläne darlegt, nachzulesen. Hans-Stephan Brather fasst treffend zusammen:

Die gesellschaftliche Funktion der Wissenschaften, eine ständige Wechselwirkung von Gelehrten und Praktikern, die gelehrte Gesellschaft als Träger, ihre

⁵ Woldemar Guerrier: *Leibniz in seinen Beziehungen zu Rußland und Peter dem Großen*. Reprographischer Nachdruck der Ausgabe St. Petersburg, Leipzig 1873. Hildesheim 1975, No. 139, 1712, Quellenteil: S. 199. Vgl. ähnlich ebd., No. 171, 1712, S. 266. Die von Guerrier publizierten Quellen werden im Folgenden mit der Sigle G (mit Seitenzählung des Quellenteils) belegt. Die Titel stammen nicht von Leibniz, sondern vom Herausgeber.

⁶ Unter dieses Dach gehören für Leibniz auch wichtige Einrichtungen zur Findung *neuen* Wissens: Laboratorium und Observatorium.

Anbindung an den absolutistischen Staat, der Ausstattungskanon, die Notwendigkeit sicherer finanzieller Fundierung und schließlich ein behutsames Beginnen gehören fortan zum festen Bestandteil aller Projekte der folgenden Jahrzehnte.⁷

Leibniz steht mit seinen wissenschaftsorganisatorischen Plänen im Kontext der europäischen Akademiebewegung, die von Italien ausgeht und in Frankreich und England zu zentralistisch strukturierten Institutionen führt (*Académie française* 1635, *Académie des sciences* 1666, *Royal Society of London for the Promotion of Natural Knowledge* 1660): „Ein seculum ... da man zu Societäten Lust hat“ überschreibt Ines Böger ihr Buch zu Leibniz' Akademieplänen. Mit ihrer Studie, der Brathers und einigen früheren Publikationen kann die Geschichte der Leibniz'schen Akademiepläne als sehr gut erforscht gelten.⁸ Ihr differenzierter Verlauf ist hier nicht nachzuzeichnen, er kann lediglich anhand einiger topographischer und chronologischer Daten skizziert werden.

Gottfried Wilhelm Leibniz versucht an verschiedenen Orten und zu verschiedenen Zeiten, Wissenschaften und Künsten eine bleibende Förderinstitution zu verschaffen, meist allerdings ohne Erfolg. Im territorial zersplitterten Deutschland ist eine zentrale wissenschaftliche Einrichtung nicht leicht durchzusetzen, weshalb dies dem umtriebigen Wissenschaftsmisionar trotz vielfacher Bemühungen auch nur einmal gelingt: in Berlin. Schon in Mainz, wo Leibniz sich 1667-1672 aufhält und eine gewisse Bekanntheit als Gelehrter erwirbt, hat er erste, zunächst noch ganz in der Tradition der Sozialutopie stehende Akademiepläne; als ‚Keimzelle‘ gilt sein Plan für eine gelehrte Sozietät in Verbindung mit Vorschlägen zur Reform des Buchwesens.⁹ Mit dem wohl 1671 entstandenen *Grundriß eines Bedenckens von aufrichtung einer Societät in Teütschland zu auffnehmen der Künste und Wißenschaften* (AA IV/1, N. 43, S. 530-543) projiziert er eine national ausgerichtete Sozietät mit breitem Programm.¹⁰ Nach einem

⁷ Brather, S. XXf.

⁸ Vgl. Ines Böger: „Ein seculum ... da man zu Societäten Lust hat.“ *Darstellung und Analyse der Leibnizschen Sozietätspläne vor dem Hintergrund der europäischen Akademiebewegung im 17. und frühen 18. Jahrhundert*. 2 Bde. München 1997; Brather: *Leibniz und seine Akademie*; Eduard Bodemann: Leibnizens Plan einer Societät der Wissenschaften in Sachsen. In: *Neues Archiv für Sächsische Geschichte und Altertumskunde* 4 (1883), S. 177-214; Wilhelm Ennenbach: Gottfried Wilhelm Leibniz' Beziehungen zu Museen und Sammlungen. In: *Beiträge zu: Leibniz' geowissenschaftliche Sammlungen*. Hrsg. vom Institut für Museumswesen. Berlin 1978, S. 1-63; Guerrier: *Leibniz in seinen Beziehungen zu Rußland und Peter dem Großen*.

⁹ Vgl. dazu Böger, S. 55ff.

¹⁰ Vgl. die zeitgleich entstandene Schrift *Bedencken Von aufrichtung einer Academie oder Societät in Teutschland, zu Aufnehmen der Künste und Wißenschaften* (AA, IV/1, N. 44, 1671 [?], S. 543-552; Hervorh. im Orig.).

vierjährigen Aufenthalt in Paris¹¹ tritt Leibniz 1676 beim Herzog von Hannover als Hofrat und Bibliothekar in den Dienst und versucht auch hier – erfolglos – seine Pläne zur Wissenschaftsförderung durchzusetzen; sie werden sämtlich nicht verwirklicht oder bleiben sogar von vornherein im Schreibtisch.

Erfolgreicher sind Leibniz' wissenschaftsplanerische und – organisatorische Anstrengungen in Berlin. Dort nutzt er seine seit Mitte der neunziger Jahre verstärkten Kontakte zum Hof, insbesondere zur Kurfürstin Sophie Charlotte, um mit Konzepten, Briefen und Denkschriften für eine Akademie zu werben.¹² Und tatsächlich gelingt im Jahr 1700 die Gründung einer *Kurfürstlich-Brandenburgischen Sozietät der Wissenschaften* in Berlin, der späteren *Preußischen Akademie der Wissenschaften*. Allerdings finden die offizielle Eröffnung erst 1710, die praktische wissenschaftliche Arbeit der Mitglieder in Klassen ab 1711 statt. Brather schreibt die schwerfällige Entwicklung der Institution nicht zuletzt ihrem Präses zu, der sich zwar mit Eingaben und Supplikationen weiterhin unermüdlich für die Akademie einsetzt,¹³ aber kaum vor Ort präsent ist und die praktische Detailarbeit gern anderen überlässt – übrigens bemüht sich Leibniz, der stets unzählige Eisen im Feuer hat, parallel, im Jahr 1704, um die Einrichtung einer wissenschaftlichen Akademie in Sachsen, gleichwohl erneut vergeblich.¹⁴ Auch Böger spricht von „mangelnden Führungsqualitäten“ des Projektemachers, der ein „Mann der Feder“ gewesen sei, „dem es zwar gegeben war, in weltumspannenden, zukunftsweisenden Dimensionen zu planen, nicht aber ein Mann der Tat“.¹⁵

Die ‚weltumspannenden‘ Dimensionen der Leibniz'schen Pläne sind wörtlich zu verstehen. Seine Wissenschaftsmission reicht nicht nur bis Berlin, er erweitert seine Bestrebungen auf Russland, das ihm zunächst nur als Brücke nach China dient: Das Wort ‚Chinamission‘ bezeichnet seine wiederholten, ebenfalls scheiternden Versuche, langfristig einen wissenschaftlichen Austausch zwischen China und Europa zu realisieren. Was Russland betrifft, so ist Leibniz begeistert von der möglichen zivilisatorischen Erschließung des riesigen Reiches, das unter Peter dem Großen einen rasanten Aufstieg und eine Öffnung Richtung Westen erlebt. Leibniz gelingt es nach einem persönlichen Treffen mit dem Zaren im Jahr 1712, bei diesem die Funktion eines politischen und wissenschaftlichen

¹¹ Zum wohl interessantesten wissenschaftstheoretischen Entwurf aus der Pariser Zeit, der *Drôle de Pensée*, vgl. Abschnitt IV dieses Beitrags.

¹² Vgl. u.a. B, S. 71-75; B, S. 75-80.

¹³ Vgl. die *Sammelprojekte 1700-1704* (Brather, S. 128ff., 153ff.) und das *Memorandum für König Friedrich I* vom Sommer 1702 (ebd., S. 142ff.). – Noch das vermutlich letzte, wenige Tage vor seinem Tod von Leibniz beschriebene Blatt ist das Konzept eines Briefes, in dem er den preußischen Kultusminister um stärkere Unterstützung für die Berliner Akademie bittet (vgl. ebd., S. XLI).

¹⁴ Vgl. dazu Bodemann; Böger, S. 407ff.

¹⁵ Böger, S. 501.

Beraters einzunehmen; wieder verfasst er zahlreiche, in Inhalt und Wortlaut oft sehr ähnliche wissenschaftstheoretische Schriften.¹⁶ Doch auch diesmal erlebt er die Umsetzung seiner Ideen – genauer: die Gründung der *Akademie der Wissenschaften* in St. Petersburg (1724) – nicht. Von 1712 bis 1714 lebt Leibniz als wissenschaftlicher und politischer Berater von Kaiser und Regierung in Wien, wo er seine Akademiepläne, die er dort übrigens schon 1688 ansatzweise vorgestellt hat,¹⁷ einzubringen versucht. Doch auch hier scheitert der Mann, von dem Friedrich der Große gesagt haben soll, „er stelle für sich allein eine Akademie vor“,¹⁸ mit seinen Visionen an der Realität: an Krieg und leeren Staatskassen.

III Enzyklopädie als theatrales Ereignis

Zurück zu den von Leibniz genannten kulturellen Wissensmedien, dem Buch (Abschnitt III) und der Realiensammlung (Abschnitt IV). Das Buch, durch den Druck in beliebiger Anzahl reproduzierbar, ist ein hervorragend geeignetes Medium, um das explosionsartig anwachsende Wissen der Zeit zu speichern, zu systematisieren und zu verbreiten. Leibniz fordert, erworbenes Wissen in „inventaria, systemata und Kernwerke[n]“ (G, No. 240, 1716, S. 355) zu sammeln, und strebt ein kollektiv zu erarbeitendes vollständiges Handbuch aller Wissenschaften an. Dieses utopisch anmutende Ziel formuliert er hier nicht zum ersten Mal; es ist lediglich eine Ausprägung seiner Idee einer Universalenzyklopädie, die, „in engster Beziehung zu seinen Bemühungen um die Gründung von gelehrten Sozietäten, immer deutlicher zum zentralen Anliegen des Philosophen wurde“.¹⁹ Leibniz stellt sich eine *Encyclopaedia universalis* vor, die sämtliche menschlichen Hauptwahrheiten enthalten soll. Dafür sucht er nach einem für die Wissenserfassung geeigneten, auf mathematisch-logischen Prinzipien basierenden Ordnungssystem.²⁰

Doch nicht nur der Wissenschaftstheoretiker und -organisator Leibniz hat enzyklopädische Ambitionen – sie sind typisch für seine Zeit. Im Folgenden möchte ich vorführen, inwiefern bei der Realisierung enzyklopädischer Bestrebungen metaphorische Konzepte von Theater und Theatralität produktiv eingesetzt werden.

¹⁶ Vgl. dazu Guerrier, Darstellungsteil: S. 14ff. Zu einzelnen Schriften vgl. G, No. 73, 1708, S. 95-99; No. 124, 1711, S. 170-174; No. 127, 1711, S. 180-183; No. 143, 1712, S. 205-208; No. 148, 1712, S. 217-218; No. 240, 1716, S. 348-360; No. 244, 1716, S. 364-369.

¹⁷ Vgl. Bodemann, S. 179.

¹⁸ Ebd., S. 178.

¹⁹ Böger, S. 58.

²⁰ Böger, S. 116ff., liefert einen guten Überblick über Leibniz' utopische Entwürfe einer Universalenzyklopädie.

Eine große Zahl der damals produzierten enzyklopädischen Werke trägt im Titel die Metapher ‚Theatrum‘.²¹ Bekannter sind zwei andere Ausprägungen der Theatermetaphorik: zum einen die im 16. und 17. Jahrhundert sehr gebräuchliche philosophisch-theologische Formel des Welttheaters, des *theatrum mundi*, zum anderen das damit eng verbundene Konzept des *theatrum naturae*, der von Gott dem menschlichen Zuschauer präsentierten Schöpfung.²² Beide tangieren allerdings den Abschnitt aus der Kulturgeschichte des Wissens und der Wissenschaft, den die ‚Theatrum‘-Enzyklopädien darstellen, nur am Rande.

Der Philosoph Jean Bodin legt 1597 eine in lateinischer Sprache verfasste ‚Natur-Enzyklopädie‘ vor, die er mit *Universae naturae theatrum* überschreibt. Ann Blairs vorzügliche Analyse von Bodins Werk geht in einem eigenen Kapitel allgemein auf die ‚Theatrum‘-Metapher in Buchtiteln ein. Sie nennt Beispiele für ihre vielfältigen Verwendungen und teilt diese in Gruppen ein (moralische, pädagogische, geographische Theater etc.).²³ Übrigens vermittelt bereits ein einfacher Blick in den online verfügbaren Bibliothekskatalog der Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel einen Eindruck von der enormen Menge an ‚Theatrum‘-Büchern, teils in Latein, teils in der jeweiligen Volkssprache verfasst.²⁴ Es ist unmöglich, hier alle wissenschaftlichen und beruflichen Disziplinen zu nennen, in denen europaweit enzyklopädische ‚Wissens-Theater‘ realisiert werden. Das Spektrum reicht von Biologie (Jan Jonstons *Theatrum universale omnium animalium* 1718, Daniel Rabels *Theatrum florum* 1622), Moral, Sitten und Sittlichkeit (Jean Jacques Boissards *Theatrum vitae humanae* ca. 1590), Geographie (Abraham Ortelius‘ *Theatrum orbis terrarum* 1570), Geschichte (Johann Philipp Abelins *Theatrum Europaeum* 1635), Technik (Jacob Leupolds populäres mehrbändiges *Theatrum Machinarum* 1724-1739) bis hin zu Darstellungen von berühmten Persönlichkeiten (Vincent Placcius‘ *Theatrum Anonymorum Et Pseudonymorum* 1708) oder dem menschlichen Geschlecht mit seinen Fehlern und Tugenden allgemein: Ein bekanntes Beispiel ist Theodor Zwingers moralisch erbauliches, voluminöses *Theatrum Vitae Humanae* (1565ff.), das auch in Leibniz einen aufmerksamen Leser findet.²⁵ Gerade Zwingers Buch führt indessen auch das Scheitern an dem Anspruch vor, eine hochdifferenzierte

²¹ Nicht näher eingehen kann ich auf eine verwandte Metaphorik: die seit dem Mittelalter verbreiteten ‚Spiegel‘/ ‚Speculum‘- und ‚Thesaurus‘-Buchtitel.

²² Der Zusammenhang mit der Metapher ‚Buch der Natur‘/ ‚liber naturae‘ wird hier nicht genauer untersucht.

²³ Ann Blair: *The Theater of Nature. Jean Bodin and Renaissance science*. Princeton, New Jersey 1997, Kapitel „Theatrical Metaphors“, S. 153-179.

²⁴ Es sind rund 500 Titel, Mehrfachauflagen und eine geringe Anzahl Sekundärliteratur eingerechnet. Siehe <http://www.hab.de>, Zugriff 5. September 2004.

²⁵ Vgl. sein Exzerpt N. 214: *Aus und zu Theodor Zwingers Theatrum humanae vitae*, 1677-1679 (?). In: Gottfried Wilhelm Leibniz: *Sämtliche Schriften und Briefe*. Hrsg. von der Berlin-Brandenburgischen Akademie der Wissenschaften und der Akademie der Wissenschaften in Göttingen. Reihe VI, Bd. 4, Teil B. Berlin 1999, S. 1013-1019. Der Titel stammt nicht von Leibniz, sondern vom Herausgeber.

Masse an Wissen einerseits vollständig und mit sämtlichen Details zu präsentieren und sie andererseits zu systematisieren. In dieser Spannung stehen sämtliche zeitgenössischen Enzyklopädien, die mit größtenwahnsinnig anmutendem Totalitätsanspruch stets ‚alles‘ zu einem Thema geordnet darstellen wollen,²⁶ stattdessen aber oft jeder Systematik ferne Zitatkompilationen von schier unübersichtlicher Detailfülle sind.

Warum werden all diese Bücher von ihren Verfassern als ‚Theater‘ im übertragenen Sinne bezeichnet? Handelt es sich nur noch um eine tote Metapher, deren Bildspenderbereich ‚Theater‘ keine Wirkkraft mehr hat – um eine Leerformel, die nichts anderes mehr besagt als ‚Enzyklopädie‘, ‚Handbuch‘, ‚Zusammenstellung‘, ‚Anthologie‘?

Nach Ansicht Ann Blairs signalisiert ein ‚Theatrum‘-Titel tatsächlich in erster Linie „the loose collection of material on a topic, the anthology that chooses bulk over systematic order“.²⁷ Sie profiliert den statischen Charakter der Metapher: Schon die naturphilosophischen Metaphern *Theatrum mundi* und *Theatrum naturae* basierten ganz auf der statischen Qualität des komplexen, geordneten Welt- bzw. Naturtheaters, das vom Menschen mit dem Gewinn moralischer Erbauung betrachtet werde – und nicht etwa auf der Vorstellung einer die visuelle Unmittelbarkeit akzentuierenden „dramatic sequence requiring a stage director“.²⁸ Die metaphorisch transportierte Theatralität des *Theatrum mundi/Theatrum naturae* kommt für Blair also lediglich im Betrachterstatus des zuschauenden Menschen und in der Wirkungsästhetik (der moralischen Erbauung) zum Ausdruck. Ähnlich argumentiert sie für den statischen Charakter der ‚Theatrum‘-Titel: Diese implizieren vor allem, dass die entsprechenden Bücher die Welt als von Gott geschaffenes ‚Theater‘ wohl geordnet, meist zu moralischer Erbauung, an einem Ort und auf einen Blick systematisch und umfassend darstellen. Damit werde zugleich ein optimistisches Vertrauen in die Möglichkeit derartiger enzyklopädischer Unternehmen bezeugt.²⁹ Die theatrale Dimension der metaphorischen Buchtitel ganz auf den formalen Aspekt der systematischen Behandlung eines umfassenden Themas einerseits, auf den inhaltlichen Aspekt der moralischen Erbauung andererseits zu reduzieren, scheint mir jedoch eine zu eingeschränkte Perspektive zu sein, die die Produktivität der Theatermetaphorik ignoriert.

Der Bildspenderbereich ‚Theater‘ ist durch einige zentrale, historisch konstante Merkmale bestimmt. Ein Blick auf die Begriffsgeschichte erweist einen Bedeutungsaspekt vor allen anderen als durchgehend präsent: die kulturelle Handlung öffentlichen Darstellens und Zuschauens. *Theátron*, das im Griechischen zunächst den Ort zur Aufführung von Schauspielen, den

²⁶ Fast standardmäßig tauchen Wörter wie ‚alle[s]‘, ‚ganz‘, ‚völlig‘ und ‚vollständig‘ in den Titeln auf.

²⁷ Blair, S. 176.

²⁸ Ebd., S. 155.

²⁹ Vgl. ebd., S. 165.

Schauplatz oder die Zuschauer bezeichnete, referiert auf Ereignisse wie dramatische Aufführungen, aber auch öffentliche Spiele, Reden und Gerichtsverhandlungen. Es ist eine Ableitung von *theásthai*: ‚(zu-)schauen‘, ‚betrachten‘ (Grundwort *theá*: ‚Anschauen‘, ‚Schau‘, ‚Schauspiel‘). Das daraus gebildete lateinische *theatrum* wird im 16. Jahrhundert ins Deutsche übernommen; im 17. Jahrhundert taucht unter dem Einfluss des französischen *théâtre* die eingedeutschte Form *Theater* auf, die sich im 18. Jahrhundert durchsetzt.³⁰

Dieses semantische Feld des Theaters bleibt als Bildspenderbereich auch lebendig, wenn ‚Theatrum‘ seit dem 16. Jahrhundert metaphorisch zur Bezeichnung *literaler* Kulturmonumente gebraucht wird,³¹ in deutschsprachigen Werken häufig mit der Übersetzung ‚Schauplatz‘.³² Ganz deutlich wird hier, dass im Sinne moderner Metapherntheorie Metaphern nicht nur begleitender Redeschmuck sind, sondern erkenntniskonstitutive Funktion und Erklärungskraft besitzen: Fixierte, ‚statische‘ Schriftdokumente werden neu perspektiviert als Ereignisse, sie implizieren Handlungen wie Darstellen und Zuschauen, Zeigen und Betrachten. Anders gesagt: Die Theatermetaphorik macht die inhärente Performativität des Textes sichtbar. Wenn etwa Otto Aicher seine Epitaphensammlung *Theatrum funebre* (1675) in Szenen unterteilt,³³ dann erscheint sie weniger als schriftliche Akkumulation von Wissen denn als theatrales Ereignis einer lebendigen Wissensvorführung. Der Verfasser eines ca. 1615 erschienenen *Theatrum Naturae*, Michael Röttenbeck, legitimiert seine Titelwahl damit, dass in seinem Buch, „wie in einem offenen Schauplatz, mancherlei Kreaturen Gottes jederman gleichsam *lebendig* vor Augen gestellt werden“.³⁴ Horst Bredekamp kommentiert: „Mit dem Begriff des ‚Theaters‘ verband sich folglich nicht nur der Umstand, dass den Augen etwas wie auf einem ‚Schauplatz‘ vorgeführt wurde, sondern auch, dass die Verbildlichung einer Spezies einer

³⁰ Vgl. *Etymologisches Wörterbuch des Deutschen Q-Z*. Erarbeitet von einem Autorenkollektiv des Zentralinstituts für Sprachwissenschaft unter der Leitung von Wolfgang Pfeifer. Berlin 1989, S. 1803.

³¹ Diese Bedeutung ist übrigens im Grimm’schen Wörterbuch nicht mehr zu finden; vgl. Jacob Grimm, Wilhelm Grimm: *Deutsches Wörterbuch*. Bd. 21 (= Bd. 11, Abt. 1, Teil 1. T – treftig). Bearbeitet von Matthias Lexer u.a. Nachdruck der Erstausgabe von 1934. München 1984.

³² Die Beispiele sind Legion, vgl. z.B. Jacob Leupold bzw. nach seinem Tod Matthias Beyer, der konsequent alle Einzelband-Titel seines *Theatrum Machinarum* (Teil des Untertitels: *Schau-Platz des Grundes Mechanischer Wissenschaften*) so gestaltet: Das *Theatrum Machinarum Hydrotechnicarum* (1724) wird im Untertitel mit *Schau-Platz der Wasser-Bau-Kunst* übersetzt, das *Theatrum Machinarum Molarium* (1735) mit *Schau-Platz der Mühlen-Bau-Kunst* etc.

³³ Vgl. Blair, S. 177.

³⁴ Zit. nach Horst Bredekamp: Leibniz’ Theater der Natur und Kunst. In: *Theater der Natur und Kunst. Essays*. Hrsg. von Horst Bredekamp, Jochen Brüning und Cornelia Weber. Berlin 2000 [erschienen zur Ausstellung „Theatrum naturae et artis – Theater der Natur und Kunst. Wunderkammern des Wissens“, 10.12.2000 – 4.3.2001], S. 12-19, hier S. 12; Hervorh. N. R.

Verlebendigung gleichkam.“³⁵ Doch auch ‚Theatrum‘-Bücher, die anders als das Rötenbecks *keine* Illustrationen enthalten und also keine wörtlich zu nehmende ‚Verbildlichung‘ umsetzen, implizieren die theatrale Dimension der ‚Verlebendigung‘: Die Theatermetaphorik signalisiert ja gerade nicht konkrete Bildlichkeit, sondern die im übertragenen Sinn gemeinte Anschaulichkeit und Lebendigkeit *schriftlicher* Darstellung. Dabei ist es zweitrangig, ob diese Lebendigkeit tatsächlich realisiert ist – die ‚Theatrum‘-Metapher fordert sie gewissermaßen ein und transportiert damit den Anspruch von Theatralität auf das Medium des Textes.

Theatralität setze ich hier in einem weiten Sinn als Erklärungsmodell für kulturelle performative Prozesse ein. Das entspricht der aktuellen Tendenz in der Theaterwissenschaft von einem engen zu einem weiten Begriffsverständnis: Im Spektrum möglicher Theatralitätsbegriffe³⁶ steht die erweiterte kulturwissenschaftliche Perspektive auf theatrale Prozesse statt auf Texte und Monumente eindeutig im Mittelpunkt des aktuellen Interesses – Kultur erscheint als ein Komplex performativer Handlungen.³⁷ Auch für die Kulturgeschichte des Wissens und seiner Speichermedien im 16. und 17. Jahrhundert lässt sich, wie zu sehen war, das weite Theatralitätskonzept einsetzen: Enzyklopädische Wissensspeicherung, -organisation und -vermittlung werden durch metaphorische Neuperspektivierung zum theatralen Ereignis.

IV Leibniz' *Theatrum naturae et artis* – Theater der Natur und Kunst

Leibniz nimmt die enzyklopädischen Ambitionen seiner Zeitgenossen aufmerksam wahr. Er exzerpiert gründlich Zwingers *Theatrum Vitae Humanae* und notiert sich die Vorankündigung eines Buches, die die Formel *Theatrum naturae et artis* enthält:³⁸ Diese Formel wird im Folgenden ein zentraler Begriff seiner wissenschaftstheoretischen und -organisatorischen Projekte. *Theatrum naturae et artis* – Theater der Natur und Kunst: Leibniz versteht darunter eine der Wissensspeicherung, -organisation und -vermittlung dienende,

³⁵ Ebd., S. 12.

³⁶ Theatralität kann beispielsweise auch die Gesamtheit aller Materialien bzw. Zeichensysteme im Theater oder die spezielle Kunstform des Theaters meinen.

³⁷ Vgl. zu diesen Zusammenhängen die letzten Veröffentlichungen von Erika Fischer-Lichte u.a., insbesondere in der Reihe ‚Theatralität‘ des Francke Verlags. Dass mit dem ‚Zauberwort‘ Performanz auch die nicht textualisierbaren, nicht bedeutungserzeugenden kulturellen Prozesse in den Blick geraten, ist ein Grund für die aktuelle Popularität des Begriffs nicht nur in der Theaterwissenschaft. Für mein Thema ist dieser Aspekt von Performanz nebensächlich.

³⁸ Johann Joachim Becher kündigt für Herbst 1669 ein dann jedoch nicht erschienenes Buch an, das einen Katalog seines ‚Theatrum naturae et artis‘ benannten Museums enthalten soll. Vgl. dazu Bredekamp, S. 13.

umfassende Realiensammlung mit Gegenständen aus Bereichen der Natur, Kunst und Gesellschaft. Wie in den ‚Theatrum‘-Büchern geht es in seinem Theater der Natur und Kunst um Darstellen und Zuschauen. Die Performativität des Wissens und der Wissenschaft, die die enzyklopädischen Buchtitel implizit fordern, wird mittels körperlich präsenter Objekte sozusagen mit Händen greifbar. Die ‚Theatrum‘-Metapher akzentuiert die Ereignishaftigkeit dieser Wissen(schaft)s-Schau; und auch wenn Leibniz seine Realiensammlung zuweilen ‚Sammlung‘, ‚Kammer‘, ‚Museum‘, ‚Kabinett‘ oder ‚Thesaurus‘/‚Schatz‘ nennt und damit anstelle des Performativen das Statische, Fixierte hervorhebt,³⁹ heißt das nicht, dass jene Begriffe austauschbar wären und sein *Theatrum naturae et artis* ein Gemeinplatz ohne lebendige Beziehung zum Bildspenderbereich wäre. Leibniz nutzt die Theatermetaphorik produktiv für seine Ideen zur Förderung der Wissenschaften – das kann der folgende Überblick über die Verwendung der metaphorischen Formel vom Theater der Natur und Kunst erweisen.

In beinahe sämtlichen Denkschriften, Supplikationen, Eingaben, Aufsätzen, Vorträgen, Konzepten und Briefen, die Leibniz im Rahmen seiner wissenschaftstheoretischen und -organisatorischen Bestrebungen verfasst, taucht das Element der Realiensammlung, wenn auch nicht immer benannt als ‚*Theatrum naturae et artis*‘ bzw. ‚Theater der Natur und Kunst‘, standardmäßig auf. Zum Teil erscheint es in einer Reihe neben anderen Medien und Einrichtungen wie der Bibliothek oder dem Medaillen, Antiquitäten, Natur- und Kunstgegenstände und technische Instrumente beherbergenden Kabinett (G, No. 240, 1716, S. 349f.); zum Teil ist beispielsweise die Kunst- und Raritätenkammer dem *Theatrum naturae et artis* untergeordnet.⁴⁰ Trotz gewisser terminologischer Unschärfe stellt die Formel meist eine Art Oberbegriff zu verschiedenen Realiensammlungen wie Kunst- und Raritätenkammern, Bibliotheken und Gärten dar:

Das *Theatrum Naturae et Artis* begreift in sich etwas grösseres; und zwar zum *theatro naturae* gehören ganze grotten, darin allerhand Sorten der Mineralien und Muschelwerke zu sehen, Garten, darin ungemene Sorten von Bäumen, Stauden, Wurzeln, Kräuter, Blumen und Früchte zu finden und endlich Thiergarten und vivaria, darin lebende vierfüssige Thiere, Vögel und Fische zu sehen, samt einem *theatro Anatomico*, darin der Thiere *Sceleta* zu zeigen.

Zu dem *theatro artis* gehöret, was ein observatorium, laboratorum, Rüsthaus und Magazin erfordert, darin auch Modelle von allerhand nützlichen inventionen in ziemlicher Grösse sich finden sollen, sonderlich von allerhand Mühlen, Hebzeugen, Wasserwerken auch vielen Arten der bey den Bergwerken gebräuchlichen Maschinen. (G, No. 240, 1716, S. 351; Hervorh. N. R.)

³⁹ Vgl. z.B. B, *Leibniz' Sozietätseingabe an den König*, 1711, S. 228: „*Museum naturae et artis*“; G, No. 124, 1711, S. 173: „*Cabinete der Natur und Kunst*“.

⁴⁰ Vgl. die Formulierung „*theatrum naturae et artis*, (darunter Kunst und raritäten Cammern begriffen,)“ (G, No. 73, 1708, S. 96).

Zum ersten Mal begegnet das *Theatrum naturae et artis* bereits in einem Konzept aus den Mainzer Jahren: im erwähnten *Grundriß eines Bedenckens von aufrichtung einer Societät in Teütschland zu auffnehmen der Künste und Wißenschafften*, den Böger „wohl eines der wertvollsten Dokumente moderner Wissenschaftsplanung aus dem 17. Jahrhundert“⁴¹ nennt. Leibniz entwirft in ihm nicht ohne Pathos, wie Gott am besten zu loben und die Menschheit glücklich zu machen seien: Dazu sei die Gründung einer Akademie „eines der leicht- und *importantesten*“ Mittel (AA IV/1, N. 43, 1671 [?], S. 536; Hervorh. im Orig.). In seiner Aufzählung der einzelnen dafür notwendigen Schritte findet sich die didaktisch grundierte Forderung, „ein *Theatrum naturæ et artis* oder Kunst-, *Raritäten-* und *Anatomia-*Kammer, vor leichte erlernung aller dinge, anders als ietzt bestelte Apotheken und *hortos* und Bibliotheken zu *formiren* [...]“ (ebd., S. 537; Hervorh. im Orig.). Die wissenschaftsdidaktische Intention der Belehrung hebt Leibniz immer wieder hervor. In einem *Memorandum* für König Friedrich I vom Sommer 1702 erscheint der didaktische Nutzen der Wissen(schaft)sschau geradezu als Köder für den potenziellen Financier: Zweck der Societät sei neben „Ehre Gottes, ruhm des Koniges [...] und beförderung des gemeinen wesens“ auch und insbesondere „Nuz des CronPrinzen“ (B, S. 151f.): Zur Erziehung des widerspenstigen Thronfolgers⁴² sollten „allerhand schöne Demonstrationes vorgenommen, und *Theatrum naturae et Artis* zusammenbracht, die dinge gründtlich erläutert, auch die Künste und Wißenschafften sowohl *concentriret* als *vermehret*“ (ebd.) werden.

Im Concept einer für Herzog Anton Ulrich verfassten Denkschrift von 1711 weist Leibniz auf die Wichtigkeit anschaulicher Darstellung zu wissenschaftsdidaktischen Zwecken hin: Er wolle gerne im Auftrag des Zaren an einem „Entwurf einer allgemeinen Verfassung der Künste und Wissenschaften“ in Russland arbeiten, so dass durch ein „Obercollegium“ unter anderem „die Wissenschaft wohl in Büchern als in Figuren, Modellen und Darstellungen bracht, mithin die Sache nicht nur wörtlich angehoret, sondern auch würrklich beschauet würde“ (G, No. 124, 1711, S. 173). Das ‚wirkliche Beschauen‘, die Anschaulichkeit, ist das zentrale Merkmal des Leibniz’schen Modells von Wissen(schaft)svermittlung, metaphorisch transportiert durch das *Theatrum naturae et artis*. Man braucht sich nur aktuelle Schlagworte wie ‚Visualisierung‘ und ‚Multimedialität‘ ins Gedächtnis zu rufen, um die erstaunliche Modernität jenes theatral überformten Modells zu erkennen.

In einer Variante des *Grundrisses* listet Leibniz in einem beeindruckenden Maßnahmenkatalog, der Universalbibliotheken, Waisenhäuser, Hospitäler uvm. umfasst, erneut das Theater der Natur und Kunst auf: „Kunst- und *raritäten-*, Schilderey- auch *Anatomia-*Cammern, anders als ietzt geschicht

⁴¹ Böger, S. 96.

⁴² Vgl. Brather, S. 150, Anmerkung 155.

bestellte Apotheken, *Hortos medicos completos*, Thiergärten, und also *Theatrum Naturæ et Artis*, umb von allen dingen lebendige *impressiones* und *connoissance* zu bekommen" (AA IV/1, N. 43, 1671 [?], S. 540; Hervorh. im Orig.). Ganz in Analogie zu den ‚Theatrum‘-Büchern werden hier zum einen Anschaulichkeit und Lebendigkeit, das heißt die performative Dimension der theatralen Wissen(schaft)s-Schau, betont – einer ‚Schau‘, in der man Objekte in ihrer Körperlichkeit vor Augen hat: Im *Theatrum Naturæ et Artis* wird „dasjenige in Natura oder doch mehr *cörperlich* vorgestellt [...], was die Bücher und Zeichnungen nur in etwas zeigen" (G, No. 73, 1708, S. 97; Hervorh. N. R.). Zum anderen wird mit Formulierungen wie ‚completos‘ und ‚von allen dingen‘ in vergleichbarer Weise enzyklopädische Totalität beansprucht.

Ein Text sticht besonders hervor: die *Drôle de Pensée, touchant une nouvelle sorte de REPRESENTATIONS*, in der das Theater des Wissens und der Wissenschaft gewissermaßen entmetaphorisiert und der ursprüngliche Bildspenderbereich – Theater als kulturelle Handlung öffentlichen Darstellens und Zuschauens – unmittelbar eingesetzt wird. Leibniz schreibt diese Wissenschaftsutopie 1675 in Paris nieder. Angeregt durch eine spektakuläre öffentliche Maschinenvorführung entwirft er in französischer Sprache einen gigantischen Wissenschafts-, Kunst- und Vergnügungspark, in dem Kenntnisse und Erfindungen aller Art, Modelle, Instrumente und Experimente anschaulich vorgeführt werden; seine Überlegungen reichen bis zu einem Ausstellungs- und Vorführungsmonopol für jene „Academie des representations" (AA, IV/1, N. 49, 1675, S. 566).

Ziel des Unternehmens ist die Belehrung und Unterhaltung der Besucher – und in keiner anderen Schrift Leibniz‘ wird der zweite Aspekt so deutlich herausgestellt wie hier. Böger sieht in der *Drôle de Pensée* denn auch ein „eindrucksvolles Dokument barocker Spiel- und Lebensfreude".⁴³ Einerseits eine barocke Vision, andererseits aber auch eine Vision mit unverkennbarem frühaufklärerischem Wissenschaftsoptimismus, der zur Förderung und Popularisierung von Wissen und Wissenschaft den Menschen buchstäblich die Augen öffnen will: „En public il [l‘usage de cette entreprise] ouvrirait les yeux aux gens", ebd., S. 565), die Menschen seien hernach „comme éveillé" (ebd.), wie erweckt.

Leibniz‘ Vision ist verwirrend vielfältig und nimmt zuweilen die Form einer assoziativen Stichwortreihung an. Die Fülle der Themen, der Bereiche – „letztlich ein Abriß aller nur denkbaren Wissens- und Lebensgebiete des Menschen"⁴⁴ – und der beteiligten Personen (Maler, Bildhauer, Tischler, Uhrmacher, Mathematiker, Ingenieure, Architekten, Komödianten, Musiker, Dichter, Buchhändler, Typographen ...) ist immens. Es gibt indessen ein Gesamtkonzept, unter das all diese heterogenen Elemente einzuordnen sind: das Konzept des Theaters bzw. der Theatralität: „On y auroit bien tost un

⁴³ Böger, S. 99.

⁴⁴ Ebd., S. 98.

theatre de toutes les choses imaginables." (Ebd., S. 565) Alles wird nicht nur ausgestellt, sondern inszeniert; der im Titel auftauchende Sammelbegriff heißt ‚Representations‘.

Das „Theatre de la nature et de l'art" (ebd., S. 563), das auch hier nicht fehlt, ist nur ein Mosaikstück in diesem Komplex. Es erweitert sich vielmehr zu einem über die metaphorische Bedeutung hinausgehenden gigantischen Wissenstheater, das neuste Erfindungen und Entdeckungen, technische Instrumente, physikalische Experimente, biologische Phänomene – „representations des muscles, nervs, os, item machine representant le corps humain" –, handwerkliche Techniken –, „Comedies des métiers" –, Sitten und Spiele aus verschiedenen Ländern –, „une comedie entiere des jeux plaisans de toutes sortes de pays", „Comedies des modes differentes de chaqve pays" – vorführt (ebd., S. 564), aber auch jahrmarktsähnliche Sensationen wie Schaukämpfe, Seiltänzer, Feuerspucker und Pferdeballett. Auch der hier verwendete, über den metaphorischen Gebrauch hinausgehende Theaterbegriff weist eben jene Elemente auf, die das Theater für Bildempfänger wie Enzyklopädie und Realiensammlung so interessant machten: Anschaulichkeit, Lebendigkeit, Körperlichkeit – und Totalitätsanspruch des Wissens: „En fin de toutes sortes de choses." (Ebd., S. 565)⁴⁵ So wie die ‚Theatrum‘-Enzyklopädien an einem solchen Anspruch notwendig scheitern müssen, ist er auch hier nicht einlösbar und verweist Leibniz' Text umso deutlicher in den Bereich der Utopie.

Sein erdachtes Theater erweitert sich zu Gärten, Laboratorien, Bibliotheken, Gemäldegalerien und ganzen Akademien und schließlich gar zu einer „Academie des Sciences" (ebd., S. 565) mit internationalen Ambitionen, die durch die Erträge der Vorführungen eingerichtet werden könne; es entpuppt sich „als Anreger und Dachorganisation der europäischen Akademien".⁴⁶ Bredekamp will in den immer neu variierten Entwürfen dieses Wissenstheaters eine philosophische Methode Leibniz' erkennen, die zu einem erweiterten Theaterbegriff führe. Jene erweckten den

Eindruck, als wolle Leibniz den Begriff des Theaters nach Maßgabe einer quasi stochastischen Begriffskombinatorik neu definieren. Zählt man die Windmühlen, Segelfahrzeuge, Muscheln, Automatentheater und den Einsatz physikalischer Experimente zum Bühnengeschehen hinzu, dann ergibt sich ein erweiterter Theaterbegriff [...]. Offenbar erträumte sich Leibniz Theaterformen, um neue Erfindungen in die Welt des Vergnügens einzuschmuggeln.⁴⁷

Interessanterweise tauchen in dieser Begriffspalette unter den verschiedenen Theaterformen auch immer wieder Ausprägungen des Kunsttheaters im

⁴⁵ Siehe auch die weiter oben zitierten Ausdrücke ‚toutes les choses imaginables‘, ‚comedie entiere‘, ‚toutes sortes de pays‘, ‚chaqve pays‘.

⁴⁶ Bredekamp, S. 16.

⁴⁷ Ebd., S. 15.

engen Sinne auf, die die theatrale Dimension des Projektes verstärken. Das Wissenstheater ist regelrecht durchsetzt mit ‚veritablen‘ Theaterformen wie Komödie, Oper, Ballett, Marionetten- und Schattentheater: „La Representation pourroit tousjours estre meslée de quelque histoire ou comedie.“ (AA, IV/1, N. 49, 1675, S. 563)

Ein kurzes Fazit: Metaphorische Konzepte von Theater und Theatralität erweisen sich als besonders wirkungsvoll und geeignet für die wissenschaftstheoretischen und wissenschaftsorganisatorischen Bemühungen des 17. Jahrhunderts, die sich auf Speicherung, Organisation und Vermittlung des anwachsenden Wissens beziehen. Das bezeugt die Popularität der ‚Theatrum‘-Metapher im Kontext enzyklopädischer Sammelwerke einerseits, im Kontext von Realiensammlungen, speziell in Leibniz *Theatrum naturae et artis*, andererseits. Gottfried Wilhelm Leibniz ist einer der profiliertesten Wissenschaftler und Wissenschaftstheoretiker des 17. Jahrhunderts, die die Theatermetaphorik zur Förderung von Wissen und Wissenschaft einsetzen. Die *Drôle de Pensée*, sein kühnster wissenschaftstheoretischer Entwurf, geht mit der utopischen Engführung von Wissen, Wissenschaft und Theater über die metaphorische Begriffsverwendung hinaus: Wissen und Wissenschaft werden unmittelbar zum theatralen Ereignis.