

## Zu Tomaso Garzoni: *Piazza universale*

Paolo Cherchi: *Enciclopedismo e politica della riscrittura*. Pisa (Pacini) 1980.

---

Paolo Cherchi gibt in diesem immer noch aufschlussreichen schmalen Bändchen einen Abriss über das Gesamtwerk – über die nicht geistlichen Werke – des Regularkanonikers Tomaso Garzoni. Er sieht in ihm einen “militanten Kanoniker”, der seinen eigenen und einzigartigen Weg, für die Sache der Kirche zu kämpfen, gefunden habe. Nicht, indem er asketische Schriften verfasste oder sich mit philosophischen oder politischen Fragen abmühte, sondern indem er sich in paraenzyklopädischer Art der Neu- und Umschreibung von ausgewählten Texten ganz unterschiedlicher Quellen und Thematiken widmete, deren spezifische Botschaften er tilgte und seine eigene darin verpackte. Cherchi spricht hie und da auch von Plagiaten und vom Plagiiieren, mehrheitlich aber verwendet er den wohl passenderen Begriff der “riscrittura”.<sup>1</sup>

Einleitend erfahren wir einige biografische Daten, die von Tomaso Garzoni's Bruder Bartolomeo stammen. Dieser, ebenfalls ein Regular-Kanoniker (Regular-Kanoniker der Lateranesischen Kongregation), machte nach dem frühzeitigen Tod des Bruders dessen letztes Werk, *Il Seraglio degli stupori del mondo*, noch druckfertig. Eines der “opere non gravi”, wie sein Bruder sie nannte, denen Tomaso Garzoni jedoch seine Berühmtheit verdankte. Garzoni lebte nicht weltabgewandt, sondern unterhielt zahlreiche Kontakte. Cherchi erwähnt Freundschaften mit namhaften Wissenschaftlern, Ärzten und Poeten (auch mit Torquato Tasso, der ihm zwei Lobgedichte widmete, eines davon für die *Piazza Universale*), er war sehr belesen, und als er, relativ spät, anfang sich als Schriftsteller zu betätigen, äusserst produktiv. Trotz seiner weltlichen Werke war er absolut kirchentreu, in keiner Weise rebellisch. Seine Bücher erlebten einen beispiellosen Erfolg, schon das erste Werk, *Il Teatro de' vari e diversi Cervelli mondani* (1583), erlebte fünfzig Nachdrucke; die *Piazza universale di tutte le professioni del mondo* (1585) hat in kurzer Zeit allein in Venedig eine Auflage von 90'000 Exemplaren erreicht. Der Erfolg hielt mit weiteren Auflagen bis etwa 1675 an, dann erlosch das Interesse. Sich heute erneut mit Garzoni's Werk zu beschäftigen, meint Cherchi, lohne sich sowohl aus linguistischen, wie auch aus literar- und kulturhistorischen Interessen durchaus.

Im Folgenden soll das Wichtigste aus Cherchi's Ausführungen zur *Piazza universale*, dem berühmtesten Werk Garzoni's – und folglich dem längsten Kapitel der Abhandlung – resümiert werden. Cherchi bezieht sich auf die letzte, noch vom Autor veränderte und ergänzte Ausgabe von 1589. Schon aus den Paratexten (die nicht alle in die deutschen Übersetzungen übernommen worden sind; A.G.) gingen wichtige Charakteristiken des Werks und Standpunkte des Autors hervor. Im Widmungsschreiben an den Herzog Alfons II. d'Este werde der enzyklopädische Charakter, mithin der didaktische, des Unternehmens spezifiziert. Der Herzog soll alle Tätigkeiten der Welt sozusagen auf einen Blick überschauen und sowohl das Gute wie auch das Böse, das jeder von ihnen innewohne, einschätzen können. An die Leser gerichtet, fehlt nicht eine kurze Erklärung zur Orthodoxie des Werks. Sollte ihm der Lapsus passiert sein, einen häretischen, verbotenen Autor wie zum Beispiel “den frevlerischen Aretino, den gotteslästerlichen Agrippa oder den heillosen Münster” ohne entsprechende Kennzeichnung zu erwähnen, bittet er um Entschuldigung. (Die Namen solcher Autoren, wiewohl er sich nachweislich auf sie bezieht, fehlen denn auch im Autorenverzeichnis). In dem Engagement, mit dem Garzoni den langen Prolog gestalte – es handelt sich um eine fingierte Gerichtsverhandlung über sein Werk, mit Momus als Ankläger und Minerva als Verteidigerin – sieht Cherchi ein erstes Zeichen dafür, dass sich Garzoni der Zwecke, die er mit dem Werk verfolgte, und der Mittel, die er einsetzte, sehr bewusst gewesen sei. Sein Zweck sei kein technisch-didaktischer, sondern ein moralischer, er wolle keine beruflichen Tätigkeiten lehren, sondern vielmehr zeigen, wie die Menschen in jedem Beruf, in jeder Tätigkeit, sowohl Tugenden als auch Lasterhaftes auslebten.

Wenn Garzoni die Reihe der Berufe mit einem allgemeinen Kapitel beginne und mit einem Lob auf die Humanisten beende, im Übrigen aber betont unsystematisch vorgehe, dann könne man vermuten, dass ihm *De Incertitudine* von Cornelius Agrippa von Nettesheim als Strukturmodell gedient habe. Einige offensichtlich aus diesem Werk entlehene Textpassagen – falls nicht beide aus einer gemeinsamen Quelle geschöpft hätten – sowie andere verstreute, kleinere Übereinstimmungen verstärkten die Vermutung, dass Garzoni *De Incertitudine*

---

<sup>1</sup> “[...] egli si impegnò piuttosto a *riscrivere* un certo tipo di opere, riprendendone temi, generi e tecniche, ma espungendone polemicamente il messaggio.” S. 11.

gekannt habe. Cherchi stellt auf jeden Fall eine Verwandtschaft mit einer Tradition fest, die der enzyklopädischen Methode mit Misstrauen begegnete, die davor warnte, auf diesem Weg zu wahren Wissen zu kommen. Die *Piazza universale* wäre dann als eine Art Gegenschrift (*risrittura*) zu einem wissenschaftsfeindlichen Werk aufzufassen. Während Agrippa den Nutzen der Wissenschaften bestreite, bejahe Garzoni diesen klar. Während Agrippa mit skeptischen Argumenten über die aristotelischen Wissenschaften spotte, verteidigte Garzoni diese dezidiert. Er eröffne die *Piazza* mit dem Lob der Wissenschaften, der freien Künste und, weniger selbstverständlich, auch des Handwerks (*arti liberali e mechaniche*). Für Garzoni zähle, dass alle Tätigkeiten der Menschen untersucht würden. Wenn auch nicht alle die gleiche Würde verdienten, seien doch alle notwendig. Polemik gegenüber jenen, welche die Bedeutung der Wissenschaften leugneten, sei damit als Programm gesetzt. Dort ein Skeptiker und Repräsentant der erasmischen Reformation, hier der gegen den Humanismus erasmischer Prägung ausgerichtete Exponent des Rationalismus der »zweiten Scholastik. *De Incertitudine* habe daher Garzoni nicht nur als Modell gedient, meint Cherchi, vielmehr sei es Ziel seiner Polemik gewesen, wenn auch kein offen ausgesprochenes. Garzoni müsse darauf bedacht gewesen sein, die Quelle zu verbergen, denn er hätte ja gegen Agrippa schreiben, nicht Propaganda für ihn machen wollen.

Aufschlussreich sind Cherchis Ausführungen zum inneren Aufbau der Diskurse und zu seinen Quellen. So unsystematisch die Darbietung der Berufe sich gebe, so fehle doch nicht eine gewisse innere Systematik, insofern gewisse Strukturteile in fast jedem Diskurs wiederkehrten: die Fülle gelehrter Verweise, die langen Aufzählungen, die technische Nomenklatur, die stillschweigende Einverleibung von fremdem Fachwissen. (Zu ergänzen wären weitere wiederkehrende Elemente wie die Notizen zur Geschichte der Berufe und ihrer 'Erfinder', die Tugenden und Laster, die mehr oder weniger offenen moralischen Stellungnahmen und anderes.) Wer die Ungeniertheit Garzonis in der Verwendung seiner Quellen schon kenne, werde nicht erstaunt sein, festzustellen, dass er seitenweise aus fremden Werken abschreibe. Cherchi zeigt das anhand einiger Textpassagen. Als Quellen haben demnach Garzoni unter andern die folgenden Werke gedient:

*Tipocosmia* (Venedig 1561) von ALESSANDRO CITOLINI,<sup>2</sup> der seinerseits in diesem Werk Texte seines Lehrers Giulio Camillo Delminio ausgebeutet habe. Eine reichhaltige, nach dem Siebner-Schema der Schöpfungsgeschichte organisierte Enzyklopädie. Citolini war als Häretiker angeklagt und flüchtete nach England, sein Name fehlt aus naheliegenden Gründen in Garzonis Autorenverzeichnis; eine andere Quelle wird vorgeschoben.

*Pirotecnica* (Venedig 1540) von VANOCCIO BIRINGUCCI. Aus diesem umfangreichen Werk zur Metallurgie habe Garzoni mit grosser Freiheit abgeschrieben, stellt Cherchi fest, er nenne ihn als Quelle, aber nicht immer und nicht immer an passender Stelle ("il Canonico la plagia con uguale libertà, senza mai citare la fonte al momento opportuno"(49).

*Dello Specchio Di Scientia Universale* (Venedig 1564) von LEONARDO FIORAVANTI, einem Arzt von Bologna, der sich mit zahlreichen Schriften, meist medizinischen Inhalts hervorgetan hatte.<sup>3</sup>

*Lectiones antiquae* (Venedig 1516) von CELIO RODIGINO (Ludovicus Caelus Rhodiginus). Wenn es um nicht technische Belange gehe, schöpfe Garzoni meist aus den üblichen Kompendien. Dazu gehören auch die beiden folgenden:<sup>4</sup>

*Commentarii Urbani* (Rom 1506) von RAPHAELE VOLTERRANO (Raffaele Maffei).

*Dies geniales* (Rom 1522) von ALESSANDRO D'ALESSANDRO (Alexander ab Alexandro).

*Selva di varia lettione* (von Francesco Sansovino besorgte italienische Übersetzung, Venedig 1564) von PIETRO MEJIA (Pedro Mexia). Gemäss Cherchi wird Mexias *Selva* von Garzoni in verschiedenen Diskursen plagiiert, zum Beispiel sei der ganze Diskurs über die Schwimmer, *De' notatori*, welche die

---

<sup>2</sup> Vgl. *Allgemeinwissen und Gesellschaft*, Liste von Enzyklopädien, <http://www.enzyklopaedie.ch/liste/frame.htm>

<sup>3</sup> Eine Quelle, die E. Vidali Giorio nachgewiesen habe; *Una fonte del Garzoni ...* in *Lingua nostra* XXX (1969), pp. 39-43).

<sup>4</sup> Vgl. für alle drei: Liste von Enzyklopädien, wie Anm. 2.

Fabel vom Fischmenschen Colanus (*Nocolao*) enthält, daraus abgeschrieben – samt den gelehrten Hinweisen auf Pontanus und Alexander ab Alexandria.

*Specchio di scienza e compendio delle cose* (Venedig 1573) von ORAZIO RINALDI.

Autoren, die ohne Werkangaben genannt werden und auch in Garzonis Verzeichnis figurieren, sind LUDOVICO DOMENICHI und POGGIO BRACCIOLINI.<sup>5</sup> Cherchi nennt im Weiteren zwei Bücher, die Garzoni zweifellos zugänglich gewesen seien, die er aber selber nicht nennt, nämlich:

*Sommario di tutte le scienze* (Venedig 1556) von DOMENICO DELFINO und

*Scala di tutte le scienze e arti* (Venedig 1567) von DOMENICO MORELLI.

Diese Auflistung kann nicht mehr als eine Auswahl von Garzonis Quellen sein. Seine ganze *Piazza universale* könnte man wahrscheinlich als gewaltiges Mosaik von Textpassagen aus anderen Werken darstellen, als ein Montagewerk völlig disparater Quellen. Cherchi zeigt sich erstaunt, dass nicht nur technische Fachtexte, sondern auch solche, die mehr ins Literarische gehen und sogar Themen, die dem Kanoniker nicht fremd waren, wie die Verwendung der Glocken im Kirchendienst, sich als Plagiate oder “Früchte der *riscrittura*” erwiesen. Natürlich sei Garzonis weitläufiges und ungeniertes Abschreiben aus anderen Quellen zu seiner Zeit keineswegs untypisch, im Gegenteil. Gewissermassen eine Folge des hohen Bücherkonsums, der ein frenetisches Tempo in der Bereitstellung neuer Werke erforderte, was für Bücher enzyklopädischen Charakters ganz besonders gelte. Trotzdem attestiert Cherchi der *Piazza universale* Originalität und Einzigartigkeit: weder Sylva noch richtige Enzyklopädie, auch wenn einige Aspekte enzyklopädisch seien und auch wenn sie andere Aspekte mit zeitgenössischen Werken teile.

Cherchi eruiert mehrere Faktoren, die den grossen Erfolg der *Piazza universale* begründeten. Er nennt die “Spezialisten-Patina”, welche dem Werk infolge der Ausbreitung von Fachkenntnissen erwachsen sei, dank weitläufiger Entlehnungen aus der Technik-Literatur. Indem er tausende Fachbegriffe auf seinen Seiten ausbreitete, habe Garzoni die Gunst seiner Leser gewinnen können, die weder Fachkenntnisse besaßen noch Fachsprachen kannten – der Gebrauch von Fachbegriffen und die Zurschaustellung von Fachkenntnissen verleiht Prestige – wie auch derjenigen Leser, die sich auf den Wissenschaftsdiskurs eingestellt hatten. Enorm attraktiv in einer von Forschungseifer geprägten Epoche, in welcher wissenschaftliche Problemstellungen nicht nur an den alten Akademien aristotelischer und humanistischer Prägung verfolgt und diskutiert wurden, sondern auch in den Werkstätten der Handwerker und in den Laboratorien der Alchemisten, was den mechanischen Künsten eine noch nie erlangte Würde verlieh. Aus solcher Geisteshaltung heraus seien Traktate jeder Gattung entstanden, ein Zeichen der unersättlichen Neugier des Jahrhunderts nach Kenntnissen jeder Art, Zeichen der mächtigen Lernbegier wie auch der tiefen Beklemmung angesichts der zukünftigen Beherrschung der Welt mit mechanischen Mitteln.

Neben dem wissenschaftlichen Anstrich nennt Cherchi als weiteren Tribut an den Lesergeschmack die Anlehnung an die Mode der Erfindertexte (Heuremata-Kataloge), die schon die Klassik (Plinius, Varro, Gellius) und das Mittelalter (Isidorus, Hrabanus Maurus) kannten und durch den wieder erstandenen Enzyklopädismus, ausgehend von POLYDORUS VERGILIUS’ *De rerum inventoribus* (1499)<sup>6</sup> neu alimentiert worden sei. Das Thema »Erfinder« durchlaufe “quasi in filigrana” das ganze Werk; Leser, die an Erfindern interessiert waren, hätten in der *Piazza* genug Material gefunden. Die *Piazza universale* sei auch aus anderen Gründen attraktiv für die Leser gewesen: Den eigenen Beruf in einem Buch beschrieben zu finden, hebe ihn auf ein höheres Niveau. Darüber hinaus erfahre man etwas über Berufe, die damals schon ausgestorben waren. Die fehlende Ordnung sei nicht unbedingt ein Mangel, im Gegenteil könne sie ein Faktor zusätzlichen Lustgewinns sein, denn Unordnung berge immer auch die Möglichkeit, in der Abfolge der Themen den Modus, die Tonart zu wechseln.

---

<sup>5</sup> Die beiden Autoren würden als (verschwiegene) Quellen Garzonis in einem Aufsatz von Letterio die Francia erwähnt. In: *La Novellistica*, vol. II, Milano 1925, pp. 181–85.

<sup>6</sup> Vgl. Liste von Enzyklopädien, wie Anm. 2.

Als ausschlaggebenden Erfolgsfaktor der *Piazza* identifiziert Cherchi aber deren Aktualität. Gemeint ist der reiche Dialog, in welchen der Autor mit der zeitgenössischen Welt trete, mit ihren Geschmäckern, ihren Erwartungshorizonten, Problemen, und Debatten. Themen, welche, rezipiert im offenkundig moralischen Blickwinkel des Autors, das Werk mehr oder weniger plakativ durchzögen.<sup>7</sup> Als Beispiel geht Cherchi auf den Diskurs 37 über Kosmografen und Geografen ein, den längsten im ganzen Werk, der das hohe Interesse an geografischen, kartografischen und kosmologischen Fragen der Zeit, aber auch die Sehnsucht nach Unerhörtem, Reiselust, angetrieben von den neuesten Entdeckungen der Seefahrer, der Entdeckung Amerikas, die Faszination des Fremden widerspiegeln. Dem Leser werde eine Mischung aus Wissenschaft und Fantasie geboten; lange Aufzählungen von geografischen Namen auf den Spuren der *Tipocosmia* von CITOLINI, abgeschrieben aus früheren Reiseberichten oder von Plinius. Reiseberichte ersetzen Wunderberichte und Fabeln, bestätigten sie aber teilweise auch; es gab einen prosperierenden Markt dafür. Garzoni biete diese Sachen dar und spotte gleichzeitig darüber – in einem anderen Diskurs (87 bzw. 86 in der deutschen Ausgabe), wo er eine Serie von Lügen aufzähle. Er möge aus dem *Dialogo intitolato Ulisse* von ORTENSIO LANDO abgeschrieben haben, aber ohne die parodistische Intention Landos erfasst zu haben (oder vielleicht ohne diese wiedergeben zu wollen). Auf jeden Fall kopple sich Garzoni an ein aktuelles zeitgenössisches Thema an und trete damit in Konkurrenz zu andern Schriftstellern. Garzoni sei aber kein gelassener, indifferenter Unterhalter, ganz im Gegenteil. Er ziehe vollen Nutzen aus der Vortragsform der *Piazza universale*<sup>8</sup>, kontinuierlich und ungeniert bringe er seine eigene Position mit Nachdruck zur Geltung und streife damit oft das Komische. Das sei vielleicht das sympathischste an der *Piazza*: die Stimme, welche die immense Materialiensammlung belebe. Diese Stimme sage nicht immer ‘ich’, sondern verstecke sich oft in einer Verwünschung oder einem Adjektiv, lasse sich aber auch lautstark in ganzen Tiraden vernehmen, wenn es um den Tadel von betrügerischem, missbräuchlichem Verhalten gehe.

Abschliessend fasst Cherchi die Elemente zusammen, welche für die gute Lesbarkeit des Werks verantwortlich seien: Zum Ersten erwecke die etwas zufällige Disposition der Kapitel den Eindruck einer gewissen Nachlässigkeit und Offenheit. Zweitens vermöge die Fülle von Berichten und Wissenswertem aus der technischen und wissenschaftlichen oder parawissenschaftlichen Literatur die Leser einzunehmen. Sei es, dass sie die seriöse Note schätzten, die dem Werk dadurch verliehen werde, sei es, dass sie die Anhäufung von Daten als absichtliche Groteske oder Koketterie mit einer oberflächlichen Kultur auffassten, als ein Spiel, das die Leser zu Komplizen machen wolle – im einen oder andern Fall machten sie ohne Ermüdung mit. Zum Dritten hinterlasse die grosse Eile, mit der Garzoni das Werk offenbar zusammengeschrieben habe, den Eindruck von Mündlichkeit und Natürlichkeit, von einer gewissen Spontaneität. In diesem stilistischen Gewebe liessen sich Abschweifungen, Anekdotisches und persönliche Betrachtungen leicht anbinden – auch das eine der Methoden, die Leser bei der Stange zu halten.

Zusammenfassung: Annemarie Geissler-Kuhn

---

<sup>7</sup> “Ma la componente determinante del successo della *Piazza* è senz’altro la sua attualità, il ricco dialogo che il Canonico intreccia con il mondo contemporaneo, con i suoi gusti, con il suo orizzonte d’aspettativo, con i suoi temi, problemi e dibattiti che, recepiti secondo l’angolatura spiccatamente moralistica dell’autore, pervadono la sua opera in modi più o meno vistosi.” S. 69.

<sup>8</sup> „dalla forma di declamazione“, S. 74.