

Die Problematisierung des Wissens und der Wahrheit der Zeichen in Boccaccios *Decameron*

Einleitung: Zur Refunktionalisierung des Exemplarischen im *Decameron*

Im *Proemio* des *Decameron* stellt sich der Erzähler als jemanden dar, der einst in edler Liebe zu einer Dame entbrannt gewesen sei und sehr an diesem Zustand gelitten habe – nicht etwa, weil die Geliebte sich grausam verhalten hätte, sondern aufgrund der Maßlosigkeit und somit der prinzipiellen Unerfüllbarkeit seiner Liebe. In diesem Zustand sei er nur dank den Tröstungen einiger Freunde vor dem Tode bewahrt worden. Aufgrund des von Gott gegebenen Gesetzes der Endlichkeit aller Dinge aber sei seine Liebe, die durch nichts Irdisches habe geschwächt werden können, schließlich doch abgeebbt, sodass von ihr nicht mehr das Leid, sondern nur noch die Freude übriggeblieben sei. Da er sich aber dankbar der ihm zuteil gewordenen Tröstungen erinnere, wolle er sich nun erkenntlich erzeigen – wenn schon nicht bei denen, die ihm geholfen hätten, so doch bei jenen, die im Gegensatz zu diesen des Trostes bedürftig seien.

Diese Bereitschaft, andere zu trösten, so wie er selbst getröstet worden sei, stellt er unter die allgemeine Maxime: »Umana cosa è aver compassione degli afflitti«.¹ Damit wird ein individueller Fall – der des von seiner Liebeskrankheit genesenen Erzählers – generalisiert: Seine Erfahrung soll anderen zum Exempel dienen. Kant zufolge ist ein Exempel »ein besonderer Fall von einer praktischen Regel, sofern diese Tunlichkeit oder Untunlichkeit einer Handlung vorstellt«.² Mit dem Exempel verbunden ist somit die Vermittlung von allgemeinen Regeln und Normen; ihm eignet eine theoretisch-epistemische Dimension, insofern es die Regeln und Normen und ihre Begründung expliziert und artikuliert; außerdem besitzt es eine handlungspraktisch-normative Komponente, insofern es mitteilt, wie man sich zu verhalten habe. Das Exemplum hat mithin eine klar definierte pragmatische Einbettung. Es handelt sich um »eine Form des narrativen

1 Zitiert wird nach folgender Ausgabe: Giovanni Boccaccio, *Decameron*, in: *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, hg. v. Vittore Branca, Bd. 4, Milano 1976, S. 3. (Menschlich ist es, Mitleid mit den Gequälten zu haben.)

2 Zitiert nach André Jolles, *Einfache Formen. Legende, Sage, Mythe, Rätsel, Spruch, Kasus, Memorabile, Märchen, Witz*, Tübingen 1982, S. 178. Als Quelle nennt Jolles das Grimm'sche Wörterbuch.

Sprechens, die durch ihre präzise Handlungseinbindung ausgezeichnet ist: [...] die exemplarische Erzählung [...] bildet ein entscheidendes Moment in einem Überzeugungsprozeß, sie vermittelt Regeln für das praktische Handeln auf der Grundlage einer ›wahren‹ Geschichte.«³

Die Struktur des Exemplarischen und das damit verbundene Wissen werden indes bei Boccaccio grundlegend problematisiert, wie im Folgenden gezeigt werden soll. Diese Problematisierung vollzieht sich als eine Infragestellung der Gültigkeit und Wahrheit von Zeichen. Um dies nachvollziehen zu können, bedarf es zunächst eines genaueren Blickes auf die Gesamtarchitektur des *Decameron*, welche ein Spannungsverhältnis zwischen pragmatischer Zweckbindung des Erzählens und somit postulierter Exemplarität auf der einen Seite und der Subvertierung der epistemischen Funktion von Zeichen sichtbar werden lässt. In Liebesangelegenheiten besonders trostbedürftig seien, so der Erzähler, die Frauen, weil sie vielfach bevormundet und in die häusliche Enge eingesperrt seien, sodass es ihnen, wenn sie unglücklich verliebt seien, weniger möglich sei, der Schwermut ihres Herzens Luft zu machen: »E se per quegli [sc. pensieri] alcuna malinconia, mossa da focoso disio, sopravviene nelle lor menti, in quelle conviene che con grave noia si dimori, se da nuovi ragionamenti non è rimossa [...]«.⁴ Solche »nuovi ragionamenti« aber möchte der Erzähler des *Decameron* den Frauen – gewissermaßen in therapeutischer Absicht – anbieten:

Adunque, acciò che in parte per me s'amendi il peccato della fortuna, la quale dove meno era di forza, sì come noi nelle delicate donne veggiamo, quivi più avara fu di sostegno, in soccorso e rifugio di quelle che amano [...], intendo di raccontare cento novelle, o favole o parabole o istorie che dire le vogliamo, raccontate in diece giorni da una onesta brigata di sette donne e di tre giovani nel pistelenzioso tempo della passata mortalità fatta, e alcune canzonette dalle predette donne cantate al lor diletto. Nelle quali novelle piacevoli e aspri casi d'amore e altri fortunati avvenimenti si vederanno così ne' moderni tempi avvenuti come negli antichi; delle quali le già dette donne, che queste leggeranno,

3 Raymund Wilhelm, »Geschichtenerzählen und Lebenspraxis. Funktionen des Erzählens im *Conde Lucanor* und im *Decameron*«, in: *Romanische Forschungen* 110 (1998), S. 37–67, hier S. 37. Zum Zusammenhang zwischen dem *Decameron* und den mittelalterlichen Exempla vgl. grundlegend Vittore Branca/Chiara Degani, »Studi sugli ›exempla‹ e il ›Decameron‹«, in: *Studi sul Boccaccio* 14 (1983/84), S. 178–208 sowie Carlo Delcorno, »Studi sugli ›exempla‹ e il ›Decameron‹ II – Modelli esemplari in tre novelle (I 1, III 8, II 2)«, in: *Studi sul Boccaccio* 15 (1985/86), S. 189–214.

4 Boccaccio, *Decameron*, S. 4f. (Und wenn aufgrund dieser [sc. Gedanken] irgendeine von brennendem Begehren ausgelöste Melancholie in ihrem Sinn sich einstellt, so müssen sie in dieser Schwermut verharren, wenn sie nicht von neuen Gedanken vertrieben wird [...].)

parimente diletto delle sollazzevoli cose in quelle mostrate e utile consiglio potranno pigliare, in quanto potranno cognoscere quello che sia da fuggire e che sia similmente da seguitare: le quali cose senza passamento di noia non credo che possano intervenire. Il che se avviene, che voglia Idio che così sia, a Amore ne rendano grazie, il quale liberandomi da' suoi legami m'ha concesso il potere attendere a' lor piaceri.⁵

Damit also zum Teil durch mich der Fehler des Schicksals korrigiert werde, das dort, wo es am meisten an Kraft fehlte, wie wir es bei den zerbrechlichen Frauen sehen, am geizigsten mit Unterstützung, mit Hilfe und Zuflucht für die Liebenden war [...], beabsichtige ich, hundert Novellen oder Fabeln oder Parabeln oder Geschichten (oder wie auch immer wir sie nennen wollen) zu erzählen, die an zehn Tagen von einer aufrichtigen Gruppe von sieben Frauen und drei jungen Männern in der Zeit der durch die Pest verursachten Sterblichkeit der jüngsten Vergangenheit erzählt wurden, nebst einigen Liedern, die die genannten Frauen zu ihrer Unterhaltung gesungen haben. In diesen Novellen sind freudenvolle und leidvolle Fälle von Liebe und andere schicksalhafte Ereignisse der neueren und der älteren Zeit enthalten; diesen Geschichten werden die erwähnten Frauen, wenn sie sie lesen, ebenso Vergnügen durch die in ihnen enthaltenen trostvollen Ereignisse wie auch nützlichen Rat entnehmen können, indem sie werden erkennen können, was man vermeiden und was man nachahmen sollte: und das wird, wie ich glaube, nicht möglich sein, ohne dass der Kummer vertrieben wird. Und wenn es passiert, wofür Gott sorgen möge, dann sollen sie sich bei Amor dafür bedanken, der, indem er mich aus seiner Gefangenschaft entließ, mir die Kraft zugestand, mich um ihr Vergnügen zu kümmern.

In diesem dichten und komplexen Passus entwirft der Erzähler das narrative Programm des *Decameron*. Ähnlich wie Dantes *Commedia*, auf welche Boccaccio in vielfacher Weise Bezug nimmt,⁶ zeichnet sich sein Novellenbuch durch eine strenge Ordnung aus, welche auf einer Zahlenkombinatorik beruht. Es werden von einer aus zehn Mitgliedern bestehenden *ones-ta brigata* an zehn verschiedenen Tagen insgesamt 100 Novellen erzählt (in

5 Ebd., S. 5f.

6 Zum Verhältnis zwischen Boccaccio und Dante vgl. Attilio Bettinzoli, »Per una definizione delle presenze dantesche nel *Decameron*«, in: *Studi sul Boccaccio* 13 (1981/82), S. 267–326 und 14 (1983/84), S. 209–240; Robert Hollander, *Boccaccio's Dante and the Shaping Force of Satire*, Ann Arbor 1997; Ennio Sandal (Hg.), *Dante e Boccaccio. Lectura Dantis Scalligera*, 2004–2005, Roma/Padova 2006. Zur Kanonisierung Dantes durch Boccaccio vgl. Claude Perrus, »Dante, figure de l'intellectuel dans l'œuvre de Boccaccio«, in: Henriette Levillain (Hg.), *Dante et ses lecteurs (du Moyen âge au XX^e siècle)*, Poitiers 2001, S. 35–44; Johannes Bartuschat, »Boccaccio biographe de Dante«, in: ders., *Les »Vies« de Dante, Pétrarque et Boccaccio en Italie (XIV^e–XV^e siècles). Contribution à l'histoire du genre biographique*, Ravenna 2007, S. 44–77; Jason M. Houston, *Building a Monument to Dante: Boccaccio as Dantista*, Toronto 2010.

der Einleitung des Vierten Tages wird außerdem die – unvollständige – Novelle von Filippo Balducci und seinem Sohn erzählt, welche der Erzähler dazu verwendet, um sein Vorhaben des Novellenerzählens zu rechtfertigen, sodass in dem Buch insgesamt 101 Novellen enthalten sind). Die *brigata* setzt sich aus sieben Frauen und drei Männern zusammen. Diese zehn Figuren sind die Binnenerzähler des Textes. Damit lassen sich drei narrative Ebenen voneinander unterscheiden:⁷ (1) Die Ebene des Sprechers des *Proemio*, der im Folgenden zum übergeordneten Erzähler des Gesamttextes wird (»intendo di raccontare cento novelle«). (2) Die Ebene der *brigata*, deren Mitglieder als Erzähler zweiten Grades fungieren, denn sie erzählen die Novellen, sind aber ihrerseits erzählte Figuren (»raccontate in dieci giorni da una onesta brigata«). Dies ist die eigentliche Rahmehandlung. (3) Die Ebene der erzählten Novellen. (In manchen Fällen kommt noch eine vierte Ebene hinzu, wenn nämlich innerhalb der Handlung einer Novelle eine der erzählten Figuren ihrerseits zum Erzähler wird, etwa in I, 3, wo der jüdische Kaufmann Melchisedech dem Sultan Saladino eine »novella di tre anella« erzählt und damit eine salomonische Antwort auf die heikle Frage nach der wahren Religion gibt. Diese Novelle wird weiter unten noch genauer untersucht werden.) Das komplexe und widersprüchliche Zusammenspiel dieser drei Ebenen trägt in entscheidendem Maße zu der Problematisierung des Wissens und der Zeichen bei, von welcher hier die Rede ist.

Über Inhalt und Funktion der Novellen erfährt man Folgendes: Es werden »casi d'amore« und andere schicksalhafte Ereignisse erzählt (»e altri fortunati avvenimenti«); die »casi d'amore« sind »piacevoli« oder »aspri«; die Geschichten sind zeitlich in einer nahen (»moderni tempi«) oder fernen Zeit (»antichi [sc. tempi]«) angesiedelt. Das dominante, wenngleich nicht exklusive Thema der Novellen ist die Liebe, die in Form von Einzelfällen (»casi«) ausbuchstabiert wird. Damit ist ein thematischer Bezug zwischen den Novellen (also der dritten narrativen Ebene) und der Selbstbeschreibung des Erzählers im *Proemio* (erste Ebene) hergestellt: Beide Ebenen stehen im Zeichen der Liebe. Zwischen diesen beiden Ebenen besteht mithin ein – zumindest partielles – Analogieverhältnis. Auch dies lässt sich als ein Indiz für die postulierte Exemplarität des Werkes interpretieren.

7 Vgl. hierzu auch die Analysen von Franco Fido, »Architettura«, und von Michelangelo Picone, »Autore/narratori«, in: Renzo Bragantini/Pier Massimo Forni (Hg.), *Lessico critico decameroniano*, Torino 1995, S. 13–33 und S. 34–59.

Die Funktion des Novellenerzählens wird folgendermaßen bestimmt: Es soll »diletto delle sollazzevoli cose in quelle mostrate« und »utile consiglio« vermitteln. Primäre Nutznießer sind die als Idealpublikum gedachten trostbedürftigen »donne«. Dieses doppelte Wirkziel – Unterhaltung und Nutzenanwendung – ist altbekannt, es wird schon bei Horaz genannt, in dessen *Ars Poetica* es heißt: »aut prodesse volunt aut delectare poetae«.⁸ Damit stellt Boccaccio sein Werk in eine altehrwürdige Tradition. Doch wird sich zeigen, dass er die Prämissen dieser Tradition unterläuft. Wichtig ist ferner die Unterscheidung zwischen mündlichem Erzählen auf der zweiten Ebene und dem Lesen des Gesamttextes durch die apostrophierten »donne«. Durch die Überlagerung dieser beiden Aktivitäten werden die jeweils neun Mitglieder der Erzählgemeinschaft, die dem zehnten auf der Ebene der Rahmenerzählung zuhören, zu textinternen Stellvertretern der Leser(innen). Auch dies ist ein Indiz für die angestrebte Exemplarität des Erzählens.

Wenn hinsichtlich des *prodesse* unterschieden wird zwischen falschem und richtigem Handeln (»quello che sia da fuggire e che sia similmente da seguitare«), so ist damit eine Reflexion über Werte und Normen impliziert. Diese Reflexion wird innerhalb der Novellen geführt, auf der Ebene der Handlung, der Figurenkonstellation, der narrativen Perspektivierung und Sympathienlenkung. Sie manifestiert sich außerdem in den expliziten Kommentaren des jeweiligen Binnenerzählers und in den Reaktionen der *brigata* auf die erzählten Geschichten. Es geht hierbei um Formen der Begründung beziehungsweise Infragestellung von Handlungsmaximen und Moral. Solche Begründungen und Infragestellungen verweisen auf einen Horizont des spätmittelalterlichen Wissens. Dieses Wissen ist, so kann man allgemein sagen, codiert in Form von exemplarischen Geschichten. Wenn der Erzähler gleich zu Beginn des *Decameron*, wie eingangs gezeigt wurde, mit der Generalisierung seines eigenen individuellen Falles auf das Konzept des Exemplarischen verweist, welches er sodann auch auf die von der *brigata* erzählten Geschichten anwendet, so kündigt er in für seine zeitgenössischen Leser transparenter Art und Weise an, dass sein Buch

8 Quintus Horatius Flaccus, *Ars Poetica. Die Dichtkunst*, hg. und übers. v. Eckart Schäfer, Stuttgart 1984, S. 24 (V. 333). Zur Horaz-Referenz bei Boccaccio vgl. Pier Massimo Forni, »Realtà/verità«, in: *Studi sul Boccaccio* 22 (1994), S. 235–256, hier S. 236f.

sich mit Wissen beschäftigen wird.⁹ Allerdings ist dieses Wissen nicht mehr fraglos vorhanden, sondern es wird im Text problematisiert.¹⁰

Auf den ersten Blick allerdings sieht das *Decameron* aus wie eine geradezu archetypische Sammlung von Exempla und damit eine Zusammenstellung dessen, was zu wissen sich lohnt. Der exemplarische Charakter des *Decameron* wird im letzten Satz des *Proemio* noch einmal deutlich hervor-

9 Auch die archaische, noch stärker dem Exemplarischen verhaftete Sammlung des *Novellino*, deren Geschichten von Boccaccio teilweise aufgegriffen und bearbeitet werden, enthält eine Auseinandersetzung mit Formen des Wissens. Vgl. hierzu den Beitrag »Ordnungen des Wissens im *Novellino*« im vorliegenden Band, S. 167–184.

10 Der hier unternommene Versuch, im *Decameron* eine Problematisierung des Wissens und der Zeichen nachzuweisen, versteht sich als Anknüpfung an Hermann H. Wetzels These, wonach die Einfügung der Kurzerzählungen in eine Rahmenfiktion als Reaktion auf ein unsicher gewordenes Weltbild zu interpretieren sei: »Eine Rahmenfiktion wird literarisch erst nötig, wenn ein fragloser, selbstverständlicher, von allen (dem Autor wie auch den potentiellen Lesern) akzeptierter Zusammenhalt der Realitätspartikel nicht mehr gewährleistet ist. Das heißt auf die Literaturgeschichte angewendet: solange das Mittelalter über ein gefestigtes religiöses und ständisches Weltbild verfügte, konnte die dichterische Fiktion im Epos die Wirklichkeit mühelos in einen durch den Heilsplan Gottes und die Ständeordnung von außen her gegebenen Zusammenhang stellen, die Handlung war gewissermaßen durch Vorsehung und Geburt strukturiert. Auf der Seite der Kurzerzählung konnten die mittelalterlichen Exempelasammlungen eine Unzahl divergierender Realitätspartikel – Geschichten aus der Antike bis zur Gegenwart – unverbunden aneinanderreihen, da sowohl der Autor als auch der Leser die beruhigende Gewißheit hatte, alles ruht eingebettet in die göttliche Heilsordnung, wie sie dann anhand des Exempels meist allegorisch in der Predigt expliziert wurde. Exempelasammlungen brauchten somit keinen narrativ ausgestalteten Rahmen, da seine Funktion vom außerliterarischen Kontext übernommen wurde.« (Hermann H. Wetzels, *Die romanische Novelle bis Cervantes*, Stuttgart 1977, S. 20f.) Wo in der Realität keine Ordnung mehr erkennbar ist, soll die Fiktion des narrativen Rahmens der Novellensammlung eine neue Ordnung stiften. »Erst die Entwicklung eines bürgerlichen Selbstbewußtseins im Zusammenhang mit dem Zerfall der feudalen und religiösen Ordnungen läßt das Bedürfnis und die Fähigkeit entstehen, die nun nicht mehr fraglos geordnete Welt neu und zwar autonom zu ordnen.« (S. 21) Damit einher geht der Gattungswandel, nämlich die Transformation von Exemplum in Novelle: »Die einzelne Geschichte fungiert nicht mehr automatisch als ein typisches Beispiel (Exemplum) im vorgegebenen Bezugsrahmen des mittelalterlichen Ordo, sondern sie wird zum einmaligen, unerhörten Fall (novella), den es erst einzuordnen gilt und dessen Einordnung prekär bleibt. Die Realität zerfällt in Bruchstücke, die Geschichte in Geschichten, denen der Autor einen neuen, künstlichen Zusammenhalt verschafft – oder gegebenenfalls auch nicht; er setzt seine Ideologie an die Stelle der früher allgemeingültigen religiösen und gesellschaftlichen Vorstellungen.« (Ebd.) Daran anknüpfend, aber auch darüber hinausgehend möchte ich zeigen, dass der durch die Gesamtarchitektur des *Decameron* gestiftete »neue[.], künstliche[.] Zusammenhalt« in sich insofern brüchig ist, als durch die Diskrepanzen zwischen den verschiedenen Ebenen der Sinnzuschreibung, aber auch innerhalb derselben, das Funktionieren von Zeichen und die damit verbundene Möglichkeit, gültiges Wissen zu vermitteln, grundlegend infrage gestellt werden.

gehoben, wenn der Erzähler seine eigene Situation in Erinnerung ruft: Amor sei es zu danken, wenn das Vorhaben gelinge, denn er habe den Liebenden aus seinen Fesseln freigelassen und ihm somit das Vermögen gegeben, die Gemeinschaft der Leserinnen zu trösten und zu unterhalten. Der eigene Fall wird zur Voraussetzung für das Erzählen anderer, vergleichbarer Fälle, aus denen sich Vergnügen und Nutzen ergebe; denn wenn der Erzähler nicht selbst die leidvolle Erfahrung der Liebe gemacht hätte, dann hätte ihm die für sein Vorhaben elementar wichtige Empathie gefehlt. Damit wird der Erzähler zum exemplarischen Stellvertreter seiner Leser(innen).

Freilich wird die Exemplarität der Textsammlung schon im *Proemio* subtil infrage gestellt. Denn der Erzähler erhebt ja den Anspruch, Fortuna zu korrigieren (»acciò che per me in parte s'ammendi il peccato della fortuna«). Zur Funktion der Fortuna im Mittelalter schreibt Vincenzo Cioffari:

Bei Dante ist Fortuna die Macht, die die natura generata daran hindert, die von Gott vorgesehene Zuweisung von Eigenschaften vom Vater auf den Sohn ohne Veränderung weiterzugeben; dadurch schafft sie die Grundlage für den Anteil, den die natura circolare benötigt, und durchbricht so den Determinismus, der sich aus dem alleinigen Wirken der natura generata ergeben würde. Bei Boccaccio sind beide, Natura und Fortuna, Sachwalter des göttlichen Willens, wobei es Aufgabe der Natur ist, den Körper zu gestalten, während Fortunas Aufgabe darin besteht, seinen Handel und Wandel zu bestimmen, mithin also in der Zuteilung äußerer Güter. Das Wirken Fortunas ist keineswegs irrational und unbestimmt, sie hat im Gegenteil das letzte Ziel im Auge.¹¹

Wenn nun aber, wie dies der Sprecher des *Proemio* zu tun beabsichtigt, der Mensch sich anheischig macht, Fortuna zu korrigieren, dann greift er ja offensichtlich in die Schöpfung ein. Das So-Sein der Welt wird dadurch radikal infrage gestellt. Ein solcher Eingriff ist viel grundlegender und folgenreicher als die vom Menschen kraft seines freien Willens begangenen (guten und bösen) Taten, die ihn, wie Dante in seiner *Commedia* darstellt, dann an den diesen Taten entsprechenden Ort im Jenseits bringen. Die Funktion des mittelalterlichen Exempels steht, so Joachim Küpper, im Zusammenhang mit einem geschlossenen, auf dem Analogiedenken beruhenden Weltbild, welches die Welt als analogen ›Abdruck‹ ihres Schöpfers

11 Vincenzo Cioffari, »Die Konzeption der Fortuna im ›Decameron‹«, in: Peter Brockmeier (Hg.), *Boccaccios Decameron*, Darmstadt 1974, S. 232–243, hier S. 238.

auffasst und folglich ihr So-Sein als unveränderlich konzipieren muss.¹² Dieses geschlossene Weltbild aber bricht im Spätmittelalter auseinander, wofür mehrere Indizien sprechen; Küpper verweist insbesondere auf ein von Etienne Tempier 1277 erlassenes Dekret, in dem es heißt, dass Gott in seiner Allmacht die Welt auch ganz anders hätte gestalten können, als sie tatsächlich sei. Daraus folge, dass die Gestalt der Erde nicht notwendig, sondern kontingent sei. Vor diesem Hintergrund werde, so Küpper, das Analogiedenken, als dessen Ausdruck das Erzählen exemplarischer Geschichten gelten könne, hinfällig. Angesichts dessen erhält im Übrigen das am Beginn des *Decameron* ausführlich dargestellte Zerbrechen einer alten Ordnung als Folge der Pestepidemie programmatischen Charakter, und zwar auch und gerade in epistemischer Hinsicht. Die alten Welterklärungsmodelle haben ihre Gültigkeit verloren. Selbst wenn also im *Proemio* erkennbar die Struktur des Exempels vorliegt, so handelt es sich hier um ein bloßes Strukturzitat, welches in einen neuen Kontext gestellt und somit refunktionalisiert wird.

Die Refunktionalisierung der Exempelstruktur zeigt sich auch in der *Conclusionone dell'autore*.¹³ Diese beginnt mit der Behauptung, der Erzähler habe sein Ziel erreicht: »[...] io mi credo [...] quello compiutamente aver fornito che io nel principio della presente opera promisi di dover fare«. ¹⁴ Diese Behauptung ist so allgemein formuliert, dass sie auch den erwähnten Aspekt der Korrektur der Fortuna mit einschließt, der eng an die zitierte Exempelstruktur geknüpft ist. Mit anderen Worten sagt der Erzähler hier also Folgendes: Ich, der Erzähler des *Decameron*, habe die Lage der Frauen verbessert, indem es mir gelungen ist, exemplarische Geschichten zu erzählen, die meine Leserinnen sowohl unterhalten als auch ihnen einen Nutzen gebracht haben; dieser Nutzen besteht unter anderem darin, dass sie ihr Liebesleid vergessen konnten, und dies wiederum stellt eine Korrektur der Fortuna dar, die den Frauen ein so schweres Los zugebracht hat. Im Folgenden kommt der Erzähler indes auf Einwände zu sprechen, die man gegen sein Werk möglicherweise erheben könnte, und knüpft da-

12 Joachim Küpper, »Affichierte »Exemplarität«, tatsächliche A-Systematik. Boccaccios *Decameron* und die Episteme der Renaissance«, in: Klaus W. Hempfer (Hg.), *Renaissance. Diskursstrukturen und epistemologische Voraussetzungen. Literatur – Philosophie – Bildende Kunst*, Stuttgart 1993, S. 47–93. Das mittelalterliche Weltbild und somit auch die dieses repräsentierende Exemplarliteratur beruhen, so Küpper, auf dem »Konzept der Welt als »geschlossenem«, in einige wenige Regeln (Allgemein-Sätze) faßbaren System.« (S. 83)

13 Boccaccio, *Decameron*, S. 959–964.

14 Ebd., S. 959.

mit an den Beginn des Vierten Tages an,¹⁵ wo er schon einmal auf derlei kritische Einwände geantwortet hatte.

Der für den vorliegenden Zusammenhang relevante Aspekt der *Conclusion* liegt nun darin, dass die Argumentation darauf hinausläuft, dem *Decameron* eine ihm notwendig inhärente Exempelfunktion abzusprechen und somit die zweifellos vorhandene Exempelstruktur zu depotenzieren. Diese Depotenzierung hängt mit einer Problematisierung der eindeutigen Lesbarkeit von Zeichen zusammen. Der Erzähler diskutiert den Vorwurf, er sei bisweilen zu freizügig gewesen (»che io abbia nello scriver queste novelle troppa licenzia usata«).¹⁶ Er stellt dies zwar prinzipiell in Abrede, konzidiert aber, dass vielleicht das eine oder andere für eine bigotte Frau anstößige Wort in seinen Erzählungen enthalten sein mag (»forse pure alcuna particella è in quelle, alcuna paroletta più liberale che forse a spigolista donna non si conviene«),¹⁷ um dies sodann damit zu rechtfertigen, dass man ja auch im Leben permanent zweideutige Wörter mit sexueller Nebenbedeutung verwende (*foro*, »Loch«, *caviglia*, »Zapfen«, *mortaio*, »Mörser« usw.), ohne dies anstößig zu finden, und dass auch die Maler Christus als Mann und Eva als Frau darstellten, ohne dafür kritisiert zu werden. Außerdem würden seine Geschichten ja nicht in der Kirche und auch nicht in den Philosophieschulen vorgelesen, wo sie in der Tat deplatziert wären, 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«.¹⁸ Überhaupt könnten seine Novellen prinzipiell sowohl nützen als auch schaden, je nach der Disposition des Rezipienten:

Niuna corrotta mente intese mai sanamente parola: e così come le oneste a quella non giovano, così quelle che tanto oneste non sono la ben disposta non possono contaminare, se non come il loto i solari raggi o le terrene brutture le bellezze del cielo. Quali libri, quali parole, quali lettere son più sante, più degne, più reverende che quelle della divina Scrittura? E sì sono egli stati assai che, quelle perversamente intendendo, sé e altrui a perdizione hanno tratto. Ciascuna cosa

15 Ebd., S. 345–353.

16 Ebd., S. 959.

17 Ebd., S. 960.

18 Ebd., S. 960 (in den Gärten, als Vergnügungen für junge, wenngleich schon reife Leute, die von den Novellen nicht verdorben werden, in einer Zeit, in der es für die ehrlichsten Leute keine Schande war, mit der Hose auf dem Kopf herumzulaufen, um sich selbst zu retten).

II. Zur literarischen Prozessierung von Wissen

in se medesima è buona a alcuna cosa, e male adoperata può essere nociva di molte; e così dico delle mie novelle.¹⁹

Kein verdorbener Geist hat jemals ein Wort vernünftig aufgefasst: und so wie die aufrichtigen [Worte] einem solchen [Verdorbenen] nicht frommen, können jene [Worte], die nicht so aufrichtig sind, die Gutwilligen nicht beschmutzen, es sei denn so, wie der Lotus die Sonnenstrahlen oder der irdische Schmutz die Schönheit des Himmels verunreinigen. Welche Bücher, welche Worte, welche Buchstaben sind heiliger, ehrwürdiger, anbetungswürdiger als die der Heiligen Schrift? Und doch hat es Zahlreiche gegeben, die, indem sie ihren Sinn pervertiert haben, sich selbst und andere ins Verderben geführt haben. Jede Sache ist für sich zu irgendetwas Gutem fähig; wenn sie aber falsch angewendet wird, dann kann sie großen Schaden anrichten; und so verhält es sich auch mit meinen Novellen.

Wenn es aber letztlich allein in der Verantwortung des Rezipienten liegt, das Exemplarische eines Textes zu erkennen und den entsprechenden Nutzen daraus zu ziehen, und wenn selbst die Heilige Schrift falsch verstanden und missbraucht werden kann, dann ist nicht nur das Exemplarische zur bloßen Potentialität abgesunken, sondern dann ist die Möglichkeit, Sinn und Bedeutung in einem Text eindeutig und unmissverständlich festzulegen, grundsätzlich infrage gestellt. Dann gibt es keinen Wahrheitstext mehr, nicht einmal den göttlichen. Dann ist das Exemplarische ein bloßes Strukturzitat, dessen Funktion nicht mehr gewährleistet sein kann. Die Depotenzierung des Exemplarischen und des damit verbundenen Wissens beziehungsweise der dieses Wissen vermittelnden Zeichen, von welcher im Vorigen im Hinblick auf die Rahmenstruktur des *Decameron* die Rede war, möchte ich nunmehr auf der Ebene der Einzelnovellen untersuchen. Dabei konzentriere ich mich auf die ersten drei Novellen des Ersten Tages.

1. Ein Erzbetrüger als falscher Heiliger (I, 1)

Die erste Novelle dieses Tages ist mit Abstand die längste; sie ist durch ihre exponierte Initialposition ebenso wie aufgrund ihrer Thematik besonders aufschlussreich. Im Hinblick auf die Gesamtstruktur des *Decameron* und den in ihm sich vollziehenden Gattungswandel vom Exempel hin zur

19 Ebd., S. 961.

Novelle besitzt diese Erzählung metapoetischen Status.²⁰ Folgende Zusammenfassung der Handlung ist der Novelle vorangestellt: »Ser Cepparello con una falsa confessione inganna un santo frate e muorsi; e, essendo stato un pessimo uomo in vita, è morto reputato per santo e chiamato san Ciappelletto.«²¹

Diese Zusammenfassung beruht auf der Opposition zwischen »vero« und »falso« und auf der zwischen Leben und Tod beziehungsweise Diesseits und Jenseits. Es werden somit zwei Basisoppositionen der mittelalterlichen Kultur programmatisch an den Anfang gestellt. Daher lässt sich vermuten, dass es um die epistemischen Grundlagen dieser Kultur geht. Cepparello ist im Diesseits ein »pessimo uomo«; nach seinem Tod wird er in das Gegenteil, einen »santo«, verwandelt. In der unkommentierten Kurzversion der Zusammenfassung erscheint diese Verwandlung in höchstem Maße als überraschend. Die Transformation des betrügerischen Notars in einen Heiligen wird durch den auf einem interkulturellen Missverständnis beruhenden Namenswandel zusätzlich markiert: Ser Cepparello wird zu San Ciappelletto.²² Durch die partielle phonetische Ähnlichkeit wird die Kontinuität in der Diskontinuität markiert. Daraus resultiert eine schiefe Korrelation zwischen den beiden semantischen Achsen (»vero« vs. »falso« und Diesseits/Leben vs. Jenseits/Tod). Gemäß dem vorauszusetzenden Weltmodell müssten diese beiden Oppositionen dergestalt miteinander korrelieren, dass der Term »falso« nicht durch den Übergang vom Diesseits ins Jenseits in sein Gegenteil verkehrt wird. Im Gegen-

20 Vgl. Steven Grossvogel, »What Do We Really Know of Ser Ciappelletto?«, in: *Il Veltro* 40 (1996), S. 133–137, hier S. 133: »Like the first book of the Bible, the first tale of the *Decameron* is a creation story which narrates its own genesis. It describes the evolution of narrative from an oral to a written medium: from the life of Ser Cepparello da Prato to the legend of San Ciappelletto; from the *exemplum* to the novella.« Der Mönch, der Cepparello die Beichte abnimmt, verwendet, wie Grossvogel zu Recht bemerkt, seine Lebensgeschichte als *exemplum* für eine Predigt. Die Darstellung dieser Kanonisierung qua Exempel in einer Novelle, in der sich zwei konträre Versionen von Cepparellos Lebenswandel überlagern, lässt sich als *mise en abyme* der Gattung selbst interpretieren.

21 Boccaccio, *Decameron*, S. 32 (Ser Cepparello täuscht mit einer falschen Beichte einen Mönch und stirbt; und, nachdem er im Leben ein abgrundtief böser Mensch gewesen ist, wird er nach seinem Tode heiliggesprochen und San Ciappelletto genannt).

22 Wie Branca im Kommentar zu seiner Ausgabe (S. 1006) erläutert, ist der Name *Cepparello* eine Diminutivform von *Ciapo*, einer Nebenform von *Jacopo*. Dieser Name wird nun von den Franzosen aufgrund lautlicher Ähnlichkeit auf das französische Wort *chapelet* beziehungsweise dessen Diminutivform *chapelet* (deutsch: »Rosenkranz«) bezogen. Durch diese Reinterpretation des Namens wird auf ironische Weise die Heiligsprechung des Betrügers bereits vorweggenommen.

teil müssten Täuschung und Betrug im Jenseits als das entlarvt werden, was sie sind, was aber aus der beschränkten Perspektive der Irdischen nicht immer erkennbar ist.

Der Protagonist Ser Cepparello wird nun geradezu als die Inkarnation von Täuschung und Betrug modelliert. Er zeichnet sich dadurch aus, dass er falsches Zeugnis ablegt, Skandale verursacht, Unfrieden stiftet und selbst vor Mord nicht zurückschreckt. Er verflucht Gott und die Heiligen und gibt sich der gleichgeschlechtlichen Liebe hin, einer in der mittelalterlichen Gesellschaft als besonders sündhaft geltenden Verhaltensweise.²³ Der Erzähler sagt von ihm: »egli era il piggioro uomo forse che mai nascesse«.²⁴ Ein Sünder seiner Art wäre an verschiedenen Orten von Dantes Hölle gut aufgehoben, insbesondere im neunten Kreis, in dem sich die »frodolenti contro chi si fida« befinden, oder auch bei den Sodomiten im dritten Streifen des siebten Kreises.

Im Zentrum dieser Novelle steht die »falsa confessione«, mit deren Hilfe es Ser Cepparello gelingt, einen »frate antico di santa e di buona vita«²⁵ hinters Licht zu führen und ihn wahrheitswidrig glauben zu machen, dass er ein exemplarisches, gottesfürchtiges Leben geführt habe. Primär motiviert wird diese falsche Beichte, welche die vermeintliche Verwandlung des Schlechten ins Gute bewirkt, durch Cepparellos Intention, auf einem christlichen Friedhof begraben zu werden, weil ansonsten sein bevorstehender Tod einen für die beiden florentinischen Geldleiher, bei denen er lebt, geschäftsschädigenden Skandal verursachen würde. Die Geldleiher stecken in einem Dilemma, als sie erkennen, dass Cepparello, den sie aus eigennützigen Motiven bei sich aufgenommen haben, bald sterben wird. Ihnen ist klar, dass es unmöglich wäre, den todkranken Mann aus ihrem Haus zu verjagen, weil die Burgunder, unter denen sie leben, es ihnen

23 Zur Tabuisierung der gleichgeschlechtlichen Liebe im Mittelalter vgl. Brigitte Spreitzer, *Die stumme Sünde. Homosexualität im Mittelalter. Mit einem Textanhang*, Göppingen 1988; Michael Goodich, *The Unmentionable Vice. Homosexuality in the Later Medieval Period*, Santa Barbara/Oxford 1979; Warren Johansson/William A. Percy, »Homosexuality«, in: Vern L. Bullough/James A. Brundage (Hg.), *Handbook of Medieval Sexuality*, New York/London 1996, S. 155–189.

24 Boccaccio, *Decameron*, S. 35 (er war vielleicht der schlechteste Mensch, der jemals geboren wurde). – Delcorno, »Studi sugli »exempla« e il »Decameron« II«, S. 197: »I vizi di cui Ciappelletto si diletta si possono ricondurre ad Avarizia, Invidia, Ira, Lussuria, Gola; ai quali si può aggiungere una forma estrema di Accidia [...]« (Die Laster, denen Ciappelletto sich hingibt, kann man auf Geiz, Neid, Zorn, Wollust und Völlerei zurückführen; hinzu kommt eine extreme Form der Trägheit [...]).

25 Boccaccio, *Decameron*, S. 37.

nicht verzeihen würden, wenn sie einem Menschen, den sie bei sich aufgenommen haben, ohne dass er ihnen durch sein Verhalten hierzu Anlass gegeben hätte, so übel mitspielten. Ein solches Verhalten wäre, wie sie sagen, »segno manifesto di poco senno«.²⁶ Damit wird explizit darauf hingewiesen, dass ein zentrales Element dieser Novelle die Interpretation von Zeichen (»segni«) ist. Andererseits befürchten die Florentiner, dass Cepparello aufgrund seines bekanntermaßen sündhaften Lebenswandels nicht zur Beichte bereit sein werde und daher nach seinem Tode von keiner Pfarrei in geweihter Erde begraben werden könne. Falls er aber wider Erwarten doch bereit sein sollte, seine Sünden zu bekennen, dann werde der Priester aufgrund der Schwere dieser Sünden ihm die Absolution verweigern, was ebenfalls zur Folge haben werde, dass man ihn nicht christlich bestatten könne. Sollte dies aber tatsächlich geschehen, dann, so vermuten die beiden Florentiner, werde der ohnehin schon bestehende Unmut der Burgunder ihnen als Geldleihern gegenüber angesichts des verweigerten Begräbnisses noch zusätzlich angestachelt, sodass sie befürchten, man werde ihr Haus stürmen, sie berauben oder ihnen gar nach dem Leben trachten.

In dieser Reflexion manifestiert sich ein dilemmatischer Gegensatz zwischen den Prinzipien der florentinischen Geschäftswelt und den Prinzipien der Religion. Dieses Dilemma wird nun allerdings durch Cepparellos resoluten Vorgehen erstaunlich reibungslos gelöst. Er legt durch seine betrügerische, die Zeichen der Unschuld²⁷ simulierende Beichte den Grundstein für seine postume Verwandlung in einen Heiligen. Anstatt, wie es die beiden Florentiner befürchten, wie ein Hund in den Graben geworfen zu werden, wird Cepparello aufgrund seiner Beichte zum Gegenstand eines Heiligenkultes, der daraus entsteht, dass der Beichtvater den Eindruck gewinnt, Cepparello habe ein mustergültiges, asketisches und gottesfürchtiges Leben geführt. Diesen Eindruck kommuniziert er an die Gemeinschaft des Ordens, dem er angehört, in der Hoffnung, dass Gott, aus Anlass des Todes dieses vermeintlichen Heiligen, zahlreiche Wunder wirken

26 Ebd., S. 36 (ein manifestes Zeichen der Unvernunft).

27 Paolo Cerchi/Selene Sarteschi, »L'innocentia di Ser Ciappelletto«, in: *Studi sul Boccaccio* 38 (2010), S. 57–68 legen dar, dass Cepparello bei seiner Beichte meisterhaft den Eindruck zu erwecken versteht, dass er, indem er sich für äußerst geringfügige Vergehen zu schämen vorgibt, das Prädikat der *innocentia* besitze, welches bei Autoren wie Guillaume de Conches oder Brunetto Latini beschrieben wird. Durch die meisterhafte Simulation der auf *innocentia* verweisenden Zeichen stelle Cepparello seine intellektuelle Überlegenheit unter Beweis (S. 68).

werde. Obwohl Cepparello durchaus in betrügerischer Absicht gehandelt hat (»Io ho, vivendo, tante ingiurie fatte a Domenedio, che, per farnegli io una ora in su la mia morte, né più né meno ne farà«),²⁸ kann man ihn doch für die unabsehbaren Konsequenzen seiner falschen Beichte nicht allein verantwortlich machen. Der Prozess der Heiligsprechung nämlich wird von dem Beichtvater aktiv vorangetrieben; dieser scheint dabei nicht selbstlos zu handeln, sondern er verspricht sich durch die von Gott erhofften Wunder einen Propagandaeffekt für seine Ordensgemeinschaft. Um dieses Ziel zu erreichen, tritt er als öffentlicher Prediger auf und missachtet dabei das Beichtgeheimnis:

E nella chiesa postolo, il santo frate, che confessato l'avea, salito in sul pergamo di lui cominciò e della sua vita, de' suoi digiuni, della sua virginità, della sua semplicità e innocenzia e santità maravigliose cose a predicare, tra l'altre cose narrando quello che ser Ciappelletto per lo suo maggior peccato piangendo gli avea confessato, e come esso appena gli avea potuto metter nel capo che Idio glielie dovesse perdonare, da questo volgendosi a riprendere il popolo che ascoltava, dicendo: »E voi, maledetti da Dio, per ogni fuscello di paglia che vi si volge tra' piedi bestemmiate Idio e la Madre e tutta la corte di Paradiso.«²⁹

Und als er in die Kirche gebracht worden war, stieg der heilige Bruder, der ihm die Beichte abgenommen hatte, auf die Kanzel und begann von ihm, von seinem Leben, von seinen Fastenzeiten, von seiner Jungfräulichkeit, von seiner Naivität und Unschuld und Heiligkeit Wunder zu berichten, etwa indem er erzählte, was Ser Ciappelletto ihm mit Tränen in den Augen als seine größte Sünde gebeichtet hatte, und wie mühsam es für ihn war, ihm klarzumachen, dass Gott ihm verzeihen werde, und, davon sich abwendend, griff er das Volk direkt an und sagte: »Und ihr von Gott Verdammten verflucht den Namen des Herrn und seine Mutter und alle Heiligen des Paradieses bei jedem Strohalm, der Euch zwischen die Beine gerät.«

Durch die Verbindung des mit strategischen Hintergedanken unternommenen Beichtaktes mit den ihrerseits strategisch motivierten Äußerungen des *frate* ergibt sich ein komplexer Transformationsmechanismus, dessen Ergebnisse über die ursprünglichen Handlungsabsichten Cepparellos weit hinausreichen.

Wie kann man diese Novelle interpretieren? Welche Art Wissen wird durch sie vermittelt? Handelt es sich um ein satirisches Sittengemälde?

28 Boccaccio, *Decameron*, S. 37. (Ich habe in meinem Leben Gott dem Herrn so oft Unrecht getan, dass es jetzt in der Stunde meines Todes nicht auf ein Unrecht mehr oder weniger ankommt.)

29 Ebd., S. 45f.

Wenn ja, wessen Sitten werden Gegenstand der Kritik: das amoralische Verhalten von Geldleihern und Notaren, die Gutgläubigkeit der Ordensbrüder, die Strategie des Beichtvaters? Oder handelt es sich um eine Schwanknovelle, die darauf abzielt, den Wunderglauben des Volkes als lächerlich erscheinen zu lassen? Oder soll hier der historische Konflikt zwischen der christlichen Religion und dem entstehenden Kapitalismus dargestellt werden?

Diese und auch andere Interpretationen erscheinen als möglich,³⁰ und doch stimmt keine dieser aus dem Inhalt und der Erzählweise der Novelle ableitbaren Interpretationen mit derjenigen überein, welche Panfilò, ihr Erzähler, vorschlägt. In seinem einleitenden Kommentar sagt er, dass, was auch immer der Mensch sich zu tun anschicke, seinen Ausgang nehmen solle von der Lobpreisung von Gottes Namen. Indem er die erste Geschichte des *Decameron* erzählt, möchte Panfilò demgemäß mit einem von Gott bewirkten Wunder (»una delle sue maravigliose cose«) beginnen: »acciò che, quella udita, la nostra speranza in Lui, sì come in cosa impermutabile, si fermi e sempre sia da noi il suo nome lodato.«³¹ Von all den denkbaren Geschichten, die dazu angetan sein könnten, Gottes Namen zu loben, wählt aber Panfilò nun ausgerechnet die eines Betrügers und Mörders aus, der einen Mönch dazu bringt, ihn fälschlicherweise für einen Heiligen zu halten. Wie auch immer man dies bewerten mag, ist doch in jedem Fall festzuhalten, dass durch die Wahl dieser Geschichte eine Diskrepanz zwischen der erklärten Absicht des Erzählers und der Wahl seiner Mittel, diese Absicht zu erfüllen, entsteht. Denn die Geschichte ist so gestaltet, dass Gott in ihr überhaupt keine Rolle spielt. Die Handelnden sind Menschen mit ihren Fehlern und Schwächen beziehungsweise mit den Täuschungsmanövern, deren Menschen sich bedienen. Gott kommt allein auf der die Erzählung rahmenden Kommentarebene ins Spiel. Geschichte und Deutung stehen somit zueinander in einem Verhältnis der Dezentrierung.

Um die offensichtliche Diskrepanz zwischen der Geschichte und der ihr zugeschriebenen Bedeutung abzuschwächen, greift Panfilò auf ein

30 Einen aufschlussreichen Überblick über die Geschichte der Deutungen dieser Novelle findet man bei Franco Fido, »The Tale of Ser Ciappelletto (I, 1)«, in: Elissa B. Weaver (Hg.), *The Decameron. First Day in Perspective. Volume One of the Lectura Boccaccii*, Toronto 2004, S. 59–76.

31 Boccaccio, *Decameron*, S. 32 (auf dass, wenn wir diese Geschichte gehört haben werden, unsere Hoffnung auf Ihn ein für allemal unveränderlich gefestigt und immerfort von uns sein Name gelobt werde).

theologisches Argument zurück, indem er von der Notwendigkeit spricht, zu Gott zu beten, um in den Genuss der göttlichen Gnade zu gelangen. Dabei werde das Gebet häufig nicht an Gott direkt gerichtet, sondern an einen Vermittler, einen Heiligen. Manchmal geschehe es, dass die Menschen irrtümlich ihr Gebet an jemanden richteten, der alles andere als ein Heiliger sei und in Wahrheit zum »ewigen Exil«, das heißt zum Leben in der Hölle, verurteilt worden sei. Trotz dieser falschen Adressierung aber erfülle Gott die Gebete der Menschen; dies sei, so Panfilo, ein Zeichen seiner göttlichen Größe und Gnade.

Nachdem er mit der Geschichte von Cepparello geendet hat, fügt er einen weiteren Kommentar hinzu, in dem er die Möglichkeit ins Auge fasst, dass Cepparello tatsächlich zu einem Heiligen geworden sein könnte. Obwohl er diese Möglichkeit nicht ausschließt, denn Cepparello könnte ja seine Sünden im Augenblick seines Todes noch aufrichtig bereut haben, ist er doch davon überzeugt, dass der Notar mit großer Wahrscheinlichkeit in die Hölle gekommen sei: »dico costui più tosto dovere essere nelle mani del diavolo in perdizione che in Paradiso«.³² Dass Gott die Gebete jener Menschen erfülle, die sich aus Irrtum einen Feind Gottes zum Fürsprecher erkoren hätten, wird von Panfilo als Zeichen von Gottes »grandissima [...] benignità«³³ gedeutet. Schließlich fügt der Binnenerzähler seinem Argument noch einen Vergleich hinzu, indem er eine Analogie zwischen Gottes Güte in Hinblick auf fehlgeleitete Gebete und der gegenwärtigen Situation der aus Florenz geflohenen Erzählgemeinschaft postuliert:

E per ciò, acciò che noi per la sua grazia nelle presenti avversità e in questa compagnia così lieta siamo sani e salvi servati, lodando il suo nome nel quale cominciata l'abbiamo, Lui in reverenza avendo, ne' nostri bisogni gli ci raccomandere mo sicurissimi d'essere uditi.³⁴

Und deshalb, weil wir durch seine Gnade in den gegenwärtigen Widrigkeiten und in dieser so fröhlichen Gesellschaft gesund und munter geblieben sind, lasst uns, indem wir seinen Namen, mit dem wir diese Gesellschaft begründet haben, loben und Ihn verehren, Ihn um Unterstützung für unsere Nöte bitten, und wir können sicher sein, dass wir erhört werden.

Die Situation der durch Gottes Gnade (»per la sua grazia«) aus dem pestverseuchten Florenz (»nelle presenti avversità«) geretteten *onesta brigata*

32 Ebd., S. 47.

33 Ebd.

34 Ebd.

(»siamo sani e salvi servati«) wird mit der Situation jener ananalogisiert, die ihr Gebet an den falschen Heiligen San Ciappelletto als Fürsprecher richten. Beiden Gruppen ist gemeinsam, dass, wie es im Text heißt, ihre Gebete sicher erhört werden. Daraus folgt, dass Cepparellos sündiges Leben und seine betrügerische Beichte ebenso wie seine auf falschen Prämissen beruhende Heiligsprechung und die daraus sich ergebenden positiven Effekte für die Gläubigen mit der Katastrophe der Pest äquivalent gesetzt werden. Man kann also sagen, dass hier die unwahrscheinliche Ausnahme zur Regel erhoben wird. Eine Ausnahme ist das Überleben zehn junger Menschen angesichts des Pesttodes von über 100 000 Personen ebenso wie die Verwandlung eines erbärmlichen Sünders in einen Heiligen dank der göttlichen Gnade, welche im Gegensatz zum allgemeinen göttlichen Gesetz steht, von dem Dante in seiner *Commedia* handelt, indem er zeigt, wie die Sünder und die Tugendhaften im Jenseits am jeweils dafür vorgesehenen Ort büßen oder selig werden.

Angenommen, dies wäre tatsächlich die – unironische – Botschaft, welche die Novelle von Ser Cepparello dem Leser vermitteln wollte, so wäre zu fragen, wie sich diese Botschaft zu dem »utile consiglio« als Wirkziel des Novellenerzählens verhält, von welchem im *Proemio* die Rede war. Welche Lektion steckt in der Novelle von Ser Cepparello, welches Wissen will sie dem Leser vermitteln? Folgt man Panfilos Deutungen, so wäre dieses Wissen folgendermaßen zu benennen: Wer Gott blind vertraut, kann sicher sein, dass seine Gebete erhört werden, wie unwahrscheinlich auch immer dies erscheinen mag. Denn Gott ist so sehr darauf bedacht, den zu ihm Betenden zu helfen, dass er notfalls auch die auf falschen Behauptungen beruhende Verwandlung eines Sünders in einen Heiligen zulassen oder auserwählte Einzelne vor dem pestbedingten Massensterben retten wird. Angenommen, dies wäre Gottes Wille, so spräche nichts dagegen, dass er diesen Willen auch umsetzt, denn er ist allmächtig und kann alles, was er will, realisieren. Er kann sogar gegen seine eigenen Prinzipien handeln, welche in Dantes *Commedia* ausführlich dargestellt werden; und bekanntlich spielt ja schon der Titel des *Decameron*, »Principe Galeotto«, auf eine berühmte Stelle aus der *Divina Commedia* (*Inf.* V) an, was dafür spricht, dass der Horizont des Dante'schen Weltbildes von Boccaccio aufgerufen wird. Allerdings stellt sich doch die Frage, warum Gott Cepparellos Betrügereien nicht von vornherein verhindert hat, und ebenso, warum er das schreckliche Wüten der Pest und das dadurch hervorgerufene Massensterben zugelassen hat. Der Allmächtige hätte ja auch die Menschen so anleiten können, dass sie nicht einen falschen, sondern einen wahren Hei-

ligen anbeten, und er hätte die Pestepidemie verhindern können. Gott muss dies nicht tun, und der Mensch kann Gottes Ratschluss nicht verstehen, wie Panfilo selbst anmerkt: »non potendo l'acume dell'occhio mortale nel segreto della divina mente trapassare in alcun modo«. ³⁵ Warum aber sollten die Menschen Gottes Namen lobpreisen, indem sie eine Geschichte erzählen, in der es so aussieht, um es vorsichtig zu formulieren, als wäre Gott nicht gerecht, da er es zulässt, dass die Menschen einen Erzbetrüger als Heiligen verehren, und da er die Einwohner von Florenz, von wenigen Ausnahmen abgesehen, dem Pesttod ausgeliefert sein lässt?

2. Die Konversion eines Juden zum korruptierten Christentum (I, 2)

Solche Fragen kann man an den Text stellen. Sie werden durch die komplexen Bedeutungsstrukturen, die sich aus der Interaktion der drei verschiedenen Textebenen (Rahmenerzählung, Einzelnovellen, Kommentare des Binnenerzählers und der *brigata*) ergeben, nahegelegt oder möglich gemacht. Im Blick auf die anderen Novellen des Ersten Tages zeigt sich, dass es sich nicht um einen punktuellen Eindruck handelt, sondern dass das *Decameron* auf systematische Art und Weise herkömmliche Muster des Verstehens und der Wissens- und Zeichenkonstitution wenn nicht außer Kraft setzt, so doch deutlich infrage stellt. Dies sei nun durch eine selektive Untersuchung zweier weiterer Novellen des Ersten Tages demonstriert. Die zweite Novelle, welche von Neifile erzählt wird, wird mit folgenden Worten eingeleitet:

Mostrato n'ha Panfilo nel suo novellare la benignità di Dio non guardare a' nostri errori quando da cosa che per noi veder non si possa procedano: e io nel mio intendo di dimostrarvi quanto questa medesima benignità, sostenendo pazientemente i difetti di coloro li quali d'essa ne deono dare e con l'opere e con le parole vera testimonianza, il contrario operando, di sé argomento d'infallibile verità ne dimostri, acciò che quello che noi crediamo con più fermezza d'animo seguiamo. ³⁶

Gezeigt hat uns Panfilo in seiner Erzählung die Güte Gottes, der nicht auf unsere Irrtümer blickt, wenn diese von etwas herrühren, das von uns nicht erkannt werden kann: und ich möchte euch in meiner Erzählung nun darlegen, wie dieselbe Güte, indem sie geduldig die Fehler derjenigen erträgt, die eigentlich die

35 Ebd., S. 33 (da die Sehkraft des sterblichen Auges in keiner Weise das Geheimnis des göttlichen Geistes durchdringen kann).

36 Ebd., S. 48.

Aufgabe hätten, mit Werken und Worten Zeugnis von ihr abzulegen, aber in Wirklichkeit das Gegenteil davon tun, aus sich heraus ein Argument untrüglicher Wahrheit gewinnt, auf dass wir das, an das wir glauben, auch mit uner-schütterlichem Sinn verfolgen.

Es fällt auf, dass Neifiles Interpretation der von Panfilo erzählten Cepparello-Novelle reduktionistisch ist. Sie übernimmt ohne kritische Distanz die von Panfilo selbst vorgeschlagene Deutung. Man kann daher vermuten, dass die von ihr nun erzählte Geschichte sich zu der reduktionistischen Interpretation in ähnlicher Weise wie Panfilos Novelle verhält, gemäß der Logik der Diskrepanz, die sich zwischen den erzählten Geschichten und den von den Erzählern vorgeschlagenen Deutungen dieser Geschichten auftut. Mit dieser Logik der Diskrepanz aber wird erneut markiert, dass im *Decameron* die Zeichen nicht so funktionieren, wie sie es sollten.

Der Protagonist der von Neifile erzählten zweiten Novelle ist Abraam, ein jüdischer Kaufmann, der sich von einem mit ihm befreundeten christlichen Kaufmann namens Giannotto dazu überreden lässt, eine Konversion zum Christentum in Erwägung zu ziehen. Um eine Entscheidung treffen zu können, beschließt er nach Rom zu reisen, wo er sich mit eigenen Augen einen Eindruck von den höchsten Vertretern des christlichen Glaubens verschaffen möchte, um herauszufinden, ob deren Verhaltensweisen ein Beweis für die von seinem Freund behauptete Überlegenheit der christlichen Religion sind. Als Giannotto von diesem Vorhaben erfährt, befürchtet er, dass die Begegnung mit dem römischen Klerus und dessen allgemein bekannter Sittenlosigkeit das Vorhaben der Konversion zum Scheitern bringen werde. Eine Romreise, so denkt er, würde nicht nur den beabsichtigten Übertritt seines jüdischen Freundes zum christlichen Glauben verhindern; sie würde im Gegenteil sogar dazu führen, dass Abraam, wäre er bereits zum Christentum konvertiert, wieder seinen jüdischen Glauben annähme. Trotz aller Versuche Giannottos, ihn an der Romreise zu hindern, setzt Abraam sein Vorhaben in die Tat um. Er stellt erwartungsgemäß fest, dass der römische Klerus durchweg allen Sünden und Lastern (Wollust, Völlerei und Trunksucht, Geiz und Geldgier, Ämterkauf etc.) hingegeben ist und insbesondere, dass man offenbar der Meinung ist, durch euphemistische Bezeichnungen für das eigene sündhafte Handeln Gott täuschen zu können (»quasi Idio, lasciamo stare il significato di vocaboli, ma la 'ntenzione de' pessimi animi non conoscesse e a gui-

sa degli uomini a' nomi delle cose si debba lasciare ingannare«).³⁷ In dieser Novelle geht es somit unter anderem auch um den Zusammenhang von Sprache und Welt, von Sein und Bezeichnung.

Nach seiner Rückkehr aus Rom berichtet Abraam seinem Freund von seinen Eindrücken. Er habe festgestellt, dass der römische Klerus, vom Papst bis zu den einfachen Priestern, alles daran setze, durch sündhaftes Leben die Fundamente des Christentums zu untergraben und diese Religion zu vernichten. Da aber, entgegen diesen Bestrebungen, die Bedeutung des Christentums immer größer werde und es immer heller und strahlender erscheine, lasse sich daraus der Schluss ziehen, dass der Heilige Geist diese Religion als besonders schützenswert ausgewählt habe. Und aus diesem Grund habe er, entgegen seiner anfänglichen Skepsis, nun beschlossen, sich ihr anzuschließen.

Was in dieser Novelle stattfindet, ist ein komplexer Interpretationsvorgang. So wie der Beichtvater der ersten Novelle die Aussagen Cepparellos als Zeichen seiner vermeintlichen Heiligkeit interpretiert, deutet Abraam die sichtbaren Zeichen der Verdorbenheit des Klerus als Indikatoren einer unsichtbaren Wahrheit. Die Zeichen werden im ersten Fall wörtlich, im zweiten Fall allegorisch gedeutet. Wie die erste Novelle, so beruht auch die zweite auf einer unerwarteten, ja höchst unwahrscheinlichen Wendung. So wie Cepparello durch seine »falsa confessione« nicht nur bewirkt, dass er ein christliches Begräbnis erhält, sondern darüber hinaus postum sogar zum Heiligen erklärt wird, beschließt der jüdische Kaufmann der zweiten Novelle, gegen die ausdrücklich formulierte Erwartung seines Freundes, nachdem er die bodenlose Sündhaftigkeit der höchsten Repräsentanten des christlichen Glaubens und ihre impertinenten Versuche, Gott zu täuschen, mit eigenen Augen wahrgenommen hat, den christlichen Glauben anzunehmen, und er begründet diese seine Entscheidung mit einem ironisch lesbaren Argument. Das Doppelbödige an diesem Argument ist, dass es den christlichen Glauben zugleich lobt und infrage stellt. Die von der Erzählerin Neifile vorab gegebene Deutung steht zur Geschichte selbst in einem eigentümlich dezentrierten Verhältnis. Das Subjekt des Satzes, welcher die Interpretationsvorlage enthält, ist die Güte Gottes (»la benignità di Dio«).³⁸ Diese Güte setzt sich über die Fehler der-

37 Ebd., S. 51 (als ob Gott, ganz zu schweigen von der Bedeutung der Wörter, die Intentionen der schwärzesten Seelen nicht kannte und sich so wie die Menschen von den Namen der Dinge täuschen ließe).

38 Ebd., S. 48.

jenigen, die dazu aufgerufen sind, für die christliche Religion Zeugnis abzulegen, hinweg und gewinnt aus ihrem Fehlverhalten ein Argument unfehlbarer Wahrheit (*«argomento d'infallibile verità»*)³⁹ zugunsten der christlichen Religion. Das handelnde Subjekt der Geschichte ist nun aber nicht Gott, sondern ein schriftgelehrter Jude, der anfangs überzeugt ist von der Überlegenheit seiner eigenen Religion. Er lässt sich jedoch von den Worten seines Freundes, der ihn zu der aus seiner Sicht einzig wahren Religion bekehren möchte, dazu überreden, sich näher mit dem christlichen Glauben auseinanderzusetzen. Eine Ambivalenz entsteht dadurch, dass die Erzählerin zwei mögliche Gründe für den Sinneswandel des jüdischen Kaufmanns anführt, ohne zu entscheiden, welcher dieser möglichen Gründe wirksam ist: Entweder habe der jüdische Kaufmann sich von der großen Freundschaft einnehmen lassen, oder aber der Heilige Geist habe dem Freund die Worte so in den Mund gelegt, dass sie wirksam werden konnten. Und trotz seiner Bereitschaft, sich mit dem anderen Glauben zu beschäftigen, bleibt er zunächst *«ostinato in la sua credenza»*.⁴⁰

Dem angesichts des Rombesuchs zu vermutenden Scheitern dieses Konvertierungsversuches steht nun dessen völlig unerwartetes Gelingen gegenüber, welches sich aus der Konfrontation mit der abgrundtiefen Schlechtigkeit des römischen Klerus ergibt. Interessanterweise ist der Jude selbst das einzig handlungsmächtige Subjekt in dieser Geschichte. Er beschließt gegen den Willen seines Freundes nach Rom zu reisen, und er ist es, der aus dem von ihm Beobachteten völlig eigenständige und unerwartete Schlussfolgerungen zieht. Die laut der Interpretationsvorgabe angeblich von Gott in seiner Güte handlungsmächtig bewirkte Überzeugungskraft des Christentums ergibt sich in der Geschichte durch ein nicht anders als ironisch zu verstehendes Argument des jüdischen Außenseiters. Paradoxerweise erfolgt seine Konversion angesichts des sichtbaren Beweises für die Selbstwidersprüchlichkeit der offiziellen Vertreter des christlichen Glaubens, und paradoxerweise ist der Auslöser dieser Konversion nicht die Überzeugungskraft des Wortes, sondern die Schlussfolgerung vom sichtbaren Schlechten auf das (vermutete) unsichtbare Gute. Sein und Schein verhalten sich also in dieser Geschichte ähnlich paradox zueinander wie in der Geschichte von Ser Cepparello.

Man kann somit sagen, dass die von den Erzählern der ersten beiden Novellen angeblich angestrebte Apologie des christlichen Glaubens

39 Ebd.

40 Ebd., S. 49.

höchst ambivalent ist. Die explizit erklärten Intentionen dieser Novellen entsprechen nicht den Textbefunden, sondern es liegen ironische Umkehrungen und Diskrepanzen zwischen der Sinnzuschreibung auf der Kommentarebene und auf der Textebene selbst vor. Dadurch wird die im Erzählrahmen programmatisch exponierte Exempelhaftigkeit der Geschichten unterlaufen. Erneut stellt sich die Frage: Welches Wissen wird in diesen Novellen vermittelt und wie funktionieren in ihnen die Zeichen?

3. Die beste Religion? (I, 3)

In der dritten Novelle des Ersten Tages wird die bekannte Erzählung von den drei Ringen als Mittel eingesetzt, mit dessen Hilfe sich der vom Sultan Saladin nach der wahren Religion befragte jüdische Kaufmann Melchisedech, ein »savio uomo«,⁴¹ aus der Not befreit, auf diese verhängliche Frage eine falsche Antwort geben zu müssen. Erneut geht es also um eine religiöse Thematik; und wiederum ist diese Thematik gekoppelt an das Milieu der Kauflente und Geldleiher, die ja auch schon in der ersten und der zweiten Novelle im Mittelpunkt stehen. Im Unterschied zu diesen beiden Novellen aber kommt es in der dritten Novelle außerdem zu einer Konfrontation zwischen einem mächtigen Herrscher und einem reichen Kaufmann. Der Herrscher benötigt etwas, das der Kaufmann besitzt, nämlich Geld, da er durch Kriege, Freigiebigkeit und einen nicht näher spezifizierten unglücklichen Umstand (»per alcuno accidente sopravvenutogli«)⁴² sein ganzes Vermögen verloren hat. Der Kaufmann wird kontrastiv zur Freigiebigkeit des Herrschers als »avaro«⁴³ eingeführt, was ja eine für einen Geldleiher durchaus angemessene Eigenschaft ist. Der Sultan möchte nun vermeiden, seine Macht auszuspielen und Gewalt gegenüber dem Kaufmann anzuwenden; stattdessen greift er zu einer List. Diese verlagert den Konflikt zwischen der politischen und der ökonomischen Sphäre, welcher hier verhandelt wird, in den Bereich der Religion. Die List besteht darin, dass der muslimische Herrscher den jüdischen Kaufmann fragt, welche der drei Schriftreligionen – Christentum, Judentum oder Islam – denn die »wahre« Religion sei. *Per definitionem* kann auf die gestell-

41 Ebd., S. 55.

42 Ebd., S. 54.

43 Ebd., S. 55.

te Frage in der gegebenen Situation keine richtige Antwort gegeben werden.

Mithin liegt hier, ähnlich wie in der Cepparello-Novelle und in der Novelle des zum Christentum konvertierenden Juden, ein vermeintlich unlösbares Dilemma vor. Das Dilemma wird in diesem Fall durch das Erzählen einer Geschichte gelöst. Cepparello löste es durch die Inszenierung einer falschen Beichte, in der er ein gottesfürchtiges Leben fingierte. Das Dilemma, in dem der christliche Kaufmann sich befindet, als er befürchtet, dass sein jüdischer Freund durch die Beobachtung der Verhaltensweisen des römischen Klerus von der erhofften Konversion zum Christentum abgeschreckt werde, wurde ironischerweise durch die das Offensichtliche umdeutende Sinnkonstruktion des Juden selbst gelöst. Wir sehen hier also eine gewisse Kontinuität in der Handlungslogik der drei Novellen, in denen jeweils ein Dilemma vorliegt, welches aus der Begegnung verschiedener Sphären – der Sphäre der Ökonomie und der Sphäre der Religion, beziehungsweise im Falle Melchisedechs und des Sultans Saladin auch der Sphäre der politischen Macht – resultiert und welches dann durch verschiedene Formen der Beobachtung, der Zeichendeutung und der Kommunikation gelöst wird. Erneut haben wir eine dezentrierte Situation, insofern über die Religionsfrage nicht von einem Christen, sondern von einem Juden und einem Muslim kommuniziert wird. Hinzu kommt, dass gemäß der einleitenden Ankündigung der Erzählerin Filomena Gegenstand dieser Geschichte nicht etwa die »verità della nostra fede«,⁴⁴ sondern die »atti degli uomini«⁴⁵ sein sollen. Spezifiziert wird diese Ankündigung durch Erläuterungen im Hinblick auf die Nützlichkeit der Klugheit (»senno«), welche schon so manchen aus gefährlichen Situationen gerettet habe, wie das Beispiel Melchisedechs nun unter Beweis stellen solle. Während also in den ersten beiden Novellen die erzählten Geschichten angeblich Exempla für Gottes Gnade und Güte sind, sich dann aber herausstellt, dass die eigentlich Handelnden die Menschen sind, ist es nun umgekehrt so, dass in der angeblich als Exempel klugen Handelns erzählten Geschichte der Gegenstand ein theologischer ist, nämlich die Frage nach der wahren Religion.

Betrachten wir nun den Inhalt der zur Abwehr der List erzählten Geschichte von den drei Ringen, so erkennen wir, dass deren allegorische Gleichsetzung mit den drei Glaubensgemeinschaften doppelbödig ist.

44 Ebd., S. 54 (die Wahrheit unseres Glaubens).

45 Ebd. (die Taten der Menschen).

Denn liest man die Geschichte affirmativ, so lässt sie sich als eine Parabel verstehen, die zum Ausdruck bringen soll, dass Gott-Vater seinen drei Söhnen den jeweils identischen Glauben geschenkt hat – Christentum, Judentum und Islam wären demnach drei Varianten desselben, gleichursprünglich, von Gott stammend und den Menschen als Zeichen seiner Liebe übereignet. Liest man die Geschichte jedoch kritisch, so löst der Vater das von ihm selbst verursachte Dilemma, welches darin besteht, dass er allen drei Söhnen den Ring versprochen hat, durch einen Betrug. Der kritische Subtext dieser Erzählung in der Erzählung wäre demnach lesbar als die implizite Anklage Gottes als eines Betrügers, der seinen drei Söhnen zu Unrecht und wahrheitswidrig suggeriert, dass jeder von ihnen ihm am liebsten sei. Die vermeintliche Gleichheit beruht auf einer von jedem der drei Söhne erhofften und vom Vater jedem zu Unrecht versprochenen Bevorzugung, die mittels eines Täuschungsmanövers inszeniert und zementiert wird. Zweimal weist der Text auf die Heimlichtuerei des Vaters hin. Heimlich erteilt er einem Goldschmied den Auftrag, zwei Kopien des Rings anzufertigen, und heimlich gibt er jedem seiner Söhne einen der drei Ringe. Zwar stimmt die allegorische Gleichsetzung der drei Ringe mit den drei Religionen insofern, als, wie Melchisedech am Schluss konkludierend behauptet, die Frage nach der »wahren«, und damit also der von Gott bevorzugten Religion bis heute offen geblieben sei und nicht beantwortet werden könne (»ancora ne pende la quistione«).⁴⁶ Doch die Kehrseite der Medaille ist, dass Gott, der ja allen drei Religionen als die Quelle der Wahrheit und des *summum bonum* gilt, als jemand gezeichnet wird, der sich einer Täuschung, eines Betruges bedient und dabei Zwistigkeiten unter seinen Nachfahren billigend in Kauf nimmt, wenn er nicht sogar diese durch sein Täuschungsmanöver überhaupt erst hervorruft. Die Brisanz dieser Erzählung in der Erzählung wird allerdings dadurch überdeckt, dass sie ja in erster Linie als strategisches Gegenmittel dient, mit dessen Hilfe der kluge Melchisedech dem ihm vom Sultan gestellten Dilemma entgeht.

4. Die gestörte Wahrheitsfunktion der Zeichen

Wenn man nun die drei Novellen, mit denen das *Decameron* eröffnet wird, aufeinander bezieht, dann ergibt sich folgendes Bild: Gott als die

46 Ebd., S. 56.

Quelle des Wissens und der Wahrheit wird allegorisch gleichgesetzt mit einem Vater, der seine drei Söhne aus Liebe betrügt und jedem von ihnen ein vermeintlich authentisches Zeichen seiner Liebe schenkt. Auf der Ebene dieser Zeichen sind Wahrheit und Lüge, Original und Kopie nicht voneinander zu unterscheiden, das heißt, die Zeichen selbst verraten nichts über die göttliche Wahrheit. Im Gegenteil: Sie dienen dazu, diese Wahrheit zu verbergen. Vor diesem Hintergrund erscheint es dann nur folgerichtig, wenn ein Erzbetrüger wie der Notar Cepparello, der für sich allein die zweifelhafte Ehre beanspruchen darf, beinahe all jene Sünden, mit denen man in die Hölle kommt, begangen zu haben, am Ende seines Lebens in Kauf nimmt, einen weiteren sündhaften Betrug durch eine falsche Beichte zu unternehmen. Dieser Betrug beruht auf der Inanspruchnahme von Zeichen, es handelt sich um eine sprachliche Kommunikation zwischen dem Beichtenden und dem Beichtvater, wobei sich der Beichtende jener Zeichen meisterhaft zu bedienen weiß, die einen von ihm gewünschten positiven Eindruck hervorrufen, dem kein empirisches Korrelat im Leben des sterbenden Notars entspricht. Die Einschreibung dieses Menschen in das Symbolsystem des Christentums als eines vermeintlichen Heiligen beruht auf einer betrügerischen und täuschend echten Zeichenverwendung – auf einer Fiktion. Im Fall des jüdischen Kaufmanns, der nach Rom geht, werden die Zeichen zunächst als das gelesen, worauf sie verweisen, nämlich die Missachtung aller Regeln und Moralvorschriften des Christentums durch dessen höchste Repräsentanten. So beginnt der Kaufmann seinen Rombericht mit folgenden Worten: »Parmene male che Idio dea a quanti sono«. ⁴⁷ Diese Zeichen, deren wörtliche Bedeutung manifest ist, werden nun aber von dem jüdischen Schriftgelehrten, der der Kaufmann ja auch ist, in eine allegorische Bedeutung übersetzt. Abraams Argumentation beruht auf zwei impliziten Syllogismen. Der erste Syllogismus lautet: (1) Eine Religion, deren höchste Vertreter die eigenen Regeln nicht befolgen, ist dem Untergang geweiht. (2) Das Christentum ist eine Religion, dessen höchste Vertreter die eigenen Regeln nicht befolgen. (3) Folglich ist das Christentum eine dem Untergang geweihte Religion. Der dritte Satz dieses Syllogismus steht allerdings im Widerspruch zu der empirischen Beobachtung, wonach gilt: »io veggio [...] continuamente la vostra religione aumentarsi e più lucida e più chiara divenire«. ⁴⁸ Diesen Widerspruch versucht der Beobachter durch den folgenden Syllogismus

47 Ebd., S. 52. (Es scheint mir ein von Gott allen Menschen gegebenes Übel zu sein.)

48 Ebd. (ich sehe [...], wie eure Religion ständig wächst und immer heller leuchtet).

zu lösen: (1) Eine Religion, die durch das Verhalten ihrer Repräsentanten gefährdet ist, benötigt zu ihrer Entfaltung die Unterstützung des Heiligen Geistes. (2) Das Christentum ist eine Religion, die stark ist, obwohl ihre Repräsentanten sie gefährden. (3) Folglich ist das Christentum eine Religion, die die Unterstützung des Heiligen Geistes genießen muss. Mit den Mitteln der Logik und der Hypothesenbildung erzeugt der jüdische Kaufmann somit eine Wahrheitsannahme, die für ihn ganz konkret die handlungspraktische Konsequenz mit sich bringt, dass er zu dieser Religion konvertiert. Es geht ihm also ähnlich wie den florentinischen Kaufleuten und ihrem Notar Cepparello, sowie dem Sultan und Melchisedech, um ganz konkrete diesseitige Interessen. Das Christentum wird von Abraam nicht deshalb gewählt, weil er ihm eine größere Nähe zur Wahrheit zugesteht, sondern weil er glaubt, dass es die Unterstützung des Heiligen Geistes genieße. Er unterwirft sich sozusagen der Stärke und Macht des Christentums. Auch für Cepparello ist die Kirche nicht aus spirituellem Interesse wichtig, sondern einzig und allein aus Opportunismus; er hat das Ziel, die Geschäftstätigkeit der florentinischen Geldleiher nicht zu gefährden. Seine Verwandlung in einen vermeintlichen Heiligen ist allenfalls ein willkommener Nebeneffekt seiner falschen Beichte. Und auch in der dritten Novelle ist erkennbar, dass die ursprünglichen Handlungsziele nicht mit den Ergebnissen der Handlung übereinstimmen, insofern es dem Sultan ja eigentlich darum geht, Melchisedech durch seine List dazu zu zwingen, dass er ihm Geld leiht. Was er stattdessen gewinnt, ist die Freundschaft des Juden und die freiwillige Gabe eines Kredits.

Schluss

In allen drei Geschichten finden wir somit auf Handlungsebene selbst manifeste Diskrepanzen zwischen Handlungszielen und Handlungsergebnissen; umso deutlicher sind diese Diskrepanzen im Verhältnis zwischen der angeblichen Bedeutung der Geschichten gemäß den Erzählerkommentaren und den durch Analyse erkennbar gewordenen komplexen Bedeutungsgeflechten und mehrfachen Lesbarkeiten dieser Geschichten. Es lässt sich festhalten, dass die Logik des Exemplarischen, der Veranschaulichung einer typischen Gegebenheit durch ein das Typische illustrierendes Beispiel, aus dem man die allgemeinen Regeln der Wissensordnung ableiten kann, im *Decameron* ganz grundsätzlich infrage gestellt wird. Das Wissen, welches im *Decameron* vermittelt wird, ist ein Wissen zweiter Ordnung,

welches als beobachtetes Wissen inszeniert wird und in seiner perspektivischen Relativität erscheint. Es werden verschiedene Logiken – Innen- und Außenperspektive, Handlung und Beobachtung, Normativität und Faktizität – gegeneinandergestellt. Dies geschieht im Medium des erzählten Erzählens, welches durch die Rahmenstruktur der *brigata* durchweg präsent ist. Hinzu kommt, wie wir gesehen haben, dass auch auf der Ebene der Einzelnovellen das Erzählen beziehungsweise die verbale Interaktion mit dem Ziel der Produktion einer sinnhaft geschlossenen, zeichenhaft repräsentierten Wirklichkeit als solche dargestellt werden. Daraus ergibt sich ein *mise-en-abyme*-Effekt. Wann immer eine Figur durch Erzählen Sinn zu konstruieren versucht, lässt sich dies als metapoetischer Kommentar des *Decameron* als eines Buches deuten, welches ein sich selbst erzählendes Dispositiv der Erzeugung und Problematisierung von Zeichen und Wissensformen ist.

Literaturverzeichnis

- Bartuschat, Johannes, »Boccace biographe de Dante«, in: ders., *Les »Vies« de Dante, Pétrarque et Boccace en Italie (XIVe–XVe siècles). Contribution à l'histoire du genre biographique*, Ravenna 2007, S. 44–77.
- Bettinzoli, Attilio, »Per una definizione delle presenze dantesche nel *Decameron*«, in: *Studi sul Boccaccio* 13 (1981/82), S. 267–326 und 14 (1983/84), S. 209–240.
- Boccaccio, Giovanni, *Decameron*, in: *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, hg. v. Vittore Branca, Bd. 4, Milano 1976.
- Branca, Vittore/Degani, Chiara, »Studi sugli ›exempla‹ e il ›Decameron‹«, in: *Studi sul Boccaccio* 14 (1983/84), S. 178–208.
- Cerchi, Paolo/Sarteschi, Selene, »L'innocentia di Ser Ciappelletto«, in: *Studi sul Boccaccio* 38 (2010), S. 57–68.
- Cioffari, Vincenzo, »Die Konzeption der Fortuna im ›Decameron‹«, in: Peter Brockmeier (Hg.), *Boccaccios Decameron*, Darmstadt 1974, S. 232–243.
- Delcorno, Carlo, »Studi sugli ›exempla‹ e il ›Decameron‹ II – Modelli esemplari in tre novelle (I 1, III 8, II 2)«, in: *Studi sul Boccaccio* 15 (1985/86), S. 189–214.
- Fido, Franco, »Architettura«, in: Renzo Bragantini/Pier Massimo Forni (Hg.), *Lessico critico decameroniano*, Torino 1995, S. 13–33.
- , »The Tale of Ser Ciappelletto (I, 1)«, in: Elissa B. Weaver (Hg.), *The Decameron. First Day in Perspective. Volume One of the Lectura Boccaccii*, Toronto 2004, S. 59–76.
- Forni, Pier Massimo, »Realtà/verità«, in: *Studi sul Boccaccio* 22 (1994), S. 235–256.
- Goodich, Michael, *The Unmentionable Vice. Homosexuality in the Later Medieval Period*, Santa Barbara/Oxford 1979.
- Grossvogel, Steven, »What Do We Really Know of Ser Ciappelletto?«, in: *Il Veltro* 40 (1996), S. 133–137.

II. Zur literarischen Prozessierung von Wissen

- Hollander, Robert, *Boccaccio's Dante and the Shaping Force of Satire*, Ann Arbor 1997.
- Horaz (Quintus Horatius Flaccus), *Ars Poetica. Die Dichtkunst*, hg. und übers. v. Eckart Schäfer, Stuttgart 1984.
- Houston, Jason M., *Building a Monument to Dante: Boccaccio as Dantista*, Toronto 2010.
- Johansson, Warren/Percy, William A., »Homosexuality«, in: Vern L. Bullough/James A. Brundage (Hg.), *Handbook of Medieval Sexuality*, New York/London 1996, S. 155–189.
- Jolles, André, *Einfache Formen. Legende, Sage, Mythe, Rätsel, Spruch, Kasus, Memorabile, Märchen*, Witz, Tübingen 1982.
- Küpper, Joachim, »Affichierte ›Exemplarität‹, tatsächliche A-Systematik. Boccaccios *Decameron* und die Episteme der Renaissance«, in: Klaus W. Hempfer (Hg.), *Renaissance. Diskursstrukturen und epistemologische Voraussetzungen. Literatur – Philosophie – Bildende Kunst*, Stuttgart 1993, S. 47–93.
- Perrus, Claude, »Dante, figure de l'intellectuel dans l'œuvre de Boccace«, in: Henriette Levillain (Hg.), *Dante et ses lecteurs (du Moyen âge au XXe siècle)*, Poitiers 2001, S. 35–44.
- Picone, Michelangelo, »Autore/narratori«, in: Renzo Bragantini/Pier Massimo Forni (Hg.), *Lessico critico decameroniano*, Torino 1995, S. 34–59.
- Sandal, Ennio (Hg.), *Dante e Boccaccio. Lectura Dantis Scaligera*, 2004–2005, Roma/Padova 2006.
- Spreitzer, Brigitte, *Die stumme Sünde. Homosexualität im Mittelalter. Mit einem Textanhang*, Göttingen 1988.
- Wetzel, Hermann H., *Die romanische Novelle bis Cervantes*, Stuttgart 1977.
- Wilhelm, Raymund, »Geschichtenerzählen und Lebenspraxis. Funktionen des Erzählens im *Conde Lucanor* und im *Decameron*«, in: *Romanische Forschungen* 110 (1998), S. 37–67.