

Pia Claudia Doering

Reichweiten und Grenzen literarischer Ambiguität

Giovanni Boccaccio, Christine de Pizan, Marguerite de Navarre

1 Einleitung

Literatur und bildende Kunst bergen ein besonderes Ambiguitätspotential, das sie von anderen Diskursen unterscheidet. Ambiguität zu stiften, bedeutet, Zeichen einzusetzen, die auf mehrere Bedeutungen gleichzeitig hinweisen können.¹ Für den einzelnen Rezipienten ergibt sich daraus die Möglichkeit, im Prozess des Verstehens und Deutens, d. h. in einem produktiven Akt, Sinnpotential zu aktualisieren. Die Reichweite eines Kunstwerkes, verstanden als seine Rezeption in Raum und Zeit, wächst mit der in ihm angelegten Deutungsvielfalt.² Eine solche durch Ambiguität begünstigte Reichweite ist jedoch vom unmittelbar eintretenden Publikumserfolg zu unterscheiden, der trotz fehlender Ambiguität – oder gerade deswegen – groß sein kann, denkt man etwa an Blockbuster im Kino oder Unterhaltungsliteratur im Buchhandel. Auf lange Sicht hingegen scheint Ambiguität zum Überdauern eines Werkes in Zeit und Raum wesentlich beizutragen. Dabei ist sie eine fragile Größe: Der Wunsch nach einfacher und eindeutiger Welterklärung, wie ihn politische und religiöse Ideologien befriedigen, steht ihr entgegen. Und auch ein Übermaß an Unbestimmtheit, das letztlich in die Bedeutungslosigkeit führt, zerstört das Verstehens- und Erkenntnispotential von Ambiguität.

Giovanni Boccaccio entwirft mit dem ‚Decameron‘ (um 1350) ein literarisches Werk, dessen zentrales Merkmal neben Komik und tiefgründigem Witz seine Ambiguität darstellt. Boccaccios innovative Leistung liegt in der Schaffung von Deutungspluralität und dem Verzicht auf moralische Unterweisung, durch die sich seine Novellen von anderen mittelalterlichen Erzählformen, insbesondere vom Exempel, unterscheiden. Die Offenheit für unterschiedliche Lesarten hat dazu geführt, dass dem ‚Decameron‘ ein Länder- und Epochengrenzen überschreitender Erfolg zuteil-

¹ Thomas BAUER, Die Vereindeutigung der Welt. Über den Verlust an Mehrdeutigkeit und Vielfalt. Ditzingen 2018, S. 13, unterscheidet grundsätzlich zwischen Ambiguität im Sinne von Vagheit, die entsteht, wenn Zeichen oder Umstände nicht eindeutig genug sind, und Ambiguität im engeren Sinne, die aus Zeichen oder Umständen resultiert, die gleichzeitig auf mehrere Bedeutungen hindeuten. Um das Potential von Literatur, Ambiguität in diesem engeren Sinne zu stiften, sowie um künstlerische Tendenzen der Vereindeutigung soll es in diesem Aufsatz gehen.

² Gemäß der von Hans Robert JAUSS begründeten Rezeptionsästhetik spricht es für die Qualität eines literarischen Textes, wenn er nicht alle Erwartungen der Leserschaft erfüllt, sondern sie widerlegt oder modifiziert. Andernfalls wäre der Text trivial und von geringem ästhetischen Wert.

wurde.³ Es erlangte schließlich Vorbildcharakter für die europäische Erzähltradition. Noch Goethes Novellen, die ‚Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten‘, orientieren sich am Vorbild Boccaccios. Schiller beschreibt sie als *zusammenhängende Suite von Erzählungen im Geschmack des Decameron des Boccacaz*.⁴

Die breite Rezeption des ‚Decameron‘ hatte zur Folge, dass die literaturwissenschaftliche Forschung die zentralen Merkmale des Werkes – Deutungsvielfalt und Verzicht auf moralische Unterweisung – zu Gattungskriterien der Novelle schlechthin erhoben hat.⁵ Zugleich dienten der Verzicht auf Eindeutigkeit und die Herausbildung von Pluralität als Belege dafür, die Novelle in der Ausprägung Boccaccios als Zeichen der anbrechenden Renaissance zu deuten⁶ oder im ‚Decameron‘ zumindest einen Schwellentext zu erkennen.⁷ Boccaccio wird damit literaturgeschichtlich am Ausgangspunkt einer Entwicklung verortet, die geradewegs in die Neuzeit führt.

Die folgenden Überlegungen wollen dagegen die Widerstände hervorheben, die der Tradierung von Ambiguität als einer literarischen Innovation entgegenwirken. Die Merkmale der Uneindeutigkeit und Deutungspluralität werden, so möchte ich anhand von Beispielen aus Christine de Pizans ‚Livre de la Cité des Dames‘ (1405) und Marguerite de Navarres ‚Heptaméron‘ (postum 1559) zeigen, in der Erzähltradition nach Boccaccio zurückgenommen. Der für das ‚Decameron‘ charakteristischen Ambiguität kommt im Untersuchungszeitraum bis 1550 gerade keine große Reichweite zu. Problematisiert wird mit diesem Befund auch eine literaturgeschichtliche Epocheneinteilung, die von linearen Entwicklungen ausgeht und den gesellschaftlichen, politischen und religiösen Widerständen, denen innovative Ideen ausgesetzt sind, zu wenig Beachtung schenkt.

³ Zu den Verbreitungswegen des ‚Decameron‘ im 14. und 15. Jahrhundert in Italien siehe Marco CURSI, *Il Decameron: scritte, scrittori, lettori. Storia di un testo*. Rom 2007. Einen Einblick in die vielfältige europäische ‚Decameron‘-Rezeption gibt der von Achim AURNHAMMER und Rainer STILLERS herausgegebene Band: *Giovanni Boccaccio in Europa. Studien zu seiner Rezeption in Spätmittelalter und Früher Neuzeit*. Wiesbaden 2014. Spezifisch zur deutschen Rezeption siehe Luisa RUBINI MESSERLI, *Boccaccio deutsch. Die Dekameron-Rezeption in der deutschen Literatur (15.–17. Jahrhundert)*. Bd. 1: Untersuchung, Bd. 2: Texteditionen, Katalog der handschriftlichen und gedruckten Überlieferung, Bibliographien, Register und Verzeichnisse. Amsterdam u. a. 2012. Reiches Anschauungsmaterial bietet zudem der Ausstellungskatalog: *Boccaccio in Deutschland. Spuren seines Lebens und Werks 1313–2013*. Hg. von Achim AURNHAMMER/Nikolaus HENKEL/Mario ZANUCCHI. Heidelberg 2013.

⁴ Brief vom 7.11.1794, in: Schillers Werke. Nationalausgabe, 27. Band: Schillers Briefe 1794–1795. Hg. von Günter SCHULZ. Weimar 1958, S. 80.

⁵ Grundlegend für die Position, in der Ambiguität ein zentrales Gattungsmerkmal der Novelle zu erkennen, ist die Studie von Hans-Jörg NEUSCHÄFER, *Boccaccio und der Beginn der Novelle*. München 1969.

⁶ Siehe ebd. und in kritischer Auseinandersetzung mit NEUSCHÄFER, aber mit ähnlichem Ergebnis: Joachim KÜPPER, *Affichierte ‚Exemplarität‘, tatsächliche A-Systematik. Boccaccios Decameron und die Episteme der Renaissance*. In: *Renaissance. Diskursstrukturen und epistemologische Voraussetzungen*. Hg. von Klaus W. HEMPFER. Stuttgart 1993, S. 47–93.

⁷ Siehe Rainer STILLERS, *Boccaccio, ‚Decameron‘: Erzählte Lebensentwürfe*. In: *Schwellentexte der Weltliteratur*. Hg. von Reingard M. NISCHIK/Caroline ROSENTHAL. Konstanz 2002, S. 125–141.

2 Ambiguität als Merkmal des ‚Decameron‘

Bevor in den folgenden Kapiteln Tendenzen der Vereindeutigung in der Boccaccio-Rezeption exemplarisch in den Blick genommen werden, sollen zunächst die wichtigsten Verfahren der Ambiguitätsstiftung im ‚Decameron‘ vorgestellt werden.

Das italienische Wort ‚novella‘ geht über die Stufe des altprovenzalischen ‚novela‘ auf lat. ‚novus‘ zurück. Novellen behandeln ihrer Etymologie zufolge somit neue Ereignisse, Ungewöhnliches oder Unbekanntes. Der erste Nachweis des Wortes ‚novella‘ findet sich im ‚Corpus Iuris Civilis‘ (533-542) des Kaisers Justinian.⁸ ‚Leges novellae‘ regelten hier neu auftauchende Rechtsfragen, die in den Gesetzessammlungen des römischen Rechts nicht behandelt wurden.⁹

Die literarische Novelle widmet sich ebenfalls neuartigen, überraschenden oder regelwidrigen Geschehnissen. Das novellistische Ereignis lässt sich nicht ohne weiteres einer allgemeinen Regel oder Norm unterordnen. Seine Beurteilung bedarf vielmehr der Abwägung verschiedener, bisweilen widerstreitender Normen. Die Besonderheit des ‚Decameron‘ liegt nun darin, dass weder in den Novellen noch in der Rahmenerzählung eindeutige Beurteilungen vorgenommen werden, sondern dass Uneindeutigkeit absichtlich hergestellt wird. Die narrative Aufrechterhaltung von Ambiguität tritt in unterschiedlichen Aspekten zutage:¹⁰ Die Rahmenhandlung des ‚Decameron‘ setzt mit der drastischen Beschreibung der Pestepidemie ein. Als mögliche Gründe für den Ausbruch der Pest nennt der Erzähler eine ungünstige Konstellation der Gestirne oder den gerechten Zorn Gottes.¹¹ Eine Entscheidung zwischen beiden möglichen Ursachen wird

⁸ Zur Wortgeschichte und zu der juristisch-politischen Wortbedeutung siehe Wolfgang RATH, *Die Novelle. Konzept und Geschichte*. 2. überarbeitete und aktualisierte Auflage, Göttingen 2008, S. 57.

⁹ Siehe Ulrich MANTHE, *Corpus Iuris Civilis*. In: *Handwörterbuch zur deutschen Rechtsgeschichte*. 2. völlig überarbeitete und erweiterte Aufl. Hg. von Albrecht Cordes u. a.. Bd. 1, Berlin 2008, S. 901–907, online unter www.HRGdigital.de/HRG.corpus_iuris_civilis (09.11.2018).

¹⁰ Die Ambiguität als Kennzeichen des ‚Decameron‘ stellt beispielsweise Roberta BRUNO PAGNAMEN- TA, *Il Decameron. L'ambiguità come strategia narrativa*. Ravenna 1999, heraus.

¹¹ Siehe die ‚Introduzione‘ des ‚Decameron‘, 8: *Dico adunque che già erano gli anni della fruttifera Incarnazione del Figliuolo di Dio al numero pervenuti di milletrecentoquarantotto, quando nell'egregia città di Firenze, oltre ad ogni altra italica nobilissima, pervenne la mortifera pestilenza, la quale o per operazion de' corpi superiori o per le nostre inique opere da giusta ira di Dio a nostra correzione mandata sopra i mortali [...]*. Die Zitate aus dem ‚Decameron‘ sind der von Vittore BRANCA hg. zweibändigen Ausgabe, Turin 1980, entnommen. Die Zahlenangaben verweisen auf die von BRANCA vorgenommene Einteilung in Paragraphen, ggfs. unter Nennung des Erzähltes und der Novelle. Übersetzungen P.C.D. Die Kombination einer astrologischen und einer theologischen Erklärung der Pestepidemie findet sich auch in der ‚Nuova Cronica‘ des Giovanni Villani. Allerdings wird die astrologische Begründung hier einem theologischen Zusammenhang eingeordnet, insofern als Gott auch über die Konstellation der Sterne bestimme. Anders als im ‚Decameron‘ wird durch die Hierarchisierung der Kausalzusammenhänge eine eindeutigere Erklärung für die Pest im Sinne einer Strafe Gottes gegeben. Siehe Giovanni Villani, *Nuova Cronica*. Kritische Edition. Hg. von Giovanni PORTA, 3 Bde., Parma 1991, Bd. 3, Kap. LXXXIV (‚Di grande mortalità che ffu in Firenze, ma più grande altrove, come diremo appresso‘), S. 1577, online unter http://www.letteraturaitaliana.net/pdf/Volume_2/t48.

nicht getroffen, ebenso wenig wird der astrologische Erklärungsansatz dem theologischen untergeordnet, wie es in zeitgenössischen Chroniken der Fall ist. Dass dem Leser mehrere mögliche Ursachen für eine Wirkung gleichrangig nebeneinander präsentiert werden, ist auch ein Merkmal der einzelnen Novellen. So lassen die Erzählerinnen und Erzähler es in der Regel offen, ob das geschilderte Ereignis der Handlungsweise der Protagonisten deren Tugend- oder Lasterhaftigkeit geschuldet ist, oder ob es auf das Eingreifen Fortunas oder aber der göttlichen Vorsehung zurückzuführen ist.¹² Nach einigen vorgetragenen Novellen diskutiert die Erzählergemeinschaft einen alternativen Schluss und spielt damit auf die Pluralität von Möglichkeiten an, wie sie auch die Zahl 100 symbolisiert.¹³ An die Erzählung jeder Novelle schließen sich auf der Rahmenebene kurze Kommentare der Erzählergemeinschaft an. Hier wird jedoch nicht etwa ein moralisierendes, vereindeutigendes Resümee gezogen. Vielmehr bekundet die Erzählergemeinschaft meist einvernehmlich ihr Vergnügen an der gehörten Geschichte und fällt somit eher ein ästhetisches als ein moralisches Urteil. An Hinweisen, wie der Leser die Erzählung zu deuten habe, lässt sie es grundsätzlich fehlen.

Dieser Verzicht auf Eindeutigkeit und Belehrung sowie die radikale Infragestellung von Gewissheiten soll im Folgenden anhand zweier Erzählungen verdeutlicht werden, die Christine de Pizan in den ‚Livre de la Cité des Dames‘ aufnimmt: Novelle II,9 und Novelle X,10.

Dass die einhundertste Novelle des ‚Decameron‘ eine irritierende Ambiguität aufweist, ist ein in der Forschungsliteratur vielerorts festgestellter Befund.¹⁴ Ihre Handlung sei in Grundzügen zusammengefasst:

pdf (22.04.2020): *E-lla detta mortalità fu predetta dinanzi per maestri di strologia, dicendo che quando fu il sostizio vernale, cioè quando il sole entrò nel principio dell'Ariete del mese di marzo passato, l'ascendente che-ffu nel detto sostizio fu il segno della Vergine, e 'l suo signore, cioè il pianeta di Mercurio, si trovò nel segno dell'Ariete nella ottava casa, ch'è casa che significa morte; e se non che il pianeta di Giove, ch'è fortunato e di vita, si ritrovò col detto Mercurio nella detta casa e segno, la mortalità sarebbe stata infinita, se fosse piaciuto a-dDio. Ma-nnoi dovemo credere e avere per certo che Idio promette le dette pestilenze e-l'altre a' popoli, cittadi e paesi per pulizione de' peccati, e non solamente per corsi di stelle, ma talora, siccome signore dell'universo e del corso del celesto, come gli piace; e quando vuole, fa accordare il corso delle stelle al suo giudicio; e questo basti in questa parte e d'intorno a Firenze del detto delli astrologi.*

12 Zum angedeuteten Kräftespiel zwischen Virtus und Fortuna siehe Francesco CIABATTONI, Decameron 2: Filomena's Rule between Fortune and Human Agency. In: *Annali d'Italianistica* 31 (2013), S. 172–196.

13 Lucia BATTAGLIA RICCI, Griselda und der Marchese von Saluzzo. Die Perspektive des Dioneo. In: *Die deutsche Griselda. Transformationen einer literarischen Figur von Boccaccio bis zur Moderne*. Hg. von Achim AURNHAMMER / Hans-Jochen SCHIEWER. Berlin/New York 2010, S. 13–24, hier S. 20, beschreibt das Erzählen von alternativen Enden als ein gängiges Verfahren Boccaccios, das auf den bewussten Einsatz von Vieldeutigkeit hinweise: „Darin zeigt Boccaccio ein genaues Bewusstsein von den vielfachen Deutungsspielräumen seiner Novellen, deren emblematische Zahl 100 das prinzipiell unendliche Potential des Wirklichen und Erzählbaren symbolisiert.“

14 Thomas KLINKERT, Die italienische Griselda-Rezeption im 14. und 15. Jahrhundert. In: *Die deutsche Griselda* (wie Anm. 13), S. 55–72, hier S. 55, formuliert unter Angabe einschlägiger Forschungsli-

Der Markgraf Gualtieri von Saluzzo wird von seinen Vasallen gedrängt, sich zu verheiraten. Er wählt daraufhin Griselda, die Tochter eines armen Bauern, zur Frau, und unterzieht sie nach der Hochzeit einer Reihe äußerst grausamer Prüfungen: Er gibt vor, die gemeinsamen Kinder zu töten, verstößt Griselda und zwingt sie, nur mit einem Hemd bekleidet zu ihrem Vater zurückzukehren. Dann ruft er sie noch einmal auf sein Gut zurück, damit sie als Dienstmagd das Hochzeitsfest für Gualtieri und dessen neue, standesgemäße Ehefrau vorbereite. Griselda erträgt die schlimmsten Qualen und Erniedrigungen mit Gleichmut und kehrt schließlich, nachdem Gualtieri ihr seine Absicht, sie zu prüfen, eröffnet hat, voll Freude zu ihm zurück.

Die Erzählung könnte ein Exempel für die Treue und den Gehorsam einer Ehefrau darstellen. Sie könnte auch allegorisch auf den Christen verweisen, dessen Glaube Prüfungen und Versuchungen standhält. Tatsächlich ist Griselda als weiblicher Hiob¹⁵ oder als *Figura Christi*¹⁶ gedeutet worden. Jedoch stellen eine Reihe narrativer Verfahren – darunter der Wechsel von Perspektive und Tonlage sowie die fehlende Angabe von Handlungsmotiven – eine eindeutige, christlich unterweisende Lesart in Frage. Erzählt wird die Novelle von Dioneo, dem ‚enfant terrible‘ innerhalb der *brigata*, der das Privileg beansprucht, sich nicht an die vorgegebenen Tagesthemen zu halten, und stattdessen meist erotische – damit aber keineswegs belanglose, sondern höchst erkenntnisreiche – Geschichten erzählt. Die von Dioneo vorgetragene letzte Novelle fokussiert nun nicht etwa Griseldas Gleichmut, der unbegründet bleibt und dem Leser in seinem Ausmaß rätselhaft erscheint. Stattdessen konzentriert sie sich auf Gualtieris despotische Grausamkeit. Der Erzähler hebt diese Fokussierung einleitend hervor:

vo' ragonar d'un marchese non una cosa magnifica ma una matta bestialità, come che ben ne gli seguisse alla fine; la quale io non consiglio alcun che segua, per ciò che gran peccato fu che a costui ben n'avvenisse. (X,10,3)

„So will ich euch von einem Markgrafen erzählen, keine großmütige Handlung aber, sondern eine bestialische Grausamkeit, wengleich sie am Ende gut ausging. Indes rate ich niemandem zur Nachahmung; denn es ist zutiefst zu bedauern, dass jenem Gutes daraus erwuchs.“

Dioneo hätte Griseldas Tugendhaftigkeit als edle Handlung, als *cosa magnifica* deuten und somit dem Thema des zehnten Erzähltages, an dem von Seelengröße und Edelmut die Rede sein soll,¹⁷ entsprechen können. Stattdessen lenkt er die Aufmerk-

teratur: „Der Hinweis auf die Widersprüchlichkeit der Griselda-Novelle und die daraus resultierende Divergenz der Interpretationen besitzt in der Forschungsliteratur topischen Charakter.“

15 Siehe Karin SCHÖPFLIN, Boccaccios Griselda und Hiob. In: Romanistisches Jahrbuch 42 (1991), S. 136–149.

16 Siehe Marga COTTINO-JONES, Fabula vs. Figura. Another Interpretation of the Griselda Story. In: *Italica* 50.1 (1973), S. 38–52.

17 Der zehnte Erzähltage ist überschrieben mit *incomincia la decima ed ultima* [scilicet *giornata*], *nella quale, sotto il reggimento di Panfilo, si ragiona di chi liberamente o vero magnificamente alcuna cosa operasse intorno a' fatti d'amore o d'altra cosa.*

samkeit auf Gualtieris Grausamkeit, die er als *matta bestialità* tadelt. Mit dem Vorwurf der *matta bestialità* ist auf Dantes ‚Inferno‘ angespielt: Im elften Gesang erklärt Vergil dem Wanderer Dante die Aufteilung der Hölle. Unter Hinweis auf die ‚Nikomachische Ethik‘ unterscheidet er *le tre disposizion che ’l ciel non vole, / incontenenza, malizia e la matta bestialitade*.¹⁸ Vergil ordnet die Laster hierarchisch, indem er betont, dass Zügellosigkeit Gott weniger verletze und weniger tadelnswert sei als Bosheit und der Vernunft zuwiderlaufende Vertiertheit. Dioneo deutet Gualtieris Verhalten somit als besonders schwere Verfehlung, in welcher der auf der Vernunft beruhende Unterschied zwischen Mensch und Tier zur Aufhebung gelangt. Explizit rät er davon ab, dem Beispiel des Markgrafen zu folgen. Die Möglichkeit, die Novelle als Exempel zu verstehen, wird damit von Anfang an, wenn auch zunächst nur bezogen auf den Vorbildcharakter Gualtieris, in Frage gestellt. Kritisch blickt Dioneo zudem auf das Ende der Erzählung: Der glückliche Ausgang wird als *gran peccato*, also als sündhaft, beurteilt. Dass Gualtieri belohnt und nicht bestraft wird, folgt keinem göttlichen oder weltlichen Gerechtigkeitsprinzip, sondern erscheint eher als Laune der Fortuna.

Der einleitende Erzählerkommentar wird am Ende der Novelle erneut aufgegriffen, wenn Dioneo die Möglichkeit eines alternativen Schlusses, der ihm besser gefallen hätte, in Betracht zieht:

Al quale [scilicet Gualtieri] non sarebbe forse stato male investito d’essersi abbattuto ad una che, quando fuor di casa l’avesse in camiscia cacciata, s’avesse sì ad uno altro fatto scuotere il pilliccione, che riuscito ne fosse una bella roba. (X,10,69)

„Diesem [scilicet Gualtieri] wäre es vielleicht nicht schlecht bekommen, wenn er auf eine gestoßen wäre, die sich, als er sie im Hemd aus dem Haus jagte, von einem andern ihr Pelzlein so hätte schütteln lassen, dass ihr ein schönes Kleid daraus entstanden wäre.“

Die Vorstellung eines alternativen Schlusses macht deutlich, dass der Ausgang keineswegs kausal zwingend ist, sondern dass die Geschichte auch anders hätte ausgehen können. In seiner Obszönität markiert der Erzählerkommentar einen deutlichen Bruch mit dem eher gehobenen, feierlichen Ton der letzten Novelle und des zehnten Erzähltes insgesamt. Durch diesen Bruch wird eine neue Lektüreperspektive eröffnet, die christliche Tugendkonzepte sowie jenseitige Erlösungsvorstellungen außer Acht lässt und stattdessen eine gänzlich säkulare Gerechtigkeitsvorstellung präsentiert. Dioneos Kommentar beinhaltet zudem eine Kritik an Griselda, deren maßloser Gehorsam die Niedertracht Gualtieris legitimiert und festigt, anstatt sie mit einer gerechten Strafe zu belegen. Dioneo zufolge taugen also weder der Markgraf noch seine gehorsame Ehefrau als Vorbilder.

Zwar enthält die Novelle durchaus Merkmale eines Exempels oder einer Heiligenvita ebenso wie Anspielungen auf Bibelstellen. Allerdings wird eine eindeutige

¹⁸ Dante Alighieri, *La Divina Commedia*. Kommentiert von Anna Maria CHIAVACCI LEONARDI, 3 Bde., Mailand 2005, Bd. 1 (*Inferno*), canto XI, 81–83.

Lesart im Sinne christlicher Unterweisung durch narrative Verfahren immer wieder in Zweifel gezogen. Auch das sich an die Novelle anschließende Gespräch auf der Rahmenebene dient nicht der Vereindeutigung, sondern der Steigerung von Ambiguität:

La novella di Dioneo era finita, ed assai le donne, chi d'una parte e chi d'altra tirando, chi biasimando una cosa, un'altra intorno ad essa lodandone, n'avevan favellato [...]. (Conclusionone X,1)

„Die Novelle des Dioneo war zu Ende, und die Damen hatten lange und kontrovers darüber gesprochen; während die eine dies tadelte, lobte die andere jenes, das damit zusammenhing [...]“.

Die Novelle gibt Anlass zu einer längeren Diskussion, wobei die Zuhörerinnen kein übereinstimmendes Urteil fällen. Selbst im Hinblick auf ein und denselben Aspekt werden unterschiedliche Meinungen, Tadel ebenso wie Lob, geäußert. Gänzlich offen bleibt, welche Handlungen nach Meinung der Zuhörerschaft Lob verdienen und welche Tadel.

Die Ambiguität der Novelle tritt mit besonderer Deutlichkeit hervor, wenn man – wie in der Forschung geschehen – Boccaccios Text mit Petrarcas lateinischer Nachdichtung in seinem Griseldis-Brief in den ‚Seniles‘ XVII,3 vergleicht.¹⁹ Petrarcas Version tilgt die Ambiguität der Novelle und damit die Pluralität ihrer Deutungsmöglichkeiten. Bereits der von Petrarca gewählte Titel ‚De insigni obedientia et fide uxoris‘, der einer Kapitelüberschrift aus Augustinus’ ‚Gottesstaat‘ nachgebildet ist,²⁰ zeigt, dass die Nachdichtung einem moralphilosophischen Thema untergeordnet wird: dem Gehorsam und der Treue der Ehefrau.

Petrarca erläutert allerdings, dass seine Version der ‚Griselda‘ nicht in erster Linie als Exempel für ehelichen Gehorsam zu verstehen sei; stattdessen betont er den allegorischen Sinn der Erzählung:

Hanc historiam stilo nunc alio retexere visum fuit, non tam ideo, ut matronas nostri temporis ad imitandam huius uxoris patientiam, que michi vix imitabilis videtur, quam ut legentes ad imitandam saltem femine constantiam excitarem, ut quod hec viro suo prestitit, hoc prestare Deo nostro audeant.²¹

„Diese Geschichte wollte ich jetzt in einem anderen Stil neu schreiben, und zwar nicht so sehr zu dem Zweck, die verheirateten Frauen unserer Zeit zur Nachahmung der Duldsamkeit dieser Ehefrau, die nachzuahmen mir kaum möglich erscheint, zu ermutigen, als vielmehr die Leserinnen wenigstens zur Nachahmung ihrer Standhaftigkeit anzuhalten, damit sie, was diese Frau ihrem Mann erwiesen hat, ihrerseits unserem Gott zu erweisen bereit sind.“

¹⁹ Einen detaillierten Vergleich beider Texte nimmt beispielsweise Mario ZANUCCHI, Von Boccaccios ‚Griselda‘ zu Petrarcas ‚Griseldis‘. In: Die deutsche Griselda (wie Anm. 13), S. 26–52, vor.

²⁰ Es handelt sich um das Kap. XVI,23 *De obedientia et fide Abrahæ*.

²¹ Francesco Petrarca, *Rerum Senilium. Lettres de la vieillesse*. Kritische Edition, hg. v. Elvira NOTA. Paris 2014, Bd. 5, XVII,3,38. Übersetzung P.C.D.

Petrarcas Ziel war es demzufolge, Boccaccios Novelle zu einer Allegorie des christlichen Glaubens umzuschreiben. Die Beziehung zwischen Gualtieri und Griselda sollte derjenigen zwischen Gott und dem gläubigen Christen entsprechen. Daher musste Petrarca eine Reihe tiefgreifender Veränderungen vornehmen: Damit Gualtieri als Allegorie Gottes, der die menschliche Seele prüft, gedeutet werden konnte, hat Petrarca all jene eindringlichen Momente der ‚Decameron‘-Novelle abgeschwächt, die die Gewalt und Grausamkeit des Ehemanns akzentuieren. Die Szene beispielsweise, in der Gualtieri Griselda anlässlich ihrer Hochzeit zwingt, sich vor allen Anwesenden nackt auszuziehen, um ihr dann prachtvolle Kleider anzulegen,²² ändert Petrarca dahingehend, dass Griseldis im Kreise von Frauen, die sie vor fremden Blicken schützen, ehrfurchtsvoll und geschwind umgekleidet wird.²³ Als Gualtieri/Valterius seine Frau verstößt, folgt eine zweite Umkleidungsszene, in der er ihr lediglich das erbetene Hemd lässt, damit sie nicht völlig nackt zu ihrem Vater zurückkehren muss. In Boccaccios Version wird die Unbeugsamkeit und Hartherzigkeit Gualtieris dadurch unterstrichen, dass dessen Gefolgsleute ihn bitten, Griselda doch wenigstens ein Kleid zu lassen, was Gualtieri jedoch ablehnt. In Petrarcas ‚Griseldis‘ fehlt dieses Handlungsmoment.

Zur Vereindeutigung trägt ferner bei, dass die Protagonisten in Petrarcas Version die christlich fundierten Beweggründe ihres Handelns offenlegen, wohingegen die Motive bei Boccaccio rätselhaft bleiben. Petrarcas moraltheologisch-didaktische Intention kommt zudem auf der Ebene des Stils zum Ausdruck: Seine Version der Griselda ist durch bekräftigende Wiederholungen, Explikationen, Redundanzen, Sentenzen und explizite biblische Reminiszenzen gekennzeichnet, die bei Boccaccio allenfalls spielerisch angedeutet werden. Zwar gelingt es Petrarca nicht vollständig, die ungeheuerliche Grausamkeit Gualtieris in seiner Figur des Valterius zurückzudrängen.²⁴ Ein unerklärlicher Überrest ist jedoch insofern mit der intendierten allegorischen Lesart zu vereinbaren, als die göttliche Transzendenz ihrerseits nicht restlos ausdeutbar ist.²⁵ Die Ambiguität von Religion hat zur Folge, dass das Sprechen über

²² Vgl. Boccaccio, Decameron (wie Anm. 11), X,10,19: *Allora Gualtieri, presala [scilicet Griselda] per mano, la menò fuori, ed in presenza di tutta la sua compagnia e d'ogni altra persona la fece spogliare ignuda* [.] Zur Ausgestaltung und Bedeutung der Kleiderwechsel in den unterschiedlichen Versionen der ‚Griselda‘ siehe Peter von Moos, Das mittelalterliche Kleid als Identitätssymbol und Identifikationsmittel. In: DERS. (Hg.), Unverwechselbarkeit. Persönliche Identität und Identifikation in der vor-modernen Gesellschaft. Köln u. a. 2004, S. 123–146, hier S. 142–146.

²³ Vgl. Petrarca, Rerum Senilium (wie Anm. 21), XVII,3,14: *Hinc nequid reliquiarum fortune veteris novam inferret in domum, nudari eam iussit et a calce ad verticem novis vestibus indui, quod a matronis circumstantibus ac certatim sinu illam gremioque foventibus verecunde ac celeriter adimpletum est.*

²⁴ KLINKERT, Die italienische Griselda-Rezeption (wie Anm. 14), S. 64–65, weist auf zwei distanzierende Erzählerkommentare an Schlüsselstellen in Petrarcas ‚Griseldis‘ hin, die er als Indizien dafür deutet, „dass das Ungeheuerliche der Handlung trotz der Allegorisierung nicht ganz zu tilgen ist.“

²⁵ Religion lässt sich mit BAUER, Vereindeutigung (wie Anm. 1), S. 33–34, beschreiben als „den Glauben an etwas, das über das rational Erkennbare hinausgeht, im Wortsinne es überschreitet bzw. transzendiert, den Glauben also an etwas, das größer und anders ist als wir. Und weil das so ist, ist es auch

Religion nicht nur im theologischen, sondern häufig auch im literarischen Diskurs auf Vereindeutigung ausgerichtet ist. Dies belegen neben mittelalterlichen Erzählgattungen wie der Exempelliteratur auch die Novellen der Marguerite de Navarre, von denen im vierten Kapitel dieses Beitrags die Rede sein soll. Der innovative Verzicht auf Eindeutigkeit, der das ‚Decameron‘ kennzeichnet, tritt im Vergleich mit diesen Texten deutlich hervor.

Wenngleich die Griselda-Novelle ein besonders eindrückliches Beispiel für die Ambiguität des ‚Decameron‘ bietet, sind auch in zahlreichen weiteren Erzählungen Verfahren der Ambiguitätsstiftung sichtbar. Als zweites Beispiel sei die Novelle von Bernabò und Zinevra (Decameron II,9) vorgestellt, die wie die ‚Griselda‘ ebenfalls Eingang in Christine de Pizans ‚Livre de la Cité des Dames‘ finden wird.

In einer Herberge in Paris treffen einige italienische Großkaufleute abends in geselliger Runde zusammen. Sie kommen auf ihre Ehefrauen zu sprechen und sind einhellig der Meinung, dass diese es in Abwesenheit ihrer Männer mit der ehelichen Treue nicht allzu genau nehmen würden. Einer der Anwesenden jedoch, Bernabò da Genova, rühmt sich selbst als glückliche Ausnahme, da er mit einer so tugendhaften Frau verheiratet sei, wie es wohl keine Zweite in Italien gebe. Ambruogiuolo da Piacenza bestreitet das, und da die beiden Männer sich nicht einigen können, schließen sie eine Wette ab: Bernabò setzt 5000 Goldflorin auf die Treue seiner Frau und darauf, dass es Ambruogiuolo binnen drei Monaten nicht gelänge, sie zu verführen. Tatsächlich muss Ambruogiuolo feststellen, dass Zinevra so tugendhaft ist, wie ihr Mann behauptet. Er verschafft sich daher listenreich Zugang zu Zinevras Schlafgemach, prägt sich die räumlichen Gegebenheiten ein, betrachtet Zinevras nackten Körper, wobei er unter ihrer linken Brust ein Muttermal entdeckt, und nimmt schließlich einige ihrer persönlichen Gegenstände an sich. Dank der ‚Beweise‘ und intimen Kenntnisse gewinnt er die Wette. Der Ehemann gerät über den vermeintlichen Ehebruch und die verlorene Wette derart in Zorn, dass er einen Vertrauten beauftragt, seine Ehefrau heimlich zu töten. Der Bedienstete lässt sich aber von Zinevra erweichen, den Mord nur vorzutäuschen und sie ziehen zu lassen. In Männerkleidern und unter dem Namen Sicurano da Finale tritt sie in den Dienst des Sultans von Alexandria, der ihre Talente und ihre Tugendhaftigkeit zu schätzen weiß. Als Hauptmann der Wache des Sultans wird Zinevra eines Tages zu einer großen Messe nach Akkon geschickt, wo sie zufällig unter der Handelsware venezianischer Kaufleute ihre eigene Geldbörse und ihren Gürtel entdeckt. Der auf die Herkunft der Dinge befragte Ambruogiuolo brüstet sich mit der Erzählung, wie er die Besitzerin der Gegenstände verführt habe. Daraufhin strengt Zinevra in der Rolle des Sicurano einen Gerichtsprozess vor dem Sultan an, zu dem sowohl Ambruogiuolo als auch Bernabò geladen sind. Von Zinevra/Sicurano auf der einen Seite und vom Sultan auf der anderen Seite unter Androhung von Folter eingeschüchtert, gesteht Ambruogiuolo die Wahrheit, und auch Bernabò gibt zu, dass er seine Frau von einem Diener habe töten lassen. Nach beiden Geständnissen gibt Zinevra sich als Frau und Gattin des Bernabò zu erkennen. Während der Sultan Bernabò auf Wunsch Zinevras begnadigt, verhängt er über Ambruogiuolo eine drakonische Strafe.²⁶

nicht restlos ausdeutbar. Wie sehr sich auch die klügsten Theologen und Religionsgelehrten bemühen, das Transzendente in Begriffe zu fassen, bleibt doch immer ein Rest an Vagheit, Unbestimmtheit und Mehrdeutigkeit, also: an Ambiguität.“

26 Zu dieser Novelle, insbesondere zu den rechtlichen Aspekten (dem Wettvertrag, dem Betrug durch gefälschte Beweise, dem Gerichtsverfahren vor dem Sultan) siehe Pia Claudia DOERING, Praktiken des Rechts in Boccaccios Decameron. Die novellistische Analyse juristischer Erkenntniswege. Berlin 2020, S. 219–253.

Die Komplexität der Novellenhandlung und die in ihr angelegte Ambiguität lassen sich gut im kontrastierenden Vergleich mit dem Sprichwort erkennen, das die Erzählerin Filomena zu Beginn und am Ende ihres Vortrags anführt und dessen Gültigkeit sie mit ihrer Novelle beweisen möchte: *Suolsi tra' volgari spesse volte dire un cotal proverbio: che lo 'ngannatore rimane a piè dello 'ngannato* (3, „Im Volk pflegt man häufig jenes Sprichwort anzuführen, demzufolge der Betrüger zu Füßen des Betrogenen bleibt.“).²⁷ Das Sprichwort suggeriert die regelmäßige Herstellung eines gerechten Ausgleichs zwischen Betrüger und Betrogenem und vermittelt damit den beruhigenden Eindruck verlässlicher gesellschaftlicher Ordnung. Aber nicht nur viele andere Erzählungen des ‚Decameron‘, in denen Betrüger ungeschoren davonkommen und von ihrer List profitieren, zeigen, dass es so gerecht in der Welt nicht zugeht. Auch Novelle II,9 selbst problematisiert die Herstellung von Gerechtigkeit, anstatt deren sicheres Eintreten zu beweisen. So wird der Betrüger nicht etwa in Italien oder Frankreich, sondern am Hof des Sultans von Alexandria zur Rechenschaft gezogen. Nur hier, in einem wunderbar anmutenden Milieu, scheint es möglich, dass eine als Mann verkleidete Frau als Hauptmann des Sultans Karriere macht und das ihr widerfahrere Unrecht mithilfe des orientalischen Herrschers korrigiert. Die vom Sultan gegen den Betrüger verhängte Strafe besteht nun darin, dass er an einem erhöhten (!), sonnigen und weithin sichtbaren Platz in der Stadt an einen Pfahl gebunden und mit Honig bestrichen wird. Die angelockten Insekten töten ihn und fressen sein Fleisch, bis nur noch Knochen und Sehnen übrigbleiben, die lange Zeit öffentlich ausgestellt werden. Anders als das Sprichwort vorgibt, das die Erzählerin in ihrem letzten Satz *così rimase lo 'ngannatore a piè dello 'ngannato* als nun bewiesen erneut zitiert, befindet sich der Betrüger im Schlussbild der Novelle räumlich gerade nicht zu Füßen des Betrogenen. Durch die Boshaftigkeit und Ungeheuerlichkeit seiner Tat erlangt er vielmehr aufgrund der vom Sultan verordneten Bestrafung über den Tod hinaus eine symbolische Erhöhung.

Die Novelle schöpft ihre Ambiguität jedoch nicht nur aus dem Spannungsverhältnis zu dem die Weltverhältnisse vereinfachenden und vereindeutigenden Sprichwort. Auch andere Verfahren erzeugen Vieldeutigkeit. Bernabò verbürgt sich für die Treue seiner Ehefrau, die so tugendhaft sei wie keine Zweite in ganz Italien. Aber ausgerechnet diese Frau trägt den Namen Zinevra, eine Variante von Ginevra, die auf die ehebrecherische Liebe der Königin Guinevere in den Artusromanen hinweist.²⁸ Wie

²⁷ Zum Verständnis des im Italienischen aufgerufenen Bildes habe ich wörtlich übersetzt. Karl WITTE entscheidet sich in seiner ‚Decameron‘-Übersetzung für das deutsche Sprichwort „Wer andern eine Grube gräbt, fällt selbst hinein“. Siehe Giovanni Boccaccio, Das Dekameron. Nach der Übertragung aus dem Italienischen von Karl WITTE. Frankfurt a. M. 2008, S. 190. Zur Funktion von Sprichwörtern, mit denen viele Novellen des ‚Decameron‘ beginnen und/oder enden, siehe Giuseppe CHIECCHI, *Sen-tenze e proverbi nel Decameron*. In: *Studi sul Boccaccio* 9 (1975–1976), S. 119–168.

²⁸ Auf die Artusromane wird im ‚Decameron‘ mehrfach angespielt, besonders prominent in dem im Incipit und im Explicit genannten Untertitel *prencipe Galeotto*. Zu diesem Beinamen des ‚Decameron‘ siehe Pia Claudia DOERING, *Verliebten Frauen zum Trost. Passio und compassio im Proemio des De-*

auch an anderer Stelle, insbesondere in der ersten Novelle über die Verwandlung Ser Ciappellettos in einen Heiligen, wird hier deutlich, dass man Namen – und im weiteren Sinne Wörtern schlechthin – nicht trauen kann.²⁹ Die Novelle weckt somit nicht nur Zweifel an vermeintlich stichhaltigen Beweisen. Sie erschüttert noch grundlegender das Vertrauen in Sprache.

Wie sich Gemeinsamkeiten zwischen den Prüfungen Griseldas und denjenigen Hiobs nachweisen lassen, so finden sich auch deutliche Parallelen zwischen dem Schicksal Zinevras und der Josephsgeschichte in Genesis 37–50, darunter die Täuschungsmotive, der wunderbare Aufstieg in der Fremde, die Wiederbegegnung mit den Tätern und die Enthüllung der Identität der jeweiligen Hauptfigur.³⁰ Anders als in der Bibelgeschichte, die die glücklichen Wendungen, die Joseph widerfahren, stets explizit mit Gottes Lenkung erklärt, bleibt in der Novelle offen, ob für den glücklichen Ausgang der Zufall (wie etwa das Zusammentreffen von Zinevra/Sicurano und Ambrogiuolo in Akkon, das die Aufdeckung der Wahrheit überhaupt erst ermöglicht), göttliche Vorsehung oder die Tugendhaftigkeit und Tatkraft Zinevras verantwortlich sind.

Das an die Novelle anschließende Gespräch auf der Rahmenebene böte die Möglichkeit der Vereindeutigung, wenn die *brigata* beispielsweise die Tugendhaftigkeit Zinevras als nachahmenswert loben würde. Stattdessen aber ergreift Dioneo als Erzähler der folgenden Novelle das Wort und richtet den Fokus auf Bernabò, dessen Verhalten er als *bestialità* (II,10,3) kritisiert. Am Ende von Dioneos Erzählung stimmen die anwesenden Damen ihm rückblickend zu und kommen zu dem Urteil *che Bernabò era stato una bestia* (Conclusionone II,2). Bernabò hat, wenngleich er seine Ehefrau zunächst richtig eingeschätzt hat, eine Reihe von Erkenntnisfehlern begangen und das Geschehen durch den Abschluss einer unmoralischen Wette, mit der die Treue seiner Frau auf die Probe gestellt werden sollte, zum Bösen gewendet. Indem Dioneo sich Bernabò, also der dritten Figur neben dem Betrüger und der tugendhaften Ehefrau, zuwendet und deren Fehlverhalten hervorhebt, eröffnet er weitere Lesarten der Novelle. Verbunden über den Begriff der *bestialità* werden Bernabò und Zinevra zu Präfigurationen von Gualtieri und Griselda.³¹

cameron. In: Der Autor und sein Publikum. Zur kleinen Gattung des Vorworts. Hg. von DERS./Bettina FULL/Karin WESTERWELLE. Würzburg 2018, S. 95–128.

²⁹ Die Skepsis gegenüber der Sprache unterstreicht Kurt FLASCH in seiner Deutung der Novelle I,1 in Giovanni Boccaccio, Poesie nach der Pest. Der Anfang des Decameron. Italienisch/Deutsch, neu übersetzt und erklärt von Kurt FLASCH. Mainz 1992, S. 115–153.

³⁰ Zur Josephsgeschichte als einem Intertext der Novelle II,9 siehe William ROBINS, Intertextuality and Romance in the Novella of Bernabò and Zinevra (Decameron II,9). In: Heliotropia 14 (2017), S. 141–160.

³¹ Auf diese Verbindung zwischen den Novellen II,9 und X,10 und die spezifische Erkenntnisperspektive Dioneos weist Lucia BATTAGLIA RICCI, Griselda und der Marchese von Saluzzo (wie Anm. 13), hin.

3 Ambiguitätsreduktion und Apologie weiblicher Autorschaft in Christine de Pizans ‚Livre de la Cité des Dames‘

In ihrem ‚Livre de la Cité des Dames‘, den Christine de Pizan zwischen 1404 und 1405 abschließt und in kostbar ausgestatteten und reich illuminierten Handschriften den Herzögen von Berry und von Burgund überreicht,³² verteidigt sie Frauen gegen verbreitete misogynne Anschuldigungen, wie sie in der Literatur, beispielsweise bei Ovid, Jean de Meun oder Matheolus, Verbreitung finden. Mithilfe zahlreicher Exempla herausragender Frauenfiguren aus Mythologie, Bibel und Heiligenlegenden, Geschichte und Literatur will sie den Beweis erbringen, dass Frauen den Männern in jeder Hinsicht ebenbürtig sind. Darstellungsprinzip ist die Allegorie vom Erbauen einer Stadt, deren Baumaterial die einzelnen Exempla bilden und die, einmal angelegt, allen tugendhaften Frauen als Zufluchtsort dienen soll. Der allegorische Bauprozess vollzieht sich somit im Schreiben des Buches. Ausgangspunkt der Allegorie ist eine Vision der Sprecherin Christine, der im Moment größter Selbstzweifel, ausgelöst durch die Lektüre der frauenfeindlichen ‚Lamentationes Matheoli‘, die drei Tugenden Raison, Droiture und Justice erscheinen, die sie zur Errichtung der Stadt der Frauen auffordern und sie in den unterschiedlichen Bauphasen unterstützen. Die Sprecherin Christine tritt mit den allegorischen Frauen in einen Dialog ein, in dem sie sich als unwissende und ratsuchende Fragestellerin ausgibt und Topoi der misogynen Tradition zur Diskussion stellt. Ihre Fragen leitet die Sprecherin auffallend häufig mit der Formel ‚Je, Christine‘ ein. Die Formel ‚Je + Autorname‘ ist der Sprache der Juristen entlehnt.³³ Sie findet seit dem 13. Jahrhundert zudem in Prologen von Chroniken Verwendung, wo sie der Beglaubigung des im Folgenden Berichteten dient.³⁴ Die ungewöhnliche Häufung der Formel bei Christine weist indes auf deren selbstbewusste Inszenierung als Schriftstellerin und das Ansinnen hin, ihrer Stimme als ‚femme de lettres‘ Gehör zu verschaffen.³⁵ Der ‚Livre de la Cité des Dames‘ verfolgt somit zwei untrennbar miteinander verbundene Ziele: die Verteidigung von Frauen gegen misogynne Vorurteile im Allgemeinen und das Hervortreten weiblicher Autorschaft im Besonderen. Der Katalog großer Frauen der Vergangenheit hat dabei eine Erinnerungsfunktion und legitimiert zugleich das selbstbewusste Handeln von Frauen in der Gegenwart.

³² Siehe Margarete ZIMMERMANN, Christine de Pizan. Reinbek bei Hamburg 2002, S. 67.

³³ Zur Tendenz der mittelalterlichen Juristen, ständig ‚ich‘ zu sagen, siehe Frank REXROTH, Fröhliche Scholastik. Die Wissenschaftsrevolution des Mittelalters. München 2018, S. 307.

³⁴ Siehe Christiane MARCHELLO-NIZIA, L’homme en représentation. In: Précis de littérature française du Moyen Age. Hg. von Daniel POIRON. Paris 1983, S. 336–361, hier S. 347.

³⁵ Zu Christines Strategien der Selbstinszenierung als Autorin siehe Bärbel ZÜHLKE, ‚Je, Christine...‘. Zur Selbstdarstellung der Christine de Pizan. In: Geschriebenes Leben. Autobiographik von Frauen. Hg. von Michaela HOLDENRIED. Berlin 1995, S. 33–48.

Boccaccios literarische Werke bilden die wichtigste intertextuelle Vorlage des ‚Livre de la Cité des Dames‘. Möglicherweise lernte Christines Vater Tommaso de Pizzano, der als Mediziner und Astrologe an der Universität Bologna lehrte, bevor er 1365 in den Dienst des französischen Königs Karl V. trat, Boccaccio persönlich kennen, als er sich im Frühjahr 1363 gemeinsam mit Petrarca in Venedig aufhielt.³⁶ Von der Möglichkeit der indirekten Bekanntschaft über den Vater abgesehen, gilt Christine de Pizan grundsätzlich als zentrale Vermittlerfigur im italienisch-französischen Kulturtransfer.³⁷

Die größte Zahl der von Christine in den ‚Livre de la Cité des Dames‘ aufgenommenen Exempla entstammt Boccaccios ‚De claris mulieribus‘, weitere sind der Sammlung ‚De Casibus virorum illustrium‘ entnommen.³⁸ Aus dem ‚Decameron‘ greift Christine vier Erzählungen auf: 1) die Griselda Novelle (Decameron X,10, Livre de la Cité des Dames II,50), von der ihr jedoch auch die lateinische Version Petrarcas und deren französische Übersetzung durch Philippe de Mézières in dessen Ehespiegel ‚Le livre de la vertu du sacrement de mariage‘ (zwischen 1385 und 1389) bekannt waren;³⁹ 2) die Geschichte von Bernabò und Zinevra (Decameron II,9, Le livre de la Cité des Dames II,52); 3) die Novelle von Ghismonda (Decameron IV,1, Livre de la Cité des Dames II,59) und 4) die Novelle von Lisabetta (Decameron IV,5, Livre de la Cité des Dames II,60), an deren Ende sie auf weitere Beispiele weiblicher Standhaftigkeit verweist, darunter auf Boccaccios Erzählung von Guiglielmo Rossignole (Decameron IV,9), der seiner Frau das Herz ihres Geliebten als Speise vorsetzt.⁴⁰ Alle vier Erzählungen stehen im

36 Siehe die biographischen Informationen in *The Livre de la Cité des Dames of Christine de Pisan*. Kritische Edition von Maureen Cheney CURNOW. 4 Bde., Ann Arbor 1986, Bd. 1, S. 22.

37 Siehe Margarete ZIMMERMANN, Christine de Pizan als Leserin von Boccaccio. Formen des Kulturtransfers zwischen Frankreich und Italien. In: Giovanni Boccaccio in Europa (wie Anm. 3), S. 45–68.

38 ‚De claris mulieribus‘ wurde 1401, möglicherweise von Laurent de Premierfait, erstmals unter dem Titel ‚De cleres et nobles femmes‘ ins Französische übersetzt. ‚De casibus virorum illustrium‘ wurde 1400 und erneut 1409 erwiesenermaßen von Laurent de Premierfait ins Französische übertragen. Dass Christine de Pizan – zumindest auch die französischsprachigen Übersetzungen als Vorlage heranzog, weist CURNOW, *The Livre de la Cité des Dames* (wie Anm. 36), Bd. 1, S. 138–148 nach.

39 Christine gibt selbst einen indirekten Hinweis darauf, dass ihr als Vorlage für die Griselda-Erzählung nicht allein die Version Boccaccios diene. Während sie nämlich in allen anderen Fällen Boccaccio und das ‚Decameron‘ als Quelle ausweist (z. B. zu Beginn von Kap. II, 52 ‚De la femme Bernabo le Genevois‘: *Encores a propos de femmes constans et saiges puet bien estre ramenee l’histoire que Bocace raconte en son Livre des cent nouvelles*, S. 913), fehlt diese Angabe im ‚Griselidis‘-Exemplum. Der ‚Livre de la Cité des Dames‘ wird hier und im Folgenden unter Angabe der Seitenzahl nach der kritischen Ausgabe von Maureen Cheney CURNOW (wie Anm. 36), Bd. 3, zitiert. Übersetzungen P.C.D. Zu Philippe de Mézières und seinem Einfluss auf Christine de Pizan siehe Jean-Louis G. PICHERIT, *De Philippe de Mézières à Christine de Pizan*. In: *Le Moyen Français* 13 (1983), S. 20–36.

40 In der ‚Conclusio‘ von ‚De claris mulieribus‘ behauptet Boccaccio, seine Sammlung berühmter Frauen sinnvollerweise an der Schwelle zur Gegenwart zu beenden, da es nun ohnehin nur noch ganz selten glänzende Frauen gäbe: *In nostras usque feminas, ut satis apparet, devenimus, quas inter adeo perrarus rutilantium numerus est*. In: Giovanni Boccaccio, *De claris mulieribus*. Die großen Frauen. Lateinisch/Deutsch. Ausgewählt, übersetzt und kommentiert v. Irene ERFEN und Peter SCHMITT.

zweiten Teil der ‚Cité des Dames‘, der einen Schwerpunkt auf die Darstellung weiblicher Tugendhaftigkeit innerhalb von Ehe, Familie und Gesellschaft legt.

Im Sinne der Zielsetzung des Buches, die Vorbildhaftigkeit von Frauen vor Augen zu führen, muss Christine die Ambiguität, die die ‚Decameron‘-Novellen auszeichnet, zurücknehmen. Dies geschieht ganz allgemein dadurch, dass Christine die Novellen in Exempla verwandelt, indem sie nicht nur die Länge, sondern auch die Komplexität reduziert. Der Anlage des Werkes entsprechend werden die Exempla nicht von einer Erzählergemeinschaft wie Boccaccios *brigata*, die unterschiedliche weibliche und männliche Charaktere vereint, vorgetragen, sondern von der Tugendallegorie Droiture. Da der Dialog zwischen den drei allegorischen Frauenfiguren und Christine didaktischer Natur ist, entfallen Perspektivwechsel und Brüche, wie sie im ‚Decameron‘ besonders deutlich durch den Erzähler Dioneo hervorgerufen werden. Anders als im ‚Decameron‘, das das Verhalten der männlichen und weiblichen Handlungsträger gleichermaßen beleuchtet und dabei den wechselnden Fokus auch auf vermeintliche Nebenfiguren lenkt, konzentriert sich die Darstellung Christines stets auf die weibliche Hauptfigur. Diese Gewichtung zeigt sich bereits in den Rubriken, die im ‚Decameron‘ deutlich detaillierter sind und zur Ambiguitätssteigerung beitragen, während sie im ‚Livre de la Cité des Dames‘ knapp und eindeutig formuliert sind.

Spezifische Verfahren der Ambiguitätsreduktion, wie sie in den einzelnen Exempla wirksam werden, sollen im Folgenden am Beispiel der Erzählungen von Griselda und Zinevra herausgestellt werden. Beide Exempla dienen innerhalb der Argumentation des ‚Livre de la Cité des Dames‘ dem Beweis weiblicher *constantia* gegen das verbreitete Vorurteil, Frauen seien unbeständig.⁴¹ Nachdem Droiture die Beispiele schwacher, wankelmütiger und grausamer römischer Kaiser – darunter Claudius, Tiberius, Nero und Galba – genannt hat, führt sie kontrastiv außergewöhn-

Stuttgart 1995, S. 226; Kevin BROWNLEE, Il Decameron di Boccaccio e la Cité des Dames di Christine de Pizan: Modelli e contro-modelli. In: Studi sul Boccaccio 20 (1991–1992), S. 233–251, entwickelt die These, dass Christine de Pizan die ‚Lücke‘ berühmter zeitgenössischer Frauen füllt, indem sie ausgerechnet hervorragende Frauenfiguren aus dem ‚Decameron‘, die dem Zeithorizont des Trecento zuzuordnen sind, in den ‚Livre de la Cité des Dames‘ aufnimmt. Eine solche Vorgehensweise würde dem kreativen, spielerischen und bisweilen ironischen Umgang Christines mit dem Vorbild Boccaccio durchaus entsprechen.

⁴¹ Seit Thomas von Aquin wird die *constantia* (Standhaftigkeit) in der katholischen Morallehre der Kardinaltugend der *fortitudo* (Stärke, Tapferkeit) untergeordnet und dabei von der *perseverantia* (Beharrlichkeit) unterschieden. Im Gegensatz zur Beharrlichkeit, die sich auf die dauerhafte Bewältigung innerer Widerstände richtet, besteht die *constantia* in der Meisterung äußerer Schwierigkeiten. Der aristotelischen *mesotes*-Lehre entsprechend werden *perseverantia* und *constantia* als Mitte zwischen den Lastern der *mollities* (Weichlichkeit, Schwäche, Unbeständigkeit) und der *pertinacia* (Hartnäckigkeit, Starrköpfigkeit) bestimmt. Siehe Karl Alfred BLÜHER, Standhaftigkeit. In: Historisches Wörterbuch der Philosophie. Hg. v. Joachim RITTER/Karlfried GRÜNDER/Gottfried GABRIEL. 13 Bde., Basel 1971–2007, Bd. 10, S. 99–103.

lich willensstarke Frauen an, beginnend mit Gliselidis.⁴² Bereits in der Rubrik wird die Differenz zwischen den Versionen Boccaccios und Christines deutlich:

Il marchese di Saluzzo, da' prieghi de' suoi uomini costretto di pigliar moglie, per prenderla a suo modo, piglia una figliuola d'un villano, della quale ha due figliuoli, li quali le fa veduto d'uccidergli; poi, mostrando lei essergli rincresciuta ed avere altra moglie presa, a casa faccendosi ritornare la propria figliuola come se sua moglie fosse, lei avendo in camiscia cacciata e ad ogni cosa trovandola paziente, piú cara che mai in casa tornatalasi, i suoi figliuoli grandi le mostra e come marchesana l'onora e fa onorare. (Decameron X,10)

Cy dit de Gliselidis, marquise de Saluces, forte femme en vertu. (Livre de la Cité des Dames, 900)

„Der Markgraf von Saluzzo wird durch die Bitten seiner Leute gedrängt, eine Ehefrau zu nehmen. Da sie aber seinen eigenen Vorstellungen entsprechen soll, wählt er die Tochter eines Bauern und bekommt von ihr zwei Kinder. Er lässt seine Frau glauben, dass er die Kinder getötet habe; dann sagt er ihr, er sei ihrer überdrüssig und habe eine andere Frau genommen. Er lässt seine eigene Tochter nach Hause zurückkehren, als wäre sie seine neue Ehefrau. Nachdem er die erste, nur mit einem Hemd bekleidet, fortgejagt hatte und sie bei alldem geduldig findet, nimmt er sie, die ihm teurer ist als je zuvor, wieder in sein Haus auf, zeigt ihr ihre erwachsenen Kinder, ehrt sie und lässt sie als Markgräfin ehren.“

„Hier ist von Gliselidis die Rede, Markgräfin von Saluzzo, einer sehr tugendhaften Frau.“

Boccaccios Rubrik konzentriert sich auf die Figur des Markgrafen von Saluzzo. Sie steht somit – wie Dioneos anschließender Erzählerkommentar – im Spannungsverhältnis zum Thema des zehnten Erzähltes, an dem von edlen Handlungen die Rede sein soll. Bereits zu Beginn weist die Novelle auf den Eigensinn (*a suo modo*) des Marchese hin. Durch die folgende Montage von Handlungselementen erscheint

⁴² Gliselidis wird bereits früher in der ‚Cité des Dames‘, nämlich in Kap. II,11, als ergänzendes Beispiel für die aufopferungsvolle Liebe, die Töchter ihren Eltern entgegenbringen, im Anschluss an eine *caritas romana*-Version genannt. Sie fungiert somit nicht nur als Exemplum für *constantia*, sondern auch für *caritas*.

dessen Verhalten gänzlich unverständlich, auch deshalb, weil die Rubrik auf jegliche Erklärung der Handlungsmotivation – denkbar wäre ein Hinweis auf den Wunsch, die Ehefrau zu prüfen – verzichtet. Griselda wird namentlich nicht genannt, sondern lediglich durch ihre niedere Abstammung (*una figliuola d'un villano*) und ihre – nicht näher begründete – *pazienza* charakterisiert. Bei Christine de Pizan dagegen wird ausschließlich Gliselidis genannt. Ihre gesellschaftliche Stellung als Marquise und ihre Tugendhaftigkeit entsprechen einander, ohne dass ein Konflikt auch nur angedeutet wird. Die niedere Herkunft Gliselidis', die die grausame Behandlung durch den Grafen zuallererst ermöglicht, ist ausgeblendet. Hinweise auf den männlichen Protagonisten und den Handlungsverlauf fehlen.

Ziel der exemplarischen Ausgestaltung ist es, Gliselidis als Verkörperung vollkommener Standhaftigkeit darzustellen. Dies gelingt durch den Kontext, durch das Vorhaben der Erzählinstanz Dame Droiture, Beispiele für standhafte Frauen zu geben, und durch die Leserlenkung in der Rubrik. Nicht bedingungslose Unterwürfigkeit, deren Berechtigung Boccaccios Dioneo in Frage stellt, wird hier präsentiert, sondern *constantia*, verstanden als Fähigkeit, äußere Widerstände zu meistern.

Anders als Petrarcas Version will Christines ‚Gliselidis‘-Exempel keine allegorische Deutungsmöglichkeit hin auf das Verhältnis zwischen Gott und dem Gläubigen eröffnen. Ihr Gualtier ist daher von einer unerklärlichen Grausamkeit. Bereits zu Beginn der Erzählung weist Droiture auf die seltsamen Verhaltensweisen des Markgrafen hin (*Cestui estoit bel de corps et preudomme assez, mais moult estrange de meurs*, 900).⁴³ Im Laufe der Erzählung betont sie immer wieder die Grausamkeit des Markgrafen, die jedes Maß überschreite und mit der Motivation, die Ehefrau zu prüfen, schließlich nicht mehr zu vereinbaren sei, da Gliselidis ihre Tugendhaftigkeit längst bewiesen habe (*Ja avoyent esté ensemble douze ans, ouquel temps la bonne dame tant s'estoit bien portee que assez deust souffire l'espreuve de sa vertu [...]*, 904). Gualtier wird damit zum Anti-Exempel für grausames und unbeständiges Verhalten, das Droiture zuvor an den Beispielen römischer Kaiser dargestellt hatte.

Auch bei der Aufnahme der Novelle von Bernabò und Zinevra in den ‚Livre de la Cité des Dames‘ werden Verfahren der Ambiguitätsreduktion wirksam. Erneut wird in der äußerst knappen Rubrik (*De la femme Bernabo le Genevois*, 913) und in der anschließenden Erzählung das Augenmerk auf die weibliche Hauptfigur gelegt. Das Thema der Täuschung, das bei Boccaccio im Vordergrund steht, tritt in der Version Christines zurück. Dementsprechend fehlt auch das Sprichwort *che lo 'ngannatore rimane a piè dello 'ngannato*, vor dessen Hintergrund sich die Ambiguität von Boccaccios Novelle – die zugleich auf die Uneindeutigkeit von Weltverhältnissen verweist – entfaltet. Der Teil der Novelle, der vom Disput der beiden Kaufleute, also der männlichen Protagonisten, handelt, wird bei Christine stark gekürzt und das Streitgespräch

⁴³ Bei Petrarca wird Valterius dagegen als adlig im Sinne von Tugend- und Geburtsadel präsentiert. Siehe Petrarca, *Rerum Senilium* (wie Anm. 21), XVII,3,7: *et hic quidem forma virens atque etate, nec minus moribus quam sanguine nobilis [...] erat*.

zwischen Bernabò und Ambruogiuolo nur summarisch wiedergegeben. Der Name Zinevra ist komplett ausgespart, die weibliche Hauptfigur wird als *la dame, celle dame* oder *la bonne dame* und später, als sie sich als Mann ausgibt, mit dem Namen Sagurat da Finoli, einer Nachbildung von Boccaccios Sicurano da Finale, bezeichnet. Das Spannungsverhältnis zwischen dem Namen Zinevra, der auf eine berühmte Ehebrecherin hindeutet, und dessen Trägerin, einer außergewöhnlich treuen Ehefrau, ist damit aufgehoben. Die Frage nach der Verlässlichkeit sprachlicher Zeichen ist nicht Gegenstand von Christines exemplarischer Geschichte. Anders als im ‚Decameron‘ stellt die Erzählinstanz in der ‚Stadt der Frauen‘ eindeutige Kausalzusammenhänge her. So wird das zufällige Zusammentreffen Sagurats mit dem Betrüger Ambroise auf der Messe in Akkon explizit mit dem Einwirken Gottes erklärt (*Et comme il avenist – si que Dieu le vouldt [...]*, 918), der auf der Seite der zu Unrecht verfolgten Frau verortet wird. Im abschließenden Prozess ist die Rolle des Sultans deutlich zugunsten der Dame (noch in der Rolle Sagurats) zurückgenommen, die mit Ambroise und Bernabò ins Gericht geht. Dioneos kritische Perspektivierung von Bernabòs Verhalten als *bestialità* geht in abgeschwächter Form in die an den Ehemann gerichtete Anklage ein:

Pour tant se il [scilicet Ambroise] vous rapporta aucunes enseignes, estes vous si beste que vous ne doyés savoir que par assez de voyes frauduleusement il pavoit sçavoir la façon du corps de elle sans y avoir couchié? (921)

„Auch wenn er [scilicet Ambroise] Euch einige Beweise lieferte, seid Ihr etwa so dumm, nicht zu wissen, auf wie vielen betrügerischen Wegen er das Aussehen ihres Körpers in Erfahrung bringen konnte, ohne dabei mit ihr geschlafen zu haben?“

Das Adjektiv *bête* hat denselben etymologischen Ursprung wie *bestialità* und bezeichnet mangelnde Urteilskraft und Dummheit. Die Sündhaftigkeit, die im Ausdruck *bestialità* mitschwingt, tritt zurück, betont wird dagegen die Erkenntnisschwäche des Ehemanns.

Den Betrüger bezichtigt die Dame in einem heftigen Angriff der Lüge und des Verrats. Die grausame Hinrichtung, zu der in Boccaccios Novelle der Sultan den Betrüger verurteilt, wird bei Christine jedoch nicht dargestellt. Betont werden dagegen die Qualitäten der Dame als Ehefrau, die nicht nur lebendig, sondern auch keusch (*vive entiere et chaste*, 922) zu ihrem Ehemann zurückkehrt.

Die nachgewiesenen Tendenzen der Vereindeutigung im ‚Livre de la Cité des Dames‘ resultieren aus der Zielsetzung des Werkes, die Tugendhaftigkeit von Frauen zu beweisen und damit zugleich weibliche Autorschaft zu legitimieren. Wie religiöse Überzeugungen im Zeitalter der Konfessionalisierung zur Ambiguitätsreduktion führen, soll abschließend am Beispiel von Marguerite de Navarres ‚Heptaméron‘ gezeigt werden.

4 Religiöse Heuchelei und literarische Ambiguitätsreduktion in Marguerite de Navarres ‚Heptaméron‘

Marguerite de Navarre, die Schwester und enge Vertraute Franz' I., hinterließ bei ihrem Tod 1549 u.a. eine unvollendete Sammlung von 72 Novellen, die postum in Anlehnung an Boccaccios ‚Zehn-Tage-Werk‘ als ‚Heptaméron‘ veröffentlicht wurde.⁴⁴ Marguerite selbst nennt im Prolog Boccaccios Novellensammlung als Vorbild.⁴⁵ Allerdings übernimmt sie keinen konkreten Stoff der ‚Decameron‘-Novellen. Die größte Gemeinsamkeit liegt in der Struktur beider Novellensammlungen. Wie das ‚Decameron‘ hat das ‚Heptaméron‘ eine Rahmenebene, die den Erzählanlass gibt und auf der das Gehörte diskutiert wird. Einen inhaltlichen Schwerpunkt bildet neben Liebes- und Tugendkonzepten die Heuchelei der Geistlichen, insbesondere der Franziskaner.⁴⁶

Die Tatsache, dass Frömmigkeit simuliert werden kann, lässt letztere zweideutig werden.⁴⁷ Verdienst der Literatur ist es, das schwer fassbare Phänomen der Hypokrisie in zahlreichen Texten witzig, drastisch oder auch polemisch vor Augen zu führen.

⁴⁴ ‚Erfinder‘ des Titels ‚Heptaméron‘ ist der zweite Herausgeber Claude Gruget; seiner Ausgabe von 1559 war ein Jahr zuvor Pierre Boaistuau's Fassung vorausgegangen, die den Titel ‚Histoires des Amans fortunez‘ trägt.

⁴⁵ *Entre autres je croy qu'il n'y a nulle de vous qui n'ait leu les cent nouvelles de Jean Bocace, nouvellement traduites d'Italien en François: desquelles le Roy treschretien François premier de ce nom, monseigneur le Daulphin, ma dame la Daulphine, ma dame Marguerite ont fait tant de cas, que si Bocace du lieu où il estoit, les eust peu ouïr, il eust deu resusciter à la loüenge de telles personnes.* In: Marguerite de Navarre, L'Heptaméron des nouvelles. Hg. von Nicole CAZAURAN. Paris 2000, S. 65. Zitate aus dem ‚Heptaméron‘ werden im Folgenden unter Angabe der Seitenzahl aus dieser Ausgabe zitiert. Übersetzungen P.C.D. Marguerites Interesse am ‚Decameron‘ geht auch daraus hervor, dass sie Antoine Le Maçon den Auftrag zu einer zweiten Übersetzung von Boccaccios Novellensammlung erteilte, die erstmals um 1410 von Laurent de Premierfait – allerdings auf der Grundlage einer lateinischen Version – ins Französische übertragen worden war.

⁴⁶ Dass die Novellen des ‚Heptaméron‘ immer wieder vom Fehlverhalten der Franziskaner handeln, wird in den Gesprächen der Erzählergemeinschaft mehrfach thematisiert, am deutlichsten im Anschluss an die 48. Novelle: *Mon Dieu, dist Oisille, ne serons nous jamais hors des comptes de ces facheux cordeliers?* (455). Der Frage, warum der Vorwurf der Heuchelei im ‚Heptaméron‘ fast ausschließlich an Franziskanern exemplifiziert wird, geht Gary FERGUSON, *Mal de vivre, mal croire: l'anticléricalisme de l'Heptaméron de Marguerite de Navarre.* In: *Seizième Siècle* 6 (2010), S. 151–163, nach. Er nennt zum einen historische Gründe, darunter Streitigkeiten und Abspaltungsbewegungen innerhalb des Ordens, fehlende Strenge bei der Einhaltung der Ordensregel sowie das grundsätzliche Misstrauen der Bevölkerung gegenüber Bettelorden. Zum anderen ist der theologisch fundierte Gegensatz zwischen Franziskanern und *Évangéliques*, denen Marguerite nahesteht, besonders groß. Zu Beginn seines Episkopats in Meaux attackiert Guillaume Briçonnet insbesondere die Franziskaner scharf, die darauf mit dem Vorwurf des Lutheranismus reagieren.

⁴⁷ Hans Robert JAUSS, *Der Tartuffe-Skandal im Lichte von Mimesis und Simulation.* In: DERS. (Hg.), *Probleme des Verstehens. Ausgewählte Aufsätze.* Stuttgart 1999, S. 40–73, hier S. 41, erklärt den Skandal, den Molières Komödie ausgelöst hat, damit, dass sie zeige, dass „die Sprache der Frömmigkeit in ihrem Gebrauch nicht mehr sichtbar zu machen vermag, ob sie aufrichtig oder nur simuliert ist, ob aus ihr der schlichte Glaube spricht oder ob sie die Absicht einer Täuschung verbirgt [...]“

Die Eingangsnovelle des ‚Decameron‘ beispielsweise vermittelt die erschütternde Erkenntnis, dass die Sprache der Devotion nicht ‚fälschungssicher‘ ist. Auf dem Sterbebett täuscht der zutiefst boshafte Notar Ser Cepparello, „der vielleicht schlechteste Mensch, der jemals geboren wurde“ (*Egli era il piggioire uomo forse che mai nascesse*, I,1,15) einen ebenso frommen wie gelehrten Mönch mit einer falschen Beichte, die so gottesfürchtig daherkommt, dass Cepparello nach seinem Tod auf Betreiben des Beichtvaters als Heiliger San Ciappelletto verehrt wird, dem zahlreiche Wunder zugeschrieben werden. Die Novelle zieht die Verlässlichkeit theologischer Vermittlungsprozesse in Zweifel. Auf einer übergeordneten Ebene erschüttert sie das Vertrauen in Sprache, die selbst im Angesicht des Todes zu Täuschungszwecken eingesetzt werden kann. Das Skandalöse der Novelle, die Beichte und Heiligenverehrung in Frage stellt, bleibt von der Erzählinstanz unkommentiert. Das Beichtgespräch zwischen Cepparello und dem Mönch wird größtenteils in wörtlicher Rede wiedergegeben, d. h. Kommentierungen oder Bewertungen durch den Erzähler bleiben aus. Ähnlich zurückhaltend verhält sich der Erzähler Panfilò angesichts der doch schockierenden Transformation des verbrecherischen Notars in einen Heiligen. Geradezu nüchtern stellt er die sprachlichen und symbolischen Vermittlungsvorgänge dar, die bewirken, dass aus Ser Cepparello San Ciappelletto wird. Und auch auf der Rahmenebene wird die Brisanz des novellistischen Geschehens nicht explizit thematisiert, geschweige denn in eine moralische Belehrung überführt.

Anders verhält es sich im ‚Heptaméron‘. Marguerite de Navarre kritisiert die Heuchelei der Mönche aus der Perspektive der *Évangéliques*, deren reformatorische Intention sie seit 1520 bis zum ihrem Tod 1549, also in der Zeit vor dem Ausbruch der französischen Religionskriege, engagiert unterstützt.⁴⁸ Die Brisanz ihrer Kritik ist u. a. daran erkennbar, dass die beiden ersten Herausgeber der Novellensammlung, Pierre Boaistuau und Claude Gruget, angesichts der Strenge, mit der Heinrich II. die Reformation bekämpfte, starke Eingriffe vornehmen und gerade jene Stellen streichen, in denen Marguerite ein besonders düsteres Bild heuchlerischer Geistlicher zeichnet.⁴⁹

Die Ambiguität, die dem Gegenstand der Hypokrisie inhärent ist, wird auf der Rahmenebene des *Heptaméron*, in den Gesprächen der *devisants*, zugunsten einer ‚reformatorischen Gegenstrategie‘ zurückgenommen, wie das folgende Beispiel

⁴⁸ So stellt sich Marguerite schützend vor jene Humanisten und Theologen, die wegen ihrer reformatorischen Überzeugungen von der Sorbonne als Ketzler verfolgt werden, wie den Bibelübersetzer Jacques Lefèvre d'Étaples und den Rechtsgelehrten Louis de Berquin. Ihre unter dem Titel ‚Le Miroir de l'âme pécheresse‘ 1531 veröffentlichten Gedichte werden von der Sorbonne verurteilt und erst 1533, nachdem Franz I. großen politischen Druck ausgeübt hat, wieder vom Index der verbotenen Bücher gestrichen. Siehe Jonathan REID, *King's sister – Queen of dissent. Marguerite de Navarre and her evangelical network*. 2 Bde., Leiden 2009, Bd. 1, S. 35–84. Zur Position der *Évangéliques* siehe Thierry WANEGFFELEN, *Ni Rome ni Genève. Des fidèles entre deux chaires en France au XVI^e siècle*. Paris 1997.

⁴⁹ Siehe Joachim LEEKER, *Die Novelle der französischen Renaissance. Marguerite de Navarre, L'Heptaméron (1559) und Bonaventure Des Périers, Les nouvelles récréations et joyeux devis (1558)*. In: DERS. (Hg.), *Renaissance*. Tübingen 2003, S. 139–175, hier S. 140.

belegt: In Novelle 22 missbraucht ein Prior seine Macht als Beichtvater und Visitor, um eine junge Nonne zu verführen, die sich ihm jedoch standhaft widersetzt. Die bedauernswerte Schwester Marie Herouët ist – darin Griselda vergleichbar – einer Reihe äußerst grausamer Prüfungen, Verleumdungen und Bestrafungen seitens des heuchlerischen Mönches ausgesetzt. Das Gespräch, das auf die Erzählung folgt, ordnet das novellistische Geschehen einer religiösen Lehre ein:

Voilà, mes dames, une histoire qui est bien pour monstrier ce que dict l'Évangile [...]. Et pensez, mes dames, que sans la grace de Dieu, il n'y a homme où l'on doive croire nul bien, ne si forte tentation dont avecq luy l'on n'emporte victoire: comme vous pouvez veoir par la confusion de celui que l'on estimoit juste, et par l'exaltation de celle qu'il vouloit faire trouver pechresse et meschante. En cela est verifié le dire de Nostre Seigneur: ‚Qui se exaltera, sera humilié: et qui se humiliera, sera exalté.‘ – Hélas, dist Oisille, que ce prier là a trompé de gens de bien, car j'ay veu qu'on se fioit plus en luy qu'en Dieu. [...] Et aussi en faisant vostre compte, vous m'avez remis en memoire une piteuse histoire que seray contraincte de dire, pource que je suis voisine du païs, où de mon temps elle est advenuë. Et à fin, mes dames, que l'hypocrisie de ceux, qui s'estiment plus religieux que les autres, ne vous enchante l'entendement, de sorte que vostre foy divertie de ce droict chemin, s'estime trouver salut en quelque autre creature, qu'en celui seul qui ne veult avoir compaignon à nostre creation et redemption, [...]. (284–286)

„Diese Geschichte, meine Damen, ist gut geeignet zu zeigen, was das Evangelium lehrt [...]. Bedenkt auch, meine Damen, dass es ohne die Gnade Gottes keinen Menschen gibt, in dem man etwas Gutes vermuten dürfte, und keine noch so starke Versuchung, über die man mit Gott nicht den Sieg davontrüge, wie ihr aus der Demütigung desjenigen ersehen könnt, den man für gerecht hielt, und aus der Erhöhung derjenigen, die er als Sünderin und Missetäterin verleumdete. Hierin bewahrheitet sich das Wort unseres Herrn: Wer sich selbst erhöht, der soll erniedrigt werden, und wer sich selbst erniedrigt, der soll erhöht werden. ‚Ach, sagte Oisille, ‚welch rechtschaffene Leute dieser Prior hinters Licht geführt hat, denn ich habe gesehen, dass man ihm mehr Vertrauen geschenkt hat als Gott.‘ [...] ‚Ihr habt mich mit Eurer Geschichte an ein mit-leiderregendes Geschehen erinnert, das ich Euch unbedingt erzählen muss, denn ich wohnte nicht weit weg von der Gegend, in der es sich zu meiner Zeit zugetragen hat, und ich bezwecke, dass Euch nicht die Scheinheiligkeit derer, die sich für frömmer halten als andere, den Verstand verneble, so dass Euer Glaube vom rechten Weg abkommt und meint, sein Heil in irgendeinem anderen Geschöpf zu finden als in dem, der zu unserer Schöpfung und Erlösung keinen Gehilfen haben wollte [...].“

Das hier stark gekürzt zitierte Gespräch zeigt, dass die Unterhaltungen, die im ‚Hep-taméron‘ auf die jeweiligen Novellen folgen, weit größeren Raum einnehmen als im ‚Decameron‘. Sie werden zudem deutlich lebhafter geführt. Aus dieser von Marguerite inszenierten Gesprächskultur könnte man schließen, dass die bei Boccaccio angelegte Offenheit und Deutungsvielfalt im ‚Heptaméron‘ noch verstärkt würde. Zumindest bei religiösen Themen ist jedoch das Gegenteil der Fall: Die Erzählerinnen und Erzähler ziehen aus dem novellistischen Geschehen einvernehmlich Lehren, die mit den Überzeugungen der *Évangéliques* in Einklang stehen. So wird der Novelle 22 eine Beweisfunktion im Sinne des Evangeliums zugeschrieben, wie die Verben *montrer* und *vérifier* verdeutlichen. Die Erzählung soll exemplarisch belegen, wie mit Hilfe der göttlichen Gnade die Schwachen die Starken besiegen können. Im Unterschied zum

spannungsreichen Umgang mit Sprichwörtern im ‚Decameron‘ wird das Novellengeschehen hier als eindeutiger Beleg für die Geltung der biblischen Spruchweisheit *Denn wer sich selbst erhöht, der soll erniedrigt werden; und wer sich selbst erniedrigt, der soll erhöht werden*⁵⁰ gedeutet.

Das abschließende Gespräch dient zudem explizit der religiösen Unterweisung: Die Erzählerin Oisille sieht den Grund für die grausame Verfolgung einer tugendhaften Nonne durch einen lüsternen Prior darin, dass alle Beteiligten – mit Ausnahme der Bedrängten selbst – dem religiösen Würdenträger mehr Vertrauen geschenkt hätten als Gott (*car j'ay veu qu'on se fioit plus en luy qu'en Dieu*). Der Stellvertreter und Vermittler tritt damit auf geradezu häretische Weise an die Stelle Gottes. Die folgende Novelle, die ebenfalls von religiöser Heuchelei handelt, soll die Erzählergemeinschaft – und damit auch die Leserschaft – noch einmal eindringlich vor einer so gravierenden religiösen Verirrung warnen. Die Erzählerinnen und Erzähler sollen sich nicht von der Heuchelei jener Geistlichen, die eine besondere Frömmigkeit für sich in Anspruch nehmen, täuschen lassen. Sie sollen in ihrem Glauben nicht vom rechten Weg abkommen, indem sie ihre Heilshoffnung auf irgendeinen anderen als Gott selbst setzten. Die Wendung ‚Dieu seul‘ oder ‚Celuy seul‘ ist ein Gemeinplatz in den Schriften der *Évangéliques*.⁵¹ Sie findet von dort Eingang ins ‚Heptaméron‘ und bestätigt die religiöse Ausrichtung der Sammlung im sprachlichen Detail.

Durch die Konfessionalisierung erfährt die christliche Religion eine Ambiguitätssteigerung.⁵² In einem literarischen Werk, das eine eindeutige religiöse Position bezieht, muss Ambiguität in einer Gegenbewegung daher zurückgenommen werden.

5 Schlussbemerkungen

Der großen Reichweite des ‚Decameron‘ stehen die Widerstände gegen dessen innovative Ambiguität entgegen. Deutungspluralität und Verzicht auf moralische Unterweisung können nicht als generelle Merkmale der mit Boccaccio beginnenden europäischen Erzählliteratur gelten. Sie kennzeichnen vielmehr ein singuläres literarisches Werk.⁵³ An Boccaccios ‚Decameron‘ wird deutlich, dass sich literarische Innovation in

⁵⁰ Lk 14,11 und 18,14 sowie Mt 23,12.

⁵¹ Zum Gebrauch des Adjektivs *seul* in den Schriften der *Évangéliques* siehe Isabelle GARNIER-MARTHEZ, *L'Épithète et la connivence. Écriture concertée chez les Évangéliques français (1523–1534)*. Genf 2005.

⁵² Siehe den von Andreas PIETSCH und Barbara STOLLBERG-RILINGER hg. Band: *Konfessionelle Ambiguität. Uneindeutigkeit und Verstellung als religiöse Praxis in der Frühen Neuzeit*. Münster 2013.

⁵³ Es wäre Aufgabe einer umfassenderen – und gewiss höchst ergiebigen – Studie, Boccaccios lateinische Werke, denen in der gegenwärtigen Forschung nur wenig Aufmerksamkeit geschenkt wird, auf ihr Ambiguitätspotential zu befragen.

Sprüngen und nicht, wie häufig von der Literaturgeschichtsschreibung suggeriert, in einem linearen Prozess vollzieht.

Um die Gründe für das Zurückdrängen von Ambiguität in der Erzähltradition nach Boccaccio zu erfassen, bedürfte es einer größer angelegten Untersuchung. Zu vermuten ist ein Zusammenspiel höchst unterschiedlicher Ursachen. In anthropologischer Perspektive könnte ein genereller, im Menschen angelegter Widerstand gegen Uneindeutigkeit und unaufgelösten Zweifel eine Rolle spielen, der klare Deutungsmuster begünstigt.⁵⁴ Der europäische Erfolg von Petrarcas ‚Griselda‘, die zeitweilig stärker rezipiert wurde als Boccaccios Original, scheint diese These zu bekräftigen. Auf Seiten der Literaturproduktion – dies haben die Beispiele aus dem ‚Livre de la Cité des Dames‘ und dem ‚Heptaméron‘ gezeigt – führen spezifische politische, religiöse, soziale und auch persönliche Interessen, die mit einem Werk verfolgt werden, zur Ambiguitätsreduktion.

Ein großes Anliegen Boccaccios ist es dagegen, die Bedeutung von Literatur in einer sich ausdifferenzierenden, komplexer werdenden Gesellschaft vor Augen zu führen. Im 14. Buch der ‚Genealogia deorum gentilium‘, das der Verteidigung der Dichtkunst gewidmet ist, stellt er argumentativ-polemisch die Vorzüge von Literatur gegenüber Jurisprudenz, Theologie und Philosophie heraus. Im ‚Decameron‘ führt er die Erkenntnisleistung von Literatur mit den Mitteln der Erzählung selbst vor Augen. Nicht nur die besondere Anschaulichkeit literarischer Texte, die sie größeren Publikumskreisen zugänglich macht, sondern auch deren Ambiguität, die die Leserschaft zur Sinnproduktion anregt und es ermöglicht, unterschiedliche Perspektiven einzunehmen, begünstigt – so belegen es die ‚Decameron‘-Novellen – die Erkenntnis komplexer und uneindeutiger Weltverhältnisse.

⁵⁴ BAUER, Die Vereindeutigung der Welt (wie Anm. 1), S. 15, beschreibt den Menschen unter Hinweis auf psychologische Erkenntnisse, als „tendenziell ambiguitätsintolerant“.