

MONIKA ANTES

**GIOVANNI BOCCACCIO
UND DIE FRAUEN**



*Veröffentlicht im November 2019
im Blog des Fachinformationsdienstes Romanistik
Romanistik-Blog <https://blog.fid-romanistik.de/?p=4057>*

Vielleicht werden unter euch einige sein, die sagen werden, ich hätte beim Niederschreiben dieser Geschichten zu viel Freiheit geübt, indem ich etliche Male die Frauen hätte Dinge sagen und hören lassen, die zu sagen oder zu hören für ehrbare Frauen nicht sehr schicklich seien.

Das leugne ich aber, weil es nichts so Unehrbares gibt, dass es für irgend jemand unanständig wäre, wenn man es mit ehrbaren Worten sagt.¹

Giovanni Boccaccio

¹ Boccaccio: Das Dekameron. Mit 110 Holzschnitten der italienischen Ausgabe von 1492. Deutsch von Albert Wesselski, Insel Verlag Frankfurt am Main und Leipzig 1909 (insel taschenbuch 2577, erste Auflage 1999) S. 941 – 942.

Inhaltsverzeichnis

Einleitung

1 Florenz und seine mittelalterliche Gesellschaft am Übergang zur Renaissance

- 1.1 Die privaten Milieus
- 1.2 Die Familienstruktur
- 1.3 Formen des Wohnens
- 1.4 Die Einrichtung des Hauses
- 1.5 Das Mobiliar
- 1.6 Das Schlafzimmer
- 1.7 Die Rolle des Mannes
- 1.8 Die Rolle der Frau
- 1.9 Sexuelle Praktiken
- 1.10 Zusammenfassung

2 Boccaccios Leben

2.1 Herkunft und Kindheit

2.2 Erste Prägungen

2.3 Boccaccios erster Zugang zur Literatur

2.4 Boccaccios Rückkehr von Neapel nach Florenz

2.5 Boccaccios religiöse Krise
und seine letzten Jahre in Florenz und Certaldo

3 Frauenbilder

3.1 Das Frauenbild in der Elegie der Madonna Fiametta – Der erste psychologische Frauenroman

Der Prolog

3.1.1 Das erste Kapitel: Der Schlangenbiss und die fatalen Folgen

3.1.2 Das zweite Kapitel: Die unerwartete Trennung von Panfilo

3.1.3 Das dritte Kapitel: Die Qual der Eifersucht

3.1.4 Das vierte Kapitel: Von der Verliebten zur Sklavin

3.1.5 Das fünfte Kapitel: Panfilo hat sich in Florenz verliebt

3.1.6 Das sechste Kapitel: Panfilo kommt zurück

3.1.7 Das siebte Kapitel: Cleopatra und Fiametta

3.1.8 Das achte Kapitel: Fiametta spricht mit ihrem Buch und den Frauen

3.1.9 Das neunte Kapitel: Liebe, Egoismus, Betrug und Emanzipation

3.1.10 Schlussbemerkung

3.2 Das Decamerone

3.2.1 Adressatenkreis des Decamerone

3.2.2 Frauentypologien im Decamerone

3.2.3 Elisabetta und der Basilikumtopf

Kommentar

3.2.4 Der Liebhaber im Fass

Kommentar

3.2.5 Madonna Filippa

Kommentar

3.2.6 Gualtieri und Griselda

Kommentar

3.2.7 Zusammenfassung

3.3 Der Corbaccio - Das Labyrinth der Liebe Eine Schmähchrift gegen ein übles Weib

V o r b e m e r k u n g

3.4.1 Das erste Kapitel:

Das Gespräch mit dem Retter im Irrgarten der Liebe

3.4.2 Das zweite Kapitel:

Der verzweifelte Liebhaber

3.4.3 Das dritte Kapitel:

Eine Schmähchrift auf die Frau

3.4.4 Das vierte Kapitel:

Das Weib - ein teuflisches Wesen

3.4.5 Das fünfte Kapitel:

Die blind machende Liebe

3.4.6 Das 6.Kapitel: Die Rettung

3.4.7 Analyse im Sinne eines Jungschen Wachtraumes

4 Fiametta - Decamerone - Corbaccio: Ein Vergleich

ANHANG

Boccaccios weitere Werke

5.1 Die neapolitanische Phase

5.1.1. La Caccia (1334), Kurzepos in 18 Gesängen

5.1.2 Il Filostrato (1335), Epos in Stanzen (ottava rima)

5.1.3 Il Filocolo (1336 - 1339), ein Prosaroman

5.1.4 Teseida (1339 - 1341), Epos in Stanzen (ottava rima)

5.2 Die Jahre von 1340 - 1350

5.2.1 Comedia delle ninfe fiorentine oder Ninfale d'Ameto
(1341 - 1342), ein Hirtenroman in Versform und Prosa

5.2.2 L'amorosa visione (1342 - 1344), ein Epos in Terzinen

5.2.3. Ninfale Fiesolano, (1344 - 1346), Eposini Stanzen (ottava rima)

5.3 Die Spätwerke

5.3.1 Trattatelo in Laude di Dante (1351 - 1373),
eine Biographie Dante Alighieris

5.3.2 Esposizioni sopra la Commedia di Dante (1373 - 1374),

eine Dokumentation der öffentlich gehaltenen Vorlesungen und
Kommentare Boccaccios zur Divina Commedia

5.4 Werke in lateinischer Sprache

5.4.1 Bucolium Carmen (1349 - 1367), sechzehn Eklogen.

Dieses Werk widmete Boccaccio dem Humanisten Donato degli Albanzani. Die in Hexametern geschriebenen Eklogen Boccaccios sind der bukolisch-allergorischen Dichtungstradition zuzuordnen, die zuvor schon von Dante, Giovanni Del Virgilio und Petrarca aufgegriffen worden waren und in die Boccaccio viele Anspielungen auf sein Leben und seine Zeit einarbeitete.

5.4.2 Genealogia deorum gentilium (1350 - 1367), eine Sammlung mythologischer Erzählungen aus der Antike in 15 Büchern.

5.4.3 De montibus, silvis, fontibus, lacubus, fluminibus, stagnis seu palidibus, de nominibus maris liber (1355 - 1375), ein umfangreicher Katalog geographischer Objekte, die in der klassischen Literatur vorkommen.

5.4.4 De casibus virorum illustrium (1356 - 1373), eine Sammlung von Episoden aus dem Leben berühmter Persönlichkeiten, die vom Schicksal gezeichnet wurden.

5.4.5 De claris mulieribus (1361 - 1362), eine Sammlung moralisierender Biographien berühmter Frauen der Antike und des Mittelalters

Einleitung

Wenn man in Florenz auf der Piazza della Signoria steht und seinen Blick nach rechts wendet, schaut man in den Hof der Uffizien, in dem 28 Statuen berühmter Persönlichkeiten der Toskana stehen - darunter auch die von Dante (1265 – 1321), Petrarca (1304 – 1374) und Boccaccio (1313 – 1375), deren Köpfe von einem Lorbeerkranz geziert werden.



Standbild von Giovanni Boccaccio im Hof der Uffizien in Florenz

Die Florentiner nennen diese drei Dichter deshalb die *Tre Corone* (die drei Kronen), weil sie mit ihren Werken neue Maßstäbe für die Dichtung in der italienischen Sprache gesetzt haben. Und wenn man in diesem Hof ein wenig verweilt, der trotz der vielen Touristen immer noch etwas Geheimnisvolles und Faszinierendes ausstrahlt, kann man sich gut vorstellen, wie diese drei Dichter durch die verwinkelten Straßen von Florenz gegangen sind, mit dem einen oder anderen gesprochen haben, oft aber sicherlich auch sehr einsam gewesen sind, weil sie mit ihren Gefühlen und Gedanken in einer ganz anderen Welt lebten.

Dieses Buch soll sich mit einer der *Tre Corone* beschäftigen, d.h. mit

Giovanni Boccaccio,

der uns ein sehr umfangreiches literarisches Werk hinterlassen hat, das weltberühmt wurde und bis heute immer wieder gelesen und zitiert wird. Wer kennt nicht Boccaccios berühmtestes Werk, das *Decamerone*², das sehr schnell eine große Verbreitung fand und oft auch mit Begriffen wie unmoralisch, obszön, frivol, frech, gesellschaftskritisch und kirchenfeindlich bezeichnet wurde. Deshalb soll in diesem Buch versucht werden, diese Aussagen zu hinterfragen und weitere Werke von Boccaccio unter besonderer Berücksichtigung seines Frauenbildes vorzustellen.

- Zunächst soll eine gesellschaftliche Analyse des Mittelalters am Beispiel der Toskana zeigen, wie das Leben der Menschen war und welche Faktoren ihr Leben bestimmten.

² Im Folgenden wird immer statt der im Deutschen üblichen Bezeichnung *Dekameron* die italienische Originalbezeichnung *Decamerone* verwendet.

- Dann folgt eine kurze Biographie von Giovanni Boccaccio.
- Der dritte Teil des Buches behandelt drei seiner Werke um zu zeigen, wie unterschiedlich das Frauenbild von Boccaccio war und wie es sich im Laufe seines Lebens verändert hat. Diese Werke sind:
 1. Die Elegie der Madonna Fiametta
 2. Das Decamerone
 3. Der Corbaccio
- Das Schlusskapitel fasst die Ergebnisse in Form eines Vergleichs zusammen.
- Ein Anhang gibt einen Überblick über die weiteren Werke Boccaccios.

1 Florenz und seine mittelalterliche Gesellschaft am Übergang zur Renaissance³

Eine große gesellschaftliche Veränderung wurde in Italien durch den Ausbruch der Pest⁴ im Jahre 1348 ausgelöst, die in wenigen Jahrzehnten die Lebensweise der Menschen in der ganzen abendländischen Welt von Grund auf veränderte. Dieser Wandel in der europäischen Kultur, deren Pole sich von der Nordhälfte Frankreichs bis nach Italien, aber auch nach Spanien und Deutschland bewegten, brachte die ersten Einblicke in das private Leben, das bis dahin unbekannt war.

Wesentlich hierfür wurde die Kunst, weil diese die Lebensverhältnisse räumlich und plastisch in den Fokus nahm und begann, den gelebten Realismus abzubilden. Dabei bedienten sich die Künstler aller ihnen offen stehenden Darstellungstechniken, bei der die Malerei das größte Repertoire bot und damit sehr bald eine Vorrangstellung unter den Künsten erlangte und erste Bilder mit häuslichen bzw. intimen Szenen entstehen ließ.

Am Beispiel der Toskana soll gezeigt werden, welche Umbrüche und Neuentwicklungen es am Beginn des 14. Jahrhunderts gab und wie diese Veränderungen sich auf das gesellschaftliche Leben auswirkten.

³ Vgl. Geschichte des privaten Lebens, 2. Band: Vom Feudalzeitalter zur Renaissance, herausgegeben von Georges Duby, deutsch von Holger Fliessbach, S. Fischer Verlag, Frankfurt am Main 1990, S. 161.

⁴ Vgl. David Herlihy: Der schwarze Tod und die Verwandlung Europas, Verlag Klaus Wagenbach, Berlin 2007.

1.1 Die privaten Milieus⁵

Der venezianische Franziskaner Fra Paolino sagte 1314: „Fagli mestiere a vivere con molti“ (mache es dir zum Geschäft, mit vielen anderen zu leben), was für ihn bedeutete, in der Gesellschaft einer politischen Gemeinschaft, d.h. in einer Stadt oder in einem Königreich zu leben. Genauso wichtig war aber auch das eigene Haus und die Nachbarschaft, in der man lebte. In der *vicinato* (der Nachbarschaft) herrschte in der Toscana eine besondere Art von Solidarität. Durch sie konnte eine Familie ihre Kontakte zu einer größeren Gemeinschaft, d.h. einer Stadt bzw. der weiteren Umgebung ausdehnen, weil man sich durch sie geschützt fühlte.

1.2 Die Familienstruktur⁶

Das „private Leben“ im Mittelalter bedeutete vor allen das Leben im Kreise der Familie.

Steuererklärungen, die seit dem Beginn des 14. Jahrhunderts existieren, zeigen, dass die Durchschnittsgröße eines Haushaltes in vielen Städten bei vier Personen lag, was bedeutet, dass es sich um Kleinfamilien handelte, die aus Vater, Mutter und zwei Kindern bestanden.

Diese niedrige Zahl erklärt sich wahrscheinlich durch die Pestepedemie, die in Italien ab 1348 wütete. Die Haushalte des frühen 14. Jahrhunderts waren

⁵ Vgl. Geschichte des privaten Lebens, 2. Band: Vom Feudalzeitalter zur Renaissance, herausgegeben von Georges Duby, deutsch von Holger Fliessbach, S. Fischer Verlag, Frankfurt am Main 1990, S. 161 – 162.

⁶ Vgl. Geschichte des privaten Lebens, 2. Band: Vom Feudalzeitalter zur Renaissance, herausgegeben von Georges Duby, deutsch von Holger Fliessbach, S. Fischer Verlag, Frankfurt am Main 1990, S. 162 – 171.

dagegen noch wesentlich größer. Von San Gimignano wird u.a. berichtet, dass um 1290 noch „sechs Bauern um einen Herd wohnten“, was den Schluss zulässt, dass sich noch mehrere Familien ein Haus teilten.

Für viele Toskaner aus dem Bauernstand und dem Bürgertum war das Zusammenleben in einer großen Familie, d.h. entweder in einer echten „Großfamilie“ mit drei Generationen oder einer Gruppe von mehreren Kleinfamilien eine vertraute Erfahrung.

Einem im Jahre 1287 in Bologna erlassenen Statut zufolge bestand die Familie aus Vater, Mutter, Brüdern, Schwestern und Schwiegertöchtern und war patriarchalisch organisiert, was bedeutete, dass die Söhne ihre Frauen in ihr Haus brachten, wo sie in der Obhut ihres Schwiegervaters und Ehemannes lebten.

Frauen hatten ihre „brigade“, die sich versammelte, um z. B. gemeinsam zur Beichte zu gehen. Wenn eine Frau vom Dorf in die Stadt gehen oder sogar eine Pilgerreise antreten wollte, schloss sie sich dafür anderen Frauen mit demselben Ziel an.

Alleinstehende Männer ohne Familien schlossen sich zusammen, ähnlich wie die drei Blinden bei Franco Sacchetti⁷, die sich an einer Landstraße aufstellten und bettelten und am Abend in das gemeinsam gemietete Zimmer zurückkehrten, um ihre Einnahmen miteinander zu teilen.

⁷ Franco Sacchetti (1330 – 1400) war ein italienischer Schriftsteller der Frührenaissance, der u.a. – ähnlich wie Boccaccio – Novellen geschrieben hat. In seinem Werk „Trecentonovelle“ beschreibt er in seiner 140. Novelle die o.g. drei Blinden.

Auch verheiratete Männer hatten das Bedürfnis nach einer unreglementierten Privatheit und zogen sich an Sonn- und Feiertagen von der Familie in die ländliche Idylle zurück, wofür eine Beschreibung in einem toskanischen Wirtshaus in Pontassieve spricht, die aus dem späten 15. Jahrhundert stammt und in der es heißt: „An die 30 Bauern saßen beisammen, wie es sonntags abends der Brauch war, um zu trinken, spielen und sich ihre tollen Späße zu erzählen.“ Diese Gruppen waren für sie der Ort – ähnlich wie in den Familien – an dem man in einer Atmosphäre der Wärme und Geborgenheit Vertraulichkeiten austauschen konnte.

1.3 Formen des Wohnens⁸

Jeder Haushalt - ob groß oder klein, reich oder arm, ländlich oder städtisch – entwickelte eine charakteristische Wohnform. Auf dem Land wohnten die Arbeiter und Kleinbauern in strohgedeckten Lehmhüten, die oft nur 4 bis 5 Meter breit und 8 bis 10 Meter lang waren.

Stabiler waren die Landgüter (poderi), die sich die Bauern und Teilpächter in der Toskana errichteten. Für diese „poderi“ verwendete man Naturstein oder Ziegel für die Mauern und deckte das Dach mit Tonziegeln ab. Die Gebäude hatten ein Obergeschoss und verfügten im Allgemeinen über eine Speisekammer, eine „sala“, d.h. ein Wohnzimmer, mehrere Schlafzimmer sowie eine Loggia.

Da die aus Holz gebauten Häuser sehr schnell brannten, setzten sich im Laufe der Zeit immer stärker feuerfeste Baustoffe wie Ziegel und Stein durch. In

⁸ Vgl. Geschichte des privaten Lebens, 2. Band: Vom Feudalzeitalter zur Renaissance, herausgegeben von Georges Duby, deutsch von Holger Fliessbach, S. Fischer Verlag, Frankfurt am Main 1990, S. 173 – 180.

Florenz verwendete man Ziegel für schlichtere Bauten und Steine für die bürgerlichen Wohnhäuser. In Siena benutzte man für einfache Häuser ebenso wie für die Paläste Ziegel. Steine setzten sich erst im 15. Jahrhundert durch.

Für die ärmeren Leute bedeutete das Leben in der Stadt, dass sie sich mit einer sehr primitiven Unterkunft begnügen mussten. In Florenz wohnten 1330 mehrere Junggesellen, die gerade zugezogen waren, in einem einzigen Raum zusammen. Die Mehrzahl der ärmeren Leute war in bestimmten Stadtvierteln und Straßen untergebracht, was sich im 15. Jahrhundert noch verstärkte.

Handwerker, Geschäftsleute und der „popolo medio“, d.h. die Mittelschicht, hatten in den meisten italienischen Städten und besonders in der Toskana geräumige Quartiere. Sie lebten in Wohnungen oder Häusern, die sie entweder mieteten oder besaßen. Sie bestanden aus der „sala“ (Wohnzimmer) und der „camera“ (Schlafzimmer). Viele Häuser hatten auch eine Küche, die im Laufe der Zeit vom Hof in das Haus verlagert wurde. Das Haus hatte einen Innenhof, einen Garten, eine Vorratskammer, einen Stall sowie einen privaten Brunnen.

Obwohl man am Ende des 14. zum 15. Jahrhundert nicht aufgehört hatte, prunkvolle Häuser zu bauen, wurden zunehmend immer häufiger die vorhandenen Gebäude durch An- oder Umbauten renoviert und oft direkt mit dem Nachbarhaus verbunden. Florentinische Aufzeichnungen aus der Zeit von 1380 bis 1410 berichten von Häusern wie denen der Strozzi, Bombeni, Capelli und Davanzati mit Innenhöfen, d.h. „cortili“, die oft mehr als zwölf Zimmer hatten und über drei oder vier Stockwerke verteilt waren. Der Palazzo der Brüder Da Uzzano in der Via dei Bardi in Florenz hatte nicht weniger als dreißig Räume: neun im Erdgeschoss, zehn im ersten und elf im zweiten Stock. Ihre Fassade lag in der Fluchtlinie schlichter Häuser, von denen sie sich allein

durch die sorgfältige Verarbeitung der Mauersteine und des Dekors unterschieden. Wenn sie bereits Läden im Erdgeschoss hatten, wurden diese beibehalten oder aber neue Geschäfte eingerichtet wie etwa im Palazzo Davanzati, den sein Eigentümer in der Vermögensdeklaration von 1498 als „Palazzo mit drei Läden des Wollhandwerks“ bezeichnete.

Nach 1440 wurden Palazzi errichtet, die bewusst mit der Tradition brachen. Beispiele hierfür sind die Palazzi Medici (1446), Pitti (1446), Antinori (1456), Strozzi (1489) und Gondi (1490). Ganze Häuserzeilen wurden abgerissen, um Platz für diese neuen Prachtbauten zu schaffen. Da sie isoliert standen und in der Regel an zwei oder drei Seiten von Straßen begrenzt waren, benötigten sie mehrere attraktive Fassaden. Diese Palazzi hatten keine Läden oder Geschäfte mehr. Sie wurden nur noch privat genutzt und hatten schöne Gärten und „cortili“ (Innenhöfe), die durch hochgesetzte Fenster, mächtige Mauern und große Portale geschützt wurden. Ein weiträumiger Innenhof, der von Säulengängen gesäumt war, fungierte als Mittelpunkt des Gebäudes.

Die Mehrheit der Bevölkerung lebte jedoch in geerbten oder gekauften Häusern, die in der Mehrzahl alt und von mittelalterlichem Zuschnitt und Aussehen waren. Paradoxerweise waren diese älteren Häuser durch Umbauten, Anbauten oder Aufbauten oft wohnlicher, offener und luftiger als die neuen Paläste. Sie hatten zwischen zwölf und dreißig Räume und boten ausreichend Platz für Großfamilien, die in einer Art Wohngemeinschaft zusammenlebten.

1.4 Die Einrichtung des Hauses⁹

In ganz Italien, d.h. zwischen Genua, Florenz und Neapel, scheint man einen Unterschied zwischen Wohn- und Schlafräum gemacht zu haben. Mit steigender Anzahl der Räume wurden deren Funktionen dann noch weiter gegliedert.

In der Umgebung von Florenz (wo man vermutlich eine charakteristische Entwicklung des Wohnens für ganz Italien erkennen konnte) wussten die Bauern, die genügend Geld für eine Vergrößerung ihrer Wohnung besaßen, oft nicht, was ihnen wichtiger war: mehr Arbeitsfläche oder mehr privater Raum. Unterlagen belegen, dass Papino di Piero aus Certaldo, Vorstand einer sechsköpfigen Familie, 1456 seine „sala-camera“ im Erdgeschoss um ein zweites Schlafzimmer und eine „cella“, d.h. eine Vorratskammer erweiterte. Eine andere, aus vier Personen bestehende Familie, verfügte neben ihrer „sala-camera“ über eine Vorratskammer und eine Backstube. Beide Familien gaben also der Arbeitsfläche den Vorzug.

In der Stadt wurden die Wohnungen oft von zwei auf drei Zimmer durch den Einbau einer dünnen Trennwand in der „camera“ aus Holz, Lehm oder Backsteinen erreicht, um ein weiteres Zimmer zu haben, das als Küche oder Schlafzimmer diente.

Mit der Größe der Zimmer nahm dann auch die Spezialisierung dieser Zimmer zu. Je reicher eine Familie war, desto stärker stiegen die Ansprüche. Die besser gestellten Bürger legten Innenhöfe und Arkaden an und erweiterten die oberen

⁹ Vgl. Geschichte des privaten Lebens, 2. Band: Vom Feudalzeitalter zur Renaissance, herausgegeben von Georges Duby, deutsch von Holger Fliessbach, S. Fischer Verlag, Frankfurt am Main 1990, S. 181 – 183.

Stockwerke mit Loggien, wo sie sich an heißen Sommertagen in schattiger Kühle entspannen konnten. Im 14. Jahrhundert entwickelte sich beim florentinischen und sienesischen Adel ein immer größeres Interesse an diesen Loggien, die sich dann auch in Venedig in Form von einer „termanza“, einem „liago“ sowie den „coreselle“ und „altane“ durchsetzten, von denen aus man über die Lagune blicken konnte.¹⁰

Neu entstehende Räume und Bequemlichkeiten verteilte man nach einem genau durchdachten Plan über die verschiedenen Stockwerke des Hauses. Die Vorratskammer und die Gesindestube wurden zu ebener Erde unter den Gewölben des „cortile“ gebaut, von dem ein ebenfalls gewölbter Gang, der „androne“, zur Straße führte. Der Garten hatte einen ebenerdigen Zugang zu den Gemächern des Hausherrn. Wenn es in dem Haus keine Läden und Geschäfte gab, wandelte man die der Straße zugewandten Räume gelegentlich zu Schlafzimmern um. Doch das tägliche Leben spielte sich vornehmlich in den oberen Stockwerken ab.

Der erste Stock galt als der „vornehmste“. Hier befanden sich die besonders kostbar ausgestatteten Räume wie:

das Schlafzimmer der Eltern, das Vorzimmer, manchmal eine Waffenkammer, das „studio“, vor allem aber der große Saal, der sich manchmal über die ganze Länge der Fassade erstreckte (so in den Palazzi Davanzati, Pazzi, Guadagni und Medici).

¹⁰ Bei den 4 genannten Begriffen (termanza, liago, coreselle und altane) handelt es sich um architektonisch unterschiedliche Loggia-Formen.

Es gab auch Ausnahmen von dieser Regel. Der Palazzo Davanzati besaß auf jeder Etage einen großen Saal, hinzu kamen mehrere Schlafzimmer. Häufig wiederholte sich die Raumaufteilung in jedem Stockwerk. So konnte man auf jeder Etage ohne Mühe private Bereiche schaffen, unabhängig davon, ob das Haus an verschiedene Familien vermietet oder von einer einzigen Großfamilie bewohnt war.

1.5 Das Mobiliar¹¹

Komfortable Möbel waren ein Privileg der Städter. Auf dem Land waren die Häuser sehr einfach ausgestattet. Ein Verzeichnis über den Hof des 1406 verstorbenen Bauern Zanobi aus Capannale im Mugello lässt erkennen, dass dieser Mann relativ vermögend war. Er besaß ein eigenes Gut und hatte viele landwirtschaftliche Geräte, Fässer sowie Last- und Nutztiere. Darüber hinaus verfügte er über beträchtliche Getreide- und Weinvorräte. Doch das einzig nennenswerte Möbelstück in dem einen Raum, den er mit seiner Frau und den drei Kindern bewohnte, war ein 2,90 Meter breites Bett, entsprechendes Bettzeug und ein paar Truhen. Ansonsten besaß er nur das Nötigste für den täglichen Bedarf wie Kästen für das Getreide, zwei Tische, einige Kessel, Bratpfannen und Töpfe. Stühle fehlten ebenso wie eine Laterne, eine Waschschüssel, Geschirr und Besteck. Und selbst wenn man berücksichtigt, dass die Notare in ihren Verzeichnissen die Gegenstände nicht nannten, die für sie wertlos waren wie z. B. Schalen und Töpfereiwaren, so ist doch offenkundig, dass obwohl Zanobis landwirtschaftlicher Betrieb gewinnbringend war, er seine Ersparnisse ausschließlich in die Landwirtschaft investierte. Zweifellos dachten viele Bauern wie Zanobi und hielten Möbel für einen Luxus: doch es gab auch

¹¹ Vgl. Geschichte des privaten Lebens, 2. Band: Vom Feudalzeitalter zur Renaissance, herausgegeben von Georges Duby, deutsch von Holger Fliessbach, S. Fischer Verlag, Frankfurt am Main 1990, S. 183 – 186.

einzelne, die sich dem Geschmack der Städter anpassten und Geld für Truhen, Kisten, Bänke, Tische, Laternen und sonstige Annehmlichkeiten ausgaben.

Die Möbel der Handwerker, die in Städten wohnten, waren häufig sogar ausgeliehen. Andere Aufzeichnungen belegen, dass ein gewisser Antonio, der in Florenz als Gerber, d.h. als durchschnittlicher Handwerker arbeitete, ein Acht-Zimmer-Haus mit vier Schlafkammern besaß und auf seiner Inventarliste 553 Gegenstände aufgeführt waren. Bei den meisten von ihnen handelte es sich um Kleidungsstücke, doch hatte auch das Mobiliar seinen Platz:

Antonio verfügte über neun Betten (von denen fünf mit Matratzen ausgestattet waren), sieben Bänke von insgesamt 15 Metern Länge, vier andere Sitzgelegenheiten, zwei Tische, einen Sekretär, Lampen, Geschirr und entsprechende Wäsche. Obwohl dieses zwar nur ein relativ bescheidener Wohlstand war, besaßen diese Haushalte bereits die wichtigsten Einrichtungsgegenstände wie: Betten, Stühle, Tische – und das für alle Bewohner des Haushalts.

Finanziell besser gestellt waren die Tuch- und Pelzhändler sowie die Kaufleute (mercatores), die über ein höchst vielfältiges Mobiliar verfügten. Sie besaßen mehrere Betten mit dem entsprechenden Zubehör, Bänke von zwei bis dreieinhalb Metern Länge, Schemel und schwere, auf Böcken ruhende Tische mit Platten von zwei mal drei Metern Fläche. Diese Möbel waren aus wertvollerem Material als bei den weniger Begüterten gemacht. Die Bänke waren aus Eiche und die Tische aus Nussbaum. Im Laufe der Jahre setzten sich auch immer mehr Truhen und Kästen in den Haushalten durch. So fand man bei der Witwe eines Pelzhändlers zehn verschiedene solcher Behältnisse im Schlafzimmer, angefangen bei den großen „cassapanche“ (Sitztruhen), die das

Bett umgaben und deren Deckel als Bank dienten wie auch die „cassoni“, d.h. verzierte Eisenkästen für die Aussteuer und „forzieri“ (metallverstärkte Kästen) bis hin zu den „cassoncelli“, einer Variante des „cassone“ sowie schlichteren bemalten Kästchen. Vermögende Leute besaßen eine ähnlich eindrucksvolle Sammlung von Kästen, Truhen und Schatullen für ihre Wäsche und Wertsachen. Von Schränken ist im 14. Jahrhundert kaum die Rede. Doch die anderen Dinge des täglichen Lebens gab es in Fülle: Haushaltsgegenstände wie Laternen, Behälter, Pfannen und Teller aus Eisen, Holz, Kupfer, Zinn und Keramik sowie Küchengeräte und Tischzubehör – kurzum alles, was der Bequemlichkeit diente. Nach und nach setzten sich im 14. Jahrhundert immer stärker Wohnungseinrichtungen mit bequemen Möbeln durch. Besonders beliebt waren Truhen, die es ermöglichten, alles so wegzulegen bzw. einzupacken, dass die Wohnung einen saubereren und aufgeräumten Eindruck machte. Die Ärmeren, die sich keine Truhen leisten konnten, hingen ihre Kleider an Stangen auf, die an einer Zimmerwand befestigt wurden.

Die Vorräte wurden meistens in der Vorratskammer oder „volta“ (Gewölbe) bzw. in der Küche aufbewahrt. Es gab aber auch Patrone, die ihre Reserven unter ständiger Kontrolle haben wollten. So weiß man z.B. durch Aufzeichnungen von einem Gerichtsvollzieher aus der Umgebung von Florenz, dass er das Getreide und gepökelte Fleisch in seinem Wohnzimmer aufbewahrte und sein Schlafzimmer auch als Speisekammer nutzte und zwischen seinen drei Gebetsstatuen Mehl, Kleiesäcke, ein kleines Fass Essig und vier Krüge Öl lagerte.

1.6 Das Schlafzimmer¹²

Einen ganz anderen Eindruck machten die Schlafzimmer. Sie wurden ständig benutzt und in ihnen herrschte Wärme und Leben. Ihren Hauptzweck erfüllten sie natürlich nachts. Zwar kam es vor, dass Dienstboten und Kinder gelegentlich auch in der „sala“, in den Vorzimmern oder in den Vorratskammern schliefen, doch war das eher die Ausnahme als die Regel. Die Funktion des Schlafzimmers wurde auch immer wieder hervorgehoben wie z.B. in der Malerei.

In der Stadt und auf dem Land war das Bett gleichermaßen das wichtigste Möbelstück. Die erste Anschaffung eines jungen Ehepaares war (oft noch vom Vater des Bräutigams finanziert) das Ehebett. Wie Literatur, Malerei und Notariatsurkunden bezeugen, war es das Prestigeobjekt schlechthin. Der Rahmen des Bettes war meist aus Holz, manchmal aber auch aus Terrakotta; die Breite des Bettes lag zwischen 1,70 m und 3,50 m, die normale Breite lag bei 2,90 m. Oft schliefen mehrere Menschen in diesen Betten, die von Sitztruhen umgeben waren.

Die Verzeichnisse unterscheiden mehrere Betttypen: so etwa die „lectica“, die „lectiera“ oder das „lettucio“ sowie unterschiedliche Stile wie beispielsweise die „lectica nuova alla lombarda“. Zu einem ordentlichen Bett gehörten Federn, Matratzen, Bezüge, Laken, eine Bettdecke, Kissen und manchmal auch „piumacci“, d.h. kleine Kissen, deren Funktion nicht genau bekannt ist. Vielleicht dienten sie als Nackenrolle. Wie bereits oben erwähnt, bewahrte man in einer Truhe, die in der Nähe des Bettes stand, die Bettwäsche auf.

¹² Vgl. Geschichte des privaten Lebens, 2. Band: Vom Feudalzeitalter zur Renaissance, herausgegeben von Georges Duby, deutsch von Holger Fliessbach, S. Fischer Verlag, Frankfurt am Main 1990, S. 186 – 187.

1.7 Die Rolle des Mannes¹³

In Italien war es traditionellerweise der Ehemann, der die häusliche Gewalt ausübte. Eine beliebte Redensart des 13. Jahrhunderts spiegelte die allgemeine Auffassung wider:

„In seinem Haus ist jeder [Mann] König“
(„Quilibet, in domo sua, dicitur rex“).

Der Vater besaß die Gewalt („paterna potestas“) über seine Ehefrau, seine Kinder und Enkelkinder. Ebenso verwaltete er die Mitgift seiner Frau und in einigen Fällen auch die Mitgift der Schwiegertöchter. Es stand ihm sogar frei, deren Mitgift zu verkaufen. Hierdurch sollte ihm ermöglicht werden, die „unerträglichen Belastungen“ der Ehe, d.h. die laufenden Ausgaben zu finanzieren. Dank der „paterna potestas“ hatte der Vater auch einen uneingeschränkten Zugriff auf das Bargeld und den Besitz seiner Söhne.

Gemeindestatuten wie das von Gello in der Toskana (1373) verliehen den Männern das Recht, „ihre Kinder, ihre jüngeren Brüder sowie ihre Frauen zu züchtigen“. Noch 1415 ermächtigte ein florentinisches Statut Väter und Großväter, ihre widerspenstigen Sprösslinge ins Gefängnis werfen zu lassen.

Moralisten und Kleriker stimmten darin überein, dass eine richtige Erziehung nur von solchen Vätern ausgeübt werden könnte, die gewillt waren, „das Leben ihrer Söhne mit den tugendhaftesten Sitten zu zieren“ (Palmieri). Giovanni Dominici, Autor einer Abhandlung über Kindererziehung, verlangte sogar, dass die Kinder jeden Satz, den sie an den Vater richteten, mit den Worten „Messer

¹³ Vgl. Geschichte des privaten Lebens, 2. Band: Vom Feudalzeitalter zur Renaissance, herausgegeben von Georges Duby, deutsch von Holger Fliessbach, S. Fischer Verlag, Frankfurt am Main 1990, S. 203 – 204.

si“ (ja, mein Herr) einleiteten, in der Gegenwart ihrer Eltern kein Wort sprachen und erst nach einer Anweisung von diesen demütig den Kopf senkten und in jeder Situation Respekt vor dem Vater bekundeten, dem sie ihr „Dasein zu verdanken hatten“.

1.8 Die Rolle der Frau¹⁴

In der Regel waren die Frauen, wenn sie mit sechzehn oder achtzehn Jahren heirateten, sieben bis zehn Jahre jünger als ihre Männer. Da die Männer als Kaufmann oder Handwerker oft einen langen Arbeitstag hatten, waren die Frauen überwiegend mit dem Haushalt und der Erziehung der Kinder beschäftigt und übten häufig, wie manche Moralisten meinten, einen zu großen Einfluss auf die Kinder aus, was zu deren Verweichlichung führte.

Während der Mann seine Frau nie siezte, redete diese ihren Mann immer mit "Voi" (Sie) an. Wenn der Mann einen Titel wie „Messer“ (Herr) oder „Maestro“ (Meister) besaß, sprach seine Frau ihn mit diesem an und siezte ihn. Oft sprachen die Kinder ihren Vater auch mit „Sie“ an.

Das Schlafzimmer, wie bereits oben erwähnt, war der Ort, in den man sich nach dem Abendessen zurückzog. Während der Mann dort seiner Frau häufig sagte, wie sie sich zu benehmen hat, hörte diese ihm ehrerbietig zu und wusch ihm dabei (laut Sacchetti) die Füße oder entlauste ihn (was allerdings den Novellisten zufolge nur bei Bauern der Brauch war). Dann thematisierte die Frau auch ihre alltäglichen Sorgen wie: „Ich habe nichts anzuziehen“, „dir ist es ja egal, wie ich herumlaufe“, „die Soundso ist besser angezogen als ich“, „vor

¹⁴ Vgl. Geschichte des privaten Lebens, 2. Band: Vom Feudalzeitalter zur Renaissance, herausgegeben von Georges Duby, deutsch von Holger Fliessbach, S. Fischer Verlag, Frankfurt am Main 1990, S. 211.

der Soundso haben die Leute mehr Respekt“, „über mich lachen sie bloß“, „worüber hast du dich mit der Nachbarin unterhalten?“, „und mit der Magd?“ (Fra Paolino). Nach und nach glätteten sich die Wogen und man sprach über die Familie und die Kinder (Alberti). Wenn man sich zum Schlafen hinlegte, war es in vielen Familien üblich, dass man betete.

1.9 Sexuelle Praktiken¹⁵

Das sexuelle Vorspiel war nicht ohne Bedeutung. Vor dem Entkleiden erging man sich in „ragionamenti amorisi“ (Liebesgeflüster) und die Nacktheit hatte durchaus ihren Reiz, obwohl von einem florentinischen Edelmann berichtet wird, dass er seine Frau nur erkannte, wenn er ihr Gesicht sah. Dennoch: Aus Gründen der Scham trug der größte Teil der Frauen ein Nachthemd, wenn sie ins Bett gingen.

Die Mehrheit der damaligen Ärzte glaubte, dass eine komplikationslose Schwangerschaft und eine hohe Geburtenrate von einer maximalen sexuellen Erregung der Frau abhängig waren („farsi ardentemente desiderare“) und stützten damit die vom hl. Bernhardin¹⁶ beklagte Vorliebe mancher Paare für „toccamenti della bocca e con mano“ (Berührungen mit dem Mund und den Händen), um sich sexuell zu erregen.

Die Jungfräulichkeit der Frauen bei der Eheschließung wurde mit viel Skepsis betrachtet. Wenn ein besser gestellter junger Mann eine Frau nahm, dann hatte sein Haus- und Küchenpersonal oft nicht den geringsten Zweifel daran, dass

¹⁵ Vgl. Geschichte des privaten Lebens, 2. Band: Vom Feudalzeitalter zur Renaissance, herausgegeben von Georges Duby, Deutsch von Holger Fliessbach, S. Fischer Verlag, Frankfurt am Main 1990, S. 212 – 213.

¹⁶ Berhardin von Siena (1380 – 1444) war ein Franziskanermönch, der 1450 heilig gesprochen wurde. Sein Grab ist in Aquila.

„Meister Schaft ohne Blutvergießen und sehr zum Ergötzen der Bewohner in die Schwarze Grotte eingedrungen war“. (Giovanni Boccaccio)

Doch was die bürgerlichen Bräute betraf, hatten die Küchenmägde wahrscheinlich unrecht. Da die Töchter des Bürgertums streng bewacht wurden, bis sie relativ jung, mit sechzehn oder achtzehn Jahren heirateten, öffneten sie „die Tore zur Festung ihrer Tugend“ vermutlich erst mit ihrem Jawort. Für diese Mädchen, die bewusst unerfahren gehalten wurden, war die Hochzeitsnacht wahrscheinlich ein Trauma. Danach stand es ihnen frei, jede erdenkliche „astuzia“ und „malizia“ (List und Bosheit) anzuwenden. Trotz der Zurückhaltung der Moralisten zu dieser Thematik ist den mittelalterlichen Schriften zu entnehmen, dass die auch heute noch durchaus praktizierten sexuellen Positionen bereits bekannt waren und praktiziert wurden. Wieder ist es Boccaccio, der dieses in einer Novelle in Decamerone (9. Tag/3. Geschichte) thematisiert, in der Calandrino glaubt, dass er schwanger ist und seiner Frau Vorwürfe macht, weil diese während des Geschlechtsverkehrs immer a u f ihm und nicht u n t e r ihm liegen will.

Ebenso war der Analverkehr im 15. Jahrhundert in den toskanischen Städten in der Ehe verbreitet und die Geistlichen verurteilen oft die Naivität der jungen Bräute, die alles über sich ergehen ließen, was ihre Männer wollten, weil sie häufig bis zu ihrer Verheiratung von der Männerwelt völlig isoliert aufgewachsen und von dem normalen Geschlechtsleben ferngehalten worden sind.

Statt des „coitus interruptus“ wurde wahrscheinlich auch der Analverkehr zur Empfängnisverhütung angewendet, wie ein Blick auf demographische Statistiken zeigt, die belegen, dass er von Frauen über dreißig aus dem

Kleinbürgertum und dem Handwerkerstand bereits vor der Menopause praktiziert wurde, um keine weiteren Kinder mehr zu bekommen.

Die Novellisten priesen gerne die sexuelle Leistungsfähigkeit der Männer. Zu Ehren der „größten Sexualathleten“ – der Priester und Mönche – bezeichnete man den Geschlechtsakt als „Psalm“ oder „Pater“. Von einem Mönch wird berichtet, er habe in einer Nacht sechs Psalme rezitiert, und am Morgen noch einmal zwei – wohl ein klassischer Fall „frommen Übereifers“.

Nach dem medizinischen Volksglauben, wie er mündlich tradiert wurde, durfte sich eine Frau, die Kinder bekommen wollte, nach dem Beischlaf auf keinen Fall bewegen. Schon ein Niesen konnte die Empfängnis verhindern. Wollte sie dagegen nicht schwanger werden, riet man ihr, kräftig zu niesen und sich stark zu bewegen. In den Hütten der ärmsten Bauern, wo es oft nur einen Raum oder nur ein Bett für die ganze Familie gab, wurden wahrscheinlich noch ganz andere sexuelle Sitten praktiziert.

1.10 Zusammenfassung

Diese einleitenden Worte sollten zeigen, in welcher mittelalterlichen Welt Giovanni Boccaccio in Certaldo in der Toskana lebte, bis er dann als 14-Jähriger mit seinem Vater an den neapolitanischen Hof des Königs Robert von Anjou ging und dort auch die höfischen Lebensverhältnisse kennen lernte, die zwar auf einem anderen Niveau, aber in keiner Weise moralischer als heute waren.

In jedem Fall bleibt festzuhalten, dass Boccaccio mit seinen Werken immer wieder tief in die Psyche des Menschen eingedrungen ist und uns auf sehr eindrucksvolle Weise gezeigt hat, wie verwundbar, aber auch wie angriffslustig und egozentrisch wir Menschen sein können, um unsere Ziele zu verfolgen.

So erfährt der Leser u.a. im Decamerone, wie Handwerker, Mägde, Ehefrauen, Nonnen, Geschäftsleute sowie der Klerus versuchen, mit viel Lust, List, Wagemut, Dreistigkeit und Risiko die moralisch-gesellschaftlichen und kirchlichen Vorschriften zu umgehen: sei es mit einer Lüge im Beichtstuhl, dem Sex eines Geistlichen in seinem eigenen Kloster oder in einem Nonnenkloster, einer Ehefrau, die ihren Liebhaber in einem Fass versteckt, als ihr Ehemann unverhofft nach Hause kommt oder ein verliebter Mann, der sich Einlass in ein Familienschlafzimmer verschafft, um die Tochter des Hausherrn zu verführen.

Situationen, die uns auch heute nicht unbekannt sind und wir deshalb sagen können, dass Boccaccio mit seinen Werken – ganz besonders natürlich mit seinem Decamerone - die Boulevardpresse des Mittelalters war. Dabei hat er kein Blatt vor den Mund genommen und deutlich gemacht, dass sich sowohl moralisch als auch gesellschaftlich bis heute wenig geändert hat. Der Mensch bleibt Mensch und damit immer wieder anfällig für moralische und gesetzliche Verfehlungen.

Im Folgenden soll jetzt kurz auf das Leben von Giovanni Boccaccio eingegangen werden, um zu zeigen, welche Faktoren ihn geprägt haben.

Dann folgt eine Analyse von 3 Büchern, in denen Frauen im Mittelpunkt stehen und die zeigen sollen, wie intensiv sich Boccaccio mit der Psyche und dem Verhalten der Frau auseinandergesetzt hat und welche Rolle der Mann dabei spielt.

2 Boccaccios Leben

Giovanni Boccaccio (1313 – 1375) gehörte weder zu einer Adelsfamilie wie Dante noch zu einer intellektuellen Familie wie Petrarca. Dies erklärt vielleicht auch, warum er sich als Kaufmannssohn gegenüber diesen beiden Dichtern Zeit seines Lebens unterlegen fühlte. Verstärkt wurde dieses Minderwertigkeitsgefühl noch durch seine uneheliche Geburt. Die einen sagen, dass sein Vater ein Verhältnis mit einer Frau aus Certaldo oder Florenz hatte. Die anderen glauben, dass sein Vater während seiner Geschäfte, die ihn oft nach Paris führten, eine Beziehung mit einer Französin hatte, aus der Boccaccio hervorging und sein Vater ihn dann zu sich nach Certaldo holte. Beide Aussagen bleiben bis heute spekulativ.

2.1 Herkunft und Kindheit

Obwohl oder vielleicht auch gerade weil er sich durch seine uneheliche Geburt minderwertig fühlte, brachte Boccaccio sowohl Dante als auch Petrarca eine große Bewunderung entgegen. Beide Dichter wurden für ihn zu einem literarischen Vorbild, wenngleich er sich schriftstellerisch dann doch ganz anders entwickelte. Während Dante seine entscheidende Bildung und Prägung in der Toskana fand, vollzog sich diese für Petrarca in Südfrankreich. Von Boccaccio wissen wir, dass er mit seinem Vater in sehr jungen Jahren (er war 14 Jahre alt) nach Neapel an den Hof des Königs Robert von Anjou¹⁷ ging, wo er seine literarische Prägung erfuhr.

¹⁷ König Robert von Anjou (ital.: Roberto d'Angiò) lebte von 1278 - 1343. Er wurde auch Robert der Weise (ital: il Saggio) genannt, weil er an seinem Hof ein starker Förderer der Kunst und Wissenschaft war. Ebenso förderte er Dichter wie Francesco Petrarca, Giovanni Boccaccio und Künstler wie Tino di Camaino, Simone Martini und Giotto di Bondone. Das

Boccaccios Vater war der Geschäftsmann Boccaccino di Chelino aus Certaldo im Val d’Elsa. Seine Mutter – wie bereits oben erwähnt – bleibt unbekannt. Giovanni’s Vater nahm ihn nach der Geburt als rechtmäßigen Sohn in sein Haus auf. Über die Trennung von der Mutter weiß man nichts. 1319 heiratete Boccaccios Vater die Adelige Margherita de’ Mardoli. 1320 wurde Giovanni’s Halbbruder Francesco geboren. Im Hause des Vaters erhielt Giovanni den ersten Unterricht durch Giovanni di Domenico Mazzuoli da Strada, dem Vater des Humanisten und Dichters Zanobi da Strada (1312 – 1361). Boccaccio wurde von ihm u.a. in Arithmetik mit dem Ziel unterrichtet, ihn zum Kaufmann auszubilden.

2.2 Erste Prägungen

Als Bank- und Handelsagent im Dienste der florentinischen Bankdynastie der Bardi ging Boccaccios Vater 1327 nach Neapel. Die Bardi waren zu dieser Zeit zusammen mit den Peruzzi, den Frescobaldi und den Acciaiuoli die Hauptgeldgeber für das angovinische Königshaus in Neapel und hatten das wirtschaftliche Leben des Königsreichs praktisch unter ihrer Kontrolle. Infolge der wichtigen und angesehenen Stellung des Vaters, der auch bei König Robert als Ratgeber und Vertrauter Zugang hatte, konnte der junge Giovanni in Neapel ein unbesorgtes und freizügiges Leben führen.

Finanzsystem und die Ausfuhr von Weizen, das wichtigste Handelsgut Neapels, überließ er weitgehend den von ihm privilegierten Florentiner Handels- und Bankgesellschaften der Bardi, Acciaiuoli und Peruzzi.

Neben den ehelichen Kindern Karl (1298 – 1328) (Herzog von Kalabrien) und Ludwig (1301 – 1310) hatte Robert von Anjou wahrscheinlich noch drei uneheliche Kinder, darunter Maria d’Aquino, (gest. 1382), der Boccaccio als *Fiametta* in seinen Werken ein unsterbliches Denkmal gesetzt hat.

Nach weiteren Lehrjahren als Bank- und Handelskaufmann ließ ihn der Vater, der ehrgeizige Pläne mit seinem Sohn verfolgte, Jura studieren. Giovanni tat dieses u.a. bei dem berühmten Rechtslehrer und Lyriker Cino da Pistoia¹⁸, der 1330/31 in Neapel lehrte, Boccaccio aber für die Juristerei nicht interessieren konnte. Boccaccios Interesse galt der Literatur. Deshalb begann er, Texte von Dante und den Stilnovisten¹⁹ zu studieren und pflegte den Umgang mit den literarisch gebildeten und dichtenden Juristen in Neapel, die ihrerseits mit den Dichtern der Toskana und mit Petrarca in Verbindung standen. Da Giovanni Vater häufig in Paris war, konnte Boccaccio in Neapel ein ungebundenes Leben führen. Zusammen mit dem gleichaltrigen Bankiersohn Niccolò Acciaiuoli, der später eine bedeutsame politische Karriere machte, nahm er unbeschwert am gesellschaftlichen Leben der Stadt und des neapolitanischen Hofes teil.

2.3 Boccaccios erster Zugang zur Literatur

Es war das Ziel von König Robert von Anjou, an seinem Hof in Neapel die Wissenschaft und Kunst sowie das humanistische Denken zu fördern. Geistig dominierend dabei war der Einfluss der Franziskaner, die ihrerseits die Ausbreitung der laizistischen Philosophie von William Ockham²⁰ favorisierten. Wichtigstes Bildungsinstrument der Stadt Neapel war dafür die reich ausgestattete königliche Bibliothek, in der vor allem zahlreiche Codices mit

¹⁸ Cino da Pistoia lebte von 1270 – 1336. Er war italienischer Jurist und Dichter.

¹⁹ Kennzeichnend für diese Stilrichtung (auch „dolce stil nuovo“ genannt) war die Liebesthematik. Seine höchste Blüte erreichte der „dolce stil nuovo“ dann bei Dante Alighieri, mit seiner „Vita Nuova“, in der er seine Liebe zu Beatrice beschreibt. Auch die Gedichte von Francesco Petrarca, in denen dieser seine Liebe zu Laura preist, sind noch im „dolce stil nuovo“ geschrieben. Gleichzeitig entwickelte Petrarca eine neue Liebeslyrik, d.h. den sogenannten Petrarkismus, der dann auf die europäische Dichtkunst einen starken Einfluss ausübte.

²⁰ William Ockham (1288 – 1347) war ein berühmter mittelalterlicher Philosoph, Theologe und kirchenpolitischer Schriftsteller in der Epoche der Scholastik.

französischer Lyrik, Epik und Prosaliteratur vorhanden waren. Hier gewann der junge Boccaccio einen ersten tiefen Einblick in die französische Literatur, deren formale Perfektion und sprachliche Eleganz ihn nachhaltig beeindruckten. Gleichzeitig studierte er aber auch die antiken Schriftsteller und die Literatur seiner Zeit, d.h. die von Dante und anderen Stilnovisten, was erklärt, warum er seine ersten literarischen Texte (überwiegend Sonette) sowohl in lateinischer als auch in italienischer Sprache verfasst hat.

Es wird gesagt, dass sich Giovanni Boccaccio am königlichen Hof in Maria di Conti d'Aquino verliebte, eine uneheliche Tochter König Roberts von Neapel und er seine große Liebe zu dieser Frau (er nannte sie *Fiametta*) in seinen literarischen Werken immer wieder thematisierte, sich aber an keiner Stelle konkret zu dieser Beziehung bekannt hat.

2.4 Boccaccios Rückkehr von Neapel nach Florenz

Wahrscheinlich ist Boccaccio im Winter 1340/41 von Neapel nach Florenz zurückgekehrt. Man geht davon aus, dass es persönliche Gründe waren, die ihn dazu veranlassten. Sein Vater, der inzwischen verwitwet, erkrankt und durch den Bankrott der Banken ruiniert war, benötigte wahrscheinlich die Hilfe seines Sohnes, um überleben zu können. Hinzu kamen politische Unruhen in der Toskana, da die herrschenden Magnaten durch ihre abenteuerliche und kostspielige Expansionspolitik das Vertrauen der Bürger verloren hatten.

Für den jungen Boccaccio ist der Wechsel von Neapel nach Florenz (er ist jetzt 27 Jahre alt) sehr schmerzlich. In seiner *Elegia di Madonna Fiametta* beschreibt er im II. Kapitel Neapel als "fröhliche, friedliche, üppige und prächtige Stadt unter einem einzigen König". Florenz ist indes „in innere und äußere Kriege

verwickelt und voll von stolzen, geizigen und neidischen Leuten, die in unzählige Machenschaften verwickelt sind.“

Man kann sich deshalb gut vorstellen, wie schwierig es für Boccaccio nach seinem so positiv empfundenen Neapelaufenthalt war, in dem politisch und gesellschaftlich unruhigen Florenz zu leben, wo er, abgesehen von einem längeren Aufenthalt in Ravenna und Forlì und verschiedenen anderen Reisen, bis an sein Lebensende leben musste und sich dann ganz – bis zu seinem Tod – nach Certaldo zurückzog.

Auch persönliche Beziehungen zu einzelnen Intellektuellen wie Giovanni Villani, Francesco da Barberino und Antonio Pucci konnten sein Unbehagen in der Guelfenstadt kaum mindern, deren geistiges Leben von der orthodoxen Strenge der Dominikaner kontrolliert wurde. Obwohl er fortfuhr, sein Augenmerk auf ein breiteres Publikum zu richten, sind doch zumindest einige der jetzt entstehenden Werke wie etwa die *Commedia delle Ninfe Fiorentine* oder die *Amorosa Visione* unübersehbar für eine geistige Elite geschrieben.

Wichtiger ist, dass die gesamte florentinische Produktion Boccaccios bis hin zu seinem großen Novellenwerk, dem *Decamerone*, den Ideen des frühen Humanismus verpflichtet ist, d.h. dem sich um Petrarca bildenden Kreis humanistischer Dichter und Gelehrter wie Zanobi da Strada und Francesco Nelli.

2.5 Boccaccios religiöse Krise und seine letzten Jahre in Florenz und Certaldo

Schon bald nach dem Erscheinen des *Decamerone* müssen Boccaccio erhebliche moralische Bedenken gekommen sein, die sich dann mehr und mehr zu einer religiösen Krise verdichteten. Wahrscheinlich auch unter dem Eindruck vielfältiger und strenger Kritik muss ihm die im Werk konstruktive und erzieherische Funktion seiner Novellen immer bedenklicher erschienen sein. Gleichzeitig erstrebte er, und wahrscheinlich nicht nur anlässlich seiner 1354 durchgeführten erfolgreichen politischen Mission bei dem in Avignon residierenden Papst Innozenz VI., die Zulassung zum Priesteramt, die ihm 1360 gewährt wurde. Unbekannt bleibt, in welcher Form er dieses praktizierte.

Zu erwähnen ist in diesem Zusammenhang auch die ihm im Frühjahr 1362 von einem Mönch überbrachte mysteriöse Mahnung des Kartäusermönches Pietro Patroni, der auf dem Sterbebett ein schreckliches Ende für Boccaccio vorausgesagt hatte, sofern er nicht Buße tue und seine Schriften widerrufe – eine Drohung, die Boccaccio zeitweise daran denken ließ, sein *Decamerone* den Flammen zu übergeben. Es war vor allem wieder sein inzwischen enger Freund Petrarca, der ihn mit dem Hinweis beruhigte, dass nach seiner Meinung die Novellen weder die Würde ihres Autors noch das Schamgefühl der Leser verletzen.

Wie tief die Krise wirklich war, ist heute schwer auszumachen. Doch trifft sicher zu, dass in ihr nicht nur persönliche, sondern zugleich auch epochenspezifische Entwicklungen und Kontraste zum Ausdruck kamen. Boccaccios persönlicher Konflikt zwischen weltlich humanistischen Interessen einerseits und einer wachsenden Zuwendung zur Kirche und damit religiöse

Themen andererseits (auch die zunehmende Beschäftigung mit Dante gehörte in diesen Zusammenhang) muss im Rahmen des Spannungsfeldes zwischen spätmittelalterlichem Christentum und frühem Humanismus gesehen werden.

Was die Beschäftigung mit Dante angeht, gilt Boccaccio als einer der besten Dantekenner des Trecento (14. Jahrhundert). Er kannte die meisten Werke des Dichters und hatte viele von ihnen, darunter die *Vita Nuova*, einige Briefe, die Eklogen und die *Divina Commedia* - letztere sogar mehrfach - mit eigener Hand abgeschrieben. Dadurch und durch eigene Publikationen und Kommentare trug er ganz erheblich zur Verbreitung und zum Verständnis Dantes in seiner Zeit sowie später bei. Er konnte auf Auskünfte von Zeitgenossen zurückgreifen, die Dante noch gekannt hatten, wie z.B. Giovanni Villani, Dino da Pistoia, Sennuccio Del Bene, Andrea di Leone Poggi, Piero di Giardino und andere. Die Mutter seiner Stiefmutter, Lippa de' Mardoli, soll mit Beatrice verwandt gewesen sein. Aus seiner konkreten Kenntnis vielfältiger Einzelheiten heraus schrieb Boccaccio die erste vollständige Dante-Biographie, die, zusammen mit der von Leonardo Bruni, als eine der besten überhaupt gilt. Das Werk, dessen erste ausführliche Fassung von 1352 stammt (der 1360 noch zwei Kurzfassungen folgten), ist seither unter dem Titel *Trattatello in laude di Dante* bekannt geworden. In diesem von Bewunderung für den großen Dichter geprägten Werk entwickelt Boccaccio u.a. die Theorie vom gemeinsamen Ursprung von Dichtung und Theologie, die einen „gemeinsamen Gegenstand“ hätten und „fast ein und dieselbe Sache“ seien. Er hebt hervor, dass „Theologie nichts anderes ist als Dichtung über Gott“ und folglich „nicht nur die Dichtung Theologie, sondern die Theologie auch Dichtung“ sei.²¹ Den Dichter versteht Boccaccio als Seher, d.h. als „poeta vates“. Damit war das Konzept des „poeta

²¹ Vgl. Manfred Hardt: *Geschichte der italienischen Literatur. Von den Anfängen bis zur Gegenwart*, Artemis & Winkler Verlag, Düsseldorf und Zürich 1996, S. 177.

theologus“ geboren, das in den folgenden Jahrhunderten über die Dante-Kritik hinaus eine bedeutsame Rolle spielt und später vor allem im Rahmen des Neuplatonismus von Marsilio Ficino (1433 – 1499) und Cristoforo Landino (1424 – 1498) aufgegriffen wurde.

Die wichtigste Dante-Kritik Boccaccios waren seine *Esposizioni sopra la Commedia di Dante*, die aber unvollendet blieben. Sie entstanden aus seinen etwa sechzig öffentlichen Lesungen, die Boccaccio im Auftrag der Republik Florenz von Oktober 1373 bis etwa zum Januar 1374 in der Kirche Santo Stefano della Badia vor überwiegend volkstümlichem Publikum hielt. Sie machen auch deutlich, dass Boccaccio nicht mehr der mittelalterliche Mensch war, der die theologische Stringenz und die eschatologische²² Spannung der *Commedia* voll aufzugreifen imstande gewesen wäre. In seinem Kommentar zeigt er sich oft befremdet von der Kompliziertheit der Inhalte und der Strukturen und lässt seine Deutungen, die zwischen dem wörtlichem und dem allegorischem Sinn unterscheiden, im Wesentlichen in einen handlichen Moralismus einmünden, der denn auch für seine Zuhörer nachvollziehbar war.

Die beiden letzten Jahrzehnte Boccaccios sind nicht nur durch besinnliche philologische oder dichterische Unternehmungen geprägt und durch die immer enger werdenden Beziehungen zu Petrarca, sondern auch durch seine Teilnahme an den politischen Vorgängen in und um Florenz. Schon Anfang der fünfziger Jahre hatte er mehrere Missionen im Auftrag der Kommune durchgeführt. 1351 war er als Gesandter bei Ludwig dem Bayern, 1354 bei Papst Innozenz VI. in Avignon, wo es im Wesentlichen um die Abwehr der Ansprüche Kaiser Karls IV.²³ ging. Noch im gleichen Jahr organisierte Boccaccio in Certaldo den

²² Die Eschatologie ist die Lehre von den Ereignissen vom Ende der Welt wie sie in der Bibel beschrieben sind.

²³ Karl IV. (1316 – 1373) war römisch-deutscher König, König von Böhmen und römisch-

erfolgreichen Widerstand gegen die „Grande compagnia“ des Fra Moriale. Im Dezember 1360 geriet er in den Strudel eines scheiternden ghibellinischen Staatsstreichs, der von den Albizi und Ricci blutig niedergeschlagen wurde. Mehrere Freunde, darunter Niccolò de Bartolo del Buono, fanden den Tod. Er selbst wurde für vier Jahre von öffentlichen Ämtern ferngehalten, die er dann ab 1365 wieder aufnimmt.

Boccaccio versuchte immer wieder, in sein „geliebtes“ Neapel zurückzukehren, um dort eine sichere Stellung zu erhalten. So macht er sich 1355 auf den Weg dorthin in der Hoffnung, die zuvor von Zanobi da Strada besetzte Stelle eines königlichen Sekretärs einzunehmen, musste jedoch wegen politischer Umstände wieder nach Florenz zurückkehren. Auf Einladung seines Freundes Niccolo Acciaiuoli, der dort inzwischen königlicher Seneschall geworden war, zog er 1362 erneut mit großen Hoffnungen nach Neapel, wo er aber kühl empfangen und nur dürftig untergebracht wurde. Verletzt und entrüstet verließ er deshalb im März 1363 die Stadt und machte seinem Zorn über Acciaiuoli in einem polemischen Brief an Francesco Nelli Luft. Dieser Brief ist die lateinisch geschriebene Epistula XII, von der nur noch eine Übersetzung ins Volgare vorhanden ist. Zum Trost sucht Boccaccio wieder Petrarca auf, der sich in Venedig aufhielt und zog sich danach in das stillere Certaldo zurück, wo er seit 1361 seinen Hauptwohnsitz hatte und in sehr bescheidenen Verhältnissen lebte. Da sich sein gesundheitlicher Zustand immer weiter verschlechterte, musste er Anfang 1374 seine öffentlichen Vorlesungen über die Göttliche Komödie von Dante in Florenz einstellen und starb 62-jährig sehr zurückgezogen und vereinsamt in Certaldo am 21. Dezember 1375.²⁴

deutscher Kaiser. Er stammte aus dem Geschlecht der Luxemburger und zählt zu den bedeutendsten Kaisern des Spätmittelalters.

²⁴ Vgl. Manfred Hardt: Geschichte der italienischen Literatur. Von den Anfängen bis zur Gegenwart, Artemis & Winkler Verlag, Düsseldorf und Zürich 1998, S. 177 – 178.

3 Frauenbilder

Im Folgenden werden 3 Werke von Boccaccio bezüglich seines Frauenbildes in den Focus genommen. Dabei wird erkennbar, dass dieses sehr vielschichtig ist und Boccaccio einerseits eine große Bewunderung und Verehrung für die Frauen zeigt, andererseits aber auch – wie in seinem später geschriebenen *Corbaccio* – eine große Frauenverachtung sichtbar wird, wie sie drastischer und radikaler nicht sein könnte.

3.1 Das Frauenbild in der Elegie der Madonna Fiametta - Der erste psychologische Frauenroman

Wenn man diesen Roman liest, könnte man denken, dass Giovanni Boccaccio und Sigmund Freud sich gegenseitig Ratschläge gegeben hätten, wie man die menschliche Psyche ins Visier nehmen und interpretieren kann, insbesondere die der Frauen.

Deshalb kann man *Die Elegie der Fiametta* auch als den ersten tiefenpsychologischen Roman in unserem Kulturraum betrachten, weil er ein sehr umfassendes Bild der weiblichen Psyche wiedergibt und der Leser an vielen Stellen denkt, dass er einen heutigen Text liest.

Boccaccio hat diese berühmte Elegie in den Jahren von 1343 – 1344 geschrieben und sie ist wahrscheinlich eine Retrospektive auf seine große Liebe zu *Fiametta*, der unehelichen Tochter des Königs von Anjou, die Boccaccio kennen lernte, als er sich an dessen Hof in Neapel aufhielt.

Im Gegensatz zu seinen früheren Werken ist Boccaccio hier nicht mehr der Erzähler. Er überträgt diese Rolle auf die Protagonistin *Fiametta*, die in einer extrem offenen Form und Sprache von ihren Gefühlen und ihrem Liebeskummer erzählt, weil sie von *Panfilò* (gemeint ist wahrscheinlich Boccaccio selbst) verlassen worden ist. Mit Lesen, Erzählen und fiktiven Dialogen versucht *Fiametta* sich von ihrem Schmerz abzulenken, in der Hoffnung, dass ihr Liebster bald wieder zu ihr zurück kommt. Doch drei Nachrichten, die sie auf Umwegen erfährt, lassen sie dann völlig verzweifeln und lösen in ihr den Wunsch aus, Selbstmord zu begehen:

- Die erste Nachricht ist, dass *Panfilò* geheiratet habe.
- Die zweite sagt, dass *Panfilò* wegen einer Beziehung zu einer jungen Frau nicht zurückkommen werde.
- Und die dritte schließlich, dass *Panfilò* doch nach Neapel zurückgekommen sei. Dieses stellt sich dann aber als falsch heraus, weil es nicht *Panfilò* ist, sondern ein Mann mit demselben Namen.

Man sieht an diesen Aussagen, wie viel Spannung und Aktualität – ähnlich wie in unseren heutigen „Klatsch-Magazinen“ - Boccaccio in dieses Werk einbaut und gleichzeitig eine Umkehrung seiner persönlichen Beziehung zu *Fiametta* schafft:

denn es war nicht er, der *Fiametta* verlassen hat, sondern *Fiametta*, die Boccaccio verließ.

Ein weiteres, sehr modernes Element in dieser Elegie ist das Verhalten von *Fiamettas* Ehemann, der sieht, wie stark sie leidet, die Hintergründe jedoch nicht durchschaut oder nicht durchschauen will. Sehr liebevoll und einfühlsam zeigt

er viel Verständnis für ihren Schmerz und gestattet ihr eine Pilgerreise, durch die sie paradoxerweise die Hoffnung schöpft, auch in die Stadt ihres Geliebten zu gelangen, d.h. nach Florenz, um diesen wiederzusehen.

Fiamettas Denken und Handeln könnte durchaus das Handeln einer heutigen Frau sein, weil es durch keinerlei christliche oder moralische Vorgaben gesteuert wird. Um die gesellschaftliche und persönliche Offenheit *Fiamettas* zu neutralisieren, hat Boccaccio in dieses Buch auch mythologische Elemente²⁵ eingebaut, um aus der damaligen bürgerlichen Sicht die erotischen Bekenntnisse einer emanzipierten Frau zu mildern bzw. nicht zu provokant erscheinen zu lassen.

Im Folgenden soll jetzt eine Analyse dieser Elegie folgen, um zu zeigen, welch tiefenpsychologisch differenziertes Bild Boccaccio bereits im 14. Jahrhundert von einer Frau gezeichnet und wie intensiv er sich in die Strukturen der weiblichen Psyche versetzt hat.

Wie bereits gesagt, ist die Form und der Inhalt dieses Romans in der bis dahin existierenden Literatur völlig neu. Vor allem, dass Boccaccio *Fiametta* nicht als Frau beschreibt, die von einem Mann begehrt wird, sondern genau umgekehrt: Sie ist es, die einen Mann begehrt und ihre eigene Geschichte – ohne jeden Vorbehalt - erzählt und analysiert.

Der Leser fragt sich deshalb, was Boccaccio zu dieser ungewöhnlichen Erzählform und dem noch stärker provozierenden Inhalt veranlasst hat.

²⁵ Wahrscheinlich hat sich Boccaccio für sein *Fiametta*-Buch von den *Heroiden* des *Ovid* inspirieren lassen, in dem 18 berühmte Frauen des antiken Mythos wie Penelope, Medea, Helena, Phädra u.a. die Treulosigkeit ihrer Ehemänner oder Liebhaber in fiktiven Briefen beklagen und diese zur Rückkehr bewegen möchten.

Vielleicht ist diese Elegie eine Erklärung dafür, dass er, d.h. Boccaccio, als er wieder nach Florenz zurückgehen musste, um sich um seinen verarmten und kranken Vater zu kümmern, seinen Liebeskummer und seine tiefe Verletztheit in Form dieses Romans verarbeiten wollte und sich als den unendlich Leidenden und Verlierer sah, der diese Rolle dann aber auf Fiametta überträgt, um seine verletzten Gefühle zu artikulieren, andererseits aber anonym zu bleiben.

Das Fiametta-Buch besteht aus einem Prolog sowie acht weiteren Kapiteln, die jetzt im Folgenden analysiert werden sollen.

Der Prolog²⁶

Im Prolog sagt Fiametta, dass sie in ihrem Buch ausdrücklich zu den Frauen und nicht zu den Männern sprechen will, weil sie von diesen nur ein „höhnendes Lächeln“ erwarte.

Was die Frauen in diesem Buch lesen können, so sagt sie weiter, sind keine griechischen Fabeln, die durch „schöne Lügen“ angereichert sind, keine mit Blut befleckten trojanischen Schlachten – sondern

Mythen der Liebe und Kämpfe heftiger Leidenschaft,

die sie zu einer der unglücklichsten Frauen gemacht haben.

In heutiger Sprache würden wir sagen, dass es in diesem Buch um Liebeskummer und Stress in der Liebe geht. Ein Dauerthema, das seit der

²⁶ Giovanni Boccaccio: Fiametta, Elibron Classics, printed in Great Britain by Amazon.co.uk, Ltd., Marston Gate, 2006, Prolog, ohne Seitenangabe.

Antike seine Aktualität nicht verloren hat und das Boccaccio als einer der ersten Autoren aus der Perspektive einer Frau darstellt, die ihren Gefühlen freien Lauf lässt und an ihrer großen Liebe und Leidenschaft zu zerbrechen droht.

Wie beginnt diese Liebe? Sie beginnt in einer Kirche, in der Fiametta während eines Gottesdienstes den Mann ihres Lebens entdeckt und sich sofort in ihn verliebt. Also die berühmte Liebe auf den e r s t e n Blick, die Fiametta völlig aus der Bahn wirft:

Alles, was ihr bis jetzt wichtig war, ist nicht mehr existent: ihr Ehemann, ihr gesellschaftlicher Status und ihre Umwelt. Sie hat nur noch einen Gedanken:

Wer ist dieser Mann, wie heißt er und wann gehört er mir?

3.1.1 Das erste Kapitel: Der Schlangenbiss und die fatalen Folgen

Hierin spricht Fiametta zunächst von ihrer glücklichen Ehe bis sie ihrem neuen Liebhaber begegnet ist und sich nicht mehr steuern kann, obwohl sie sich glücklich verheiratet glaubte. Sie sagt:

Mein junger Gemahl fand in mir sein einziges Gut, seine höchste Glückseligkeit, und so wie er von mir geliebt wurde, liebte er mich auch wieder.²⁷

Dann beschreibt sie mit biblisch allegorischen Bildern ihren Traum, der ihr zeigt, dass sich etwas Grundlegendes in ihrem Leben geändert hat:

²⁷ Giovanni Boccaccio: Fiametta, Elibron Classics, printed in Great Britain by Amazon.co.uk, Ltd., Marston Gate, 2006, S. 3.

Sie sitzt auf einer Wiese mit wunderschönen Blumen, die sie pflückt und in ihr Haar steckt, als plötzlich eine Schlange aus dem Gras kommt, an ihr hoch züngelt und sie unter der linken Brust verwundet. Um sie zu zähmen und zu wärmen, drückt Fiametta die Schlange an ihren Busen. Diese lässt sich aber dadurch nicht beeindrucken, trinkt weiter ihr Blut und zieht sich dann wieder in ein Blumenbeet zurück.²⁸

Fiametta ahnt, dass etwas mit ihr geschehen ist. Ihr Körper ist nämlich nicht mehr der, der er war. Er ist angeschwollen und brennt.

Sie hat sich verliebt und sagt „ja“ zum Ehebruch. Denn – so sagt sie – haben Frauen dieselben Rechte wie die Männer:

*Auch die Männer werden sehr oft für andre Weiber als die ihrigen mit Liebe entflammt. Was tat Jason, Theseus, der gewaltige Hercules und der erfindungsreiche Odysseus? – Es ist also kein Unrecht, wenn Männer nach denselben Gesetzen behandelt werden, nach denen sie selbst handeln. Kein Vorrecht ist in diesem Fall den Männern vor den Frauen zugestanden.*²⁹

3.1.2 Das zweite Kapitel: Die unerwartete Trennung von Panfilo

Fiametta und Panfilo befinden sich in einem unendlichen Liebesrausch. Unklar bleibt, wieso sich die beiden in völliger Abgeschlossenheit ihrer Liebe hingeben

²⁸ Boccaccio verwendet hier in abgeänderter Form die biblische Erzählung vom Sündenfall, demzufolge Eva von der Schlange verführt wird, die verbotene Frucht zu essen und davon auch ihrem Mann Adam zu essen gibt, weshalb sie beide von Gott zur Strafe aus dem Paradies verwiesen werden. Fiametta ist somit mit der biblischen Eva vergleichbar, weil beide etwas Verbotenes begehren.

²⁹ Giovanni Boccaccio: Fiametta, Elibron Classics, printed in Great Britain by Amazon.co.uk, Ltd., Marston Gate, 2006, S. 29. Die folgenden Zitate werden im Wortlaut und in der Schreibweise des zitierten Buches wiedergegeben.

können. Wahrscheinlich sind es die Dienerinnen und die Amme Fiamettas, die in ihr Verhältnis eingeweiht werden und die räumlichen und gesellschaftlichen Voraussetzungen dafür schaffen, dass sich die beiden einander ungestört hingeben können. Was ebenso überrascht, ist, wie Boccaccio das Verhalten von Fiamettas Ehemann beschreibt. Er wird zu einer Nebenfigur und nur erwähnt, wenn er von Fiametta benötigt wird. Dann reagiert er aber nicht als hinterfragender, eifersüchtiger und skeptischer Ehemann, sondern vielmehr als ein Freund, der immer für sie da ist und ihr bedingungslos seine Hilfe und Untertützung anbietet.

Die unerwartete Trennung von Panfilo

Leider kommt es bereits nach einer sehr kurzen Zeit ihres Beisammenseins zu einer ersten Trennung, weil Panfilo Fiametta verlassen muss, um seinen in Florenz lebenden kranken und verarmten Vater beizustehen und zu pflegen.

Fiametta reagiert auf diese Mitteilung Panfilos mit großer Aggression und Enttäuschung und sagt zu ihm:

*Wird die Pflicht gegen den alten Vater die Pflicht gegen mich besiegen, so wirst du meines Todes Ursache, und du wirst kein Liebender, sondern ein Mörder sein....Lass deinen alten Vater in Ruhe, und wie er vormals lange ohne dich gelebt hat, so mag er, wenn es ihm gefällt, auch künftig ohne dich leben, und wo nicht, so mag er sterben.*³⁰

³⁰ Giovanni Boccaccio: Fiametta, Elibron Classics, printed in Great Britain by Amazon.co.uk, Ltd., Marston Gate, 2006, S. 47 und 48.

Wie man dieser Textaussage entnimmt, zeigt sie sich als absolute Egoistin und hat keinerlei Verständnis für Panfilos Entscheidung, seinem Vater zu helfen.

Interessant ist auch, dass sie ihm davon abrät, nach Florenz zu gehen, weil diese Stadt im Gegensatz zu Neapel für Panfilo – wie er ihr gegenüber immer wieder betont hat - ein sehr negatives Image hat. So sagt sie zu ihm:

Gewiß, mein liebster Gebieter, müssen die bereits angeführten Gründe dich noch weit mächtiger zurückhalten, wenn du noch dazu bedenkst, an welchen Ort du gehst. Denn ob du gleich nach Deiner Vaterstadt reisest, für die sonst natürlicherweise ein jeder Mensch Liebe fühlt, so trifft es sich doch, wie ich bereits aus deinem Mund gehört habe, daß dir die deinige sehr verhaßt ist.

Denn das waren deine Worte gegen mich, deine Vaterstadt ist voll von prächtigen Worten und kindischen Handlungen. Man dient dort nicht tausend Gesetzen, sondern so vielen Meinungen, als es Menschen dort gibt. Alles trägt Waffen und erzittert sowohl vor bürgerlichen als vor fremdem Krieg. Ein stolzes, bitteres, langweiliges Volk bewohnt sie, und sie ist voll von zahllosen Sorgen. Alles Dinge, die sich schlecht mit deinem Gemüt vertragen. Diese Stadt dagegen (gemeint ist Neapel, M.A.) die du dich anschickst zu verlassen, ist, wie du wohl weißt, anmutig, friedlich, reich, prächtig und von einem einzigen König beherrscht. Alles Eigenschaften, die, wenn ich dich nur einigermaßen kenne, vollkommen nach deinem Sinne sind. Diese Stadt, worin du außer allen diesen hier angeführten Dingen mich findest, die du an keinem andern Ort der Welt findest.³¹

³¹ Giovanni Boccaccio: Fiametta, Elibron Classics, printed in Great Britain by Amazon.co.uk, Ltd., Marston Gate, 2006, S. 50.

In dieser Aussage von Fiametta spiegelt sich sehr deutlich das Denken von Boccaccio wider, der sich in Neapel sehr wohl gefühlt und immer wieder betont hat, wie gut es sich in dieser Stadt leben lässt – ganz im Gegensatz zu Florenz - wo alle gegen alle kämpfen und in politische und wirtschaftliche Intrigen verwickelt sind.

3.1.3 Das dritte Kapitel: Die Qual der Eifersucht

Obwohl Panfilo ihr schreibt, dass er wohlbehalten in Florenz angekommen ist und hofft, bald wieder zu ihr zurückzukehren, quält sie eine unendliche Eifersucht, weil sie befürchtet, dass Panfilo sich in Florenz in eine andere Frau verliebt. Sie sagt:

Jetzt lebt Panfilo in seiner Stadt, die voll von den herrlichsten Tempeln und schimmernden Festlichkeiten ist, auch er besucht sie ohne Zweifel und findet dort eine Menge Frauen, die bei hoher Schönheit an Leichtigkeit und Anmut, wie ich oft habe sagen hören, alle anderen übertreffen und mehr als alle anderen die Kunst verstehen, die Seelen an sich zu ziehen und zu fesseln. Ach! Wer ist der, der so streng über sich selbst wachen könnte, daß er nicht da, wo so vieles sich vereinigt, selbst wider seinen Willen und Vorsatz, gleichsam mit Gewalt, zuweilen gefangen werden sollte? Ward nicht mein eigen Herz gewaltsam gefesselt und pflegt nicht überdies das Neue einen eignen Zauber auszuüben? Ah! wie leicht ist es also, daß er, der Neue, ihnen und wiederum sie ihm gefallen!³²

³² Giovanni Boccaccio: Fiametta, Elibron Classics, printed in Great Britain by Amazon.co.uk, Ltd., Marston Gate, 2006, S. 66 – 67.

Man kann davon ausgehen, dass Fiametta bei diesen Worten an ihre erste Begegnung mit Panfilo in der Kirche gedacht hat und sie jetzt befürchtet, dass es ihm in Florenz ähnlich ergehen könnte und er sich in eine neue Frau verliebt.

Am Ende des Kapitels lässt Fiametta noch einmal ihren ganzen Zorn über die Männer heraus und sagt:

Tränen, Schwüre und Verheißungen der Jünglinge, sind sie wohl etwas anderes, als ein neues Handgeld auf den künftigen Betrug der Frauen? Und sind sie nicht in diesen Künsten gewöhnlich Meister, noch ehe sie lieben? Ihr unstetes Herz zieht sie zu solchem Beginnen, und es gibt keinen, der nicht jeden Monat lieber zehnmal die Geliebten wechselte, als zehn Tage lang einer treu bliebe. Immer glauben sie, neue Sitten, neue Formen zu finden, und brüsten sich damit, von vielen geliebt worden zu sein.

Fiamettas Eifersucht geht so weit, dass sie schließlich zu sich sagt:

Hör auf, ihn zu lieben, und zeige keck, daß mit derselben Kunst, mit der er dich betrogen hat, du ihn selbst betrügst.³³

3.1.4 Das vierte Kapitel: Von der Verliebten zur Sklavin

Um sich zu trösten, macht Fiametta einen Spaziergang zu einem Nonnenkloster, um sich durch Gespräche mit den Nonnen ein wenig abzulenken. Als sie dort ankommt, trifft sie einen Kaufmann, der den Nonnen etwas verkaufen will. Eine sehr hübsche junge Nonne fragt ihn wegen seines Akzentes, ob er aus Florenz komme. Als dieser es bejaht, fragt sie ihn, ob er seinen Landsmann Panfilo

³³ Giovanni Boccaccio: Fiametta, Elibron Classics, printed in Great Britain by Amazon.co.uk, Ltd., Marston Gate, 2006, S. 86.

kenne. Erneut bejaht er diese Frage. Die Nonne fragt ihn dann, ob er wüßte, wie es ihm geht und der Kaufmann antwortet der Nonne:

*... es ist schon eine geraume Zeit, seit ihn sein Vater, dem er von allen Kindern allein geblieben ist, in das väterliche Haus zurückberufen hat ... und am Tag meiner Abreise mit großer Festlichkeit in seinem Haus die Ankunft einer wunderschönen jungen Dame gefeiert wurde, die, soviel ich erfahren konnte, ganz kürzlich mit ihm vermählt worden war.*³⁴

Nicht nur Fiametta reagiert auf diese Nachricht völlig geschockt. Auch die Nonne schlägt tief betroffen ihre Augen nieder und errötet, was natürlich auch Fiametta erschüttert und bei ihr gewisse Vermutungen auslöst.

Fiametta ist zwischen Rachegefühlen und tiefer Sehnsucht nach ihrem Geliebten hin und hergerissen. Sie leidet an Schlaflosigkeit und man sieht ihr inzwischen auch äußerlich an, dass sie sehr leidet. Ihre Gefühle schwanken zwischen einem unendlichen Hass und einer großen Sehnsucht nach Panfilo.

Auch ihr Mann bemerkt, dass mit ihr etwas nicht stimmt und schlägt ihr deshalb vor, nach Baia³⁵ zu fahren, um dort eine Kur zu machen. Nach langem Zögern willigt sie schließlich ein, leidet dann aber dort noch viel mehr, weil sie mit Panfilo mehrere Male in Baia gewesen ist, ihre Erinnerungen immer wieder neu erwachen und sie ihn fürchterlich vermisst.

³⁴ Giovanni Boccaccio: Fiametta, Elibron Classics, printed in Great Britain by Amazon.co.uk, Ltd., Marston Gate, 2006, S. 89.

³⁵ Baia liegt am Golf von Neapel und war eine der Ferienresidenzen von König Robert von Anjou.

Als ihr Mann bemerkt, dass die Kur ihr auch nicht helfen kann, brechen sie ihren Aufenthalt in Baia wieder ab und kehren nach Neapel zurück, wo man inzwischen auch bemerkt hat, dass irgend etwas mit Fiametta nicht stimmt. Besonders den jungen Männern fällt auf, das sich ihr Aussehen stark verändert hat und sie sagen:

...„betrachte einmal diese junge Frau, der an Schönheit sonst keine andre in unsrer Stadt sich vergleichen konnte, und sieh, was jetzt aus ihr geworden ist! Bemerkst du wohl, wie ihr ganzes Wesen so völlig verloren und versunken zu sein scheint? Was mag wohl die Ursache davon sein?“

...Und wieder fragten andere: „Weißt du, ob diese Dame etwa krank gewesen ist?“ Und dann antworteten sie sich selbst: „Sie muß es wohl gewesen sein, weil sie so äußerst mager und farblos geworden ist; wie schade ist es doch, wenn man ihre einstige große Schönheit bedenkt!“³⁶

Aber nicht nur die Männer, auch die Frauen merken, dass Fiametta sich äußerlich sehr verändert hat und eine verletzt sie besonders als sie zu ihr sagt:

„O! Fiametta, sprich, wohin ist doch der liebliche Reiz deines Angesichts entflohen, wohin der Glanz deiner glühenden Farben? Kaum bemerkt man jetzt unter deiner Stirn die Augen, die einst gleich zwei Morgensternen leuchteten, jetzt aber von purpurnen Kreisen tief umschattet sind. Die goldenen Locken, sonst von Meisterhänden reizend geordnet, warum sind sie jetzt verhüllt,

³⁶ Giovanni Boccaccio: Fiametta, Elibron Classics, printed in Great Britain by Amazon.co.uk, Ltd., Marston Gate, 2006, S. 29 – 30.

vernachlässigt und kaum noch sichtbar? O! sag' uns die Ursache solcher Veränderung, denn die Verwunderung darüber quält uns unaufhörlich.“³⁷

Nach ihrer knappen Antwort, dass die Schönheit ja bekanntlich etwas Vergängliches ist, bricht Fiametta in Tränen aus betet in ihrer großen Verzweiflung zu Gott, den sie inständig bittet, ihr Panfilo wieder zu geben, indem sie zu ihm sagt:

*Du, dem nichts verborgen ist, weißt, wie keine Macht in der Welt das Bild des geliebten Jünglings und der gesehenen Dinge aus meiner Seele zu reißen vermag und wie die Erinnerung an beides mich unter großen Schmerzen schon soweit gebracht hat, daß ich, um ihr zu entfliehen, schon den Tod begehrt habe und wie nur noch der Funke der Hoffnung auf deine Güte meine Hand zurückgehalten hat, den Streich zu vollführen.*³⁸

Fiametta ist so verzweifelt, dass sie bereits mehrfach den Wunsch verspürt hat, nicht mehr zu leben, um sich von ihren Schmerzen zu befreien und hofft jetzt, dass Gott die letzte Instanz ist, die sie retten kann.

3.1.5 Das fünfte Kapitel: Panfilo hat sich in Florenz verliebt

Fiametta hört von einem Diener, der in Florenz war und in ihr Haus zurückgekehrt ist, dass er unter anderem auch Panfilo begegnet sei. Als Fiametta ihn fragt, wie es ihm geht und ob er bald nach Neapel zurück komme, erzählt der Diener ihr Folgendes:

³⁷ Giovanni Boccaccio: Fiametta, Elibron Classics, printed in Great Britain by Amazon.co.uk, Ltd., Marston Gate, 2006, S. 147 – 148.

³⁸ Giovanni Boccaccio: Fiametta, Elibron Classics, printed in Great Britain by Amazon.co.uk, Ltd., Marston Gate, 2006, S. 151.

„Meine Gebieterin, warum sollte Panfilo wohl zurückkehren? Ist doch in seinem ganzen Lande, das mehr als alle andern reich ist an schönen Frauen, keine schöner als die, welche ihn, wie ich allgemein gehört habe, über alles liebt, und die er, wie ich glaube, ebenso wieder liebt; denn täte er dieses nicht, so müßte ich ihn mit ebenso viel Recht einen Toren schelten, als ich ihn zuvor für den klügsten Mann gehalten habe.“³⁹

Verständlicherweise wirft Fiametta diese Nachricht völlig aus der Bahn. Das, was sie befürchtet hat, ist eingetreten: Panfilo hat sich in Florenz in eine wunderschöne Frau verliebt. Als sie den Diener dann fragt, wie er mit seiner jungen Gemahlin lebt, antwortet dieser ihr:

„Er selbst hat keine Gemahlin; denn die, welche er vor nicht gar langer Zeit in sein Haus einführte, war eigentlich nicht für ihn bestimmt, sondern für seinen Vetter.“⁴⁰

Bei dieser Mitteilung überfallen Fiametta starke Rachegefühle und sie wünscht Panfilo, dass er – so wie sie – von seiner neuen Geliebten wieder verlassen wird.

Als Fiametta dann nachts weinend neben ihrem Mann liegt, wacht dieser von ihrem Schluchzen auf und sagt zu ihr:

„O mein süßes Leben, sag welches Leid zwingt dich, mit solchen Klagen die stille Nacht zu bewegen? Welches Leid hat dich nun schon lange mit ewiger Melancholie und Schmerz erfüllt? Verbirg mir nichts, was dich quälen könnte;

³⁹ Giovanni Boccaccio: Fiametta, Elibron Classics, printed in Great Britain by Amazon.co.uk, Ltd., Marston Gate, 2006, S. 154 – 155.

⁴⁰ Giovanni Boccaccio: Fiametta, Elibron Classics, printed in Great Britain by Amazon.co.uk, Ltd., Marston Gate, 2006, S. 155.

gibt es etwas, was dein Herz begehrt und was nicht in meiner Macht stünde, dir sogleich zu gewähren? Bist du nicht allein meine Seligkeit, mein Trost? Weißt du nicht, daß ich dich mehr als alles in der ganzen Welt liebe? Nicht eine Probe, sondern gar viele müssen dir dafür bürgen. Warum also weinst du? Warum zerquälst du dich mit herben Schmerz? Scheine ich dir vielleicht unwürdig deines Adels, oder findest du irgend etwas Strafbares an mir, was ich ändern könnte? Sprich es aus, schildere, entdecke mir deine Wünsche: Keiner, der nicht das Gebiet der Möglichkeit überschreitet, soll unerfüllt bleiben! Sieh, wie dein Aussehen und deine Kleidung verändert und alles, was du tust, ängstlich und unstet geworden ist, und wie du auf diese Weise auch mein eigenes Leben mit Schmerzen erfüllst. Und wenn ich dich öfter betrübt gesehen, so glaube ich, daß du es heute mehr als je bist. Lange glaubte ich, daß körperliches Übelbefinden an deiner Blässe schuld sei, jetzt aber erkenne ich unwidersprechlich, daß Angst der Seele deinen Körper angreift und dich in diesen Zustand gebracht hat. Und darum bitte ich dich herzlich, entdecke mir jetzt, was von dem allen die Ursache ist.“⁴¹

Wie bereits anfänglich erwähnt, ist das empfindsame und extrem liebevolle Verhalten des Ehemanns von Fiametta schwierig nachzuvollziehen. Ist es nur die große Liebe zu seiner Frau, die ihn so empathisch und verständnisvoll macht oder sind es vielleicht auch die Gefühle Boccaccios, der sich in seinem Leben gewünscht hätte, auf Menschen zu stoßen, die ihm in seinen tiefen Lebenskrisen gegenüber Verständnis entgegengebracht und ihm Hilfe angeboten hätten? Oder sah er sich in der Rolle des Ehemannes und hoffte, seine Fiametta „auf die sanfte Art“ wieder zu bekommen?

⁴¹ Giovanni Boccaccio: Fiametta, Elibron Classics, printed in Great Britain by Amazon.co.uk, Ltd., Marston Gate, 2006, S. 162.

In jedem Fall spielt Fiamettas Mann in diesem Roman eine ungewöhnliche Rolle, weil er mehr der psychologische Berater bzw. Psychotherapeut und weniger der Ehemann ist, zumal man davon ausgehen kann, dass im 14. Jahrhundert einer Frau, wenn sie in einer emotionalen Krise war, von Seiten des Mannes wenig Verständnis entgegengebracht wurde, weil die männliche Psyche noch nicht so stark sensibilisiert war.

Um die Wahrheit zu umgehen, greift Fiametta zu einer Lüge und sagt ihrem Mann, dass der grausame Tod ihres Bruders sie völlig aus der Bahn geworfen hat und diese schrecklichen Bilder immer wieder vor ihr aufsteigen und sie zum Weinen veranlassen.

Dann wird Fiametta erneut von Schuldgefühlen gequält und sagt zu sich:

Dein Gemahl, der dir mit Recht zürnen könnte, bemüht sich, dich zu trösten, da jener, der dich trösten sollte, sich nicht scheut, dich zu strafen. Und ach! Ist dein Gemahl nicht so schön wie Panfilo? Gewiß ist er's; übertrifft er an Tugend, Adel und vielen andern Dingen ihn nicht weit? Warum denn also ihn um eines andern willen verlassen? Welche Verblendung, welche Selbstvergessenheit, welches Verbrechen, welche Gottlosigkeit hat dich dahin gebracht?⁴²

Obwohl ihre Amme versucht, Fiametta zu beruhigen und ihr nahe legt, sich von Panfilo zu trennen, gelingt es ihr nicht. Sie gerät in eine immer größere Wut gegenüber Panfilos angeblicher Geliebten und sagt zu ihr in ihren Gedanken:

⁴² Giovanni Boccaccio: Fiametta, Elibron Classics, printed in Great Britain by Amazon.co.uk, Ltd., Marston Gate, 2006, S. 165.

O Verräterin! Wenn du jemals sein Angesicht genau betrachtetest, konntest du wohl glauben, daß dieser Jüngling ohne Geliebte sei? Und wenn du es dachtest, wie konntest du dann wagen, zu nehmen, was schon einer andern gehörte? Gewiß mit feindseliger Seele tatest du es. Und so will auch ich dich als meine Feindin und unrechtmäßige Besitzerin meines Gutes immer verfolgen, und mein ganzes Leben soll sich einzig und allein durch die Hoffnung deines Todes nähren; doch bitte ich, daß du nicht so leicht und gemein wie andere hinsterven möchtest. Unter wütende Feinde müssest du geschleudert werden, und kein Feuer oder Grabmal soll deinen zerfleischten Körper aufnehmen, sondern Geiern oder Hunden nach Raub begierig wie du selbst es im Leben warest, müsse er zur Speise dienen!⁴³

Boccaccio zeigt mit dieser Passage und den geäußerten Gefühlen von Fiametta, dass der Mensch zu einem völlig skrupellosen Wesen werden kann, das nur noch die Rache kennt und den Gegner, in diesem Falle die Gegnerin, die Fiametta verletzt und gedemütigt hat, vernichten bzw. richten will.

Und wieder stellt sich hier die Frage, was Boccaccio dazu veranlasst hat, Fiametta zu einer so rachsüchtigen und gefühllosen Frau zu machen. Waren es seine eigenen Gefühle Fiametta gegenüber, als sie ihn für einen anderen Mann verlassen hat? War sie in seinen Augen eine Furie und hat ihn vernichtet?

Als Fiametta ihrer Amme sagt, dass sie keinen Ausweg mehr sieht und wünscht, dass ihr Mann sie töten soll, versucht diese erneut, Fiametta wieder auf den Boden der Normalität zu holen und sagt zu ihr mit einem sehr gesunden Menschenverstand:

⁴³ Giovanni Boccaccio: Fiametta, Elibron Classics, printed in Great Britain by Amazon.co.uk, Ltd., Marston Gate, 2006, S. 171.

Nach den Gesetzen der Liebe sollte der Mann, den du liebst, dich ohne Zweifel mit gleicher Liebe wieder lieben: tut er es nicht, so handelt er schlecht, aber keine Gewalt kann ihn zwingen, es zu tun. Denn jeder kann das Geschenk der Freiheit so gebrauchen, wie es ihm gefällt. Wenn du ihn heftig liebst, um seinetwegen unerträgliche Qualen leidest, so trägt er deshalb keine Schuld, und du hast kein Recht, dich über ihn zu beklagen.⁴⁴

Und sie sagt Fiametta weiter – wie man es heute nicht anders sagen würde:

... ist nicht heutzutage in der ganzen Welt Brauch, daß jeder nur seinen Vorteil sucht, und wenn er ihn gefunden, ihn ohne Rücksicht auf andere festzuhalten sucht?

.....denn die ganze Welt verfährt nach diesem Grundsatz. Einem Ungetreuen treu zu sein, wird heutzutage für Torheit geachtet, aber den Betrug mit Betrug zu vergelten, heißt weise handeln...

..... Ertrage drum also deine Leiden geduldiger, denn du hast dich eigentlich weniger über andere als über dich selbst zu beklagen.⁴⁵

Es ist erstaunlich, dass gerade Fiamettas Amme, bei der man davon ausgehen kann, dass sie eher eine einfache Frau ist, diese Worte mit einer so großen Offenheit und Klarheit ausspricht, die durchaus auch dem heutigen Denken entsprechen. Darüberhinaus zeigt es erneut, wie progressiv Boccaccio dachte

⁴⁴ Giovanni Boccaccio: Fiametta, Elibron Classics, printed in Great Britain by Amazon.co.uk, Ltd., Marston Gate, 2006, S. 177.

⁴⁵ Giovanni Boccaccio: Fiametta, Elibron Classics, printed in Great Britain by Amazon.co.uk, Ltd., Marston Gate, 2006, S. 179 und 180.

und diese Art zu denken in seinem Decamerone, das er nach seinem Fiametta-Roman schreibt, in noch provozierender Form fortsetzt.

Dennoch: diese menschliche Analyse der Amme kann Fiametta nicht helfen und sie plant ihren Selbstmord. Dafür denkt sie über verschiedene Methoden nach, sich das Leben zu nehmen:

- die erste ist sich zu erstechen
- die zweite sich zu vergiften
- die dritte sich zu verbrennen
- und die vierte, sich vom Dach ihres Palastes zu stürzen.

Es kommen ihr dann aber wieder große Zweifel: denn, wenn sie dieses täte, könnte sie Panfilo nicht wiedersehen, wenn er zu ihr zurück käme. Als sie sich dann schließlich doch entscheidet, sich vom Dach ihres Palastes zu stürzen, wird sie aber von ihrer Amme, die offenbar etwas ahnt und hinter ihr herläuft, davon abgehalten.

Schließlich verspürt sie den Wunsch und das Bedürfnis, eine Wallfahrtsreise zu ihrem geliebten Panfilo zu machen, um ihn wieder zu sehen. Wie nicht anders zu erwarten, ist ihr Mann auch damit einverstanden, als sie ihn darum bittet, schlägt er ihr aber vor, damit noch etwas zu warten, bis der Winter vorbei ist und sich der Frühling eingestellt hat.

3.1.6 Das sechste Kapitel: Panfilo kommt zurück

Das, was Fiametta immer ersehnt hat, trifft nun endlich ein:

ihre Amme erzählt ihr, dass sie morgens am Meer war und ein junger Mann, der aus einem Boot sprang, sie dabei anrammte. Als sie ihn fragte woher er komme, sagte dieser aus Etrurien und – so sagte der junge Mann weiter – der vornehmsten Stadt des Landes. Die Amme schloss daraus, dass er ein Landsmann von Panfilo sei und fragte ihn nach ihm.

Dieser antwortete ihr darauf:

Panfilo würde mit ihm gekommen sein, wenn nicht eine kleine Verhinderung ihn zurückgehalten hätte; aber ohne allen Zweifel würde er in wenig Tagen hier sein. Während wir so zusammen gesprochen hatten, waren die Gefährten des jungen Mannes mit ihrem Gepäck gleichfalls ans Land gestiegen, und er ging mit ihnen hinweg. Ich aber habe alles andere stehen und liegen lassen und bin, so schnell ich konnte, und glaubte kaum noch so viel Kraft zu haben, um es dir sagen zu können, ganz außer Atem hierher gelaufen. Und nun sei fröhlich und verjage alle deine Traurigkeit.⁴⁶

Fiametta reagiert auf die Nachricht der Amme euphorisch. Sowohl innerlich als auch äußerlich wird sie wieder die Fiametta, die sie einst war und sagt:

Genug, ich erneute mich selbst und alles was mir gehörte und nahm gleichsam meine erste Schönheit und Umgebung wieder an, sodaß auch die benachbarten Frauen, die Verwandten und der teure Gatte sich drüber wunderten und zueinander sagten: „Welche höhere Eingebung hat von dieser Frau die lange Traurigkeit und Schwermut genommen? Wie ist nun das verschwunden, was bis

⁴⁶ Giovanni Boccaccio: Fiametta Elibron Classics, printed in Great Britain by Amazon.co.uk, Ltd., Marston Gate, 2006, S. 203 – 204.

*dahin allen Bitten und Tröstungen nicht weichen wollte? Wohl ist das mit Recht eine große, wunderbare Begebenheit zu nennen!*⁴⁷

Leider ist es aber nicht Panfilo, denn als die Amme den jungen Mann nach seiner Ankunft am Strand trifft und ihn fragt, wie es seinem Vater gehe, antwortet dieser, dass er erst nach dessen Tod auf die Welt gekommen sei und ihn deshalb nicht kenne. Darüberhinaus sagt er der Amme noch, dass er noch nie an diesem Ort gewesen sei und die Absicht habe, auch nur für eine kurze Zeit hier zu bleiben. Als sie daraufhin nach seinem Namen fragt, hat dieser zwar eine sehr große Ähnlichkeit mit Panfilos Namen, ist aber nicht der ersehnte Panfilo.

Verständlicherweise fühlt sich Fiametta wieder tief getroffen und sagt zu sich:

*Gleich einer Wütenden stand ich auf, zerriß die Kleider der Freude, warf den teuren Schmuck von mir und verwirrte mit feindlicher Hand die schön geordneten Locken. Und in großer Trostlosigkeit fing ich an, bitterlich zu weinen und mit harten Worten die betrügerische Hoffnung und die lügnerischen Einbildungen zu verwünschen, die mir das Bild des geliebten Verräters so falsch geschildert hatten.*⁴⁸

3.1.7 Das siebte Kapitel: Cleopatra und Fiametta

Im siebten Kapitel macht Boccaccio noch einmal einen Exkurs in die Antike und vergleicht Fiamettas Schicksal mit vielen Frauen dieser Zeit, die viel Leid ertragen mussten, dennoch hat keine – so lässt er Fiametta sagen – so gelitten

⁴⁷ Giovanni Boccaccio: *Fiametta*, Elibron Classics, printed in Great Britain by Amazon.co.uk, Ltd., Marston Gate, 2006. S. 207.

⁴⁸ Giovanni Boccaccio: *Fiametta*, Elibron Classics, printed in Great Britain by Amazon.co.uk, Ltd., Marston Gate, 2006, S. 214 – 215.

wie sie. Selbst Cleopatras Schicksal war viel geringer als das ihrige. Fiametta sagt dazu:

Manche könnten wohl das Unglück der Cleopatra, der Königin von Ägypten, für unübertroffen und weit größer als das meinige halten. Sie, die von Glanz und Überfluß umringt, zuerst gemeinschaftlich mit dem Bruder herrschte, darauf von ihm in den Kerker geworfen wurde, mußte sich freilich unermesslich elend dünken. Aber die Hoffnung auf das, was auch künftig wirklich geschah, konnte ihr ihre Lage erleichtern. Daß sie darauf, nachdem sie aus dem Kerker befreit und Cäsars Freundin geworden war, von ihm verlassen war, halten viele für das tiefste Leiden. Doch diese bedenken nicht, wie kurz der Schmerz der Liebe für die ist, welche sich nach Gefallen dem einen nehmen und dem andern geben können: und daß dies in ihrer Gewalt stand, hat Cleopatra oft genug bewiesen.

Und Fiametta legt erneut ein absolutes Liebesbekenntnis zu Panfilo ab und betont noch einmal, dass er ihre einzige große Liebe ist und bleibt, indem sie sagt:

Aber verhüten die Götter, daß ich jemals auf solche Weise Trost finde. Keiner war und wird sein, der mich die Seinige nennen durfte, außer Panfilo, und sein werde ich bleiben. Auch hoffe ich nicht, daß jemals eine neue Liebe die Macht haben könnte, ihn aus meiner Seele zu verdrängen. Freilich könnte man manches für die Behauptung, daß Cleopatra trostlos über Cäsars Abreise zurückblieb, anführen, wenn nicht die Geschichte es widerlegte. Sie ward auf der andern Seite von einem Glück getröstet, das sie alles überwinden ließ, denn ihr blieb ihr Sohn und das wieder erstattete Reich. Ein solches Geschenk ist wohl fähig, einen größeren Schmerz zu überwinden, wieviel mehr den Schmerz einer so leichten Liebe, wie ihre war.

Ein wirklich herbes Leid erfuhr sie, als sie ihren Gemahl Antonius durch ihre üppigen, bezaubernden Reize und Liebkosungen zu einem bürgerlichen Krieg gegen seinen Bruder verführt hatte. Von der Hoffnung auf gewissen Sieg berauscht, strebte sie nach dem Lande des römischen Kaisertums. Als aber dieselbe Stunde ihr zwiefachen, unersetzlichen Verlust gebracht, den Tod ihres Gemahls und die zertrümmerte Hoffnung, da scheint sie die betäubteste, unseligste aller Frauen geworden zu sein. Die unglückliche Schlacht mußte diesen hohen Sinn, dies unersättliche Streben tief demütigen; sie, die die halbe Welt beherrscht hatte, war besiegt, ihr zärtlich geliebter Gemahl verloren. Ihr Unglück konnte nicht größer sein. Aber sie wußte schnell das geeignete Hilfsmittel gegen solchen Schmerz zu finden: nämlich den Tod. Zwar war er bitter, aber auch kurz, denn eine kleine Stunde reichte hin, daß zwei Schlangen mit ihrem giftigen Mund Leben und Schmerz aus dem Körper hinwegzogen.⁴⁹

Dann wendet sich Fiametta – ähnlich wie im Prolog – noch einmal an die Frauen und sagt diesen, dass sie jetzt schweigen wird und für ihre Zukunft nur zwei Wege sieht:

Der erste Weg ist zu sterben und der zweite wieder in Panfilos Armen zu liegen.

3.1.8 Das Schlusskapitel: Das Gespräch mit den Frauen und ihrem Buch

In diesem Kapitel spricht Fiametta noch einmal mit ihrem Buch und sagt ihm, dass es auf Wanderschaft gehen soll, damit es möglichst viele Frauen lesen.

⁴⁹ Giovanni Boccaccio: Fiametta, Elibron Classics, printed in Great Britain, by Amazon.co.uk, Ltd., Marston Gate, 2006, S. 228 – 230.

Sie denkt dabei besonders an zwei Gruppen von Frauen: die eine Gruppe, denen es so wie ihr ergangen ist, um sie zu trösten und ihnen zu sagen, dass sie nicht alleine mit ihrem Schicksal sind, und die zweite Gruppe, die noch keine negativen Erfahrungen auf dem Gebiet der Liebe und Partnerschaft wie Fiametta gemacht hat, um diese vor den Männern zu warnen, damit ihnen ein großes Leid erspart bleibt.

In der letzten Passage spricht Fiametta noch einmal ihr Buch an und sagt ihm, dass es leben soll, obwohl es soviel Leid ertragen hat und sie wünscht deshalb beiden Gruppen von Frauen, d.h. den Glücklichen und den Leidenden, dass sie Fiamettas Schicksal verinnerlichen und es nicht vergessen.

3.1.9 Schlussbemerkung: Liebe, Egoismus, Betrug und Emanzipation

Wie bereits in der Einleitung erwähnt, ist das Grundthema dieses Buches die

L i e b e

und zwar die erotische Liebe, die in sehr differenzierter Form von Boccaccio thematisiert wird und die sich in ihren Wunschvorstellungen von den heutigen Praktiken in keiner Weise unterscheidet.

Im Zentrum dieses Buches steht Fiametta, eine verheiratete Frau, die ihren Mann mit einem anderen Mann (Panfilo) hintergeht, bis sie hört, dass sie von ihm (Panfilo) betrogen wird und große Rachegefühle entwickelt, obwohl sie ihrerseits ihrem eigenen Mann untreu ist, darin aber keinerlei Fehlverhalten sieht.

Erstaunlicherweise nimmt sie sich als verheiratete Frau das Recht heraus, ihren Ehemann mit einem anderen Mann zu betrügen, weil sie der festen Überzeugung ist, dass das, was die Männer seit jeher machen, nämlich ihre Ehefrauen zu betrügen, auch den Ehefrauen zugestanden werden muss.

Von Fiamettas Ehemann hört man dieses nicht. Er wird – wie bereits mehrfach erwähnt - als ein völlig agressionsfreier und liebevoller Mensch beschrieben, der Fiametta aus ihrer tiefen Krise herausholen möchte und ihr immer wieder Hilfe und Unterstützung anbietet.

Es ist Fiametta, die in extrem egoistischer Form ihre Ziele verfolgt, um ihren Panfilo wieder zu gewinnen und dabei emotional völlig „ausrastet“. Besonders, als sie hört, dass ihr Freund sich in eine wunderschöne Frau verliebt hat. Diese möchte sie am liebsten umbringen und fühlt sich dabei in keiner Weise schuldig.

Das Gegenteil ist eher der Fall: denn sie glaubt, dass nur sie das Recht hat, Panfilo zu besitzen und die Schuld nicht bei ihm liegt, weil er von dieser neuen Frau verführt wurde und sich dabei nicht mehr steuern konnte. Also liegt für Fiametta die Schuld bei der neuen Geliebten und nicht bei Panfilo.

Wenn wir heute unsere Tageszeitungen und Magazine aufschlagen, können wir täglich solche Berichte lesen. Meistens handelt es sich dabei um Promi-Paare, weil diese natürlich für die Bevölkerung ein größeres Interesse als die "normalen Leute" hervorrufen.

Dabei stellt sich die Frage, was bei uns eigentlich das Interesse und oft auch die Empörung auslöst, wenn wir lesen, dass z.B. der Schauspieler A. bzw. die Schauspielerin B. sich von ihren jeweiligen Partnern getrennt haben und eine

neue Partnerschaft eingegangen sind? Hängen wir insgeheim immer noch an dem Ideal „bis dass der Tod Euch scheidet“ oder fühlen wir uns selbst ertappt und erkennen uns in der einen oder anderen in der Boulevardpresse genannten Person wieder?

Bekanntlich heiraten immer weniger junge Menschen und ziehen es vor, partnerschaftlich zusammen zu leben, um dem Problem einer eventuellen Scheidung aus dem Weg zu gehen. Dennoch: Einen romantischen Heiratsantrag zu bekommen und eine Ehe einzugehen, Kinder zu haben und gemeinsam durch das Leben zu gehen und alt zu werden ist wohl auch heute noch für viele ein großes Ideal.

Andererseits müssen wir auch zur Kenntnis nehmen, dass sich unsere Lebens- und Arbeitsbedingen stark verändert haben und nicht nur die Männer, sondern auch die Frauen zu einem hohen Grad in das Berufsleben eingebunden sind und man sich oft für viele Tage nicht sieht, dann vielleicht nur für eine sehr kurze Zeit, so dass die persönliche Kommunikation und Gemeinsamkeit oft zwangsläufig „auf der Strecke“ bleibt.

Boccaccio kontrastiert Fiamettas Aussagen mit denen ihrer Amme, die immer wieder versucht, Fiametta auf den Boden der Tatsachen zu holen und sehr treffend das Verhalten von Mann und Frau analysiert, wenn es um die „Liebe“ geht. So sagt sie zu Fiametta, dass es zwar sehr schmerzlich ist, wenn man von einem Mann oder einer Frau betrogen wird und dieses auch ein sehr schmerzlicher und verabscheuungswürdiger Vorgang ist, aber man kann – so betont sie – keinen Menschen zwingen, einen anderen zu lieben.

Damit spricht sie etwas aus, was oft außerhalb unserer rationalen und emotionalen Steuerungsfähigkeit liegt: Die Momente des Verliebense brechen über uns herein und setzen jegliche Kontrolle über uns außer Kraft, bis irgendwann wieder die sogenannte „Normalität“ einsetzt.

In jedem Fall ist es interessant, dass Boccaccio mit seiner Fiametta-Elegie der erste Autor ist, der das Thema der körperlichen Liebe und des sich Verliebense so deutlich formuliert und sich damit von Dante und Petrarca abgesetzt hat, für die die Liebe noch rein spirituell war. Die jetzt folgenden Frauenbilder im Decamerone werden dieses weiter zeigen.

3.2 Frauenbilder im Decamerone

3.2.1 Adressatenkreis des *Decamerone*

Boccaccio sagt dem Leser in der Vorrede zum *Decamerone*⁵⁰ sehr deutlich, für wen er sein Buch schreiben will: Es soll ein Buch für die Frauen werden, und zwar für die *liebenden Frauen*, denn diese haben nicht wie die Männer die Möglichkeit, sich beim Reiten, Fischen, Spielen oder Geschäftemachen abzulenken, wenn sie Liebeskummer haben oder schwermütig sind. Ihnen bleiben diese Außenaktivitäten versagt.

Kurt Flasch schreibt im Vorwort zu dem Buch *Giovanni Boccaccio: Poesie nach der Pest* über die Situation der Frau im 14. Jahrhundert Folgendes:

⁵⁰ Boccaccio: Das Dekameron, Insel Taschenbuch, Frankfurt am Main und Leipzig 1999, vgl. S. 5f. Das Dekameron entstand nach der Pestepidemie um ca. 1348.

„Mit dramatischer Härte schildert uns Boccaccio das Los der Frauen im 14. Jahrhundert: Sie sind eingesperrt in dunklen Häusern; sie wachsen auf unter der harten Herrschaft eines Mannes. Stirbt der Vater früh - [...] bei der geringen Lebenserwartung im 14. Jahrhundert war das die Regel -, dann vertreten ihn die Brüder mit gleicher Härte; zuweilen sind sie entschlossen, den Mann umzubringen, der sich ohne ihre Erlaubnis der Schwester nähert. Ob sie sich mit ihm einlassen darf, darüber entscheiden Geschäftsinteressen, nicht das, wie die Männer meinen, desorientierte Gefühl einer Frau. [...] Wenn die Frauen schließlich heiraten, so wechseln sie aus der Verfügungsgewalt des Vaters und der Brüder in die des Ehemanns. Wieder sind sie eingeschlossen in Häuserhöhlen; wieder ist ihnen die Abwechslung versagt, mit der die Männer sich trösten können, wenn sie in der Liebe unglücklich sind.“⁵¹

Eine Frau, die las und auch noch selbständig auswählte, was sie las, war im 14. Jahrhundert beunruhigend. Kurt Flasch verweist mit dieser Aussage auf das Buch von Ludwig Curtius: *Lichtstadt Florenz*. In diesem Buch beschreibt Curtius, dass diese vielgerühmte Stadt des Lichts noch im 14. und 15. Jahrhundert ihre Frauen im Dunkeln hielt. Es gab zwar Ansätze, ihre Bildung zu verbessern. Einige Reformer wollten ihnen sogar den Zugang zu der lateinisch-sprechenden Wissenschaft gestatten: aber an die strenge Unterordnung der Frauen unter die Männer und an ihrer Einschließung in die finsternen Gemächer der Wohntürme rührte niemand.

⁵¹ Giovanni Boccaccio: Poesie nach der Pest. Der Anfang des *Decameron*, Vorwort, Erster Tag: Einleitung, Novelle I - IV, Italienisch - Deutsch, neu übersetzt und erklärt von Kurt Flasch, Dieterich'sche Verlagsbuchhandlung excerpta classica, Band X, Mainz 1992, S. 39f.

Insofern verwundert es nicht, dass Boccaccio das *Decamerone* den Frauen widmet, damit sie es - ohne männliche Erlaubnis - lesen und vielleicht auch Zerstreuung bei der Lektüre der einen oder anderen Geschichte finden können.

Die von Flasch und Curtius zitierte Einschätzung der Frauen im 14. und 15. Jahrhundert in Italien finden wir in Margaret L. Kings Buch *Frauen in der Renaissance* bestätigt. Sie schreibt dazu:

„Die Frau, die gutwillig oder gegen ihren Willen geheiratet hatte, musste zu ihrem Gatten eine Beziehung eingehen, die sich zwischen widersprüchlichen Anforderungen bewegte. Auf der einen Seite sollte sie ihm eine Gefährtin sein. Auf der anderen Seite war sie ihm untertan und damit Gegenstand einer restriktiven Reglementierung, die ihr von ihm und anderen männlichen Autoritäten aufgezwungen wurde.“⁵²

Im 15. Jahrhundert entwickelten sich - wenngleich in sehr kleinen Schritten - Bestrebungen, für mehr Rechte der Frauen und für eine neue Sichtweise von Ehe und Partnerschaft einzutreten und dieses auch öffentlich zu artikulieren. So schreibt Leon Battista Alberti (1404 - 1472), eine der profiliertesten und vielseitigsten Persönlichkeiten des Humanismus in seiner Abhandlung *Della famiglia*:

„Könnte ich die Liebe zwischen Mann und Weib doch hoch genug rühmen! Denn wenn aus Lust Wohlwollen fließt, dann gibt die Ehe dir eine Überfülle an allen Arten der höchsten Freude und des Entzückens: wenn Nähe den guten

⁵² Margaret L. King: *Frauen in der Renaissance*, C.H. Beck Verlag, München 1993, S. 48.

*Willen nährt, dann hast du mit niemanden so enge und beständige Vertrautheit als die mit deinem Weibe.*⁵³

Aber noch sind diese Wunschvorstellungen von Leon Battista Alberti in weiter Ferne und Boccaccio hat Mitleid mit den Frauen seiner Zeit, weil er ihr Los kennt und sie versteht. Sehr offen bekennt er, dass auch er viel Leid und Kummer durch die Liebe erfahren hat, dass es aber Menschen gab, die dieses Leid gemindert und ihm geholfen haben. Nun schwindet bei ihm allmählich die wilde Leidenschaft. Er ist reifer geworden, eine gute Voraussetzung, um den eingeschlossenen und unglücklichen Frauen zu helfen. Er versteht seine Geschichten als eine Art poetische Therapie. Die liebenden Frauen können diese 100 Geschichten ohne die Erlaubnis ihrer Herren lesen und ohne an den Pranger gestellt zu werden. Ihre Gedanken sind beim Lesen dieser Geschichten frei. Was sie sich denken, unterliegt keiner Fremdbestimmung.

Am Ende des *Decamerone* geht Boccaccio erneut auf die Situation der Frauen ein. Er betont noch einmal sehr ausdrücklich, dass er das Buch nicht für die Philosophen seiner Zeit schreibt, sondern für Frauen, die weder in Athen, Bologna oder in Paris studieren können. Seine Leserinnen hätten Zeit. Sie sollen sein *Decamerone* lesen, um sich die Zeit und die Schwermut zu vertreiben. Wer keine Zeit habe, solle es gar nicht erst in die Hand nehmen, und wer in Bologna oder Paris Philosophie studiere, brauche seinen Inhalt nicht aus Fabeln ermitteln. Für studierte Leute hätte er sich kürzer fassen können, aber für die müßigen Frauen der reichen Florentiner Kaufleute sei das Buch nicht zu lang.

⁵³ zit. n. Margrit L. King: Frauen in der Renaissance, C.H. Beck Verlag, München 1993, S. 48.

Sein Nachwort ist deutlich. In erster Linie geht es ihm um die Frau, der der Zugang zu den Universitäten noch immer versagt ist; in zweiter Linie lenkt er seine Kritik in massiver Weise auf die reichen Kaufleute von Florenz, deren Frauen gelangweilt in ihren Häusern sitzen und nicht wissen, wie sie den Tag „totschlagen“. Mit der letzten Bemerkung spielt Boccaccio sehr subtil auf den Bezug seiner Poesie zur Philosophie an, wenn er als Provokation schreibt, dass die Philosophen dieses Buch nicht nötig haben und rechtfertigt gegenüber seinen Widersachern Angriffe, dass sein Buch nur den Frauen schmeicheln wolle und wie diese sagen „Geschwätz“ (*ciance*) und „Firlefanze“ (*frasche*)⁵⁴ sei. Sie schlagen ihm vor, lieber auf den Parnass⁵⁵ zu gehen oder für seinen Broterwerb zu arbeiten. Damit läge er richtiger.

3.2.2 Frauentypologien im *Decamerone*

Es ist sicherlich nicht möglich, von einem einzigen *Frauenbild* im *Decamerone* zu sprechen, weil die auftretenden Frauen in ihrem Verhalten viel zu unterschiedlich sind, als dass man sie zu einem homogenen Frauenbild zusammenfassen könnte.

In den Geschichten werden aber immer wiederkehrende Verhaltensweisen von Frauen beschrieben, die man in vier verschiedene Gruppierungen einordnen kann:

- die unterwürfige Frau, die von der Männerwelt dominiert wird

⁵⁴ Giovanni Boccaccio: *Decamerone*, Nuova edizione, a cura di Vittore Branca, volume primo, Torino 1987, p.461. Hier heißt es in italienischer Sprache: „[...] dicono che io farei più saviamente a starmi con le Muse in Parnaso che con queste **ciance** mescolarmi tra voi. [...] hanno detto che io farei più discretamente a pensare donde io dovessi aver del pane che dietro a queste **frasche** andarmi pascendo di vento.“

⁵⁵ Parnass: mittelgriechischer Gebirgszug und Berg der Musen und Reich der Dichtkunst.

- die dreiste Frau, die blitzschnell eine unangenehme Situation in den Griff bekommt und die Männerwelt dominiert
- die kluge Frau, die mit ihrem Verstand und ihrer Sprache ihre Ziele gegenüber einer dominanten Männerwelt durchsetzt sowie
- die heldenhaft und übermenschlich agierende Frau, die sich einem Mann völlig unterwirft.

Im Folgenden werden jetzt vier Geschichten vorgestellt, in denen Frauen mit den oben erwähnten Verhaltensweisen im Mittelpunkt stehen.

3.2.3 Die unterwürfige Frau: Elisabetta und der Basilikumtopf

Unter der Leitung von Filostrato erzählt Filomena am 4. Tag die fünfte Geschichte von Elisabetta und dem Basilikumtopf (IV/5.)⁵⁶:

Die Geschichte spielt in Sizilien in der Stadt Messina. Dort leben drei Brüder, die nach dem Tod ihres Vaters ein reiches Erbe angetreten haben und jetzt als angesehene Kaufleute in dieser Stadt leben. Ihre Schwester Elisabetta ist noch unverheiratet. Sie verliebt sich in Lorenzo, der für die Brüder arbeitet. Da diese Beziehung nicht standesgemäß ist, beschließen die Brüder, Lorenzo zu töten. Sie führen ihn unter einem bestimmten Vorwand aus der Stadt, ermorden und vergraben ihn. Als Erklärung für seine Abwesenheit sagen sie Elisabetta, dass Lorenzo für sie außerhalb Messinas Geschäfte erledige. Elisabetta, die sehr darunter leidet, dass ihr Geliebter nicht zurück kommt, weint viel und wird krank. Eines Abends erscheint ihr Lorenzo im Traum. Er sagt ihr, was geschehen ist und wo er sich befindet. So macht sie sich auf den Weg, ihn zu

⁵⁶ Boccaccio: Das Dekameron, Insel Taschenbuch, Frankfurt am Main und Leipzig 1999, S. 388 – 393.

suchen, findet ihn auch und nimmt seinen Kopf, den sie in ein Tuch wickelt, mit, weil sie seinen ganzen Körper nicht tragen kann. Zu Hause angekommen, legt sie seinen Kopf in einen Blumentopf, wirft Erde darüber und pflanzt Basilikum darauf. Täglich begießt sie diese Pflanzen mit ihren Tränen. Als ihre Brüder von Nachbarn erfahren, dass sie den ganzen Tag vor dem Basilikumtopf sitzt und ihn mit ihren Tränen benetzt, entwenden sie ihr diesen. Sie entdecken Lorenzos Kopf und beschließen, ihn erneut zu verscharren. Dann beschließen sie, Messina zu verlassen und nach Neapel zu gehen, um sich dem Gerede der Leute zu entziehen und die Spuren ihrer grausamen Tat zu verwischen. Von Elisabetta wird berichtet, dass sie voller Gram über den Tod ihres geliebten Lorenzo stirbt.

Kommentar

Wenn man diese Geschichte liest bzw. hört, wirkt sie zunächst sehr unreal, ja sogar makaber. Lässt man sie aber länger auf sich wirken, wird deutlich, dass der Bruder-Schwester-Konflikt, der in dieser Geschichte beschrieben wird, symptomatisch für das ist, was Boccaccio über die Situation der Frau im 14. Jahrhundert sagt: Ob sich eine Frau mit einem Mann einlassen darf, darüber entscheiden Geschäftsinteressen, nicht desorientierte Gefühle einer Frau.

Wir können mit großer Sicherheit sagen, dass sich Boccaccio diese Geschichte nicht selbst ausgedacht hat, sondern dass er Vorlagen dafür gehabt hat. Vittore Branca vermutet, dass ihn die Metamorphosen des Apuleius inspiriert haben⁵⁷, wo in dem 8. Buch eine ähnliche Geschichte erwähnt wird. Wir können aber davon ausgehen, dass Boccaccio die ihm bekannte Vorlage auf die Situation und

⁵⁷ Giovanni Boccaccio: Decameron, a cura di Vittore Branca, volume primo, Einaudi, Torino 1992, S. 526. Dort heißt es in der Fußnote 3: „...Piuttosto, per la tragica apparizione di Lorenzo, il B. si ricordò probabilmente di qualche pagina di uno scrittore da lui amato e sfruttato, Aculei (Metamorfosi, VIII 8 e anche IX 31).“

die Lebensverhältnisse seiner Zeit übertragen hat: In Elisabetta spiegelt sich die Situation eines jungen Mädchens im 14. Jahrhundert Italiens wider, das das erduldet, was Boccaccio in seinem Vorwort formuliert: sie ist ihren Brüdern auf Gedeih und Verderben ausgeliefert und kann keine eigenen Entscheidungen treffen. Ohne die Schwester zu informieren oder mit ihr über ihre Beziehung zu Lorenzo zu sprechen, entschließen sie sich, Lorenzo „aus dem Wege zu räumen“ und zwar in radikalster Weise, nämlich durch einen Mord, weil die Geschäftsinteressen gegen eine nicht standesgemäße Verbindung von Elisabetta und Lorenzo sprechen.

Der gefühlskalten Geschäftswelt, in der alles eliminiert wird, was keinen Platz in ihr hat, wird eine emotionale Welt gegenübergestellt, die durch Elisabetta verkörpert wird. Sie ist ein Mädchen, das ihren Gefühlen freien Lauf lässt. Sie verliebt sich in einen Mann, der für die reiche Geschäftswelt ihrer Brüder nicht passt. Für sie gibt es diese gesellschaftlichen Barrieren nicht. Sie liebt Lorenzo so sehr, dass sie zu etwas Unglaublichem fähig ist, nämlich seinen Kopf von seinem Körper abzutrennen und in einen Topf zu legen. Dies entbehrt jeglicher Logik. Dann bedeckt sie den Kopf mit Erde, setzt darauf Pflanzen als Symbol von Leben und Weiterleben. Sie trauert um ihren Geliebten so sehr, dass sie daran zerbricht. Ihr Körper zerfällt und ihr Leben wird durch den Verlust ihres Geliebten beendet.

Ganz anders ihre Brüder. An keiner Stelle wird erwähnt, dass ihnen Skrupel an der Tat gekommen seien. Im Gegenteil: Sie vertuschen ihre Tat, indem sie Messina sang- und klanglos verlassen und das Leben ihrer Schwester zerstören. Klarer kann ein Bekenntnis für Skrupellosigkeit nicht ausfallen. Nichts zählt, nicht einmal das Leben der leiblichen Schwester. Wichtig ist die Fassade nach

Außen, eine scheinbar intakte Welt, in diesem Falle die reiche Kaufmannswelt dreier Brüder.

Man geht sicherlich zu weit, wenn man sagt, dass Boccaccio mit dieser Geschichte das Verhalten der reichen Kaufleute von Florenz aufzeigen bzw. anprangern wollte, wenngleich dafür Einiges sprechen könnte. Er nennt nämlich San Gimignano und Pisa, beides Städte in der Toskana, die untereinander lange verfeindet waren und die als Symbolträger für die in der Geschichte beschriebenen Konflikte stehen könnten. Der aus San Gimignano stammende Vater der drei Brüder und der aus Pisa stammende Lorenzo. Branca belegt, dass viele reiche Geschäftsleute der Toskana nach Sizilien gegangen sind, um dort Handel zu treiben. So auch der Vater der drei Brüder von Elisabetta, der dort zu großem Reichtum gekommen ist.⁵⁸

Zwei weitere, ebenfalls sehr makaber anmutende Geschichten werden noch an diesem vierten Tag erzählt: Fiammetta erzählt die Geschichte *Das Herz in der Schale* (IV,1)⁵⁹, in der der Fürst von Salerno den Geliebten seiner Tochter tötet und ihr dessen Herz in einer goldenen Schale schicken lässt. Sie gießt vergiftetes Wasser darüber, trinkt es und stirbt.

⁵⁸ Giovanni Boccaccio: Decameron, a cura di Vittore Branca, volume primo, Einaudi, Torino 1992, S. 527, wo es in der ersten Fußnote heißt: „Esistevano effettivamente, nel Duecento-Trecento, a Messina varie colonie commerciali di mercanti di San Gimignano, la turrata cittadina non lontana di Siena, che aveva una fiorentissima Arte della lana: tanto che nel 1296 Carlo II chiedeva ai sangimignanesi aiuti contro i nemici, anche per tutelare gli interessi di tali colonie (San Gimignano, Arch. Useppi, Libro di Provvisioni, NN 23). È stata notata anche una curiosa coincidenza: i mercanti sangimignanesi Ardinghelli alla metà del Duecento si trasferirono da Messina a Napoli, come i fratelli di Lisabetta (o meglio come doveva essere uso naturale e commune: cfr. *Nel VI Centenario della nascita di G.B., Poggibonsi 1913*).“

⁵⁹ Giovanni di Boccaccio: Das Dekameron, Insel Verlag, Frankfurt am Main und Leipzig 1999, S. 349ff.

Gegen Ende des Tages erzählt Filostrato die Geschichte *Das verspeiste Herz* (IV,9)⁶⁰, in der ein Ehemann seiner Frau das Herz ihres Liebhabers zu essen gibt. Als sie erfährt, dass es das Herz ihres Liebhabers ist, stürzt sie sich aus einem hohen Fenster und wird zusammen mit ihrem Geliebten begraben.

Boccaccio löst seine Ankündigung, am vierten Tag einerseits von Menschen zu sprechen, deren Liebe ein unglückliches Ende genommen hat und andererseits für die liebenden Frauen zu schreiben im doppelten Sinne ein. Die Novellen zeigen in brutalster Weise, was einer Frau zustößt, wenn sie die für sie bestehenden Gesetze bricht. Sie wird von den Männern gerichtet.

3.2.4 Die dreiste Frau: Der Liebhaber im Fass

Unter der Leitung von Dioneo erzählt Filostrato am 7. Tag die zweite Geschichte vom Liebhaber im Fass (VII,2)⁶¹:

Eines Tages kommt Peronellas Mann unverhofft von der Arbeit nach Hause. Dies bringt sie in große Bedrängnis, weil Gianello, ihr Liebhaber, gerade bei ihr ist. In ihrer Not versteckt sie ihn in einem Fass und lässt ihren Mann, der ungeduldig an der Tür klopft, in das Haus. Als er eintritt, macht Peronella ihrem Mann lautstark Vorwürfe, nicht bei der Arbeit zu sein und für ihren Lebensunterhalt zu sorgen. Sie hätte einen ganz anderen Mann bekommen können. Leider habe sie sich für ihn - einen Nichtsnutz - entschieden. Angebote hatte sie reichlich und anderen Frauen gehe es viel besser: denn während ihre Männer bei der Arbeit sind, können sie sich mit ihren Liebhabern amüsieren. Dann kann er ihr endlich erklären, weshalb er zurückgekommen ist. Er hat

⁶⁰ Boccaccio: *Das Dekameron*, Insel Verlag, Frankfurt am Main und Leipzig 1999, S. 414ff.

⁶¹ Boccaccio: *Das Dekameron*, Insel Taschenbuch, Frankfurt am Main und Leipzig 1999, S. 586 - 591.

nämlich einen Käufer für das Fass gefunden, das schon so lange bei ihnen im Haus unnütz herumsteht. Der Käufer will sogar fünf Dukaten dafür zahlen und ist gleich mitgekommen. Peronella lamentiert erneut und beklagt sich über den niedrigen Preis. Sie sagt ihrem Mann, dass es ihr gelungen sei, das Fass für sieben Dukaten zu verkaufen, und zwar an einen Mann, der bereits in dem Fass ist, um zu überprüfen, ob es auch den Preis von sieben Dukaten wert sei. Der mitgebrachte Käufer entfernt sich daraufhin und Gianello entsteigt dem Fass. Er tut so, als ob er nichts von dem vorangegangenen Gespräch mitbekommen habe und ist sehr überrascht, Peronellas Mann zu sehen. Dann sagt er ihm, dass er das Fass erst nehmen würde, wenn es ganz sauber sei, woraufhin Peronella ihren Mann anweist, in das Fass zu steigen, um dieses gründlich zu reinigen. Als er in dem Fass ist, beugt sich Peronella über das Fass, um zu sehen, wie ihr Mann den Bottich reinigt und gibt ihm entsprechende Anweisungen. Gianello nutzt diese Situation aus, um seine sexuellen Bedürfnisse mit Peronella zu befriedigen und ist genau zu dem Zeitpunkt fertig, als Peronellas Mann nach der gründlichen Reinigung aus dem Fass steigt. Danach inspiziert Gianello das Fass, welches jetzt sauber genug für ihn ist, gibt Peronellas Mann die sieben Dukaten und lässt sich das Fass von ihm nach Hause tragen.

Kommentar

Mit dieser Geschichte erfolgt ein Wechsel des sozialen Milieus. Wir verlassen die reiche Kaufmannswelt und begeben uns in die unteren Gesellschaftsschichten nach Neapel, wo man für das tägliche Brot hart arbeiten muss. Peronellas Mann ist Maurer und die beiden müssen mit jedem Pfennig rechnen, um zu überleben. Die Geschichte wirkt besonders authentisch, weil sie einerseits den Namen des Liebhabers (Gianello) und andererseits die Straße (Avorio) in Neapel nennt, in der Peronella wohnt und ihren Mann täglich betrügt, so dass das Was, Wer und Wo schonungslos offengelegt werden.

Auffällig ist, dass der betrogene Ehemann in dieser Geschichte namenlos bleibt, um ihn vielleicht als Prototypen des betrogenen Ehemannes zu sehen und zu verstehen.

Boccaccio präsentiert uns mit dieser Geschichte eine Burleske oder wie die Italiener sagen, eine Beffa⁶² (Streich, Posse, Spottgeschichte). Obwohl geringen Standes, fehlen Peronella in gar keiner Weise die Worte, um sich aus ihrer sehr prekären Situation zu retten. Mit einer außerordentlichen Unverfrorenheit und Dreistigkeit sagt sie ihrem Mann, während sich ihr Liebhaber im Fass versteckt hält, folgende Worte:

Mann, Mann, es ist keine einzige Nachbarin, die sich nicht voll Staunen darüber lustig machte, was und wie ich mich placke; und du kommst mir mit schlenkernden Armen nach Hause, wo du doch bei der Arbeit sein solltest!

Und nach diesen Worten beginnt sie zu weinen, sagt dann aber gleich wieder vorwurfsvoll zu ihm:

O weh, o weh, ich Ärmste, ich Unglückliche, in was für einer übeln Stunde bin ich geboren, wie weit ist's mit mir gekommen! Hätte ich doch einen so wackern jungen Mann haben können und habe ihn nicht wollen, um an den da zu geraten, der nicht bedenkt, wen er heimgeführt hat! Die andern machen sich gute Tage mit ihren Liebhabern, und da gibt's keine, die nicht ihrer zwei oder drei hätten, und sie lassen sich's wohl sein mit ihnen, und ihren Männern zeigen sie den

⁶² Die Beffa ist eine bestimmte Form der Novelle bei Boccaccio. Der Ausdruck „Schwanknovelle“ trifft ihren Kern am ehesten. Ebenfalls ein schönes Beispiel für eine gelungene Beffa liefert die Geschichte des Dekameron VII, 9 *Der verzauberte Birnbaum*: Lydia, die Frau des Nicostratus, liebt Pyrrhus, der - bevor er ihrer Liebe Glauben schenken will - drei Beweise von ihr verlangt, die sie alle drei erbringt; darüber hinaus vergnügt sie sich sogar in Nicostratus' Gegenwart mit Pyrrhus und macht ihrem Mann weis, dass das, was er gesehen hat, gar nicht geschehen ist.

*Mond für die Sonne; und ich, ich Elende, weil ich gut bin und nichts wissen will von derlei Dingen, ich habe nichts als Unglück und Trübsal. Merk dir's, Mann, wenn ich schlecht sein wollt, ich fände leicht einen, und es sind genug feine Herren da, die mich lieben und es gut mit mir meinen, und sie haben mir Geld geboten oder ob ich Kleider oder Schmuck haben will, aber ich habe es nie übers Herz bringen können, weil ich nicht die Tochter von so einer bin: und du kommst mir nach Hause, wenn du bei der Arbeit sein solltest!*⁶³

Wie wir sehen, spielt Peronella sich in sprachlich brillanter Form zu einer großen Moralistin auf, die ihrem Mann klarmachen muss, welches „Juwel“ er als Mann bekommen und dass sie ihn nur aus Bescheidenheit genommen hat. Jetzt hat er zu verantworten, dass sie sich nicht amüsieren kann, ganz im Gegensatz zu anderen Frauen, die, wenn die Männer bei der Arbeit sind, sich vergnügen können. Dieses alles reicht aber noch nicht aus. Dem Leser wird am Ende der Geschichte noch eine süffisante Ungeheuerlichkeit geboten: Während Peronellas Mann im Fass ist, um dieses zu reinigen, erdreistet sie sich, sich zusammen mit Gianello den körperlichen Freuden hinzugeben. Boccaccio beschreibt es so:

Und während sie in dieser Stellung den Mann anwies und ihn auf manches aufmerksam machte, kam Gianello, der sein Verlangen noch nicht völlig gestillt gehabt hatte, als der Mann heimgekommen war, auf den Gedanken, es so zu stillen, wie er konnte, weil er wohl sah, daß er so nicht konnte, wie er gewollt hätte; und darum trat er an die Frau heran, deren Leib die Öffnung des Fasses völlig zudeckte, und befriedigte sein Jugendverlangen in derselben Weise, wie auf den weiten Steppen die ungezügelmten und brünstigen Hengste die

⁶³ Boccaccio: Das Dekameron, Insel Taschenbuch, Frankfurt am Main und Leipzig 1999, S. 588f.

*parthischen Stuten anspringen, und gelangte in demselben Augenblicke ans Ende, wo das Faß ausgekratzt war.*⁶⁴

Kommentar

Inhalt und Sprache dieser Novelle sprechen für sich und scheinen zu bestätigen, was viele Zeitgenossen Boccaccios dachten, nämlich dass das *Decamerone* keine Literatur ist, sondern eine Ansammlung von unzüchtigen Geschichten, die jeder Moral entbehren. So einfach ist es aber nicht. Wie wir aus anderen Werken wissen, wäre Boccaccio ohne Mühe in der Lage gewesen, sich einer weniger drastischen Sprache und Handlung zu bedienen. Insofern muss man davon ausgehen, dass es seine gezielte Absicht war, das Vorgehen Peronellas und Gianellos in so schonungsloser Offenheit darzulegen und mit dieser Burleske zu provozieren. Diese Provokation lässt er durch Filostrato in subtiler Form aussprechen, indem dieser sagt, bevor er mit dem Erzählen beginnt:

*Wer wird denn also zweifeln, daß das, was wir heute erzählen werden, für die Männer, wenn sie es wieder erführen, ein triftiger Anlaß wäre, sich in ihrem Verlangen, euch (gemeint sind die Frauen) Streiche zu spielen, einen Zügel anzulegen, weil sie daraus ersehnen würden, daß auch ihr es, wenn ihr nur wolltet, verstündet, ihnen Streiche zu spielen?*⁶⁵

Seine Aussage macht deutlich, dass die Männer ihre Frauen auch weiter betrügen werden, selbst wenn sie erführen, dass sie betrogen worden sind. Aber sie sollten deshalb auch wissen, dass auch die Frauen in der Lage sind, ihre

⁶⁴ Boccaccio: Das Dekameron, Insel Taschenbuch, Frankfurt am Main und Leipzig 1999, S. 591.

⁶⁵ Boccaccio: Das Dekameron, Insel Taschenbuch, Frankfurt am Main und Leipzig 1999, S. 586f.

Männer zu betrügen und zwar so, dass sie es nicht erfahren, wie Peronellas Mann, der naiverweise sagt:

*Gepriesen seist du immerdar, o Herr; wenn es auch dein Wille war, daß ich arm sei, so hast du mir wenigstens den Trost einer guten und ehrbaren Frau gegeben. Sieh nur, wie rasch sie, kaum daß ich weggegangen bin, die Tür verriegelt hat, um jedem, der sie belästigen könnte, den Eintritt zu verwehren.*⁶⁶

Stärker könnte die Borniertheit der Männer, die glauben, dass die Frauen ihnen treulich ergeben sind, nicht akzentuiert werden.

Boccaccio ist vor allem nach der Veröffentlichung seiner Spätwerke (besonders des Corbaccio⁶⁷) vorgeworfen worden, dass er misogyn sei, was für diese Burleske aber in keiner Weise zutrifft. Ganz im Gegenteil. Er zeigt viel Verständnis und Sympathie für die gesellschaftliche Situation der Frauen und stellt sich eindeutig - wenngleich verdeckt - auf ihre Seite.

3.2.5 Die kluge Frau: Madonna Filippa

Unter dem Vorsitz von Elisas erzählt Filostrato am 6. Tag die zweite Geschichte (VI,2)⁶⁸:

Sie spielt in Prato. Dort steht Madonna Filippa, eine Edeldame, vor Gericht, weil ihr Mann sie in den Armen ihres Liebhabers gefunden hat. Das Gesetz sieht für

⁶⁶ Boccaccio: Das Delameron, Insel Taschenbuch, Frankfurt am Main und Leipzig 1999, S. 588.

⁶⁷ Giovanni Boccaccio: Il Corbaccio, a cura di Giulia Natali, Mursia, Milano 1995.

⁶⁸ Boccaccio: Das Dekameron, Frankfurt am Main und Leipzig 1999, S. 550 - 553.

diese Tat Tod durch Verbrennen vor. Obwohl ihre Verwandten und Freunde ihr raten, die Tat zu leugnen, ist sie fest entschlossen, sich zu dem Ehebruch zu bekennen. Als sie vor dem Richter steht, fragt sie diesen, was er von ihr wünsche. Der Richter ist von ihrer Schönheit, ihrem edlen Auftreten und klugen Verstand so beeindruckt, dass er Mitleid mit ihr hat. Dennoch muss er sie befragen, ob das, was ihr Ehemann gegen sie vorgebracht habe, der Wahrheit entspreche. Er sagt ihr auch, dass Ehebruch mit dem Tode bestraft werde. Sie solle sich jetzt äußern, ob der Vorwurf zutrifft. Ohne das geringste Zeichen von Nervosität und mit fester Stimme antwortet Madonna Filippa, dass es wahr sei, dass Rinaldo ihr Gatte sei und dass er sie mit Lazzarino, den sie inniglich liebe, überrascht habe. Sie wolle diese Tat in keinem Falle leugnen. Ihrer Meinung nach seien die Gesetze aber für alle gemacht, für Männer und für Frauen. Dieses Gesetz würde aber nur auf die Frauen angewendet werden, die nicht gefragt worden seien, dem zuzustimmen. Insofern empfände Madonna Filippa dieses Gesetz als ungerecht. Bevor der Richter sein Urteil spricht, um sie zum Tode zu verurteilen, bittet sie ihn, ihren Mann zu fragen, ob sie sich ihm hingeeben habe, wann immer er es gewünscht habe. Dieses wird von Rinaldo ohne Einschränkung bejaht. Dann sagt Madonna Filippa weiter: Wenn immer er alles bekommen habe, was er wollte, was sollte sie denn mit dem machen, was übrig bliebe? Es vor die Hunde zu werfen, sei zu schade. Es sei doch viel besser, es einem Edelmann zugute kommen zu lassen. Als sie dies ausgesprochen hat, wird sie von den Anwesenden im Gerichtszahl in ihrer Meinung unterstützt. Daraufhin ändert der Richter das grausame Gesetz und begrenzt die Todesstrafe auf die Frauen, die einer bezahlten Prostitution nachgehen. Am Schluss der Geschichte heißt es:

So ging denn Rinaldo voll Beschämung über sein albernes Unterfangen vom Gerichte weg, und die Dame kehrte froh und heiter, schier wie eine vom Feuer Wiedererstandene, mit Ruhm bedeckt in ihr Haus zurück.⁶⁹

Kommentar

Madonna Filippa wird als ungewöhnliche Frau beschrieben. Sie besticht durch ihre Schönheit, aber auch durch ihr elegantes Auftreten und durch ihre Klugheit und ihren Mut. Obwohl sie weiß, dass der von ihr vollzogene Ehebruch die Todesstrafe zur Folge hat, tritt sie couragiert und entschlossen vor den Richter, um sich öffentlich zu ihrer Tat zu bekennen. Für ihr Selbstbewusstsein spricht auch, dass sie es ist, die den Richter anspricht und nicht umgekehrt. Für die damalige Zeit sicherlich ein sehr ungewöhnliches Vorgehen. Schon bevor Madonna Filippa ihr Geständnis ablegt, ist der Richter von ihr sehr beeindruckt und hat Mitleid mit dieser Frau, so dass er sich überlegt, wie er ihr helfen kann. In dem Text heißt es:

Als der Richter, indem er sie betrachtete, sah, daß sie sehr schön war und einen gar edeln Anstand dartat und, wie es auch ihre Worte bezeugten, hohen Sinnes war, fühlte er Mitleid mit ihr und besorgte, daß sie etwas gestehn werde, was ihn, wenn er seine Ehre rein erhalten wolle, zwingen werde, sie dem Tode zu überliefern.⁷⁰

Die Strategie Madonna Filippas geht auf: ihre erste Aussage richtet sich gegen das Gesetz, das nur von Männern gemacht worden ist. Die Frauen hat man dazu

⁶⁹ Boccaccio: Das Dekameron, Insel Taschenbuch, Frankfurt am Main und Leipzig 1999, S. 553.

⁷⁰ Boccaccio: Das Dekameron, Insel Taschenbuch, Frankfurt am Main und Leipzig 1999, S. 552.

nicht befragt, obwohl es sie unmittelbar betrifft. Ihre zweite Anfrage bezieht sich auf ihre ehelichen Pflichten, denen sie - wie ihr Mann bestätigt - in vollem Umfang nachgekommen ist. Die sich daran anschließende provozierende Frage, was sie mit dem Rest ihrer Liebe machen solle, bringt Madonna Filippa auch bei den Leuten im Gerichtszahl so viele Sympathien ein, dass der Richter ihren Freispruch und eine Gesetzesänderung legitimieren kann. Ein sicherlich ungewöhnliches Vorgehen eines Richters, was aber doch zeigt, dass eine Frau nicht nur die Unterlegene ist, wenn sie beherzt genug ihr Anliegen vertritt. Insofern kann man Madonna Filippa als eine Emanzipatorin betrachten, die dafür einsteht, dass Mann und Frau vor dem Gesetz gleichbehandelt werden und sie damit auch erfolgreich ist. Ob hier die Stimme Boccaccios spricht, ist nicht zu belegen. Deutlich wird aber, dass eine Frau sich gegenüber der höchsten richterlichen Instanz, die von Männern dominiert wird, durchsetzt.

3.2.6 Die unterwürfige Frau: Gualtieri und Griselda

Unter dem Vorsitz von Panfilo erzählt Dioneo die zehnte und letzte Geschichte des *Decamerone* (X,10)⁷¹:

Der Markgraf von Galuzzo, Gualtieri, entschließt sich nach langem Zögern das einfache Bauernmädchen Griselda zu heiraten. Als den beiden ein Mädchen und ein Junge geboren werden, werden Griselda diese durch Gualtieri weggenommen und zur Erziehung zu seinen Verwandten nach Bologna gebracht. Griselda wird jedoch gesagt, dass sie getötet werden, weil sie durch ihre niedrige Herkunft zu geringen Standes seien. Griselda, die ihrem Mann vor der Eheschließung versprechen musste, ihm getreulich in allem, was er sagt und

⁷¹ Boccaccio: Das Dekameron, Insel Taschenbuch, Frankfurt am Main und Leipzig 1999, S. 924 - 940.

tut, zu folgen, fügt sich unterwürfig in ihr Schicksal und nimmt Gualtieris scheinbar grausame Entscheidung ohne Auflehnung hin. Ebenso reagiert sie, als Gualtieri ihr mitteilt, das er sich von ihr trennen wolle, um eine Frau von höherem Stand zu heiraten und Griselda die Vorbereitungen für diese Heirat ausrichten solle. Erst als Gualtieri sieht, dass sie auch dieses bedingungslos erfüllt und die junge Frau, die ihre Tochter ist, als neue Gattin Gualtieris akzeptiert, klärt Gualtieri sie auf und akzeptiert sie als seine Frau.

Kommentar

Gualtieri und Griselda kommen aus zwei sehr unterschiedlichen Welten. Während Gualtieri ein *marchese* ist und dem Feudaladel angehört, haben wir es bei Griselda mit einer *figliuola di [...] guardana di pecore*⁷², also einem Bauernmädchen zu tun, das die Schafe hütet und damit einen sehr geringen gesellschaftlichen Status hat.

Wie wir aus der Geschichte erfahren, wird Gualtieri von seinen Untertanen immer wieder gebeten, wenn nicht genötigt, sich zu verheiraten. Er will es aber gar nicht. Ihm sind die Jagd und die Vogelbeize viel lieber. Außerdem steht er der Ehe eher skeptisch gegenüber. Von daher kann man sagen, dass die Gründe, die Gualtieri zu einer Heirat bewegen, eher rationaler als emotionaler Natur sind. Von Liebe spricht Gualtieri erst, als Griselda ihre Prüfungen bestanden hat: *io sono il tuo marito, il quale sopra ogni altra cosa t'amo*⁷³ (ich bin dein Ehemann, der dich über alles liebt.)

⁷² Giovanni Boccaccio: Decameron, a cura di Vittore Branca, volume secondo, Einaudi, Torino 1992, S. 1239.

⁷³ Giovanni Boccaccio: Decameron, a cura di Vittore Branca, volume secondo, Einaudi, Torino 1992, S. 1247.

Volker Kapp führt in seinem Aufsatz *Frauentugend und Adelsethos in Boccaccios Griselda-Novelle* aus, dass die Liebe im Sinne einer Amor-Lehre die innere Logik dieser Novelle gestört hätte, weil sie eine psychologische Motivation der Absicht des Markgrafen verlangt hätte, Griselda auf eine so harte Probe zu stellen.⁷⁴ Da diese jedoch bei Gualtieri - wie oben beschrieben - nicht vorliegt, muss man sie auf einer anderen Ebene suchen. Geht man an den Anfang der Novelle, so heisst es, Gualtieri sei *senza moglie e senza figliuol*⁷⁵ (ohne Frau und Kinder) und habe daher seine Zeit nicht anders als mit *uccellare e cacciare*⁷⁶ (mit Vogelschießen und auf die Jagd zu gehen) verbracht und auch für seine Zukunftsplanung scheidet für ihn der Gedanke *prender moglie né d'aver figliuoli*⁷⁷ (sich eine Frau zu nehmen und Kinder zu haben) vollkommen aus. Der Erzähler hält ihn deswegen für *molto savio*⁷⁸ (sehr weise), was in der Forschung oft als Kritik ausgelegt worden ist. Vor dem Hintergrund der misogynen Tradition ist diese Äußerung zunächst aber keineswegs als ironisch zu betrachten, sondern als echte Anerkennung der Klugheit des *marchese*. Dieses Lob spiegelt nämlich nach Kapp die verbreitete Meinung der damaligen Theologen und Gelehrten wider, bei denen der Stand der Ehelosigkeit mehr galt als der Stand der Ehe.⁷⁹ Indem Gualtieri also von dem Gedanken an eine Heirat absieht, stellt er sich damit unausgesprochen auf eine Stufe mit den weisesten Männern seiner Zeit. Um seinen Standpunkt zu untermauern, liefert Gualtieri

⁷⁴ Volker Kapp: *Frauentugend und Adelsethos in Boccaccios Griselda-Novelle* (Decameron X, 10) in: *Archiv für das Studium der Neueren Sprachen und Literaturen*, Bd. 219 (1) [1982] S. 89 - 108, hier S. 97.

⁷⁵ Giovanni Boccaccio: *Decameron*, a cura di Vittore Branca, volume secondo, Einaudi, Torino 1992, S. 1234.

⁷⁶ Giovanni Boccaccio: *Decameron*, a cura di Vittore Branca, volume secondo, Einaudi, Torino 1992, S. 1234.

⁷⁷ Giovanni Boccaccio: *Decameron*, a cura di Vittore Branca, volume secondo, Einaudi, Torino 1992, S. 1234.

⁷⁸ Giovanni Boccaccio: *Decameron*, a cura di Vittore Branca, volume secondo, Einaudi, Torino 1992, S. 1234.

⁷⁹ Volker Kapp: *Frauentugend und Adelsethos in Boccaccios Griselda-Novelle* (Decameron X,10) in: *Archiv für das Studium der Neueren Sprachen und Literaturen*, Bd. 219 (1) [1982] S. 99.

anschließend zahlreiche Einwände, die gegen eine Ehe sprechen: An erster Stelle rangiert bei ihm die Schwierigkeit, jemanden zu finden *chi co' suoi costumi ben si convenga*⁸⁰ (der durch seine eigenen Verhaltensweisen gut passt). Die große Zahl und das harte Leben derjenigen, die mit einer Frau geschlagen seien, die nicht zu ihnen passt, spreche für sich. Auch das Kriterium der Eltern scheidet für ihn aus, denn es sei keine zuverlässige Garantie für den Charakter der Töchter:

*E il dire che voi vi crediate a costumi de' padri e delle madri le figliuole conoscere, donde argomentate di darlami tal che mi piacerà, è una sciochezza, con ciò sia cosa che io non sappia dove i padri possiate conoscere né come i segreti delle madri di quelle: quantunque, pur cognoscendogli, sieno spesse volte le figliuole a' padri e alle madri dissimili.*⁸¹

Nach Kapp haben wir es mit traditionellen Topoi der männlichen Ehefurcht zu tun, die alleine dazu dienen, *Gualtieri vom Makel der freiwilligen Heirat reinzuwaschen und eine emotionale Motivation von vornherein auszuschließen*⁸². Gualtieris Heiratsentschluss soll durch diese Argumentationsweise auf äußere Einflüsse zurückgeführt werden - in diesem Fall auf die seiner Vasallen - um damit die Ursache zu rechtfertigen, die von der scholastischen Theologie als „causa principalis“ der Ehe angesehen wurde: Er heiratet um der Nachkommenschaft willen. Um der Angst seiner Untertanen entgegenzuwirken, im Falle seines Ablebens *senza signor*⁸³ (ohne männlichen

⁸⁰ Giovanni Boccaccio: Decameron, a cura di Vittore Branca, volume secondo, Einaudi, Torino 1992, S. 1234.

⁸¹ Giovanni Boccaccio: Decameron, a cura di Vittore Branca, Volume secondo, Torino 1992, S. 1234.

⁸² Volker Kapp: Frauentugend und Adelsethos in Boccaccios Griselda-Novelle (Decameron X,10) in: Archiv für das Studium der Neueren Sprache und Literaturen, Bd. 219 (1) [1982] S. 99.

⁸³ Giovanni Boccaccio: Decameron, a cura di Vittore Branca, volume secondo, Einaudi,

Erben) zu bleiben, opfert er sein höchstes persönliches Interesse: seine Weisheit. An Gualtieri wird somit der *paradigmatische Fall des Entschlusses zur Ehe um der alleinigen Nachkommenschaft willen*⁸⁴ konstruiert.

Vor dem Hintergrund der Misogynie (Frauenhass), die Gualtieri zu seiner obersten Lebensmaxime erklärt hat, muss auch die gesamte Ehe mit Griselda betrachtet werden. Diese wird mit der *juristischen Logik einer morganatischen*⁸⁵ *Ehe motiviert, wo der Partner niederen Standes aus der Sippe des Partners höheren Standes ausgeschlossen bleibt*⁸⁶. Da die Nachkommenschaft nun den „neuralgischen Punkt einer solchen Verbindung“ darstellt, muss die Geburt des ersten Kindes in Gualtieris Augen zwangsläufig die Erprobung Griseldas nach sich ziehen: Obwohl er ihre *alta virtù*⁸⁷ (hohe Tugendhaftigkeit) erkennt, die *sotto i poveri panni e sotto l'abito villesco*⁸⁸ (die unter ihrer einfachen Kleidung) verborgen ist, muss er Griselda doch auf Grund seines der misogynen Denktradition verhafteten Misstrauens, nach der das wahre Wesen der Frau sich erst in der Ehe zeigt, *der Tyrannei verdächtigen, um öffentlich nachweisen zu*

Torino 1992, S. 1234.

⁸⁴ Volker Kapp: Frauentugend und Adelsethos in Boccaccios Griselda-Novelle (Decameron X,10) in: Archiv für das Studium der Neueren Sprache und Literaturen, Bd. 219 (1) [1982] S. 100.

⁸⁵ Morganatische Ehe: eine staatlich und kirchlich ordnungsmäßig zustandegekommene Ehe, bei der auf Grund mangelnder Ebenbürtigkeit der Braut nicht alle sonst üblichen Rechtsfolgen einer Ehe eintraten. Wesentliche Folgen waren üblicherweise, dass die Ehefrau und die Kinder nicht Mitglied der Familie des Bräutigams wurden, keinen Anspruch auf Namen, Titel und Wappen des Ehemannes bzw. Vaters hatten, vermögensrechtlich keine Ansprüche gegenüber der Familie des Ehemanns bzw. Vaters entstanden und bei Zugehörigkeit des Vaters zu einem regierenden Haus die Kinder keinerlei Thronfolgeansprüche erwarben.

⁸⁶ Volker Kapp: Frauentugend und Adelsethos in Boccaccios Griselda-Novelle (Decameron X,10) in: Archiv für das Studium der Neueren Sprache und Literaturen, Bd. 219 (1) [1982] S.102.

⁸⁷ Giovanni Boccaccio: Decameron, a cura di Vittore Branca, volume secondo, Einaudi, Torino 1992, S. 1238.

⁸⁸ Giovanni Boccaccio: Decameron, a cura di Vittore Branca, volume secondo, Einaudi, Torino 1992, S. 1238.

können, dass diese Verdächtigung unbegründet ist.⁸⁹ Griselda will er damit *insegnar d'esser moglie*⁹⁰ (zeigen, wie eine Ehefrau zu sein hat) und sich selbst *perpetua quiete*⁹¹ (dauerhafte Ruhe) verschaffen. Gualtieri inszeniert sich selbst damit als Weiser, der auf dem Wege der Probe den Beweis für die Tugendhaftigkeit seiner Frau anstellt⁹², wobei das Lob letztendlich auch ihn selbst in einem strahlenderen Licht erscheinen lässt, da er als einziger in „weiser Voraussicht“ Griseldas verborgene Qualitäten erkannt hat. Er ist stolz darauf *poter da vanto che niuno altro sia che, sì com'io, si possa di sua moglier contenere*⁹³. Und die Reaktionen seiner Gefolgsleute geben ihm schließlich Recht, wenn es heißt: *savissimo reputaron Gualtieri, come che troppo reputassero agre e intollerabili l'esperienze prese della sua donna, e sopra tutti savissima tenner Griselda*⁹⁴. Es ist deshalb viel weniger Griselda als vielmehr Gualtieri, der im Mittelpunkt dieser Novelle steht.

Einen von der früheren Forschung oft übersehenen und doch wesentlichen Beitrag zum Verständnis der Novelle liefert ihr Erzähler Dioneo. Wenn man in Betracht zieht, dass er von der Forschung übereinstimmend als Boccaccios *portavoce*⁹⁵ (Sprecher) oder sogar als sein Selbstportrait⁹⁶ angesehen wird, ist

⁸⁹ Volker Kapp: Frauentugend und Adelsethos in Boccaccios Griselda-Novelle (Decameron X,10) in: Archiv für das Studium der Neueren Sprachen und Literaturen, Bd. 219 (1) [1982], S. 102.

⁹⁰ Giovanni Boccaccio: Decameron, a cura di Vittore Branca, volume secondo, Einaudi, Torino 1992, S.1247.

⁹¹ Giovanni Boccaccio: Decameron, a cura di Vittore Branca, volume secondo, Einaudi, Torino 1992, S. 1247.

⁹² Giovanni Bocaccio: Decameron. Übersetzt und hrsg.von Peter Brockmeier, Stuttgart 1988. Brockmeier weist darauf hin, dass Gualtieri eigentlich „ziemlich unkonventionell oder unstandesgemäß“ argumentiert, indem er an die Stelle des Kriteriums der Geburt das Kriterium der Menschenkenntnis setzt: „Im Rahmen einer patriarchalen Ordnung vertritt dieser Adlige ein experimentalistisches Erkenntnisprinzip“, Kommentar, S. 394f.

⁹³ Giovanni Boccaccio: Decameron, a cura di Vittore Branca, volume secondo, Einaudi, Torino 1992, S. 1247.

⁹⁴ Giovanni Boccaccio: Decameron, a cura di Vittore Branca, volume secondo, Einaudi, Torino 1992, S. 1248.

⁹⁵ Volker Kapp: Frauentugend und Adelsethos in Boccaccios Griselda-Novelle (X,10) in:

davon auszugehen, dass eine Analyse dieser Figur uns den Autor selbst, d.h. Giovanni Boccaccio, näher bringt.

Bereits die ersten Worte, mit denen Gualtieri seine Geschichte einleitet, geben einen Hinweis auf die Lesart der Novelle: Er beginnt seine Erzählung mit der Bemerkung, dass er seinen Zuhörern von einem *marchese* erzählen wolle, allerdings *non una cosa magnifica ma una matta bestialità*⁹⁷. Die Bezeichnung *bestia* oder *bestialità* ist nach Bertelsmeier-Kierst der negativste Begriff, den das Decamerone kennt. Mit ihm würden besonders rohe Menschen wie Cimone bezeichnet, dessen Name „Vieh“ bedeute: Sie [die *bestialità*] bildet den absoluten Gegensatz zum Menschsein und zur Humanität, die Inbegriff der *civiltà* (Kultur) ist. Solche „Tier“-Menschen stehen außerhalb des zivilisatorischen Wirkens der Gesellschaft, sie sind roh, ohne Kultur und hausen meist wie die Tiere auf dem Lande, d.h. nicht in der städtischen *civiltà*⁹⁸.

Selbst eine vor dem Hintergrund misogynen Traditionen durchaus ernst zunehmende Anerkennung der Lebensweise des Markgrafen erscheint aus Dioneos kritischer Perspektive fragwürdig: *uccellare e cacciare* sind keine Tätigkeiten, die vom Standpunkt der Gesellschaft des Quattrocento (15. Jahrhundert) aus als nützlich oder vernünftig angesehen werden können.

Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen, Bd. 219 (1) [1982], S. 98 Anm. 32.

⁹⁶ André Jolles z. B. sieht in ihm ein „Bild des Verfassers“. Er beruft sich dabei auf einen Jugendbrief Boccaccios (Ep. II), in dem sich der Autor selbst als „spurcissimus Dionaeus“ bezeichnet, was Jolles mit „unflätiger Abkömmling der Dione oder Venus“ übersetzt. In: Giovanni di Boccaccio: Das Dekameron, Einleitung von André Jolles, Insel-Verlag, Frankfurt am Main - Leipzig, 1999, S. LVII.

⁹⁷ Giovanni Boccaccio: Decameron, a cura di Vittore Branca, volume secondo, Einaudi, Torino 1992, S. 1233.

⁹⁸ Bertelsmann-Kierst, S. 120f. Nach Dante, der darin der Ethik des Aristoteles folgt (Nikomachische Ethik), handelt es sich bei ihm um eine der Arten von Dingen, die man zu meiden habe: die Schlechtigkeit, die Unbeherrschtheit und die Roheit (lat.: *malitia, incontinentia, bestialitas*)“. Zitiert nach Peter Brockmeier, Kommentar, S. 395.

Boccaccio bringt hier eine für den Humanismus und die Zeit typische Adelskritik vor, wie sie in ähnlicher Form bei Poggio anzutreffen ist:

Manche glauben, sie würden den angeblich von den Vorfahren ererbten Adel durch Vogelfang und Jagd bewahren, und nennen sich adlig wegen ihres Müßiggangs und Freiseins von jeglicher Betätigung, indem sie auf den Adel ihrer Vorfahren und die Insignien ihres Geschlechts verweisen. Aber dieser Eifer der Müßiggänger und Faulenzer für Vogelbeize und Jagd riecht nicht mehr nach Adel, als die Lagerstellen der betreffenden Tiere gut duften. Es wäre sicher mehr wert, nach der Sitte gewisser Vorfahren und der ersten Männer Landbau zu betreiben, als wie von Sinnen rasend durch Wälder und Gebirge herumzulaufen, ganz nach der Art der Tiere.⁹⁹

3.2.7 Zusammenfassung

Zusammenfassend ist zu sagen, dass Boccaccio ein sehr heterogenes Frauenbild im Dekameron mit vielen Facetten weiblichen Verhaltens vorstellt. Die agierenden Frauen leben und handeln zwar in einer von Männern dominierten Welt, werden aber oft mit einer Autonomie ausgestattet, die es ihnen ermöglicht, eigene Entscheidungen zu treffen. Auf der anderen Seite wird aber auch die Frau gezeigt, die der Männerwelt unterworfen ist bzw. sich ihr unterwirft, wobei in diesen Fällen immer eine versteckte Kritik anklingt. Der Erfolg dieses Buches liegt sicherlich auch darin begründet, dass Boccaccio die zum Teil alten mythischen Vorlagen auf die Fragen und Probleme seiner Zeit zuschneidet, was zeigt, welche bedeutenden Ansätze zur Bildung eines modernen Bewusstseins bei Boccaccio vorhanden sind. Dies gilt auch für (s)ein neues Frauenbild.

⁹⁹ Poggio Bracciolini, Gian Francesco (1380 - 1458): *De nobilitate*, Basel 1538, S.71, zit. bei Bertelsmann-Kierst, S. 122, hier zitiert nach Peter Brockmeier Kommentar.

3.3 Der Corbaccio

V o r b e m e r k u n g

Der Corbaccio ist Boccaccios letztes im Volgare verfasstes Werk, das neueren Hypothesen zufolge zwischen 1363 und 1365 entstanden ist. Ermutigt hatte ihn dazu sein langer Aufenthalt bei Petrarca in Venedig sowie ein Brief von diesem (Seniles V,2) in dem Petrarca seinem Freund rät, gelassen und selbstbewusst seiner Zukunft entgegen zu sehen, vor allem der als Schriftsteller.

So entsteht der Corbaccio, eine nach dem einleitenden Bekenntnis des Autors „aus heftigem Nachdenken über die Wechselfälle der fleischlichen Liebe“ entstandene Prosadichtung, in der traktathafte Ausführungen mit erzählenden Passagen sowie Dialogen wechseln.

Unklar ist die Intention des Titels, der einerseits soviel wie „Geißel“ bedeuten könnte (nach dem spanischen Wort „corbacho“), andererseits aber auch die Bedeutung „großer Rabe“ (corbaccio) hat, wobei der schwarze Vogel hier als negatives Symbol für die „Sinn entwirrende und blind machende Liebe“ verstanden werden kann.

Man könnte mit dem Wort „Corbaccio“ aber auch einen Bezug zu Boccaccios Namen herstellen, der sich möglicherweise in diesem Wort wieder erkennen wollte, zumal die beiden letzten Silben seines Namens, d.h. „accio“ im Begriff „Corbaccio“ enthalten sind.

Vielleicht wollte Boccaccio aber auch etwas Positives mit dem zunächst negativ wirkenden Wort ausdrücken: denn es enthält ebenfalls zwei sehr emotionale Begriffe wie:

- das mittelalterliche lateinische Wort „cor“ für Herz sowie
- das Volgare-Wort „baccio“ für Kuss.

Von daher bleibt spekulativ, was Boccaccio mit diesem Titel sagen wollte. Vielleicht wollte er auch eine Symbiose zwischen dem Negativen und dem Positiven herstellen und sieht sich selbst als „Gefangener der fleischlichen Liebe“, der in seinem Leben immer wieder zwischen dem „Geißelhaften“ und dem „Schönen“ hin und hergerissen worden ist.

In der Fiktion des Werkes liebt der Protagonist eine schöne Witwe, die ihn wegen seines Alters und seines niedrigen Standes verschmäht. Tief verletzt zieht er sich deshalb in die Einöde zurück, wo er einen Traum hat: Er träumt davon, dass ihm dort der verstorbene Ehemann der Witwe in Form eines Geistes begegnet, der vorgibt, von der Jungfrau Maria ausgesandt worden zu sein, um ihn aus dem Liebeslabyrinth (Il labirinto d'amore) zu befreien, das Boccaccio auch an einer anderen Stelle in diesem Buch als Schweinestall der Venus (Il Porcile di Venere) bezeichnet.

Boccaccio zeichnet in seinem Corbaccio ein rücksichtsloses Bild der Untugenden und Laster der Liebe, die sich hinter dem schönen und verführerischen Äußeren der Frauen verbergen und fordert schließlich den Protagonisten auf, eine Invektive¹⁰⁰ auf die falsche und unehrenhafte Witwe zu verfassen. Damit wäre das Werk in die Tradition der misogynen Literatur einzuordnen, da es die Frauen in ihrer vermeintlichen Ehrenhaftigkeit und ihren Absichten demaskiert

¹⁰⁰ Schmähschrift

und sie als berechnende Wesen von unersättlicher Fleischeslust entlarven will. Diese dezidierte „Entmythisierung“ der Frauen verfolgt Boccaccio mit satirisch-sarkastischen Beschreibungen sowie Dialogen in einer Sprache mit vulgärer Rhetorik und grenzenloser Aggression und Offenheit.

In seinem Realismus und in der Gewandtheit des Stils erinnert der Corbaccio sehr an einzelne Passagen des Decamerone. Wie weit sich hinter dieser "Frauenschele" eine psychische Veränderung des Autors oder ein echtes moralisches Anliegen verbirgt, ist schwer abzuschätzen: doch kann man vermuten, dass die Abfassung dieser Prosa für Boccaccio ein willkommener Anlass war, ein letztes Mal das Thema von der sogenannten Schönheit der Frauen und den betörenden Wirkungen der Liebe aufzugreifen, dem Hauptthema seines Lebens.

Deshalb kann man dieses Werk auch als eine Art „Schwanengesang“ Boccaccios verstehen, der sich aus der Welt der Liebe und ihrer Illusionen zurückzogen hat und jetzt – abgeschieden in Certaldo - in Form einer sehr kritischen und negativen Reflektion seine Lebensbilanz zieht.

Auch dieses letzte in der Volkssprache (Vulgare) geschriebene Werk hatte eine große Nachwirkung. Insbesondere hat die Figur der Witwe viele Schriftsteller wie u.a. Aretino¹⁰¹ für seine Kurtisanenportraits inspiriert.

Aus heutiger Sicht ist auch eine Deutung dieses Buches als psychoanalytischer Traum denkbar, denn Boccaccio beschreibt die ausweglose Situation des Protagonisten in Form eines Jungenschen Wachtraums unter Verwendung des

¹⁰¹ Pietro Aretino (1492 - 1556) war ein italienischer Schriftsteller und Dichter der Renaissance, der u.a. durch seine pornographische Literatur bekannt wurde.

Dornröschenmotivs¹⁰² als Archetyp. Es erscheint ihm ein von Gott geschickter Geist, der sich als der verstorbene Ehemann der Witwe zu erkennen gibt, in die sich der Träumer verliebt hatte und die die Ursache seiner Qualen ist.

Der Träumer und der Geist klären in einem langen Gespräch die ausweglose und verzweifelte Situation des Träumers in Form einer Katharsis. Als der Träumer dann aus seinem qualvollen Traum erwacht, fühlt er sich befreit und ist wieder im Einklang mit sich selbst, weil er das Geschehene mental verarbeitet hat und durch das Gespräch mit dem Geist weiß, wie er sich in Zukunft zu verhalten hat.

Deshalb soll jetzt ein näherer Einblick in dieses Werk gegeben werden, um zu zeigen, wie stark sich der Corbaccio von der Elegie der Fiametta absetzt, in der Boccaccio eine große Einfühlsamkeit in die Psyche der Frau gezeigt und diese auch großartig beschrieben hat, während er jetzt mit seinem Corbaccio eine „Endabrechnung“ mit der Liebe und den Frauen vorlegt, die mehr als überrascht, weil sie jegliche Toleranz vermissen lässt und man sich fragt, was mit diesem Mann im Laufe der Jahre geschehen ist und weshalb er vom Frauenfreund zum Frauenfeind wird.

Waren es Enttäuschungen, die Boccaccio im Laufe seines Lebens durch eine Frau bzw. verschiedene Frauen erfahren hat? Angeblich soll er mehrere uneheliche Kinder gehabt haben, was zeigen würde, dass er auch so etwas wie ein Privatleben hatte, über das man aber so gut wie nichts weiß. Die einzige bekannte Tatsache ist, dass er unter dem Tod seiner unehelichen Tochter

¹⁰² Vgl. Carl Gustav Jung (1875 - 1961). In der Jungschen Therapie gilt der Traum als der wichtigste Wegweiser zum Unbewussten. Hier findet die Bewältigung psychischer Probleme anhand von Archetypen statt. Im Gegensatz zu Sigmund Freuds Traumdeutung ist für Jung das Unbewusste nicht nur individuell, sondern auch kollektiv zu verstehen. Nach Jung haben die aus allen Kulturen überlieferten Mythen und Märchen ihre Wurzeln in individuellen Träumen und Visionen, die zugleich in ihrer Bildhaftigkeit (Archetypen) Ausdruck des kollektiven Unbewussten sind.

Violante sehr gelitten und viele Jahre um sie getrauert hat. Deshalb kann man bis heute nicht erklären, was wirklich der Grund für diese Schmähschrift ist, weil man nicht weiß, ob bei ihm eine tiefe Enttäuschung über eine Frau vorangegangen war oder ob er mit zunehmenden Alter misogyn wurde, zumal er ja Geistlicher geworden war, sich nach Certaldo zurückgezogen hatte und ihm starke moralische Zweifel an der literarischen Freizügigkeit, wie er sie in seinem Decamerone gezeigt hatte, verunsichert haben.

Vielleicht war es aber auch eine tiefe Verletzung, die er durch eine Frau erfahren hatte, denn wenn man liest, wie er immer wieder die adelige Abstammung der im Zentrum stehenden verhassten Witwe verhöhnt, entsteht der Eindruck, dass ihm von dieser möglicherweise seine bürgerliche Herkunft und dazu noch seine uneheliche Geburt vorgeworfen worden ist.

Vielleicht plagten ihn aber auch religiöse Skrupel, die ihn zur Einkehr und Buße aufriefen und er in Certaldo in ein religiöses Milieu eingebunden war, das ihn zum Umdenken veranlasste. In jedem Fall ruft er im Corbaccio sehr oft „die Himmlischen“ an und verdammt seine eigenen Jugendwerke wie den Filocolo, die Liebesgeschichte von Florio und Biancofiore, die er für seine geliebte Fiametta in die italienische Sprache übertrug und sicherlich auch sich selbst in dieser Handlung sah.

Sein Leben, das einst von Abenteuern und Hymnen der Liebe gekennzeichnet war, verändert sich jetzt. Er begibt sich auf den Weg der Askese, Buße und Reue und versucht, nachdem er bereits an Selbstmord gedacht hatte, einen neuen Lebensweg zu gehen.

Im Folgenden soll jetzt eine umfassende Analyse des Corbaccio gegeben werden. Da der Text eine Ich-Erzählung ist, wird im Folgenden dieses "Ich" mit der Person Boccaccios gleichgesetzt und er wird damit zum "Erzähler" bzw. "Träumer" gemacht, weil man davon ausgehen kann, wie ich bereits einleitend bemerkt habe, dass dieses Buch starke autobiographische Züge hat, obwohl Boccaccio dieses an keiner Stelle explizit sagt.

3.3.1 Das erste Kapitel:

Das Gespräch mit dem Retter im Irrgarten der Liebe

Bevor der Protagonist mit der Niederschrift seines Corbaccio beginnt, betet er zu Gott und bittet diesen, dass er ihm die nötige Kraft geben möge, um zur richtigen Erkenntnis zu kommen.

Daran schließt sich eine sehr persönliche und schonungslos offene Analyse an, in der der Ich-Erzähler über sein jetziges Leben reflektiert und zu sich sagt:

Noch ist nicht viel Zeit vergangen, da saß ich einsam in meiner Kammer, die wohl allein Zeugin meiner Tränen, meiner Seufzer und meiner Klagen war, und es geschah, wie schon oft zuvor, daß ich begann, gar betrübt über die Unfälle der fleischlichen Liebe nachzudenken.

Und wie ich viele vergangene Dinge bei mir überlegte und jeder Handlung, jedes Wortes gedachte, da urteilte ich, daß ich ohne jede eigene Schuld gar grausam von jener gequält worden [sic!], die ich Tor zu meiner einzigen Herrin erwählt hatte, die ich fast mehr geliebt als mein eigen Leben und vor allen anderen geehrt hatte.

Und indem es mir schien, daß ich ganz unverdientermaßen Beschimpfung und Unrecht erlitten hätte, fing ich an voll Zorn und unter vielen Seufzern und Klagen zu weinen, ja zu jammern. Und wühlte mich so tief in meinen Schmerz, indem ich bald meine Torheit beklagte, bald die Grausamkeit jener Spröden und mich mit solchen Gedanken immer mehr peinigte, also daß ich glaubte, es müsse der Tod weit weniger schlimm sein als ein solches Leben, und hub an ihn laut herbeizuwünschen.¹⁰³

Diese Worte zeigen, dass der Protagonist völlig am Ende seiner Kräfte ist und nichts mehr als seinen Tod herbei wünscht, um von seinen Qualen erlöst zu werden. Doch nach mehreren Weinkrämpfen hat er plötzlich eine Eingebung und sagt zu sich:

O du Tor! wohin soll dich diese geringe Überlegung deines Verstandes, oder vielmehr seine Vertreibung, führen? Bist du jetzt so verblendet, daß du glaubst, andere quälten dich unbarmherzig, während doch nur du selbst so grausam gegen dich bist.

Jene Dame, in deren Hände deine Freiheit doch nur durch d e i n e Unachtsamkeit gefesselt gegeben wurde, hat dir, wie du sagst, so schlimme Gedanken verursacht?- du hast dich getäuscht, nicht sie, sondern du allein bist die Ursache deines Kummers.

¹⁰³ Giovanni Boccaccio: Das Labyrinth der Liebe (Il Corbaccio) - Eine Schmähschrift gegen ein übles Weib (1907) Leipzig, Verlag von Julius Zeitler, aus dem Italienischen übersetzt von Wilhelm Printz, neu erschienen bei Kessinger Legacy Reprints, Milton Keynes UK, S. 3 - 4.

*Sag mir doch, wann kam sie, um dich zu zwingen, sie zu lieben? Zeig mir die Waffen, den Rechtsspruch oder die Gewalt, wodurch sie dich soweit gebracht hat und festhält, daß du jetzt jammerst und klagst.*¹⁰⁴

Interessant ist, dass Boccaccio mit dieser Situation eine Umkehrung der Fiametta-Elegie schafft, in der diese unendlich leidet und die Amme zu ihr sagt, dass die Liebe etwas Freiwilliges ist und nicht erzwungen werden kann. Boccaccio wiederholt diese Feststellung und sagt in seinem Corbaccio:

*Wie kannst du verlangen, daß jemand den liebt, der ihm nicht gefällt? Wenn du also unternommen hast, eine Dame zu lieben, der du nicht gefällst, so ist, wenn dir Übel daraus erwächst, dies nicht die Schuld der Geliebten, vielmehr deine eigene, da du so schlechte Wahl getroffen.*¹⁰⁵

Dann folgt eine weitere intensive Analyse seines bisherigen Handelns und der Erzähler erhält schließlich die göttliche Aufforderung, alles Negative zu vergessen und sein Leben neu zu gestalten, indem er zu sich sagt:

*Jener Gedanke, den mir der allgütige Vater des Lichtes sandte, lüftete jeden Schleier vor meinen Augen und Sinnen und schärfte die Klarheit meines Blickes, so daß ich selbst meinen Irrtum offen erkannte.*¹⁰⁶

¹⁰⁴ Giovanni Boccaccio: Das Labyrinth der Liebe (Il Corbaccio) - Eine Schmähschrift gegen ein übles Weib (1907) Leipzig, Verlag von Julius Zeitler, aus dem Italienischen übersetzt von Wilhelm Printz, neu erschienen bei Kessinger Legacy Reprints, Milton Keynes UK, S. 5 - 6.

¹⁰⁵ Giovanni Boccaccio: Das Labyrinth der Liebe (Il Corbaccio) - Eine Schmähschrift gegen ein übles Weib (1907) Leipzig, Verlag von Julius Zeitler, aus dem Italienischen übersetzt von Wilhelm Printz, neu erschienen bei Kessinger Legacy Reprints, Milton Keynes UK, S. 6.

¹⁰⁶ Giovanni Boccaccio: Das Labyrinth der Liebe (Il Corbaccio) - Eine Schmähschrift gegen ein übles Weib (1907) Leipzig, Verlag von Julius Zeitler, aus dem Italienischen übersetzt von Wilhelm Printz, neu erschienen bei Kessinger Legacy Reprints, Milton Keynes UK,

Der Erzähler fühlt sich gestärkt und verläßt sein Zimmer, geht vor die Tür und unterhält sich bis zum späten Abend mit anderen Menschen, bis er dann wieder nach Hause kommt, ins Bett geht und einen Traum hat.

In diesem sieht er sich als Spaziergänger in einer wunderschönen Landschaft, die er näher kennen lernen möchte, weil sie ihn euphorisch stimmt. Doch plötzlich ist alles ganz anders: statt der wunderschönen Blumen, die ihn umgeben haben, sieht er plötzlich Steine, Disteln, Dornen und wild wucherndes Gestrüpp, das von felsartigen Bergen umgeben ist. Dann zieht vor ihm dichter Nebel auf bis es immer dunkler wird und er das Gefühl hat, sich in der Hölle zu befinden. Seine Angst wird dann noch größer, als er das Gebrüll und Geheul von wilden Tieren hört. Als er schon fast alle Hoffnung aufgegeben hat, diesem Höllental zu entrinnen, kommt plötzlich ein etwa 60-jähriger Mann in einem roten Gewand auf ihn zu und sagt zu ihm:

*Welch böser Stern, welch böses Geschick hat dich in diese Einöde geführt? Wohin ist deine Vorsicht, deine Klugheit geflohen? Wenn du deine Sinne hast wie sonst, merkst du nicht, daß dies der Ort des Todes ist und, was viel schlimmer, des Verderbens der Seele? Wie bist du hergelangt, welche Sorglosigkeit hat dich hierher gebracht?*¹⁰⁷

Worauf ihm der Träumer antwortet:

Ich glaube die falsche Lust an irdischen Dingen, die, weil schlauer als ich, mich schon oft verleitet und nunmehr in nicht geringe Gefahr gebracht hat, sie hat

S. 11.

¹⁰⁷ Giovanni Boccaccio: Das Labyrinth der Liebe (Il Corbaccio) - Eine Schmähschrift gegen ein übles Weib (1907) Leipzig, Verlag von Julius Zeitler, aus dem Italienischen übersetzt von Wilhelm Printz, neu erschienen bei Kessinger Legacy Reprints, Milton Keynes UK, S. 19.

*mich, bevor ich merkte, wohin ich ginge, hierher geführt, wo ich in unerträglicher Betrübnis und ohne jede Hoffnung, bevor ich dich sah, seit Anbruch der Nacht verweilt habe. [...] Wenn du vermagst, so belehre mich, wie ich von diesem Ort des Schreckens fliehe, denn schon fühle ich mich so von Furcht überwältigt, daß ich kaum weiß, ob ich lebe oder tot bin.*¹⁰⁸

In einem dann folgenden Dialog der beiden wird deutlich, dass die Person, mit der der Träumer spricht, der verlassene Ehemann seiner Exgeliebten ist, der ihm aber jetzt nicht mehr in Form einer realen Person, sondern in Form eines Geistes begegnet, ihn erkennt und zu ihm sagt:

*Und wäre ich der, der ich gewesen bin, so hätte ich dir sicherlich keine Hilfe gewährt, sondern dich irreführt und dich gestraft, sowie du es durchaus verdient hast. Doch seit ich der Fesseln eures irdischen Lebens ledig bin, hat sich mein Zorn in Mitleid verwandelt; so werde ich deiner Bitte meine Hilfe nicht versagen.*¹⁰⁹

Die folgende Unterhaltung zwischen dem Träumer und dem Geist bekommt dann starke religiöse Züge und zeigt gewisse Parallelen zu Dantes Göttlicher Komödie, denn der Geist sagt dem Träumer, dass er von Maria, der Mutter von Jesus geschickt worden sei, weil er (der Träumer) sie immer sehr verehrt und an ihre Gnade geglaubt hat und sie deshalb den Geist gebeten hat, ihr Bote zu sein und ihn in ihrem Auftrag zu retten. Als der Träumer fragt, wo er sich befindet,

¹⁰⁸ Giovanni Boccaccio: Das Labyrinth der Liebe (Il Corbaccio) - Eine Schmähschrift gegen ein übles Weib (1907) Leipzig, Verlag von Julius Zeitler, aus dem Italienischen übersetzt von Wilhelm Printz, neu erschienen bei Kessinger Legacy Reprints, Milton Keynes UK, S. 19 - 20.

¹⁰⁹ Giovanni Boccaccio: Das Labyrinth der Liebe (Il Corbaccio) - Eine Schmähschrift gegen ein übles Weib (1907) Leipzig, Verlag von Julius Zeitler, aus dem Italienischen übersetzt von Wilhelm Printz, neu erschienen bei Kessinger Legacy Reprints, Milton Keynes UK, S. 21.

erklärt ihm der Geist, dass er sich im Irrgarten der Liebe befindet und er ihn aus diesem herausholen möchte.

Dies - so der Geist - geht aber nur, wenn die beiden völlig offen und vorurteilsfrei miteinander sprechen. Deshalb bittet der Geist den Träumer, ihm ohne irgend welche Schuldgefühle zu erzählen, wie dieser seine Witwe kennen gelernt hat.¹¹⁰

3.3.2 Das zweite Kapitel: Der verzweifelte Liebhaber¹¹¹

Der Träumer lernte die Witwe über einen Bekannten kennen, der ihm in den "höchsten Tönen" von ihr vorgeschwärmt und ihm gesagt hat, dass sie nicht nur äußerst klug und gebildet sei, sondern auch körperlich extrem attraktiv ist und alle Menschen von ihrer Anmut, ihrem Liebreiz und ihrer Intelligenz beeindruckt sind. Nach kurzer Zeit gelingt es ihm dann auch, sie ausfindig zu machen. Er entdeckt sie in dem von seinem Bekannten genannten Ort zusammen mit anderen Frauen vor einem Haus auf einer Bank sitzend. Wie die anderen Damen trägt sie ein schwarzes Gewand, wobei das ihrige noch mit weißen Bändern versehen ist,¹¹² was ihr - wie der Träumer feststellt - besonders gut steht.

¹¹⁰ Giovanni Boccaccio: Das Labyrinth der Liebe (Il Corbaccio) - Eine Schmähschrift gegen ein übles Weib (1907) Leipzig, Verlag von Julius Zeitler, aus dem Italienischen übersetzt von Wilhelm Printz, neu erschienen bei Kessinger Legacy Reprints, Milton Keynes UK, S. 21- 37.

¹¹¹ Giovanni Boccaccio: Das Labyrinth der Liebe (Il Corbaccio) - Eine Schmähschrift gegen ein übles Weib (1907) Leipzig, Verlag von Julius Zeitler, aus dem Italienischen übersetzt von Wilhelm Printz, neu erschienen bei Kessinger Legacy Reprints, Milton Keynes UK, S. 38 - 56.

¹¹² Im Mittelalter war es üblich, dass verheiratete und verwitwete Frauen schwarze Kleidung trugen und diese oft mit weißen Applikationen wie Bändern etc. ergänzt haben. Die schwarze Kleidung könnte aber auch eine Anspielung auf den "Corbaccio" sein.

Als der Geist den Träumer dann fragt, ob er ihr seine Liebe gestanden hat, bejaht er dieses. Er tut es in Form eines Briefes, in dem er ihr schreibt, dass er nichts sehnlicher wünsche, als sie kennenzulernen. In ihrem Antwortbrief, den sie dem Träumer schickt, möchte sie wissen, wer er ist und schreibt ihm, dass sie Männer schätze, die "Weisheit, Tapferkeit und Gefälligkeit mit edler Herkunft paaren".¹¹³ Daraufhin schickt ihr der Träumer einen zweiten Brief, auf den er aber keine Antwort bekommt.

Als der Geist ihn dann fragt, was ihn veranlasst hat, sich seinen Tod sehnlicher als alles andere herbei zu wünschen, nennt ihm der Träumer eine große Anzahl von Gründen, die seine unendliche Verzweiflung ausgelöst haben. Und so sagt er dem Geist, dass alles damit begann,

- dass er plötzlich vor seinen Augen den Ort wieder sieht, an dem er sich in die Witwe so unsterblich verliebt und alle negativen Erinnerungen und Verletzungen erneut durchlebt hat wie zum Beispiel:
- dass sie sofort anderen Menschen erzählte, dass er sich in sie verliebt hat
- und dass er sich große Vorwürfe macht, dass er auf die Beschreibungen seines Bekannten hereingefallen ist und sich zunächst nicht selbst von den angeblich positiven Eigenschaften dieser Frau überzeugt hat, bevor er sich in sie verliebt hat
- des weiteren, dass er sich ihr völlig unterworfen und dabei selbst aufgegeben hat.
- Darüberhinaus hat sie ihn mit einem anderen Mann¹¹⁴ betrogen, dem sie

¹¹³ Giovanni Boccaccio: Das Labyrinth der Liebe (Il Corbaccio) - Eine Schmähschrift gegen ein übles Weib (1907) Leipzig, Verlag von Julius Zeitler, aus dem Italienischen übersetzt von Wilhelm Printz, neu erschienen bei Kessinger Legacy Reprints, Milton Keynes UK, S. 45.

¹¹⁴ Giovanni Boccaccio: Das Labyrinth der Liebe (Il Corbaccio) - Eine Schmähschrift gegen ein übles Weib (1907) Leipzig, Verlag von Julius Zeitler, aus dem Italienischen übersetzt

seinen Brief zeigt, worauf dieser den Antwortbrief an ihn schreibt und anderen alles Mögliche - so wie es ihm gerade einfällt - über ihn erzählt und sich gemeinsam mit der Witwe über ihn lustig macht.

- Auch die Witwe lässt keine Gelegenheit aus, sich gegenüber anderen Frauen abfällig über ihn zu äußern, und wenn er an ihnen vorbei gegangen ist, sie dann auf ihn gezeigt und zu den anderen Frauen gesagt hat: "Seht ihr dort den Töpel? Das ist mein Freier".¹¹⁵

Nach diesen Worten tadelt ihn der Geist und sagt dem Träumer, dass er gerne zwei Dinge mit ihm besprechen würde:

Das erste sei sein Alter und das zweite Argument seine Gelehrtheit, denn beides hätte doch ein Regulativ für ihn sein können, um sich in seinem Handeln stärker zu steuern bzw. zu regulieren und sagt zu ihm:

Wenn mich deine weißen Schläfen und dein schon ergrauter Bart nicht täuschen, sind schon vierzig Jahre seit deiner Kindheit verflossen, und fünfundzwanzig,

von Wilhelm Printz, neu erschienen bei Kessinger Legacy Reprints, Milton Keynes UK, S. 48. Im Text heißt es: ...einen Mann, den seine Nachbarn - nicht weil er es ist, sondern weil er es zu sein scheint - den zweiten Absalon nennen, und diesem hat sie, um ihn mehr an sich zu fesseln, meine Briefe verraten.

In: Konstanzer Kleines Bibellexikon (1962), S. 15 wird Folgendes über Absalon geschrieben: Absalon (dritter Sohn Davids), ein Mann von gewinnender Gestalt und fürstlicher Milde, zeigte aber auch trotzig und herrschsüchtige Züge in seinem Charakter. Um die Ehre seiner Schwester Thamar zu rächen, ließ er seinen Halbbruder Amnon ermorden und mußte nach Gesur fliehen. Durch Vermittlung von Joab kam es zu einer Versöhnung zwischen Absalon und David. Vier Jahre später begann Absalon seinen sorgfältig vorbereiteten Aufstand gegen David. Er ließ sich in Hebron zum König ausrufen. Nach anfänglichen Erfolgen erlitt er eine Niederlage im Wald Ephraim in der Nähe des Jordans. Auf seiner Flucht blieb er mit den Haaren in den Zweigen einer Terebinthe hängen und wurde gegen Davids Willen erstochen (2. Sam. 13 - 19).

¹¹⁵ Giovanni Boccaccio: Das Labyrinth der Liebe (Il Corbaccio) - Eine Schmähschrift gegen ein übles Weib (1907) Leipzig, Verlag von Julius Zeitler, aus dem Italienischen übersetzt von Wilhelm Printz, neu erscheinen bei Kessinger Legacy Reprints, Milton Keynes UK, S. 44 - 49.

seitdem du vernünftig zu denken begannst. Und wenn lange Erfahrung in den Beschwerden der Liebe dich in der Jugend nicht hinreichend gebessert hatte, so sollte doch wenigstens die Last der Jahre, mit dem Herannahen des Alters, dir die Augen öffnen und dich erkennen lassen, wohin dich diese törichte Leidenschaft stürzen wird, wenn du ihr weiterfolgst, und überdies zeigen, wie groß deine Kräfte wären um dich wieder aufzurichten. Hättest du dies mit Überlegung bedacht, so hättest du eingesehen, daß von den Frauen in den Liebeskämpfen junge Männer begehrt werden, nicht diejenigen, die sich dem Alter nähern, und daß getäuschte Hoffnung für Junge viel schlimmer ist als für deinesgleichen.¹¹⁶

Dann folgt eine Passage, in der sich der Geist auf den Lebenslauf des Träumers bezieht und in dem erneut deutlich wird, dass dieses Buch starke autobiographische Züge hat, denn der Geist sagt zu dem Träumer:

Deine Studien nun über die erhabene Philosophie lagen dir von Jugend auf am Herzen (mehr als es deinem Vater lieb war) und zumal die Poesie, der du dich mehr aus Eifer als aus Begabung widmetest. Denn gerade sie sollte dir noch mehr als alle anderen Wissenschaften klar machen, was Liebe, was Frauen sind, und wer du selbst bist und was sich für dich geziemt.¹¹⁷

¹¹⁶ Giovanni Boccaccio: Das Labyrinth der Liebe (Il Corbaccio) - Eine Schmähschrift gegen ein übles Weib (1907) Leipzig, Verlag von Julius Zeitler, aus dem Italienischen übersetzt von Wilhelm Printz, neu erschienen bei Kessinger Legacy Reprints, Milton Keynes UK, S. 51 - 52.

¹¹⁷ Giovanni Boccaccio: Das Labyrinth der Liebe (Il Corbaccio) - Eine Schmähschrift gegen ein übles Weib (1907) Leipzig, Verlag von Julius Zeitler, aus dem Italienischen übersetzt von Wilhelm Printz, neu erschienen bei Kessinger Legacy Reprints, Milton Keynes UK, S. 54 - 55.

Und der Geist fragt dann den Träumer erneut, ob ihn seine literarischen Studien nicht gezeigt haben, wie die Frauen wirklich sind, die sich so gerne Damen nennen, und die wenigsten es wirklich sind.

3.3.3 Das dritte Kapitel: Eine Schmähchrift auf die Frau¹¹⁸

Dieses Kapitel ist eine schonungslose Schmähchrift auf die Frau, wie sie krasser und radikaler nicht sein könnte. Man fragt sich, was Boccaccio veranlasst haben könnte, diese in dieser Form zu verfassen, zumal er in der Elegie der Fiametta sowie in seinem Decamerone so viel Verständnis für die Frauen gezeigt hat und man eigentlich nicht nachvollziehen kann, wodurch dieser Sinneswandel bei ihm vollzogen wurde. War es wirklich eine völlige Frustration durch seine Erfahrungen, die er mit den Frauen auf persönlicher Ebene gemacht hatte oder wollte er einfach noch einmal ein ganz anderes literarisches Genre schreiben, das vielleicht seine persönliche Lebensbilanz widerspiegelt oder das er auf dem Hintergrund seiner neuen religiösen Orientierung für notwendig hielt?

In jedem Fall ist dieses Werk mehr als eine Provokation über die Frauen und es ist erstaunlich, dass von Seiten der Frauen offensichtlich gar keine oder nur eine sehr verhaltene Resonanz kam, zumal ja wenige lesen, geschweige denn schreiben konnten.

Im Folgenden sollen jetzt Auszüge aus diesem vernichtenden Kapitel über die Frauen zitiert werden, weil sie ein völlig neues Bild auf diesen Autor werfen und

¹¹⁸ Giovanni Boccaccio: Das Labyrinth der Liebe (Il Corbaccio) - Eine Schmähchrift gegen ein übles Weib (1907) Leipzig, Verlag von Julius Zeitler, aus dem Italienischen übersetzt von Wilhelm Printz, neu erschienen bei Kesinger Legacy Reprints, Milton Keynes UK, S. 57 - 83.

man sich immer wieder fragt und dieses wohl auch immer ein Geheimnis bleiben wird, was ihn dazu veranlasst hat.

Obwohl Boccaccio diese schockierenden Aussagen über die Frauen von dem Ehemann seiner Ex-Geliebten, d.h. dem Geist sagen lässt, den er im "Labyrinth der Liebe" trifft, kann man davon ausgehen, dass es Boccaccios Gedanken und Gefühle sind, die der Geist dort äußert.

Er beginnt mit den Worten:

Das Weib ist ein tierisches, unvollkommenes Wesen, von widerlichen Leidenschaften erregt, bei deren bloßer Erinnerung es einem ekelt. Würden die Männer dies so erkennen, wie sie sollten, so gingen sie nicht anders zu ihnen, mit nicht mehr Begierde, als zu anderen natürlichen und unvermeidlichen Bedürfnissen [...].

Kein anderes Tier ist weniger reinlich als sie, auch das Schwein, das sich im Kote wälzt, reicht nicht an ihre Schmutzigkeit heran. Sollte vielleicht jemand das leugnen, so möge er nur sich umsehen und den geheimen Orten nachspüren, wo sie aus Scham die schrecklichen Werkzeuge verbergen, mit denen sie im Bett ihre überflüssigen Säfte entfernen.¹¹⁹

Der Geist sagt dann weiter, dass die Frauen es außerordentlich gut verstehen, den Mann, der sie liebt und begehrt, zum Tier zu erniedrigen und dieser ist so dumm, dieses nicht zu bemerken. Er ist so voller Aggressionen über die Frauen,

¹¹⁹ Giovanni Boccaccio: Das Labyrinth der Liebe (Il Corbaccio) - Eine Schmähschrift gegen ein übles Weib (1907) Leipzig, Verlag von Julius Zeitler, aus dem Italienischen übersetzt von Wilhelm Printz, neu erschienen bei Kessinger Legacy Reprints, Milton Keynes UK, S. 57.

dass er zum Träumer sagt, dass ihm ein Jahr nicht reichen würde, um alles Negative über sie aufzuzählen wie z.B. dass

- die Frau voller Berechnung ist. Durch gezielte Äußerlichkeiten wie Schminke und Kleidung versucht sie, den von ihr ausgewählten Mann zu bekommen.
- Und wenn sie ihn dann endlich als Ehemann mit viel List und Tücke bekommen hat, erhebt sie sich zu einer herrschsüchtigen Frau, macht sich über sein Vermögen her und streitet ständig mit seinen Knechten, Mägden, Verwaltern und Brüdern.
- Oft macht sie ihrem Mann auch Vorwürfe, dass er ein Verhältnis mit einer anderen Frau habe, obwohl sie selbst keine Gelegenheit auslässt, ihn mit anderen Männern zu betrügen. Dafür steigt sie nachts verumumt über Häuser und Dächer, um zu ihrem Liebhaber zu kommen.
- Andere Frauen verstecken ihre Liebhaber vor dem Ehemann in Körben oder Kästen.
- Andere liegen neben dem Ehemann mit ihrem Liebhaber im Bett.
- Den daraus oft entstehenden Schwangerschaften entledigen sie sich in unterschiedlichen Formen. Neben verschiedenen Abtreibungsmethoden setzen viele Frauen ihre neugeborenen Kinder sofort nach der Geburt in Wäldern aus, um so ihre Schwangerschaft zu vertuschen. Oft schieben die Frauen aber auch das Kind eines anderen Mannes ihrem eigenen Ehemann unter, um ihren Status nicht zu verlieren.
- Darüberhinaus halten sie sich für intelligenter als die Männer und behaupten, dass alle guten Dinge weiblich seien: die Sonne,¹²⁰ die Musen, die Tugend sowie die Wohlhabenheit und der Geist fügt verachtend hinzu:
"nur pissen tun diese nicht!"

¹²⁰ Der Übersetzer Wilhelm Printz setzt hier die Sonne ein, während im Originaltext die Sterne und die Planeten genannt werden, d.h. Wörter, die im Italienischen weiblich, im Deutschen aber männlich sind.

- Der Geist wirft zudem den Frauen vor, sich unzutreffenderweise mit Maria zu vergleichen, was völlig falsch ist, denn die Jungfrau Maria hat seiner Meinung nach eine ehrenvolle Sonderstellung, während die Frau im allgemeinen mit allen negativen Eigenschaften ausgestattet ist. Im Vergleich dazu ist der Mann sehr viel höher gestellt als die Frau und begründet diese Sonderstellung durch die Abstammung von Adam.

Am Ende dieses Kapitels appelliert der Geist noch einmal an den Träumer, sich seines eigenen Wertes bewusst zu werden und sich nicht von einer Frau beherrschen zu lassen, die ihn in den Abgrund zieht. Denn gerade er - vielmehr als andere Männer - müsse doch in der Lage sein, auf Grund seiner Bildung und seines hohen Ansehens zu herrschen und nicht beherrscht zu werden. Denn: allen Königreichen und Fürstentümern, allen geistlichen und weltlichen Ämtern stehen Männer vor und keine Weiber, wie er abschätzend sagt.

3.3.4 Das vierte Kapitel: Das Weib - ein teuflisches Wesen¹²¹

In diesem Kapitel spricht der Geist durchgängig über seine Ex-Frau und beschreibt dem Träumer in allen Facetten, was für eine niederträchtige, berechnende, moralisch heruntergekommene und durch und durch überhebliche Frau sie war und ihn immer wieder hinters Licht geführt hat.

Es war für beide die zweite Ehe. Sie gab vor, eine Adelige zu sein, wofür es aber keine Beweise gab, sie dieses aber immer wieder beharrlich betonte. Sie spielte sich zur Herrin auf, machte sich an sein Vermögen heran, das er ihr nach einiger

¹²¹ Giovanni Boccaccio: Das Labyrinth der Liebe (Il Corbaccio) - Eine Schmähschrift gegen ein übles Weib (1907) Leipzig, Verlag von Julius Zeitler, aus dem Italienischen übersetzt von Wilhelm Printz, neu erschienen bei Kessinger Legacy Reprints, Milton Keynes UK, S. 84 - 110.

Zeit überließ und wodurch er sich zum Sklaven machte. Ihr ganzes Streben konzentrierte sich darauf, andere Menschen sowohl durch ihr Äußeres als auch durch ihren angeblich adligen Status zu beeindrucken und sie für sich zu gewinnen.

Der Geist erzählt dann dem Träumer sehr ausführlich, wie wichtig seiner Ex-Frau ihr Äußeres war und was sie alles dafür tat.

So hatte sie einmal gehört, in Alessandria gelte als wichtigster Teil weiblicher Schönheit frische rote Backen und ein fester, fleischiger Arsch. Seitdem ging ihr ganzes Streben darnach, diese beiden Dinge auszubilden. Daraus erwachsen solche Kosten, daß ich manchmal fastete, um Geld zu sparen. Waren Kapaune¹²² da, die sie mit großem Eifer züchtete, so ordnete sie an, daß sie schnell gekocht und aufgetragen würden und dazu Nudeln mit Parmesaner Käse; das fraß sie dann nicht aus einem Teller, sondern gleich in einer großen Schüssel wie ein Schwein, als ob sie geradewegs aus dem Hungerturm käme. Kalbfleisch, Rebhühner, Fasanen, Krammetsvögel,¹²³ Turteltauben, lombardische Suppen, gebrühte Bandnudeln, Krapfen mit Flieder, weiße Schweinswürste, Vorgerichte, alles verschlang sie mit derselben Gier wie Bauern, wenn sie Feigen, Kirschen oder Melonen bekommen.¹²⁴

Auf diese Weise gelang es ihr - so der Geist -

¹²² Kapaune werden auch Kapphahn oder Masthahn genannt, die im Alter von 12 Wochen kastriert und dann gemästet werden. Ihr Fleisch ist besonders mild, weiß und fett und hat einen ausgezeichneten edlen Geschmack.

¹²³ Wacholderdrosseln

¹²⁴ Giovanni Boccaccio: Das Labyrinth der Liebe (Il Corbaccio) - Eine Schmähschrift gegen ein übles Weib (1907) Leipzig, Verlag von Julius Zeitler, aus dem Italienischen übersetzt von Wilhelm Printz, neu erschienen bei Kessinger Legacy Reprints, Milton Keynes UK, S. 88 - 89.

*einen feisten, massigen Arsch zu bekommen*¹²⁵

und er bezweifelt, dass sie seit seinem Tod durch zu starkes Fasten für sein Seelenheil abgemagert sei.

Aber es ging ihr nicht nur um das Essen, um mit diesem ihr Aussehen zu verbessern. Sie tat auch alles, um sich auffällig zu kleiden und zu schminken. Dafür bereitete sie sich Salben zu, beschaffte sich Heilkräuter und Blut von allen möglichen Tieren. Das Haus war voll von Destillieröfen, Töpfen, Glasgefäßen und Büchsen und sie beschmierte sich mit allen diesen Salben wie eine Dirne.

Darüberhinaus war sie sexbesessen. Für sie war ein Mann erst ein richtiger Mann, dessen "Lanze sich auch nach sechs, acht oder zehn Turnieren nicht beugte, sondern sich immer gleich wieder aufrichtete."

Ganz besonders viel lag ihr an adeligen Menschen und sie ließ keine Gelegenheit aus, immer wieder über ihre adelige Herkunft zu sprechen.

Erzählen war ihre große Leidenschaft. Besonders über andere. Sie wusste genau, was der König von Frankreich und England gerade tat, ob die Sizilianer eine gute Ernte gehabt haben, ob die Königin Johanna die letzte Nacht beim König geschlafen hat, was die Florentiner für ihre Stadt angeordnet haben und vieles mehr. Und der Geist fügt dann noch verächtlich hinzu:

¹²⁵ Giovanni Boccaccio: Das Labyrinth der Liebe (Il Corbaccio) - Eine Schmähschrift gegen ein übles Weib (1907) Leipzig, Verlag von Julius Zeitler, aus dem Italienischen übersetzt von Wilhelm Printz, neu erschienen bei Kessinger Legacy Reprints, Milton Keynes UK, S. 89.

...wenn es wahr ist, was gewisse Naturkundige sagen, daß jenes Glied, welches das Vieh, der Vogel, der Fisch am meisten bewegt, das wohlschmeckendste und bekömmlichste ist, dann kann kein Bissen schmackhafter und besser sein als ihre Zunge, die ja zu plappern nie aufhört, nie nachläßt, unaufhörlich, fort und fort, vom Morgen bis zum Abend, selbst in der Nacht, im Schlaf noch, keine Ruhe findet.

Wer sie nicht kennt und sie von ihrer Ehrbarkeit, ihrer Frömmigkeit und Andacht schwatzen hört, der müßte meinen, sie sei eine Heilige und von königlichem Reis. Wer sie dagegen kennt, bei dem muß ein zweites Anhören geradezu einen Brechreiz verursachen.¹²⁶

Obwohl Boccaccio, wie eingangs bereits erwähnt, diese mehr als vernichtenden Worte vom Geist, d.h. vom Ex-Ehemann der Witwe sagen lässt, kann man wohl davon ausgehen, dass auch er als Träumer diese Meinung teilt und ähnlich über die Witwe denkt. Selbst wenn er nur eine sogenannte Invektive, d.h. eine Schmähchrift schreiben wollte, fragt man sich aber als Leser erneut, was ihn dazu veranlasste, was er mit dieser beabsichtigte und welche Gründe er hatte, eine Frau so exzessiv negativ darzustellen?

¹²⁶ Giovanni Boccaccio: Das Labyrinth der Liebe (Il Corbaccio) - Eine Schmähchrift gegen ein übles Weib (1907) Leipzig, Verlag von Julius Zeitler, aus dem Italienischen übersetzt von Wilhelm Printz, neu erschienen bei Kessinger Legacy Reprints, Milton Keynes UK, S.108 - 109.

3.3.5 Das fünfte Kapitel: Die blind machende Liebe¹²⁷

Zu Beginn dieses Kapitels betont der Geist noch einmal, dass er die verletzte Seele des Träumers heilen möchte, damit dieser das Tal der Gefahr und des Todes wieder verlassen kann. Dieses kann aber nur erfolgen - so der Geist - wenn der Träumer seine Fehler uneingeschränkt erkennt, diese analysiert, sich von ihnen sowohl innerlich als auch äußerlich distanziert, um ein völlig neues Leben zu beginnen. Der Geist sagt ihm dann auch noch, dass dieses nicht in Form einer vom Arzt verabreichten Medizin erreicht werden kann. Er selbst muss sich ändern, um sich von seinem psychischen Schmerz zu befreien.

Interessant ist, dass der Geist erneut in unglaublich vernichtender und drastischer Form über seine Ex-Frau herzieht, um dem Träumer deutlich zu machen, dass die Liebe ihn im wahrsten Sinne des Wortes "blind" gemacht hat. Denn was der Träumer in dieser Frau sah, war nicht die Realität, sondern vielmehr eine Illusion wie z.B. das frische Aussehen ihres Gesichtes und er sagt zu ihm:

*Diese (ihre Schönheit, M.A.) der Morgenröte ähnlich, hieltest du und andere Toren für natürlichen Ursprungs. Hättet ihr es aber, wie ich sehen können, wenn sie des Morgens aus dem Bette stieg und noch keine Schminke aufgelegt hatte, so hättet ihr leicht euern Irrtum eingesehen.*¹²⁸

¹²⁷ Giovanni Boccaccio: Das Labyrinth der Liebe (Il Corbaccio) - Eine Schmähschrift gegen ein übles Weib (1907) Leipzig, Verlag von Julius Zeitler, aus dem Italienischen übersetzt von Wilhelm Printz, neu erschienen bei Kessinger Legacy Reprints, Milton Keynes UK, S. 111 - 120.

¹²⁸ Giovanni Boccaccio: Das Labyrinth der Liebe (Il Corbaccio) - Eine Schmähschrift gegen ein übles Weib (1907) Leipzig, Verlag von Julius Zeitler, aus dem Italienischen übersetzt von Wilhelm Printz, neu erschienen bei Kessinger Legacy Reprints, Milton Keynes UK, S. 113.

Dann spricht der Geist über ihren Körper und bringt zum Ausdruck, dass seine Frau in Wirklichkeit ein Monster ähnliches Wesen war und es blendend verstand, ihre körperlichen Defizite perfekt zu verbergen, so dass sie ein Außenstehender gar nicht wahrnahm. So sah man nicht ihre "hängenden Fässer", die sie hinter weißen Binden verbarg. Sie hatten ein übergroßes Gewicht und waren so lang, dass sie bis zum Nabel reichten. Und wenn - so der Geist - die Pariser Kapuzen auch in Florenz gebräuchlich wären, so könnte sie diese anmutig über die Schultern werfen, nach französischer Art.¹²⁹

Dann spricht er weiter über ihren Körper und sagt dazu:

*Entsprechend ist der Wanst, der von zahlreichen breiten Furchen durchzogen wird; er gleicht einem leeren Sack und hängt herunter wie die Wamme eines Ochsen. Sie muss ihn in die Höhe heben, sowohl bei natürlichem Bedürfnis, wenn sie die Blase entleeren, wie auch zu ihrer Ergötzung, wenn sie einen Verirrten zur rechten Tür hineinschieben will.*¹³⁰

Zur Vagina seiner Frau sagt der Geist:

Das Tor, durch das man in den Hafen gelangt, ist so groß, daß ich mit vollen Segeln und ganz aufgerichtetem Mastbaum einfahren und doch, ohne beengt zu sein, einem gleich gerüsteten Gefährten genügend Raum lassen konnte. [...] Ich schweige von den blutroten und eitergelben Strömen, die wechselweise daraus

¹²⁹ Giovanni Boccaccio: Das Labyrinth der Liebe (Il Corbaccio) - Eine Schmähschrift gegen ein übles Weib (1907) Leipzig, Verlag von Julius Zeitler, aus dem Italienischen übersetzt von Wilhelm Printz, neu erschienen bei Kessinger Legacy Reprints, Milton Keynes UK, S. 116.

¹³⁰ Giovanni Boccaccio: Das Labyrinth der Liebe (Il Corbaccio) - Eine Schmähschrift gegen ein übles Weib (1907) Leipzig, Verlag von Julius Zeitler, aus dem Italienischen übersetzt von Wilhelm Printz, neu erschienen bei Kessinger Legacy Reprints, Milton Keynes UK, S. 116 - 117.

*hervorflossen, von Schimmel durchzogen, für die Nase eben so abscheulich wie für die Augen.*¹³¹

Am Ende des Kapitels ermahnt der Geist den Träumer erneut in sich zu gehen, seine Verblendung zu erkennen und sich der Realität zu stellen, um aus "dem Labyrinth der Liebe" bzw. "dem Schweinestall der Venus" wieder herauszukommen.

3.3.6 Das sechste Kapitel: Die Rettung¹³²

Mit diesem Kapitel schließt Boccaccio seine Schmähschrift ab und lässt den Geist erneut weitere negative Dinge zu seiner Frau sagen, damit auch der Träumer endgültig erkennt, auf was für ein "berechnendes Weib" er sich eingelassen hat.

Der Geist erzählt ihm dann, dass sich sein Gesundheitszustand immer weiter verschlechterte und er starb. Da sein Tod sehr plötzlich einsetzte und er vorher seine finanziellen Dinge nicht geregelt hatte, hatte er versäumt, sein Geld seinen Söhnen zu überschreiben. Seine Frau trat deshalb das alleinige Erbe an und gab nach Außen vor, unter seinem plötzlichen Tod sehr zu leiden. In Wirklichkeit war sie aber - so der Geist - sehr froh, eine reiche Witwe zu sein. So konnte sie weiter ihren sexuellen Interessen nachgehen und zog dafür in ein Haus in der

¹³¹ Giovanni Boccaccio: Das Labyrinth der Liebe (Il Corbaccio) - Eine Schmähschrift gegen ein übles Weib (1907) Leipzig, Verlag von Julius Zeitler, aus dem Italienischen übersetzt von Wilhelm Printz, neu erschienen bei Kessinger Legacy Reprints, Milton Keynes UK, S. 117 - 118.

¹³² Giovanni Boccaccio: Das Labyrinth der Liebe (Il Corbaccio) - Eine Schmähschrift gegen ein übles Weib (1907) Leipzig, Verlag von Julius Zeitler, aus dem Italienischen übersetzt von Wilhelm Printz, neu erschienen bei Kessinger Legacy Reprints, Milton Keynes UK, S. 121 - 153.

Nähe der Kirche, um ihre Gelüste mit den Geistlichen zu befriedigen. Der Geist formuliert es so:

Verläßt sie nun ihr Haus, so geht sie auf ebensolche Weise verhüllt in die Kirche, aber glaub ja nicht, daß sie kommt, um einer heiligen Handlung beizuwohnen oder um zu beten, nein, sie wirft nur ihre Netze aus. Denn sie weiß sehr wohl, daß dorthin von überallher tapfere und weise Jünglinge - von der Art, die sie liebt - kommen, und darum stellt sie Fallen auf, wie Vogelsteller, die Tauben fangen.¹³³

Sie zittert geradezu vor Geilheit, wenn sie liest, wie Lanzelot, Tristan oder sonst einer mit ihrer Dame heimlich in einer Kammer zusammenkommen, sie glaubt förmlich zu sehen, was die beiden machen, und möchte selbst tun, was sie sich von ihnen vorstellt.¹³⁴

Dann werden seine Worte gegenüber dem Träumer noch einmal sehr deutlich und er ermahnt diesen, alles Getane zu bereuen, damit er gerettet wird. Er teilt ihm mit, dass er als Geist eines Nachts seine Frau beobachtete, wie sie mit einem Geliebten im Bett lag, und diesem - während sie sich sexuell erfreuten - den ersten Liebesbrief des Träumers vorlas und beide sich darüber sehr lustig machten und beschlossen, einen Antwortbrief zu verfassen, damit ein neuer Liebesbrief vom Träumer einträfe, der dann wieder für beide zum Gegenstand des Gespöchts werden sollte. Dass keine weiteren Antwortbriefe der Witwe an den Träumer kamen, hatte seinen Grund in der Befürchtung des Liebhabers der

¹³³ Giovanni Boccaccio: Das Labyrinth der Liebe (Il Corbaccio) - Eine Schmähschrift gegen ein übles Weib (1907) Leipzig, Verlag Julius Zeitler, aus dem Italienischen übersetzt von Wilhelm Printz, neu erschienen bei Kessinger Legacy Reprints, Milton Keynes UK, S. 125.

¹³⁴ Giovanni Boccaccio: Das Labyrinth der Liebe (Il Corbaccio) - Eine Schmähschrift gegen ein übles Weib (1907) Leipzig, Verlag von Julius Zeitler, aus dem Italienischen übersetzt von Wilhelm Printz, neu erschienen bei Kessinger Legacy Reprints, Milton Keynes UK, S. 127.

Witwe, dass sie sich langfristig vielleicht doch noch in den Träumer verlieben könnte und ihm dann den "Laufpass" gibt.

Der Geist spricht den Träumer dann auf seine Studien und seine Begabungen an und sagt zu ihm:

Wenn du da ebenso empfindlich bist wie sonst, dann darfst du nicht klagen ob deiner Verhöhnung, sondern dass du dich wie ein einfältiger Junge hast ködern und übers Ohr hauen lassen.¹³⁵

Anschließend spricht der Geist den wohl empfindlichsten Punkt des Träumers, nämlich seine nichtadlige Herkunft an, indem er zu ihm sagt:

Weißt du denn nicht falschen und wahren Adel zu scheiden? Sicherlich doch! kein Jüngling auf den philosophischen Schulen, der nicht wüßte, daß wir alle von einem Elternpaar, von einem Schöpfer abstammen und gleiche Seelen haben. Adlig aber wird nur der genannt, der bei freier Entscheidung über sein Handeln, den Weg der Tugend betritt, wer hingegen Laster nachgeht, ist nimmer adlig. Solcherweise entstand der Adel in der Welt. Betrachtest du aber seine heutigen Angehörigen, so siehst du lauter Räuber,[...] Adel kann man nicht vererben, so wenig wie Tugend, Wissen, Frömmigkeit und ähnliche Dinge. Aber mögen andere sein wie sie sind, erwäge nur, ob dieses Weib adlig sein kann, das so lasterhaft ist. Wie soll sie dir also vorwerfen, dass du nicht adlig seist. Schiene es nicht, ich wollte dir schmeicheln, so vermöchte ich dir leichtlich

¹³⁵ Giovanni Boccaccio: Das Labyrinth der Liebe (Il Corbaccio) - Eine Schmähschrift gegen ein übles Weib (1907) Leipzig, Verlag von Julius Zeitler, aus dem Italienischen übersetzt von Wilhelm Printz, neu erschienen bei Kessinger Legacy Reprints, Milton Keynes UK, S. 140.

*nachzuweisen, dass du weit adliger bist denn sie, mögen auch keine Wappenschilde für deine Vorfahren in den Kirchen hängen.*¹³⁶

Unmittelbar vor der Befreiung aus dem Irrgarten der Liebe gibt der Geist dem Träumer noch folgende Ratschläge mit auf den Weg:

*Du mußt entgegengesetzt dem handeln, was du bisher getan. Du hast dieses Weib geliebt, da sie dir schön erschien, weil sie deine Wollust erregte. So sollst du nun diese Schönheit hassen, die dir Anlass zur Sünde gab, verachten sollst du, was dir an ihr begehrllich dünkte. Suche das Heil deiner Seele, strebe nicht danach, ihr zu gefallen, sondern fliehe sie. Auch sollst du für die angetane Kränkung an ihr Rache nehmen.*¹³⁷

Dann folgt der Träumer - von allen Qualen befreit - dem Geist auf einen leuchtenden Pfad und sagt:

Als wir dann auf dem Gipfel angelangt waren, glaubte ich den leuchtenden Himmel offen vor mir zu sehen, eine weiche liebliche Luft zu spüren und grüne Pflanzen und Blumen zu erblicken. Dies alles stärkte mich nach dem erlittenen Kummer und führte Freude in mein Herz zurück. Dann wandte ich mich auf den Wunsch des Geistes um und betrachtete den Ort, aus dem er mich gezogen hatte, und es schien mir nicht mehr ein Tal zu sein, sondern eine gähnende dunkle Tiefe voll Nacht und Grausen. Ich sagte mir, ich sei frei und darüber empfand

¹³⁶ Giovanni Boccaccio: Das Labyrinth der Liebe (Il Corbaccio) - Eine Schmähschrift gegen ein übles Weib (1907) Leipzig, Verlag von Julius Zeitler, aus dem Italienischen übersetzt von Wilhelm Prinz, neu erschienen bei Kessinger Legacy Reprints, Milton Keynes UK, S. 142 - 144.

¹³⁷ Giovanni Boccaccio: Das Labyrinth der Liebe (Il Corbaccio) - Eine Schmähschrift gegen ein übles Weib (1907) Leipzig, Verlag von Julius Zeitler, aus dem Italienischen übersetzt von Wilhelm Prinz, neu erschienen bei Kessinger Legacy Reprints, Milton Keynes UK, S. 146 - 147.

*ich solche Freude, daß ich mich dem Geist zu Füßen werfen und für so große Wohltaten danken wollte, - da entschwanden er und mein Traum.*¹³⁸

Das Buch schließt mit einem Nachwort, das das Erwachen des Träumers beschreibt und er sagt:

Erwacht, fand ich mich ganz im Schweiß gebadet, als hätte ich wirklich jenen Berg bestiegen. Ich verwunderte mich gar sehr und begann über die gesehenen Dinge nachzudenken. Indem ich aber eines nach dem anderen durchging und prüfte, ob es möglich und wahr sei, fand ich, daß ein großer Teil durchaus der Wirklichkeit entspreche, und über anderes, das ich noch nicht kannte, zog ich später Erkundigungen ein und sah, daß es sich damit ebenso verhalte. Ich erkannte den Wink Gottes und beschloß, jenes schlimme Tal wirklich zu fliehen.

Am Ende spricht der Träumer noch einmal mit seinem Buch - ähnlich wie Fiametta - und gibt den jungen Männern den Ratschlag, sich nicht blindlings und führerlos den Gefahren auszusetzen und bedankt sich bei der Jungfrau Maria, dass sie ihn aus dem Labyrinth befreit hat.

Dann appelliert er noch einmal inständig an sein Buch, auf keinen Fall in die Hände schlimmer Frauen zu geraten, zumal

*jener einen, die an Bosheit alle Teufel übertrifft.*¹³⁹

¹³⁸ Giovanni Boccaccio: Das Labyrinth der Liebe (Il Corbaccio) - Eine Schmähchrift gegen ein übles Weib (1907) Leipzig, Verlag von Julius Zeitler, aus dem Italienischen übersetzt von Wilhelm Prinz, neu erschienen bei Kessinger Legacy Reprints, Milton Keynes UK S. 152 - 153.

¹³⁹ Giovanni Boccaccio: Das Labyrinth der Liebe (Il Corbaccio) - Eine Schmähchrift gegen ein übles Weib (1907) Leipzig, Verlag von Julius Zeitler, aus dem Italienischen übersetzt von Wilhelm Prinz, neu erschienen bei Kessinger Legacy Reprints, Milton Keynes UK, S. 155 - 156.

3.3.7 Analyse des Corbaccio im Sinne eines Jungschen Wachtraums

Wie bereits erwähnt, ist eines der zentralen Bilder des Jungschen Wachtraumes das Dornröschenmotiv. Es besagt, dass dem Träumenden vorgegeben wird, dass er in einem Schloss ein schlafendes Mädchen wecken und dieses mitnehmen soll.

Der Weg zu ihr ist im Corbaccio durch Gestrüpp, Dunkelheit und Qualen versperrt, was bedeutet, dass der Träumer keinen direkten Zugang zu ihr findet. Alles Leid, das er erduldet, entspringt seiner Phantasie und Hoffnung, geliebt zu werden, aber die Geliebte selbst ist in diesem Prozess nur indirekt präsent und ihre eigene Sichtweise der Dinge wird kaum wahrgenommen, weil die Wünsche des Träumers alles beherrschen. Der Träumer kann deshalb von seinen großen Qualen nur befreit werden, wenn er alle Fesseln, die ihn an sie binden, zerschlägt und sich neuen Zielen zuwendet, was ihm schließlich gelingt und er die Dunkelheit und das Tal der Qualen hinter sich lässt und auf ein neues lichtvolles Dasein zugeht.

Typisch mittelalterlich ist im Corbaccio, dass die Befreiung des Träumers durch die Religion vollzogen wird und nicht - wie es Freud und Jung suggerieren würden - durch einen Reifungsprozess im Verhältnis zur Frau im allgemeinen. So wird verständlich, dass die Überwindung der von ihm (d.h. vom Träumer bzw. Boccaccio) empfundenen Kränkung und Schmach in Form einer "Schmähschrift" über die Frau thematisiert und verarbeitet wird. Die Liebe wird zur Gottesliebe, das Verhältnis zur Frau zum Frauenhass.

4 Fiametta - Decamerone - Corbaccio: Ein Vergleich

In der Elegie der Fiametta thematisiert Boccaccio die Situation einer Frau, die von einem Mann verlassen wird und daran so verzweifelt, dass sie an Selbstmord denkt. Zum Glück kann ihre Amme sie noch davon abbringen und sagt ihr, dass sie von einem Menschen, in diesem Fall von einem Mann, nicht erwarten kann, dass er ihre Liebe erwidert. Nach einer sehr langen Leidensphase sieht sie dieses schließlich ein und fügt sich in ihr Schicksal.

Am Ende spricht sie noch einmal mit ihrem Buch und hofft, dass es viele Frauen lesen werden, um sich vor den unberechenbaren, untreuen und böartigen Männern in Acht zu nehmen und auf diese - nicht wie sie - hereinzufallen.

Der Corbaccio ist die Umkehrung der Fiametta-Elegie. Der Protagonist, d.h. der Träumer, hat sich in eine Frau verliebt, erfährt von dieser aber keinerlei Gegenliebe, sondern nur Spott und Hohn. Er ist dann so verzweifelt, dass er sich - ähnlich wie Fiametta - das Leben nehmen will. In Form eines Traumes gerät er dann in das Labyrinth der Liebe, wo er einem Geist begegnet, der sich als Ex-Mann seiner Geliebten outet und ihn in einem langen Gespräch über die Schlechtigkeit der Frauen aufklärt, besonders aber über seine eigene, in die sich der Träumer so unsterblich verliebt hat und diesen auffordert, von den Frauen abzulassen, weil diese schlecht, berechnend und raffgierig sind. Darüberhinaus sagt er ihm, dass es sein Fehler war, sich in diese Frau zu verlieben, da man nicht erwarten kann, wieder geliebt zu werden. Als der Träumer dieses einsieht, führt der Geist ihn auf den befreienden Pfad und er gelangt - völlig geläutert - wieder zur Erde zurück und dankt Maria, dass sie ihm beigestanden und ihn von den Frauen befreit hat.

Am Ende des Buches spricht er - wie Fiametta - noch einmal mit diesem und fordert es auf, dafür zu sorgen, dass viele Jungen es lesen, damit sie wissen, wie böse und teuflisch die Frauen sein können.

Wir wissen nicht, was Boccaccio dazu veranlasst hat, diese beiden Bücher in Form eines Spiegelbildes zu schreiben. In jedem Fall ist es erstaunlich, dass er so gegensätzliche Frauenbilder entwirft, zumal im Decamerone ein ganz anderes Frauenbild wahrzunehmen ist und dieses in keiner Weise erkennen lässt, dass er Probleme mit den Frauen hatte. Im Gegenteil: er sagt am Anfang seines Buches, dass er es für sie schreibt, damit sie es lesen und sich damit die Zeit vertreiben können, weil sie nicht - wie die Männer - auf die Jagd gehen und alles Mögliche andere machen können.

Während die Thematik sich in der Elegie der Fiametta und im Corbaccio ausschließlich auf "den Mann" und "die Frau" sowie ihre extrem negativen Eigenschaften bezieht, ist das Decamerone - wie wir wissen - thematisch sehr breit angelegt und behandelt u.a. als zentrale Themen das Glück, die Genialität, das Geld, die Religion und die Liebe als "Motor", der die Welt zusammenhält oder aber auch trennt.

Und während die Novellen im Decamerone oft mit einem starken Realismus, einer großen Normalität und mit viel Liberalität, Weltoffenheit und Humor geschrieben sind, zeigt die Elegie sowie der Corbaccio an vielen Stellen eine extrem überzogene Verdrossenheit und Enge der menschlichen Psyche.

Während Boccaccio die Situation von Fiametta und deren Probleme sehr einfühlsam beschreibt und ihren langen Leidensweg in der Elegie mit viel Empathie nachvollzieht, beschreibt er im Corbaccio die Leiden eines liebenden

Mannes, dessen Liebe unbeantwortet bleibt, mit einer extrem starken Aggression und Frauenschelte, weil er sich gekränkt und verhöhnt fühlt und sich in keiner Form wehren kann.

In jedem Fall passen diese beiden Bücher in ihrem psychologischen Ansatz sehr viel mehr in unsere heutige Zeit als in das Mittelalter, in der die Befindlichkeit der Frau noch kein offizielles Gesprächsthema war und der Mann seine Entscheidungen noch völlig unabhängig von einer Frau treffen konnte. Insofern schafft Boccaccio mit der Elegie der Fiametta und dem Corbaccio ein völlig neues literarisches Genre für seine Zeit und setzt - zusammen mit dem Decamerone - sowohl inhaltlich als auch stilistisch völlig neue literarische Akzente. Was sich nicht beantworten lässt ist die Frage, ob er ein Frauenfreund oder ein Frauenfeind war oder ob sich seine im Corbaccio stark erkennbare Misogynie erst später bei ihm entwickelt hat. Vielleicht war es aber auch nur eine ganz starke Verletzung, die er durch eine Frau erfahren hatte und er diese in Form eines Buches verarbeiten wollte. Einiges spricht für diese Annahme, weil er ein uneheliches Kind war und keine adelige Abstammung hatte.

A n h a n g

5 Boccaccios weitere Werke¹⁴⁰

Die Rezeptionsgeschichte dieses Buches bezieht sich - wie in der Einleitung angekündigt - auf die *Elegie der Fiametta*, Das *Decamerone* und den *Corbaccio*. Das Gesamtwerk Boccaccios umfasst dem gegenüber noch eine große Anzahl weiterer Werke, auf deren Inhalt – mit Ausnahme der in Latein verfassten Schriften – im Folgenden in chronologischer Reihenfolge noch kurz eingegangen werden soll.

5.1 Die neapolitanische Phase

5.1.1 La Caccia di Diana (1334), Kurzepos in 18 Gesängen

In den dreißiger Jahren entstand Boccaccios Terzinendichtung *La Caccia di Diana* mit 18 kurzen Gesängen von jeweils 58 (und einmal 61) Versen. Der Text vereinigt in sich Elemente von Dante, insbesondere aus dessen *Vita Nuova* sowie antike Mythen von Ovid und wendet sich in langer, namentlicher Aufzählung an die „*donne leggiadre*“¹⁴¹ des angovinischen Hofes, die alle an den „großen Hof der göttlichen Diana“ berufen werden.

¹⁴⁰ Da Literaturhistoriker unterschiedliche Entstehungsdaten zu Boccaccios Werken angeben, können die von mir genannten Daten von anderen Büchern abweichen. Die inhaltlichen Angaben zu den Werken beziehen sich auf: Manfred Hardt: *Geschichte der italienischen Literatur*, Artemis und Winkler Verlag, Düsseldorf und Zürich 1996, S. 148 – 183.

¹⁴¹ den anmutig reizenden und lieblichen Frauen

5.1.2 Il Filostrato (1335), Epos in Stanzen (ottava rima)

Den Namen *Filostrato* erklärt Boccaccio in der Einleitung seines Werkes als „Der von der Liebe Besiegte und Niedergeschmettete“, wahrscheinlich ein Pseudonym für seine eigene Person. Die Protagonistin ist *Filomena*. Wahrscheinlich war mit diesem griechischen Namen wieder die in der Ferne weilende *Fiametta* gemeint, Boccaccios Geliebte, die zu dieser Zeit Neapel verlassen und sich zur Erholung in die Berge zurückgezogen hatte.

Stärker als in seinem ersten Werk wird in diesem ein autobiographischer Realitätsbezug deutlich, der allerdings bis heute nicht endgültig nachweisbar ist. Boccaccio sagt, dass er den Stoff aus „antiken Geschichten“ übernommen hat und vor allem von französischen Vorlagen ausging, d.h. von dem in Versen erzählten *Roman de Troie* des Benoît de Sainte-Maure und einer anonymen Prosafassung des gleichen Stoffes, welchen Boccaccio u.a. durch die vulgärsprachliche Fassung des Binduccio dello Scelto (1322) kennen konnte.

Auch die bereits erwähnte *Historia* des Guido delle Colonne, die den gleichen Stoff behandelte, war durch eine Vulgarisierung des Filippo Ceffi (1324) verbreitet worden. Boccaccio befreit diese Liebesgeschichte weitgehend von ihren ritterlich-feudalen Stilisierungen, ebenso von Handlungs- und Figurenschablonen und stellt sie in den Mittelpunkt einer Dichtung, die eine erstaunlich moderne bürgerliche Liebeslehre entwickelt, welche elegisch-sentimentale mit konkret-realistischen und zynisch-frivolen Zügen miteinander vereint:

Die junge, aber bereits verwitwete Criseida bleibt im belagerten Troia allein zurück, nachdem ihr Vater, der Priester Calcàs (Kalchas) den sicheren

Untergang Troias voraussehend, aus der Stadt geflüchtet ist. Troilo, der jüngste Sohn des Priamos, verliebt sich bei einem Fest in sie, macht sich jedoch zunächst auf die schöne, ehrbar auftretende Witwe keine Hoffnungen. Pandaros, Neffe der Criseida und Freund des Troilo, ermutigt diesen, seine Liebe zu erklären, denn Criseida „ist Witwe und hat Sehnsucht“. Durch seine Vermittlung finden sich die beiden und es kommt zu einem kurzen, sehr freizügig und stellenweise lasziv beschriebenen Liebesglück.

Durch einen Gefangenenaustausch ergibt sich dann für Criseida die Gelegenheit, zu ihrem Vater ins griechische Lager zu wechseln. Dort wird sie dem Diomedes übergeben, der sie zu ihrem Vater bringt und sich sofort in sie verliebt. Boccaccio berichtet an dieser Stelle sehr eindrucksvoll von den Strategien des Diomedes, dessen Werbung bei der eher unbefangenen und aufgeschlossenen Witwe schnell zum gewünschten Erfolg führt.

Als Troilo von Criseidas Untreue erfährt, stürzt er sich in das Schlachtengetümmel und wird von Achilles getötet.

Boccaccio schreibt mit seinem *Filostrato* ein Gegenstück zu Dantes *Vita Nuova*, in der noch die idealisierte Liebe im Vordergrund steht. Boccaccio löst diese Strukturen auf und betont die körperliche Liebe. Dies erreicht er vor allem durch die rasch folgenden Entscheidungen der Criseida, deren scheinbar schamhafte Rede er mit großem psychologischem Geschick und oft zynischem Realismus gestaltet. Die „Moral der Geschichte“ liegt aber wahrscheinlich in den Ratschlägen, die der Autor am Ende jungen Liebhabern gibt, sich vor der Leichtfertigkeit der Frauen in Acht zu nehmen.

Der *Filostrato* ist dasjenige Jugendwerk Boccaccicos, von dem die meisten Handschriften überliefert sind und welches auf die italienische Literatur, insbesondere auf die der Renaissance, eine erhebliche Ausstrahlung hatte. In England diente es u.a. als Vorlage für Chaucers Versepos *Troilus and Criseyde* (1383/85), der Boccaccios Texte ebenso wie Shakespeare zum Teil wörtlich übernahm. In Frankreich schrieb Loys de Beauvau (um 1410 – 1462) sein *Livre de Troilus* in Anlehnung an den *Filostrato* von Boccaccio.

5.1.3 Il Filocolo (1336- 1339), ein Prosaroman

Boccaccios erstes Werk, in dem sich seine schriftstellerischen Fähigkeiten zeigen, ist sein *Filocolo*, mit dem er den ersten Prosaroman der italienischen Literatur verfasst. Dieses Werk beschäftigt den jungen Autor mehrere Jahre. Es entsteht wahrscheinlich zwischen 1336 und 1339. Der umfangreiche Roman hat den symptomatischen Titel *Filocolo* (dieser gräzisierte Name sollte soviel bedeuten wie „der mit Mühsal beladene Liebende“). Der Roman umfasst 5 Bände und beschreibt die Geschichte von *Florio* und *Biancofiore*, einem Liebespaar, das im jugendlichen Alter voneinander getrennt wird und sich am Ende des Romans nach mühseliger Suche und zahllosen Abenteuern gereift und geläutert wiederfindet.

Hauptmotiv des Werkes sind die gefährvollen Wanderungen die *Florio*, die ihn auf der Suche nach der geliebten *Biancofiore* durch weite Teile des Mittelmeerraumes führen, wobei er zeitweise den Decknamen *Filocolo* annimmt. Durch einen Schiffbruch wird *Florio* u.a. nach Neapel verschlagen, wo er der schönen *Fiametta* und deren Geliebten *Caleone* (wahrscheinlich ist mit dieser Person Boccaccio selbst gemeint) begegnet.

Unmittelbare Stoffvorlage war der um die Mitte des 12. Jahrhunderts in Frankreich entstandene und in ganz Europa verbreitete Roman von *Floire et Blancheflor*. Strukturelles Muster der ereignisreichen und bewegten Erzählprosa des *Filocolo* ist der hellenistisch-byzantinische Roman vom Typ der *Aithiopika* des Heliodor (3. Jahrhundert nach Chr.), eine literarische Grundstruktur, die über den *Filocolo* hinaus jahrhundertlang die italienische Prosaliteratur bis hin zu den *Promessi Sposi* von Manzoni (1785 – 1873) beeinflusste.

Neu am *Filocolo* ist die Verknüpfung verschiedenster Themen, Motive und Personen aus ganz unterschiedlichen Welten, die dem Werk einen hohen Unterhaltungswert geben. Die *Ars amatoria* von Ovid (43 v. Chr. – 14 n. Chr.) ist ebenso präsent wie die *Thebais* des Statius (40 – 90 n. Chr.) oder die *Pharsalia* des Lukan (39 – 65 n. Chr.) sowie andere klassische Texte. Auch Motive und Gestalten aus der zeitgenössischen Literatur bezieht Boccaccio in sein Werk ein: so etwa aus der in vielen Fassungen verbreiteten *Historia destructionis Troiae* des Guido Giudice (Guido delle Colonne, gestorben nach 1287), die ihrerseits auf dem *Roman de Troie* beruht, oder Motive aus dem um 1285 entstandenen *Roman du Castelain de Coucy e de la Dame Fayel* des pikardischen Dichters Jakemon Sakesep, auch Jakemes genannt. Darüber hinaus ließ sich Boccaccio durch Dante, Petrarca und die Stilnovisten, vor allem aber durch die französische Erzählliteratur inspirieren. Die Romane des Chrétien de Troyes und insbesondere dessen *Gligès* (ein griechisch-orientalischer Stoff), inspirierten Boccaccio, seine Hauptpersonen (trotz unübersehbar schablonenhafter Züge) psychologisch zu öffnen und ihnen ein Innenleben und ein Bewusstsein zu geben, das sich in grübelnden Selbstgesprächen oder in bewegten Dialogen artikuliert. In dieser Hinsicht war Chrétien, nach ersten psychologisierenden Ansätzen bei Ovid, für den Autodidakten Boccaccio das bis dahin bedeutendste Beispiel einer psychologisch-analytischen Prosa. Wie es

scheint, ist Boccaccio der erste gewesen, der die Verfahren Chrétiens bewusst aufgriff, immer auch mit dem Ehrgeiz, durch eine solche Verfeinerung und Vertiefung der Figuren eine Distanz zur banalen Erzählprosa herzustellen. Diesem analytischen Bemühen des jungen Autors, d.h. Boccaccio, ist es zu verdanken, dass sein früher Roman auch die Elemente eines Bildungsromans in sich aufnimmt, weil *Florios* lange, entbehrungsreiche Odyssee auf der Suche nach der Geliebten einen schmerzhaften Lebensweg aufzeigt und es nach vielen leidvollen Erfahrungen zu einem glücklichen Ende des Romans (Hochzeit in Rom) kommt und *Florio* als charakterlich und menschlich gereifter und gebildeter Fürst, noch dazu zum Christentum bekehrt, die Nachfolge seines Vaters, des Königs Felice, antreten kann.

5.1.4 Teseida (1339 – 1341), Epos in Stanzen (ottava rima)

Dieses Epos, das Boccaccio wahrscheinlich von 1339 bis 1341 in gereimten Oktaven nach dem Vorbild der *Aeneis* geschrieben hat, widmet er erneut „seiner Fiametta“, von der er an keiner Stelle gesagt oder geschrieben hat – wie bereits erwähnt - wer sich konkret hinter dieser Person verbirgt.

Die zwei Helden dieses wieder sehr umfangreichen Werkes (12 Bände) sind *Arcita* und *Palemone*, die von *Theseus* als Gefangene an den königlichen Hof in Athen gebracht werden. Dort verlieben sich beide in *Emilia*, die Schwester der Königin, deren Sklaven sie sind. Nach einiger Zeit lässt Theseus *Arcita* mit der Auflage frei, Athen nie wieder zu betreten. Nach mühevollen Irrfahrten durch ganz Griechenland kehrt *Arcita* dann aber doch wieder unter dem Decknamen *Penteo* an den Hof zurück und wird erkannt. Erneut entsteht eine erbitterte Rivalität zwischen ihm und *Palemone* um die schöne *Emilia*.

Während beide Jünglinge sich duellieren, tritt *Emilia* mit einer Jagdgesellschaft dazwischen und ruft Theseus als Vermittler an. Dieser bestimmt, dass die beiden Rivalen zum Turnier antreten: der Sieger soll die Hand *Emilias* erhalten. *Arcita*, der Mars um seinen Beistand anfleht, bleibt Sieger; *Venus* aber, in deren Schutz sich *Palemone* begibt, schickt eine Furie, die *Arcitas* Pferd so erschreckt, dass dieser stürzt und tödliche Wunden davonträgt. Sterbend bittet er den herbeigeeilten Theseus, die noch jungfräuliche Geliebte *Palemone* zur Frau zu geben.

Die Wahl der „ottava rima“, der gereimten Oktave mit der Reihenfolge ab,ab,ab,cc) als Versmaß des Romans war sicherlich der auffallendste innovative Schritt Boccaccios. Ob er diese Strophenform selbst erfunden hat oder ob er sie übernahm, ist unbekannt. In jedem Fall ist Boccaccio für die italienische Literatur der erste, der dieses Ausdrucksmittel verwendete, künstlerisch verfeinerte und als formale Innovation eine erhebliche Wirkung auf die spätere Literatur, vor allem auf die der Renaissance, ausübte, wie z.B. auf Poliziano, Boiardo und Ariosto, die zu den aufmerksamsten Lesern der *Teseida* gehörten.

5.2 Die Jahre von 1340 - 1350

5.2.1 Comedia delle ninfe fiorentine o Ninfale d'Ameto

(1341 – 1342), ein Hirtenroman in Versform und Prosa

Als erstes Werk nach der Rückkehr nach Florenz und Certaldo entsteht die *Commedia delle Ninfe Fiorentine*, oft auch *Ninfale d'Ameto* oder kurz *Ameto* genannt, eine idyllisch-allegorische Dichtung in Prosa und Terzinen. Die nach

dem Vorbild von Dantes *Vita Nuova* gewählte prosimetrische¹⁴² Form des Werks vereint in sich sieben Erzählungen, die von sieben Nymphen vorgetragen werden und in eine Rahmenhandlung eingebettet sind. Hierin und in einigen weiteren Zügen weist diese Rahmenerzählung bereits auf das *Decamerone* hin und wird aus diesem Grund auch „*kleines Decamerone*“ genannt. Boccaccio bekennt in diesem Werk, „nicht Dichter, sondern vielmehr Liebender zu sein“ und dementsprechend möchte er mit Hilfe der Venus und dem Wohlwollen des Cupido und aus Sehnsucht nach seiner „ehrbaren, schönen, frohen und gnadenreichen Geliebten von der sinnlichen Schönheit der Frauen singen.“

Im Mittelpunkt der Handlung steht der Hirt *Ameto*, der jagend die Hügel Etruriens zwischen Sarno (Arno) und Mugnone durchstreift. Von der Jagd zurückkehrend, trifft er auf eine Schar Nymphen, die sich anschicken, im Fluss zu baden, und er entbrennt in heftiger Liebe zu *Lia*, der Anführerin der Nymphenschar. Ihr Name, ihre Beschreibung und viele weitere Züge verweisen auf das *Purgatorio* (das Fegefeuer) Dantes und machen deutlich, dass das Werk eine allegorische Absicht hat. Offensichtlich soll, in Anlehnung an die im letzten Gesang des *Purgatorio* von Dante beschriebene Läuterung und der *Vita Nuova*, die ähnliche Gedanken thematisiert, in *Ameto* und *Lia* die Läuterung eines im Naturzustand lebenden, ungeschliffenen Menschen durch eine edle Frau und mit Hilfe der Liebesgöttin dargestellt werden.

Wie Dante für seine *Beatrice*, so gebraucht auch Boccaccio häufig das Wort „grazia“ bzw. „graziosa“ für *Lia*. Doch bezeichnet es nicht mehr den transzendenten, metaphysischen Eros Dantes, sondern die immanente Schönheit, Anmut und Gunst der geliebten Frau, die Boccaccio mit ihren körperlichen Attributen vor Augen hat:

¹⁴² eine Mischung aus Prosa und Dichtung

Am Tage des Venusfestes treffen die Nymphen *Ameto* und weitere Hirten. Unter der Leitung von *Ameto* - im Kreise unter einem Lorbeerbaum sitzend - erzählt jede Nymphe die Geschichte ihrer Liebe. Erzählerisch und stilistisch besonders emotional ist dabei die sechste Geschichte, die von der Begegnung der „graziosa donna“ *Fiametta* mit ihrem „feurigen Liebhaber“ *Calèon* handelt. *Ameto*, sein Läuterungsbedürfnis vergessend, glüht danach, sich in die Liebhaber jeder Nymphe zu versetzen und deren Erlebnisse imaginativ nachzuempfinden. Und während die Nymphen erzählen, „betrachtet *Ameto* verstohlen die unverhüllte Schönheit einer jeden von ihnen. Indem er sie aufmerksam mit glühender Begierde anschaut, verschafft er sich in seiner Phantasie die verschiedenen Bilder, die seinen Begierden entsprechen“ (*Ameto* XXVIII). Vor solch einer triebhaften Lüsterheit und unter dem Druck einer erhitzten Phantasie, die sich immer wieder in Szenen prickelnder Erotik entlädt, verblasst dann auch die von Boccaccio etikettartig bemühte allegorisch-christliche Sinnggebung. Was bleibt, ist eine aus großer Kenntnis antiker Texte und Mythen schöpfende idyllisch-mondäne Dichtung, deren Nymphen- und Hirtenportraits auf zahlreiche, bisher nur teilweise entschlüsselte Bezüge zur zeitgenössischen Gesellschaft von Florenz verweisen, zugleich aber auch die erste Hirtendichtung in italienischer Sprache ist, deren sinnliche Bilder, ländliche Idyllen und gefühlsweiche Tonlagen Teile der Renaissance-Dichtung vorwegnehmen. Sannazaro hat für seine *Arcadia* ebenso daraus gelernt wie Lorenzo de' Medici für seine Lyrik oder Ariosto für sein großes Epos; auch die bildende Kunst hat daraus Anregungen gewonnen.

5.2.2 L'amorosa visione (1342 – 1344), Epos in Terzinen

(in Anlehnung an die Divina Commedia von Dante Alighieri)

Die *Amorosa Visione* ist ein in Terzinen geschriebenes Lehrgedicht, das wahrscheinlich in den Jahren 1342 bis 1344 entstanden ist und das Boccaccio später (1355 – 1360) noch einmal überarbeitet hat. Es besteht aus 50 Gesängen mit je 88 Versen - mit Ausnahme des 44. Gesangs - der 85 Verse hat. Die Gedichtsform ist die eines Akrostichons¹⁴³, was bedeutet, dass die Wörter der drei einleitenden Sonette von den Initialen der folgenden Sonette wiederholt werden.

Boccaccio widmet dieses Werk wieder seiner geliebten *Fiametta*, der er den neutraleren Namen „*Madama Maria*“ gibt. Die Zahlen und Figuren dieses Lehrgedichtes deuten auf kryptographische¹⁴⁴ Absichten des Autors hin. Deutlicher als in seiner Hirtendichtung (*Ninfale d'Ameto*) versucht Boccaccio in dieser Traumvision, die christlich-allegorische Thematik von Dantes *Vita Nuova* und der *Divina Commedia* nachzuahmen.

Der Text erzählt in der ersten Person von dem Traum eines Dichters (wahrscheinlich wieder Boccaccio selbst), der sich in einer Wüstenlandschaft befindet und sich nach seiner geliebten *Fiametta* sehnt, als plötzlich eine „*donna graziosa*“ auf ihn zukommt und ihn zu einem edlen Schloss führt. Um einzutreten, kann er zwischen einem schmalen und einem breiten Tor wählen. Das schmale Tor führt zum „Leben“, das breite zu „Reichtum, Ansehen und weltlichem Ruhm“. Der Dichter entscheidet sich, durch das breite Tor zu gehen.

¹⁴³ Das Akrostichon ist eine Form, meistens eine Versform, bei der die Anfänge (Buchstaben bei Wortfolgen oder Wörter bei Versfolgen) hintereinander gelesen einen Sinn wie zum Beispiel einen Namen oder einen Satz ergeben.

¹⁴⁴ Die Kryptographie ist die Wissenschaft der Verschlüsselung

Als sie eintreten, sehen sie ein großes Schloss mit prächtigen Fresken und Gestalten antiker Mythen, aber auch Menschen der Gegenwart wie z.B. den König von Neapel und den Vater Boccaccios. Der Göttin *Fortuna* ist ein eigener Saal gewidmet. Dort wird sie als oberste Instanz menschlicher Geschicke dargestellt, während sie bei Dante noch dem christlichen Gott untergeordnet wurde. Aber trotz der vielen eindrucksvollen Kunstwerke und dem großen Prunk im Schloss kann der Dichter seine ganz weltlichen und körperlichen Bedürfnisse nicht unterdrücken: sein innigster Wunsch ist es, seine *Fiametta* in die Arme zu nehmen und mit ihr ganz alleine zu sein.

Dann folgt ein weiterer Traum, der den Dichter fast an sein Ziel bringt, denn er kommt mit seiner Geliebten an einen lieblichen Ort. Dort werden sie intim und während der Dichter seine *Fiametta* zärtlich umarmt, schläft diese ein. Ihre Intimität wird dann durch das Ende des Traumes unterbrochen, woraufhin sich der Wanderer von seiner Begleiterin verabschiedet und diese ihm verspricht, dass er sie auch einmal ganz haben könne, wenn er ein tugendhafter Mensch bleibt.

Was in der *Amorosa Visione* deutlich wird, ist eine starke Disharmonie zwischen den heidnischen und modernen Elementen, die auch durch eine spätere Überarbeitung Boccaccios nicht aufgehoben worden sind. Es könnte aber sein, dass Boccaccio Petrarca mit diesem Werk angeregt hat, seine *Triumph* zu schreiben.

5.2.3 Ninfale Fiesolano, (1344 – 1346), Epos in Stanzen (ottava rima)

Dieses Werk hebt sich von dem vorhergehenden auffallend ab. Man geht davon aus, dass es zwischen 1344 und 1346 entstanden ist. *Ninfale fiesolano* ist ein im

volkstümlichen Stil in 473 Oktaven verfasstes Gedicht über den Hirten *Africo* und der Nymphe *Mensola*. Die Handlung spielt in alter heidnischer Zeit auf den Hügeln des heutigen Fiesole (oberhalb von Florenz), wo *Diana* mit strenger Zucht über eine ihr anvertraute Gruppe von Jungfrauen wacht.

An einem Tag im Monat Mai beobachtet der junge Hirte *Africo* aus einem Versteck die Nymphen. Als er unter ihnen die fünfzehnjährige *Mensola* entdeckt, verliebt er sich sofort in sie, weiß aber nicht, wie er sich ihr nähern könnte. In einem Traum gibt *Venus* ihm den Rat, sich mit einem von seiner Mutter entwendeten Rock als Mädchen zu verkleiden, um *Mensola* zu erobern. Dann mischt er sich unter die Nymphen, die sich gerade anschicken, ein Bad zu nehmen und wartet, bis sie ihre Kleider und Waffen abgelegt haben. Als alle Nymphen im Wasser sind, entkleidet auch er sich, springt wie ein „hungriger Wolf in die Schar der Lämmer“ und stürzt sich auf *Mensola*. Diese wehrt sich zunächst sehr stark, kann aber nicht verhindern, dass *Africo* sie ergreift und immer wieder umarmt. Diese Schlüsselszene wird von Boccaccio sehr freizügig und mit sichtlichem Genuss in realistisch-komischer Darstellung und mit euphemistisch-erotischen Metaphern beschrieben.

Dann schwimmt *Africo* – den nach der „Eroberung“ von *Mensola* große Schuldgefühle plagten - wieder an Land und will sich durch Selbstmord bestrafen. Er stürzt sich deshalb wieder in einen Fluss, der später seinen Namen trägt.

Erst nach seinem Tod entdeckt *Mensola*, dass sie schwanger ist. Sie verbirgt zunächst ihre Schwangerschaft, wird aber nach der Geburt ihres Sohnes *Pruneo* von *Diana* überrascht und hat Mühe, ihn vor dem Zorn der Göttin zu retten. Zur

Strafe verwandelt *Diana* „die Sünderin“ in einen Fluss mit dem Namen *Mensola*.

Die Hirtendichtung und die ethymologische Fabel nimmt jedoch einen versöhnlichen Ausgang:

Das Waisenkind *Pruneo* wird liebevoll von den Eltern des *Africo* aufgezogen und später Seneschall bei *Attalante*, der mit seinen Heerscharen in die Toskana zieht und auf den Hügeln der *Diana Fiesole* erbaut. *Attalante* entbindet die Nymphen von ihrem Gelübde und verheiratet sie mit seinen Soldaten. Die so entstehenden Familien bebauen dann das Land und *Pruneos* Nachkommen gründen am Arno die Stadt Florenz.

Dieses Werk hat viele Fragen aufgeworfen. Wie war es möglich, dass Boccaccio, der in allen seinen bisherigen Werken um Rhetorik, aufwendige Stilmischungen und allegorische Sinngebungen bemüht war, um seine umfangreiche humanistische Bildung unter Beweis zu stellen, dass eben dieser Boccaccio ein Epos in einfachen Oktaven und volkstümlicher Sprache schreibt und dabei allen Versuchungen einer humanistischen Verfeinerung widersteht? Und wie kommt es, dass er, der so gerne die sich erfüllende, wollüstige Liebe und diese als folgenlosen, zumindest aber als straflosen Genuss besang, nun in diesem Versepos über die Liebe von *Africo* und *Mensola* dauernd von „Sünde“ redet und dem Protagonisten ein Sündenbewusstsein verleiht, demzufolge dieser sich als „Verführer“ sieht und sich sogar das Leben nimmt?

Diese auffallenden Diskrepanzen und eine Reihe weiterer Unstimmigkeiten veranlassten einige Kritiker, die Urheberschaft Boccaccios für dieses Werk anzuzweifeln. Tatsache ist, dass diese und die Datierung des Werkes bis heute

nicht als restlos gesichert gelten können. Eine Möglichkeit wäre, wie C. Muscetta und andere Kritiker vorgeschlagen haben, die Wandlung in Sprache und Haltung des Autors als eine reflektierte, programmatische Neuorientierung Boccaccios zu erklären. Seine bis dahin geschriebenen Werke sind, wie bereits angedeutet, vielfach durch thematische Unverträglichkeiten, formale Dissonanzen und durch das Scheitern von allzu hohen Zielsetzungen gescheitert. Immer wieder gerieten die erotischen Themen des Autors in Widerspruch zu einer versuchten allegorisch - metaphysischen Sinnebene und damit sein Versuch, dem großen Dante nachzueifern. Hinzu kamen formale Probleme wie die Schwierigkeiten der Verwendung einer differenzierten hypotaktischen Syntax im engen metrischen Rahmen der Oktave. Deshalb scheint es plausibel, dass Boccaccio sich zu einem bestimmten Zeitpunkt seiner inhaltlichen und formalen Grenzen bewusst geworden ist.

So gesehen stellt dieses Werk mit seinem einfachen, volkstümlichen Erzählmodus, dem Verzicht auf rhetorischen Schmuck, klassische Zitate und humanistischen Bildungsprunk und mit der Verwendung einfachster Erzähltechniken und einer unkomplizierten, oft parataktischen Syntax etwas völlig Neues dar und lässt die seelischen Konturen der Personen und ihre Charaktere umso deutlicher hervor treten. Die Reduktion des rhetorischen, stilistischen und allegorischen Apparats unterstützt die Klarheit und Feinheit der psychologischen Linienführung ebenso wie die anschauliche Aufnahme der Natur in die Handlung, die bis dahin in der Literatur kaum wahrgenommen worden war. Die realistisch gezeichneten Szenen sind eine gelungene Mischung aus intimer Erotik und psychologischer Kunst und zeigen, wie sich Boccaccio immer deutlicher dem Erzählen von erotischen Stoffen in novellenhafter Kürze nähert.

Ein kurzer Textauszug dieses Hirtengedichtes aus dem 12. Kapitel, der sich auf Africos „Eroberung“ seiner geliebten Mensola bezieht, soll zeigen, wie diese Szene emotional erotisch, andererseits aber auch ebenso dramatisch und realistisch von Boccaccio geschrieben worden ist:

Und alle andern Nymphen rannten, stoben
rasch aus dem Wasser zu den Kleidern, flohen,
und keine zog sie an, nur alle hoben
sie auf, bedeckten flüchtig sich und flohen,
einander nicht erwartend, unten, oben,
links, rechts, sich niemals wendend, flohen,
die eine hier, die dort. Und sie vergaßen
die Waffe alle, die sie doch besaßen.

Und fest hielt Africo in seinen Armen,
die weinte, seine Mensola, und küßte
ihr Angesicht in zärtlichstem Erbarmen
und sprach zu ihr, damit sie's endlich wüßte:
Mein süßes Leben! Laß es dich nicht harmen,
dass ich dich nahm und dich auch nehmen müßte,
weil Venus es doch will. So laß dein Weinen!
Herz meines Leibes! Seele du der meinen! –

Doch Mensola war nicht gewillt zu hören,
was Africo da sprach. Wie sie's vermochte,
mit aller Kraft verstand sie sich zu wehren
und stieß ihn dort und da, mit Fäusten pochte
sie stürmisch auf ihn ein, der ihr die Zähnen

vom Antlitz trank und sie nicht lassen mochte.
Doch alle Wehr und Kraft schien hier misslungen,
weil Africo nur fester sie umschlungen.

Doch dieser Zweikampf, den sie führten, weckte,
was sonst in stiller Schwermut ruhend grollte,
so daß es stolz sich in die Höhe reckte
und unerbittlich Einlaß haben wollte
und schließlich so weit seinen Kopf vorstreckte,
das eintrat, was hier wohl eintreten sollte,
nicht sanft, vielmehr zum Äußersten entschlossen;
vielleicht, dass Blut bei diesem Kampf geflossen.¹⁴⁵

Mit diesem Hirtengedicht von *Africo* und *Mensola* schuf Boccaccio das Muster für über drei Jahrhunderte italienischer und europäischer Hirtendichtung, die ihr Thema bald idyllisch, bald kontemplativ, bald elegisch, später zunehmend manieristisch abhandelte. Die breite und kaum überschaubare Nachwirkung dieses Werkes hatte ihren Höhepunkt in der Renaissance, als mythologische und pastorale Themen hoch im Kurs standen. Lorenzo de' Medici, Poliziano und viele andere ließen sich von der *Ninfale fiesolno* inspirieren, so dass man dieses Gedicht auch als ein Frühwerk der Renaissance einordnen kann. Giosuè Carducci (1835 – 1907) meinte später, dass allein dieses Werk ausreiche, um Boccaccio unsterblichen Ruhm zu sichern.

¹⁴⁵ Vgl. Giovanni di Boccaccio: Die Nympe von Fiesole, übertragen von Rudolf Hagelstange, Insel Verlag, Wiesbaden 1957, 12. Kapitel, S. 88 – 89. Die hier verwendete Schreibweise entspricht der Vorlage.

5.3. Die Spätwerke

5.3.1. *Trattatelo in laude di Dante* (1351 – 1373), eine Biographie Dante Alighieris

Was die Beschäftigung mit Dante angeht, war Boccaccio einer der besten Dantekenner des Trecento. Er kannte die meisten Werke des Dichters und hatte viele von ihnen, darunter die *Vita Nuova*, einige Briefe, die Eklogen und die *Divina Commedia*, letztere sogar mehrfach, mit eigener Hand abgeschrieben. Dadurch und durch eigene Publikationen und Kommentare trug er ganz erheblich zur Verbreitung und zum Verständnis Dantes in seiner Zeit und später bei. Er konnte auf Auskünfte von Zeitgenossen zurückgreifen, die Dante noch gekannt hatten, wie z.B. Giovanni Villani, Cino da Pistoia, Sennuccio Del Bene, Andrea di Leone Poggi, Piero di Gardino und andere. Die Mutter seiner Stiefmutter, Lippa de' Mardoli, soll mit Beatrice verwandt gewesen sein. Aus seiner konkreten Kenntnis vielfältiger Einzelheiten heraus schrieb Boccaccio die erste vollständige Dante-Biographie, die zusammen mit der von Leonardo Bruni als eine der besten überhaupt gilt.

Das Werk, dessen erste ausführliche Fassung von 1352 stammt (ihm folgten 1360 noch zwei Kurzfassungen), ist seither unter dem Titel *Trattatello in laude di Dante* bekannt geworden. In diesem von Bewunderung für den großen Dichter geprägten Werk entwickelt Boccaccio u.a. die Theorie vom gemeinsamen Ursprung von Dichtung und Theologie, die einen „gemeinsamen Gegenstand“ hätten und „fast ein und dieselbe Sache“ seien. Er hebt hervor, dass „Theologie nicht anderes ist als Dichtung über Gott“ und folglich „nicht nur die Dichtung Theologie, sondern die Theologie auch Dichtung“ sei. Den Dichter versteht Boccaccio als Seher, d.h. als „poeta vates“. Damit war das Konzept des „poeta

theologus“ geboren, das in den folgenden Jahrhunderten über die Dante-Kritik hinaus eine bedeutsame Rolle spielte und später vor allem im Rahmen des Neuplatonismus von Marsilio Ficino und Cristoforo Landino aufgegriffen wurde.

5.3.2 *Espositioni sopra la Commedia di Dante* (1373 – 1374), eine Dokumentation der öffentlich gehaltenen Vorlesungen und Kommentare Boccaccios zur *Divina Commedia* in Florenz

Das wichtigste Werk Boccaccios über Dante waren die *Espositioni sopra la Commedia di Dante*, ein Kommentarwerk, das Boccaccios wegen seiner Krankheit und seinem Tod nur bis zum 17. Gesang von Dantes *Hölle* schreiben konnte.

Hervorgegangen war dieses Werk aus den etwa sechzig öffentlichen Lesungen, die Boccaccio im Auftrag der Republik Florenz von Oktober 1373 bis wahrscheinlich zum Januar 1374 in der Kirche Santo Stefano della Badia vor einem überwiegend volkstümlichen Publikum von Florenz hielt. Auch in diesem Kommentar, der offenkundig nur eine erste, teilweise provisorische Niederschrift war, ist wieder eine große Bewunderung für Dante erkennbar.

Andererseits wird aber auch deutlich, dass Boccaccio nicht mehr der mittelalterliche Mensch ist, der die theologische Stringenz und die eschatologische Spannung der *Divina Commedia* voll aufzugreifen imstande wäre; er zeigt sich oft befremdet von der Kompliziertheit der Inhalte und Strukturen und lässt seine Deutungen, die lediglich zwischen wörtlichen und

allegorischem Sinn unterscheiden, im wesentlichen in einen handlichen Moralismus einmünden, der denn auch für seine Zuhörer wahrscheinlich angemessen war.

Die im Inhaltsverzeichnis genannten lateinischen Werke von Boccaccio werden hier nicht näher betrachtet. Sie werden deshalb im Literaturverzeichnis auch nicht eigens aufgeführt.

Literaturnachweis

6.1 Primärliteratur (deutsch)

Boccaccio, Giovanni: Fiametta, Elibron Classics, 2006, ISBN 0-543-76656-X.

Boccaccio, Giovanni: Das Dekameron, (Insel Taschenbuch), Frankfurt am Main und Leipzig 1999.

Giovanni Boccaccio: Decameron. (Reclam Ausgabe). 20 ausgewählte Novellen, übers. und hrsg.von Peter Brockmeier, Stuttgart 1988.

Boccaccio, Giovanni: Meistererzählungen aus dem Decamerone, Diogenes Verlag, Zürich 1995.

Boccaccio, Giovanni: Männer und Frauen, Geschichten aus dem Decameron, aus dem Italienischen von Kurt Flasch, Wien 1997.

Boccaccio, Giovanni: Poesie nach der Pest, Italienisch - Deutsch, neu übersetzt und erklärt von Kurt Flasch, Mainz 1992.

Boccaccio, Giovanni: Das Labyrinth der Liebe - Il Corbaccio, Kessinger Legacy Reprints.

6.2 Primärliteratur (italienisch)

Boccaccio, Giovanni: Elegia di Madonna Fiammetta, a cura di Maria Pia Mussini Sacchi, Edizione integrale commentata, Mursia, Milano 1987.

Boccaccio, Giovanni: Decamerone, Nuova Edizione, a cura di Vittore Branca, volume primo, Einaudi, Torino 1987.

Boccaccio, Giovanni: Il Corbaccio, a cura di Giulia Natali, edizione integrale commentata, Mursia, Milano 1992.

6.3 Sekundärliteratur (deutsch)

Apuleius: Der goldene Esel, Metamorphosen, Lateinisch - Deutsch, Stuttgart 1963.

Burckhardt, Jacob: Die Kultur der Renaissance in Italien, Stuttgart 1988.

Curtius, Ernst Robert: Europäische Literatur und Lateinisches Mittelalter, Francke Verlag, Tübingen - Basel 1993.

Duby, Georges: Geschichte des privaten Lebens, Band 2: Vom Feudalzeitalter zur Renaissance, Deutsch von Holger Fliessbach, S. Fischer Verlag, Frankfurt am Main 1990.

Hardt, Manfred: Geschichte der italienischen Literatur, Artemis und Winkler, Düsseldorf - Zürich 1996.

Kapp, Volker: Frauentugend und Adelsethos in Boccaccios Griselda-Novelle (Decameron X,10) in: Archiv für das Studium der Neueren Sprachen und Literaturen, Bd. 219 (1) [1982].

King, Margaret L.: Frauen in der Renaissance, Beck Verlag, München 1993.