

Peter Brockmeier (Berlin)

VERNUNFT UND LEIDENSCHAFT, INDIVIDUELLES GLÜCK UND
SOZIALE NORM.

Bemerkungen zu einer thematischen Struktur der Novellistik seit Boccaccio.

1.

Ich möchte einige der bekannten Novellensammlungen aus der Romania mit der folgenden Frage untersuchen: In welchem Umfang wird den Erzählfiguren die Fähigkeit verliehen, selbständig ihr Glück und ihre individuellen Interessen im Rahmen vorgegebener sozialer Normen zu vertreten und durchzusetzen? Die thematische Opposition, von der ich ausgehe, lautet: selbständig (autonom) handeln gegenüber gehandelt- (getrieben-) werden. Man könnte meinen, diese Opposition sei erst im Roman des 19. Jahrhunderts gestaltet worden. Aber die Novellistik hat sich schon seit Boccaccio dieser Thematik angenommen. Mit Hilfe der Opposition Handeln-Gehandeltwerden und ihrer bei einzelnen Autoren jeweils unterschiedlichen Akzentuierung lässt sich der formale und inhaltliche Einschnitt in der Entwicklung der Novelle im 16. Jahrhundert schärfer beleuchten, den man bisher als vertiefte psychologische Darstellungsweise hinreichend beschrieben zu haben glaubte. Durch soziale oder natürliche, so genannte anthropologische Faktoren bestimmtes menschliches Verhalten ist in Novellensammlungen des 16. und 17. Jahrhunderts mit einer für die Epoche spezifischen sozialen Perspektive angelegt und wird als Verhaltens-Experiment durch gesellschaftskritische Pointen akzentuiert. Die Vernunft sowie die von ihr vertretenen sozialen Normen oder die Leidenschaften können in diesen Novellen jeweils als fremdbestimmende, heteronome Faktoren wirken, die die Handlungsfähigkeit des Einzelnen einschränken oder befördern, die seinem Interesse, seinem Glück im Wege stehen oder es begründen.

Eine thematische Opposition, kann und soll hier nicht als ausschließliches

Gattungsmerkmal der Novelle zugeschrieben werden. Ich möchte vielmehr dafür eintreten, dass für die Beschreibung der Gattungsgeschichte der Novelle ein erweitertes und differenziertes Instrumentarium thematischer Oppositionen entwickelt wird, damit Wandlungen und Umbrüche einer jahrhundertealten Erzählform literatur- und sozialgeschichtlich besser begriffen werden können.

Wenn wir - nach Hans-Jörg Neuschäfer - die Novelle der Neuzeit mit dem *Decameron* beginnen lassen, so stellen wir fest, dass die Handlungsfähigkeit und der Handlungsspielraum der Individuen gerade in dieser Sammlung mit besonderer Kunst gestaltet worden sind. Um auch den Anspruch der Novellisten, Trübsinn und Sorgen zu vertreiben, nicht ganz in Vergessenheit geraten zu lassen, soll die Gestaltung eines frivolen, antiklerikalen Themas an drei Beispielen erläutert werden. Ich entnehme die Texte den italienischen Novellensammlungen des späten Duecento und des Trecento : dem *Novellino* (LIV), dem *Decameron* (I 4) und F. Sacchettis *Trecentonovelle* (CXVI). Das Thema dieser drei Novellen lautet: der Obere - Bischof, Abt, oder "Inquisitore" - kann einen niederen Kleriker, der das Keuschheitsgebot gebrochen hat, nicht bestrafen, weil er selbst dagegen verstoßen hat oder ihm vorgehalten wird, dass er einer ähnlichen Versuchung ausgesetzt sein könnte.

Nach der Darstellung der Erzählung des *Novellino* - die man ihrerseits mit dem altfranzösischen Fabliau "De l' Evesque qui beneï lo con" vergleichen könnte - wird der Pfarrer Porcellino wegen seiner Frauengeschichten vor den Bischof zitiert; dessen Diener zeigen ihm, wie er der Bestrafung entrinnen kann. Sie verstecken ihn unter dem Bett des Bischofs, und er lauscht nun einem Gespräch zwischen dem Würdenträger und seiner Freundin. Als die Frau beharrlich ihr Geld fordert, fährt der Zuhörer dazwischen: "Hochwürden, auf diese Weise kriegen die auch mich! Wer könnte da 'nein' sagen?" Der Bischof ist ertappt, schämt sich; er verzeiht dem armen Sünder, "aber vor den anderen Klerikern

tadelte er ihn scharf". Der Pfarrer hat den Ausweg aus der heiklen Situation nicht selbständig gefunden. Er wird als ein Bote, im Auftrag des Erzählers und der Leser oder Zuhörer, hinter die Kulissen geschickt, um ohne eigene Absicht das Treiben am Bischofshof ans Licht zu bringen. Über die Aktanten selbst erfahren wir sehr wenig. Wir erfahren nicht, was den Pfarrer in die Frauengeschichten getrieben hat. Wir erfahren nichts über sein Alter, sein Aussehen oder seine intellektuellen Fähigkeiten: Ist seine Reaktion als Schlagfertigkeit oder naive Spontaneität zu beurteilen? Wie verhält er sich nach dem Erlebnis? Ähnliches gilt für die Darstellung des Bischofs: Ist er jung und knusprig oder ein ältlicher Geizhals? Wir erfahren nichts über die Gedanken oder Gefühle der Aktanten - außer der Bemerkung, dass der Bischof "sich schämte". Der Dialog, die direkten Äußerungen der Handlungsträger vermitteln einige Konnotationen. Der Bischof versucht, die Bezahlung hinauszuschieben. Aber der Erzähler selbst lässt sich auf die Beschreibung der Anschauungen, Überlegungen und Stimmungen der Aktanten nicht ein.

Boccaccio hingegen stattet seine Aktanten mit intellektuellen und psychischen Anlagen aus. Vergewärtigen wir uns zunächst die Fabel der vierten Novelle des ersten Erzähltes des *Decameron*. Der Mönch eines Klosters in der Lunigia, das im Geruch der Heiligkeit steht, führt ein hübsches Bauernmädchen in seine Zelle; die beiden vergnügen sich; der Abt bemerkt es. Der Mönch hat indessen bemerkt, dass jener ihn belauscht; er lässt das Mädchen allein in der Zelle zurück und spiegelt dem Abt vor, einen Auftrag außerhalb des Klosters ausführen zu wollen. Der Abt geht zu dem Mädchen und erliegt der Versuchung; er wird dabei von dem Mönch beobachtet. Als der Abt später den Mönch mit strenger Miene zur Rede stellen will, erfährt er, dass auch er ertappt worden ist. Sie teilen die Liebesfreuden:

"Auf diskrete Weise brachten sie das Mädchen aus dem Kloster und, so wird man annehmen dürfen, ließen sie danach noch öfters zurückkehren."

Die Einleitung in jede einzelne Erzählung, der Erzählrahmen, in den Boccaccio diese und die übrigen Novellen der Sammlung eingefügt hat, enthalten eine Reihe von hermeneutischen Hinweisen für das Verständnis der Novellen; sie erleichtern es, die Charaktermerkmale der Aktanten zu erfassen. Eindringlich werden die Aktionen des Mönches motiviert: Seine Jugendkraft ("monaco giovane", "vigore", "freschezza") ließen sich weder durch Fasten noch Gebete bezwingen; deswegen überfällt ihn die Sinnenlust ("la concupiscenza carnale"), kaum dass er das Mädchen gesehen hat; kein Wunder, dass er in seiner Zelle die Vorsicht außer Acht lässt - "da troppa volontà trasportato, men cautamente con lei scherzava"; so wird die Aufmerksamkeit des Abtes geweckt. Aber trotz seines großen Vergnügens ("grandissimo suo piacere e diletto") bemerkt der Mönch, dass sie belauscht werden. Sein Gemütszustand wird geschildert: Furcht vor der Bestrafung; Suche nach einem Ausweg. Seine intellektuellen Fähigkeiten sind durch die gefährliche Überraschung nicht beeinträchtigt worden: "ohne das Mädchen seinen Schrecken merken zu lassen, überlegte er sich dennoch rasch die Sache, um einen Ausweg zu finden." Die Selbständigkeit seines Entschlusses und seiner Ausführung wird nicht allein durch die mehrzeilige Darstellung des Prozesses der Überlegung deutlich, sondern sie drückt sich auch darin aus, dass er das Mädchen und den Abt zu täuschen vermag, letzteren mit "unschuldigem Gesicht". Tatsächlich verfolgt der Mönch das Tun des Abtes, beruhigt sich, als dieser in die Zelle geht, und ist sich seines Erfolges sicher ("tutto rassicurato, estimò il suo avviso dovere avere effetto"). Mit dieser Schilderung der Stimmungen und Überlegungen begründet der Erzähler unmittelbar seine schlagfertige und wohl formulierte Antwort auf die Vorhaltungen des Abtes. Ironisch setzt er in seiner Antwort das Gelübde des unbedingten Gehorsams gegenüber der Ordensregel und den Oberen ein, um dem Abt mitzuteilen, dass auch er ihn beobachtet habe. Nicht weniger umständlich verfährt der Erzähler bei der Darstellung der Überlegungen und Handlungen des Abtes: Er nimmt wahr, überprüft vorsichtig seine erste Wahrnehmung; revidiert seinen ersten

Entschluss, den Mönch in flagranti zu überraschen ("sentì [...] per conoscere[...] chetamente s'accostò [...] manifestamente conobbe [...] fu tentato [...] poi pensò [...] aspettò"). Nachdem der Mönch sich abgemeldet hat, will sich der Abt "voll unterrichten"; er überlegt, ob er den Missetäter vor allen anderen zur Rede stellen soll; er berücksichtigt die peinliche Situation des Mädchens und geht in aller Ruhe erst einmal zu diesem ("cominciò a pensar [...] pensando seco stesso[...] s'avvisò di voler prima veder [...] e poi prender partito [...] "). Es sind Eigenschaften wie Besonnenheit, Selbstbeherrschung, Lebensklugheit, die auch von anderen Figuren des *Decameron* eingesetzt werden, die auf unvorhergesehene Überraschungen reagieren. Die angeführten Eigenschaften stellt der Abt allerdings auch in den Dienst seines persönlichen leiblichen Wohls. Als er das Mädchen sieht, "empfindet [er] sofort" die Sinnenlust; darauf beruhigt er zunächst einmal sein Gewissen und rechtfertigt die Befriedigung seiner Begierde mit einer ausführlichen Überlegung. Darauf verführt er das Mädchen mit freundlicher Gelassenheit ("pianamente"). Die Reaktion des Abtes auf die spitze Replik des Mönches sowie die einvernehmliche Lösung beruhen auf den oben genannten Charakteristika ("accorto uomo [...] prestamente conobbe[...] dalla sua colpa stessa rimorso, si vergognò [...] perdonatogli [...] impostogli silenzio") .

Die emotionalen und intellektuellen Motivationen unmittelbar sind mit dem Ziel der Handlung verknüpft worden. Die Beschreibung der subjektiven Handlungsmotivationen zeichnet bereits die harmonische Lösung des Konfliktes vor. Affekte oder natürliche Triebanlagen einerseits, intellektuelle Fähigkeiten andererseits schließen einander nicht aus; sie ergänzen einander in produktiver Weise: Die rationalen Verhaltensweisen schaffen einen Freiraum für die ungestörte Befriedigung der individuellen Bedürfnisse. So weist das "onestamente" im Schlusssatz darauf hin, dass der Schein des Anstands, also der Norm, die Durchsetzung individueller Interessen schützen kann. Klugheit und das von ihr gelenkte autonome Handeln beider Aktanten führen wie in anderen

Fällen im *Decameron* zur Versöhnung widersprüchlicher Anforderungen - der Ordensregel oder des Gewissens mit dem sinnlichen Vergnügen. Die resümierende Lektüre der Personenschilderung erleichtert schließlich auch das Verständnis der komischen Wirkung und des ideologiekritischen Aspektes der Novelle. In der Einleitung des Erzählers findet sich eine Information über das Thema der Novelle: "intendo di raccontar brevemente con che cautela un monaco il suo corpo da gravissima pena liberasse." Mit dem Gegensatz zwischen "List" und "strenger Strafe" können wir die originelle komische Wirkung erfassen, soweit sie über die Verspottung der wenig vorbildlichen Geistlichkeit hinausgeht. Die Klugheit übernimmt den Gegenpart zur Autorität und zu Rang und Würde. Der Abt wird in eine Situation gebracht, wo er seine Würde freiwillig aufgibt:

"il quale [...] avendo forse riguardo al grave peso della sua dignità e alla tenera età della giovane, temendo forse di non offenderla per troppa gravezza, non sopra il petto di lei salì, ma lei sopra il suo petto pose".

Die Komik entspringt der Umkehrung der Werte - die verführerisch zarte Jugend triumphiert über die gewichtige Autorität. Der Mönch rechtfertigt sein Vergehen mit der Aufhebung des Keuschheitsgelübdes, das sei eine neue Ordensregel. Die Strenge wird von der schlagfertigen Intelligenz abgelöst: "gravissimamente" tadelt der Abt den Mönch; "prontissimamente" antwortet dieser. Die Satire Boccaccios offenbart also nicht allein die Fragwürdigkeit einer normativen Vorstellung - der hohe Klerus sollte ein gutes Beispiel geben; für die überflüssig gewordene Norm setzt er eine neue ein: Dank der Lebensklugheit lassen sich Würde und Vergnügen miteinander verbinden.

Boccaccio hat mit den einzelnen Novellen und mit der Komposition der Sammlung - den erzählerischen und ideologischen Gegensatz zwischen Novellenrahmen und Novellen und ihr funktionales Zusammenspiel hat Hermann H. Wetzel (1979) analysiert - ein Weltmodell entworfen, in dem unterschiedliche Motivationen des Einzelnen nebeneinander bestehen können, in

dem unterschiedliche Anforderungen der subjektiven Interessen und der konventionellen Normen miteinander vermittelt werden. Eine solche Utopie - ein Gemeinwesen, in dem Klugheit und Harmonie herrschen (R.Ramat) - muß schon innerhalb der Erzählkunst des Trecento als Ausnahme beurteilt werden. Franco Sacchetti hat ein wesentlich pessimistischeres, ein chaotisches Bild der Stadtgesellschaft seiner Zeit entworfen (vgl. Brockmeier, 1972, S.40ff.). In der CXVI.Novelle der Sammlung *Il Trecentonovelle* geht es darum, daß ein Untersuchungsrichter des Franziskanerordens den "prete Juccio" wegen schlechten Lebenswandels zur Rechenschaft zieht. Dieser Priester erscheint als ein verwahrloster Bursche; die Schilderung läßt keinen Raum für mildernde Umstände, wie etwa überschäumende Lebenslust; der Erzähler verzichtet darauf, Überlegung, Planung einer List und deren zielgerichtete Durchführung zu schildern. Der beschuldigte Priester packt brutal den "pascipeco" des Richters mit der Bemerkung:"der richtet alles Übel an"; der körperliche Schmerz bewegt den Richter, ihn freizusprechen. An die Stelle der intellektuellen Überzeugung ist die Gewalt getreten. Ein kurzer abschließender Kommentar unterstreicht noch die moralischen Vorbehalte gegen solch ein Priestervolk; die Kastration sei ein Mittel nützlich für die Aufrechterhaltung von Sitte und Ordnung. Die unverblünte Benennung realistischer Details, die unstilisierte Wiedergabe des Dialoges und der Kommentar des Erzählers stehen im Dienste einer Weltanschauung,welche den Zerfall der Sitten und der Moral beklagt und für Strenge und Ordnung eintritt, ohne sich dabei um einen Ausgleich zwischen individuellen Bedürfnissen und sozialen Normen zu kümmern. Der Autor scheint die Hoffnung aufgegeben zu haben, dass in dieser Welt Sitte und Ordnung wieder hergestellt werden können.

2.

Betrachten wir die Darstellung der Leidenschaften, Gefühle und Stimmungen, der Meinungen und Weltanschauung der Erzählfiguren in der französischen

und italienischen Novellistik des 16. Jahrhunderts, so wird die Fähigkeit des Menschen, sich Normen zu unterwerfen, eher skeptisch zurückhaltend, wenn nicht ganz und gar negativ beurteilt. Moralische Vorschriften - ob man sie nun aus einer christlichen oder aus einer weltlich höfischen Sittenlehre bezieht - liegen im Widerstreit mit dem tatsächlichen Verhalten des Einzelnen. Die Erzähler stellen fest, daß nicht alles so ist oder verläuft, wie es sein oder verlaufen sollte; sie heben diesen Widerspruch sowohl in ihren Kommentaren als auch mit verschiedenen Mitteln der narrativen Gestaltung hervor. Eine solche belehrende Absicht hat Boccaccio nicht verfolgt. Dem Vorwort des *Decameron* zufolge hat er die Novellen gesammelt, um gerade mit ihrer erheiternden Vielfalt und mit ihrer überraschenden Widersprüchlichkeit die Leserinnen, die unter heimlichen Leidenschaften seufzen, von ihrem Kummer und Trübsinn abzulenken; das Angenehme und das Nützliche werden dem Aspekt der Zerstreuung untergeordnet ("le quali cose senza passamento di noia non credo che possano intervenire"). Fiammetta, eine der Erzählerinnen des *Decameron*; deutet an (IV 1), dass man neun traurige Geschichten um des rechten Maßes willen eingefügt habe, damit nämlich die Stimmung der Erzählerschar nicht allzu ausgelassen werde - "Forse per temperare alquanto la letizia avuta li giorni passati".

Die Erzähler des 16. Jahrhunderts, die ich berücksichtigen möchte, heben in erster Linie erschütternde, rührende oder abschreckende Aspekte des Konfliktes zwischen den moralischen Normen und dem individuellem Verhalten hervor; die schwerwiegenden Folgen des Konfliktes für Leben und Glück werden sowohl aus der Sicht der Erzählfiguren als auch des Erzählers vermittelt. Die Erzähler zeigen, dass große und heftige Leidenschaften mit den sozialen Normen schwer oder gar nicht zu vereinbaren sind. Individuelle Wünsche oder Wollen und die Fähigkeit, die Wünsche durchzusetzen, fallen auseinander. Die erzählerische Gestaltung dieses Widerspruchs kann soweit

führen, dass sich die Frage stellt: Sind die Wahrheit, das Echte, Authentische in den Vorstellungen und Verhaltensweisen des Individuums oder im allgemein geltenden gesellschaftlichen Wertesystem zu suchen? Unter den Vorstellungen Sein oder Schein, Wahnsinn oder Vernunft, Lüge oder Wahrheit erscheint das Problem im erzählerischen Werk von Cervantes, das zu Beginn des 17. Jahrhunderts erschienen ist.

3.

Margarete von Navarra, die Schwester Franz I. von Frankreich, hat in der Novellensammlung *L'Heptaméron* den Konflikt zwischen leidenschaftlichem Gefühl und moralischer Norm besonders intensiv und originell dargestellt. In ihren Erzählungen hat sie eine Art psychologisches Experiment mit der Fragestellung durchgeführt: Was ist dem Einzelnen an konventionellem Zwang zumutbar? Kann er mit konventionalisierten Verhaltensweisen seine echten Gefühle unter allen Umständen verbergen oder gar bezwingen?

Die Frage, ob man starke Gefühle anderen gegenüber verbergen kann, wird von dieser Erzählerin auch spöttisch beantwortet. Ich stelle dieses Beispiel zuerst vor; es ist die 62. Novelle des *Heptaméron*. Eine junge Dame erzählt einer anderen, die zur Königsfamilie gehört, die folgende Geschichte: Eine junge Frau sei mit einem älteren Mann verheiratet und von einem Edelmann längere Zeit bedrängt worden. Eines Tages, während der Abwesenheit ihres Ehemannes, überraschte der Verehrer sie im Schlaf und verführte sie mit der Drohung, dass er, falls sie ihm nicht willens sei, ihren Ruf ruinieren werde. Als er sich aus dem Staub gemacht habe, habe er versehentlich mit den Sporen das Laken heruntergerissen. Die Dame, die bisher das Erlebnis einer dritten Person erzählt haben will, schließt mit dem Satz: "Jamais femme ne fust si estonnée que moy, quant je me trouvay toute nue." Sie hat sich also unfreiwillig verraten; und ihre Zuhörerin weist sie spöttisch darauf hin. Die Runde der Erzähler diskutiert anschließend die Fehlleistung der Erzählfigur: Die junge Frau sei eine seltene Närrin, weil sie

den Spott der anderen auf sich selbst gelenkt habe! Wo liege eigentlich die moralische Verfehlung, da sie bedroht worden sei? Aber sie hätte bis zum Ende ihre Tugend verteidigen müssen! Aus den widersprüchlichen Meinungen können wir den Konflikt zwischen einer streng normativen moralischen Beurteilung und einer Bewertung im Sinn subjektiver Interessen ablesen. Die 10. Novelle des *Heptaméron*, eine lange tragische Liebesgeschichte, bietet eine Reihe von Belegen für unsere Fragestellung. Die Erzählung berichtet von der Liebe des jungen Adligen Amadour zu Floride, Tochter des Grafen von Arande. Nachdem es Amadour mit einer raffinierten Heiratsintrige gelungen ist, die Geliebte häufig zu sehen und zu sprechen, gewinnt er ihr Vertrauen und versichert ihr, sie in "honneste amitié" verehren zu wollen. Veränderte äußere Umstände treiben ihn dazu, sie mit List zu verführen; der Versuch schlägt fehl und Floride bricht die Beziehung ab. Amadour widmet sich einige Jahre lang dem Kriegshandwerk. Bei einer ihm günstig erscheinenden Gelegenheit versucht er, Floride mit Gewalt zu verführen. Auch das misslingt; Amadour begeht nach einem Gefecht gegen die Mauren Selbstmord; Floride zieht sich in ein Kloster zurück.

Ein wichtiges, hervorstechendes Merkmal der Darstellung dieser Liebe ist, dass die glücklichen Momente und die Krisen der Beziehung unter den beobachtenden Blicken der Hofgesellschaft stattfinden. Die Liebenden stehen unter der Kontrolle ihres sozialen Milieus; ihre Kontakte passen sich dem Milieu an. Das Geständnis, die Versicherung ihrer gegenseitigen "ehrenhaften Freundschaft" werden zum Beispiel in einer Fensternische ausgetauscht. Für die Aktanten hat dies zur Folge, dass sie ihre Gefühle verbergen und das Hofpublikum von ihnen ablenken müssen. Selbst nach dem zweiten Versuch Amadours, sich ihrer zu bemächtigen, hält Floride diese Tat vor ihrer Mutter verborgen, um nicht Amadours sozialem Ansehen zu schaden. Die Protagonisten halten ihre Beziehung auf der gesellschaftlichen Ebene noch aufrecht, nachdem sie sich auf der Ebene der Gefühle bereits entzweit haben. Wir erkennen schon in

der Konstellation der Figuren den Widerspruch von äußerem Schein, sprich: Konvention, und innerem Sein, sprich: Empfinden, von sozialen Verhaltensweisen und individuellen Motivationen. Die Selbstbeherrschung, die die Hofgesellschaft von den Protagonisten verlangt, wird von unkontrollierten somatischen Symptomen durchbrochen: Ohnmacht; Erröten; "les estincelles saillissent par ses œilz"; mühsam zurückgehaltene Tränen führen zu Nasenbluten. Auch die Beziehung zwischen den Liebenden kann nicht als sicherer Grund oder als vertrauensvoll gelten; denn sie gehen von verschiedenen Erwartungen aus: Floride hält an der "ehrenhaften Freundschaft" fest, muss aber einsehen, dass sie sich nicht darauf verlassen kann. Amadour hat von Anfang an einen Schlachtplan für die Eroberung der Geliebten mit dem Ziel eines "glücklichen Endes seiner Mühen" entworfen. Individuelles Wünschen oder Verlangen, "le coeur", und soziale oder moralische Normen, "la raison", treten bei der Charakterisierung der Protagonisten auseinander. Amadour zeigt spontane Affekte und heimtückische Vorgehensweisen; Floride greift zur Selbstverstümmelung, damit Amadour die Lust an ihr verliere. Das Ende der Novelle zeigt, dass die Erzählerin die Möglichkeiten und Fähigkeiten der Menschen, ihre Leidenschaften vernünftig oder gar tugendhaft zu lenken oder mit den sozialen Normen zu integrieren, sehr pessimistisch einschätzt: Selbstmord und Rückzug ins Kloster: Amadour bestraft sich für die misslungenen Angriffe auf seine "Freundin"; sie ersetzt die Liebe zu den Menschen durch die Liebe zu Gott. Die Erzählerin bestätigt die Unlösbarkeit des Konfliktes - die auch von Floride selbst erkannt worden ist - mit der folgenden Bemerkung:

"Denn obwohl sie, der Vernunft folgend, entschlossen war, ihn nicht mehr zu lieben, sowenig wollte sich doch das Herz, das uns nicht gehorcht, damit abfinden."

Der unlösbare Widerspruch zwischen Normensystem und Individuum, zwischen Vernunft und Gefühl wird am Ende der Erzählung unter einem religiös-mystischen Aspekt beleuchtet: als Widerspruch zwischen Leib und

Seele, zwischen irdischem Leben und himmlischer Seligkeit. Die anschließende Diskussion nimmt dem Leser allerdings die Illusion, dass die Liebe zwischen Amadour und Floride als ein ergreifendes und erbauliches Beispiel dienen könnte. Er erfährt, dass die übersinnliche Liebe, die platonisierende Liebestheorie nur in der Öffentlichkeit der Salons und keineswegs für die Verhaltensweise von Damen und Herren im stillen Kämmerlein gelten: "elles sont femmes et nous hommes". Der Ehrbegriff ist zweideutig: Ehre als gesellschaftliche Umgangsform, als sozialer Schein; Ehre als Selbstwertgefühl, das nichts mit dem guten Ruf zu tun habe. Der Widerspruch zwischen dem Einzelnen und den gesellschaftlichen oder moralischen Normen wird vertieft, insofern vorgegebene kulturelle Normvorstellungen selbst widersprüchlich interpretiert werden.

Mit diesen Bemerkungen über die Erzählkunst der Marguerite de Navarre kann nur angedeutet werden, dass sie als die wichtigste Vorläuferin der narrativen und moralistischen Literatur des 17. Jahrhunderts zu beurteilen ist. Ihre Erzählkunst kann in dem sozialpsychologischen Prozeß der Höfisierung zugeordnet werden, den Norbert Elias beschrieben hat. Die Auswirkungen der Höfisierung ist an den stereotypen Identifikationsmustern und sentimentalischen Konflikten der galanten Erzählungen des 17. Jahrhunderts, etwa von Segrais, La Calprenède, Saint-Réal, Mme de Villedieu, Mlle Bernard abzulesen (vgl. dazu Bügler, Rossato, Schilling).

4.

Den Erzählungen des *Decameron* kann man die Vorstellung entnehmen, dass die Liebesleidenschaft die intellektuellen Kräfte des Menschen beflügelt und zu hohen Leistungen anspornt. Matteo Bandello hebt in seiner umfangreichen Novellensammlung nicht allein den unversöhnlichen Widerspruch zwischen Vernunft und Leidenschaft, sondern auch und vor allem die unbezwingbare, den Menschen zu gräßlichen Taten hinreißende Antriebskraft der Leidenschaft

hervor. Banellos Personen werden von wilden Affekten getrieben, ohne ihnen widerstehen zu können. Wie etwa jene Gräfin, die zwei Liebhaber vergeblich gegeneinander aufzuhetzen versucht; erst einen dritten bezirzt sie derart, dass er einen der Verflorenen ermordet. Man hätte sie vergeblich nach Gründen für ihre "zügellosen und schmachvollen Gelüste" fragen können; "ohne den Schatten irgendeiner vernünftigen Vorstellung" wurde sie von ihrem Verlangen angetrieben - "furiosamente spinta" (*Novelle*, I, 4). Wie von Blindheit geschlagen, massakrieren diese Besessenen, was ihnen im Weg steht: "[...] als Claudio den Anblick gewährte [...] wollte er nicht hören, was die Zofe ihm zu sagen hatte, sondern streckte sie mit drei Dolchstichen tot zu Boden". (*Novelle*, I, 33)

Unmöglich erscheint es, die "Eifersucht mit Vernunft zu lenken"; so schlägt ein Schwertmacher, von Eifersucht getrieben, im dunklen Schlafgemach um sich - und haut dem eigenen Kind beide Beine ab (*Novelle*; I 59). Die Darstellung ausbrechender Affekte im Rahmen traditioneller Erzählstoffe führt zu monströsen stilistischen Verbindungen: Die Belustigung über einen lächerlichen Hahnrei wird mit Entsetzen und Rührung verbunden. Auch die Melancholie kann zu furchtbaren Taten treiben. Ein tapferer Ritter (*Novelle*; I 51) verfällt wegen des Todes seines Kriegsherrn in tiefen Trübsinn; er isst nicht mehr, schläft nicht mehr, zerfließt in Tränen; seine Frau versucht vergeblich, ihn zu trösten; er verharrt in seinem "umor fantastico". Er möchte sterben - wenn nur die Frau, auf die er sehr eifersüchtig ist, ihn nicht überleben würde. Die Frau versichert, dass sie seinen Tod nicht überleben wolle. Der "cavaliero Spada" umarmt, küsst und herzt seine Frau - und erdolcht sie, danach sich selbst. Die Leidenschaften werden als hartnäckig und unentrinnbar vorgestellt; die Personen bewegen sich darin wie in einem "unentwirrbaren Labyrinth" (*Novelle*, II 40). Einige Figuren reflektieren die Last dieses intrinsischen Antriebes; zum Beispiel König Eduard III. von England - dem allerdings ausnahmsweise auch vernünftige Selbstbesinnung zugeschrieben wird (vgl. Fiorato, 1973):

"Ich bin wie jemand, der vom Wunsch getrieben wird, einem Wild in einen tiefen

Wald zu folgen, und der sich bald soweit darin verloren hat, dass er den Rückweg nicht mehr finden kann; je mehr er umherirrt, umso tiefer gerät er hinein und verirrt sich und entfernt sich vom richtigen Weg." (*Novelle*; II 37)

Auch in den Kommentaren weist Bandello auf den unversöhnlichen Widerspruch zwischen Vernunft und Leidenschaft hin und entwickelt daraus moralische Ermahnungen. Die Liebesleidenschaft habe gefährliche und tödliche Auswirkungen; das sei auf die Verblendung zurückzuführen; der "Zügel der Vernunft" werde schleifen gelassen. Wenn der Mensch hingegen die "Brille der Vernunft" aufsetze, könnten Klagen, Jammer und Streit vermieden werden (*Novelle*, II 12; vgl. I 9; I 10). Der Autor scheint allerdings wenig Hoffnung zu haben, dass die grauenvolle Skandalchronik des Weltlaufes tatsächlich von der Vernunft aufgeheilt wird (*Novelle*; III 51).

5.

Den Widerspruch zwischen Leidenschaft und Vernunft, zwischen individuellen Wünschen und Vorstellungen und den sie behindernden äußeren Zwängen und Umständen hat insbesondere Miguel de Cervantes Saavedra seinen Erzählungen zugrundegelegt. Allerdings hat er das starre antithetische Schema Bandellos, das nur Gut oder Böse, Vernunft oder Leidenschaft, aber nicht die beunruhigende Verbindung beider kannte, mit neuen Aspekten der Darstellung aufgebrochen. Den Ursprung des Konfliktes zwischen Leidenschaft und Vernunft haben Marguerite de Navarre und Bandello eigentlich nur damit begründet, dass das Ich die Kontrolle über sich selbst verloren habe. Cervantes sucht weiterreichende Begründungen dafür, dass der Einzelne sich in seiner Umwelt nicht mehr wie gewohnt zurechtfindet und dies als sonderbar empfindet. Seine Erzählfiguren sind Einflüssen ausgesetzt, die sie in den Konflikt stürzen und deren Wirkung sie nicht allein oder überhaupt nicht zu verantworten haben: die falsche Lektüre (*Don Quijote*); eine Krankheit (*Der gläserne Lizentiat*); ein gebrochenes Heiratsversprechen (*Die beiden Jungfern*); ein Überfall mit Entführung und

Vergewaltigung (*Die Macht des Blutes*); Wille oder Befehl eines Herrschers (*Die englische Spanierin, Das Fräulein Cornelia*); die Bevorzugung eines Rivalen (*Der edelmütige Liebhaber*). Cervantes stellt aber auch dar, dass gerade die Kraft der menschlichen Vernunft - sobald sie sich anmaßt, den Ehebruch zu verhindern oder die Zuverlässigkeit der Ehefrau planmäßig auf die Probe stellen zu können (*Der eifersüchtige Estremadurer; Vom törichtem Vorwitz*) - entweder durch die Macht der Umstände und den Willen des Himmels zunichte gemacht wird oder genau das Gegenteil ihrer Absicht bewirkt. Diese dialektische Verknüpfung der rationalen mit den irrationalen Aspekten menschlichen Handelns tritt in den zuletzt genannten Novellen noch überraschender zutage, insofern eine irrationale Motivation den Versuch der vernünftigen Planung in Gang gesetzt hat: Wegen seiner "natürlichen Anlage" ist Carrizales eifersüchtig, und die Ängste und Verdächtigungen überfallen ihn schon beim Gedanken an die Ehe; Anselmo fühlt sich von "einem so seltsamen und gänzlich ungewöhnlichen Verlangen", von einer "Verrücktheit" getrieben, gegen die er beim besten Willen nicht ankommt.

Cervantes stellt das Widerspiel nuancierter dar als Marguerite de Navarre oder Bandello. Die verrückte Idee, die feurige Liebe oder die heftige moralische Empörung schließen sublimen intellektuellen Einsicht, rationale Überlegung, Argumentation oder Planung nicht aus. Obwohl gefährliche abenteuerliche Ereignisse Leben und Glück der Protagonisten bedrohen, obwohl Leidenschaften, Eifersucht, empörtes Ehrgefühl sie fast den Verstand verlieren lassen, zeichnet Cervantes sie auch als Figuren von hohem Seelenadel, die durch beängstigende äußere Umstände weder das Bewusstsein ihres moralischen Wertes, ihrer Ehre, noch den Willen verlieren, ihren Ansprüchen zum Recht zu verhelfen. Übermenschliches Bemühen um die Geliebte und übermenschliche Entsagung, nachdem er sie endlich aus der Sklaverei heimgeführt hat, kennzeichnen Ricardo, den "edelmütigen Liebhaber". Auch Carrizales, der "eifersüchtige Estremadurer", der wohl lächerliche Züge des Hahnreis trägt, of-

fenbart am Ende geradezu übermenschliche Selbsteinsicht und Güte, indem er die Mitgift der Ehefrau verdoppelt und ihre Heirat mit dem Ehebrecher befürwortet. Von dem Bewusstsein des eigenen Wertes werden auch Reaktion und Rede der unglücklichen Leocadia aus *Die Macht des Blutes* bestimmt. Allerdings ist den Figuren des Cervantes die Selbstbesinnung, die Überwindung ihrer Wahnidee erst in der Sterbestunde vergönnt (*Don Quijote, Der eifersüchtige Estremadurer; Vom törichten Vorwitz*); oder eine überraschende Genesung erlöst sie (*Der gläserne Lizentiat*). Auch wenn diese Heldinnen und Helden ihrem Ehrgefühl Genugtuung verschaffen oder ihr Glück gegen widrige Umstände durchsetzen wollen, so entzieht der Erzähler ihnen doch die Fähigkeit, es zu vollbringen, den endgültigen Triumph über die Umstände selbständig zu erringen. Abenteuerliche Zufälle trennen den Verehrer von der angebeteten Frau, abenteuerliche Ereignisse führen sie wieder zusammen (*Der edelmütige Liebhaber; Die englische Spanierin*). Ein blinder Zufall, der von angesehenen Aristokraten, den Eltern des Verführers, genutzt wird, ermöglicht es, dass die Schande gelöscht wird, die auf dem Ansehen der Leocadia lastet (*Die Macht des Blutes*). Dank der Wiedererkennung befreit der Zufall die Helden aus einer Bedrängnis und ermöglicht es ihnen, die Geliebte heimzuführen (*Das Zigeunermädchen; Die vornehme Scheuermagd*). Cervantes verzichtet sowohl auf die blutrünstigen Details als auch auf die schwankhaften erotischen Elemente, die wir aus Bandellos Novellen kennen; er verbindet aber das Ernste mit dem Heiteren, die beängstigende Verschärfung des Konfliktes mit der überraschend heiteren Lösung. Klagemonologe, dialogische Geständnisse der Leiden, Erstarren, Bleichwerden, Ohnmachten - hierin manifestiert sich, dass die Figuren von Emotionen überwältigt werden. Die Verzweiflung an sich selbst und an der Welt treibt Carrizales und Anselmo, die Protagonisten der Ehebruchsnovellen, in den Tod. Der Auftakt der Erzählung *Der edelmütige Liebhaber* ist ein Monolog, in dem Ricardo in einer Einöde seine unsägliche, unheilbare Verzweiflung angesichts der Trümmer des zerstörten Nikosia zum Ausdruck bringt; er lässt seine

Qualen in einer leblosen Umwelt verströmen; er meint, dass die Steine der zerstörten Stadt wieder aufgerichtet werden könnten, er aber keine Hoffnung auf die Befreiung aus der Gefangenschaft hegen dürfte. Ricardo erlebt nicht nur den "Paroxysmus" des Leids, sondern auch das unverhoffte Glück, das ihn ebenfalls "wie außer sich" sein lässt. Die gegen Ende sich überstürzenden Ereignisse nehmen den Protagonisten die Zügel aus der Hand; sie sollen anscheinend auch den Leser durch ihre unvorhergesehene himmlische Fügung überraschen:

"Dies alles erregte Verwunderung über Verwunderung, Staunen über Staunen. [...] Diese Erzählung kann uns lehren, wieviel Tugend, wieviel die Schönheit vermag [...] und wie der Himmel aus unserem größten Missgeschick unseren größten Vorteil zu bereiten weiß." (*Die englische Spanierin*, dt. nach A. Keller u. F. Notter)

Gerade an der traditionellen Beffa, mit der die Frau den eifersüchtigen Ehemann übertölpelt (*Decameron*, VII 4; 5; 8; vgl. Rochon, 1972) kann man verdeutlichen, was selbständig planende, intelligente Aktivität zu erreichen vermag. Cervantes hat das Thema unter neuen Aspekten gestaltet; ich denke hier an die Novelle *Vom törichten Vorwitz*, die dem Roman über Don Quijote eingefügt ist (Teil I, Kapit.33-35). Anselmo möchte die Tugend seiner Frau Camila prüfen; er überredet seinen Freund Lotario, sich zum Schein um ihre Liebe zu bemühen; Lotario verliebt sich allerdings tatsächlich in Camila und verführt sie. Anselmo glaubt an die Zuverlässigkeit seines Freundes und an die Tugendhaftigkeit seiner Frau - in diesem Teil wird die traditionelle Weiberlist aufgegriffen. Erst ein Zufall bringt die Wahrheit an den Tag; Anselmo stirbt aus Kummer, Lotario fällt in einer Schlacht und Camila geht ins Kloster. Mit der Charakterisierung der Hauptperson Anselmo untergräbt Cervantes allerdings die Vorstellung, dass der Einzelne fähig sei, selbständig, zielstrebig planend und erfolgreich zu handeln. Die vernünftige Planung entspringt in diesem Fall einer irrwitzigen Laune; die Situation, die Anselmo herbeiführt, rauben ihm, da er ihren Wahrheitsgehalt bald nicht mehr durchschaut, die Möglichkeit, sein eigentliches Ziel zu erreichen;

er verliert sich hilflos in einem Gewirr von wahren und falschen Situationen; in seiner Planung offenbart er nichts anderes als Ignoranz ("el ignorante marido"). Auch auf der Seite der Liebenden können wir diesen Verlust an Selbständigkeit feststellen. Lotario wird wider seinen Willen gezwungen, die Rolle des Galans zu übernehmen, und er verliebt sich wider seinen eigenen Willen. Er ist sich dieses Konfliktes bewusst. Ein Gleiches gilt für Camila, die ein Mal zwar listig triumphiert aber schließlich – weil sie ihrer Kammerfrau ausgeliefert ist – von zufälligen Ereignissen abhängt, auf die sie keinen Einfluss mehr besitzt. Der Erzähler beleuchtet das Phänomen, dass sich der Handlungsablauf der Lenkung durch die Figuren entzieht, unter dem Aspekt der unwiderstehlicher Kraft der Leidenschaften, der menschliches Vermögen nichts entgegenzusetzen habe:

"Ein deutliches Beispiel, das uns zeigt, daß man die Liebesleidenschaft nur besiegt, indem man sie flieht und daß niemand mit einem so mächtigen Gegner handgemein werden soll; denn es sind göttliche Kräfte vonnöten, um die eigenen menschlichen zu besiegen." (*El curioso impertinente; Don Quijote, I, Kap.34*)

Cervantes teilt mit Marguerite de Navarre oder mit Bandello die skeptische Meinung, dass der Mensch nicht in der Lage ist, kraft der Vernunft den Leidenschaften zu widerstehen. Dank der komplexen psychologischen Darstellung der Sonderlinge, deren Ideen auf die normalen Vorstellungen, die ihre Umwelt vertritt, treffen, zeigt er allerdings auch, daß geltende Wertvorstellungen sehr brüchig sein können – für unsere Erzählung denke man an die "limpieza de sangre", den "punto de honra"; für den Roman über den Ritter von der traurigen Gestalt ist an Rittertum und Ritterlichkeit zu erinnern.

6.

Mangelnde Materialkenntnis zwingt mich dazu, daß ich die Darstellung des Konfliktes von Leidenschaft und Vernunft in den folgenden Epochen nur mit einigen Beispielen aus der französischen Literatur skizzieren kann. Aufgrund der Arbeiten von René Godenne sind wir über die geschichtliche Entwicklung der französischen Novelle, über das Aufblühen der "nouvelle-petit roman", als "nouvelle galante" oder "nouvelle historique", im 17. Jahrhundert informiert.

Auch der Einfluß der spanischen Novelle, ist bekannt:

"Qu'elle soit qualifiée de 'galante' ou d' 'historique', la nouvelle raconte, à l'exemple de la *novela espagnola*, une histoire sentimentale de caractère sérieux (des textes de Cervantès feront longtemps figure de modèles: *L'Amant libéral*, *L'Espagnole anglaise*, *La Force du sang*, *L'Illustre Servante*)." (Godenne 1974, S.32)

Wenn ich zunächst die Aufmerksamkeit auf die Erzählung *La Princesse de Montpensier* (1662) von Mme de LaFayette lenke, so geschieht das nicht allein, weil hier Merkmale der galanten und der historischen Novelle miteinander verwoben sind. Es sollen vor allem die Merkmale dieser Erzählung - "cette histoire" wird sie von der Autorin genannt - hervorgehoben werden, die sie mit der Novelle der Marguerite de Navarre verbinden; das könnte dazu anregen, gemeinsame psychologische Merkmale in den Erzählungen der Epoche der höfischen Gesellschaft zusammenzustellen.

Bei der Lektüre der 10.Novelle des *Heptaméron* ist aufgefallen, daß sich die Liebesgeschichte von Anfang bis Ende unter der Aufsicht, der Beobachtung und Einschätzung der Hofgesellschaft abspielt; die Liebenden suchen ihr Verhalten den konventionellen Vorschriften ihrer elitären sozialen Gruppe anzupassen, ohne daß ihnen dies vollkommen und endgültig gelingt; sie erfahren diesen Widerspruch als einen inneren Konflikt - zwischen dem Gewissen, das die Normen vertritt, und ihrem Herzen, das diesen nicht folgt. Auch die Handlung von *La Princesse de Montpensier* ist am Hof lokalisiert; es sind die gleichen, noch schärfer hervorgehobenen psychologischen oder besser: moralistischen Probleme

zu erkennen.

Unter der Oberfläche der gesellschaftlichen Umgangsformen verbergen sich heftige Sympathien und Antipathien. Dies gilt zunächst für das Verhalten der rivalisierenden hohen Adligen. Der Prince de Montpensier hat bemerkt, daß man den doppelt motivierten Haß, den er gegen den Herzog von Guise empfindet, vielleicht seinem etwas mürrischen Gesichtsausdruck anmerken könnte; er findet sofort eine Ausrede; er habe den plötzlichen Besuch des Rivalen nicht würdig vorbereiten können:

"Il en rejeta adroitement la cause sur la crainte de ne pouvoir recevoir un si grand prince selon sa qualité, et comme il l'eût bien souhaité." (*Princesse de Montpensier*, S.12)

Das Erraten der verborgenen Gefühle der anderen sowie das Verbergen der eigenen wird mit einer Verwechslungsszene während eines Hofballes vorgeführt; Beherrschung oder Eindämmung aufflammender Emotionen (Rache, Eifersucht) wird durch die Gegenwart des Königs erzwungen (ebd., S.19). Deutlich erscheint der Widerspruch zwischen persönlichen Gefühlen und gesellschaftlichem Verhalten im Bereich der amourösen Beziehungen. So heißt es einmal vom Comte de Chabanes, einen selbstlosem Verehrer der Princesse de Montpensier: "S'il ne fut pas maître de son cœur, il le fut de ses actions" (ebd., S.7). Ausdrücklich wird die Verwirrung der beiden Liebenden, der Mme de Montpensier und des Duc de Guise, geschildert, die sich nach dreijähriger Trennung unversehens wiedertreffen; übertrieben kühl reagiert die Dame. Der Herzog möchte ihr seine Liebe so rasch wie möglich gestehen, um gesellschaftliche Mißverständnisse zu vermeiden - "afin de s'épargner tous ces commencements qui font toujours naître le bruit et l'éclat". Da sich die Herrschaften im Rahmen der Hofgesellschaft bewegen, können sie sich ihren Gefühlen - Liebe, Schmerz, Erregung, Eifersucht, Familienehre - nicht ohne weiteres überlassen; wenn der Liebesschmerz den tapferen Kriegshelden sprachlos werden läßt, dann verläßt er die Gesellschaft, "unter dem Vorwand

eines Übelseins, um zu Hause seinem Unglück nachzusinnen" (ebd., S.20). Die Princesse de Montpensier bedenkt und erleidet den Konflikt zwischen Tugend und Leidenschaft als eine "extrémité épouvantable"; sie vermeidet das Tête-à-tête mit dem Geliebten und stürzt auf diese Weise den selbstlosen Chabanes und ihren Ehemann in einen heftigen Gefühlskonflikt. Das Gegeneinander widerstrebender Interessen, die die Vernunft nicht auszugleichen vermag (Tugend und Liebe; heimliche Liebe und Freundschaft des Chabanes, Eifersucht des Ehemannes), hat die Autorin auf den letzten vier Seiten der Erzählung wirkungsvoll zusammengefasst. Elendiglich sind die Personen ihrem Schicksal ausgeliefert: "et jamais peut-être la fortune n'a mis trois personnes en des états si pitoyables". Die Titelheldin geht an der Last ihrer ambivalenten Gefühle zugrunde: "Elle ne put résister à la douleur d'avoir perdu l'estime de son mari, le cœur de son amant et le plus parfait ami qui fut jamais." (ebd., S.33)

Der berühmteste Roman des Jahrhunderts, *La Princesse de Clèves* (1678), wurde von den Zeitgenossen als "nouvelle" bezeichnet (Godenne 1974, S.47). Der Unterschied zwischen Roman und Novelle scheint für die Zeitgenossen eine Frage der Länge, der Ausführlichkeit gewesen zu sein (ebd., S.42). Mit einem Vergleich beider Werke der Mme de LaFayette ließe sich zeigen, wie man sich die Erweiterung der Novelle zum Roman vorzustellen hat. Einige Merkmale dieser Erweiterung der galanten und historischen Novelle zum Roman sind: ausführliche Beschreibung des Hoflebens und der hier agierenden und intrigierenden Personen; lange Gespräche zwischen den Personen über ihre Einstellung und ihr Verhalten; Belehrung der Mme de Clèves durch ihre Mutter; größere Ausführlichkeit und Redundanz der Passagen, in denen die Personen über ihre widersprüchlichen Gefühle nachdenken oder sich miteinander über ihre Beziehung unterhalten; der Einschub von belehrenden und erläuternden Erzählungen; der Einschub einer umständlichen Nebenhandlung ('der falsche Brief'); die Schilderung der Liebschaften einer Nebenperson. Eine Entwicklung der Darstellung des Konfliktes zwischen Tugend und Leidenschaft liegt darin,

daß die Vermittlung der Normen durch die Erziehung in der *La Princesse de Clèves* umständlich behandelt wird. Der Konflikt der Mme de Clèves ist außerdem durch ein Thema erweitert worden, das bisher nur implizit angelegt war: Liebe und Liebesintrigen am Hofe werden mit dem echten Gefühl kontrastiert, das in der höfischen Gesellschaft keine Erfüllung findet und nur in der Einsamkeit zum Ausdruck kommt. Den unversöhnlichen Konflikt zwischen dem Verlangen des Einzelnen und dem normativen Rahmen, den die höfische Gesellschaft vorgibt, können wir deutlich an der wachsenden Vereinsamung der Heldin ablesen. Der Höhepunkt ist ihre endgültige Trennung von dem geliebten Duc de Nemours. Wir erkennen in ihrer Begründung eine ähnlich pessimistische Einschätzung der menschlichen Natur wie im *Heptaméron*. Den Grund für die Flüchtigkeit und Unzuverlässigkeit emotionaler Bindungen sucht die Autorin des 17. Jahrhunderts allerdings in den Verhaltensnormen der höfischen Gesellschaft; sie umschreibt es mit dem Begriff der "galanterie" und schildert es als Verführbarkeit und Verführungskunst des Herzogs von Nemours. Das Thema, das wir bisher verfolgt haben, findet in dem Roman von Mme de LaFayette einen Höhepunkt, insofern das einsame Empfinden, abseits der Welt und getrennt von der oder dem Geliebten als Ausdruck der authentischen Liebe und als Ausdruck eines gewissen Glückszustandes geschildert wird.

7.

Damit wir die besondere Gestaltung unseres Themas in der philosophischen Erzählung - wie Voltaire sie geprägt hat - erfassen können, müssen wir uns auf eine allgemeine Definition des Erzählens besinnen. Nach Umberto Eco (1979, S.107) ist eine Erzählung als Beschreibung von Handlungsabläufen aufzufassen, wobei für jede Sequenz ein Aktant, eine Intention des Aktanten, ein Zustand, eine Veränderung des Zustandes sowie Ursache und Ziel der Veränderung bezeichnet werden. Diesem können die Beschreibungen von Bewußtseins- und Gemütszuständen sowie von anderen Umständen hinzugefügt werden. Die

Novellisten, die bisher berücksichtigt worden sind, haben die Beschreibung der Bewußtseins- und Gemütszustände sowie der sozialen Umstände der oder den Handlungssequenzen als Motivation, als auslösende und begründende Faktoren untergeordnet. In der philosophischen Erzählung betrachtet der Erzähler diese Handlungssequenzen (Gewinn, Verlust, Wiederfinden der oder des Geliebten; das Bestehen mehr oder weniger interessanter oder gefährlicher Erlebnisse) und die damit verbundenen oder dadurch verursachten Gemütszustände der Aktanten aus der distanzierten Position der moral- oder naturphilosophischen, der erkenntnistheoretischen oder gesellschaftskritischen Reflexion. Die erzählerischen Sequenzen werden weniger im Sinn einer handlungslogischen Abfolge miteinander verbunden oder aufeinander bezogen als im Sinn einer oder mehrerer philosophischer, sprich: aufklärerischer Ideen. Die handlungslogisch absurde Sequenz von Hinrichtung und Auferstehung des Pangloss - unter dem Messer eines Anatomen - erscheint kohärent, wenn wir darin die Absurdität des religiösen Fanatismus und seiner gräßlichen Folgen erkennen (*Candide*, 28.Kap.) Den Widerspruch zwischen individuellem Glück und äußeren Umständen betrachtet Voltaire also aus der Perspektive einer allgemeinen Idee, die durch mehr oder weniger zahlreiche aneinandergefügte novellistische Sequenzen veranschaulicht und belegt wird. Angesichts der grundsätzlichen erkenntnistheoretischen Skepsis des Aufklärers erscheint es angemessen, wenn wir diese Vorstellung als Hypothese oder Frage formulieren: Welche Erkenntnisse über das Leben, die Meinungen und Handlungen der Menschen gewinnt der Einzelne, der mit gesundem, unverdorbenem Verstand ausgestattet ist, aus einer Vielzahl oft desillusionierender Erfahrungen? Welche Folgerung zieht er daraus für seine Beurteilung der Welt und des Menschen sowie für seine Lebensführung? Candide zieht in die Welt und besitzt die Fähigkeit, Erfahrungen zu machen und sie zu beurteilen: "Il avait le jugement assez droit, avec l'esprit le plus simple." Er beschließt seinen Weg mit einer vielzitierten Lebensweisheit. Daß eine Ebene der begrifflichen Reflexion in diese

Form des Erzählens strukturell eingefügt ist, ist der Erzählung *Le monde comme il va* ou *La vision de Babouc* (1748) zu entnehmen. Babouc wird von himmlischen Geistern beauftragt, das verrufene Persepolis aufzusuchen und zu prüfen, ob die Stadt vernichtet werden soll oder nicht. Babouc vertritt den unvoreingenommenen reflektierenden Beobachter, der fähig ist, widersprüchliche Erfahrungen gegeneinander abzuwägen; seine Lebensweisheit besteht im Sich-Abfinden mit den Widersprüchen: "si tout n'est pas bien, tout est passable". Die distanzierte Position gegenüber den novellistischen Sequenzen ist eng verbunden mit sozialkritischen Aussagen. Voltaire kombiniert in seinen Texten die Aspekte verschiedener Normensysteme: den Standpunkt einer gebildeten Leserschicht, der "philosophes", den Standpunkt des Adels oder den des Dritten Standes; man vergleiche hierzu die kurze Erzählung *Jeannot et Colin*. Die Schilderung der desillusionierenden Erfahrungen, die Candide durchläuft, ist als deterministische Auslegung des Verhältnisses zwischen Individuum und Umwelt aufzufassen. Vielleicht beeinflussen uns bei dieser Deutung die Erzählungen Maupassants. Denn hier erkennen wir tatsächlich eine Art Enteignung der Handlungsfähigkeit der Erzählfiguren. Ihre Denk- und Verhaltensweisen werden von sozialen Umständen, vom Milieu, von natürlichen Anlagen, von der Verführung durch äußere Situationen bestimmt, ohne daß sie häufig diese bestimmenden Faktoren selbst ahnten oder durchschauten. In den einleitenden Sätzen von *La Parure* wird Mathilde Loisel als austauschbares Exemplar einer bestimmten Gattung von Frauen beschrieben; andere können ähnliches erleben, falls die gleichen Voraussetzungen der Herkunft, der sozialen Situation und der natürlichen Anlagen ("leur instinct d'élégance") gegeben sind. Sie geht an diesem Festgelegtsein und an der ihr fehlenden Flexibilität zugrunde: an der Unfähigkeit, sich nach dem Verlust des Halsbandes die Frage nach dessen Wert zu stellen. Als Naturgewalt erscheint der Zwang der äußeren Situation in *L'Ivrogne*: Ein Fischer wird von seinem Gefährten während einer stürmischen Winternacht - deren ausführliche Beschreibung die Erzählung einleitet - über-

redet, den Abend in der Kneipe zu verbringen: "il allait, tiré par Mathurin et poussé par le vent, incapable de résister à ces deux forces". Betrunkener kommt Jérémie nach Hause, er spürt, "wie etwas Schweres über seinen Körper streifte und in der Nacht verschwand". Nach einem furchtbaren Schrecken dämmert ihm ein vager Verdacht; er wird von einer furchtbaren Wut gepackt: "comme si l'alcool qu'il avait au corps se fût enflammé dans ses veines"; und er erschlägt seine Frau. In *Le Trou* führen zufällige äußere Umstände dazu, daß der unbescholtene Kleinbürger ungewollt einen Totschlag begeht. In spöttisch frivoler Form wird das Thema des fremdbestimmten Verhaltens in *Le Signe* dargestellt. Die Baronin von Grangerie erzählt ihrer Freundin, der Marquise von Rennedon, wie sie von ihrem Fenster aus das professionelle Verhalten einer Prostituierten beobachtet hat; ein sonderbares Verlangen des Nachäffens habe sie überfallen - "nous avons des âmes de singes, nous autres femmes". Sie probiert die Aufforderung aus, eine fast unmerkliche Kopfbewegung, zunächst vor dem Spiegel, dann am Fenster. Der Freier, der ihrem Zeichen folgt, wird durch ihre Bitte, das Ganze als Scherz zu betrachten, in seinem Vorhaben noch bestärkt. Sie wird ihn nur los, indem sie das zum Schein, aber auch freiwillig Begonnene unter dem Zwang der Umstände beendet. Die Marquise empfiehlt ihr, von dem Geld ein Geschenk für ihren Mann zu kaufen, das verlange die Gerechtigkeit. Wider die sozialen Normen, wider die Situation und die Vernunft, aber auch im Sinn einer unwiderstehlichen inneren Motivation fällt ihr das Glück zu: "... d'une envie épouvantable, tu sais, de ces envies ... auxquelles on ne peut pas résister!"

Überarbeitete Fassung aus: Erzählforschung. Symposium, hrsg. v. Eberhard Lämmert, Stuttgart (J.B.Metzler) 1982, S. 367-383. ISBN 3-476-00472-4

Verzeichnis der zitierten Literatur:

M. Bandello, *Tutte le opere*, hrsg. v. F. Flora, Mailand ³1952.

G. Boccaccio, *Decameron*, hrsg. v. V. Branca, Florenz 1960.

P. Brockmeier, *Lust und Herrschaft. Studien über gesellschaftliche Aspekte der Novellistik: Boccaccio, Sacchetti, Margarete von Navarra, Cervantes*, Stuttgart 1972.

- Geistesgegenwart und Angstbereitschaft. Zur Funktion des 'subito' in Boccaccios Novellen; in: P. B., Hrsg., *Boccaccios Decameron*, Darmstadt 1974 (Wege der Forschung Bd. 324), S. 369-382.

- Limiti della critica sociale nella novellistica: Decameron- Heptaméron- Novelas ejemplares; in: *Il Boccaccio nelle culture e letterature nazionali*, Florenz 1978, S. 149-159.

- Hrsg.: Giovanni Boccaccio, *Decameron. Zwanzig ausgewählte Novellen. Italienisch/Deutsch. [Übersetzung u. Kommentar von P.B.]* Stuttgart 1988 (RUB 8449).

E. Bügler, Ch. Rossato, M. Schilling, *Die galante Novelle in der 2. Hälfte des 17. Jahrhunderts in Frankreich; Teilergebnisse eines Forschungsprojektes, gefördert von der Gesellschaft der Freunde der Universität Mannheim; Leitung P. Brockmeier; unveröff. Ms.*

M. de Cervantes Saavedra, *Obras completas*, hrsg. v. A. Valbuena Prat, Madrid ¹⁶1970.

- *Novellen aus d. Spanischen übertragen v. A. Keller u. F. Notter, Nachwort v. K. H. Weinert*, München 1958.

U. Eco, *Lector in fabula. La cooperazione interpretativa nei testi narrativi*, Mailand 1979.

N. Elias, *Über den Prozeß der Zivilisation. Soziogenetische und psychogenetische Untersuchungen*, 2 Bde, Bern u. München ²1969.

- Die höfische Gesellschaft. Untersuchungen zur Soziologie des Königtums und der höfischen Aristokratie, Neuwied u. Berlin 1969.

A. Fiorato, *Bandello et le règne du père*; in: A. Rochon, Hrsg., *Les écrivains et le pouvoir en Italie à l'époque de la Renaissance*, Série 1, Paris 1973, S. 77-154.

R. Godenne, *Histoire de la nouvelle française aux XVIIe et XVIIIe siècles*, Genf 1970.

- *La nouvelle française*, Presses Universitaires de France 1974.

Mme de LaFayette, *Romans et nouvelles*, hrsg. v. E. Magne, Paris 1958.

Marguerite de Navarre, *L'Heptaméron*, hrsg. v. M. François, Paris 1960.

Guy de Maupassant, *Contes et nouvelles*, hrsg. v. L. Forestier, 2 Bde, Paris 1974, 1979.

A. de Montaiglon u. G. Raynaud, Hrsg., *Recueil général et complet des Fabliaux des XIIIe et XIVe siècles*, 6 Bde, Paris 1872-1890.

H. -J. Neuschäfer, *Boccaccio und der Beginn der Novelle. Strukturen der Kurzerzählung auf der Schwelle zwischen Mittelalter und Neuzeit*, München 1969.

Novellino e Conti del Duecento, hrsg. v. S. LoNigro, Turin 1963.

Il Novellino. Das Buch der hundert alten Novellen. Italienisch/Deutsch. Übersetzt und herausgegeben v. János Riesz, Stuttgart 1988 (RUB 8511)

R. Ramat, *Boccaccio 1340-1344*; in: *Belfagor* 1964, S. 17-30, 154-174.

A. Rochon, Hrsg., *Formes et significations de la 'beffa' dans la littérature italienne de la Renaissance*, Série 1 und 2, Paris 1972 und 1975.

F. Sacchetti, *Il Trecentonovellia*, hrsg. v. V. Pernicone, Florenz 1946. *Voltaire, Romans et contes*, hrsg. v. H. Bénac, Paris 1953.

Voltaire, Romans et contes, hrsg. V. F. Deloffre u. J. Van den Heuvel, Paris 1979.

H. H. Wetzel, *Die romanische Novelle bis Cervantes*, Stuttgart 1977.

- , *Zur narrativen und ideologischen Funktion des Novellenrahmens bei*

Boccaccio und seinen Nachfolgern; in: Romanistische Zeitschrift für Literaturgeschichte, 5. Jg., 1981, S. 393-414.