

PDF hosted at the Radboud Repository of the Radboud University Nijmegen

The following full text is a publisher's version.

For additional information about this publication click this link.

<http://hdl.handle.net/2066/100800>

Please be advised that this information was generated on 2019-04-19 and may be subject to change.

Guillaume van Gemert

**TOMASO GARZONI
IN DER DEUTSCHEN
NARRENTRADITION**



Dipartimento di Storia della Civiltà Europea
Università di Trento
1990

In copertina: "La Pazzia" dalla *Nova Iconologia* di Cesare Ripa (Padova, Tozzi, 1618).

Un'huomo di età virile, vestito di lungo, & di color nero, starà ridente, & a cavallo sopra una canna, nella destra mano terrà una girella di carta istromento piacevole, & trastullo de fanciulli.

La pazzia si fa convenientemente nel modo sopradetto: perche non è altro l'esser pazzo, secondo il nostro modo di parlare, che far le cose senza decoro, & fuor del commune use de gl'huomini.

Guillaume van Gemert

**TOMASO GARZONI IN DER DEUTSCHEN
NARRENTRADITION**
Zur Hospidale-Übersetzung von 1618

Dipartimento di Storia della Civiltà Europea
Trento 1990

Vorbemerkung

Die nachfolgenden Zeilen sind die erweiterte Fassung eines Vortrags, der am 28. April 1990 im Rahmen des von Prof. Dr. I. M. Battafarano an der Universität Trento veranstalteten Symposiums "Tomaso Garzoni e la sua ricezione nella Germania del seicento" gehalten wurde. Die endgültige Fassung wird in den Akten der Trienter Garzoni-Tagung erscheinen.

Der Verfasser dankt Herrn Prof. Battafarano und der Università di Trento für die Einladung nach Trient und dafür, daß sie diesen Vorabdruck ermöglicht haben.

Nijmegen (Niederlande)

G. van Gemert

Guillaume van Gemert

**TOMASO GARZONI IN DER DEUTSCHEN
NARRENTRADITION**
Zur Hospidale-Übersetzung von 1618

Die Geschichte der deutschen Garzoni-Rezeption ist bis heute im Grunde weitgehend die Geschichte der deutschen Auseinandersetzung mit der *Piazza universale*.¹ Vor allem seitdem Jan Hendrik Scholte in einer Akademieabhandlung aus dem Jahre 1921 die Bedeutung dieser umfangreichen Enzyklopädie "aller Professionen/ Künsten/ Geschäften/ Händlen vnd Handtwercken/ so in der gantzen Welt geübt werden"² für Grimmelshausen detailliert herausgestellt hatte³, fand die *Piazza* immer wieder das Interesse der Forschung. Scholte selber noch tat dar, wie sehr die unter dem Pseudonym "Martin Frewdenhold" 1626 in Frankfurt erschienene Fortsetzung des Albertinischen *Gusman* der *Piazza* verpflichtet war.⁴ Wenige Jahre später, 1926, gelang Ambros Horber der Nachweis, daß das fälschlich unter dem Namen Abrahams a Sancta Clara firmierende *Centifolium Stultorum* von 1709 auf weite Strecken aus der *Piazza* schöpfte.⁵ Auch einer der bedeutendsten Vermittler romanischer Literaturen nach Deutschland im frühen 17. Jahrhundert, der Münchener Schriftsteller Aegidius Albertinus, zeigte sich von der *Piazza* beeinflusst.⁶ Allerdings konnte Albertinus noch nicht, wie die anderen, auf die 1619 erstmals erschienene deutsche *Piazza*-Übersetzung zurückgreifen, sondern mußte sich direkt auf das italienische Original stützen.

Die Forschung zur deutschen Garzoni-Rezeption hat somit im Hinblick auf die Auseinandersetzung mit der *Piazza* schon beachtliche Erkenntnisfortschritte erzielt, sei

es auch, daß diese sich oft eher im Bereich der faktischen Abhängigkeiten bewegen, als daß die Wesenszüge und Hauptrichtungen einer eigenschöpferischen Weiterentwicklung der aus der *Piazza* übernommenen Ansätze herausgestellt würden. In diesem Zusammenhang muß es befremden, daß eine andere Garzoni-Schrift, die schon vor der *Piazza* in deutscher Übersetzung vorlag und mit zur Differenzierung eigenständig deutscher Literaturtraditionen beigetragen haben dürfte, bislang in der Forschung so gut wie vollständig ignoriert wurde. Es handelt sich um die 1618 in Straßburg unter dem Titel *Spital Vnheylsamer Narren/ vnnnd Närrinnen* erschienene und von Georg Friedrich Messerschmid angefertigte deutsche Fassung von Garzonis *Hospidale de' pazzi incurabili* (Venedig 1586).⁷ Messerschmids Übersetzung figuriert in einem Oeuvre, das bestrebt war, in satirisch-ironischer Weise die Unzulänglichkeiten menschlichen Handelns und Verhaltens aufzuzeigen. Das *Spital Vnheylsamer Narren/ vnnnd Närrinnen* bleibt, ebensowenig wie Messerschmids andere Übersetzungen, ein Fremdkörper, der, von außen an die deutsche Literatur herangetragen, auch nach der Verdeutschung weiterhin in der Peripherie angesiedelt wäre: Messerschmid hat sich unverkennbar bemüht, all seine Übersetzungen mit älteren deutschen literarischen Traditionen zu verknüpfen, mit der humanistischen Facetienliteratur etwa oder mit den Narrendarstellungen im Gefolge von Brants *Narrenschiff* und Erasmus' *Lob der Torheit*. Das *Spital* gehört in letzteren Bereich und stellt hier offensichtlich, wie noch darzutun sein wird, eine eigene Variante dar.

Georg Friedrich Messerschmid zählt gewiß nicht zu den Höhepunkten der deutschen Literatur des 17. Jahrhunderts.⁸ Den einschlägigen Literaturgeschichten ist er denn

auch meistens nicht mal dem Namen nach bekannt. Sein Leben liegt weitgehend im dunkeln. Die Daten lassen sich in wenigen Zeilen zusammenfassen. Fest steht, daß er in Straßburg geboren wurde, wo sein Vater, Paulus Messerschmid, Stadtschreiber und später Notar war, als Protestant aber 1603 nach dem Krieg um den Straßburger Bischofsstuhl seines Amtes enthoben wurde. Die Geburt Georg Friedrichs dürfte im letzten Jahrzehnt des 16. Jahrhunderts anzusetzen sein. Daß Messerschmid an einer Universität studiert hätte, läßt sich nicht nachweisen: sein Name fand sich bisher in keiner Matrikel. Allerdings ist nicht auszuschließen, daß er sich seine erstaunlich gediegenen Italienischkenntnisse während einer peregrinatio academica, die damals nicht selten nach Italien führte, aneignete. 1633 ist Messerschmid, nach Ausweis der Widmung seiner letztbekannten Schrift, selber Notar und "Stadtgeschwornener Procurator", und zwar in Heilbronn.⁹ Wann er gestorben ist, ließ sich nicht feststellen.

Der "poeta minor" Messerschmid besitzt, trotz seiner Unbekanntheit, einen spezifischen Stellenwert in der Literaturlandschaft des deutschen Barock, und dies zwar im doppelten Sinn: zum einen als früher Übersetzer aus dem Italienischen, der sich zudem dabei vorwiegend der profanen statt der geistlichen Literatur zuwandte, zum andern als Bindeglied zwischen Renaissance und Barock, indem er italienisches Literaturgut des 16. Jahrhunderts verwandten, in die gleiche Zeit zurückreichenden deutschen Traditionsgeflechten eingliederte und dieses Amalgam für das 17. Jahrhundert fruchtbar zu machen wußte.

Es kann hier nicht die Absicht sein, eine Art Rehabilitation Messerschmids zu versuchen, um ihn für die hohe Literatur reklamieren zu können. Vielmehr soll zunächst das Umfeld präzisiert werden, in dem seine

Übersetzung von Garzonis *Hospidale* funktionierte, um so die Sinnggebung zu ermitteln, die er dem Werk unterlegte, und den Traditionszusammenhang zu bestimmen, dem er es einordnete. Abschließend wäre die Frage zu beantworten, inwiefern Messerschmids spezifischer Ansatz im Umgang mit Garzonis Schrift Zeichen setzte für einen weiteren Ausbau dieser Traditionen. Die nachfolgenden Ausführungen gliedern sich somit in drei Themenbereiche: zunächst ist die Stellung des *Spitals* in Messerschmids Oeuvre zu erläutern, dann soll gefragt werden nach seinem Verhältnis zu Garzoni, wie dies sich u.a. in seiner Art, seine Übersetzung einzustufen, bemerkbar macht, um schließlich den Nachhall seiner Bemühungen um Garzoni annäherungsweise zu umreißen.

* * *

Messerschmids Gesamtwerk wirkt auffällig konsistent. Nicht nur sind all seine Schriften Übersetzungen, für die er ausnahmslos auf italienischen Vorlagen basierte, sie lassen sich auch von der Ausrichtung her leicht auf einen gemeinsamen Nenner bringen. Global gesehen liegt ihnen allesamt das rhetorische Wirkungsprinzip des *acutum* zugrunde. Der ironisch-pointierte, rhetorisch-verspielte, intellektualistische Grundzug springt ins Auge: sie lassen sich zumeist als ironische Enkomien bzw. als volkssprachige Ausläufer der humanistisch-lateinischen Facientradition klassifizieren. Lehrhaftes rangiert hier klar hinter der offensichtlichen Freude am scharfsinnigen Spiel. Messerschmid ist es gelungen, durch die geschickte Auswahl der Vorlagen eine Art Literaturprogramm zu realisieren, das unverkennbar eine Gegenbildfunktion zur massiv didaktischen Wucht des weitaus größten Teils der zeit-

genössischen volkssprachigen Literatur apostrophiert, ohne daß gleich ein Absinken stattfände in die Gefilde des als billig und zotig verschrieenen Unterhaltungsschrifttums, das die fromme Entrüstung immer wieder mit einem eisernen Kanon von Titeln charakterisierte, der vom *Amadis* bis zum *Rollwagenbüchlein* reichte.¹⁰

Den Freiraum zwischen der geforderten Belehrung und der abzulehnenden allzu billigen Unterhaltung weiß Messerschmid sich unter anderem dadurch zu sichern, daß er sich der Narrenliteratur zuwandte.¹¹ Dort realisierte sich seit Brant und Erasmus im wahrsten Sinne des Wortes eine Narrenfreiheit. Es konnten dort Verschrobenheiten gewitzt gezeißelt werden, ohne daß gleich aufdringliche Belehrung vonnöten war, da der Narr an sich schon dem Leser/Betrachter einen Spiegel vorhielt, den Vexierspiegel von Distanznahme und Verwandtschaft, der die Diskrepanz von Sein und Schein offenkundig werden ließ. Der Zug ins Satirische alleine schon verhütete hier allzu vordergründige Didaxis. Die Werke Messerschmids, die sich *nicht* der Tradition der Narrenliteratur einordnen, seien hier bloß kurz erwähnt: es sind das ironische Enkomium *Von Deß Esels Adel. Vnd Der Saw Triumph* aus dem Jahre 1617, das weitgehend auf Adriano Banchieris *La nobiltà dell' asino Attabalippa del Peru* zurückgeht¹², weiter das nach Sebastiano Querinis *Manuale de' Grandi* angefertigte Spätwerk *Insigniores Aphorismi: Erlesene Kriegs vnd Regenten Regulen* von 1633¹³ und schließlich die 1626 in Straßburg erschienene, auf einer italienischen Zwischenstufe basierende Übersetzung von Antonio de Torquemadas facetienhafte Novellensammlung *Jardin de flores curiosas*.¹⁴ Die eigentliche Mitte von Messerschmids Schaffen bilden jedoch seine beiden Narrenschriften, das Erstlingswerk von 1615 *Sapiens Stultitia. Die kluge Narrheit* mit einem

zweiten Teil, dessen Titel *Die Lustige Narrheit* lautet¹⁵, und die Garzoni-Übersetzung von 1618: das *Spital Vnheylsamer Narren/ Vnd Närrinnen*. Beide Schriften gehören für Messerschmid unverkennbar zusammen; sie ergänzen sich gegenseitig. Es soll daher hier zunächst ein Blick geworfen werden auf die beiden Teile der älteren Narrenschrift, da sich nur so der Funktionszusammenhang genauer bestimmen läßt, in dem Garzonis *Hospitale* in den deutschen Landen rezipiert wurde.

Für die *Kluge Narrheit* wie für die *Lustige Narrheit* griff Messerschmid auf ein Werk von Antonio Maria Spelta zurück, das 1606 in zwei Teilen unter dem Titel *La Saggia Pazzia* bzw. *La Dilettevole Pazzia* in Pavia erschienen war.¹⁶ Messerschmid gibt seine Vorlagen insgesamt relativ genau wieder, er reduziert allerdings den gelehrten Apparat und eliminiert gelegentlich Anspielungen auf spezifisch italienische Gegebenheiten. Vereinzelt wirkt seine Sprache plastischer als die der Vorlage. Erweiterungen sind im Grunde selten anzutreffen¹⁷; einige, die vielsagend sind, sollen nachher noch kurz gestreift werden.

Wo Spelta die "Saggia Pazzia" des ersten Teils auf dem Titelblatt bloß als "Fonte D'Allegrezze, Madre De' Piaceri" und "Regina de' belli humori" anpries, erkennt Messerschmid, der diese Epitheta übernimmt, der "klugen Narrheit" eine zusätzliche Aufgabe zu: sie soll dienen "Zu einer Defension, vnnd Beschirmbd/ aller Frewd: vnd Mutigen Persohnen/ vnd zu einem vnderricht/ allen vnd jeden Standes Leuthen". Aus Speltas "Opera Morale, Di Molta Cvriosita" ist bei ihm "Ein Moral vnd Lehrbüchlin/ handelent von zu vieler Sorgfältigkeit" geworden.¹⁸ Damit sieht Messerschmid die kluge Narrheit zugleich auch als Remedium für die Melancholie an, in welchem Kontext

Speltas Schrift im deutschen Sprachraum tatsächlich eine Rolle gespielt hat.¹⁹

Auf dem Titelblatt des zweiten Teils ist Messerschmids Versuch, die von ihm Speltas Schrift unterlegte Sinngebung zu konkretisieren, weniger augenfällig; trotzdem erweist sich auch der Zusatz "Zu Nutz der Lappen/ vnd zu Behülff der Gecken" als bezeichnend, da er einmal offensichtlich die Rezipienten und die im Werk Agierenden gleichsetzt und zugleich mindestens das Benehmen der Angehörigen der zuletzt genannten Kategorie als "läppisch" und "geckenhaft" einstuft, zum andern aber ihr Verhalten als heilbar, und zwar auf dem Wege des Einsichtigwerdens, über das iudicium als Vermittlungsinstanz also, einstuft, denn nur im Bewerbstelligen einer solchen Heilung könnten eben dieser "Nutz der Lappen" und dieser "Behülff der Gecken" liegen.

Insgesamt betont Messerschmid somit weit treffender als Spelta den grundlegenden Unterschied zwischen beiden Teilen. Dieser besteht nicht zuletzt darin, daß im ersten Teil die 'Narrheit' als positive Kraft erscheint, die dem Menschen helfen kann, den Ernst des Lebens zu relativieren und ihn vor einem Absinken in melancholische Lethargie behütet, während im zweiten ihre negativen Auswirkungen ans Licht treten, insofern sie den Menschen dazu verführt, sich selbst und seine Fähigkeiten zu verabsolutieren, ihm also gerade das Vermögen zu relativieren nimmt, das im ersten Teil eben ihre heilsame Wirkung ausmachte.

Für die 'kluge Narrheit' des ersten Teils hat unverkennbar Erasmus' stultitia Pate gestanden, obwohl weder Spelta noch Messerschmid diese Abhängigkeit eingestehen. Wie im Werk des Rotterdamers werden Herkunft und Geburt der stultitia geschildert sowie ihre Vorzüge, d.h.

ihr Nutzen für die einzelnen Lebensalter, für die beiden Geschlechter, die Lebensstände, die Kriegsführung und für die zwischenmenschlichen Beziehungen. Der zweite Teil, die *Lustige Narrheit*, ist ebenfalls noch, erst gar von der Anlage her, Erasmus' Schrift verpflichtet, doch dürfte der Einfluß der gerade hier von Spelta häufig herbemühten *Piazza universale* größer gewesen sein. Wie Erasmus wollen auch Spelta und Messerschmid die Selbstdarstellung der Inhaber einzelner Berufe und der Angehörigen unterschiedlicher Stände als stultitia anprangern. Erasmus richtete sich dabei aber vor allem gegen exponierte Schichten der geistlichen und weltlichen Hierarchie, während eine solche gesellschaftspolitische Brisanz Spelta/Messerschmid größtenteils abgeht; hier treten eher die Verschrobenheiten von Privatleuten vors Rampenlicht.

Die weitgehende Ausklammerung des Aspekts der politisch-sozialen Öffentlichkeit in der Narrendarstellung paart sich bei Spelta und Messerschmid mit einer gleichzeitigen Absage an das Narrenbild der spätmittelalterlichen und frühneuzeitlichen geistlich-didaktischen Literatur, die den Hoffärtigen, der sich aus mangelnder Selbsterkenntnis versündigte, zum Narren abstempelte. Die Selbsterkenntnis an sich, als eine Eigenschaft, an der es dem Narren ermangelt, ist auch für ihr Narrenbild weiterhin grundlegend, aber ein ausgeprägt moralisch-didaktisches Moment geht diesem fortan ab. Der Narr ist bei ihnen primär der relativ harmlose, spleenige Sonderling, der in der Art, wie er einer, zumeist verqueren Liebhaberei nachgeht, übertreibt und sich dadurch lächerlich macht. Messerschmid war sich der Akzentverlagerung, die er gegenüber der älteren deutschen Narrentradition durchführte, klar bewußt und hat sich offensichtlich gefragt, ob er sie dem deutschen Leser zumuten könnte. Er schwankt

unverkennbar. Einerseits versucht er, seinem Publikum das gewandelte Narrenbild schmackhaft zu machen, indem er es zur älteren Tradition in Beziehung setzt. Daher die ständigen Verweise auf Sebastian Brants *Narrenschiff*, die er einfügt. Noch gegen Ende des zweiten Teils heißt es, abweichend von der Vorlage:

Was also Spelta allhier auß erheblichen Vrsachen/ remittirt,
vnd vnderlassen/ sihe/ das hat Sebast: Brant/ in seinem Nar-
renschiff/ vnd der Florentiner Doni/ in seinen Weltten/ weit-
läuffig supplirt, ergäntzt vnd erstattet.²⁰

Andererseits scheint er befürchtet zu haben, daß seine Leser ihn falsch verstehen könnten und, auf der Suche nach der moralischen Nutzenanwendung, dabei vielleicht ausgehend von der bereits erwähnten Gleichsetzung von Rezipienten und Handlungsträgern, das Ganze unreflektiert auf sich persönlich beziehen würden, um dann beleidigt zu sein. Er betont denn auch wiederholt - sicher auch dies ein Vexierspiel von Behauptung und Zurücknahme - seine guten Absichten. Das erste Mal gleich am Anfang der Übersetzung in einer gereimten Ermahnung an den Leser:

Vermeehrt vnd beygesetzt die Schrift:
Ist all's g'schehen ohn Argelist.
Ließ diß Buch von Anfang biß z'End/
Findst Lehr: Historien benennt.
So es dich trifft/ so g'denck drumb nicht/
Es sey zu schänden g'macht/ vnd g'dicht:
Sondern/ auß Lust/ Lehr/ Meinung gut.
Hiemit leb stäths in Gottes Hut.²¹

Zum zweiten Mal unterstreicht er seine aufrichtigen Absichten ganz am Schluß, wobei er für den Fall der positi-

ven Aufnahme seines Unterfangens eine Fortsetzung in Aussicht stellt:

Was allerseits gesagt ist/ das ist guter meinung willen beschehen/ deßhalben ich dann verhoffe/ solches werde auch nit anderst außgelegt/ noch gedeutet werden. Kan hiemit ich den günstigen Leser/ in was anderst künfftig mehr belustigen/ vnd demselben bedienstlich seyn/ so solle es auch ferners an dem werck selbstn/ daß bey mir jederzeit also gewesen (wie noch) sich nichts ermangeln.²²

* * *

Bei der Fortsetzung, die Messerschmid hier halbwegs versprach, kann er durchaus schon an eine Verdeutschung von Garzonis *Hospitale de' pazzi incurabili* gedacht haben. Die Schrift hatte er in seiner Spelta-Übersetzung, in Anlehnung an die Vorlage übrigens, zweimal erwähnt, und zwar in einer solchen Weise, daß der Zusammenhang beider Werke offenkundig war. In der Vorrede zur *Sapiens Stultitia* setzt er sich, wie Spelta auch, auseinander mit solchen Kritikern des Werkes, die nicht verstehen können, daß man wie Demokrit über die Narrheiten der Menschen lachen soll, und die Spelta vorwerfen, er hätte sich besser mit Wichtigerem und Nützlicherem als mit solcher "leichtfertigen" Materie befaßt. Solche Nörgler verkannten aber, so Autor und Übersetzer, das Wesentliche und gehörten in Garzonis Narrenspital eingesperrt neben den Wahnsinnigen:

Dannenhero mache ich mir diese Gedancken/ daß etliche Hirnsinnige Köpffe (die Herren Syntax Brüdere/ will ich vermeinet haben) werden hiervon zu gäuffern/ zu schwatzen/ vnd zu klappern vrsach vnnnd gelegenheit nemmen. Nun dem sey also: Spelta ist ein solcher Fantast/ vnd weiß nicht wo jhm

der Kopff stehet: der sich/ hindan gesetzter mehr wichtiger vnd nutzlicher/ auch nothwendiger Sachen vnd Geschäften/ an diese Leichtfertige dinge macht. Aber/ sie werden sich verletzen/ wo sie also das Messer bey der Schneide werden ergreifen/ vnd das höchste fahren lassen.

Diese Gesellen wöllen wir Garzoni recommendiren, daß er jhnen in seinem Vnheylsamem NarrenHospital/ darinnen man solche narren curiret, gut geschirr mache/ vnd neben den Toll vnd Rasenden/ guten Platz verschaffe. Vnd wo sie dieser Cortesia nicht begeren/ vnd die Fessel beförchten/ so mögen sie wol mit jhrer Boßheit/ nicht aufgezozen kommen.²³

Die zweite Bezugnahme auf Garzonis *Hospitale* ist anzutreffen in einer Art Anhang zur *Lustigen Narrheit*, der "Furiosa Stultitia Die Toll-Vnsinnige Narrheit" überschrieben ist²⁴ und von der Uneinigkeit unter Brüdern handelt. Nach zahlreichen Beispielen, die die verhängnisvollen Auswirkungen der mangelnden Eintracht unter Brüdern belegen, folgt ein leidenschaftlicher Aufruf, von solchem Verhalten abzustehen, der in der Beschwörung mündet, daß diejenigen, die in der Hinsicht nicht Vernunft annehmen, nicht mal in Garzonis Spital gehörten, sondern den höllischen Furien der Unsinnigkeit, d.h. des Wahnsinns, anheimfallen müssen:

Ach liebe Brüder/ lasset die bittere Gall der Boßheit fahren: seydt nicht so fortelsüchtig vnd so geitzig: lasset euch das Gut nicht lieber sein/ dann ewre Seele: welche jhr in diesem Leben/ mit Neyd Zorn/ Haß/ Zwitteracht/ Boßheit/ Arglistigkeit/ Bitterkeit quälet/ peiniget vnd zu plaget/ sie in die ewige Finsternuß der Hölle zustossen. Welche all denjenigen offenstehet/ die die Liebe austreiben/ vnd verjagen thun/ sich hergegen mit der Bößwilligkeit vnd Vngunst/ so der Gütthätigkeit zu wider/ vnd entgegen seind (als welche das Hertze erfrewet/ das Gemüthe belustiget/ die affecten vnnnd Begürden befridiget) zuhalten vnd zugesellen.

Wann jhr nun solches/ daß wir angezeigt haben/ nach seinem Verstand erfassen werdet/ so zweiffelt mir gantz nicht/ jhr werdet daran sehen/ mercken vnd verspüren: daß man viel eher/ ohne Wasser/ ohne Fewr/ ohne Lufft leben kan/ dann ohne die Einigkeit. Welche/ wann sie auffgehoben wird/ so wird die Sonn von der Welt auffgehbt.

Also/ wann jhr euch von ewerer Ghsinnigkeit/ vnd gehsinnigen Fantasey werdet lassen Regieren/ Einnemen/ vnd von den Furijs vmbtreiben/ so werdet jhr letstlichen zu solchem Ende gelangen/ von dem wir droben in dem Capitel der Sterbenden gesagt haben. Ihr findet auch auff solche weiß bey Garzoni in seinem Hospital kein statt vnd Platz für euch nicht: sondern jhr müsset besser hinunder: vnd zwischen den Furischen/ vnd Höllischen Göttin der Vnsinnigkeiten: als mit den Töchtern Acheorontis vnd Noctis, sitzen.²⁵

Die beiden Zitate sind in mehrerlei Hinsicht aufschlußreich. Die Insassen von Garzonis Spital sind nach Messerschmids bzw. Speltas Darstellung in weit schlimmerem Maße der stultitia verfallen als die Diener von Speltas lustiger Narrheit. Während letztere sich schon noch halbwegs ihres nicht normgemäßen Verhaltens bewußt waren und es sich somit lohnte, Heilung auf dem Wege des Einsichtigmachens zu versuchen, verfängt bei ersteren der Appell an die Vernunft nicht mehr. Sie sind zwar offensichtlich nicht geisteskrank im Sinne einer Unzurechnungsfähigkeit, die sich mit Gewaltätigkeit paart, wie die rasenden und tobenden Wahnsinnigen, die im zweiten Zitat den Furien zugesellt werden, ihr Verhalten ist trotzdem, anders als das für Speltas Narren galt, ohne weiteres pathologisch.²⁶

Die Darstellung von Narren, wie sie in Garzonis *Hospitale* anzutreffen waren, muß von Messerschmid gegenüber der deutschen Narrentradition als Neuansatz empfunden worden sein; jedenfalls fehlen in seinem *Spital* die Versu-

che, die Beziehung zum altvertrauten deutschen Narrenbild herzustellen, wozu in der Spelta-Übersetzung die eingestreuten Rekurse auf Brant und sein *Narrenschiff* dienten. Desgleichen fehlen jetzt Entschuldigungen und Schutzbehauptungen, die in der *Sapiens Stultitia* wie in der *Lustigen Narrheit* verhüten sollten, daß der voreilige Leser sich beleidigt fühlte, ehe er über den Inhalt nachzudenken begonnen hatte, was der Schrift ja um ihre angestrebte Wirkung, Abhilfe schaffen auf dem Wege des Appells an die Vernunft, gebracht hätte. Offensichtlich glaubt Messerschmid im *Spital Vnheylsamer Narren/ vnnd Närrinnen* genug Distanz zwischen dem Rezipienten und der dargestellten Narrengesellschaft geschaffen zu haben, daß er eine unreflektierte Gleichsetzung nicht mehr zu befürchten brauchte. Aber auch auf die intellektuell-verspielte Gleichsetzung von Rezipienten und agierenden Narren, wie sie Messerschmid in seinem Zusatz auf dem Titelblatt des zweiten Teils von Speltas Narrenschrift noch brauchte, kann er hier verzichten, denn er appelliert nicht mehr an das iudicium als die Instanz, die mittels Reflexion Besserung bewirken konnte, er appelliert jetzt vielmehr an die curiositas. Das zeigt vor allem der Schluß der Vorrede, des sogenannten "Prologus An die zusehere", wo in markiert marktschreierischer Manier versucht wird, die Neugier des Lesers zu reizen.²⁷ Die Doppelbödigkeit wird aber in diesem Traditionsmuster des curiositas-Appells gleich mitgeliefert: der Zuschauer möge sich den Besuch im Spital ruhig etwas kosten lassen, denn was er zu sehen bekomme, sei beileibe keine billige Bauernkomödie:

Wer nun deßhalben in diesen Spital will gehen/ vnnd zusehen/
der mag sich bey zeiten auff wenigste mit eim paar Bätzlein/
hinein zukommen/ versehen/ vnd gefast machen: dann dieses

wird nicht ein gememine [!] Bawren Comedi, etlicher zusammen geraspelter Zeittungen oder sonsten etwann ein schlechter handel sein.²⁸

Es folgt dann eine konzise Zusammenfassung des Inhalts, woraufhin der "Prologus" schließt mit einer erneuten Bezugnahme auf das Jahrmarktmotiv unter gleichzeitiger Hervorhebung der angestrebten Wirkungsabsicht:

darauß dann keinen nicht/ seines geringen geltlins/ daß ers hieran habe verwendet/ wirdt oder soll gerewen/ als der deß Lachens/ benebens den verwunderungen/ die hierdurch bey jhme werden erweckt werden/ genugsame Satisfaction bekommen/ vnd darvon tragen wird.

Nun wolan/ sieht ein wenig beyseits vnnnd macht Platz/ dann daß Thier das wird bereits loß vnd ledig gemacht/ vnd sperret die Augen nur weit genug auff/ da gleich im anfang jhr Euch vercreutzigen vnnnd versegnen wollet.²⁹

Die Reduktion des didaktischen Anspruchs, die sowohl aus dem vordergründigen Appell an die curiositas schlechthin spricht als auch aus der angestrebten Wirkungsabsicht, die mit den Stichworten "Lachen" und "Verwundern" umrissen wurde, spiegelt sich in der perspektivlosen Lage der Insassen von Garzonis Spital wider: ihre Heilungsaussichten sind gleich null. Garzonis Spital ist keine kurative Anstalt, obwohl man aufgrund der Verwendung des Wortes "curiren"³⁰ glauben könnte, daß Messerschmid und Spelta das in der *Sapiens Stultitia* schon noch suggerierten; es soll vielmehr die Gesellschaft vor den Insassen schützen, indem es diese in Isolation hält.³¹ Im Spital werde nur, so heißt es zu Beginn des "Prologus", "etlicher armseeliger vnd wol betrawrender Narren gepflogen vnd gewartet". Ihre Armseligkeit und die Traurigkeit ihres Falles liegt eben darin, daß ihre Lage aus therapeu-

tischer Sicht hoffnungslos ist. Der Titel der Schrift, der italienische wie der deutsche, bestätigt dies, aber auch die gereimten Zeilen, die Messerschmid auf dem Titelblatt abdrucken ließ zur Charakterisierung des Inhalts, wobei das Wort "Chur", so wie vorher "curiren", ganz offensichtlich eher die Behandlung als eine etwaige Heilung meint³²:

Dergleichen Spital auff der Welt/
 Find man fürwar nicht also bstelt/
 Da sonders jedem Narren würdt
 Sein gute Chur/ wies hier gebürt:
 Sey Mann/ auch Weib/ gilt eben grad
 Fleißig pfliget man jhren schad.³³

Die geringen Heilungschancen bestätigen einmal mehr, was schon vorher betont wurde, daß die Narren hier pathologische Fälle sind. Der weitaus größte Teil von Garzonis wie Messerschmids Narren sind Schizophrene oder auch Opfer der Entfremdung: sie können ihr Selbstbild nicht in Einklang bringen mit den Erfordernissen ihres sozialen Umfeldes und sind sich dieser Diskrepanz zudem überhaupt nicht bewußt. Während die Narren in Speltas *Lustiger Narrheit* sich gerade gegenüber ihrer Umgebung und auf deren Kosten aufplustern, ist den Insassen von Garzonis Spital ein solcher Gesellschaftsbezug ganz abhanden gekommen: sie sind nur noch auf sich bezogen, was der Umstand, daß ihnen im Spital jeweils ein eigenes Gemach zusteht und daß ihnen jeweils eine eigene Schutzgottheit zugeordnet ist, statt daß sie zusammenleben und Kinder eines Gottes sind, sinnig symbolisiert. Bei ihnen ist die Individuation schlechthin gescheitert, wodurch sich keine Persönlichkeitsstruktur herausgebildet hat, während die Narren bei Spelta gerade die eigene Persönlichkeit über Gebühr herausstreichen.

Garzonis bzw. Messerschmids Narren können sich überhaupt nicht relativieren, weil ihnen dazu die Fähigkeit schlechthin abgeht, die Speltas, wie die bei Brant und Erasmus, wollen sich und ihr Verhalten wider besseres Wissen nicht relativieren. Letztere sind hoffärtig, ersteren ist dagegen nicht mit solchen moralisch-ethischen Kriterien beizukommen; sie sind überhaupt nicht haftbar zu machen, wie der "Prologus" zum *Spital vnheylsamer Narren/ vnnd Närrinnen* treffend beobachtet, da ihnen "Hirn vnd Witze" fehlen. Sie wollen:

im geringsten [...] sich darzu bekennen [...]/ das vnder die Narrenzahl sie gehören/ oder gezehlt werden sollen; solches auch durchzubringen/ jhnen es nicht nur ring vnnd schlechtlischen/ sondern gantz steiff vnd stotziglichen/ praesumirn, vnnd dessen sich frechlichen vnderstehen dörrfen: da sie doch lährer von Hirn vnd Witze/ als ein dürre hole Kürbis/ in jhrem Kopff vnnd Scheddel seind: Dahero sie dann in wenig vnd kurtzer zeit/ als wie die Kürbis Ariosti, dahin fallen vnd verwelcken.³⁴

War die Narrheit im ersten Teil von Speltas Werk eine positive und im zweiten Teil eine negative Kraft, hier bei Garzoni und Messerschmid ist sie eindeutig zur destruktiven Kraft geworden, die den Menschen so schnell zugrunde gehen läßt, wie Ariosts Kürbisse verfaulten. Messerschmid muß diese destruktive Potenz der Narrheit nicht zuletzt klar geworden sein an einem Bildkomplex, den Garzoni in Umrissen andeutet und den er dankbar aufgriff. Gegen Ende des "Prologus" heißt es, daß die Gemächer des Narrenspitals voller "Hirnes verzauberter/ vnnd durch ein Bestische Metamorphosin, abscheulich vnnd häßlich verwandelter Leute"¹³⁵ seien. Ein deutscher Leser, und gewiß auch der Straßburger Messerschmid, mußte sich hier an die *transformatio bestialis* aus der heimischen

Trunkenheitsliteratur etwa eines Caspar Scheidt, Sebastian Franck oder eines - nomen est omen - Hieronymus Bock aus Straßburg erinnern, wo die zerstörerische Wirkung des Alkohols, nicht zuletzt auch in moralischer Absicht, damit begründet wurde, daß er dem Menschen die Vernunft nehme und so das animal rationale nicht nur zum bloßen animal, sondern sogar zur bestia mache.³⁶

Was mag Messerschmid, einmal abgesehen von der thematischen Verwandtschaft mit der vorher von ihm schon verdeutschten Schrift Speltas und von der Möglichkeit, an die vertraute Tradition der transformatio bestialis anzuknüpfen, dazu bewogen haben, dieses Werk zu übersetzen. Seine Motive nennt er nicht explizit. War es, da das didaktische Moment tatsächlich eher zweitrangig ist, bloß die wiederholt apostrophierte Belustigung, die das ganze Unternehmen rechtfertigte? Wäre es abwegig, oder auch anachronistisch, anzunehmen, daß Messerschmid dem deutschen Leser einen Blick gewähren wollte in die Abgründe der Seele, wo die Vernunft als regulatives Prinzip versagte? Die "Verwunderung", die der "Prologus" als Wirkung beim Leser voraussetzt sowie der Umstand, daß dieser sich, wie es ebendort heißt, bei der Führung durch das Narrenspital "vercreutzigen vnnnd versegnen" werde, brauchten einer solchen Deutung nicht unbedingt zu widersprechen. Andererseits brauchen sie aber auch Michel Foucaults Interpretation nicht auszuschließen, der Garzonis *Hospidale* vielmehr als Lob der Vernunft versteht, die sich in der perfekten Ordnung des Spitals bekunde.³⁷

Es ließ sich bei der Analyse von Messerschmids *Spital vnheylsamer Narren/ vnnnd Närrinnen* weniger leicht zwischen der Intention des ursprünglichen Autors und der seines Übersetzers unterscheiden als bei der Spelta-Über-

setzung. Aufgrund der weniger weitreichenden Änderungen, die Messerschmid im Falle Garzoni gegenüber dem Original vornahm³⁸, hat man davon auszugehen, daß die Intentionen von Autor und Übersetzer weitgehend deckungsgleich waren. Dabei dürfte Messerschmid sich allerdings an einen breiteren Leserkreis gewandt haben, da er gelegentlich Anspielungen, besonders solche aus dem Bereich der antiken Mythologie, Sagenwelt oder Geschichte, glaubt erläutern zu müssen³⁹, deren Verständnis Garzoni bei seinen Lesern offensichtlich ohne weiteres voraussetzen konnte. Insgesamt konnte im vorhergehenden jedoch nur die mutmaßliche Perspektive umrissen werden, aus der Messerschmid Garzonis *Hospidale* rezipierte im Kontext seines Oeuvres und seiner Zeit sowie vor dem Hintergrund der damaligen Verhältnisse im deutschen Sprachraum. Inwiefern diese supponierte Messerschmidische Deutungsperspektive von seinen Zeitgenossen geteilt wurde, soll ein abschließender Blick auf die Wirkung seiner Garzoni-Übersetzung und den Nachhall der dort präsentierten Narrenauffassung zeigen.

* * *

Die Zahl der Fälle, in denen ein deutscher Barockautor nachweislich aus Messerschmids Übersetzung von Garzonis *Hospidale* schöpfte, scheint gering zu sein. Bislang ließ sich einzig und allein für Georg Philipp Harsdörffer eine solche Bezugnahme erhärten. Für das 50. Gesprächspiel, das letzte im ersten Band seiner zwischen 1641 und 1649 erschienenen *Frauenzimmer Gesprächspiele*, das "Der Narren Spital" überschrieben ist, gibt er als Quelle an: "Guarzons Spital vnheilsamer Narren vnd Närrinnen".⁴⁰ Die Art, wie er den Titel wiedergibt, besonders das Wort

"vnheilsam" und die eigene Erwähnung der "Närrinnen", lassen vermuten, daß ihm Garzonis Werk nicht im Original, sondern in Messerschmids deutscher Fassung vorlag.

Vorgeschlagen wird hier ein Spiel "von der Verliebten Narren Spital"⁴¹, wobei jeder eine bestimmte Art von Narrheit übernimmt, sich entsprechend benimmt und jeweils auf die diesbezügliche Frage gewitzt eine Ursache dafür, daß er von dieser Narrheit befallen wurde, angeben muß. Wer das am gescheitesten macht, wird entlassen, "loß gelassen" heißt es bezeichnenderweise bei Harsdörffer, und darf seinerseits fragen und andere entlassen. Wer über die ihm zugeteilte Narrheit hinaus noch andere darstellen kann, wird desto eher entlassen.

Für Harsdörffer ist ein solches Spiel ein heikeles Spiel, das man nur unter guten Freunden spielen soll, "welche einander so bald nichts vorrucken/ oder übel aufnehmen: sonsten aus der Kurtzweil leichtlich Zwist und Feindschaft erwachsen solte".⁴² Es ist zudem ein Spiel, das besonders für junge Leute geeignet sei, wobei es erstrebenswert wäre, in Paaren den Narren zu markieren, da aus dem Vergleich erst recht die klügsten Narren ermittelt werden könnten:

Dieses Spiel schicket sich sehr wol zu jungen lustigen Leuten/ wann sonderlich allzeit zwey und zwey zugleich die Zettel erheben/ sich zusammensetzen/ und die Torheiten miteinander begehen/ da man dann die Narren von hohem Verstand recht kan erkennen lernen.⁴³

Harsdörffers Narrenbild, das dem Spiel zugrunde liegt, ist differenziert. Es werden drei Arten von Narren unterschieden. Erstens sind welche anzutreffen, die der landläufigen Vernunftauffassung, "dem gemeinen Wahn", zuwiderhandeln, aber dies um eines höheren Ideals willen tun,

wie Harsdörffer mit einem Beispiel und mit einem Hinweis auf 1 Korinther 3,1: "Sapientia enim huius mundi, stultitia est apud Deum" dartut. Zur zweiten Narrenart sind diejenigen zu zählen, die einer bestimmten Leidenschaft in übertriebener Weise nachgehen, während der dritten Art diejenigen zugeordnet sind, die eben das entbehren müssen, was den Menschen zum Menschen macht, die Vernunft:

Das Wort Narrheit hat unterschiedliche Bedeutung.

I. Wird es genommen für ein That/ die dem gemeinen Wahn zuwieder ist/ als wann jener das Geld in das Meer geworffen hat/ damit es ihn nicht viel Sorgen mache. Also/ was etliche wolgethan sprechen/ ist von andern für eine Torheit gehalten/ daher S. Paulus saget: Der Menschen Weißheit sey Torheyt vor Gott.

II. Wird Torheit genennet/ wann man sich mit übermäßigem Eifer einem Dinge ergiebet/ daher sagt man/ wie vor gedacht worden/ er ist ein Büchernarr/ Geldnarr/ Weibernarr/ Blumennarr/ u.d.g.

III. Wird Narr- und Torheit genennet/ wann der Mensch seiner Vernunft beraubt ist/ und das verlieret/ welches wegen er für einen Menschen gehalten wird/ Es sey gleich der Verstand gar verlohren/ odrr [!] die Bildungskräfte zerrüttet wegen Blödigkeit deß Hirns/ wie bey den Kindern/ und betagten Leuten.⁴⁴

Während die Narren der ersten und zweiten Kategorie unverkennbar die sind, die in Erasmus' und Speltas erstem bzw. vor allem in Speltas zweitem Teil anzutreffen sind, könnte die dritte Kategorie die Narren umfassen, die in Garzonis Spital eingesperrt sind. Die Devise des 50. Gesprächspiels, die lautet: "Jedem gefället das Seine", könnte auf die restlose Selbstbezogenheit der Narren, wie sie von Garzoni her bekannt waren, hindeuten. Auch die *transformatio-bestialis*-Tradition klingt bei Harsdörffer an.

Allerdings sind dann die Narrenarten, die er für das Spiel fruchtbar zu machen weiß, eher solche aus Speltas zweitem Teil als die aus Garzonis *Spital* mit ihrer restlos gestörten Beziehung von Individuum und Umgebung. Dies gilt für nahezu alle Beispiele, die Harsdörffer nennt: "Geldnarren/ Blumennarren/ Pferdnarren/ Spiel- Bücher- Verliebte- und dergleichen Narren", sowie für die weiblichen Varianten: "die Kleidernärrinn/ Zuckernärrinn/ die Schlafnärrinn/ Liedernärrinn/ Spiegelnärrinn/ die rechte vollkommene verliebte Närrinn in einem Stockfisch/ etc."⁴⁵

Fragt man sich, was Harsdörffer somit wirklich aus Messerschmids Garzoni-Übersetzung übernommen haben dürfte, so sind dies wohl hauptsächlich äußerliche Elemente, die sich am ehesten noch auf die Struktur auswirkten, hauptsächlich die *Spital*-Metapher und die Differenzierung der Narren nach Geschlecht, wobei - anders als in der älteren Narrenliteratur, wo die Männer in der Mehrzahl waren - , männliche und weibliche Narren sich die Waage halten.

Eine weitere Bezugnahme Harsdörffers auf Garzonis bzw. Messerschmids *Spital* bestätigt einmal mehr, daß es ihm eher um die Übernahme von Strukturelementen ging als um die Transponierung neuer Narrentypen, die er der deutschen Tradition hätte aufpropfen können. Im 247. Gesprächspiel im sechsten Band der *Frauenzimmer Gesprächspiele*, das "Die Wahnsucht" überschrieben ist, wird ein "Spital der Wahnsucht" beschrieben.⁴⁶ Obwohl jeder ausdrückliche Hinweis auf Garzoni fehlt, ist der Zusammenhang offenkundig. Harsdörffers *Spital* ist, wie das auf dem Titelblatt der Messerschmidschen Garzoni-Übersetzung, dreistöckig. Über den Türen der Kämmerlein, in denen die Narren eingesperrt sind, finden sich, genau wie es im zweiten Teil von Garzonis *Spital* beschrieben wird,

Devisen. Jedes der drei Stockwerke wird von einer eigenen Narrenart bevölkert, bei keiner von ihnen handelt es sich aber um pathologische Fälle, wie sie in Garzonis bzw. Messerschmids Spital anzutreffen waren. Harsdörffers "Wahnsüchtige" sind verantwortungslos Handelnde, die ihre Güter und Begabungen verschwenden, statt sie für sinnvolle Zwecke zu verwenden:

Der Spital ist ein schönes grosses Gebäu/ bestehend in dreyen Gäten/ in dem I. werden die Wahnsüchtigen aufenthalten/ welche eine falsche Meinung von den Gütern des Gemüts haben/ in dem II die andern/ welche die Güter des Leibs mißbrauchen/ und in dem III. Gaten liegen verschlossen/ die/ welche ihnen die Glücksgüter zu der Eitelkeit dienen machen.⁴⁷

Überhaupt gilt Harsdörffers Interesse eher den Devisen und Gemälden, die das Spital ausschmücken, als den Narren selber.

Auf Äußerlichkeiten dieser Art, ohne daß es zu einer wirklichen Auseinandersetzung mit dem Garzonischen Typus des pathologischen Narren kommt, beschränken sich, bis auf eine Ausnahme, auch die möglichen Abhängigkeiten, die spätere Schriften mit Garzonis Narrenspital verbinden könnten. Zu denken wäre in diesem Zusammenhang an das "Narrenhauß" im dritten Gesicht von Moscheroschs *Gesichten Philanders von Sittewalt*, wo ebenfalls eine Führung entlang den einzelnen Kammern, in denen närrische Sonderarten der Gattung Mensch hausen, diesmal allerhand Arten von "Venus-Narren", stattfindet.⁴⁸ Die Insassen mögen vereinzelt an Garzonis Narren erinnern, ihre Abkapselung gegenüber ihrer Umgebung ist bei weitem nicht so stark und ebenfalls nicht so zerstörerisch. Schließlich wäre es durchaus möglich, was sich allerdings

wohl schwer konkret belegen ließe, daß die Idee einer gerechten Verteilung der Narrheiten der Welt auf Männer und Frauen, wie sie das pseudo-abrahamitische Doppelwerk *Centifolium Stultorum* (Wien und Nürnberg 1709) und *Mala Galina, Malum Ovum* (Wien und Nürnberg 1713) zu realisieren versucht, letzten Endes auf eine Garzonis *Spital* entnommene Anregung zurückginge.⁴⁹ Einzelne Narrenarten könnten zudem in die von Garzoni im *Spital* vertretene Narrenauffassung passen. Das gilt allerdings nicht für die große Mehrheit von ihnen und obendrein ist die Belehrungsabsicht hier viel ausgesprägter vorhanden als bei Garzoni.

Das einzige Werk, in dem es über äußere Strukturmerkmale hinaus zu einer wirklichen Auseinandersetzung mit Garzonis Narrengesellschaft gekommen sein dürfte, ist das 1681 erschienene *Narrenspital* Johann Beers.⁵⁰ Es schildert den Besuch einer adeligen Gesellschaft im "Narrenspital in der Au". Zunächst springen auch hier wieder die äußeren Übereinstimmungen mit Garzonis Anstalt in die Augen: das Narrenspital wurde vom Spitalmeister selber errichtet und beherbergt die Narren in unterschiedlichen Kammern; die Narrheiten werden gelegentlich, hier wie dort, mit Devisen charakterisiert; schließlich kann das Spital, wie bei Garzoni, von Besuchern gegen Erlegung von Eintrittsgebühren besichtigt werden, wobei ebenfalls betont wird, daß man dem Geld, das zu diesem Zwecke verwendet wird, nicht nachzutruern braucht:

Durch dieses bekam mein Herr Gelegenheit, sich wegen der Wahrheit des Narrenspitals bei gegenwärtiger Gesellschaft zu erkundigen, und sagte: "Monsieurs, Sie verzeihen meiner Freiheit, daß ich Sie fragen darf, ob dem gemeinen Ruf gemäß in der Au ein Narrenspital aufgerichtet worden, und wer hat solches bauen lassen?" "Mein Herr Lorenz", sagte ein Altbetag-

ter von Adel, "Er ist hiervon nicht unrecht berichtet worden. Das Narrenspital ist vor gar kurzer Zeit fertigget und auf Befehl eines vornehmen Herrn aufgebaut worden, darin allerlei schnackische und von der menschlichen Vernunft entfernte Gemüter anzutreffen." "Ha, Sagrament", sprach Herr Lorenz, "kann man den Ort denn nicht zu sehen bekommen?" "Warum das nicht?" antwortete der vorige. "Es ist um ein paar oder drei Groschen zu tun, [so] kann Er alles aussuchen, was darin enthalten und anzutreffen ist. Gewiß, das Geld wird den Herrn nicht reuen, und mir zweifelt nicht, daß der Herr alle Lust darin genießen soll, zumal Er ohnedem eines lustigen Humors ist und die Grillen viel leichter als ich oder einer meinesgleichen behalten kann."⁵¹

In Beers Narrenspital sind zwei Arten von Narren anzutreffen: die "klugen Narren" und die "aberwitzigen Phantasten".⁵² Erstere sind diejenigen, die auch bei Spelta, Erasmus und Brant begegnen: sie sind grundsätzlich heilbar, daher offensichtlich hier die Bezeichnung "klug", und übertreiben nur in einem Punkt, den sie nicht zu relativieren vermögen. Als Beispiele nennt Beer nicht ohne Selbstironie die Musiker, weiter einzelne Künstler und Handwerker sowie eine bunte Vielfalt an harmlosen, verschrobene[n] Sonderlingen:

Darnach so gingen wir auch ein Gewölb vorbei, in welchem nach des Spitalmeisters Bericht diejenigen lagen, welche sich anstatt des Titels Praeceptor Herr Hofmeister nennen ließen. Auch saßen bei diesen die Herren Schreiber, so Secretarii genannt sein wollen, und gleich hinter ihnen war die Kammer, darinnen diejenigen saßen, welche man Jungfern nennen mußte und [die] doch allgemach in der Propagierung des menschlichen Geschlechts länger als zehn Jahre gearbeitet hatten. Über ihnen saßen die Titelnarren: Klopflechternarren, Hundennarren, Katzenarren, Canarivögelarren, Stocknarren, geborene Narren, Schalksnarren, Habernarren, Pflingstnarren, Fastnachtsnarren, Weibernarren, Hofnarren, Generalnarren,

Hauptnarren, gewichste Narren, Praecedenznarren, gestimmte Narren, Kleidernarren, Modenarren, geschorene Narren, ungeschickte Narren, ja, so vielerlei Narren, als man immer erdenken und nennen kann. Teils spielten auf dem Brett, andere in der Karte, die meisten aber sofften Toback; [...]⁵³

Im vorliegenden Zusammenhang ist die zweite Kategorie von Insassen, die der "aberwitzigen Phantasten", aufschlußreicher. Von ihnen führt Beer nur drei Vertreter auf, einen Liebesphantasten, den "Doctor ohne Bart" und einen verrückten Soldaten. Sie werden dafür aber ausführlicher vorgestellt. Es sind eindeutig, wie die Narren in Garzoni's Spital, pathologische Fälle, Opfer eines restlosen Realitätsverlustes, für die es keine Heilungsaussichten mehr gibt. Die heutige medizinische Wissenschaft würde sie vermutlich alle drei als schizophren einzustufen. Bezeichnend ist, daß diese Narren hier bei Beer, wie vorher bei Messerschmid auch, erscheinen in einem Oeuvre, in dem Belehrungsabsichten kaum noch eine Rolle spielen.

Wenn somit Garzoni's Narrenbild über Messerschmid's *Hospidale*-Übersetzung im deutschen Sprachraum weitergewirkt hat, so am ehesten noch in Beers *Narrenspital*. Beer allerdings deutet sein Narrenspital, viel stärker als Garzoni und Messerschmid, als Spiegel der Welt schlechthin. Das geht zum einen hervor aus der Überschrift über der Tür der Anstalt: "Hic Stultorum est Concilium, Quod Sapientibus dat Consilium"⁵⁴, zum andern auch aus der Eingangsszene, die die Spitalbesucher und sogar den Spitalmeister in die Narrenzunft einbezieht. Hinter einem Vorhang, heißt es, sollen alle Narren der Welt zu sehen sein. Als dieser dann geöffnet wird, erblicken die neugierigen Gäste sich selbst in einem großen Spiegel:

Nachdem ihm nun die Schmerzen in etwas vergangen, führte er uns über einen Saal, darinnen sahen wir vor uns einen großen Vorhang, so rings herum mit lauter Schellen behangen war. Der Spitalmeister stand hier stille und "Ihr Herren", sagte er, "unter diesem Vorhang sind alle Narren in der ganzen Welt zu sehen." Lorenz hinter der Wiesen war der Erste, diese Rarität zu begucken, als er aber den Vorhang hinweggehoben, war es ein großer Spiegel, in welchem man alles sehen konnte, was auf dem ganzen Saal versammelt war. Es ist nicht zu beschreiben, was für ein Gelächter entstanden. Ober dem Vorhang war eine güldene Schrift folgenden Inhalts zu sehen: *Remove velum et admovebis in uno schemate omnes, qui moriones dici meruere.* "Saprament", sagte Herr Lorenz, "unser sind viel mehr als drei. Herr Spitalmeister, ich sehe Ihn auch abkonterfeit". "Ja, Herr", sagte der Spitalmeister, "ich bin der Vornehmste in diesem Haus."⁵⁵

Diese Einbeziehung der Betrachter des Narrenspitals, mag es sich nun um die adeligen Besucher von Beers Anstalt oder um die Leser des Werkes handeln, ist eine Rücknahme des reinen curiositas-Appells, wie er sich bei Garzoni und Messerschmid fand, und könnte als Zugeständnis an die ältere deutsche Tradition mit ihrem didaktischen Moment, das sich nicht zuletzt in der Ausrichtung auf das *iudicium* realisierte, gedeutet werden.

Insgesamt dürfte die Wirkung des Narrenbildes, wie Garzoni es im *Hospidale* vertrat und Messerschmid es nach Deutschland vermittelte, trotz Beers *Narrenspital* eher gering sein und sich zudem noch, wie gezeigt wurde, an der Peripherie bewegen, indem ansonsten im Grunde bloß das Spital als strukturierendes Element übernommen wurde. Für den weitgehend fehlenden Nachhall gerade wesentlicher Aspekte von Garzonis *Hospidale* die vermutlich geringe Verbreitung von Messerschmids Übersetzung verantwortlich machen zu wollen, wäre eine Scheinlösung

des Problems, denn auch im Buchgewerbe dürfte damals wie heute das eherne Gesetz von Angebot und Nachfrage gegolten haben. Es wäre vielmehr nicht auszuschließen, daß sich in dem spärlichen Nachhall, den Garzoni's Narrenspital in den deutschen Landen fand, eine grundsätzlich andere Einstellung ebendort dem Phänomen der pathologischen Narrheit als zerstörerischer Krankheit gegenüber artikuliert oder daß überhaupt der Stellenwert der Beziehung von Individuum und Gesellschaft im Deutschland des frühen 17. Jahrhunderts sich grundsätzlich unterschied von dem im Italien des 16. Jahrhunderts. Zur Klärung solcher Fragen bedürfte es aber umfassender vergleichender sozial- und ideengeschichtlicher Untersuchungen, die auf der Grundlage literarischer Quellen alleine nicht durchzuführen wären, die aber die vorliegenden Betrachtungen über Garzoni's Narrenspital in seinem deutschen Kontext, die noch so viele Fragen offen lassen mußten, vielleicht mit anregen könnten.

Anmerkungen

1. Zur deutschen Garzoni-Rezeption vgl. Italo Michele Battafarano: *L'opera di Tomaso Garzoni nella cultura tedesca*. In: *Tomaso Garzoni. Uno zingaro in convento. Celebrazioni garzoniane, IV° centenario (1589-1989)*. Ravenna - Bagnacavallo 1989-1990. Ravenna 1990. (= Il Portico. Biblioteca di lettere e arti 93), S. 35-79.
2. So auf dem Titelblatt der Erstausgabe der anonymen deutschen Übersetzung der *Piazza*, die 1619 in Frankfurt am Main erschien. Zum vollständigen Titel vgl. Martin Bircher: *Deutsche Drucke des Barock 1600-1700 in der Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel. Abteilung C. Helmstedter Bestände. Band 1*. Millwood, London, Nendeln 1983, S. 30-31, Nr. C 88.
3. J.H. Scholte: *Zonagri Discurs von Waarsagern. Ein Beitrag zu unserer Kenntnis von Grimmelshausens Arbeitsweise in seinem Ewigwährenden Kalender mit besonderer Berücksichtigung des Eingangs des Abentheurlichen Simplicissimus*. Amsterdam 1921. (= Verhandelingen der Koninklijke Akademie van Wetenschappen te Amsterdam. Afdeeling Letterkunde. Nieuwe Reeks XXII/3). [Reprogr. Nachdr.: Wiesbaden 1968].
4. Ebd., bes. S. 2-68. Zu der Frewdenholdschen Fortsetzung der 1615 in München erschienenen, von Aegidius Albertinus verfaßten deutschen Bearbeitung von Mateo Alemáns *Guzmán de Alfarache* vgl. Hubert Rausse: *Zur Geschichte des spanischen Schelmenromans in Deutschland*. Münster/W. 1908. (= Münstersche Beiträge zur neueren Literaturgeschichte 8), S. 24-40.
5. Ambros Horber: *Echtheitsfragen bei Abraham a Sancta Clara*. Weimar 1929. (= Forschungen zur neueren Literaturgeschichte 60). [Reprogr. Nachdr.: Hildesheim 1978], bes. S. 53-87; Italo Michele Battafarano: *Formen der Moralsatire zwischen Barock und Aufklärung. Abraham a Sancta Clara auf den Spuren von Garzoni und Grimmelshausen*. In: *Studi Tedeschi* 27 (1984), H. 3, S. 25-43. Zu Abraham a Sancta Clara (1644-1709) und seinen Schriften s. Gerhard Dünhaupt: *Bibliographisches Handbuch der Barockliteratur. Hundert Personalbibliographien deutscher Autoren des siebzehnten Jahrhunderts. Erster Teil: A-G*. Stuttgart 1980. (= Hiersemanns Bibliographische Handbücher 2/I), S. 82-137.

6. Zu Aegidius Albertinus und seinen Schriften vgl. Guillaume van Gemert: *Die Werke des Aegidius Albertinus (1560-1620). Ein Beitrag zur Erforschung des deutschsprachigen Schrifttums der katholischen Reformbewegung in Bayern um 1600 und seiner Quellen*. Amsterdam 1979. (= Geistliche Literatur der Barockzeit. Sonderband 1). Über den Garzoni-Einfluß, der sich besonders in der 1614 in München erschienenen Schrift *Der Welt Thurnierplatz* bemerkbar macht, vgl. bes. S. 547-550. Zu Albertinus auch: Dünnhaupt: *Bibliographisches Handbuch*. Tl. 1, S. 141-187.

7. Messerschmids Übersetzung *Spital Vnheylsamer Narren/ vnnd Närrinnen. Herrn Thomasi Garzoni. Auß der Italiänischen Sprach Teutsch gemacht. Durch Georgium Fridericum Messerschmid/ Argent.*, die 1618 von Johann Carolus in Straßburg gedruckt wurde, lag mir vor in einem Exemplar aus dem Besitz der Herzog August Bibliothek (HAB) Wolfenbüttel mit der Signatur 73. Eth. (3). Zum vollständigen Titel vgl. Bircher: *Deutsche Drucke*. Abt. A. Bd. 1. Nendeln 1977, S. 78-79, Nr. 229. Garzonis *Hospidale de' pazzi incurabili* benutzte ich in der Ausgabe, die enthalten ist in: *Opere Di Tomaso Garzoni Da Bagnacavallo*. Serravalle di Venetia 1605. Exemplar: Wolfenbüttel (HAB), Sign. Lk 355.

8. Zu Messerschmids Leben und seinen Schriften vgl. Guillaume van Gemert: *Georg Friedrich Messerschmid als Übersetzer. Zur deutschen Rezeption italienischer Literatur im frühen 17. Jahrhundert*. Im Druck. Erscheint in der Zeitschrift *Daphnis*.

9. Vgl. *Insigniores Aphorismi* (s. unten Anm. 13), Bl. A xj^v.

10. Dazu u.a. Julius Schwering: *Cervantes' Don Quijote und der Kampf gegen den Roman in Deutschland*. In: *Euphorion* 29 (1928), S. 497-503; Walter Ernst Schäfer: *Hinweg nun Amadis und deinesgleichen Grillen! Die Polemik gegen den Roman im 17. Jahrhundert*. In: *Germanisch-Romanische Monatsschrift* 46 (1965), S. 366-384.

11. Zur Narrenliteratur vgl. vor allem: Barbara Köneker: *Wesen und Wandlung der Narrenidee im Zeitalter des Humanismus. Brant - Murner - Erasmus*. Wiesbaden 1966.

12. *Von Deß Esels Adel. Vnd Der Saw Triumph. Ein sehr Artige Lustige vnd Liebliche beschreibung Attabalippae deß Peruanischen Esels Adel: vnd der Saw von Corfu: vorzugs vnd Excellenzien* erschien 1617 ohne Orts- und Verlagsangabe unter dem Pseudonym Griphangnus Fabro-Miranda, einer Teillatinisierung von Messerschmids Namen, die zudem seine Initiale enthält. Zum vollständigen Titel der Schrift

vgl. Bircher: *Deutsche Drucke*. Abt. A. Bd. 1, S. 78-79, Nr. A 228. Zu Adriano Banchieri (1568-1634), der vor allem als Komponist hervorgetreten ist, vgl. *Dizionario Biografico degli Italiani*. Bd. 5. Roma 1963, S. 649-655. Weiter auch: Friedrich Blume (Hrsg.): *Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Allgemeine Enzyklopädie der Musik*. Bd. 1. Kassel, Basel 1949 [Reprogr. Nachdr.: München, Kassel, Basel, London 1989], Sp. 1567-1634.

13. Die *Insigniores Aphorismi* wurden 1633 von Christof Kraus in Heilbronn gedruckt. Zum Titel vgl. Bircher, *Deutsche Drucke*. Abt. A. Bd. 4. München 1980, S. 414-415, Nr. A 3252. Über Sebastiano Querini, der u.a. von 1622-1625 Bischof von Paros und Naxos war, ist wenig bekannt. Vgl. Patritius Gauchat: *Hierarchia Catholica Medii et Recensioris Aevi*. Bd. 4. Münster 1935, S. 253. Demnach dürfte er um 1580 geboren worden sein.

14. Zu dieser Übersetzung, die 1626 unter dem Titel *Historischer Blumengarten* von Johann Carolus in Straßburg gedruckt wurde, vgl. Adam Schneider: *Spaniens Anteil an der Deutschen Litteratur des 16. und 17. Jahrhunderts*. Straßburg 1898, S. 120-133.

15. Die Erstaussgabe des ersten Teils, *Sapiens Stultitia. Die Kluge Narrheit. Ein Brunn deß Wollustes: Ein Mutter der Frewden: Ein Herrscherin aller guten Humoren*, sowie des zweiten Teils mit dem Titel *Die Lustige Narrheit. Ein Auffenthalt/ der Stützköpffigen/ vnd Fantastisirenden: ein Trost/ der Hasir- vnd Schwermisirenden: ein Luder/ der Fantasten* wurde von Johann Carolus in Straßburg im Jahre 1615 gedruckt. Für die vollständigen Titel sei verwiesen auf Bircher: *Deutsche Drucke*. Abt. A. Bd. 1, S. 78-79, Nr. A 230-231. Im folgenden wird das Werk zitiert nach der zweiten Ausgabe, die mit nahezu gleichlautendem Titel (*Sapiens Stultitia. Das ist: Die Kluge Narrheit [...] nun zum andern mahl auch auffgelegt*) 1622 ebenfalls von Carolus in Straßburg gedruckt wurde (Exemplar: München (Bayerische Staatsbibliothek), Sign.: 8° 298 P. ital.).

16. *Speltas Saggia Pazzia* und *Dillettevole Pazzia* lagen mir vor in der zweiten, erweiterten Auflage, die 1608 bzw. 1609 in Venedig erschien (Exemplar: München (Bayerische Staatsbibliothek), Sign.: L. eleg. m. 734^b). Über Antonio Maria Spelta (1559-1632) s. *Nouvelle Biographie Générale*. Bd. 44. Paris 1865, Sp. 301.

17. Für eine ausführlichere Analyse von Messerschmids Übersetzung sei verwiesen auf den in Anm. 8 genannten Aufsatz.

18. Vgl. dazu die Titelblätter der in den Anmerkungen 15 und 16 genannten Schriften.

19. Für Gusmans Tischrede über die Narrheit in seiner deutschen *Guzmán*-Bearbeitung von 1615, in der die Melancholie eine große Rolle spielt, dürfte Albertinus sich u.a. auf Spelta gestützt haben. Vgl. zu diesem Fragenkomplex: Guillaume van Gemert: *Funktionswandel des Picaro. Albertinus' deutscher 'Gusman' von 1615*. In: Italo Michele Battafarano, Pietro Taravacci (Hrsg.): *Il picaro nella cultura europea*. Gardolo di Trento 1989. (= Apollo 3), S. 91-120.

20. *Lustige Narrheit*, S. 193. In *La Dilettevole Pazzia* lautet die entsprechende Stelle (S. 146): "Ad ogni modo il Doni Fiorentino ne' sui mondi hà diffusamente sopplito à quanto lo Spelta ragioneuolmente tralascia".

21. *Sapiens Stultitia*, Bl. (:) iv^v.

22. *Lustige Narrheit*, S. 254.

23. *Sapiens Stultitia*, Bl. (:) vj^f - (:) vj^v.

24. *Lustige Narrheit*, S. 224-247.

25. Ebd., S. 245-246.

26. Vgl. auch François Baruchello: *Tomaso Garzoni, precursore della psichiatria moderna*. In: *Tomaso Garzoni. Uno zingaro in convento*, S. 179-204.

27. Daß die Leser hier als "zusehere" bezeichnet werden, deutet ebenfalls auf die Jahrmarktkonstellation hin; es ist zudem eine weitere Bestätigung dafür, daß hier in erster Linie an die curiositas appelliert wird. Bezeichnend ist in diesem Zusammenhang, daß auch die Vorrede der *Piazza* in der italienischen Ausgabe sich an die "spettatori" richtet. Vgl. Tomas Garzoni: *La piazza vniversale*. Venetia 1589. [Reprogr. Nachdr.: Ravenna 1989], S. 22-23: "L' avttore a spettatori".

28. *Spital*, Bl. A v^v.

29. Ebd., Bl. A vj^f.

30. Vgl. das Zitat aus der Vorrede zu Speltas *Sapiens Stultitia* oben im Text zu Anm. 23.

31. Foucault scheint dies zu bestätigen vgl. Michel Foucault: *Wahnsinn und Gesellschaft. Eine Geschichte des Wahns im Zeitalter der Vernunft*. Frankfurt/M. 1973. (= suhrkamp taschenbuch wissenschaft 39), S. 66: "Bereits in diesem 'Narrenhaus' [gemeint ist Garzonis *Hospidale*] hat die Internierung das Verschiffen abgelöst. Unter Kontrolle gebracht, erhält der Wahnsinn alle Erscheinungsformen seines Reiches aufrecht".

32. Vgl. Jacob Grimm, Wilhelm Grimm: *Deutsches Wörterbuch*. Bd. 5. Leipzig 1873. [Reprogr. Nachdr.: München 1984: Bd. 11; DTV 5945], Sp. 2781-2782, in voce 'kur', 'cur'.

33. *Spital*, Titelblatt. Vgl. auch Bircher: *Deutsche Drucke*. Abt. A. Bd. 1, S. 78-79, Nr. 229.

34. *Spital*, Bl. A iij^r.

35. Ebd., Bl. A v^v - A vj^r.

36. Zur transformatio bestialis vgl. Adolf Hauffen: *Die Trinklitteratur in Deutschland bis zum Ausgang des sechzehnten Jahrhunderts*. In: Vierteljahrschrift für Litteraturgeschichte 2 (1889), S. 481-516; Herbert Walz: *Der Moralist im Dienste des Hofes. Eine vergleichende Studie zu der Lehrdichtung von Antonio de Guevara und Aegidius Albertinus*. Frankfurt/M., Bern, New York 1984. (= Europäische Hochschulschriften XVIII/33), bes. S. 155-198: "Guevara und die Tradition der Convivia-Literatur in Deutschland".

37. Foucault: *Wahnsinn*, S. 66.

38. Zum Verhältnis von Original und Übersetzung vgl. van Gemert: *Messerschmid* (s. oben Anm. 8).

39. So erklärt Messerschmid (*Spital*, S. 32-33) dem Leser ausführlich, was es mit Epimenides auf sich hatte, während solche Erläuterungen in der Vorlage (*Hospitale*, S. 25) fehlen.

40. Die *Frauenzimmer Gesprächspiele* lagen mir vor in dem achtbändigen Nachdruck von 1968: Georg Philipp Harsdörffer: *Frauenzimmer Gesprächspiele*. Herausgegeben von Irmgard Böttcher. Tübingen 1968. (= Deutsche Neudrucke. Reihe: Barock 13-20). Hier: Bd. 1, S. 284 [Nachdr.: 306]. Zu Georg Philipp Harsdörffer und seinen Schriften vgl. Dünnhaupt: *Bibliographisches Handbuch*. Tl. 2. Stuttgart 1981. (= Hiersemanns Bibliographische Handbücher 2/II), S. 776-820.

41. Ebd., S. 284.

42. Ebd., S. 284 [306].

43. Ebd., S. 286 [308].

44. Ebd., S. 286 [308] - 287 [309].

45. Ebd., S. 285 [307].

46. Ebd., Bd. 6, S. 262 [395] - 281 [430].

47. Ebd., S. 264 [397].

48. Die *Gesichte* lagen mir vor in dem Nachdruck der Ausgabe Straßburg 1642: J.M. Moscherosch: *Visiones De Don Quevedo. Wunderliche und Wahrhaftige Gesichte Philanders von Sittewalt*. Hildesheim, New York 1974. Das Narrenhaus wird beschrieben im dritten Ge-

sicht, das von den "Venus-Narren" handelt, S. 98-125. Zu Johann Michael Moscherosch (1601-1669) s. Dünnhaupt: *Bibliographisches Handbuch*. Tl. 2, S. 1241-1263.

49. Zu diesen beiden zu Unrecht Abraham a Sancta Clara zugeschriebenen Werken, die nach seinem Tode erschienen sind, vgl. Horber: *Echtheitsfragen* und Dünnhaupt: *Bibliographisches Handbuch* (vgl. oben Anm. 5).

50. Johann Beer: *Das Narrenspital sowie Jucundi Jucundissimi Wunderliche Lebens-Beschreibung*. Hrsg. v. Richard Alewyn. Reinbek bei Hamburg 1957. (= Rowohlts Klassiker 9). Zu Johann Beer (1655-1700) vgl. Dünnhaupt: *Bibliographisches Handbuch*. Tl. 1, S. 274-291.

51. Beer: *Narrenspital*, S. 42-43.

52. Ebd., S. 48.

53. Ebd., S. 61.

54. Ebd., S. 47.

55. Ebd., S. 47.