

Robert Fajen

Erzählte Ataraxie

Boccaccio, Epikur und
die Kunst des Überlebens



Band 5

Hallesche Universitätsreden

Herausgegeben vom

Rektor der Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg

Robert Fajen

Erzählte Ataraxie

Boccaccio, Epikur und die Kunst des Überlebens

Antrittsvorlesung, gehalten am 2. Februar 2012

Prof. Dr. Robert Fajen (Jg. 1969) ist seit November 2010 Professor für französische und italienische Literaturwissenschaft an der Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg.

Die Reihe wurde wiederbegründet unter dem 262. Rektor der Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg, Prof. Dr. Udo Sträter.

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

LXXIX

© Universitätsverlag Halle-Wittenberg, Halle an der Saale 2013

Printed in Germany. Alle Rechte, auch die des Nachdrucks von Auszügen, der photomechanischen Wiedergabe und der Übersetzung, vorbehalten.

ISBN 978-3-86977-073-4

Erzählte Ataraxie

Boccaccio, Epikur und die Kunst des Überlebens

VON ROBERT FAJEN

1. Eine „Lebenslehre des Pläsiers“?

Die folgenden Ausführungen* sind als ein erster Versuch zu einem größeren Projekt zu verstehen, das Giovanni Boccaccio gewidmet ist, dem Autor des *Decameron*. Ich gehe dabei von zwei Beobachtungen der Forschung aus, einer allgemeinen und grundsätzlichen, die theoretisch orientiert ist, und einer konkreten, gleichermaßen text- und kontextbezogenen, die, wie ich zeigen möchte, eine neue Gesamtdeutung des *Decameron* impliziert.

Zunächst – und nur knapp – einige Worte zu der allgemeinen Beobachtung, die den methodischen Rahmen meines Vorhabens abstecken soll: Ich verstehe Boccaccios *Decameron* als eine der vielschichtigsten und tiefgründigsten Reflexionen über das Verhältnis von Literatur und Lebenswissen in der gesamten europäischen Literatur nach 1300. Mit dem Begriff ‚Lebenswissen‘ greife ich ein Konzept auf, das der Potsdamer Romanist Ottmar Ette seit einigen Jahren – genauer gesagt seit 2007, dem „Jahr der Geisteswissenschaften“ – fruchtbar zu machen

* Der mündliche Stil der Vorlesung wurde für die Lesefassung zurückgenommen, ohne vollständig getilgt zu werden. – Für wertvolle Hinweise und Korrekturen sei an dieser Stelle Anke Auch, Daniel Dumke und Elisa Unkroth herzlich gedankt.

sucht.¹ Literatur, so Ette, ist kein äußerlicher, marginaler Rückzugsraum luxuriöser Zerstreuung, auf den eine Gesellschaft im äußersten Fall auch verzichten kann, sondern eine zentrale Ausdrucksform entwickelter Kulturen:² eine Ausdrucksform, die ‚quer‘ zu allen anderen Diskursen vom Leben steht, ganz gleich, ob es sich dabei um Philosophie, Anthropologie, Medizin, Biologie oder sonstig definierte Diskurse handelt. ‚Quer‘ meint hier also die Tatsache, dass die Literatur sich zwar auf andere Diskurse bezieht, dass sie diese Diskurse durchaus auch reproduziert, dass sie aber nie identisch ist mit ihnen, sondern sie schöpferisch ‚verarbeitet‘.³ Ette begreift Literatur als ein „interaktives Speichermedium“⁴, welches das Vermögen hat, Lebensformen und Praktiken, Erfahrungen und Situationen, Konstellationen und Handlungen, Werte und Ideen, Sprech- und Denkweisen zu verknüpfen, zu verdichten und in einer Art ernstem Spiels zu erproben.⁵ „Literatur“, so resümiert er, „vermittelt stets ein spezifisches Wissen davon, wie man lebt oder leben könnte – und eben darum auch ein Wissen davon, wie man nicht (über-)leben kann.“⁶

Ich möchte im Folgenden die These vertreten, dass diese grundsätzliche Frage nach dem ‚Lebenswissen‘ in Boccaccios *Decameron* in einer neuartigen, für das 14. Jahrhundert unerhörten und noch heute aktuellen Weise gestellt wird. Der Text bringt diese Auseinandersetzung allein schon durch seine Struktur zum Ausdruck, denn seine hundert

1 Vgl. Ottmar Ette, „Literaturwissenschaft als Lebenswissenschaft [2007]“, in: Wolfgang Asholt u. Ders. (Hrsg.), *Literaturwissenschaft als Lebenswissenschaft. Programm – Projekte – Perspektiven*, Tübingen 2010, S. 11–38. Zur weiteren Entwicklung dieses Konzeptes vgl. auch die beiden jüngsten Monographien Ettes: Ottmar Ette, *ZusammenLebensWissen. List, Last und Lust literarischer Konvivenz im globalen Maßstab*, Berlin 2010; Ders., *Konvivenz. Literatur und Leben nach dem Paradies*, Berlin 2012.

2 Vgl. Ette, „Literaturwissenschaft als Lebenswissenschaft“ [Anm. 1], S. 17f.

3 Vgl. dazu auch Wolfgang Iser, *Der Akt des Lesens. Theorie ästhetischer Wirkung* [1976], München ⁴1994, S. 118–134, sowie Robert Fajen, *Die Verwandlung der Stadt. Venedig und die Literatur im 18. Jahrhundert*, Paderborn 2013, S. 40.

4 Ette, „Literaturwissenschaft als Lebenswissenschaft [2007]“ [Anm. 1], S. 17f.

5 Vgl. ebd., S. 32f.

6 Ebd., S. 25.

Geschichten werden von den Protagonisten der Rahmenhandlung nicht nur zum bloßen Zeitvertreib erzählt. Für die sieben Erzählerinnen und drei Erzähler des *Decameron* haben die Novellen, die sie austauschen und in denen das menschliche Dasein in allen seinen Facetten beleuchtet wird, einen tieferen Sinn. Sie sind auf ihre eigene, besondere Lage bezogen, die wegen der Pest, die überall wütet, eine Situation der Extreme ist. Boccaccio reflektiert in seinem Novellenwerk das Erzählen vor dem Hintergrund einer Grenzerfahrung. Er führt vor Augen, wie das Leben trotz allem – trotz Krise, Chaos und Tod – mit Hilfe narrativer Möglichkeitenwelten weitergehen und wie der Mensch auch in schlimmster Not seine naturgegebene Würde bewahren kann.

Das Erzählen ist im *Decameron* Teil eines Lebensprogramms der Unbeschwertheit, das sich die „lieta brigata“ – die „heitere Gemeinschaft“, wie sie im Text genannt wird – nach ihrem Auszug aus der pestverwüsteten Stadt Florenz selbst auferlegt hat. Es läge folglich nahe zu denken, das Geschichtenerzählen der *brigata* habe etwas mit Evasion zu tun: Um nicht mehr an die Pest zu denken, erzählt man von Liebe und Sinnenlust; um der Monotonie des Sterbens zu entgehen, erinnert man an die Vielfalt und Buntheit des Lebens. Ganz falsch ist eine solche Deutung nicht – die Flucht in eine andere Welt ist zweifellos eine der anthropologischen Grundfunktionen des Erzählens. Doch die Heiterkeit der *brigata*, die Boccaccio in seinem Werk in Szene setzt, hat noch andere, vielfältigere Gründe. Sie verweist auf ein verschüttetes ethisches Wissen, das gleichsam die Tonart der Narration im *Decameron* vorgibt.

Damit komme ich zur zweiten Beobachtung, die ich im Folgenden ausführlicher entfalten möchte. Mein Ausgangspunkt ist hier eine Bemerkung, die der Philosophiehistoriker Kurt Flasch vor einigen Jahren in seinem grundlegenden Buch *Poesie nach der Pest. Der Anfang des Decameron* gemacht hat. Eher am Rande bemerkt Flasch, die Erzählerinnen und Erzähler des Zehntagerwerks folgten einer „Lebenslehre des Pläsiers, für die nur die Lehre Epikurs ein Vorbild abgeben konnte“.⁷ Die sieben Frauen und drei Männer, die sich 1348 auf ihre Landgüter zurückziehen, während in Florenz die Pest wütet, richteten ihre ganze

7 Kurt Flasch, *Poesie nach der Pest. Der Anfang des Decameron. Italienisch – Deutsch*, Mainz 1992, S. 110.

Aufmerksamkeit nicht auf das Jenseits und das dort zu findende Heil, sondern auf eine durch und durch irdische Glückseligkeit, die im Wesentlichen als „humanisierte Natur“⁸ dargestellt werde: „Die gesamte Lebensordnung [der Gegengesellschaft der Erzähler] wird so eingerichtet, daß sie auf den Zusammenfall von Vernunft und Vergnügen hinführt.“⁹

Flaschs beiläufige Erwähnung Epikurs – er widmet dieser Feststellung nur wenige Zeilen – wirkt im Zusammenhang mit einem Werk wie dem *Decameron* zunächst irritierend. Auf den ersten Blick scheint es nämlich gute Gründe zu geben, die gegen einen Zusammenhang zwischen Boccaccio und Epikur sprechen: Einmal war eine der Hauptquellen der Epikur-Rezeption in der Frühen Neuzeit, Lukrez’ *De rerum natura*, zu Boccaccios Lebzeiten weitgehend unbekannt;¹⁰ zum anderen hatte auch die Beschäftigung mit den wenigen originalen Schriften Epikurs, die sich erhalten haben, um 1350 noch nicht eingesetzt, denn Diogenes Laertius’ Philosophiegeschichte *Leben und Lehren berühmter Philosophen*, die diese Texte enthält, wurde erst in den dreißiger Jahren des 15. Jahrhunderts wiederentdeckt.¹¹ Wie also soll Boccaccio in der Rahmenhandlung seines Novellenwerks eine epikureische Lebenslehre gestaltet haben, wenn doch die eigentliche – und das heißt nach unserem Verständnis die neuzeitliche – Rezeption der epi-

8 Ebd., S. 111.

9 Ebd.

10 Dieses wichtigste Zeugnis des epikureischen Atomismus, dessen Bedeutung für die frühneuzeitlichen Künste kaum zu überschätzen ist, wurde erst 1417, also mehr als fünfzig Jahre nach der Abfassung des *Decameron*, vom Florentiner Humanisten Poggio Bracciolini aufgefunden und verbreitet. Vgl. dazu Ettore Bignone, „Per la fortuna di Lucrezio e dell’Epicureismo nel Medioevo“, in: *Rivista di filologia e di istruzione classica* 41 (1913), S. 230–262; des Weiteren Howard Jones, *The Epicurean Tradition* [1989], London u. New York 21992, S. 137–143, sowie jüngst Stephen Greenblatt, *The Swerve: How the World Became Modern*, New York 2011 (dt. *Die Wende. Wie die Renaissance begann*, München 2012).

11 Vgl. Jones, *The Epicurean Tradition* [Anm. 10], S. 136f. u. S. 145–148. Im Jahr 1431 beginnt dann mit Lorenzo Vallas *De voluptate* die eigentliche humanistische Epikur-Rezeption. Vgl. dazu Eugenio Garin, *L’umanesimo italiano. Filosofia e vita civile nel Rinascimento*, Bari 1952, S. 68–75.

kureischen Philosophie erst einige Jahrzehnte nach seinem Tod (1375) einsetzte?

2. Boccaccios Epikur-Lektüren

Flasch, der die Geistesgeschichte des 14. Jahrhunderts wie kein Zweiter kennt, ist sich dieses Quellenproblems natürlich bewusst. Dementsprechend deutet er in seiner Studie kurz an, woher Boccaccio sein Wissen über Epikur bezogen haben könnte. Er nennt zwei Namen, die das gesamte Mittelalter über wohlbekannt waren und auch heute noch wichtige Quellen der epikureischen Philosophie sind: Seneca und Cicero.¹² Diesen beiden Spuren, die Flasch weist, aber nicht weiterverfolgt, möchte ich zunächst kurz nachgehen, bevor ich dann ausführlicher auf das *Decameron* zu sprechen komme.

Eine Reihe von Indizien deutet darauf hin, dass man sich im 14. Jahrhundert in Florenz sehr wohl ausführlich und gründlich mit Epikur beschäftigen konnte – und dass Boccaccio dies auch wirklich getan hat. Besonders klar zeigt dies die Seneca-Spur, die man bis heute kaum zur Kenntnis genommen hat. In den Jahren der Abfassung des *Decameron* legte Boccaccio in einem seiner Notizbücher, dem sogenannten *Zibaldone Magliabechiano*, ein umfassendes Seneca-Florilegium an, welches wichtige Zitate aus den ersten sechs Büchern der *Epistulae morales ad Lucilium* (*Briefe über Ethik an Lucilius*; ca. 62–64 n. Chr.) enthielt. Dieses Florilegium ist thematisch gegliedert und zeigt, welche moralischen Fragen Boccaccio zu jener Zeit besonders interessierten. In seinen Exzerpten geht es unter anderem um die richtige Lebensführung, um den Wert der Freundschaft, um die Überwindung der Todesfurcht sowie um die Beherrschung der Leidenschaften und die Seelenruhe, die daraus resultiert.¹³ Ein wichtiges Detail fällt dabei auf, das von der Forschung überraschenderweise übersehen wurde: Boccaccio schrieb vor allem Textstellen ab, in denen Seneca Epikur wörtlich zitiert. In den zwölf

12 Vgl. Flasch, *Poesie nach der Pest* [Anm. 7], S. 111.

13 Vgl. Aldo Maria Costantini's Transkription und Kommentar: Aldo Maria Costantini, „Studi sullo Zibaldone Magliabechiano. Il florilegio seneciano“, in: *Studi sul Boccaccio* 8 (1974), S. 79–126, hier: S. 94–126.

erhaltenen Blättern des Manuskripts, die Boccaccio mit Seneca-Zitaten anfüllte, finden sich fünfzehn wörtlich wiedergegebene Sprüche Epikurs sowie zahlreiche Paraphrasen seiner Gedanken. Boccaccio scheint sich also in erster Linie deshalb mit Seneca beschäftigt zu haben, weil er hier genaue und in gewisser Weise auch originale Informationen über die epikureische Ethik finden konnte.

Kommen wir zur Cicero-Spur: Dieser Autor bot ein noch umfassenderes Bild des lange verfemten antiken Denkers. Vor allem ein Text verdient es, genauer betrachtet zu werden, nämlich die Schrift *De finibus bonorum et malorum* (45 v. Chr.), die, wie der Titel ankündigt, von den „Grenz- und Extremwerten des Guten und des Schlechten“ handelt. Im Gegensatz zu Senecas Lucilius-Briefen, die er mühsam exzerpierte, hat Boccaccio diesen Text, der im Mittelalter weit verbreitet war, vermutlich selbst besessen; dies legen die Studien Antonia Mazzas zu seiner Bibliothek nahe.¹⁴ Wenn aber der Autor des *Decameron* Ciceros *De finibus bonorum et malorum* tatsächlich gelesen hat – und nichts spricht dagegen –, dann kannte er eine der genauesten und vollständigsten Zusammenfassungen der epikureischen Ethik, die sich überhaupt erhalten haben.

Ciceros Werk, das als philosophisches Gespräch gestaltet ist, beginnt mit einem Referat, in dem der römische Politiker Lucius Manlius Torquatus, ein Anhänger Epikurs, die Philosophie seines Meisters präsentiert: Für Epikur, so Torquatus, stelle die Lust („voluptas“) das äußerste Gut dar, der Schmerz („dolor“) dagegen das schlimmste Übel.¹⁵ Dieser Grundgedanke, erläutert Torquatus weiter, stütze sich auf eine genaue Beobachtung der Natur und der menschlichen Sinneswahrnehmungen.¹⁶ Lustvoll zu leben bedeute keineswegs, sich gedankenlos und

14 Ciceros Werk findet sich in der Inventarliste der Bücher, die nach Boccaccios Tod 1375 in den Besitz der Bibliothek des Florentiner Klosters von Santo Spirito übergangen. Vgl. Antonia Mazza, „L’inventario della ‚parva libraria‘ di Santo Spirito e la biblioteca del Boccaccio“, in: *Italia medioevale e umanistica* 9 (1966), 1–74, hier: S. 32f. In späten Jahren scheint Boccaccio auch ein Exemplar der *Epistulae ad Lucilium* besessen zu haben: Vgl. ebd., S. 16, u. Costantini, „Studi sullo Zibaldono Magliabechiano“ [Anm. 13], S. 84.

15 Marcus Tullius Cicero, *De finibus bonorum et malorum*. Lateinisch – Deutsch, hrsg. von Harald Merklin, Stuttgart 1989, I, 29, S. 80.

unbeherrscht zu verhalten; ganz im Gegenteil, man müsse vielmehr stets versuchen, „vernünftig nach der Lust zu streben“ („ratione voluptatem sequi“¹⁷). Es sei, beklagt Torquatus, ein weit verbreitetes (und, wie man noch heute hinzufügen muss: ein unausrottbares) Vorurteil, zu glauben, Epikurs maßvolle und ernsthafte Schule sei „ausschweifend, üppig und verweichlicht“ („voluptaria, delicata, mollis habeatur disciplina“¹⁸). Was der Weise, der nach epikureischen Prinzipien lebt, tatsächlich anstreben sollte, sei nicht die Lust um ihrer selbst willen, sondern eine Seelenstärke („firmit[as] animi“¹⁹), die den Tod nicht fürchtet, weil dieser nicht gespürt wird, und die den Schmerz erträgt, weil dieser entweder vorübergeht oder aber gelindert werden kann.²⁰ Verschiedene Strategien führen zu dieser Seelenstärke. Zum einen nennt Torquatus die Kraft der Erinnerung an vergangene Lust, welche den Schmerz verringere,²¹ zum anderen geht er auf die Frage ein, wie sich Lust erzeugen, kontrollieren und in einen dauerhaften Zustand überführen lässt, damit das eigentliche Ziel epikureischer Weisheit erreicht und bewahrt werden kann: die Unerschütterlichkeit und Seelenruhe – das heißt also das, was man griechisch als Ataraxie und lateinisch als „sedatio animi“ bezeichnet.²² Um nicht auf den falschen Weg zu kommen, unterscheide Epikur sehr genau zwischen der beherrschten Lust als etwas Natürlichem und Notwendigem – Torquatus gebraucht hier, wie gesagt, den Begriff der „voluptas“ – und der blinden Begierde, die immer neue Begehrlichkeiten nach sich zieht: Torquatus benutzt dafür das stärker negativ konnotierte Wort „cupiditas“.²³ Schließlich geht er noch auf einen letzten und überaus wichtigen Aspekt der epikureischen Ethik ein, auf die zentrale Rolle nämlich, die die Freundschaft für ein glückliches, lustvolles und schmerzfreies Leben spielt. Das gesellige Zusammensein mit Gleichgesinnten fördere die Lust, helfe bei der Beobachtung der eigenen

16 Vgl. ebd., I, 30, S. 80/82 – die Übersetzungen sind von Harald Merklin.

17 Ebd., I, 32, S. 82.

18 Ebd., I, 37, S. 86/88.

19 Ebd., I, 40, S. 90.

20 Vgl. ebd.

21 Vgl. ebd. I, 41, S. 90, sowie I, 57, 60 u. 62, S. 104/106, 108 u. 110.

22 Ebd., I, 64, S. 112.

23 Ebd., I, 43–48, S. 94/96/98.

Affekte und schütze vor gefährlichen Leidenschaften wie Hass, Neid und Verachtung.²⁴

3. Die Leichtigkeit epikureischen Denkens (Novelle VI, 9)

Wie hat nun Boccaccio dieses ethische Wissen, das sich mit der lust- und körperfeindlichen Moral der zeitgenössischen Theologie nur schwer vertragen, in sein Hauptwerk, das *Decameron*, integriert?²⁵ Bevor ich die von Flasch gelegte Spur vom epikureischen Lebensstil der *lieta brigata* in der Rahmenerzählung weiter verfolge, möchte ich zunächst einen Umweg über eine Novelle gehen, in der Boccaccio klar zu erkennen gibt, wie sehr er die epikureische Philosophie schätzte.

-
- 24 Darüber hinaus konnte Boccaccio auch bei Seneca nachlesen, dass die Freundschaft der epikureischen Ethik zufolge hilft, die eigenen Affekte zu beobachten und zu beherrschen. Die entsprechenden Maximen Epikurs, die von Seneca wörtlich zitiert werden, hielt Boccaccio sorgfältig im *Zibaldone Magliabechiano* fest: „Sic fac – inquit – omnia tamquam spectet aliquis Epicurus“ (Costantini, „Studi sullo Zibaldone Magliabechiano“ [Anm. 13], S. 99; „Handle in allem so,‘ sagt Epikur, ‚als sähe ein anderer dabei zu“ [Seneca, *Epistulae ad Lucilium*, III, 25, 5 – Übersetzungen von mir, R. F.]). Des Weiteren: „Aliquis vir bonus nobis eligendus [diligendus] est ac semper ante oculos habendus ut sic tamquam illo spectante vivamus et omnia tamquam illo vidente faciamus“ (ebd., S. 108; „Einen edlen Mann müssen wir erwählen [hochschätzen] und uns stets vor Augen halten, damit wir so leben, als schaute er uns dabei zu, und damit wir so handeln, als sähe er diese Handlungen“ [Seneca, *Epistulae ad Lucilium*, I, 11 8]).
- 25 Boccaccios Epikur-Rezeption im *Decameron* ist bis heute kaum untersucht. Zwei bedeutende Ausnahmen in der neueren Forschung sind freilich zu nennen: Marco Veglia, „*La vita lieta*“. *Una lettura del Decameron*, Ravenna 2000, sowie Jan Söffner, *Das Decameron und seine Rahmen des Unlesbaren*, Heidelberg 2005. – Zwar macht Marco Veglia in seiner Monographie zahlreiche wichtige Beobachtungen (v. a. S. 15–56, wo u. a. Boccaccios Epikur-Anspielungen im *Buccolicum carmen* analysiert werden, das etwas später als das *Decameron* verfasst wurde), doch zeichnet er insgesamt ein erstaunlich unpräzises Bild des Wissens, das man um 1350 von Epikur haben konnte. Die Vermittlung der epikureischen Ethik in Ciceros *De finibus bonorum et malorum*, die, wie oben gezeigt wurde, für das *Decameron* maßgeblich ist, wird mit keinem Wort erwähnt, und auch der Epikur-Bezug der Rahmenerzählung ist nur ungenau dargestellt, da die zentralen Themen der Angst, der

Die Novelle, die ich meine, ist die neunte Novelle des sechsten Tages, die von Elissa²⁶, der Königin und Themengeberin dieses Tages, erzählt wird. Im Zentrum dieses Textes steht ein florentinischer Adelige, Guido Cavalcanti, einer der poetischen Weggefährten Dante Alighieris. Cavalcanti wird von der Erzählerin Elissa allerdings weniger als Dichter denn als Philosoph beschrieben. Sie bezeichnet ihn als „un de' migliori loiche avesse il mondo e ottimo filosofo naturale“ (als „einen der besten Denker, die es auf der Welt gab, und einen vorzüglichen Naturphilosophen“; VI, 9, 8).²⁷ Um welche Philosophie es dabei geht, erfährt der

cupiditas und vor allem der Ataraxie nicht berücksichtigt werden. Stattdessen wird das Thema der Lebenslust einseitig als das wichtigste Indiz für Boccaccios Epikureismus gedeutet (vgl. v. a. S. 90–93). Auch Jan Söffner, der in seiner Dissertation das *Decameron* überzeugend als eine Enzyklopädie der offenen Fragen beschrieben hat, greift die epikureische Spur auf (übrigens ohne Flasch zu nennen). Obgleich seine Darstellung äußerst knapp ausfällt (s. S. 173–175), ist sie genauer als jene Veglias. So stellt Söffner fest, dass Boccaccio in der Rahmenhandlung „eine [epikureische] Tugend“ inszeniert, „die an der Lust orientiert ist und dabei deren rechtes Maß beibehält“ (S. 175). Allerdings führt er diesen Gedanken nicht weiter aus und nutzt ihn auch nicht für eine systematische Lektüre der Rahmenerzählung. Ausführlicher ist dagegen seine Interpretation der Novelle VI, 9 (s. S. 175–181), die in einem später publizierten Aufsatz wieder aufgegriffen wird: Jan Söffner, „Die Pluralität der Rahmen in Boccaccios *Decameron* – Überlegungen zur Todesallegorie des Pisaner Camposanto und zu den Novellen VIII, 9 und VI, 9“, in: Andreas Kablitz u. Gerhard Regn (Hrsg.), *Renaissance – Episteme und Agon. Für Klaus W. Hempfer anlässlich seines 60. Geburtstages*, Heidelberg 2006, S. 381–403, hier: S. 397–402.

- 26 Winfried Wehle nennt diese Figur, die als einzige den Weg in die *Valle delle donne* kennt, im Anschluss an Vittore Branca „ein Kind [...] der leidenschaftlichen Venus“: Winfried Wehle, „Der Tod, das Leben und die Kunst – Boccaccios *Decameron* oder der Triumph der Sprache“, in: Arno Borst u. a. (Hrsg.), *Tod im Mittelalter*, Konstanz 1993, S. 221–260, hier: S. 241.
- 27 Wie in der Boccaccio-Forschung üblich wird der jeweilige Erzähltag in römischen Ziffern, die Nummer der jeweiligen Novelle dagegen in arabischen Ziffern angegeben; die dritte Zahl bezeichnet den jeweiligen Paragraphen. Ferner werden die gängigen Abkürzungen „Intr.“ für „Introduzione“ („Einleitung“) und „Concl.“ für „Conclusion“ („Abschluss“) verwendet. Alle Zitate aus dem *Decameron* sind dieser Ausgabe entnommen: Giovanni Boccaccio, *Decameron*, hrsg. von Vittore Branca, Milano 1985; die Übersetzungen stammen von mir, R. F.

Leser wenig später: „[E]gli,“ heißt es hier, „alquanto tenea della opinione degli epicuri“ („er hing bis zu einem gewissen Maß der Meinung der Epikureer an“; VI, 9, 9).

Die Verwendung des Adverbs „alquanto“, das man nicht nur mit „bis zu einem gewissen Maß“, sondern auch mit „ein bisschen“ übersetzen könnte, ist vielsagend. Mindestens zwei Interpretationen, die sich nicht ausschließen, bieten sich an: Auf der einen Seite wird mit dieser Formulierung auf einen undogmatischen, offenen Umgang mit philosophischem Wissen angespielt. Cavalcanti scheint nicht auf eine Ansicht, nicht auf eine Schule oder einen Meister festgelegt zu sein, sondern philosophiert offensichtlich in einer freien, geradezu spielerischen Weise. Er tendiert zu Epikur, aber das schließt andere Ideen und Meinungen nicht aus: eine Haltung, die man auch auf den Eklektiker Boccaccio beziehen kann, der – dies sei hier ausdrücklich betont – das *Decameron* keineswegs als narrative Umsetzung eines philosophischen Modells, sondern als tolerantes, ironisches und eben epikureisch gestimmtes Buch über die Vielfalt des Lebens konzipiert hat. Auf der anderen Seite macht der Ausdruck „alquanto“ aber auch deutlich, dass Elissa sich darüber im Klaren ist, welch üblen Beigeschmack der Name Epikur um 1350 hat, denn bekanntlich wurde der Philosoph der *voluptas* schon von den Kirchenvätern als „Schwein“ bezeichnet.²⁸ Im Unterschied zur Rahmenhandlung hebt Boccaccio in dieser Novelle indessen nicht auf das Problem der Lust ab, sondern auf einen anderen Aspekt der epikureischen Philosophie: Cavalcanti wird als sehr nachdenklich geschildert, als einer, der zur Gedankenversunkenheit neigt, und „alcuna volta speculando molto abstratto dagli uomini divenia“ („manchmal, wenn er nachdachte, gegenüber anderen Personen sehr abwesend wurde“; VI, 9, 9). Weil Cavalcanti der epikureischen Lehre nahesteht, glauben die Leute zu wissen, worum diese Gedankengänge kreisen: „[...] [E] per ciò che egli alquanto tenea della opinione degli epicuri, si diceva tralla gente volgare che queste sue speculazioni erano solo in cercare se trovar

28 Zu Augustinus' und Hieronymus' Polemik gegen Epikur, die Horaz' ironische Selbstcharakterisierung als „Schwein aus der Herde Epikurs“ („epicuri de grege porcus“, Epist. I, 4, 16) aufgreift, vgl. Wolfgang Schmid, „Epikur [1962]“, in: Ders., *Ausgewählte philologische Schriften*, hrsg. von Hartmut Erbse u. Jochen Küppers, Berlin/New York 1984, S. 151–266, hier: S. 222 (Horaz) u. 244–246 (Augustinus, Hieronymus).

si potesse che Iddio non fosse“ („[...] und da er bis zu einem gewissen Maß den Ansichten der Epikureer anhing, sagte man unter den gemeinen Leuten, dass es in diesen seinen Überlegungen um nichts anderes ging als darum, ob man beweisen könne, dass es Gott nicht gebe“; VI, 9, 9).

Die Pointe, die in diesem Satz steckt, ist halb verborgen; sie zu erkennen ist aber für die weitere Interpretation der Novelle und ein tiefer gehendes Verständnis von Boccaccios epikureischen Ansichten unentbehrlich. Diese Pointe besteht darin, dass die Gerüchte, die über Cavalcantis „speculazioni“ kursieren, tatsächlich völlig unsinnig und dem üblichen Halbwissen geschuldet sind, aus dem Vorurteile hervorgehen. Zwar ist Epikurs Philosophie materialistisch, zwar geht sie davon aus, dass die Seele genauso stirbt wie der Körper, doch ist sie deshalb keineswegs atheistisch. Im ersten Buch von Ciceros *De natura deorum*, einem Text, der im 13. und 14. Jahrhundert in Italien viel gelesen wurde, konnten sowohl Cavalcanti als auch Boccaccio erfahren, dass Epikur durchaus an die Existenz der Götter glaubte, auch wenn er die Auffassung vertrat, sie seien in ihrer absoluten Glückseligkeit ganz auf sich selbst zentriert und kümmerten sich nicht um das Dasein der Sterblichen: eine Auffassung, die dem Gottesverständnis im *Decameron* sehr nahekommt.²⁹

Was aber hat all dies mit der Begebenheit zu tun, von der die Novelle handelt? Elissa berichtet zunächst, es habe zu Cavalcantis Lebzeiten (also gegen Ende des 13. Jahrhunderts) in Florenz zahlreiche adelige Männerbünde gegeben – sie gebraucht dabei den gleichen Ausdruck wie jenen, den Boccaccio für die Gruppe der zehn Erzählerinnen und Erzähler verwendet, nämlich „brigata“ (VI, 9, 5). Eine der bekanntesten unter diesen *brigates* sei die eines Adelligen namens Betto Brunelleschi gewesen (vgl. VI, 9, 7). Lange Zeit hätten Betto und seine Freunde sich darum

29 Vgl. Marcus Tullius Cicero, *De natura deorum*, hrsg. von Martin van den Bruwaene, 2 Bde., Bruxelles 1970, Bd. 1, I, 43–57, S. 103–121, hier v. a. I, 51–55, S. 119–121. Bei Boccaccio hat die Pest den Schöpfer von seiner Schöpfung weit entfernt; sein Wollen bleibt den Menschen ein absolutes Rätsel. Die erste Novelle des ersten Tages, in der die Frage nach dem jenseitigen Dasein des im Diesseits heiliggesprochenen Schuftes Ser Ciappelletto unbeantwortet bleibt, macht die Unbegreiflichkeit des göttlichen Wirkens von Anfang an klar.

bemüht, den reichen und geistvollen Guido Cavalcanti zum Mitglied ihrer *brigata* zu machen, doch habe dieser ihr Ansinnen stets zurückgewiesen und sich ihrem Werben entzogen (vgl. VI, 9, 9). Damit kommt Elissa zum Handlungskern der Novelle. Eines Tages erblicken Betto und seine Gefährten Cavalcanti aus der Ferne, als dieser vor dem Baptisterium von San Giovanni zwischen den „*arche grandi di marmo*“ („großen Marmorgrabmälern“; VI, 9, 10) sitzt und anscheinend wieder einmal über ein philosophisches Problem grübelt. Betto und seine Leute preschen daraufhin mit ihren Pferden auf Cavalcanti zu, um ihn in die Enge zu treiben und zur Rede zu stellen. Die Frage, die sie an ihn richten, ist eine Provokation: „Guido, tu rifiuti d’esser di nostra brigata; ma ecco, quando tu avrai trovato che Idio non sia, che avrai fatto?“ („Guido, du weigerst dich, unserer Gesellschaft beizutreten; doch wenn du einmal herausgefunden haben wirst, dass es Gott nicht gibt, was wirst du dadurch erreicht haben?“; VI, 9, 11) Cavalcanti reagiert indes auf diese Herausforderung mit großer Gewandtheit und entzieht sich seinen Peinigern mit einem Spruch und einer Geste:

A’ quali [= Betto Brunelleschi und seine Freunde] Guido, da lor veggendosi chiuso, prestamente disse: „Signori, voi mi potete dire a casa vostra ciò che vi piace“; e posta la mano sopra una di quelle arche, che grandi erano, sì come colui che leggerissimo era, prese un salto e fusi gittato dall’altra parte, e sviluppatosi da loro se n’andò. (VI, 9, 12)

(Guido, der sich von ihnen [= Betto Brunelleschi und seinen Freunden] umringt sah, antwortete sogleich: „Meine Herren, ihr könnt mir bei euch zu Hause sagen, was euch gefällt“; und indem er die Hand auf eines jener Grabmäler legte, die sehr groß waren, machte er, der sehr leicht war, einen Sprung und ließ sich auf der anderen Seite hinabgleiten; und nachdem er sich so von ihnen befreit hatte, ging er seines Weges.)

Die *brigata* bleibt verwundert zurück, und auch der Leser mag zunächst rätseln, was Cavalcanti mit seiner Antwort gemeint haben könnte. Boccaccio, der in seinen Novellen gewöhnlich auf genauere Erklärungen verzichtet, macht hier eine Ausnahme und lässt Betto Brunelleschi, den Anführer der *brigata*, den Sinn von Cavalcantis Äußerung erläutern. Als die Gefährten Guido als Dummkopf bezeichnen – man befände sich ja wohl offensichtlich nicht zu Hause, sondern an einem öffentlichen Ort, mitten im Herzen der Stadt (vgl. VI, 9, 13) –, klärt er sie folgendermaßen auf:

„Gli smemorati siete voi, se voi non l’avete inteso: egli ci ha onestamente e in poche parole detta la maggior villania del mondo, per ciò che, se voi riguarderete bene, queste arche sono le case de’ morti, per ciò che in esse si pongono e dimorano i morti; le quali egli dice che son nostra casa, a dimostrarci che noi e gli altri uomini idioti e non letterati siamo, a comparazion di lui e degli altri uomini scienziati, peggio che uomini morti, e per ciò, qui essendo, noi siamo a casa nostra.“ (VI, 9, 14)

(„Die Dummköpfe seid ihr, wenn ihr ihn nicht verstanden habt: Er hat uns in schicklicher Weise und mit wenigen Worten die größte Niederträchtigkeit der Welt gesagt, und zwar deshalb, weil, wenn ihr euch nur gut umschaut, diese Grabmäler hier die Häuser der Toten sind; denn in diese werden die Toten hineingelegt, um dort zu bleiben. Er sagt, die Gräber seien unser Haus, um uns zu zeigen, dass wir und die anderen ungebildeten und in literarischen Dingen unwissenden Menschen im Vergleich zu ihm und zu anderen gelehrten Menschen schlimmer sind als die Toten und dass wir deshalb jetzt, da wir gerade hier stehen, bei uns zu Hause sind.“)

Beschämt sieht die *brigata* darauf ein, dass Cavalcanti aufgrund seiner Überlegenheit als Mitglied ungeeignet ist, und man beschließt, ihn fortan in Ruhe zu lassen. Immerhin zieht Betto Brunelleschi einen kleinen Vorteil aus der Begebenheit, denn er wird von da an wegen seiner hermeneutischen Fähigkeiten von seinen eher schlicht gestrickten Gefährten sehr bewundert (vgl. VI, 9, 15).

Man sollte sich jedoch mit Bettos Erklärungen nicht vorschnell zufriedengeben. Die Novelle und ihr Schluss sind noch etwas komplexer. Zunächst fällt auf, dass Cavalcantis Antwort eine bemerkenswerte Verschiebung bewirkt.³⁰ Statt auf die falsch gestellte Frage nach seinem angeblichen Atheismus einzugehen, lenkt der geistesgegenwärtige Dichter und Philosoph die Aufmerksamkeit seiner Zuhörer (und damit auch die der Leser) auf das, was ihn augenscheinlich gerade beschäftigt, nämlich das Verhältnis von Leben und Tod. Dabei gilt es zu bedenken, dass Cavalcanti, wie Elissa uns ja verraten hat, „ein wenig epikureisch orientiert“ ist, dass ihn, mit anderen Worten, der Tod nicht oder allenfalls am Rande interessiert.³¹ Deshalb und weil er über diese Dinge nachdenkt, rechnet er sich selbst den Lebenden zu, während diejenigen, die

30 Zu Guidos „Ebenenwechsel“ vgl. auch Söffner, *Das Decameron und seine Rahmen des Unlesbaren* [Anm. 25], S. 178.

31 Vgl. ebd., S. 178f.

wie Betto Brunelleschis *brigata* nur auf oberflächliche Vergnügungen aus sind, lebendigen Toten gleichen.³² Das elitäre Selbstverständnis Epikurs ist hier nicht fern: „Non curat sapiens placere populo“³³, paraphrasierte Boccaccio eine von Seneca zitierte Maxime des griechischen Philosophen im *Zibaldone Magliabechiano* – „der Weise kümmert sich nicht darum, dem Volk zu gefallen.“³⁴

Und man kann noch einen Schritt weiter gehen: Die ganze Novelle stellt eine – betont leichtfüßige – Replik auf die Verdammung der epikureischen Philosophie dar, die Boccaccios verehrtes Vorbild Dante in seiner *Divina Commedia* ausgesprochen hat.³⁵ Im berühmten zehnten Höllengesang wird ein gewaltiger Friedhof geschildert, in dem eine Unzahl Verdammter begraben ist. Vergil erläutert dem Jenseitsreisenden, wer hier für seine Sünden ewig büßen muss: „Suo cimitero da questa parte hanno / con Epicuro tutt’i suoi seguaci, / che l’anima col corpo morta

32 Vgl. Ilario Anzani, „Cavalcanti tra Dante e Boccaccio: fenomenologia della leggerezza“, in: *Rassegna Europea di Letteratura Italiana* 26 (2005), S. 21–50, hier: S. 22, sowie S. 30. Wie Anzani zeigt, bezeichnet schon Seneca in seinen *Epistulae ad Lucilium* (VI, 60, 4) diejenigen, die nur an ihr Vergnügen denken, als lebendige Tote; sie wohnten nicht in Häusern, sondern in Gräbern (vgl. ebd., S. 30f.). Mit anderen Worten: Der Epikureer Cavalcanti zitiert hier den Stoiker Seneca.

33 Costantini, „Studi sullo Zibaldone Magliabechiano“ [Anm. 13], S. 123.

34 Zum elitären Charakter des *Decameron* vgl. Wehle, „Der Tod, das Leben und die Kunst“ [Anm. 26], S. 240f.

35 Boccaccios Bezug auf Dante geht über die offenkundige zahlensymbolische Analogie der Makrostruktur (hundert Novellen des *Decameron* – hundert Gesänge der *Commedia*) weit hinaus. Zu den verschiedenen Bezügen vgl. Francesco Bruni, *Boccaccio. L’invenzione della letteratura mezzana*, Bologna 1990, S. 289–302; Michelangelo Picone, „Il principio del novellare: la prima giornata“, in: Ders. u. Margherita Mesirca (Hrsg.), *Introduzione al Decameron*, Firenze 2004, S. 57–77, hier: S. 73–77. – Wenig überzeugend sind die Ausführungen von Marino Alberto Balducci, der im *Decameron* ein verborgenes theologisches Programm zu erkennen glaubt und Boccaccios Hauptwerk dementsprechend als Komplement zur *Commedia* deutet: Vgl. Marino Alberto Balducci, *Rinascimento e anima. Petrarca, Boccaccio, Ariosto, Tasso: spirito e materia oltre i confini del messaggio dantesco*, Firenze 2006, S. 68–141, hier v. a. S. 79.

fanno“³⁶ („Ihr Grab haben auf dieser Seite zusammen mit Epikur all seine Anhänger, die glauben, die Seele sterbe mit dem Körper“). Kurz darauf ertönt aus einer der „arche“³⁷ – Boccaccio verwendet dasselbe Wort für die Florentiner Grabmäler – Farinatas bekannte Anrede: „O Tosco che per la città del foco / vivo ten vai così parlando onesto“³⁸ („Oh, Toskaner, der du durch die Feuerstadt lebendig läufst und so aufrichtig sprichst“). Wenig später wird das Gespräch von einem weiteren leidenden Epikureer unterbrochen, bei dem es sich um niemand anderen handelt als um Guido Cavalcantis Vater Cavalcante de' Cavalcanti, den Elissa gleich zu Beginn der Novelle erwähnt (vgl. VI, 9, 7). Die Bezüge zwischen beiden Texten – Epikur, Guido und sein Vater, die Grabmäler, das Thema des Todes – könnten deutlicher nicht sein;³⁹ deutlich ist aber auch, dass Boccaccio die Verurteilung der Epikureer, die Dante in Szene setzt, nicht teilen mag. Es ist kein Zufall, dass der federleichte Guido Cavalcanti ausgerechnet über eine gewaltige, starre „arca“ hinwegspringt, die jenen „arche“ gleicht, in die Dante in seiner Höllenvision den Philosophen der lustvollen Heiterkeit und seine Anhänger eingesperrt hat.⁴⁰ Das *Decameron*, so signalisiert die neunte Novelle des sechsten Tages, ist in dieser Hinsicht ein Gegentext zur *Commedia*: ein

36 Dante Alighieri, *La Commedia secondo l'antica vulgata. Testo critico*, hrsg. von Giorgio Petrocchi. 4 Bde., Milano 1965–1967, Bd. 2 [1966]: *Inferno*, X, 13–15; Übersetzungen von mir, R. F.

37 Ebd., *Inferno*, X, 29.

38 Ebd., *Inferno*, X, 22f.

39 Vgl. dazu auch die pointierten Andeutungen Mario Barattos (*Realtà e stile nel Decameron*, Roma 1984, S. 338). Ausführlicher sind die Analysen von Bruni, *Boccaccio* [Anm. 35], S. 298–302, sowie von Michelangelo Picone, „Leggiadri motti e pronte risposte: la sesta giornata“, in: Ders. u. Margherita Mesirca (Hrsg.), *Introduzione al Decameron* [Anm. 35], S. 163–185, hier: S. 182. Die polemische Stoßrichtung der Novelle wird in der Forschung freilich nur zaghaft angedeutet; die Ironie, mit der Boccaccio Dantes Verdammung der Epikureer im zehnten Höllengesang angreift, scheint ins harmonische Bild des Dante-Verehrers und -Philologen nicht recht zu passen, das der Autor des *Decameron* in späteren Jahren von sich selbst gezeichnet hat und das bis heute perpetuiert wird. Eine Ausnahme bildet Söffner, *Das Decameron und seine Rahmen des Unlesbaren* [Anm. 25], S. 179f.

40 Zur *leggerezza* von Cavalcantis Denken vgl. auch die feinsinnigen Beobachtungen von Italo Calvino, *Lezioni americane. Sei proposte per il prossimo millennio* [1988], Milano 1993, S. 15–20.

Text, der von einer anderen, beweglichen Ordnung erzählt und sich genauso wenig festlegen lässt wie der beschwingte Philosoph Guido Cavalcanti, der sich die Freiheit nimmt, anders zu denken, als seine Mitbürger es ihm unterstellen.

4. Erzählen gegen die Angst: Der Rahmen des *Decameron* als Inszenierung epikureischer Lebenskunst

Die Cavalcanti-Erzählung ist unter den hundert Novellen einer jener Texte, die besonders eng mit der eigentümlichen Situation des Erzählens im *Decameron* verknüpft sind. Der Schlüsselbegriff *brigata*, der für Betto Brunelleschis Freundeskreis verwendet wird, zeigt dies sehr klar.⁴¹ Doch lassen sich auch bezeichnende Differenzen erkennen. Während Bettos Vereinigung ausschließlich aus Männern besteht, die sich nicht unbedingt durch Intelligenz, Bildung und Gedankenschärfe auszeichnen, ist die *lieta brigata* der zehn Erzählerinnen und Erzähler eine Gesellschaft, die beide Geschlechter mit einschließt und dabei fähig ist, auch die komplexesten Sachverhalte in raffinierter und wohlüberlegter Weise zu besprechen. Man kann sich vorstellen, dass der Philosoph Guido Cavalcanti, hätte er 1348 noch gelebt, sich der Aufnahme in diese Gruppe nicht verweigert hätte. Schließlich deutet alles darauf hin, dass auch die Zehn „bis zu einem gewissen Maß der Meinung der Epikureer anhängen“.

Wenden wir uns also nunmehr der Geschichte der *lieta brigata* zu, der Rahmenhandlung, die die hundert Novellen des Buches zum Kunstwerk zusammenschließt.⁴² Ohne Zweifel ist die ausführliche und drastische Pestschilderung am Anfang des *Decameron* weit mehr als ein narrativer Kunstgriff, durch den das Idyll des Erzählrahmens in ein umso helleres Licht gerückt werden soll.⁴³ Mit der Pestbeschreibung evoziert Boccac-

41 Vgl. Söffner, *Das Decameron und seine Rahmen des Unlesbaren* [Anm. 25], S. 176.

42 Vgl. Wehle, „Der Tod, das Leben und die Kunst“ [Anm. 26], S. 227.

43 Diese Deutung findet sich z. B. bei Giuseppe Mazzotta, *The World at Play in Boccaccio's Decameron*, Princeton NJ 1986, S. 16, oder bei Michelangelo Picone, „L'amoroso sangue: la quarta giornata“, in: Ders. u. Margherita

cio eine elementare moralische Notlage, die, anders als in Dantes *Commedia*, nicht einen Einzelnen, sondern die ganze Gesellschaft bedroht.⁴⁴ Die Seuche bewirkt das Ende des sozialen Zusammenhalts in Florenz. Der Anfang des Buches veranschaulicht, wie im Angesicht des allgegenwärtigen Todes die Menschen verrohen, wie Liebe und Solidarität aus der Stadt verschwinden, wie selbst die engsten Bindungen zwischen Familienangehörigen sich auflösen. Wohin man auch blickt, herrscht moralische Verwahrlosung: Während die einen elend und einsam zugrunde gehen, feiern die anderen enthemmte Gelage und Orgien; während auf den Straßen die Leichen verwesend liegen, versuchen die Lebenden, sich möglichst schnell und intensiv Genuss zu verschaffen.⁴⁵

In einem sehr lesenswerten und gedankenreichen Aufsatz hat Winfried Wehle vor einigen Jahren die These vertreten, dass die *brigata*, indem sie Florenz verlasse, selbst ebenso herzlos und egoistisch agiere wie die anderen Bürger, dass sie, genauer gesagt, durch ihren Fortgang „schuldhaften Selbstgenuss“⁴⁶ an den Tag lege und implizit gegen das „Grundgebot der Menschlichkeit“ verstoße, welches Boccaccio im Proömium formuliert habe.⁴⁷ Die Rückkehr der Zehn in die Stadt, die dem Schluss des Buches eine überraschende Wendung gibt, zeige dagegen, dass sie durch das Erzählen zum sittlichen Handeln – und das heißt für Wehle ganz klar: zur „sozialen Liebe“ („compassione“) – zurückgefunden hät-

Mesirca (Hrsg.), *Introduzione al Decameron* [Anm. 35], S. 115–139, hier: S. 118. Zu den historischen Hintergründen der Pest in Florenz vgl. auch Franco Cardini, *Le cento novelle contro la morte. Giovanni Boccaccio e la rifondazione cavalleresca del mondo*, Roma 2007, S. 21–50.

44 Vgl. Flasch, *Poesie nach der Pest* [Anm. 7], S. 74–77.

45 Wie Marco Veglia gezeigt hat, stellte die zeitgenössische Historiographie (Ricordano Malispini zum einen, Giovanni und Matteo Villani zum anderen) zwischen dem ‚häretischen‘ Epikureismus in Florenz und den verschiedenen Katastrophen, die die Stadt heimsuchten, einen direkten Zusammenhang her: Gott strafte die Florentiner für ihre Sünden. Boccaccios epikureische Antwort auf das moralische Problem der Pest erweist sich in dieser Perspektive als besonders provokant (vgl. Veglia, „*La vita lieta*“ [Anm. 25], S. 150–152).

46 Wehle, „Der Tod, das Leben und die Kunst“ [Anm. 26], S. 245; vgl. des Weiteren auch ebd., S. 228 u. 233.

47 Ebd., S. 233.

ten.⁴⁸ Diese ebenso ingeniose wie originelle Interpretation muss zumindest teilweise revidiert werden. Zwar ist es richtig, dass Boccaccio in seiner allgemeinen Schilderung der Pest feststellt, diejenigen, die aus Florenz flohen, seien „di [...] crudel sentimento“ – „grausamen Sinnes“ – gewesen (I, Intr., 25). Doch bezieht er sich hier ausdrücklich nur auf jene, die gleich zu Beginn der Seuche aufs Land auswichen und ihre Angehörigen grausam ihrem Schicksal überließen (vgl. ebd.). Der Zeitpunkt, zu dem die sieben Erzählerinnen in der Kirche Santa Maria Novella beschließen, gleichfalls Florenz zu verlassen, ist indessen ein ganz anderer, und entsprechend anders ist auch ihre Situation. Die Pest ist inzwischen weit fortgeschritten, die Stadt von anarchischer Enthemmung ergriffen. Vor allem die Frauen sind ohne Schutz und Beistand, denn gerade sie zählen zu denen, die von ihren Angehörigen im Stich gelassen wurden (vgl. I, Intr., 69).⁴⁹ Wie die Rede der Initiatorin der *brigata*, der klugen und überlegten Pampinea, deutlich macht, ist es keineswegs ein „crudel sentimento“, der die Frauen zur Flucht bewegt. Drei Hauptargumente kennzeichnen ihre Rede: Zunächst betont Pampinea, dass es ein natürliches Recht des Menschen sei, den Tod zu meiden und ein gutes Leben („ben vivere“) führen zu wollen (I, Intr., 54). Zweitens verknüpft sie diese Idee des guten Lebens aufs Engste mit dem Begriff der „onestà“, das heißt mit der Idee des Anstands, der Ehrsamkeit und der menschlichen Würde. Diese „onestà“ ist in der pestgeplagten Stadt freilich in Frage gestellt. Mit eindringlichen Worten weist Pampinea darauf hin, dass diejenigen, die in Florenz zurückgeblieben sind, die Kontrolle über ihre Leidenschaften und Begierden – ihre *appetiti* – verloren haben. Über diese Personen sagt sie:

„E ho sentito e veduto più volte, se pure alcuni ce ne sono, quegli cotali, senza fare distinzione alcuna dalle cose oneste a quelle che oneste non sono, solo che l'appetito le cheggia, e soli e accompagnati, di dí e di notte, quelle fare che piú di diletto lor porgono.“ (I, Intr., 61)

(„Und mehrmals habe ich gehört und gesehen, dass, wenn doch noch welche hier geblieben sind, diese, ohne zwischen anständigen und unanständigen Dingen in irgendeiner Weise zu unterscheiden, wenn die Begierde

48 Ebd., S. 247.

49 Darauf wies bereits Vittore Branca in seinem bekannten und umstrittenen Buch hin: *Boccaccio medievale e nuovi studi sul Decameron* [1956/1981], Firenze 1990, S. 38f.

danach verlangt, nur noch jene Dinge tun, die ihnen das größte Vergnügen bereiten, allein oder in Begleitung, bei Tag und bei Nacht.“)

Möglichkeiten zum „schuldhaften Selbstgenuss“, der Winfried Wehle zufolge die *brigata* anfangs in ein moralisch zweifelhaftes Licht rückt, gäbe es für die sieben Frauen in der Stadt also zur Genüge; vor ebendieser maßlosen Lust aber möchte Pampinea fliehen, um anderswo auf würdige und rationale Weise zu leben. Das dritte Argument zeigt nun, worin das eigentliche Problem Pampineas und der übrigen Frauen liegt und wie die Rahmenhandlung auf die Ethik Epikurs bezogen ist. Dieses Problem ist die *Angst*, genauer: die Angst vor der Einsamkeit, vor dem Ehrverlust und dem Tod. Pampinea beschreibt dies so:

„E se alle nostre case torniamo, non so se a voi così come a me adiviene: io, di molta famiglia, niuna altra persona in quella se non la mia fante trovando, impaurisco e quasi tutti i capelli adosso mi sento arricciare, e parmi, dovunque io vado o dimoro per quella, l'ombre di coloro che sono trapassati vedere, e non con queglii visi che io soleva, ma con una vista orribile non so donde il loro nuovamente venuta spaventarmi.“ (I, Intr., 59)

(„Und wenn wir nach Hause kommen, so weiß ich nicht, ob es euch geht wie mir: Da ich von einem großen Hausstand keine andere Person mehr vorfinde als mein Dienstmädchen, werde ich von Furcht ergriffen, und ich spüre, wie sich mir die Haare sträuben; und wohin ich im Haus auch gehe oder mich niederlasse, immer kommt es mir so vor, als sähe ich die Schatten jener, die gestorben sind, doch nicht mit jenen Gesichtern, die mir vertraut waren; vielmehr erschrecken sie mich mit einem entsetzlichen Anblick, der mir unbekannt war.“)

Legt man epikureische Maßstäbe an diese Rede an, so wird deutlich, dass die Flucht der *lieta brigata* aus Florenz tatsächlich eine Schwäche darstellt. Doch liegt die Unvollkommenheit der jungen Leute nicht in ihrer Genusssucht oder ihrer mangelnden Nächstenliebe begründet, sondern in ihrer Angst vor „dolore e noia e forse morte“, wie Pampinea sagt (I, Intr., 70) – ihrer Angst also „vor Schmerz, Leid und dem möglichen Tod“.

Diese Angst, die von der Forschung bisher nicht genügend berücksichtigt wurde, lässt sich, wie Lucius Manlius Torquatus in Ciceros *De finibus bonorum et malorum* erklärt, am besten im Freundeskreis überwinden. Mit dem Auftritt der drei männlichen Erzähler wird folglich ein

erstes notwendiges Korrektiv in Szene gesetzt. Boccaccio stellt sich selbst zwar als Freund der Frauen dar (vgl. Proemio, 9–12), doch gibt er seinen Lesern schon am Anfang des *Decameron* durch die Figurenrede Elissas zu verstehen, dass die Frauen ohne den Rat, die Führung und den Schutz der Männer ihr Experiment eines rationalen, heiteren und schmerzfreien Lebens auf dem Lande nicht in die Tat umsetzen könnten (vgl. I, Intr., 74–77). Und er betont auch gleich zu Beginn, dass Panfilo, Filostrato und Dioneo dem idealen Zustand der Schmerzfreiheit, Furchtlosigkeit und Seelenruhe bereits näher sind als die sieben Frauen, weil sie sich der dauerhaften *voluptas* der Liebe im epikureischen Sinne geöffnet haben: „Ne’ quali né perversità di tempo né perdita di amici o di parenti né paura di se medesimi avea potuto amor non che spegnere ma raffreddare“ („In diesen hatten weder die Widrigkeiten der Zeit noch der Verlust von Freunden oder Verwandten, noch die Furcht um ihr eigenes Leben die Liebe auslöschen können; ja ihre Liebe war noch nicht einmal abgekühlt“; I, Intr., 78). Diese drei sehr unterschiedlichen Männer ergänzen damit die sieben Frauen in idealer Weise. Gemeinsam gelingt es den zehn Freunden, in den folgenden zwei Wochen auf dem Lande ein lustvolles Leben zu führen, ohne den blinden *appetiti* – das heißt also der *cupiditas*, vor der Torquatus in Ciceros philosophischem Gespräch warnt – nachzugeben.⁵⁰

Ich kann diese Umsetzung eines epikureischen Lebensprogramms durch die *lieta brigata* hier nur in ihren Grundzügen skizzieren: Auffällig und offensichtlich ist zunächst, dass die Orte, die die zehn Männer und Frauen aufsuchen, auf eine Maximierung ihrer *voluptas* ausgerichtet sind. Die Villen sind großzügig und reinlich, die Gärten prächtig und gepflegt; man speist und trinkt nur das Beste; man singt, tanzt und unterhält sich mit Erzählungen; man macht Ausflüge in ein herrliches Tal, welches *Valle delle donne* (*Tal der Frauen*) heißt, kurz gesagt, man genießt das eigene Dasein, um so von der Angst und dem Schmerz abzulenken. Doch der Aufenthalt auf dem Lande birgt neue Gefahren, die neue Ängste nach sich ziehen können. Die Harmonie der *lieta brigata* ist durch etwas gefährdet, was sich gerade in jungen Jahren nur schwer im Zaum halten lässt: die Lust der Liebenden. Tatsächlich erscheint die

50 Zur Gefahr der *appetiti* vgl. auch Wehle, „Der Tod, das Leben und die Kunst“ [Anm. 26], S. 235f.

Grenze zwischen *voluptas* und *cupiditas* von Beginn an durchlässig. Als der Erzähler die drei jungen Männer vorstellt, betont er, dass sie in drei der Frauen verliebt seien, ohne zu verraten, um welche es sich dabei handelt.⁵¹ Die Situation erscheint umso prekärer, wenn man bedenkt, dass das Geschlechterverhältnis in der *brigata* nicht ausgeglichen ist. Drei der Frauen werden geliebt, doch was ist mit den anderen vier? Am Ende des siebten Tages wird deutlich, dass einige Erzählerfiguren durchaus das zweideutige Gefühl der Eifersucht verspüren, auch wenn nicht gesagt wird, welche Gestalten dies sind (vgl. VII, Concl., 15). Schlimmer noch, im Idyll der Gärten und der *Valle delle donne* werden einige überaus frivole Geschichten erzählt, deren Anzüglichkeiten vor allem die Frauen in Verlegenheit bringen und zugleich in Erregung versetzen. Eine besondere Rolle spielt der dritte Erzähltag: Hier werden Novellen dargeboten, deren Protagonisten mit *industria*, mit List und Geschicklichkeit, auch die größten Hindernisse überwinden und am Ende oft das ersehnte Liebesglück genießen. Drei der Erzählerinnen – Filomena, Fiammetta und Emilia – beenden ihre Liebesgeschichten mit karnevalskes Gebeten, in denen sie Gott darum bitten, auch ihnen zu lustvollen Nächten zu verhelfen (vgl. III, 3, 55; III, 6, 50; III, 7, 101). Den Höhepunkt bildet die zehnte Novelle, die der Erotiker unter den Erzählern, Dioneo, zum Besten gibt und in der es um eine junge Frau geht, die bei einem Einsiedler religiöse Unterweisung sucht und von diesem praktisch vorgeführt bekommt, wie sich der ‚Teufel‘ des Mannes in die ‚Hölle‘ der Frau schicken lässt. Dioneo beendet diese Geschichte mit einer unmissverständlichen Aufforderung an die Damen, es dem Mädchen und dem Einsiedler gleichzutun (vgl. III, 10, 35).⁵² Die Atmosphäre ist am Ende des dritten Tages also mehr als erhitzt, die Ordnung, die sich die kleine Gesellschaft auferlegt hat, nämlich ehrenhaft, rational und freundschaftlich zusammenzuleben, droht wegen ihrer *appetiti* auseinanderzubrechen.

Doch wie der folgende Tag zeigt, hat die *brigata* die epikureische Maxime beherzigt, der zufolge die Lust als Schmerzfreiheit zwar das

51 Mit einer Ausnahme: Neifile (vgl. I, Intr., 81).

52 Franco Cardini hat Dioneos Rolle treffend als „voce tentatrice e suadente di una natura toccata dal peccato ma affascinante“ charakterisiert (Cardini, *Le cento novelle contro la morte* [Anm. 43], S. 115).

höchste Gut darstellt, die blinde Begierde aber um jeden Preis zu vermeiden ist. Der Schlüssel liegt für Boccaccio freilich nicht in der Weisheit der Philosophie, sondern in der Klugheit des Erzählens.⁵³ So wie sich die *voluptas* gleichsam ‚herbeierzählen‘ lässt, so lässt sich die *cupiditas* auch ‚wegerzählen‘. Das melancholische Thema des vierten Tages, das der erste männliche König, Filostrato, vorgibt – die unglücklich endende Liebe –, wirkt wie ein fiktionales Gegengift gegen das Zuviel an Lust, das Dioneo provoziert hat.⁵⁴ Das Erzählen erweist sich als elementarer Stoff einer ‚sozialen Medizin‘,⁵⁵ einer Diätetik des Imaginären, die das Verhältnis zwischen den Figuren regelt und es ihnen in den Zeiten der Pest erlaubt, nicht einfach wie Tiere übereinander herzufallen, sondern ihre menschliche Würde und Selbstbeherrschung zu wahren. Für die zehn Erzählerinnen und Erzähler des *Decameron* sind die hundert Novellen folglich weit mehr als nur eine Ablenkung vom Grauen der Pest: Sie helfen ihnen weiterzuleben; sie schützen sie davor, ihren Begierden zu unterliegen,⁵⁶ und ermöglichen es ihnen, ihre Seelenstärke

53 Zu dieser selbstreflexiven Dimension des *Decameron*, welche der Kunst eine erlösende Kraft zuspricht, vgl. Picone, „Il principio del novellare: la prima giornata“ [Anm. 35], S. 61.

54 Die Bedeutung des vierten Erzähltes für die Regulierung der *appetiti*, die durch den dritten Erzähltag außer Kontrolle zu geraten drohen, wird auch in den besten jüngeren Forschungen zum *Decameron* übersehen. Michelangelo Picone etwa bezeichnet den vierten Erzähltag als „cura ‚omeopatica““, mit welcher Boccaccio die im Proömium angesprochenen (fiktiven) Leserinnen des *Decameron* nach dem Simile-Prinzip von ihrem Liebesleid heilen wolle (Picone, „L’amoroso sangue‘: la quarta giornata“ [Anm. 43], S. 115). Abgesehen davon, dass am vierten Erzähltag die Dosis der Tragik und der Grausamkeiten jedes ‚homöopathische‘ Maß übersteigt, vernachlässigt diese Interpretation den unmittelbaren Bezug auf den vorausgehenden Erzähltag, an dem die *brigata* Gefahr läuft, ihren *appetiti* nachzugeben.

55 Zu den Zusammenhängen zwischen Medizin und Literatur vgl. Burghart Wachinger, *Erzählen für die Gesundheit. Diätetik und Literatur im Mittelalter*, Heidelberg 2001, v. a. S. 26–34, sowie Elisabeth Arend, *Lachen und Komik in Giovanni Boccaccios Decameron*, Frankfurt a. M. 2004, S. 108–140.

56 In diesem Sinne ist insbesondere der Aufenthalt im „Tal der Frauen“ am siebten Erzähltag zu verstehen. Die Gefahren der *cupiditas* erscheinen dort gegenüber dem dritten Erzähltag noch einmal gesteigert. Aber obwohl dieser

zu prüfen. Sie lassen die Gegengesellschaft, die sie gebildet haben, überhaupt erst funktionieren.

Indem sich die *lieta brigata* Geschichten erzählt, mit denen sie die Gefahren und zugleich auch die Möglichkeiten auslotet, die das menschliche Leben birgt, erreicht sie das, was vielen Protagonisten in ebendiesen Geschichten nicht gelingen mag: eine heitere Gelassenheit angesichts der Kontingenz des eigenen Daseins, die weder der Schmerz noch das Leid und auch nicht der Tod trüben können. Spätestens zu Beginn des neunten Tages haben die Zehn durch ihr Erzählen einen Zustand erreicht, der der epikureischen „sedatio animi“ gleichkommt. Boccaccio beschreibt diesen Wandel der *brigata* mit deutlichen Worten – den vielleicht wichtigsten im gesamten Text:⁵⁷

Ort als vollkommenes Paradies der Lust dargestellt wird, obwohl der ‚Versucher‘ Dioneo als Erzählkönig ein besonders ‚gefährliches‘ Thema vorgibt, nämlich die Streiche, die die Frauen den Männern spielen, und obwohl dementsprechend einige besonders anzügliche Geschichten vorgetragen werden (v. a. die Novelle VII, 2, die – ausgerechnet – von Filostrato dargeboten wird), scheint die *brigata* nun das selbst gewählte Maß leichter aufrechterhalten zu können. Wie bereits erwähnt, kommt es am Ende dieses Tages allerdings zu kleinen Eifersüchteleien. Die neu gewählte Königin Lauretta veranlasst daraufhin eine zweitägige Pause, die von der Gemeinschaft mit Gebet und Meditation verbracht wird (vgl. Boccaccio, *Decameron*, VII, Concl., 15–18). Wie Winfried Wehle gezeigt hat, feiern die Erzählerinnen und Erzähler in der *Valle delle donne* „eine Wiedergeburt aus dem Geiste der Natürlichkeit“ und „legen [dadurch] ein Bekenntnis nicht zu sinnlicher, sondern zu sozialer Liebe ab“ (Wehle, „Der Tod, das Leben und die Kunst“ [Anm. 26], S. 242). Eine Deutung, der ich an dieser Stelle gerne folge, mit dem Vorschlag, das Adjektiv „sinnlich“ durch das Adjektiv „wollüstig“ zu ersetzen, damit der feine epikureische Unterschied zwischen *voluptas* und *cupiditas* gewahrt bleibt: Denn auch nach dem Aufenthalt in der *Valle delle donne* geben die Zehn ja keineswegs ihr Lebensprogramm der heiteren Lust auf, und ihre „soziale Liebe“ bleibt bis zum letzten Augenblick durchweg sinnenfreudig.

57 Vgl. dazu auch Luciano Rossi, „La maschera della magnificenza amorosa: La decima giornata“, in: Michelangelo Picone u. Margherita Mesirca (Hrsg.), *Introduzione al Decameron* [Anm. 35], S. 267–289, hier: S. 267, sowie Wehle, „Der Tod, das Leben und die Kunst“ [Anm. 26], S. 246, der diese Textstelle treffend als den „letzte[n] und höchste[n] Wendepunkt des *Decameron*“ bezeichnet.

Essi eran tutti di frondi di quercia inghirlandati, con le man piene o d'erbe odorifere o di fiori; e chi scontrati gli avesse, niuna altra cosa avrebbe potuto dire se non: „? costor non saranno dalla morte vinti o ella gli ucciderà lieti.“ (IX, Intr., 4)

(Sie waren alle mit Eichenlaub bekränzt, mit Händen voll von duftenden Kräutern oder Blumen, und wer ihnen begegnet wäre, hätte nichts anderes sagen können als dies: „Entweder werden jene vom Tod nicht besiegt oder dieser wird sie als Heitere töten.“)

Und im Sinne dieser nunmehr erreichten, ‚herbeierzählten‘ Ataraxie, die am zehnten Erzähltag durch die Geschichten über die Möglichkeiten einer unerschütterlichen Großmut ihren krönenden Abschluss findet,⁵⁸ ist auch der rätselhafte Schluss des Textes zu verstehen: die auf den ersten Blick befremdende Rückkehr der *brigata* in die pestverseuchte Stadt.

Werfen wir zum Abschluss noch einen kurzen Blick auf die Art und Weise, wie der König des zehnten Erzähltages, Panfilo, diese Entscheidung begründet. Das Experiment der Gegengesellschaft, so erklärt er den um ihn versammelten Gefährtinnen und Gefährten, sei überraschenderweise gelungen. Für Panfilo scheint dieser glückliche Ausgang anfangs also gar nicht sicher gewesen zu sein. Die *brigata* habe indessen

58 Besonders pointiert geschieht dies in der letzten, vieldiskutierten Griselda-Novelle. Zu diesem Text vgl. auch die glänzende Analyse von Ernstpeter Ruhe, „Griselda und der Falke. Intratextueller Dialog im *Decameron*“, in: *Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen* 233 (1996), S. 52–64. – Zu Recht stellt Luciano Rossi fest, dass die „autentica atarassia“ Griseldas von der Forschung meist übersehen wird (vgl. Rossi, „La maschera della magnificenza amorosa: La decima giornata“ [Anm. 57], S. 286), er erkennt jedoch selbst, dass das von ihm verwendete Wort ein Kernbegriff der Philosophie Epikurs ist. Stattdessen wiederholt Rossi schon auf der folgenden Seite die altbekannte Trivialdeutung Epikurs, wenn er die niedere Sinnenlust mit jenem „epicureismo“ gleichsetzt, den Boccaccio angeblich überwinden wollte (ebd., S. 287). Nicht nachvollziehbar sind die Ausführungen Marino Alberto Balduccis, der mit Augustinus jede Form der Ataraxie im *Decameron* als „inganno diabolico“ bezeichnet (Balducci, *Rinascimento e anima* [Anm. 35], S. 89). Boccaccios ironische Distanz zu den Kirchenvätern wurde bereits vor Jahren von Giuseppe Mazzotta aufgezeigt (vgl. Mazzotta, *The World at Play in Boccaccio's Decameron* [Anm. 43], S. 53–56.)

ihre vernunftgemäße und ehrbare Ordnung bewahren können – und dies o b w o h l diese Ordnung durch die anzüglichen und erotischen Novellen, die man einander erzählt habe, immer wieder gefährdet gewesen sei:

„[...] [Q]uantunque liete novelle e forse attrattive a concupiscenzia dette ci siano 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: continua onestà, continua concordia, continua fraternal dimestichezza mi ci è paruta vedere e sentire; il che senza dubbio in onore e servizio di voi e di me m'è carissimo.“ (X, Concl., 4f.)

„[...] [W]enngleich wir uns lustige und die Sinnenlust vielleicht anregende Geschichten erzählt haben, wenngleich wir ständig gut gegessen und getrunken, musiziert und gesungen haben und wenngleich dies alles Dinge sind, die schwache Gemüter zu weniger ehrbaren Dingen verleiten könnten, hat es doch – weder von eurer noch von unserer Seite – nicht eine Handlung, nicht ein Wort, nicht eine Sache gegeben, die ich als tadelnswert hätte erkennen können: Vielmehr schien mir, als hörte und sähe ich überall nur beständige Ehrbarkeit, beständige Eintracht und beständige geschwisterliche Vertraulichkeit. Dies ist mir zweifellos außerordentlich lieb, um eures und meines Ansehens und Vorteils willen.“)

Was Panfilo nicht erwähnt, wir aber inzwischen wissen: Diese geschwisterliche Beständigkeit der *brigata* wurde durch das Erzählen nicht nur gefährdet; sie wurde auch, wie unter anderem Filostratos düsterer vierter Tag belegt, durch die erzählten Geschichten selbst gerettet, ja sie wurde durch sie überhaupt erst ermöglicht. Das warnende Beispiel zahlreicher Novellen, in denen das Zusammenleben – meist aus kontingenten Gründen – n i c h t funktionierte,⁵⁹ bleibt in Panfilos Rede als Echo erkennbar. Die Harmonie der *brigata*, so erklärt er, sei für die Zukunft nicht gesichert. Jederzeit könne sie gestört werden, im Inneren durch

59 Zum Schein-Charakter des exemplarischen Erzählens im *Decameron*, das nie von etwas anderem als von der Kontingenz der erzählten Welt handelt, vgl. den maßgeblichen Aufsatz von Joachim Küpper, „Affichierte ‚Exemplarität‘, tatsächliche A-Systematik. Boccaccios *Decameron* und die Episteme der Renaissance“, in: Klaus W. Hempfer (Hrsg.): *Renaissance. Diskursstrukturen und epistemologische Voraussetzungen. Literatur – Philosophie – Bildende Kunst*. Stuttgart 1993, S. 47–93.

„troppa lunga consuetudine“ („durch zu lange Gewohnheit“), von außen durch missgünstige Kritiker oder durch fremde Personen, die das prekäre Gleichgewicht, das man erreicht habe, zerstören könnten (X, Concl., 6).

Doch der Selbstauflösung, die die *brigata* daraufhin beschließt, haftet nichts Negatives an. Das eigentliche Ziel des Gesellschaftsexperiments der *lieta brigata*, das nur deshalb gelingen konnte, weil es auch ein narratives Experiment war, ist erreicht: Alle Mitglieder der kleinen Gruppe sind nunmehr von einer inneren Seelenruhe erfüllt, die durch nichts zu erschüttern ist, auch nicht durch Gewalt, Chaos und Tod.⁶⁰ Das eigentlich Überraschende am Ende des *Decameron* ist, dass der Leser oder die Leserin, nachdem alle hundert Geschichten erzählt sind, die zehn Figuren ohne Sorge in ihr ungewisses Schicksal entlassen und dass ihr Verschwinden am Ende weder traurig noch ernüchternd erscheint. Nach dem zehnten Erzähltag, dessen Geschichten zeigten, zu welcher Größe und zu welchem Opferwillen selbstbeherrschte Menschen fähig sein können, weiß man, dass diese zehn Gestalten selbst dann nicht im Durcheinander der Pest untergehen werden, wenn sie erkranken und sterben müssen. Denn was ihnen bis zuletzt bleiben wird, ist das, was Epikur als das beste Heilmittel gegen den Schmerz beschrieben hat: die Erinnerung an die *lietezza*, an die Heiterkeit der beiden Wochen auf dem Lande und an die hundert Geschichten, die sie sich dort, im Kreis der vollkommenen Freundschaft, erzählt haben.

60 Die *brigata* kehrt damit keineswegs zu einer von christlichen oder ritterlichen Werten bestimmten Ordnung zurück (vgl. Cardini, *Le cento novelle contro la morte* [Anm. 43], S. 117–120); vielmehr hat sie durch das Erzählen eine neuartige innere Ordnung geschaffen, die von epikureischen Vorstellungen bestimmt ist. Nur mit Hilfe dieser beispiellosen, in jeder Hinsicht neuzeitlichen Ethik können die zehn Erzählerinnen und Erzähler in der moralischen Wüste Florenz bestehen, in der, wie die *Introduzione* des *Decameron* zeigt, sowohl die christlichen als auch die ritterlichen Werte funktionslos geworden sind.

Bisher erschienene Bände

- 1 *Sträter, Udo*: „eine wunderliche conjunctio Planetarum zu Halle“ oder: Wie eine Reformuniversität entstanden ist. ISBN 978-3-86977-061-1
- 2 *Bryde, Brun-Otto*: Das Verfassungsprinzip der Gleichheit. ISBN 978-3-86977-041-3
- 3 *Lepenies, Wolf*: Ost und West. Nord und Süd. Der europäische Himmelsrichtungstreit. ISBN 978-3-86977-063-5
- 4 *Pečar, Andreas*: Autorität durch Autorschaft? Friedrich II. als Militärschriftsteller, ISBN 978-3-86977-067-3

www.uvhw.de

ISBN 978-3-86977-073-4



9 783869 770734