

DINA DE RENTIIS

## Die „Gesetze der Jugend“ und die Geburt der Worte – Generationen im „Decameron“

Im „Decameron“ scheinen Generationenbeziehungen und Generationenbewusstsein kaum eine Rolle zu spielen. Die Desintegration familiärer Beziehungen wird in der Rahmenhandlung erwähnt, aber nicht an und für sich beleuchtet, sondern als Kulmination des sozialen und sittlichen Verfalls, den die Pest mit sich bringt bzw. zugespitzt zu Tage fördert:

*E lasciamo stare che l'uno cittadino l'altro schifasse, e quasi niuno vicino avesse dell'altro cura, e i parenti insieme rade volte o non mai si visitassero e di lontano: era con sì fatto spavento questa tribulazione entrata né petti degli uomini e delle donne, che l'un fratello l'altro abbandonava, e il zio il nipote, e la sorella il fratello, e spesse volte la donna il suo marito; e, che maggior cosa è e quasi non credibile, li padri e le madri i figliuoli, quasi loro non fossero, di visitare e di servire schifavano. (16).<sup>1</sup>*

„Und lassen wir beiseite, dass ein Mitbürger den anderen mied und kaum ein Nachbar sich um den Nachbarn kümmerte, und Verwandte selten oder nie einander besuchten und wenn, dann auf Abstandhalten bedacht: die Plage hatte Männer und Frauen so sehr mit Angst erfüllt, dass der Bruder den Bruder, der Onkel den Neffen, die Schwester den Bruder und oft die Ehefrau den Gatten verließ und

<sup>1</sup> Zitiert wird aus der Ausgabe GIOVANNI BOCCACCIO, *Opere*, ed. v. Cesare SEGRE, Mailand 1964, im Folgenden unter Angabe der Seitenzahl in Klammern nach dem Zitat. Übersetzungen sind von mir. Weitaus weniger bekannt als die klassischen Studien von Vittore Branca und Giuseppe Petronio, daher ausdrücklich erwähnt seien Pier Massimo FORNI, *Forme complesse nel Decameron*, Firenze 1992, Marco CURSI, *Il Decameron: scritte, scriventi, lettori – storia di un testo*, Rom 2007 und Simone MARCHESI, *Stratigrafie decameroniane*, Florenz 2004.

schlimmer noch, und kaum zu glauben, Väter und Mütter ihre Kinder, als wären es nicht die eigenen, zu besuchen und zu pflegen scheuten.“

In den Novellen werden Gestalten häufig anhand ihres Alters charakterisiert, oder als Mütter und Väter, Söhne und Töchter präsentiert. Aber diese Charakterisierung hat in der Regel keine besondere Funktion in Hinblick auf die Handlung oder die in der jeweiligen Novelle beleuchtete Thematik. Vor allem in den berühmtesten, meist interpretierten Novellen des „Decameron“ spielen die Beziehungen zwischen Generationen allenfalls eine untergeordnete Rolle. Etwa in der Falkennovelle wird Madonna Giovanna als Mutter charakterisiert, die ihren Sohn sehr liebt, und diese Liebe ist der Anlass dafür, dass sie Federigo besucht. Der Tod des Kindes wiederum ist Konsequenz und Symptom dafür, dass höfisches Verhalten auch seine Kehrseite hat: Madonna Giovannas allzu höfliche Rede und die allzu freigiebige Liebe Federigos töten den Falken des Edelmanns und den Sohn seiner Angebeteten. Für die zentrale Thematik der Novelle ist dieser Tod zwar ein wichtiger Baustein, aber die Beziehung zwischen Mutter und Sohn ist weder handlungstragend noch steht sie im Mittelpunkt der Novelle.

Ebenso verhält es sich mit der Griselda-Novelle. Die Tötung der Kinder vorzutauschen, ist ein durchaus symptomatisches Element der Charakterisierung Gualtieris, das die Maßlosigkeit seiner Grausamkeit und der Geduld Griseldas besonders anschaulich vor Augen führt. Aber handlungstragend ist die Täuschung nicht.

Umso wichtiger sind die Ausnahmen zur Regel. Systematisch betrachtet ermöglichen sie, eine zentrale Problematik von Boccaccios Hauptwerk herauszuarbeiten: kurz gesagt, die Rolle des „Decameron“ bei der Konstituierung und Vermittlung von Wissen und Werten.<sup>2</sup>

### **Drei Novellen – drei Ringe – drei Leser**

Die erste wichtige Textstelle finden wir in der dritten Novelle des ersten Tages, der sogenannten „Ringparabel“. Bekanntlich ist diese Novelle, deren Fortwirkung von

<sup>2</sup> Zum Zeitkontext vgl. Dina DE RENTIS, *Die Zeit der Nachfolge. Zur Interdependenz von imitatio Christi und imitatio auctorum im 12.-16. Jahrhundert*, Tübingen 1996; DIES., *Imitatio morum*, in: *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*, Bd. 4, hrsg. v. Gert Ueding, Tübingen 1998, S. 285–303.

ihrer Bedeutsamkeit zeugt, besonders wichtig im Kontext des Gesamtwerks. Mit der ersten und der zweiten bildet sie zudem eine Trias, in deren Zentrum die Konstituierung, Wirkung und Vermittlung bzw. Tradierung von Werten steht.

Im Mittelpunkt der ersten Novelle des ersten Tages steht die Bedeutung und Funktion des gestalteten Worts und im Besonderen der erzählenden Rede bei der Konstituierung von Vorbildern. Ser Ciappellettos auto-hagiographische *prosopopoiia* macht ihn in den Augen der intradiegetischen Christengemeinde zum leuchtenden Vorbild christlichen Verhaltens. Die Wahrheit freilich, der diametrale Gegensatz zwischen Ethos und Logos des Beichtenden, könnte kaum offener sein. Die Frage, wie Ser Ciappelletto Charakter, Leben und Rede moralisch zu bewerten seien, ist rezeptionsästhetisch leicht zu beantworten. Das Urteil ist also klar – aber der Weg zum Himmel leitet sich nicht einfach daraus ab: ob Ser Ciappelletto die Seligkeit doch und dennoch erlangt habe, müsse den Menschen „occulto“, auf Erden verborgen bleiben.

*Il quale [scil. Ser Ciappelletto, D.R.] negar non voglio esser possibile lui essere beato nella presenza di Dio, per ciò che, come che la sua vita fosse scelerata e malvagia, egli poté in su l'estremo aver sì fatta contrizione che per avventura Iddio ebbe misericordia di lui e nel suo regno ricevette : ma per ciò che questo n'è occulto, secondo quello che ne può apparire ragiono, e dico costui più tosto dovere essere nelle mani del diavolo in perdizione che in paradiso. (39).*

„Ich will nicht die Möglichkeit leugnen, dass Ser Ciappelletto bei Gott in Seligkeit weilt. Obgleich sein Lebenswandel verrucht und übel war, so kann es doch sein, dass er im allerletzten Augenblick von so tiefer Reue ergriffen wurde, dass sich Gott vielleicht barmherzig zeigte und ihn in Sein Reich einließ. Doch da uns dies verborgen ist, gehe ich vom Erscheinungsbild der Sache aus und sage, dass er eher verdammt und in den Händen des Teufels ist als im Paradies.“

Ohne diesen Erzählerkommentar wäre der „Fall Ciappelletto“ klar. Erst der Kommentar, der auf die Präsenz der Erzählinstanz hinweist und in dem sich das Erzählen personifiziert verkörpert, schafft eine Zwischenebene, die sich zwischen dem klaren, auf „apparenza“ (Erscheinungsbild, Phänomene) und „ragionamento“ (Überlegung) basierenden Urteil des impliziten Lesers und dem letztgültigen Urteil Gottes als Hiat und Diskontinuität schiebt. Der Zusammenhang von Exemplarität und Seelenheil wird allerdings dadurch weder negiert noch allgemein in Frage gestellt, sondern das Erzählen, das sich in der Erzählinstanz verkörpert, wird zur

Instanz der Erschaffung eines Raums des „noch nicht“, in dem sich Urteil als unlösbare Frage durch Aufschiebung konstituiert. Den Begriff der *différance* könnte man hier bemühen, allerdings dürfte man dann nicht aus dem Blick verlieren, dass das moralische Urteil über Ciappelletto klar ist und bleibt. Das Ergebnis der ersten Novelle ist nicht Subversion oder Wertungsunsicherheit, sondern einerseits die Fokussierung der Gnadenfrage als Hiat zwischen Handeln und Heil und andererseits der Hinweis darauf, dass das Exemplaritätsparadigma keine einfache Verkettung von Handeln und Heil beinhaltet.

In der zweiten Novelle wird die Problematik vertieft. Hier geht es um einen zweiten, doppelten Hiat: denjenigen zwischen Glaube und Handeln einerseits, Urteil und Handeln andererseits. Am Beispiel der römischen Kurie und des Abraham Giudeo zeigt die Novelle anschaulich, dass rechter Glaube und rechtes Handeln nicht logisch-kausal verkettet sind. Ebenso wenig Urteil und Glaubensentscheidung: Abrahams Schluss ist für Giannotto überraschend und nichts im Text weist die Entscheidung des Juden als zwingende Folge seines Urteils über die römische Kirche aus.

Der Raum des Erzählens wird in dieser Novelle nicht metadiegetisch reflektiert oder kommentiert. Er muss nicht unbedingt rezeptionsästhetisch wahrgenommen werden, diese Entscheidung obliegt dem Leser. Nimmt er die Erzählung als solche wahr und reflektiert sie, dann freilich kann er abermals bestätigt finden, was die erste Novelle schon zeigt: Zwischenräume, Risse, Diskontinuitäten zwischen Glaube, Handeln und Urteil, die in der Erzählung und durch sie sichtbar gemacht, aber nicht geschlossen, überbrückt, oder gar geheilt werden.

Wie steht es aber dann mit der exemplarischen Funktion des Erzählens? Und welche Rolle spielt das Erzählen bei der Konstituierung, Vermittlung und Tradierung von Werten? Dies beantwortet die dritte Novelle *per exemplum*. Der „außerordentlich schöne und kostbare Ring“ („anello bellissimo e prezioso“), symbolische Verkörperung des Werts, der dem Vater gehört und an die nächste Generation vererbt werden soll, Eins wie die reine Wahrheit, neben der es keine zweite geben kann, wird aus Liebe zu den Söhnen durch Nachahmungskunst vervielfacht – ein „buono maestro“ fertigt für den Vater zwei weitere Ringe an, *si [...] simiglianti al primiero, che esso medesimo che fatti gli avea fare appena conosceva qual si fosse il vero* (45). Perfekte Nachahmung eines vollkommenen Artefaktes durch einen „guten Meister“ derselben Kunst hebt das Ordnungsparadigma der Genealogie aus – mit doppelter Auswirkung: einerseits ist das Ergebnis der kunstvollen Ring-

vermehrung nicht eine „neue Ordnung“, sondern vollständige Unterscheidungs-, Entscheidungs- und Bewertungsunmöglichkeit auf Erden – der Vater, der die Ringe sterbend weiterreicht, weiß „gerade noch“ (*appena*), aber doch und dennoch, welcher der Erste und Eine ist. Aber sein Wissen verlässt die irdische Welt mit ihm. Andererseits zwingt dieser Aufschub die neue Generation, die drei Söhne, dazu, selbst ihre Stellung und Rangordnung auszuhandeln. Alle drei sind gleichberechtigte Erben, und ob einer von ihnen höher stehe als die anderen (*e dovesse da tutti gli altri essere come maggiore onorato e reverito*, 45), müssen sie entscheiden.

Einen Erzählerkommentar aus der *brigata* enthält auch diese Novelle nicht – wohl aber eine personhafte Erzählerinstanz: Melchisedech, der die Parabel der drei Ringe dem Saladin erzählt. Die einzige Wirkung des Erzählten, die in der Novelle gezeigt wird, ist die Wirkung der Erzählung auf den Erzähler selbst, Melchisedech, und seinen Zuhörer. Sie könnte nicht positiver sein. Indem er Erzähler wird, bleibt Melchisedech am Leben, erhält Güter, die Freundschaft und die Achtung seines Zuhörers, und lebt fortan glücklich und zufrieden. Die Frage nach dem „echten“ Ring bleibt freilich ungelöst – und wenn der Leser des „Decameron“ sie beantworten möchte, so findet er in der Novelle selbst keine Antwort. So hat er recht eigentlich nur drei Möglichkeiten, und die Parabel der drei Ringe ist auch eine Parabel der drei impliziten Leser.

Der Leser kann eine eigene Antwort unter Rückgriff auf außerhalb der Erzählung liegende – etwa: theologische oder philosophische – Paradigmen formulieren. Ob diese seine Antwort aber vom Text mitgetragen wird bzw. mit dem Text übereinstimmt, kann er nur weiter lesend zu entscheiden hoffen. Der Leser kann aber auch auf externe Paradigmen verzichten und vermuten, oder hoffen, dass der „Decameron“, wenn nicht gleich, so doch im weiteren Verlauf eine Antwortmöglichkeit bietet. Ob das so ist, kann auch er nur weiterlesend sehen. Oder aber er kann die Frage stehen lassen, sich freuend, dass die Parabel ihre lebensrettende Wirkung tat, und sich nicht weiter um die Ringe kümmern. Dieser Leser ist frei, weiter zu lesen oder nicht – allenfalls die empfundene Freude über das glückliche Ende der Novelle hat er als Köder geschluckt.

Die ersten zwei Leser hat das Buch „Decameron“ bei der dritten Novelle bereits fest in der Hand. Sie werden lesen und nach Antworten suchen. Den dritten zu halten, ist nun die Herausforderung für das Werk, der Prüfstein seiner Macht und seiner Ohnmacht.

Damit verweisen die drei Novellen, deren Kulmination die Frage der Konstituierung, Vermittlung und Weitergabe von Werten im Spannungsverhältnis zwischen Exemplarität und Genealogie ist, auf das Werk als Gesamtes und auf das Problem des Zusammenhangs von Logos und Ethos, Wort und Handeln.

### **Auctor in fabula**

Die Frage nach der Macht und Ohnmacht des Erzählers und seines kunstvoll gestalteten Wortes steht im Zentrum der zweiten und dritten Thematisierung einer Vater-Sohn- bzw. Vater-Tochter-Beziehung im „Decameron“. Zu finden sind diese zwei Thematisierungen in der Einleitung und der ersten Novelle des vierten Tages. Sie sind in mehrfacher Hinsicht komplementär.

Die Einleitung des vierten Tages steht im Zeichen der Relation zwischen Werk, Autoreninstanz und implizitem Leser. Thematisiert wird Kritik, die am Autor des Werks von Lesern geübt werde. Die Position der Kritiker wird in vier Schritten formuliert und erläutert (einige, andere, viele und wieder andere: *alcuni, altri, molti, quegli ancora*, 255).

Im Zentrum des ersten Schritts steht die bivalente, ethische und poetologische Opposition *onestà* vs. *piacere*:

*Sono adunque, discrete donne, stati alcuni che, queste novelle leggendo, hanno detto che voi mi piacete troppo e che onesta cosa non è che io tanto diletto prenda di piacervi e di consolarvi [...] (255).*

„So hat es nun Kritiker gegeben, o verständige Frauen, die, als sie diese bescheidenen Novellen lasen, sagten, dass Ihr mir allzu gut gefällt und es unschicklich ist, dass ich so viel Vergnügen daran habe, Euch zu gefallen und zu trösten.“

Dem Autor vorgeworfen wird hier ein moralischer Mangel, der sich auf die ethische Qualität seines Werks niederschlägt.

Die Kopplung von Ethik und Poetik wird im zweiten und dritten Schritt aufgespalten, wobei der Genuss („*piacere*“) als gemeinsamer Nenner behalten wird, während „*onestà*“ durch monovalente Kategorien ersetzt wird. Die Kritik verschiebt sich im zweiten Schritt auf die ethische Ebene. Im Zentrum steht nun die Opposition „Alter“ vs. *piacere*:

*Altri [...] hanno detto che alla mia età non sta bene l'andare omai dietro a queste cose, cioè a ragionar di donne o a compiacer loro (255).*

„Andere sagten, dass es sich nicht schickt, in meinem Alter noch so eifrig hinter solchen Dingen her zu sein, will heißen: von Frauen zu sprechen oder ihnen zu Willen zu sein.“

Die Qualität des Werks wird ausgeblendet, im Visier der Kritiker steht das Verhalten des Autors in Bezug auf sein Alter. Implikatur: selbst wenn das Werk nicht an sich unmoralisch ist, so ist es doch für den Autor unschicklich, es zu verfassen. Der dritte und letzte Schritt verschiebt die Kritik auf die poetologische Ebene. In Opposition zueinander stehen nun die Musen und das Werk als „wertloses Gerede“:

*E molti, molto teneri della mia fama mostrandosi, dicono che io farei più saviamente a starmi con le Muse in Parnaso che con queste ciance mescolarmi tra voi. (255).*

„Und viele, die sich sehr um meinen Ruf besorgt zeigen, sagen, dass ich viel weiser handeln würde, wenn ich bei den Musen im Parnass weilte, als mich mit diesem leeren Gerede unter euch zu mischen.“

Zusammengeführt werden der zweite und der dritte Einzelvorwurf im vierten Schritt, der auf den ersten zurückverweist und die darin formulierte ethische und poetologische Kritik durch ironische Brechung wieder aufnimmt. Diese Kritik ist einerseits Gipfelpunkt der vorausgehenden, da sie durch den Modus der Äußerung kaum eine Gegenargumentation zulässt. Andererseits ermöglicht der vierten Schritt, die Leserkritiken unbeantwortet und die Kritiken unwidersprochen zu lassen, die Diskussion somit im Unentschiedenen beendend.

*E son di quegli ancora che [...] hanno detto che che io farei più discretamente a pensare ond'io dovessi aver del pane che dietro a queste frasche andarmi pascendo di vento. (255).*

„Und es gibt noch einige, die [...] gesagt haben, dass ich viel besser daran täte, mich darum zu kümmern, mir das tägliche Brot zu besorgen, als hinter eitlen Dingen und Frauen rennend mich von Luft zu ernähren.“

Die vierte Kritik operiert mit der Denkstruktur „Nutzen und Erfreuen“, aber „Nutzen“ wird nicht als an den Leser gerichtete *prodesse* thematisiert, sondern verweist auf den Autor selbst zurück, dem implizit vorgeworfen wird, dass er von seiner

Kunst nicht leben könne, sie mithin nicht nur für andere, sondern vor allem auch für ihn selbst nutzlos sei. Die poetologische Ebene ist somit ironisch evoziert und argumentativ ausgeblendet. Ebenso die moralische, denn die angemahnte Brotlosigkeit des Autors verweist nicht primär auf seine moralische Qualität, sondern auf seinen Erfolg beim Publikum, welchen wiederum die Leser in der Hand haben. Dementsprechend folgt der Hinweis an die Adressatinnen des Werks, dass ihnen die Verteidigung des Autors ganz obliege, und die Erwiderung der Kritiken wird aufgeschoben. Zuerst „gefalle“ es dem Autor, eine „halbe Novelle“ zu erzählen:

*Ma avanti che io venga a far la risposta ad alcuno, mi piace in favor di me raccontare, non una novella intera, acciò che non paia che io voglia le mie novelle con quelle di così laudevole compagnia, qual fu quella che dimostrata v'ho, mescolare, ma parte d'una acciò che il suo difetto stesso sé mostri non esser di quelle; e a' miei assalitori favellando dico [...] (256).*

„Doch bevor ich einem der Kritiker antworte, gefällt es mir, zu meinen Gunsten zu erzählen – nicht eine ganze Novelle, auf dass es nicht scheine, als wolle ich Novellen von mir unter die jener Gesellschaft mischen, deren Lobwürdigkeit ich Euch schon demonstriert habe. Keine ganze Novelle möchte ich erzählen, sondern lediglich einen Teil davon, damit meine unvollständige Novelle durch ihren Mangel zeige, dass sie nicht zu den anderen gehört. So sage ich also erzählend meinen Angreifern [...]“

Diese Novelle erfüllt somit eine dreifache Funktion: Sie bestätigt die Rolle des „piacere“ als zentraler Schreibmotivation und sie trägt dazu bei, die Verbindung zwischen Werk und Autor enger zu knüpfen. Wie der Jude Melchisedech verschiebt die Autoreninstanz durch Erzählen das Urteil und hofft, mit Hilfe einer Erzählung die Freundschaft und die – auch materielle – Gunst der Zuhörer zu erlangen. Das Erzählen konstituiert sich als Zwischenraum zwischen den Anklagen der Kritiker, der Verteidigungsrede des Autors, die im zweiten Teil der Einleitung des vierten Tages kommen wird, und dem letzten Urteil, das zu fällen den Lesern – und vor allem den Leserinnen – obliegt.

### Nomina et realia

Wie in der Ringparabel geht es auch in der halben Novelle um die Weitergabe von Wissen und von – diesmal auch *literaliter* als solche präsentierten – moralischen Werten von einer Generation an die nachfolgende Generation. Auch in diesem Fall liebt der Vater, der über die Werte und das Wissen verfügt, seinen Sohn, und trifft aus diesem Grund die Entscheidung, die den Verlauf der Handlung wesentlich bestimmt. Der liebende Vater, der Bürger Filippo Balducci beschließt, mit seinem kleinen Sohn die Welt zu verlassen und sich ganz den spirituellen Dingen hinzugeben. Zu diesem Zweck begeben sich beide auf den Monte Asinaio, also zu Deutsch den Eselsberg – ein Schelm, wer Arges dabei denkt; der bei Florenz gelegene Berg ist der Wirklichkeit entnommen, nur sein Name ist als Senario heute weniger deutlich sprechend als zu Zeiten des „Decameron“.

Die Relation zwischen Vater und Sohn ist bivalent: Der Vater ist dem Sohn auch Lehrer und Vorbild, der Sohn ist Schüler und Nachfolger des Vaters.

Hinter der räumlich-geographischen Entscheidung des Lehrer-Vaters liegt eine pädagogische Absicht. Filippo möchte seinem Sohn ein Wissen vermitteln, das auf die spirituellen Dinge beschränkt ist und alles Irdische ausblendet:

[...] *quivi in una piccola celletta [Filippo, D.R.] si mise col suo figliuolo, col quale di limosine in digiuni e in orazioni vivendo, sommamente si guardava di non ragionare, là dove egli fosse, d'alcuna temporal cosa né di lasciarne gli alcuna vedere, acciò che esse da così fatto servizio nol traessero, ma sempre della gloria di vita eterna e di Dio e de' Santi gli ragionava, nulla altro che sante orazioni insegnandogli; e in questa vita molti anni il tenne, mai della cella non lasciandolo uscire, né alcuna altra cose che sé dimostrandogli (256).*

„Hier richtete sich Filippo in einer Zelle ein mit seinem Sohn, mit dem er fastend und betend von Almosen lebte, wobei er sich peinlichst davor hütete, von irdischen Dingen zu sprechen oder den Sohn weltliche Dinge erblicken zu lassen, auf dass sie ihn nicht vom frommen Dienst ablenken würden, und ihm gegenüber stets vom Ewigen Leben, Gott und den Heiligen sprach, nichts außer Gebeten lehrend. Dieses Leben ließ er den Sohn viele Jahre lang führen und ließ ihn niemals aus der Zelle heraustreten, oder etwas Anderes sehen als den Vater.“

Die *vita contemplativa* muss der Vater allerdings hin und wieder für einen Gang in die Stadt unterbrechen, um milde Gaben zu sammeln, also: um das, wovon die

Einsiedler leben, zu beschaffen – *mutatis mutandis* die „Nahrung“, die für sich zu besorgen die Autoreninstanz von ihren Kritikern aufgefordert worden ist.

So kommt es zur unerhörten Begebenheit, von der die Novelle handelt. Der Vater kommt in die Jahre und der gealterte Lehrer zeigt die erste Schwäche: er hört einmal auf seinen Schüler und nimmt ihn mit in der Überzeugung, dass der Anblick der irdischen Dinge dem ganz und gar spirituell geprägten Jungen nicht mehr schaden könne. So steigen Filippo und sein achtzehnjähriger Sohn hinunter in die Stadt. Die Katabasis, der *descensus ad inferos*, oder anders gesagt: der Gang in jene Welt, die – Florenz liegt nun einmal in einem tiefen Tal – viel weiter unten liegt als der Eselsberg, hat heiteren Verlauf, aber ernste Konsequenzen für den Vater. Für den Sohn ist es genau umgekehrt.

Als sie zusammen durch Florenz laufen, der wissbegierige Schüler nach den Namen all der vielen Dinge, die er zum allerersten Mal in seinem Leben sieht, fragend, der kundige Lehrer antwortend und erklärend, sehen sie – wie könnt es anders sein – einen Schwarm junger Frauen. Die Fragen des Sohnes zielen sogleich auf philosophisch Wesentliches ab. Die erste lautet, was denn dies sei, das er sehe (*che cosa quelle fossero*, 257). Der Vater reagiert mit einem durch moralische Wertung begründeten Schauerbot: „Sieh' sie nicht an, sie sind ein übles Ding“ (*non le guatare, ch'elle son mala cosa*, 257). Daraufhin konfrontiert der Sohn seinen Vater und Lehrer mit der Gretchenfrage, wie man das denn nenne, das er nicht schauen dürfe: „Wie heißen sie denn?“ (*O come si chiamano?*, 257).

Durch die Antwort zeigt der Vater seine zweite und entscheidende theologische, philosophische und pädagogische Schwäche: er sagt, es seien „Enten“ (*papere*). Für den Leser des „Decameron“ ist die Rede des Vaters sofort und unmissverständlich als Nichtübereinstimmung von Namen und Sache erkennbar, zumal auch im Italienischen nicht „Enten“, sondern „Gänse“ (*oche*) die übliche metaphorische Bezeichnung für junge, dumme Frauen wäre. „Enten“ als absichtlichen *lapsus linguae* – in der Tat steht „fare una papera“ bildlich für „sich versprechen“ – oder als uneigentliche Rede zu begreifen, die junge, schnatternde Frauen metaphorisch bezeichnet, ist dennoch möglich. Aber selbst wer nicht dabei bleibt, trocken festzustellen, dass der Vater den Sohn belügt, sondern „papere“ differenzierter auslegt, sieht zu, wie das uneigentliche Wort des Lehrers am wörtlichen Verständnis des Schülers scheidert, der sogleich darum bittet, ein solches Entchen mit nach Hause nehmen zu dürfen, um dem lieblichen Tierchen „zu picken zu geben“ (*e io le daró a beccare*, 258).

Ob der Sohn weiß oder zumindest ahnt, wovon er uneigentlich spricht, lässt sich zwar am Text nicht beweisen. In jedem Fall verleiht die Reaktion des intradiegetischen Zuhörers, des Vaters, der Rede des Sohnes sogleich jenen Doppelsinn, den der Leser des „Decameron“ auch schon vernommen haben kann und nun jedenfalls kaum umhin kommt zu vernehmen, wenn er jemals mit Frauen zu tun hatte bzw. selbst eine ist. Der Ausruf des Vaters lautet nämlich „Du weißt nicht, durch welchen Mund man diese füttert!“ (*tu non sai donde elle s'imbeccano!*, 258).

Der Sohn hat in seiner vollständigen Unwissenheit möglicherweise nichts Doppeldeutiges bzw. nichts Konkretes gemeint. Aber was ihn treibt, benennt seine Rede klar und deutlich: es ist der *piacere*, der „Genuss“, den er beim Anblick der „Enten“ empfindet und der alles von ihm bisher Erlebte übertrifft:

[...] *quanto è a me, non m'è ancora paruta vedere alcuna così bella né così piacevole, come queste sono* (257f.).

„Was mich betrifft, so habe ich noch niemals vermeint, etwas so Schönes und so Liebenswertes zu sehen, wie diese sind.“

So wird in der Novelle die „Natur“ (*la natura*) in Opposition zu Wissen und Bildung, kurz: zur Kultur gestellt und als eigenständig wirkende Kraft etabliert, die stärker ist als jede gestaltete Rede. Der Vater – so der letzte Satz der halben Novelle – erkennt, dass die Natur mehr Kraft habe als sein *ingenium* und bereut, den Sohn in die Stadt mitgenommen zu haben.

Hieran knüpft die Verteidigungsrede der Autoreninstanz an, die mit dem unumwundenen Eingeständnis beginnt, auch der Autor finde in der Tat großen Gefallen an den Frauen, und ihnen zu gefallen, sei sein Ziel. Er tue dabei nichts Anderes als der junge Einsiedler, von dem seine halbe Novelle gehandelt habe und dessen ursprüngliche Regung beweise, dass die Frauen nun einmal liebenswert seien. Das hohe Alter sei kein Hinderungsgrund, Frauen zu mögen und ihnen gefallen zu wollen. Der Autor folge doch nur dem Vorbild würdigster Greise wie Guido Cavalcanti, Dante Alighieri, und des noch greiseren Cino da Pistoia. Den Rat, bei den Musen auf dem Parnass zu weilen, wolle er zwar gern befolgen, doch könne man nicht ständig bei den Musen sein oder sie bei uns, und sie seien im Übrigen doch auch Frauen, denen die Frauen zwar nicht glichen, wohl aber ähnelten, sogar öfter als die Musen den Dichter inspirierend, so dass er, wenn er bei den Frauen weile, nicht so fern vom Parnass sei, wie es scheine. Denjenigen schließlich, die sich darum

sorgten, ob er genug Brot habe, wolle er nur erwidern, dass er je nach der Zeit zu feiern und zu fasten wisse und sie ihm die Sorge um sich selbst getrost überlassen sollten.

Die Argumente der Autoreninstanz sind weder zwingend noch werden sie als solche präsentiert; vielmehr ist der Modus der Äußerung offenkundig ironisch, und als Autoritätsbeweise stehen Vorbilder nebeneinander – Cino, Guido, Dante und der „Entchen“ heischende junge Einsiedler –, die so gereiht nicht unbedingt geeignet sind, die Anklage zum Verstummen zu bringen. Die ironische Gleichsetzung der Frauen mit den Musen tut ihr Übriges, um klar zu machen: die Argumente der Autoreninstanz muss man nicht akzeptieren. Ob und inwiefern die Kritiker Recht haben oder der Autor kann – und muss – der Leser frei entscheiden. Das Erzählen, die halbe Novelle, kann er dabei nicht als Fundament verwenden. Der Schluss fehlt in solcher Weise, dass die Geschichte des jungen Einsiedlers und seines Vaters als Beweisstück für oder wider den Erzähler verwendet werden kann. Geht es darum, das Werk und seinen Autor zu beurteilen, so bewirkt das Erzählen nur einen Aufschub und eröffnet einen Raum für Denkmöglichkeiten. Mehr nicht. Unter diesem Vorzeichen beginnt die erste Novelle des vierten Tages. Protagonisten sind wieder einmal ein Vater, diesmal der Fürst Tancredi, und sein Kind.

### **Macht und Ohnmacht des Wortes**

Wie die zwei Väter, von denen bisher die Rede war, liebt auch Tancredi sein Kind und trifft aufgrund dieser Liebe eine Entscheidung, welche die Zukunft des Sprösslings wesentlich bestimmt. Das Kind ist diesmal aber eine Tochter und die Liebe des Vaters „stärker als jemals Vaterliebe“ (*Costei fu dal padre tanto teneramente amata, quanto alcuna altra figliuola da padre fosse giammai*, 261). Im Gegensatz zu den ersten zwei Vätern, deren Entscheidungen den Kindern Möglichkeiten eröffneten, nimmt Tancredi seiner Tochter die Zukunft und wird zum Auslöser ihres freiwilligen Todes.

Die dritte Generationen-Novelle steht konträr zur ersten und komplementär zur zweiten. Hatte die Ringparabel einen positiven Schluss, so hat diese nun ein Ende, das nicht negativer sein könnte. War das Ende der halben Novelle offen, so könnte der Schluss der sie unmittelbar ergänzenden ersten Novelle des vierten Tages kaum geschlossener sein.

Aber wichtiger als dieser strukturelle Befund, der Zusammenhänge zu erkennen hilft, ist ein thematischer Unterschied: Sowohl in der Ringparabel als auch in der halben Novelle ging es um die Weitergabe von Wissen und Werten – materiell-symbolische Werte wie der Ring, oder Wissen und Werte wie beim Einsiedler. Die Liebe zum Kind drückte sich unmittelbar in dieser Weitergabe aus. Die Väter vererbten materielle und spirituelle Werte an ihre Kinder und wurden schon zu Lebzeiten Lehrer und Vorbilder ihrer Nachkommen. Tancredis Liebe wird gleich zu Beginn der Erzählung unter ein anderes Vorzeichen gestellt: Ihm ist es darum zu tun, seine Tochter nicht wegzugeben. Lange, so wird erzählt, behält er sie unverheiratet zu Hause und als er sie endlich verheiratet und sie kurz darauf Witwe wird, holt er sie wieder zurück und denkt nicht daran, sie noch einmal zu verheiraten.

Die Tochter hat – der Zeit gemäß – einen anderen Status als die Söhne in den vorausgehenden Novellen. „Nachfolge“ soll in ihrem Fall nicht in erster Linie bedeuten, ein Wissen vom Vater zu erwerben, das ihr ermöglicht, seinen Platz einzunehmen und das von ihm Begonnene fortzuführen, sondern richtiges väterliches Verhalten müsste sich darin ausdrücken, sie an einen Ehemann weiterzureichen, dem sie dann statt des Vaters nachfolgen sollte. Tancredis Liebe und sein Verhalten sind also geeignet, dem zeitgenössischen Leser gleich zu Beginn als kritikwürdig zu erscheinen – selbst dann, wenn dieser Leser keine über das wörtlich Gesagte hinausgehenden Vermutungen entwickelt. Der Fürst erfüllt seine Vaterpflicht nicht so, wie er sollte. Die Konsequenz: Er nimmt seiner Tochter die Zukunft, die er ihr doch ermöglichen sollte, da sie zwar Witwe, aber noch jung ist und dabei „außerordentlich schön, gesund, klug und gesittet“ (*bellissima [...] gagliarda e savia*, 261).

Die Reaktion der Tochter ist vor diesem Hintergrund dargestellt, und ihr Verhalten wird somit klar als unmoralisch dargestellt, aber nicht als durch Schlechtigkeit des Charakters begründet. Die heimliche Liebe ist als *remedium* präsentiert, zu dem die junge Frau greift, und Guiscardo, der junge Mann, den sie erwählt, ist zwar niedrigen Standes, er hat aber ebenso wenig wie sie einen schlechten Charakter oder unedle Sitten, vielmehr ist er durch die Erzählerstimme, also glaubhaft, als „durch Tugenden, Fähigkeiten und Sitten edel“ charakterisiert (*per virtù e per costumi nobile*, 261). Somit sind die beiden präsentiert als junge Menschen, die etwas Falsches, altersentsprechend aber Nachvollziehbares tun. Die Tochter nimmt schon zu Beginn der Novelle als Heilmittel ein *farmakon*, das auch als Gift wirken kann. Die Lage, in der sie sich befindet, verantwortet der Vater wesentlich im Rahmen seiner elterlichen Pflichten.

Die Art und Weise wie die junge Frau an das Heilmittel, das zugleich ein Gift ist, herankommt, wird detailliert beschrieben. Sie ist nicht nur raffiniert, sondern stellt den Liebhaber *in spe* zugleich auf eine doppelte Probe. Tancredis Tochter schreibt einen Brief, in dem sie beschreibt, wie der Liebende sie heimlich treffen könne, rollt das Papier zusammen, steckt es in ein Blasröhrchen und reicht es Guiscardo mit der scherzhaft vorgetragenen Bemerkung, er solle dies am Abend seiner Dienerin geben, damit sie das Feuer wieder anfache. Um an die Liebe der Herrin heranzukommen, muss Guiscardo zum einen ihre uneigentliche Rede richtig verstehen, und er muss zugleich gegen ihre wörtliche Anweisung verstoßen – klug sein also und nicht tun, wie ihm gesagt wird. Das bedeutet: wäre Guiscardo ein gehorsamer oder ängstlicher Dummbart, so kämen die jungen Leute nicht zusammen. Da er aber über Klugheit und Mut verfügt, können sie ihre heimliche Liebe beginnen.

Zum Dreh- und Wendepunkt der Handlung kommt es in dieser Novelle einerseits durch Zufall – Tancredi ist vollkommen arglos, als er durch eine Verkettung von Umständen unentdeckter Zeuge eines Liebestreffens seiner Tochter wird –; andererseits folgt die Reaktion des Vaters nicht unmittelbar auf die Entdeckung, sondern er zügelt den ersten Impuls, sich zu erkennen zu geben und mit den jungen Leuten zu schimpfen (*sgridare*, 263), und beschließt, „unbemerkt zu bleiben“ und genau zu überlegen, wie er das, was er beschlossen hat, tun zu müssen, am besten bewerkstelligen könne ([...] *prese partito di tacersi e di starsi nascoso, se egli potesse, per potere più cautamente dare e con minore sua vergogna quello che già gli era caduto nell'animo di dover fare*, 263).

Zwischen der Aufdeckung der heimlichen Liebe und den Konsequenzen, die daraus hervorgehen, liegt also des Vaters Überlegung und sein planvolles Vorgehen. Die Grausamkeit, die der Fürst an den Tag legen wird, kann ein Leser zwar als in gewissem Sinn affektgeladenes Handeln ansehen, bestimmt durch die große Liebe des Vaters für die Tochter; dabei wird er aber nicht umhin kommen, die Planung als solche wahrzunehmen.

Doch liegt zwischen der Aufdeckung und Tancredis Reaktion nicht nur Zeit und Überlegung, sondern vor allem auch ein Gespräch des Fürsten mit Guiscardo und eine sehr lange Unterredung mit seiner Tochter.

Wie um die Sache deutlicher zu machen, ist das Gespräch mit dem Pagen als kurzer Schlagabtausch dargestellt, der wiederum eine unüberlegte Reaktion hervorrufen könnte. Auf die Vorhaltungen des Fürsten antwortet der Page mit einem topischen Entlastungsargument, das er allerdings so vorträgt, dass er sich im Er-

gebnis anmaßend auf eine Ebene mit seinem Herren stellt. Auf *amor vincit omnia* sich beziehend, sagt er knapp: „Liebe ist allzuviel mächtiger als Ihr und ich“ (*Amor può troppo più che né voi né io possiamo*, 264). Abermals reagiert Tancredi besonnen: Er lässt den Pagen ohne Aufhebens in eine Kammer sperren. Was mit Guiscardo geschehen solle, habe er schon beschlossen, teilt er kurz darauf seiner Tochter mit, und das Beschlossene ist, wie der Leser bald sieht, außerordentlich grausam.

Die Unterredung mit der Tochter steht unter diesem Vorzeichen. Auch sie ist ein verbaler Schlagabtausch, aber ganz anderer Art. Der Fürst wirft seiner Tochter im Kern vor, sich unverheiratet einem Mann hingegeben zu haben, dessen Stand zudem weit unterhalb des ihren sei, und eröffnet ihr, dass er, hin- und hergerissen zwischen seiner Liebe zu ihr und der Empörung über ihre törichte Tat (*folia*, 264), nicht wisse, was er mit ihr tun solle. Sie solle sprechen, sodann werde er entscheiden.

Die Parallele zu Melchisedech und zur Einleitung ist offenkundig. *Mutatis mutandis* erhalten der Jude, der Erzähler und die junge Frau die Gelegenheit, vor einem mächtigen, weil über sie entscheidenden Zuhörer zu sprechen und sich so zu retten – oder ins Verderben zu stürzen. Von allen Mächtigen ist der Fürst allerdings als einziger grausam, und die Tochter weiß es wohl, wie explizit erwähnt wird. Die junge Frau ist davon „überzeugt“, dass Guiscardo „bereits tot“ sei (*avvisando già esser morto il suo Guiscardo*, 265), und sie hat ihrerseits bereits den Entschluss gefasst, zu sterben, da sie sicher ist, ihren Geliebten nicht retten zu können. Sie sagt dem Vater, dass sie Guiscardo liebe und für die kurze Zeit, die ihr zu leben bleibe, lieben werde (*e quanto io viverò, che sarà poco, l'amerò*, 265).

Die Tochter argumentiert, plädiert, appelliert, ihre Rede ist rhetorisch großartig und ethisch vorbildlich, ein Musterbeispiel an Differenziertheit, Einsicht in die eigenen Fehler und Klarsicht in Bezug auf die Lage und den Adressaten. Das erkennt auch der intradiegetische Zuhörer, der die Größe der Tochter (*grandezza d'animo*, 267) bewundert. Doch die Rede bleibt ergebnislos. Der Fürst „glaubt dennoch nicht“ (*non credette per ciò*, 267), dass sie entschlossen sei zu sterben. Die Rede berührt ihn weder, noch bewegt sie ihn zu anderem als dem geplanten Handeln. Er lässt der jungen Frau das Herz Guiscardos in einem goldenen Becher reichen mit der Botschaft, sie solle von dem, was sie am meisten liebe, so getröstet werden wie er selbst von dem, was er am meisten liebe, getröstet worden sei.

Die Tochter spricht nun mit dem Herzen des Geliebten, und ihre Worte sind geeignet, jedem zu Herzen zu gehen. Aber – so heißt es – die Dienerinnen, die ihr

zuhören, verstehen sie nicht. Auch diese Rede bleibt innerhalb der Novelle ohne Wirkung. Sie berührt nur den Leser des Buchs „Decameron“, der freilich nichts am Gelesenen ändern kann.

Ein letztes Mal spricht die Tochter, diesmal wieder zu ihrem Vater, nachdem sie das letzte „Heilmittel“ eingenommen hat, wieder ein Gift, doch diesmal ein weitaus stärkeres, dessen Wirkung nicht nur den Leib, sondern auch die Seele über den Tod hinaus verdirbt, da es einzunehmen eine Todsünde ist, während die heimliche Liebe, wenn als Sünde betrachtet, so doch korrigierbar, sühnbar gewesen wäre. Ob diese Rede den Adressaten berührt und bewegt, sagt die Novelle nicht. Tancredi bereut zwar seine Tat und lässt die Tochter ihrem letzten Wunsch entsprechend mit Guiscardo zusammen bestatten, doch nicht so wie sie es verlangte, in freier Erde, sondern mit allen Ehren in einem christlichen Grab – ein getünchtes angesichts ihres Todes –, und ob ihre Rede, oder nur ihr Tod seine späte Reue hervorbringt, darüber schweigen Novelle und Erzähler. Gesagt wird nur, dass Tancredi schon in Tränen ausbricht und liebe Trostworte (*dolci parole [...] a suo conforto*, 269) an seine Tochter richtet, bevor sie zur letzten Rede anhebt, und dass er ihr vor lauter Weinen nicht antworten kann, nachdem sie gesprochen hat, „so dass“ (*laonde*) sie in das Zimmer hinein sagt „Bleibt mit Gott, ich gehe nun“ und stirbt.

Der Vater weine über das, was er gewollt habe – so bringt die Tochter in der letzten Rede die Sache auf den Punkt. Die Darstellung bestätigt es: Was er tat, hat Tancredi nicht spontan gewollt, sondern überlegt, geplant und veranlasst. Und die Tochter hat weder in ihrer ersten noch in ihrer letzten Rede zu ihm gesprochen, um einen Wandel dieses Willens zu bewirken. Das sagt der Text klar und legt die Frage nah: Warum sprach sie? Wozu?

Ihrem Vater sagt sie in der ersten Rede, sie spreche, um „ihren Ruf zu verteidigen“ (*per difendere la fama mia*, 265) und zusammen mit ihrer Tat ihre „Seelengröße“ (*grandezza d'animo*, 265) zu beweisen. Auf der ersten Erzählebene hat sie dieses Ziel um den Preis des Lebens erreicht: Der Vater hat ihre *grandezza d'animo* nach der ersten Rede erkannt, so heißt es. Aber nichts ist daraus gefolgt außer dem schon zuvor beschlossenen Verderben. Stünde die Novelle allein, dann wären das alles Taten, die sich durch Worte weder heilen noch verhindern lassen, und Worte, die als Heilmittel genommen werden und als Gift wirken.

Doch die Novelle steht nicht allein. Die Rede von Tancredis Tochter enthält im Unterschied zu Melchisedechs Rede keine Parabel, ja nicht einmal eine halbe Geschichte. Die Tochter argumentiert, plädiert und appelliert, aber erzählt nicht. Doch

ihre Geschichte wird erzählt und ist eine Novelle, die mit Melchisedechs Parabel, der halben Novelle und den vielen anderen das Buch „Decameron“ ausmacht. Auf der zweiten Erzählebene geht es nach dem geschlossenen Ende der ersten Novelle des vierten Tages weiter, und die dritte Ebene hält alles zusammen. Die Verbindung weist den weiteren Weg – nur weiterlesen muss der Leser wollen.

### **Erzählte Zukunft – erzähltes Leben**

Einen Vater, der seine Tochter beim heimlichen Stelldichein mit einem jungen Mann ertappt, findet man auch in der vierten Novelle des fünften Tages. Erzählt wird sie von Filostrato, der am vierten Tag als König das grausame Tagesthema verfügte und nun seine Novelle mit der Bemerkung einleitet, er habe der heiteren Brigade schon so viel Anlass zu weinen gegeben, dass er nun etwas Lustiges erzählen wolle.

Der Vater, Herr Lizio da Valbona, ist diesmal kein Fürst, sondern ein Ritter, die Mutter lebt noch, und der junge Mann, Ricciardo, ist kein Page, sondern ein wohlhabender Freund der Familie, der von Lizio wie ein Sohn behandelt wird. Das ist für den Ausgang der Novelle durchaus nicht unerheblich. Dennoch bestimmt auch in diesem Fall das überlegte Handeln des Vaters den Ausgang – freilich mit anderem Ergebnis als in Tancredis Fall.

Lizios Tochter hält keine hervorragenden Reden, sondern wickelt die Eltern mit Seemannsgarn ein. Damit Ricciardo und sie zusammenkommen können, täuscht sie vor, es vor Hitze nicht mehr im mütterlichen Schlafgemach auszuhalten, und bittet darum, ein Lager auf dem Balkon aufschlagen zu dürfen. An der frischen Luft und vom Gesang der Nachtigall erfreut werde sie sicher wieder fest und ruhig schlafen. Die Hitze, die sie plagt, begründet sie der Mutter gegenüber mit ihrem Alter: junge Frauen seien nun einmal wesentlich hitziger (*più calde*, 350) als ältere.

Der Vater geht zunächst nicht auf die Bitte ein, aber die Tochter beschert der Mutter eine so unruhige Nacht, dass sie schließlich doch ihren Willen bekommt. So kommt es zu der Liebesnacht, und jedem Leser, der Marie de France nicht kennt und „Nachtigall“ nur wörtlich versteht, macht spätestens die Schilderung des Treibens klar, wie man das Wort auch verstehen kann.

Die Entdeckung der heimlichen Liebe durch den Vater, die sich diesmal schon am Morgen nach dem ersten Treffen ereignet, kommt nicht durch Zufall zustande,

sondern weil sich Herr Lizio erkundigen möchte, wie die Tochter auf dem Balkon geschlafen hat. So findet er sie und Ricciardo. Wie Tancredi schleicht sich auch dieser Vater wieder unbemerkt davon, doch anders als der Fürst geht er zu seiner Gattin und sagt ihr, sie solle doch einmal schauen kommen. Die Tochter sei so vernarrt in die Nachtigall gewesen, dass sie sie gefangen habe und nun fest in der Hand halte.

Die Mutter ist es, die diesmal loswettern möchte, doch der Vater hält sie zurück mit dem knappen Machtwort: „da sie ihn gefangen hat, wird er nun der Ihre werden“ (*poscia che ella l'ha preso, egli sí sarà suo*, 352). Denn Ricciardo sei eine gute Partie und die Heirat könne der Familie nur „gute Verwandtschaft“ (*buon parentado*, 352) einbringen. So ziehen sich die Eltern zurück und warten geduldig.

Das Erwachen bei Tag versetzt die jungen Leute in Angst und Schrecken. Und als Herr Lizio erscheint, liest man, fühlt sich Ricciardo und sieht auch so aus, „als habe man ihm das Herz aus dem Leib gerissen“ (*parve che gli fosse il cuor del corpo strappato*, 352) – der Rückverweis ist deutlich. Ricciardo bittet darum, am Leben gelassen zu werden. Herr Lizio macht ihm ähnliche Vorwürfe wie Tancredi dem Pagen, aber er stellt auch von sich aus das fest, was anzuerkennen Tancredis Tochter vergeblich an ihren Vater appellierte, namentlich, dass „zu diesem großen Fehler die Jugend dich geführt hat“ (*a tanto fallo t'ha trasportato la giovanezza*, 352). Der Fehler sei durch Heirat zu heilen. Vater, Mutter und Tochter drängen Ricciardo nun zur sofortigen Notheirat, die der junge Mann, so berichtet die Novelle, teils aus Schuldbewusstsein, teils aus Angst, teils aber auch aus Liebe und Leidenschaft gern an Ort und Stelle vollzieht. So kommt es zum glücklichen Ende, und die Jungvermählten dürfen den Tag auf dem Balkon verbringen und an diesem Tag wie auch danach „die Nachtigall“ noch „oft singen lassen“.

Dass Ricciardo keine schlechte Verbindung ist, darf beim Vergleich mit der tragischen ersten Novelle des vierten Tages nicht unterschätzt werden. Die zwei erzählten Begebenheiten unterscheiden sich nicht nur in dem Punkt, dass der eine Vater grausam ist und der andere nicht. Die zweite Novelle zeigt dem Leser des „Decameron“ nicht etwa, was der Fürst hätte machen sollen, um die Sache zu einem glücklichen Ende zu bringen. Eine einfache Rückübertragung des zweiten Falles auf den ersten ist nicht möglich, es sei denn, man würde die Standesregeln der Entstehungszeit außer Acht lassen. Aber in einem Punkt stimmen die sehr unterschiedlichen Novellen überein: die „Gesetze der Jugend“ (*leggi della giovanezza*), auf die sich Tancredis Tochter beruft, und die Herr Lizio von sich aus anerkennt,

erweisen sich in beiden Fällen als geltend – bzw. beide Novellen zeigen, einmal mit tragischem und einmal mit glücklichem Ende, dass Eltern gut daran tun, nicht zu ignorieren, dass junge Leute dazu neigen, bestimmte Dinge eher zu suchen und zu wollen als zu fliehen und zu meiden.

Damit ist eine Aussage zweifach beglaubigt, die banal ist, aber weitreichende Folgen hat – für das Leben ebenso wie für das Buch. Denn die „Natur“, deren Kraft der Vater und Lehrer in der halben Novelle zu spüren bekommt, und die „Gesetze der Jugend“, die in der Einsiedlerzelle, auf dem Schloss und im gutbürgerlichen Stadthaus gelten, sie walten in Boccaccios Werk nicht nur als Denkkonstrukt, sondern als gedankliche Brücke zwischen Leben und Literatur. Das zeigt die Rahmehandlung.

### **Das Erzählen in Zeiten der Pest**

Die Pest, mit der das Buch beginnt, liegt zu seiner Entstehungszeit nur kurz zurück. Das zu wiederholen, wirkt banal. Aber die rezeptionsästhetischen Folgen des Banalen sollten dennoch genauer bedacht werden.

Der Leser, beziehungsweise auch die adressierte Leserin, ist stets anwesend in Boccaccios Buch. Zu ihr, zu ihm wird gesprochen, und seine bzw. ihre reale Existenz ist eine wichtige gedachte Voraussetzung des Erzählens. Das Buch entsteht und besteht, um tatsächlich gelesen zu werden von Menschen, die eine reale Erlebniswelt haben, und es appelliert sogleich an das Erleben der Leserinnen und Leser, schafft sich damit sein Fundament.

Wer eine Pestilenz erlebt hat, behält Erinnerungen, Erfahrungen, Sinneseindrücke zurück, die nicht eindringlicher sein könnten, die sich aber oft nicht einfach und bisweilen gar nicht einordnen oder erklären lassen. Was, warum, und vor allem wozu, das sind Fragen, die eine Pestilenz, wie sie Florenz zu Boccaccios Zeiten erlebte, in besonderem Maß aufdrängt. Dabei lag damals der Grund für den Ausbruch ebenso im Bereich des Vermutlichen, aber letztlich nicht empirisch, sondern allenfalls metaphysisch Beweisbaren wie der Ausgang der Erkrankung beim Einzelnen, obgleich letzterer freilich mit größerer Wahrscheinlichkeit prognostizierbar war.

Eine solche Pestilenz war wiederum zur Entstehungszeit des „Decameron“ ein wiederkehrendes Ereignis. Eine Welt, in der die Seuchen praktisch nicht mehr stattfinden bzw. soweit domestiziert sind, dass sie mehr Medienereignis denn je-

dem Leser unvermeidlich drohendes Schicksal sind, liegt nicht in Boccaccios Erwartungshorizont. Zu Zeiten des „Decameron“ ist eine Pest vielmehr etwas, das zur Erlebniswelt beinahe so zuverlässig gehört wie die Jahreszeiten – als Ausnahmezustand zwar, aber als wiederkehrender, eindringlich erinnertes, im kollektiven und individuellen Gedächtnis präsenter Ausnahmezustand.

Die Tragweite der Pest, ihre Unbeherrschbarkeit für den Einzelnen und das Kollektiv, ihre verheerenden Auswirkungen und die Todesangst, die sie auslöst, sind im Prolog eindringlich evoziert. Wer den Anfang des „Decameron“ liest und diese Pest oder eine Seuche ähnlicher Art erlebt hat, wird kaum umhin kommen, beim Lesen zu erinnern, zu assoziieren und das Gelesene mit seinen mentalen Bildern und Gefühlen zu verknüpfen. Durch die Pest verbindet sich das Erzählen im Leser mit dem Erleben und mit seinem Leben. Die Pestbeschreibung ist im „Decameron“ die Brücke zwischen Erzählung und Leben. Über sie kommt die Literatur, die Novellensammlung, ins Leben hinein und das Leben, der Leser, gelangt in die Literatur.

Was er dort findet, ist weder eine andere Welt – eine jenseitige, oder metaphysische –, noch ein anderes – besseres, oder schlechteres – Leben, sondern ein Raum des Aufschubs durch Erzählen.

Der Aufschub ist zeitlich begrenzt auf der dritten Erzählebene wie auf der rezeptionsästhetischen, und die erzählte Pest ist weder zu Ende, als die heitere Brigade nach Florenz zurückkehrt, noch ist eine erlebte Pest durch Erzählen beseitigt oder verhindert, als der implizite Leser das Buch „Decameron“ zuklappt. Die „Natur“, die nicht nur erzählten bzw. vom Menschen erschaffenen, sondern seienden Dinge, gibt es ebenso nach wie vor dem Erzählen, und das Erzählen oder Lesen verändert diese Dinge nicht unbedingt unmittelbar bzw. im Fall der Pest sogar kaum wesentlich.

Aber die Worte und das Buch gehören zum Leben. Worte werden gelebt und Leben wird erzählt, ontologisch verschieden, aber zueinander gehörend und zusammenkommend. Den Unterschied setzt das „Decameron“ einfach voraus und fragt nicht, „wer“ oder „was“ eigentlich zusammenkommt, wenn ein Autor ein Buch schreibt und ein Leser ein Buch – dasselbe? Oder ein anderes? – liest. Das geschriebene Wort und das gelebte Leben, das gelebte Wort und das geschriebene Leben, damit wird gespielt. Entscheidend ist dabei wann, wo und vor allem wozu, die Gretchenfrage schlechthin.

Das „Wann“ und „Wo“ wird im „Decameron“ von Anfang an klar gezeigt. „Wann“ ist hier und jetzt, immer wieder „Heute“ – in der Pest, im Leben, das man so am Leibe spürt, dass man philosophische Fragen lieber auf günstigere Zeiten verschiebt, oder anderen überlässt – und „Morgen“ – wieder in der Pest, wieder im Leben, wieder am Leibe. „Wo“ ist dann das Buch, wenn es gelesen wird: Ein mentaler Raum, die erlebte, erzählte und imaginierte Stadt, von der aus es in den erzählten Garten, die gedachte Natur, die gesprochene Welt geht. „Wozu“ wird aufgeschoben, von Tag zu Tag und von Novelle zu Novelle, bis zum „Schlusswort des Autors“. So ist das „Wo“ vor allem auch ein mentaler Raum des „noch nicht“, der Raum, der den Aufschub der letzten Frage erst ermöglicht und sich aufschiebend konstituiert, bis die Autoreninstanz nach der letzten Novelle zum letzten Mal das Wort ergreift.

### Causa in fundo dicitur

Das Schlusswort ist nicht nur topisch eine Verteidigungsrede, sondern beantwortet die Frage nach der Funktion und der Bedeutung des Buchs „Decameron“. Wie das Buch hinsichtlich des Nutzens zu beurteilen sei, so wird die Frage konkretisiert, ob es (eher) nützlich oder (eher) schädlich sei.

Die Antwort zeigt, wie wichtig es gewesen ist, das „wann“ und „wo“ so klar zu umreißen und so lang auszudehnen, die Details zu häufen, den Aufschub zu verlängern. Das ist nun das Fundament, auf dem das Schlusswort gebaut ist, das eventuelle Kritiker daran erinnert, dass das im Buch Gesagte „weder in der Kirche“ (*non nella chiesa*, 695) „noch in der Philosophenschule“ (*né ancora nelle scuole de' filosofanti*, 695) gesagt worden sei, sondern

[...] *ne' giardini, in luogo di sollazzo, tra persone giovani, benché mature e non pieghevoli per novelle, in tempo nel quale andar con le brache in capo per iscampo di sé era alli più onesti non disdicevole* (695).

„... in den Gärten, an einem Vergnügungsort, unter Menschen, die jung waren, wenn auch reif und nicht korrumpierbar durch Novellen, in einer Zeit, in der es selbst für die ehrbarsten nicht schändlich war, die Unterhosen auf dem Kopf zu tragen, um ihr Leben zu retten.“

Was gesagt wurde, fordert die Autoreninstanz, ist vor dem Hintergrund zu beurtei-

len, wann und wo es gesagt wurde. Wo und wann werden sodann rekapitulierend und zusammenfassend charakterisiert, aber diesmal als „nicht hier“ und „nicht jetzt“. Der Garten ist durch das Buch zum konkreten mentalen Ort geworden, so konkret, dass der reale Leser selbst in seinem Garten sitzend spüren kann: es ist ein anderer Ort, nicht hier, wo ich sitze oder stehe. Und das „wann“, die Zeit der Pest, wird nun mit einem Bild charakterisiert, das sie vom Jetzt jedes realen Lesenden klar unterscheidet – mit Ausnahme jener Leser, die in Zeiträumen leben würden, in denen Unterhosen als Kopfbedeckung getragen werden...

Die Autoreninstanz inszeniert sich als „alter Mann“, der von jungen Menschen Erzähltes an junge Frauen weitergebe – als Vermittler also in einer genealogischen Kette, die den „alten Mann“ als Brücke zwischen Jugend und Jugend darstellt und das Erzählen als Brücke zwischen Leben und Leben.

Für den, der die letzten Zeilen des Schlussworts liest, ist diese Brücke zu Ende beschriftet, und das Gelesene ist nun anderer Raum, andere Zeit, andere Welt. Die Autoreninstanz nennt es erst *cose dette* („gesagte Dinge“), dann nur noch *cose*, „Dinge“, *come* [...] *tutte l'altre cose* (695) „wie alle anderen Dinge“. Ein rhetorischer Taschenspielertrick, aber vor allem auch die Möglichkeit, weiter zu sagen: Dinge, die, so wie alle Dinge, zum Beispiel Wein – also: ein Trunk, denken wir an Tancredis Tochter –, Feuer oder Waffen, nutzen oder schaden können, nicht aber deshalb selbst gut oder schlecht sind, sondern nur so gut oder so schlecht wie derjenige, der sie verwendet. So vollzieht sich eine weitere Distanzierung und Abtrennung, die des Gesagten vom Sagen und vom Sagenden.

Somit ist das „wozu“ ein letztes Mal und diesmal endgültig aufgeschoben, und das gesagte Wort steht als Ding in der Welt des Lesenden. Nicht der moderne Realismus ist dabei geboren, nein, der Einsatz ist viel höher: Worte sind geboren, die kraft rhetorischer Kunst als junge Dinger in der gelebten Welt wandeln, den „Gesetzen der Jugend“ gehorchend zu genießen und zu gefallen suchen, Fehler machen und gelenkt, erzogen und auf den richtigen Weg gebracht werden müssen. Diese Aufgabe hat nun, *verbum hoc tam masculos quam feminas complectitur*, die Leserin, die gleichsam Mutter wird. Ihr hat der Autor ein Buch gegeben, in dem gute Lehren gefunden werden können, und die Verantwortung dafür übertragen. Der Vater des Buchs, Giovanni Boccaccio, hat Wissen, Werte und Lehren weitergeben, Ringe vermehren, Töchter glücklich mit Nachtigallen verheiratet lassen und dem, der sie will, alle Möglichkeiten eröffnet. Das Buch braucht ihn nicht mehr. Er kann zufrieden gehen.