

Giovanni Boccaccio
Decameron
Zwanzig ausgewählte Novellen
Italienisch/Deutsch

Reclam



Übersetzt und herausgegeben von Peter Brockmeier
431 Seiten ISBN 3-15-008449-0 €9,60

[Aus dem Kommentar]

Giornata I, Novella 1

Man kann davon ausgehen, daß Boccaccio mit dieser Novelle ausdrücklich einen Widerspruch zwischen Wunder- und Legendenglauben und der vernünftigen menschlichen Wahrnehmung, zwischen dem göttlichen und dem menschlichen Urteilsvermögen darstellt: Ein nachweislich schlechter Mensch, Ser Cepparello, wird auf Grund seiner Lügenbeichte nach seinem Tode als Heiliger verehrt. Das Thema »Der Schurke als Heiliger« kann man in einen gewissen Zusammenhang mit dem Beispiel vom unwürdigen Priester bringen, der trotz seiner Sündhaftigkeit gültige Sakramente spenden kann.

In den *Gesta Romanorum* (Kap. 12: »De luxuria«, S. 289-291) wird hierzu die Geschichte von der »Hundsquelle« berichtet, auf die Landau (S. 251) aufmerksam gemacht hat. Ich fasse sie kurz zusammen: Unter der Herrschaft des Kaisers Otto weigerte sich ein Laie, die Messe eines ausschweifend lebenden Priesters zu besuchen. Als er an einem Feiertag, während die Messe gefeiert wurde, im Freien spazierend, verspürte er Durst und trank aus einem Bach; aber je mehr er trank, um so größeren Durst bekam er. Es begegnete ihm ein Greis, der ihn fragt, warum er nicht mit den übrigen Gläubigen die Messe besuche? Jener antwortet: Weil der Priester ein verabscheuenswertes Leben führt. Darauf zeigte ihm der Greis die Quelle des Baches, der den Durst gesteigert hatte: das Maul eines ekelhaften, stinkenden Hundes. Den Kirchschwänzer ekelte es so sehr, daß er trotz seines Durstes nicht aus der Quelle zu

trinken wagte; doch der Greis forderte ihn auf, und jener kostete »süßes Wasser« - »O domine, tam dulcem aquam homo numquam bibit«. Der Greis klärte ihn nun auf, daß es sich mit der Messe des unwürdigen Priesters ebenso verhalte wie mit der wunderbaren Quelle, deren Geschmack durch das stinkende Hundsmaul weder verschmutzt noch verändert werde. - In der moralischen Analyse weist der Autor darauf hin, daß Kaiser Otto Jesus Christus, der schlechte Priester der sündige Christ sei, der andere mit seinem Vorbild verderbe. Der Greis ist Christus; der Bach ist die Taufe, welche die Erbsünde löscht; aber der Rückfall in die Sünde kann nur durch die Rückkehr zur Quelle wiedergutmacht werden. Die Quelle ist Christus nach *Joh.* 4,14; das Wasser dieser Quelle: die Worte der Heiligen Schrift fließen oft durch den Mund sündiger Priester oder Prediger. [...]

Boccaccio gibt uns allerdings mit der Einleitung und mit dem abschließenden Kommentar des Erzählers Panfilo (3-6, 89-90) zu verstehen, welche neue Idee er dem angeführten Handlungsmuster, auch der Unwürdige könne göttliche Gnade vermitteln, hinzufügen möchte: Vielleicht sei aus dem verstockten Bösewicht in der Todesstunde ein reumütiger Sünder geworden, der tatsächlich ins Paradies gekommen sei, selbst wenn wir mit unserem beschränkten Wissen meinen, er wäre besser beim Teufel aufgehoben. Gut und Böse erscheinen dem menschlichen Auge vermischt, betrachtet man Schilderung und Verhalten der Hauptfigur unserer Novelle: Der verruchte Ser Cepparello, vom Erzähler kunstvoll eingeschwärzt als Rechtsverdreher, Mörder, Homosexueller und Falschspieler, wirft in der Todesstunde sein eigenes Seelenheil in die Waagschale, um Schaden von seinen Gastgebern abzuwenden. Dieses Verhalten - selbstlos oder zynisch!? - erscheint dem Florentiner Brüderpaar so ungeheuerlich, daß sie der guten Absicht, die Cepparello zu verfolgen vorgibt, äußerst mißtrauisch gegenüberstehen und sich erst vom tatsächlichen Erfolg überzeugen lassen (30, 78-80). Auf die Frage der Gastgeber: »Was ist das für ein Mensch ... «? (79), geht der Erzähler am Ende ein, indem er anheimstellt, ob Ser Cepparello nicht doch in extremis bereit und das ewige Heil errungen habe. Daß der Erzähler etwas zum Wohl der anderen Menschen beiträgt und daß sein schlaues, aber blasphemisch wirkendes Verhalten zu seiner Heiligsprechung führt, macht uns auf zwei Ideen aufmerksam, die wir durch das *Decameron* verfolgen können:

(1) Die eindeutige Trennung des Guten vom Bösen und der guten von den bösen Charakteren wird verwischt. Hans Jörg Neuschäfer hat diese Einstellung in ihrer Auswirkung auf die Novellenstruktur und im Rahmen der erzählerischen Tradition untersucht. (2) Boccaccio legt sowohl bei der Gestaltung des Handlungsablaufs als auch bei der Charakterschilderung einen deutlichen Akzent auf zielbewußtes, selbständig organisiertes Handeln, auf den »ingegno« seiner Figuren, die sich mit seiner Hilfe und nicht selten mit überraschendem Erfolg gegen ungünstige Umstände, äußere Widerstände, lästige Ehepartner oder Launen der Fortuna zu wehren wissen. (Zu diesem Aspekt vgl. Petronio; Brockmeier, »Geistesgegenwart und Angstbereitschaft«; Wetzel, »Zur narrativen und ideologischen Funktion des Novellenrahmens«; ders., »Novelle und Zentralperspektive«.)

Die Vermutung des Erzählers, Ser Cepparello habe in extremis seine Sünden bereut und das ewige Heil errungen, wird man neben erhabene Beispiele aus der zeitgenössischen Literatur stellen können: Boccaccio war ein Verehrer Dante Alighieris und ein Kenner der *Göttlichen Komödie* - 1357-62 verfaßte er eine Lebensbeschreibung Dantes, 1373/174 hielt er öffentliche Vorlesungen über das Gedicht. Im *Purgatorio* (III 112 ff.) berichtet Manfred (1231-66), ein natürlicher Sohn Kaiser Friedrichs 11. mit Bianca Lancia di Monferrato, von seinem reuevollen Tod in der Schlacht bei Benevent gegen Karl von Anjou: »Als mein Leib von zwei tödlichen Wunden getroffen war, / ergab ich mich weinend DEM, der gerne verzeiht. / Gräßlich waren meine Sünden; / aber die unendliche Güte hat einen so weiten Arm, / daß sie jeden aufnimmt, der sich ihr zuwendet« (V. 118-123). Im 5. Gesang des *Purgatorio* (V. 103 ff.) wird geschildert, wie ein Engel Gottes und ein Engel der Hölle um die Seele des in extremis bekehrten Buonconte da Montefeltro kämpfen. Vor diesem literarischen Hintergrund läßt sich die Perspektive, die Boccaccio mit der ersten Novelle eröffnet, bestimmen. Panfilo beginnt seine Erzählung als frommer Christ mit einem Bekenntnis zur Allmacht und Gnade Gottes sowie zu den Heiligen als den Fürsprechern der Menschen beim Allmächtigen; er zieht aber zugleich eine deutliche Grenze zwischen der menschlichen Wahrnehmungsfähigkeit und der göttlichen Vernunft (»occhio mortale« - »divina mente«); er gibt vor, sich auf die erzählerische Darstellung dessen zu beschränken, was sterbliche Augen erkennen und menschliche Vernunft begreifen können. Daß die Menschen zu einem fragwürdigen Heiligen beten, ist die nachvollziehbare, sprich: erzählbare Erfahrung; ob dieser ein Heiliger ist, bleibt unerforschlich, sprich: kann nicht erzählt und mit menschlichem Verstand beurteilt werden; mit der Aussage, daß Gott die »Reinheit des Betenden« höher werte als die Heiligkeit des Fürsprechers, verneigt sich der Erzähler vor der göttlichen Vernunft, ohne auf die Wahrnehmungsfähigkeit des menschlichen Auges zu verzichten. Dante hatte in der *Göttlichen Komödie* das Wagnis unternommen, seine persönlichen moralischen Urteile als Urteile Gottes auszugeben, also sich selbst - nach einem Wort Hegels (*Ästhetik I*, S. 541) - zum

»Weltrichter« gemacht. Boccaccio lenkt den Blick auf das Irdische, ohne dieses einem endgültigen moralischen Urteil auszusetzen. Man kann diesen Aspekt der Darstellung moraltheologischer Probleme sub specie humanitatis auch erkennen, indem man sich die traditionelle Darstellung eines Heiligenlebens anhand der Legendarisammlung des Jakobus von Varazze (um 1230-1298), der sog. *Legenda aurea*, vergegenwärtigt. Folgt man André Jolies (S. 39 f., 33), so hat die Wiedergabe des Heiligenlebens die Funktion, den Heiligen als tätig tugendhaften und nachahmenswerten Menschen vorzustellen; sie soll weniger eine historisch getreue Lebensbeschreibung bieten als vielmehr veranschaulichen, wie die Tugend des Heiligen sich während seines Lebens durchgesetzt hat und wie sie durch Wunder als nachahmenswert bekräftigt worden ist. Boccaccio seinerseits gibt dem Leser zu verstehen, daß sich seine Novelle nicht gegen den Heiligenglauben als solchen wendet; er stellt aber umständlich die Entstehung und die Glaubwürdigkeit von Heiligengeschichten dar: die legendäre Überlieferung eines vollkommenen, heiligmäßigen Lebens kann auf der Vorspiegelung falscher Tatsachen beruhen. Mit dieser Tendenz fügt sich die Novelle - wie auch *Dec.* 111; 111 10; VI 10- in die Kritik ein, welche gebildete Laien des Duecento und Trecento an der leichtfertig betrügerischen Wunderschöpfung mancher Prediger und an der entsprechenden Leichtgläubigkeit des Volkes üben. [...]

[Aus dem Nachwort]

Als Autorintention können wir der *Conclusiones* entnehmen, daß mit der Vielzahl und Vielfalt der Novellen Unterhaltung und auch Satire beabsichtigt sind. In diesem Sinn möchte man die Aussage: »quelle che pungono e quelle che diletano« (*Conci.* 19) verstehen; eine Bestätigung wäre der ironische Hinweis, daß er doch keine böse Zunge habe, weil er die Wahrheit über die Mönche geschrieben habe. Der Autor legt anscheinend Wert darauf, daß die Sprache der »Art der Novellen« und den dargestellten Personen entspricht. Anders als er sie erzählt habe, konnten sie nicht erzählt werden. Jede »verständige Person« hätte sich hier an die Warnung des Horaz erinnern können: Steht die Rede nicht im Einklang mit der dargestellten Figur, so lache das Publikum. Die »Freizügigkeit« rechtfertigt Boccaccio als Wiedergabe eines alltäglichen Sprachgebrauchs. Der Vergleich mit dem Maler belehrt uns, daß diese Rechtfertigung nicht nur anzüglich, sondern auch grundsätzlich gemeint ist. Boccaccio verfolgt eine sachgerechte Nachahmung der Sprache, der Sprecher und ihres Handelns. Ich nehme an, er sieht sich als *doctus imitator*, der Umstände und Figuren und Handlungen ihnen angemessen darzustellen weiß.²¹ Viel-

21 Vgl. Horaz, *De arte poetica* 318; die oben erwähnte Warnung vor dem Hohn des Publikums steht in folgendem Zusammenhang: »Steht das Gesprochene im Mißklang mit den Erlebnissen des Sprechers, so wird das versammelte Rom, Ritter und Gemeine, in Hohngelächter ausbrechen. Sorgsam will unterschieden sein: ist der Redende ein Gott oder ein Held, ein urteilsreifer Graukopf oder ein feuriger Jüngling, umblüht noch von des Lebens Lenz? Spricht eine gebietende Herrin oder die dienstbeflissene Kinderfrau, ein weitgereister Herrscher oder der Bauer, dem die Scholle grünt? Ist Kolchis, ist Assyrien die Heimat? Hat Theben, hat Argos den Geist genährt?« - »Si dicentis erunt fortunis absona dicta, / Romani tollent equites peditesque cachinnum / Intererit multum, divosne loquatur an heros, / Maturusne senex an adhuc florentis iuventa / Fervidus, et matrona potens an sedula nutrix, / Mercatorne vagus cultorne virentis agelli, / Colchus an Assyrius, Thebis nutritus an Argos« (*De arte poetica* 112-118, Übers. W. Schöne.) Die Berücksichtigung von Stand, Alter, Geschlecht, Beruf bei der Personendarstellung (Horaz, *De arte poetica* 114-127, 153-178) findet man auch in den mittelalterlichen Verslehren; vgl. Fatale, *Les arts poétiques*, S. 78; S. 254: Beispiel aus Geoffroi de Vinsauf, *Poetria Nova*, (um 1210).

leicht faßt er mit den angeführten Beispielen aus der Malerei auch die Spanne der von ihm dargestellten Stoffe ins Auge - vom Göttlichen und Erhabenen zum Niederen und Banalen, vom Erlöser der Menschheit bis zu den Nägeln in seinen Füßen.

Wenn der Autor an dieser Stelle Schreiben und Malen miteinander vergleicht, so wird er an Giotto di Bondone (1266?-1337) gedacht haben, den er als den größten Maler seiner Zeit geschätzt und im *Decameron* (VI 5) wie folgt hat würdigen lassen: »Er besaß einen so ausgezeichneten Geist, daß es kein Ding der Natur - Schöpferin und kraft der Himmelsbewegungen auch Bewahrerin aller Dinge - gab, das er nicht mit dem Stift, mit der Feder oder mit dem Pinsel so ähnlich gemalt hätte, daß dieses nicht ähnlich, sondern eher aus der Natur selbst genommen schien; der Gesichtssinn der Menschen hat sich viele Male von den Dingen, die er gemacht hatte, so täuschen lassen, daß er für wahr hielt, was gemalt war. Er hat die Kunst wieder ins helle Licht zurückgeführt, die für Jahrhunderte unter dem Irrtum einiger begraben war, welche mehr für die Augen der Ignoranten als zum Gefallen der Gebildeten malten; deswegen kann man ihn verdientermaßen ein Licht des florentinischen Ruhmes nennen; dies um so eher, als er, der als Meister aller anderen zu Lebzeiten den Ruhm

erworben hat, es immer abgelehnt hat, Meister genannt zu werden.«

Boccaccio bemüht sich - hört man auf seine Worte- um eine von Kenntnissen und Kunstverstand getragene Nachahmung. »Löst man sich beim Erzählen von der Wahrheit der Dinge, wie sie waren, so vermindert man das Vergnügen der Zuhörer«, läßt er Fiammetta, eine seiner Erzählerinnen, sagen (*Dec. IX 5*).

Was das Verhältnis zwischen Autor und Leser oder Leserinnen anbelangt, so entzieht sich der Autor seiner Verantwortung. Er beabsichtigt Belehrung, aber er legt sich nicht fest, welche Lehre er erteilen will. Die moralische Anwendung der Texte überläßt er dem Ermessen, der sittlichen Reife seines Lesers; sollte dieser den Novellen eine unmoralische, bössartige Handlungsanweisung entnehmen, so ist er bereits verdorben. Boccaccio möchte also künstlerische Autonomie gegenüber der Institution begründen, welche wie Kirche und Klerus den Anspruch erhob, ein Monopol der sittlichen und geistigen Autorität zu besitzen. Er möchte diese künstlerische Autonomie außerdem gegen die Anwendung seiner Texte im Bereich moralischen Handelns verteidigen. Der Autor möchte Wohlgefallen erregen, ohne ein besonderes Interesse an der moralischen Wirkung seiner Texte zu haben; ein gewisses Interesse zeigt er an der konkreten psychologischen Wirkung, an der Zerstreung- »scritte per cacciar la malinconia delle femine«. Und das ist ihm, nicht nur bei seinen Leserinnen, gewiß gelungen. Er ist wohl mit der Vielzahl und mit der Vielfalt verschiedenen Erwartungen gerecht geworden; eine ironisch gefärbte Anregung für diese Rechtfertigung der Vermischung des Gefälligen mit dem weniger Gefälligen konnte er bei Horaz finden; die ausdrückliche Empfehlung der Verwendung verschiedenartiger Stile damit das Interesse wach bleibt - stand in der verbreiteten *Rhetorik an Herennius*.²² Aber vielleicht ist ihm die Verbindung der großen Zahl von Ereignissen, des weit ausholenden Wissens, mit der scharfen Zeichnung der Einzelheiten gelun-

22 Vgl. Horaz, *Epistulae (Briefe)* 112,61-64: »Tres mihi convivae prope dissentire videntur / Poscentes vario multum diversa palato: / Quid dem? quid non dem?« - »Die drei Gäste an meinem Tische stimmen, wie mir scheint, nicht ganz überein: / sie bestellen gar verschiedene Gerichte für ihres Gaumens verschiedenen Geschmack. / Was soll ich bieten, was versagen?« (Übers. W. Schöne.) *Rhetorica ad Herennium*, hrsg. von H. Caplan, Lat./Engt., London / Cambridge (Mass.) 1964; IV 11: »Sed figuram in dicendo commutare oportet, ut gravem mediocris, mediocre excipiat adtenuata, deinde identidem commutentur, ut facile satietas varietate vitetur.« - »In der Rede sollten wir aber den Stil wechseln, so daß der mittlere dem hohen folgt, der einfache dem mittleren, und sie dann wiederholt miteinander abwechseln; so wird die Langeweile mit der Mannigfaltigkeit leicht vermieden.« Bei Aristoteles, *Rhetorik 111* (übers. von P. Gohlke, Paderborn 1959, S. 82) findet man: »Und die Abwechslung erfreut f...J weswegen es heißt >Wechsel vor allem macht Freude' (Eurip. Orest. 234).« - Vgl. Lausberg, *Handbuch der literarischen Rhetorik*, § 257,2b.

gen, weil er eben keinem allgemein gültigen Sittenkodex gefolgt ist, weil er leicht, aber rhetorisch subtil zu schreiben verstand und weil er das »Musterbild sittlichen Lebens und Handelns« mit der Erfahrung und dem Wissen seiner Zeit gesucht hat. Er beruft sich auf seine »Nachbarin«, weil er wie Horaz die Menschen fesseln und rühren möchte²³ und weil er mit Ovid an den Zauber der Liebesdichtung denkt; er mußte also vom Parnaß herabsteigen, lebensfern gewordene literarische Darstellungen aufgeben; er mußte in den Frauen die Musen erkennen, um seinen Zeitgenossen das zeigen zu können, was ihnen ähnlich war: »aber weder können wir uns immer bei den Musen aufhalten noch sie bei uns. Wenn der Mensch sich einmal von ihnen löst und sein Gefallen an etwas findet, was ihnen gleicht, so gibt es darin nichts zu tadeln; denn die Musen sind Frauen ...« - »ma tuttavia né noi possiamo dimorar con le Muse né esse con essonoi. Se quando avviene che Puomo da lor si parte, dilettarsi di veder cosa che le somigli, questo non è cosa da biasimare: le Muse son donne . . . « (*Dec. IV* introd. 35).

23 Horaz, *De arte poetica* 317 f.: »Respicere esemplar vitae morumque iubebo J Doctum imitorem et vivas hinc ducere voces.« - »Aufschauen muß er zudem Musterbilde sittlichen Lebens und Handelns; nachsinnend, nachbildend muß er es anschauen und daher die lebensvollen Töne gewinnen« (Übers. W. Schöne). 24 Hierzu als Beispiel Horaz, *De arte poetica* 99-102: » Non satis est pulchra esse poemata: dulcia sunt / Et quocumque volent animum auditoris agunt. J Ut ridens adrident, ita flentibus adflent / Humani vultus.« - »Nicht genügt es, daß Dichtungen formschön sind; süß und zu Herzen gehend sollen sie den Hörer ergreifen und unwiderstehlich mitreißen. Das Menschenantlitz lacht mit den Lachenden und weint mit den Weinenden« (Übers. W. Schöne). Vgl. auch Kommentar zur *Conclusionem dell'autore*, S. 397 und 400.