

literatur für leser:innen

23

46. Jahrgang

1

Lesen (in) der Epidemie

Herausgegeben von
Martina Wagner-Egelhaaf

Mit Beiträgen von Pia Doering,
Martina Wagner-Egelhaaf, Nikola Roßbach,
Florian Klaeger, Isabelle Stauffer,
Cristine Huck, Silke Horstkotte
und Irene Husser



PETER LANG

Inhaltsverzeichnis

Martina Wagner-Egelhaaf

Einführung: Lesen (in) der Pandemie _____ 1

Pia Doering / Martina Wagner-Egelhaaf

Lektüre in Zeiten von Pest und Corona: das Beispiel des *Decameron* _____ 9

Nikola Roßbach

Loimologia. Literatur der Krise am Beispiel
von Magdeburger Pestschriften von 1681/82 _____ 25

Florian Klaeger

Quarantines: Framing Romantic Narratives of Extinction
and Epidemic Experience _____ 43

Isabelle Stauffer

Lesen über Epidemie, Despotie und Rassismus bei Friedrich Dürrenmatt _____ 61

Cristine Huck

„Ein klares Bild der Lage“ – Literatur als Krisenbewältigung
am Beispiel von Lola Rands Coronaroman *Die Krone der Schöpfung* _____ 71

Silke Horstkotte

Long Covid-Literatur: Pandemisches Erzählen
bei Katharina Hacker und Mareike Fallwickl _____ 81

Irene Husser

„wütend sind derzeit alle“ – Verschwörungserzählungen und Medienkritik
in Elfriede Jelineks *Lärm. Blindes Sehen. Blinde sehen!* (2021) _____ 99

literatur für leser:innen

ISSN 0343-1657 eISSN 2364-7183

herausgegeben von: Keith Bullivant, Ingo Cornils, Serena Grazzini, Carsten Jakobi, Frederike Middelhoff, Bernhard Spies, Barbara Thums, Christine Waldschmidt, Sabine Wilke

Peer Review: literatur für leser:innen ist peer reviewed. Alle bei der Redaktion eingehenden Beiträge werden anonymisiert an alle Herausgeber:innen weitergegeben und von allen begutachtet. Jede:r Herausgeber:in hat ein Vetorecht.

Verlag und Anzeigenverwaltung: Peter Lang GmbH, Internationaler Verlag der Wissenschaften, Gontardstraße 11, 10178 Berlin

Telefon: +49 (0) 30 232 567 900, Telefax +49 (0) 30 232 567 902

Redaktion der englischsprachigen Beiträge: Dr. Sabine Wilke, Professor of German, Dept. of Germanics, Box 353130, University of Washington, Seattle, WA 98195, USA
wilke@u.washington.edu

Redaktion der deutschsprachigen Beiträge: Dr. Ingo Cornils, Professor of German Studies, School of Languages, Cultures and Societies, University of Leeds, Leeds LS2 9JT, UK
i.cornils@leeds.ac.uk

Erscheinungsweise: 3mal jährlich
(März/Juli/November)

Bezugsbedingungen: Jahresabonnement EUR 76,00; Jahresabonnement für Studenten EUR 34,00. Alle Preise verstehen sich zuzüglich Porto und Verpackung. Abonnements können mit einer Frist von 8 Wochen zum Jahresende gekündigt werden. Alle Beiträge sind urheberrechtlich geschützt. Übersetzung, Nachdruck, Vervielfältigung auf photomechanischem oder ähnlichem Wege, Vortrag, Funk- und Fernsehendung sowie Speicherung in Datenverarbeitungsanlagen – auch auszugsweise – bleiben vorbehalten.

PETER LANG



Die Online-Ausgabe dieser Publikation ist Open Access verfügbar und im Rahmen der Creative Commons Lizenz CC-BY 4.0 wiederverwendbar. <https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>

Lektüre in Zeiten von Pest und Corona: das Beispiel des *Decameron*

Abstract

Giovanni Boccaccios *Decameron* gehört zu den Klassikern der Seuchenliteratur und wurde in der zurückliegenden Corona-Pandemie wieder zur gefragten Lektüre. Die Pestepidemie, die den Ausgangspunkt und Erzählanlass des *Decameron* bildet, bietet Boccaccio die Möglichkeit, auf den unterschiedlichen Ebenen seiner Novellensammlung ein Plädoyer für die Literatur zu entfalten. Dabei akzentuiert er zum einen die Vorzüge der Literatur gegenüber den gelehrten Diskursen der Theologie und Philosophie. Zum anderen hebt er den Trost hervor, den Lektüre spenden kann, wenn dem Menschen andere Formen geselliger Unterhaltung etwa aufgrund einer Seuche verwehrt sind. Dass weltliche Literatur zu Erbauung und moralischer Unterweisung geeignet ist, setzt eine verantwortungsvolle Rezeption voraus, für die die Erzählergemeinschaft des *Decameron* als Modell fungiert. Als Corona die Möglichkeiten des sozialen Miteinanders einschränkte, griffen die Menschen wieder zum *Decameron*, das zudem zum Anlass neuer Leseprojekte wurde.

Keywords: Decameron, Boccaccio, Pest, Epidemie, Lesen

Einleitung

Neben Albert Camus' Roman *La Peste* gehört Giovanni Boccaccios *Decameron* zu den literarischen Werken, die aufgrund ihrer eindrücklichen Darstellung der Pest während der Corona-Pandemie mit erneuter Aufmerksamkeit gelesen wurden. Der vorliegende Beitrag fragt nach der Rolle, die Boccaccios Werk der Lektüre in Krisenzeiten zuerkennt, und beleuchtet die aktuelle Rezeption des *Decameron* als Leseprojekt. Die Paratexte und Rahmungen¹ von Boccaccios *Decameron* – das *Proemio*, die Einleitungen zum ersten und vierten Erzähltag und die *Conclusionone dell'autore* – perspektivieren das Verhältnis von Krise und Literatur mit dem Ziel, die individuelle und gesellschaftliche Bedeutung von Dichtung herauszustellen.² Die Relevanz von Literatur hervorzuheben und sie gegen Angriffe von Seiten der Theologie, Philosophie und Jurisprudenz zu verteidigen, ist ein Anliegen, das die volkssprachlichen und lateinischen Werke Boccaccios verbindet. Während die Apologie der Dichtkunst in den lateinischen Werken jedoch explizit und in polemischem Tonfall erfolgt, ist sie im *Decameron* in den Autor- und Leser-Bildern angelegt, die auf den Rahmenebenen entworfen werden.

1 Zur mehrfachen Rahmung des *Decameron* durch Titel, Proömium, Einleitung, weitere Paratexte und differenzierte Erzählebenen vgl. Jan Söffner: *Das Decameron und seine Rahmen des Unlesbaren*. Heidelberg 2005. Zu den Paratexten vgl. Pia Claudia Doering: Verliebten Frauen zum Trost. *Passio* und *compassio* im *Proemio* des *Decameron*. In: *Der Autor und sein Publikum. Zur kleinen Gattung des Vorworts*. Hrsg. von ders./ Bettina Full/Karin Westerwelle. Würzburg 2018, S. 95–128.

2 Zu Boccaccios Ziel, das Ansehen der Literatur, insbesondere volkssprachlicher Werke florentinischer Autoren zu stärken, vgl. Martin Eisner: *Boccaccio and the Invention of Italian Literature. Dante, Petrarch, Cavalcanti, and the Authority of the Vernacular*. New York 2013.

Boccaccio setzt zwei Krisensituationen zueinander ins Verhältnis: die durch den Liebesaffekt ausgelöste individuelle Krise und die durch die Pest hervorgerufene kollektive Krise. In beiden Konstellationen bietet, wie im Folgenden gezeigt werden soll, die Literatur im Akt des Erzählens und des Lesens ein *remedium*. Die Lektüre fungiert dabei als Ersatz, wenn geselliges Erzählen – etwa unter den Bedingungen einer Epidemie – nicht möglich ist.

Wie aber kann die Lektüre der teils komischen, teils erotischen Novellen des *Decameron* eine heilsame Wirkung im Sinne ethischer Unterweisung erfüllen? Auch dieser Frage widmen sich die Paratexte des *Decameron* und entwerfen zu ihrer Beantwortung das Modell mündiger³ Leser:innen.

I. *Consolatio poesis*: Die Trostfunktion der literarischen Praktiken Erzählen und Lesen

Boccaccio eröffnet das Vorwort des *Decameron* mit einer Sentenz, die die menschliche Mitleidsfähigkeit in den Blick nimmt: „Umana cosa è aver compassione degli afflitti [...]“ (2, Bd. 1, 5)⁴. Das Mitleiden, das hier nicht in der Sphäre der Religion, sondern im Bereich des Innerweltlich-Humanen verortet ist, richtet sich auf in der Allgemeinheit der Sentenz zunächst nicht näher bestimmte Menschen, die von Leid ergriffen sind. Wer genau die „afflitti“ sind oder sein können, wird im *Proemio* und sodann in der *Introduzione alla prima giornata*, der nächsten Rahmenebene der Novellensammlung, die die berühmte Pestbeschreibung enthält, entfaltet. Es handelt sich um drei Personen bzw. Personengruppen, die sich jeweils in Krisensituationen befinden: 1) die Autorfigur selbst, in dem Moment, als sie in Liebe entbrennt; 2) die Gruppe der liebenden Frauen, für die die Autorfigur die Novellensammlung zu schreiben vorgibt;⁵ 3) die Bürger:innen von Florenz, die durch den Ausbruch der Pest in eine existentielle Krise geraten. Diese drei Gruppen bilden eine *emotional community* im Sinne Barbara Rosenweins, eine Gemeinschaft, die sich auf dieselben Emotionen bzw. Emotionszusammenhänge in gleicher Weise beruft, d.h. mit den gleichen

3 Karlheinz Stierle: *Text als Handlung. Grundlegung einer systematischen Literaturwissenschaft*. Neue, veränderte und erweiterte Auflage. München 2012, S. 189, verwendet den Begriff der Mündigkeit, um die Möglichkeitsbedingungen der neuen literarischen Form der Novelle, wie Boccaccio sie prägt, zu bestimmen, die im Unterschied zu anderen mittelalterlichen Erzählformen durch ihre Uneindeutigkeit gekennzeichnet ist: „Die neue Darstellungsweise der Novelle ist thematisiert als Funktion des Selbstverständnisses jener Gesellschaft, die der Rahmen expliziert. Vielleicht kann der Begriff der Mündigkeit dieses Selbstverständnis am genauesten bezeichnen.“

4 „Eine Sache des Menschseins ist es, Mitleid mit den Betrübten zu haben [...]“ Die Zitate aus dem *Decameron* sind hier und im Folgenden der Ausgabe Giovanni Boccaccio: *Decameron*, a cura di Vittore Branca. Torino 1992, 2 Bde. (hier S. 5) entnommen. Die Angaben in Klammern verweisen auf die von Branca vorgenommene Einteilung in Paragraphen sowie auf Band- und Seitenzahl. Um eine wortgenaue Nachvollziehbarkeit zu erlauben, stammen die Übersetzungen ins Deutsche von Pia Doering.

5 In allen Paratexten des *Decameron* apostrophiert der Sprecher die Gruppe liebender Frauen als diejenige, für die er sein Werk geschrieben habe. Es handelt sich hierbei um eine Setzung, die nicht der tatsächlichen historischen Leserschaft des *Decameron* entspricht, wie die Eintragungen in die im 14. Jahrhundert zirkulierenden Handschriften belegen. Vor allem Mitglieder des Florentiner Finanzbürgertums und der höheren Kaufmannschaft bekundeten großes Interesse an den Novellen, bemühten sich um Exemplare, kopierten sie und verbreiteten sie in Italien und Europa. Boccaccio selbst, so zeigen Briefe, hat das Werk Freunden aus der Finanzwelt und Dichterkollegen zukommen lassen. Berühmte Familien wie die Buondelmonti, die Acciaiuoli,

Bezeichnungen und der gleichen auf- oder abwertenden Haltung.⁶ Die emotionale Reaktion, die die Autorfigur, die adressierten Frauen und die Einwohner:innen von Florenz verbindet, ist die der *noia*. Der Begriff *noia* bezeichnet in der italienischen Lyrik des Mittelalters, in der *Scuola Siciliana* und im *Dolce Stil Nuovo*, das Liebesleid des lyrischen Ich. In der Systematisierung der Affekte bei Thomas von Aquin entspricht die *noia* der aus der Liebe resultierenden *tristitia*. *Tristitia* ist eine Hauptsünde, die auf übermäßige Selbstliebe – und damit einhergehend auf fehlende Gottesliebe – zurückzuführen ist.⁷ Als Heilmittel gegen den Zustand der Gottabgewandtheit empfehlen die Paratexte des *Decameron* zwei je nach Adressatenkreis unterschiedliche literarische Praktiken: das Erzählen und das Lesen.

Der über jedes Maß verliebten Autorfigur haben die heiteren Gespräche mit einem Freund Erleichterung verschafft:

Nella qual noia tanto refrigerio già mi porsero i piacevoli ragionamenti d'alcuno amico e le sue laudevole consolazioni, che io porto fermissima opinione per quelle essere avvenuto che io non sia morto. (4, Bd. 1, 6)⁸

Das Wort *ragionamenti* hat eine Vielzahl von Bedeutungen, es kann ‚Darlegung‘, ‚Konversation‘, ‚Unterhaltung‘ und ‚Erzählung‘ meinen.⁹ Das Adjektiv *piacevoli* deutet hier auf einen ästhetischen Gehalt hin. Nicht die Religion oder die Philosophie spendet dem Verzweifelten Trost, sondern die heitere Erzählung eines Freundes. Ihre den Liebesaffekt dämpfende Wirkung beschreibt der Sprecher als so weitreichend, dass sie ihn vor dem Tod bewahrt habe.

Wie sehr damit implizit die Geltungsansprüche theologischer Diskurse infrage gestellt werden, wird durch die vergleichende Lektüre von Nikola Roßbachs Beitrag „Loimologia. Literatur der Krise am Beispiel von Magdeburger Pestschriften von 1681/82“ in diesem Band deutlich, der eindringliche Belege für die theologische Überzeugung anführt, Religion sei die beste Medizin¹⁰ und religiöse Texte seien in besonderer Weise zur Tröstung in Zeiten tiefer Trauer geeignet.

die Bardi und die Cavalcanti gehörten zu den ersten Lesern des *Decameron*; zur Zirkulation der Manuskripte vgl. Vittore Branca: *Tradizione delle opere di Giovanni Boccaccio II (Un secondo elenco di manoscritti e cinque studi sul testo del Decameron con due appendici)*. Roma 1991, S. 182–210.

- 6** Barbara H. Rosenwein: *Emotional Communities in the Early Middle Ages*. Ithaka/New York 2006, S. 25–26.
- 7** Thomas von Aquin: *Summa Theologiae*, II^a-IIae q. 28 a. 4 ad 1: „Ad primum ergo dicendum quod tristitia quae est vitium causatur ex inordinato amore sui, quod non est aliquod speciale vitium, sed quaedam generalis radix vitiorum.“ („Zu 1. Jene Trauer, die ein Laster ist, wird aus der ungeordneten Selbstliebe verursacht, die kein besonderes Laster, sondern die allgemeine Wurzel aller Laster ist.“) In: *Die Deutsche Thomas-Ausgabe. Vollständige, ungekürzte deutsch-lateinische Ausgabe der Summa theologiae*. Übersetzt und kommentiert von Dominikanern und Benediktinern Deutschlands und Österreichs. Hrsg. von der Albertus-Magnus-Akademie Walberg bei Köln. Bd. 17A, Graz, Wien, Köln 1959, S. 207.
- 8** „In dieser Trübsal brachten mir die heiteren Worte eines Freundes und dessen lobenswerte Tröstungen eine solche Erquickung, dass ich der festen Überzeugung bin, dass es ihnen zu verdanken ist, dass ich nicht gestorben bin“.
- 9** Vgl. Francesco Mugheddu: *Die civile conversazione des Decameron und ihre Nachfolger*. In: *Konversationskultur in der Vormodern. Geschlechter im geselligen Gespräch*. Hrsg. von Rüdiger Schnell. Köln, Weimar, Wien 2008, S. 259–312, hier S. 362. Zur Inszenierung von Geselligkeit im *Decameron* vgl. Caroline Emmelius: *Gesellige Ordnung. Literarische Konzeptionen von geselliger Kommunikation in Mittelalter und Früher Neuzeit*. Berlin, New York 2010.
- 10** Vgl. Nikola Roßbach: *Loimologia. Literatur der Krise am Beispiel von Magdeburger Pestschriften von 1681/82*, in diesem Heft S. 33.

Im *Proemio* des *Decameron* begibt sich der Autor in seiner Selbstinszenierung sodann vom Leidenden, der Trost empfangen hat, in die Rolle des Freundes, der Trost spendet. Die Tröstung richtet sich an eine spezifische Gruppe, die nach Aussage der Autorfigur ihrer am meisten bedürfe: die liebenden Frauen. Frauen litten besonders stark unter dem Liebesaffekt, da sie aufgrund gesellschaftlicher und religiöser Normen dazu verpflichtet seien, ihre Leidenschaft geheim zu halten. Die von theologischer Affektfeindlichkeit hervorgerufenen Empfindungen Furcht und Scham („temendo e vergognando“, 10, Bd. 1, 7) verschlimmern die Situation noch und entfalten der Autorfigur zufolge keinerlei affektsublimierende Wirkung. Ferner erschwere ihre gesellschaftliche Stellung die Lage der Frauen: Sie seien den Wünschen und Vorstellungen ihrer Väter, Mütter, Brüder und Ehemänner unterworfen und, eingeschlossen in ihren Zimmern, zum Müßiggang verurteilt. Zudem fehle es ihnen an Gesellschaft. Anders als den Männern stünden ihnen keine Ablenkungsmöglichkeiten wie die Jagd oder das Geschäftsleben zur Verfügung.¹¹ Um dem von *noia* bedrohten Geist in dieser Situation der Isolation („il piú del tempo nel piccolo circuito delle loro camere racchiuse dimorano“ [10, Bd. 1, 7])¹² Ablenkung zu verschaffen, formuliert der Autor im *Proemio* seine Absicht, einhundert Novellen zu erzählen:

[...] 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 dieci giorni da una onesta brigata di sette donne e di tre giovani nel pestelenzioso tempo della passata mortalità fatta [...]. (13, Bd. 1, 9)¹³

Durch die Wiederholung des Verbs *raccontare* wird die Praktik des Erzählens akzentuiert: Der Autor präsentiert sich als Erzähler von gattungstheoretisch nicht eindeutig definierten Geschichten.¹⁴ Erzählt wurden diese Geschichten zuvor bereits von der *brigata*, die sich in der *Introduzione alla prima giornata*, also auf der Rahmenebene der

11 Mit den kontrastierenden Geschlechterbildern wird die Position der Frau im Trecento über ein literarisches Modell erfasst, das auf Ovids *Heroides* zurückgeht. Hero begründet ihr Flehen, Leander möge so schnell wie möglich zu ihr kommen, mit dem Geschlechterunterschied und der größeren Wirkung der Liebe auf die müßigen Frauen: „urimur igne pari, sed sum tibi viribus impar;/ fortius ingenium suspicor esse viris./ ut corpus, teneris ita mens infirma puellis;/ deficiam, parvi temporis adde moram./ vos modo venando, modo rus geniale colendo/ ponitis in varia tempora longa mora./ aut fora vos retinent aut unctae dona palaestrae/ flectitis aut freno colla sequacis equi;/ nunc volucrum laqueo, nunc piscem ducitis hamo;/ diluitur posito serior hora mero./ his mihi summotae, vel si minus acriter urar,/ quod faciam, superest praeter amare nihil.“ („Wir brennen vom gleichen Feuer, doch an Kräften bin ich dir nicht gleich. Männer haben einen stärkeren Geist, nehme ich an. Die zarten Mädchen haben nicht nur einen schwachen Körper, sondern auch einen schwachen Geist. Setze nur noch etwas Wartezeit hinzu und ich gebe auf. Ihr jedoch wendet bald mit dem Jagen, bald mit der Bebauung fruchtbaren Landes viel Zeit für verschiedene Tätigkeiten auf. Entweder halten die Marktplätze euch auf oder die Gaben der geölten Ringerschule oder ihr wendet mit den Zügeln den Hals eines folgsamen Pferdes. Bald fangt ihr Vögel mit der Schlinge, bald Fische mit dem Haken, spätere Stunden werden beim Wein fortgespült. Da mir diese Dinge genommen sind, selbst wenn ich weniger heftig glühe, bleibt mir nichts anderes zu tun als zu lieben.“) In: Ovid, *Heroides. Briefe von Heroinen*. Lateinisch-Deutsch, eingeleitet, übersetzt und kommentiert von Theodor Heinze. Darmstadt 2016, Brief XIX, S. 203–204. Zum Einfluss Ovids, insbesondere der *Remedia amoris*, auf Boccaccios Vorrede vgl. Robert Hollander: The Proem of the *Decameron*: Boccaccio between Ovid and Dante. In: *Miscellanea di Studi Danteschi in memoria di Silvio Pasquazi*. Napoli 1993, S. 423–438.

12 „[...] die meiste Zeit verweilen sie eingeschlossen im kleinen Raum ihrer Kammern“.

13 „[...] als Hilfe und Zuflucht für diejenigen [Frauen], die lieben [...], beabsichtige ich, einhundert Novellen oder Fabeln oder Parabeln oder Geschichten, wie auch immer wir sie nennen wollen, zu erzählen, die in der todbringenden Zeit der letzten Pest an zehn Tagen von einer ehrbaren Schar aus sieben Damen und drei jungen Männern erzählt wurden [...].“

14 Die Aufzählung verschiedener Formen von Kurzerzählungen hat in der Boccaccio-Forschung zu kontroversen Diskussionen über die Frage geführt, ob Boccaccio die Novelle in der Tradition der mittelalterlichen

Novellensammlung, konstituiert. Für die zehn jungen Leute, die Florenz auf der Flucht vor der Pest verlassen und sich in den *contado*, die ländliche Gegend unmittelbar vor der Stadt, zurückgezogen haben, erfüllt das Erzählen der Novellen mehrere Funktionen: Es ist zunächst ein wirksames Mittel gegen die durch die Pest erzeugte *noia*, jene düstere Gemütslage also, die auch der überbordende Liebesaffekt hervorruft.¹⁵ Darüber hinaus wird durch die namentliche Nennung von Straßen und Gebäuden sowie von bekannten Florentiner Persönlichkeiten die Erinnerung an die Heimatstadt wachgehalten.¹⁶ In der häufig verwendeten Paraphrase „la nostra città“ („unsere Stadt“) kommt die affektive Bindung der Erzählergemeinschaft an die Stadt Florenz zum Ausdruck. Die narrative Vergegenwärtigung von Florenz ermöglicht zudem die kritische Reflexion über Schwächen in der kommunalen Ordnung, die bereits vor Ausbruch der Pest existierten, durch die Seuche jedoch verschärft wurden. Die auf der Wahl eines Tageskönigs bzw. einer Tageskönigin beruhende Ordnung, die sich die Erzählergemeinschaft auferlegt, steht im Kontrast zu jenem in der *Introduzione alla prima giornata* eindringlich beschriebenen Zusammenbruch der rechtlichen und religiösen Ordnung, den Florenz in Folge der Epidemie erleidet. In seiner Gesamtkonstruktion – im Zusammenwirken von Paratexten, Rahmen- und Binnenerzählungen – stellt das *Decameron* somit das Potential von Literatur heraus: Sie spendet Trost, stiftet Erinnerung und ermöglicht kritische Erkenntnis im Hinblick auf gesellschaftspolitische Strukturen.

Während die Autorfigur und die *brigata* die Möglichkeit haben, in geselliger Runde zu erzählen bzw. anderen zuzuhören, sind die Frauen, die im Proömium als Zielpublikum des *Decameron* adressiert werden, von solchen Unterhaltungen ausgeschlossen. An die Stelle des geselligen Erzählens tritt die Lektüre:

[...] delle quali [*scilicet* le novelle] le già dette donne, che queste leggeranno, parimente diletto delle sol-lazzevoli 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. (14, Bd. 1, 9)¹⁷

Beim Lesen, so die Konstruktion, vernehmen die Frauen die Stimme des Autors, das Buch tritt als Trostspender an die Stelle des Freundes. Die Beschreibung der doppelten Wirkung der Lektüre, die der Horazschen Bestimmung gemäß nützen und erfreuen kann, enthält ein implizites Plädoyer für die Literatur im Allgemeinen und Boccaccios Novellen im Besonderen: Der moralphilosophische Anspruch ist mit der Formulierung „utile consiglio“ und dem Gegensatzpaar *fuggire* und *seguitare*, das in den Formen *fugere* und *sequi* von der antiken in die mittelalterliche Ethik eingegangen ist und sich schulübergreifend bei Thomas von Aquin wie bei Wilhelm von Ockham

Kurzerzählung verortet, wie Vittore Branca annimmt, oder ob er sie davon abgrenzt, wie Michelangelo Picone meint. Positionen dieser Auseinandersetzung referiert Emmelius: *Gesellige Ordnung*, S. 297–298.

- 15** Die Erzählerin Pampinea beschreibt die Folgen der Pest mit der Klimax „dolore e noia e forse morte“ (*Introduzione alla prima giornata* 70, Bd. 1, 36, „Schmerz und Trübsinn und vielleicht der Tod“).
- 16** Zur Bedeutung der Stadt Florenz als Schauplatz des *Decameron* vgl. Pia Claudia Doering: ‚La egregia città di Firenze, oltre a ogn'altra italica bellissima‘. Florenz als wirtschaftliches und kulturelles Zentrum in Boccaccios *Decameron*. In: *Deutsches Dante-Jahrbuch*. 98/2023, S. 110–126.
- 17** „[...] in denselben [*scilicet* den Novellen] werden die besagten Frauen, die sie lesen werden, ebenso viel Vergnügen an den darin gezeigten amüsanten Dingen wie nützlichen Rat finden, insofern sie erkennen werden, was sie fliehen und was sie wiederum erstreben sollen – und dies alles kann, so meine ich, nicht geschehen, ohne dass die Trübsal vertrieben wird.“

findet, klar markiert.¹⁸ Boccaccio wendet sich gegen die theologische Kritik, die der Dichtung vorwirft, ausschließlich dem Vergnügen zu dienen und unter der Hülle einer bildhaften Sprache keinerlei tieferen moralischen, religiösen oder epistemologischen Sinn zu enthalten. Er wertet dabei gerade den *diletto* auf, der in seiner Argumentation zur anthropologischen Voraussetzung für den Erkenntnisgewinn wird. Der Vorteil der Literatur gegenüber den konkurrierenden Disziplinen Philosophie und Theologie liegt darin, durch eine bildhafte Sprache und unterhaltsame Inhalte moralphilosophische Erkenntnisse auch denjenigen zu vermitteln, die ihrer zwar bedürfen, denen aber aus gesellschaftlichen, intellektuellen oder affektiven Gründen der wissenschaftlich-gelehrte Weg dorthin verwehrt ist. Die „vaghe donne“ (9, „anmutigen Frauen“)¹⁹ stellen folglich einen idealen Publikumskreis dar, an dem sich die Wirkungsmacht des literarischen Diskurses exemplifizieren lässt. Ein weiterer Vorzug der Dichtung besteht darin, dass sie in der individuellen Lektüre im privaten Raum unabhängig von institutionalisierten Praktiken in Kirche und Universität rezipiert werden kann. Literatur kann somit auch dann gelesen werden, wenn eine Epidemie zur Isolation zwingt und die Vermittlung religiöser Texte etwa in Predigten nicht mehr stattfinden kann, ein Szenario, das in der Pestbeschreibung in der *Introduzione alla prima giornata* ausführlich dargestellt wird.²⁰ Sie erreicht zudem – und auch dafür stehen die adressierten Frauen – Publikumskreise, die von gelehrten Diskursen ausgeschlossen sind.²¹

II. Boccaccios Entwurf einer mündigen Leserschaft

Die Lektüre im privaten Raum ist jedoch nicht unproblematisch, da sie der institutionellen Kontrolle entzogen ist. Dass nun ausgerechnet Boccaccios Novellen eine Anleitung zu tugendhaftem Leben bieten sollen, mag angesichts der detaillierten Darstellung von Sexualität, insbesondere im Kontext von Ehebruch-Szenarien, überraschen. Das *Decameron* wurde 1559 auf den Index Librorum Prohibitorum gesetzt. In einigen US-amerikanischen Bundesstaaten war es wegen seiner Freizügigkeit bis

18 Vgl. Kurt Flaschs Kommentar in Giovanni Boccaccio: *Poesie nach der Pest. Der Anfang des Decameron*. Italienisch – Deutsch, neu übersetzt und erklärt von Kurt Flasch. Mainz 1992, S. 45.

19 Das Adjektiv *vago* bedeutet ‚Grazie‘, ‚Anmut‘, hält aber auch, wie Vittore Branca im Kommentar der hier zitierten Ausgabe unterstreicht, die ursprüngliche Konnotation „mobile“ oder „instabile“ aufrecht und verweist damit auf die seelische Instabilität der Frauen.

20 Detailreich schildert Boccaccio den vollständigen Zusammenbruch der rechtlichen und religiösen Ordnung, der die Stadt Florenz in Chaos, Sitten- und Zügellosigkeit stürzt: „E in tanta afflizione e miseria della nostra città era la reverenda autorità delle leggi, così divine come umane, quasi caduta e dissoluta tutta per li ministri e essecutori di quelle, li quali, sí come gli altri uomini, erano tutti o morti o infermi o sí di famiglie rimasi stremi, che ufficio alcuno non potean fare [...]“ (*Introduzione* 23, Bd. 1, S. 20, „Und in diesem Leid und Elend unserer Stadt war die ehrwürdige Autorität der göttlichen wie der menschlichen Gesetze nahezu in sich zusammengefallen und gänzlich aufgelöst, weil die Verwalter und Vollstrecker jener Gesetze wie die anderen Menschen entweder alle tot oder krank oder ihres Gefolges beraubt waren, so dass keinerlei Amt ausgeübt werden konnte [...]).“

21 In der *Conclusionone dell'autore* legitimiert der Sprecher die Ausführlichkeit und Länge einiger Novellen damit, dass sie nicht für ein Publikum bestimmt seien, das an den großen Wissenschaftszentren der antiken oder mittelalterlichen Welt eine Ausbildung durchlaufen hat: „[...] per ciò che né a Atene né a Bologna o a Parigi alcuna di voi non va a studiare, più distesamente parlar vi si conviene che a queglii che hanno negli studii gl'ingegni assottigliati“ (*Conclusionone* 21, Bd. 2, 1259, „[...] und weil keine von euch in Athen oder Bologna oder Paris studiert, ist es angebracht, ausführlicher zu euch zu sprechen als zu denjenigen, deren Geist durch das Studium geschärft ist.“).

in die 1930er Jahre verboten.²² Boccaccio antizipiert in den Para- und Rahmentexten die Infragestellung des moralischen Gehalts seines Werkes und entwirft das Bild einer mündigen Leserin, die sich nicht von den erotischen Inhalten verführen lässt, sondern moralischen Nutzen und Erkenntnis aus den Erzählungen gewinnt.

Das *Decameron* hat einen heute weniger bekannten, in den Manuskripten aber prominent platzierten Untertitel, der die Wirkung von Literatur bzw. von Lektüre problematisiert: „prencipe Galeotto“. Der Beiname steht gleich zweimal an exponierter Stelle, im Incipit „Comincia il libro chiamato Decameron cognominato prencipe Galeotto“ (1, Bd. 1, 3).²³ und parallel dazu im Explicit „Qui finisce la Decima e ultima giornata del libro chiamato Decameron cognominato prencipe Galeotto“ (30, Bd. 2, 1261).²⁴ „Galeotto“ bildet somit das letzte Wort des *Decameron* und erhält damit besonderes Gewicht. Auf einer ersten Verständnisebene spielt der Name auf die literarische Welt des französischen Ritterromans an: Fürst Galahot ist ein enger Vertrauter Lanzelots und ihm so sehr verbunden, dass er eine Begegnung zwischen Lanzelot und der Königin Ginevra herbeiführt, anlässlich derer sich beide ihre Liebe gestehen. Galahot wird sodann Zeuge ihres ersten Kusses.

Der Name Galeotto stellt jedoch nicht nur eine Verbindung zur Tradition des Prosa-Lanzelot her, sondern auch zu Dantes *Divina Commedia*: Im fünften Gesang des *Inferno* befragt der Höllenwanderer Dante die im Sturmwind treibende Francesca da Rimini, was die ehebrecherische Liebe zwischen ihr und ihrem Schwager Paolo Malatesta entfacht habe, für die beide nun in der Hölle büßen. Francesca antwortet, Paolo habe sie bei einer gemeinsamen vertrauten Lanzelotlektüre in jenem Moment geküsst, als sie vom Kuss Lanzelots und Ginevras lasen. Mit einem pointierten Hinweis auf das Buch beschließt sie ihre Rede: „Galeotto fu 'l libro e chi lo scrisse:/ quel giorno più non vi leggemmo avante.“²⁵ Francesca weist dem Buch und seinem anonymen Verfasser („chi lo scrisse“) jene Vermittlerrolle zu, die die Figur Galahot im Roman innehatte. Buch und Autor werden in der Figurenrede grundsätzlich als Instanzen unterschieden; in der rhetorisch-sprachlichen Macht, die die Literatur auf Leser:innen ausübt, gehen sie aber eine Verbindung ein.

Der Untertitel „prencipe Galeotto“ hat somit programmatischen Charakter: Er unterstreicht die Wirkungsmacht von Literatur, markiert zugleich aber eine ironische Abgrenzung von Dantes Position.²⁶ Die freizügigen Novellen des *Decameron* erscheinen durchaus geeignet, zu lustvoll-sündhaftem Tun zu verführen. Gleichwohl ist es nicht

22 Vgl. den Eintrag zum *Decameron* in Clemens Ottawas Sammlung *Skandal! Die provokantesten Bücher der Literaturgeschichte*. Sprunge 2019, S. 15–17.

23 „Es beginnt das Decameron genannte Buch, das den Beinamen Fürst Galeotto trägt“.

24 „Hier endet der zehnte und letzte Tag des Buches, das Decameron genannt wird und den Beinamen Fürst Galeotto trägt.“

25 Dante Alighieri: *La Divina Commedia. Inferno*. A cura di Anna Maria Chiavacci Leonardi. Milano 1991, V, 138–139. „Galeotto war das Buch und der es schrieb:/ an jenem Tag lasen wir nicht weiter.“

26 Lucia Battaglia Ricci beschreibt die Wahl des Untertitels im Abschlusskapitel ihres Buches *Ragionare nel giardino. Boccaccio e i cicli pittorici del Trionfo della morte*. Roma 2000, S. 184–202, hier S. 191, als „operazione di ribaltamento paradico“, d.h. als parodistisches Umkehrspiel. Michelangelo Picone: *Introduzione*. In: Ders., *Boccaccio e la codificazione della novella. Letture del Decameron*. A cura di Nicole Coderey, Claudia Genswein, Rosa Pittorino. Ravenna 2008, S. 11–25, hier S. 20–21, betont die ironisch-parodistische Vorgehensweise des *Decameron* und deren Bedeutung für die Kodifikation der Gattung Novelle: „Invero, alla visione allegorica che agisce nel profondo del poema dantesco, si sostituisce nel capolavoro boccacciano una prospettiva che possiamo chiamare ironica e parodica.“ („Tatsächlich wird die allegorische Konzeption,

die Intention des Werkes, seine Leserschaft in die Hölle zu befördern. Vielmehr überträgt Boccaccio den Rezipient:innen die Verantwortung dafür, in welcher Weise die Lektüre deren Handeln beeinflusst. Die Aufgabe der Leser:innen, aus dem Gelesenen vernunftgemäß Nutzen zu ziehen, stellt die zentrale Forderung in der *Conclusione dell'autore* dar:

Ciascuna cosa in se medesima è buona a alcuna cosa, e male adoperata può essere nociva di molte; e così dico delle mie novelle. Chi vorrà da quelle malvagio consiglio e malvagia operazion trarre, elle nol vieteranno a alcuno, se forse in sé l'hanno, e torte e tirate fieno a averlo: e chi utilità e frutto ne vorrà, elle nol negheranno [...]. (13–14, Bd. 2, 1257)²⁷

Der Autor ruft hier zu einer verantwortungsvollen Lektüre seiner Novellen auf, die er zuvor mit zwei wichtigen Kulturtechniken der Menschheit verglichen hat: Die Errungenschaften Feuer und Wein seien von großem zivilisatorischem Nutzen, erforderten jedoch einen verantwortungsvollen Gebrauch. Ein vergleichbares ambivalentes Potential, zum Schlechten verführen, aber auch zum Guten anleiten zu können, sei den Novellen inhärent.

Dass eine reflektierte, vernunftbestimmte Rezeption auch amoralischer Inhalte möglich ist, beweisen die zehn Erzählerinnen und Erzähler. Da das Lesen im *Decameron* als Ersatz für geselliges Erzählen aufgefasst wird, können die Erzählerinnen und Erzähler als Modell idealer literarischer Rezeption schlechthin gelten. Panfilo, der König des zehnten Erzähltags, zieht nach der einhundertsten Novelle feierlich Bilanz und betont die Tugendhaftigkeit sowohl der drei jungen Männer wie diejenige der sieben jungen Damen:

Noi, come voi sapete, domane saranno quindici dì, per dovere alcun diporto pigliare a sostentamento della nostra santà e della vita, cessando le malinconie e' dolori e l'angosce, le quali per la nostra città continuamente, poi che questo pistolenzioso tempo incomiciò, si veggono, uscimmo di Firenze; il che, secondo il mio giudizio, noi onestamente abbiam fatto; per ciò che, se io ho saputo ben riguardare, quantunque liete novelle e forse attrattive a concupiscenza dette ci sieno, e del continuo mangiato e bevuto bene, e sonato e cantato (cose tutte da incitare le deboli menti a cose meno oneste), niuno atto, niuna parola, niuna cosa né dalla vostra parte né dalla nostra ci ho conosciuta da biasimare [...]. (*Conclusione* X, 3–4, Bd. 2, 1249)²⁸

Dass die Pest die gesellschaftliche Ordnung in Florenz hat zusammenbrechen lassen und weder Juristen noch Theologen dem zunehmenden Chaos und dem moralischen Niedergang einen Halt gebieten können, daran erinnern die Novellen und einzelne Erzählerkommentare, wie Panfilos Fazit, im gesamten *Decameron* immer wieder. Der *brigata* ist es gelungen, eine neue Ordnung zu etablieren, eine Ordnung, die auf einem

die Dantes *Commedia* zugrunde liegt, in Boccaccios Meisterwerk durch eine Perspektive ersetzt, die wir als ironisch und parodistisch bezeichnen können.“)

- 27** „Jedes Ding ist an sich zu irgendetwas gut, schlecht angewendet aber kann es vielerlei Schaden anrichten, und ebendies sage ich von meinen Novellen. Wer einen schlechten Rat oder eine böse Tat aus ihnen ziehen will, den werden sie daran nicht hindern, wenn sie dergleichen vielleicht in sich tragen oder verdreht und missgedeutet werden, um es tatsächlich herzugeben; wer aber Nutzen und Frucht aus ihnen ziehen will, dem werden sie dies nicht verweigern [...].“
- 28** „Wie ihr wisst, ist es morgen vierzehn Tage her, dass wir Florenz verlassen haben, um uns zur Erhaltung unserer Gesundheit und unseres Lebens einige Erheiterung zu gewähren und dem Trübsinn, dem Schmerz und der Angst zu entgehen, die man in unserer Stadt beständig vor Augen hat, seit diese Pestzeit ihren Anfang nahm. Dies haben wir nun, nach meinem Urteil, in allen Ehren getan. Denn wenn ich recht gesehen habe, so ist trotz all der heiteren und vielleicht zu Sinneslust verleitenden Novellen, die hier vorgetragen wurden, trotz des fortwährenden guten Essens und Trinkens, des Musizierens und Singens (sind dies doch alles Dinge, die schwächere Gemüter zu weniger ehrenhaften Handlungen anregen könnten) nichts Tadelnswertes getan oder gesagt worden, weder von eurer noch von unserer Seite.“

Regeln unterworfenen Erzählen und Zuhören beruht. Ihre unerschütterliche Tugendhaftigkeit, betont durch Ableitungen des Wortes *onore*, lässt die *brigata* nicht nur in gesellschaftspolitischer, sondern auch in literarischer Hinsicht zum Vorbild werden. Die Erzählerinnen und Erzähler repräsentieren die idealen Rezipient:innen des *Decameron*. Sie fungieren als Gegenbeispiel zu der Konzeption eines Lesepublikums, das sich von Literatur zu sündhaftem Verhalten hinreißen lässt, mit der die theologische Dichtungskritik argumentiert und die in Dantes Darstellung von Paolo und Francesco anklingt.

Zugleich belegt der Entschluss der *brigata*, nach zwei Wochen in das von der Pest heimgesuchte Florenz zurückzukehren, die Wirkmacht von Literatur: Zwar haben die Erzählerinnen und Erzähler kein medizinisches Heilmittel gegen die Pest zur Hand, aber sie sind in ihrer inneren Haltung gestärkt und haben im Prozess des Erzählens Einsichten in politische, religiöse und gesellschaftliche Strukturen und Dynamiken gewonnen, die die Ordnung von Florenz bereits vor dem Ausbruch der Pest gefährdeten.

III. *Decameron*-Lektüren

Boccaccios Novellensammlung war nie aus dem Klassiker-Kanon verschwunden, wird das Werk doch als prototypisches Muster der europäischen Novelle angesehen,²⁹ auch wenn, wie ausgeführt, die Gattungsfrage in der Boccaccio-Forschung nicht unumstritten ist. Insbesondere die am 5. Tag erzählte Falkennovelle, die zum Bezugstext von Paul Heyses sog. ‚Falkentheorie‘³⁰ der Novelle wurde, behauptet ihren festen Platz in der literaturwissenschaftlichen Gattungsdiskussion. Die konkrete Schilderung der Pestepidemie des Jahres 1348 in Florenz, die den Rahmen für die folgenden zehn mal zehn erzählten Geschichten bildet, hat indessen dabei nicht immer im Fokus der akademischen und der allgemeinen Rezeption des Texts gestanden.³¹ Erst die aktuelle SARS-CoV-2-Pandemie lenkte den Blick erneut auch auf diese Passagen des Texts.

Die älteste deutsche Übersetzung wurde in Ulm ca. 1471 unter dem Titel *Hie hebt sich an das puch vo[n] seinem meister In greckisch genant decameron, daz ist cento nouvelle in welsch V[u]n hundert histori oder neue fabel in teutsche, Die der hoch gelerte poete Johannes boccacio ze liebe vnd fruntschafft schreibet dem fürsten und principe galeotto* gedruckt. Die Übersetzung stammt von einem gewissen Arigo. Die Forschung ist sich uneins darüber, wer sich hinter diesem Pseudonym verbirgt.³² Der Ausbruch der Pest liest sich in Arigos deutscher Version folgendermaßen:

Darum ich an hebe vñ spriche. In den iaren der heylsamen frucht vnsers herren ißu cristi gotes sun d' zale tausend drey hundert achtunduirzig in de' edeln ueber alle andere in italia stat florenz / an hub die grausam vnd toetlich pestilencz. villeicht mer vmb vnsere suende vnd uebelthat willen oder vielleicht der lauffe der planeten od' gestirn das gabe. oder got selber in seinem zorn vns zuo einer straffung vmb vnsere posesen

²⁹ Vgl. Albert Meier: *Novelle. Eine Einführung*. Berlin 2014, S. 11, S. 24–28.

³⁰ Vgl. *Deutscher Novellenschatz*. Hrsg. von Paul Heyse und Hermann Kurz, München, Leipzig 1871, S. xiv, xx.

³¹ Vgl. Rüdiger Zymmer: Narrative Gattungen. In: *Grundthemen der Literaturwissenschaft: Erzählen*. Hrsg. von Martin Huber und Wolf Schmid. Berlin/Boston 2018, S. 365–383, hier S. 375.

³² Vgl. dazu den Eintrag im Marburger Repertorium zur Übersetzungsliteratur im deutschen Frühhumanismus (<https://mrhf.de/uebersetzer004> (18.07. 2023)). Theodor Bögel: Arigo. In: *Deutsche Biographie*, <https://www.deutsche-biographie.de/sfz1228.html> (30.05.2023) geht noch davon aus, dass sich hinter dem Namen Arigo der Nürnberger Heinrich Schlüsselfelder verbirgt.

wercke willē gesant hat. [...] Dar nach abgestigen gegen dem nid'gange von einem lande zuo dē andern / auß einer stat in die andern.³³

Und wenig später heißt es:

Die pestilenz was von soelcher stercke vnd kraft daz sy flogē auch von dem kranken zuo dem gesunten. Zuo geleicher weiß als das feuer in dem stro thut auch nicht alleine das reden dem gesunden mit dem kranken den gesunten kranchheit pracht vud tode! Sunder auch das anrueren sein gewant oder anders. Ze hant daucht wie der gesunte der kranchheit pesessenn were.³⁴

Bemerkenswerterweise sind in der Zeit der Pandemie im deutschsprachigen Bereich eine Reihe von Ausgaben erschienen, die sich ersichtlich an ein breites Publikum wenden, bibliophile Ausgaben mit Illustrationen, eine Großdruck-Ausgabe³⁵ sowie eine explizit pandemiebezogene Geschenkausgabe, die ihrem Zielpublikum freilich nur „Passagen“ aus dem *Decameron* zumutet.³⁶ Ganz offensichtlich versprachen sich die Verlage krisenbedingten Absatz.

Um Boccaccio kommt kein:e Autor:in herum, der:die selbst über Seuchen schreiben möchte. Heinrich Heine schildert in seinen für die *Augsburger Allgemeine Zeitung* verfassten Korrespondenzberichten der *Französischen Zustände* (1831), wie sich der Ausbruch und die Verbreitung der Cholera, die 1830 Europa heimsuchte, in der Stadt Paris darstellte. Dabei nennt er neben dem Historienschreiber Thukydides den Novellisten Boccaccio, denen beiden er „bessere Darstellungen“ als den seinen konzediert, aber doch in typischer Heinescher Doppelbödigkeit hinzufügt: „[...] aber ich zweifle, ob sie genug Gemütsruhe besessen hätten, während die Cholera ihrer Zeit am entsetzlichsten um sie her wütete, sie gleich, als schleunigen Artikel für die *Allgemeine Zeitung* von Korinth oder Pisa, so schön und meisterhaft zu beschreiben“.³⁷ Für sich selbst nimmt er in Anspruch, sein Bulletin „auf dem Schlachtfeld selbst, und zwar während der Schlacht“ geschrieben zu haben, weswegen es „unverfälscht die Farbe des Augenblicks“³⁸ trage. Hinter dieser Aussage steht der Verdacht, dass Boccaccio und Thukydides in idyllischer Abgeschiedenheit die grauenvollen Ereignisse geschildert haben – vergleichbar den Protagonist:innen des *Decameron*, die sich auf den von der Pest geschützten komfortablen Landsitz zurückgezogen haben. In der Tat berichtet Heine auch im Folgenden, dass die Cholera „sichtbar zunächst die ärmere Klasse angriff“, während die „Reichen gleich die Flucht ergriffen“.³⁹ Die Verbindung zwischen Boccaccio und Heine ist auch deswegen signifikant, weil die Novelle mit ihrem Anspruch auf Neuheit in einem systematischen Zusammenhang mit

33 *Hie hebt sich an das puch von seinem meister In greckisch genant decameron.* Übersetzung von Arigo, Ulm ca. 1471. <https://www.digitale-sammlungen.de/de/view/bsb00034141?page=6,7> (30.05.2023).

34 Ebd. <https://www.digitale-sammlungen.de/de/view/bsb00034141?page=8,9> (30.05.2023).

35 Boccaccio: *Das Dekameron.* Ausgewählt und übersetzt von Klubund. München 2021; Giovanni Boccaccio: *Das Dekameron.* Gebunden in feingepprägter Leinenstruktur auf Naturpapier aus Bayern. München 2023; Giovanni Boccaccio: *Das Dekameron. Il Decamerone.* O.o. 2019; Giovanni Boccaccio: *Das Dekameron. Novellen.* Aus dem Italienischen übersetzt von Dietrich Wilhelm Soltau. Mit 25 farbigen Illustrationen von Olaf Martens. Leipzig 2022.

36 Nicole Schäufli: *Warten auf bessere Zeiten. Ein Geschenkbuch in der Pandemie mit Passagen aus „Das Dekameron“ von Giovanni Boccaccio.* Salzburg 2020.

37 Heinrich Heine: *Französische Zustände.* In: Ders.: *Sämtliche Schriften in zwölf Bänden*, Bd. 5. Hrsg. von Klaus Briegleb. München 1976, S. [89]-279, hier S. 169 (Artikel VI).

38 Ebd. Demgegenüber arbeitet Florian Kläger in diesem Heft heraus, wie sehr Heine seine Berichte nach topischen Gemäldevorlagen komponierte und stilisierte.

39 Heine: *Französische Zustände*, S. 175.

dem journalistischen Genre steht. Gerade im 19. Jahrhundert erschienen Novellen bevorzugt in Zeitschriften, deren Leser:innen Neues erwarteten und denen die novelistische Prägnanz⁴⁰ entgegenkam.

Aber auch in neueren Seuchendarstellungen pflegt ein Hinweis auf Boccaccios *Decameron* nicht zu fehlen. Matteo, der Protagonist von Martin Meyers Erzählung *Corona* (2021), ein Buchhändler, der sich wegen Covid-Verdachts in Quarantäne befindet und sich die Zeit mit Lesen vertreibt, zeigt sich beeindruckt von der Wucht, mit der Boccaccio das Wüten der Pest in Florenz schildert. Der Autor beschreibe die Pest so realistisch, als wäre er unmittelbar dabei gewesen, so heißt es – anders als Heine das zu sehen scheint – im Text. Es wird sogar direkt aus dem *Decameron* zitiert:

*Sooft ich, holde Damen, in meinen Gedanken erwäge, wie mitleidig ihr alle von Natur aus seid, erkenne ich auch, dass eurer Meinung nach dies Werk einen betrübten und bitteren Anfang haben wird, da es an seiner Stim die schmerzliche Erwähnung jener verderblichen Pestseuche trägt, die vor kurzem jeden, der sie sah oder sonst kennenlernte, in Trauer versetzte.*⁴¹

Über mehrere Seiten und verschiedene Passagen hinweg wird der Eindruck, den die Boccaccio-Lektüre bei dem lesenden Buchhändler hinterlässt, festgehalten, reflektiert und auf die eigene, leidvolle Situation bezogen. Die epidemischen Geschehnisse scheinen sich zu wiederholen. Matteo reflektiert:

Was Boccaccio vor mehr als sechshundert Jahren geschildert hatte, bevor er kunstvoll ausmalte, wie die zehn Begünstigten ihre Flucht vor der Pest in einem Landhaus zu feiern begangen, hatte sich hier und heute wiederholt. Hier und heute tat man dasselbe. Man schaffte die Toten weg, weil sie keinen Platz mehr hatten. Früher hatte man Karren aus Holz, vielleicht auch Kutschen verwendet. Heute fahren Motorlastwagen.⁴²

Dass die Protagonist:innen von Boccaccios *Decameron* privilegiert sind, weil sie in der Lage sind, sich aus der pestverseuchten Stadt auf einen idyllischen Landsitz retten zu können, wird konstatiert und zu Recht vermerkt Matteo:

Es ging nicht um die Pest. Denn die zehn Glücklichen hatten sich abgeschirmt. Ihnen konnte, solange sie in dem Exil über den Hügeln der Stadt lebten, nichts passieren. Und doch ging es um die Pest. Denn die Pest war der Hintergrund, ohne den nicht zustande gekommen wäre, was in dem Landhaus geschehen durfte. Dass man dort glücklich und unbedrängt eine Welt erinnerte und erzählend auffächerte, die Liebe und Passion, Humor und Fantasie, das Verrückte und das Entspannte zurückrief.

War das Leben unter der Fuchtel des möglichen Todes schöner?⁴³

Die Passage führt vor Augen, wie die Lektüre von Boccaccios Werk bei dem Protagonisten von Meyers Novelle existenzielle Reflexionen auslöst, wenn er sich tieferschürfende Fragen über das Verhältnis von Leben und Tod stellt. Mehr noch: Die Boccaccio-Lektüre verfolgt ihn bis in seine Fieberträume hinein und erfasst ihn persönlich, wenn er sich plötzlich im Traum an eine Rampe getrieben sieht und sich das Grauen, das die Pest in der Stadt Florenz verursacht, mit dem Grauen im Konzentrationslager Auschwitz vermischt:

Diese paar Sätze aus einem Stück Dichtung der Renaissance hatten sich in Matteos Gehirn verselbstständigt. Sie waren in den Traum eingegangen, den Matteo träumte. Aber sie hatten sich nicht linear fortgesetzt,

⁴⁰ Vgl. Meier: *Novelle*, S. 96.

⁴¹ Martin Meyer: *Corona. Erzählung*. Zürich, Berlin 2020, S. 82 (Herv. im Original). Meyer zitiert nach der Übersetzung von Karl Witte.

⁴² Ebd., S. 119.

⁴³ Ebd., S. 83.

als ob sie die Szene mit der Wegschaffung der Leichen weiterschreiben wollten. Vielmehr hatten sie sich in eine andere, noch viel schrecklichere Wirklichkeit verwandelt.⁴⁴

Der Eindruck von Boccaccios Schilderungen ist offenbar so stark, dass die persönliche Krankheitserfahrung, die Matteo macht, ein kollektives Trauma, das des Holocaust, heraufbeschwört. Die Lektüre scheint, durchaus im Einklang mit dem von Boccaccio im *Decameron* selbst vorgesehenen Lektüreprogramm, Reflexion und Erkenntnis der eigenen Situation zu ermöglichen. Matteo fragt sich selbst, warum sein Gehirn die Verbindung zwischen Florenz und Auschwitz herstellt. Er recherchiert in den Regalen seiner Buchhandlung und stößt auf einen Bildband mit Fotografien aus Auschwitz. Und er stellt sich die Frage wie das geschehen konnte und erinnert sich daran, dass ein Zweig der Familie seiner Frau jüdischer Abstammung ist. Das Nachdenken über den Alptraum, in dem sich Bilder verselbständigten, lässt ihn zu der Einsicht gelangen, dass Bücher bei allem Schrecklichen, das Menschen erleben und das in Büchern verzeichnet wird, „immer noch freie Sicht“⁴⁵ ermöglichen.

Es sind indessen nicht allein die eindrücklichen Seuchenbeschreibungen, die dem *Decameron* in der Corona-Pandemie zu neuer Aufmerksamkeit verholfen haben, sondern es ist tatsächlich die aus Rahmen- und Binnenerzählungen bestehende novellistische Struktur, an die angeknüpft wird. Gegenstand der Rahmengeschichte ist die Pest und in diesen Rahmen werden zehn mal zehn, also hundert, Binnenerzählungen eingebaut, die den auf das Land Geflohenen zur Unterhaltung und Belehrung dienen sollen. Oliver Jahraus hat in einer klugen medienwissenschaftlichen Reflexion die Funktion des novellistischen Rahmens bei Boccaccio beleuchtet und den Erfolg von Netflix-Serien in der Pandemie ins Verhältnis zum *Decameron* gesetzt. Pandemien hätten, so schreibt Jahraus,

immer schon Situationen mit sich gebracht, in der Menschen in besonderer Weise auf Medienangebote angewiesen waren, um sich die Zeit zu vertreiben, um dem notwendigen, gebotenen oder angeordneten Rückzug aus dem sozialen Leben ein anderes Zeitmanagement entgegenzusetzen, und dem Problem signifikant vermehrt verfügbarer Zeit zu begegnen.⁴⁶

Tertium comparationis zwischen einer Netflix-Serie und Boccaccios *Decameron* ist das Serienprinzip. Jahraus beschreibt Boccaccios Novellensammlung als eine Erzählung über das Erzählen. Nicht alle Geschichten des *Decameron* handeln, so führt er aus, von der Krankheit. Die Pest ist nur Gegenstand der Rahmenerzählung, während in den Binnen novellen eine Vielzahl anderer Themen zur Darstellung kommt. Dieser Tatbestand wird dadurch aufgefangen und ins Produktive gewendet, dass Jahraus die Rahmenerzählung als Trajektorie bezeichnet, die das Verhältnis von Innen und Außen in besonderer Weise reguliert, d.h. als Relais zwischen der Rezeption der Geschichten und den Geschichten selbst. So können in Krisenzeiten, in denen die Menschen von ihrem üblichen Leben suspendiert sind und ein anderes Verhältnis zur Zeit entwickeln, auch Geschichten, die nicht von der Epidemie handeln, auf diese bezogen werden und Selbstvergewisserung ermöglichen. Das serielle Lesen vermittelt, der Argumentation Jahraus' zufolge, eine Sinnhaftigkeit und dient der Selbstertüchtigung nach

⁴⁴ Ebd., S. 106.

⁴⁵ Ebd., S. 110.

⁴⁶ Vgl. Oliver Jahraus: „Boccaccio's (sic!) Netflix oder: Wann rettet James Bond die Welt?“ In: *Kultur im Kampf gegen Corona*. Aktuelle Analysen 90. Hrsg. von Thomas M. Klotz. München 2021, S. 67–73, hier S. 68.

dem Prinzip „Nehme (sic!) die Komplexität wahr, finde Lösungen, bestimme dich selbst!“⁴⁷ Zugespitzt, so Jahraus, sei dies Vorbereitung auf den Ausnahmezustand.

Vor diesem Hintergrund ist es nicht weiter erstaunlich, dass die novellistische Struktur des *Decameron* in der Pandemie imitiert wurde, und zwar nicht zufällig im journalistischen Bereich, von dem insbesondere eine schnelle Reaktion auf das Zeitgeschehen erwartet wird. So startete die *New York Times* bereits im März 2020 ihr *Decameron Project*, in dessen Rahmen 29 Erzählungen veröffentlicht wurden. Im November 2020 erschien dieses neue *Decameron* als Buch.⁴⁸ In ihrem Vorwort berichtet Caitlin Roper, dass Boccaccios *Decameron* zu Beginn der Pandemie in New York ausverkauft war und dass die Autorin Rivka Galchen sich an das *NYT Magazine* mit der Idee gewandt hatte, ein neues *Decameron* zu lancieren, um den Menschen zu helfen, ihre gegenwärtige Situation besser zu verstehen.⁴⁹ „[D]elight and consolation during a dark and unsteady time“⁵⁰ ist denn auch die Maxime, unter die Roper das Projekt der *NYT* stellt und die einmal mehr an die Trostfunktion und die stabilisierende Wirkung in unstillen Zeiten denken lässt, die auch Boccaccio seinem Werk zusprach. In Deutschland zog die Wochenzeitschrift *Die Zeit* sofort nach. Mit der Ausgabe 14/2020, die am 25. März erschien, startete sie ihr eigenes *Dekameron-Projekt*, das den Leser:innen der *Zeit* zehn Erzählungen zeitgenössischer Autor:innen präsentierte. Den Anfang machte Nora Gantenbrink, gefolgt von Clemens J. Setz, Jackie Thomae, Tilman Rammstedt, Theresia Enzensberger, Eva Menasse, Karen Köhler, Nora Bossong, Leif Randt und Ingo Schulze. Im Unterschied zu Boccaccios epochemachendem Werk gibt es hier keine Rahmenerzählung – aber es gilt ja auch keine hundert Erzählungen wie bei Boccaccio, sondern nur zehn zusammenzuhalten. Der Rahmen, der bei jeder Erzählung mitgeliefert wird, ist denkbar knapp. Da heißt es in der Art einer Anmoderation:

Als im 14. Jahrhundert in Europa die Pest wütete, schrieb der italienische Schriftsteller Giovanni Boccaccio seine Novellensammlung ‚Das Dekameron‘, eines der berühmtesten Werke der Weltliteratur. Zehn junge Edelleute fliehen vor der Seuche in ein Landhaus bei Florenz und vertreiben sich die Zeit, indem sie einander Geschichten erzählen.

Wir haben zehn Autorinnen und Autoren um eine zeitgenössische Neuauflage gebeten. Während der kommenden Wochen werden sie uns Geschichten erzählen, die um die großen Dinge des Lebens kreisen: Liebe und Tod, Freundschaft und Verlust. Den Anfang macht Nora Gantenbrink. Ihr Thema: Verrat.⁵¹

Wie bei Boccaccio geht es in den Geschichten des *Zeit-Decameron* nicht notwendigerweise um die Seuche. Wird Boccaccios *Decameron* hier jedoch unzutreffenderweise auf das Motiv des Zeitvertreibs reduziert, fährt die *Zeit* die großen, existenziellen Themen auf, die offenbar angesichts der Covid-Krise angebracht sind. Neben den im Zitat bereits genannten sind das ‚Sorge‘, ‚Wahrheit‘, ‚Treue‘, ‚Verschwörungen‘, ‚Macht‘, ‚Sexismus‘ und – ‚Urlaub‘. Eine Rahmenerzählung wie in Boccaccios *Decameron*, in der die epidemische Lage thematisiert würde, ist vielleicht auch deswegen nicht nötig, weil die Seuche Realität und unmittelbare Erfahrung der Leser:innen ist. Bemerkenswerterweise ist die gesamte Nummer dieser Ausgabe

47 Ebd., 70.

48 Vgl. *The Decameron Project. 29 New Stories from the Pandemic*. Illustrations by Sophy Hollington. New York 2020.

49 Caitlin Roper: „Preface“. In: Ebd., pp. vii-ix, hier p. vii.

50 Ebd., p. ix.

51 Nora Gantenbrink: Die Wachstube. In: *Zeit Online*, 25.03.2020, <https://www.zeit.de/2020/14/die-wachstube-dekameron-projekt-novelle-nota-gantenbrink> (Herv. im Original) (14.05.2023).

der *Zeit* – und gewiss nicht nur diese in der damaligen Situation – voller Artikel zum Thema. Boccaccio wusste das bereits: Lesen kann ein *remedium* sein und Trost spenden – und bei vernünftigen Leser:innen Erkenntnis stiften.



Abbildung: Titelseite der *Zeit* 14/2020 (25. März 2020)
© Elizabeth Weinberg
© Die Zeit

Musste in Vor-Covid-Zeiten der Rahmen des *Decameron* erst erlesen werden, hatten die Menschen im Frühjahr 2020 bereits genug epidemisches Wissen und Erfahrung, die einen Bezug zu den großen, existenziellen Themen nahelegten. Und: Zu ‚Rahmenerzähler:innen‘ sind in der Corona-Pandemie rasch alle geworden, denn alle konnten von ‚Fällen‘ und bislang nie gemachten Erfahrungen erzählen – und dass bekannte Autor:innen Binnenerzählungen zur eigenen Rahmenerzählung beisteuerten, dürfte Selbstvergewisserung und Selbstertüchtigung der Lesenden bestärkt haben.⁵²

52 Als eher lockere, aber wohl Verkaufserfolg versprechende Vorlage dient das *Decameron* auch einem Essayband, der sich unter dem Titel *Dekameron 21.0* mit den Erscheinungen der Coronakrise auseinandersetzt. Vgl. Peter Czoik (Hrsg): *Dekameron 21.0. Zehn Schlaglichter auf eine Krise*. Würzburg 2021. Während die Pestflüchtlinge bei Boccaccio aus sieben Frauen und drei Männern bestehen, wirbt der Verlag des *Dekameron 21.0* damit, dass sich hier „[d]rei Frauen und sieben Männer aus München und Umgebung“ entschlossen hätten, „mitten im Wüten eines neuen Virus, der im Frühjahr 2020 um die Welt geht, ein Krisenbuch für Kulturinteressierte zu schreiben. Was sie alle vereint[e], ist ihre jeweilige häusliche Isolation und ihre phänomenologische Sicht auf das gemeinsame Thema [...]“ (<https://verlag.koenigshausen-neumann.de/product/9783826072956-dekameron-21-0/>).

IV. Fazit

In ihrem Zusammenwirken entfalten die unterschiedlichen Rahmen- und Erzählebenen des *Decameron* ein Plädoyer für die Literatur, deren Trost-, Erinnerungs- und Erkenntnisfunktion sich insbesondere in Krisenzeiten als besonders wirksam erweist. Literarische Rede wird als Ausdruck menschlicher Mitleidsfähigkeit präsentiert. Durch das Vergnügen, das sie zu bereiten vermag, und durch den über Gelehrtenkreise hinausgehenden größeren Verbreitungsradius ist sie theologischen und philosophischen Diskursen überlegen. Im Lektürevollzug, den die Paratexte des *Decameron* immer wieder in den Blick nehmen, scheint ein weiterer Vorzug der Literatur auf: Sie kann weitgehend unabhängig von den großen mittelalterlichen Institutionen der Kirche und der Universität erfolgen (deren Kontrolle sie somit entzogen ist) und auch dann Trost spenden, wenn gesellschaftliche Normen oder aber Krisensituationen wie die Pestseuche geselligen Umgang verwehren. Die zahlreichen Referenzen auf Boccaccios kanonisches Werk während der Covid-Pandemie weisen darauf hin, dass auch heutige Leser:innen im *Decameron* Hilfestellung für das Verständnis der eigenen Lage suchten und möglicherweise fanden. Ob die Versuche, zeitgemäße Versionen eines *Decameron* zu schaffen, ein über die Jahrhunderte hinweg so dauerhaftes Lesepublikum finden werden wie es bei Boccaccio der Fall ist, bleibt indessen fraglich. Ein Indiz dafür, dass das Lesen in Krisenzeiten Trost, Hilfe und Zerstreuung bietet, sind sie jedoch allemal.