

WINFRIED WEHLE

NOVELLENERZÄHLEN

FRANZÖSISCHE RENAISSANCENOVELLISTIK
ALS DISKURS

WILHELM FINK VERLAG MÜNCHEN

ISBN 3-7705-2230-3
 © 1984 Wilhelm Fink Verlag München
 2., korrigierte Auflage 1984
 Gesamtherstellung: Graph. Betrieb Schöningh, Paderborn

*Wir erkennen viel
 vor allen formalen Schlüssen,
 und die Vernunft setzt,
 was wir im Sentiment dachten,
 nur auseinander.*

Kant, Reflexionen zur Ästhetik

Für L.

INHALT

| | |
|---|-----|
| I. NOVELLE — NOVELLENERZÄHLEN | 9 |
| II. ZEITGENÖSSISCHER LITERATURBEGRIFF UND NOVELLISTIK | |
| 1. Rhetorik und Erzählen | 20 |
| 2. Humanistischer Literaturbegriff | 23 |
| 2.1 Der Dichter: gelehrt und inspiriert | 23 |
| 2.2 Die Dichtung: Medium hoher Erkenntnis | 25 |
| 3. Novellistik als Imitatio | 26 |
| 3.1 Die Lehre von der Imitatio | 26 |
| 3.2 Der Typus der 'contes joyeux' | 29 |
| 3.3 Der Typus der 'histoires courtoises' | 38 |
| 4. Novellistik als Stilproblem | 44 |
| 4.1 'user de haulte eloquence en parlant de petites choses' | 44 |
| 4.2 Novellistisches 'aptum' | 48 |
| III. NARRATIVE KONTEXTE | |
| 1. Geschichten in Beispielfunktion | 52 |
| 1.1 Exemplarische Erbauung | 52 |
| 1.2 Anekdotische Lebenslehre | 56 |
| 1.3 Geschichten als Beispiele, Beispiele als Novellen | 60 |
| 2. Geschichten als Geschichte | 65 |
| 2.1 Chronikalischer Text der Geschichten | 65 |
| 2.2 Ritterromane | 76 |
| 2.3 Schelmengeschichten | 84 |
| IV. DAS NOVELLARIUM | |
| 1. Das florilegiale Grundmodell | 89 |
| 2. Aufführung in Gesellschaft | 100 |
| 3. Grenzziehungen | 110 |
| 1. Noël du Fail: Propos rustiques | 110 |
| 2. Konvivialer Diskurs | 114 |
| 3. Henri Estienne: Apologie pour Hérodote | 116 |
| 4. Jacques Tahureau: Les Dialogues | 118 |
| 5. Philippe le Picard: La Nouvelle Fabrique | 119 |
| 6. Etienne Tabourot: Escraignes Dijonnoises | 120 |
| 7. Guillaume Bouchet: Les Sérées | 123 |
| 8. Le Sr. de Cholières: Après-Disnées | 125 |
| 9. Béroalde de Verville: Le Moyen de Parvenir | 125 |

V. INSZENIERTES ERZÄHLEN

| | |
|---|-----|
| 1. 'Autor' — Erzähler — Publikum | 128 |
| 1.1 Einheit des Erzählens | 128 |
| 1.2 Einheit des Kommentars | 133 |
| 2. 'docere' | 143 |
| 2.1 Lebensweltliche Moralisatio der 'contes joyeux' | 143 |
| 2.2 Ethische Standeslehre | 150 |
| 3. Zyklisch erzähltes Erzählen | 156 |
| 3.1 Die chronikalische Nachschrift | 156 |
| 3.2 Novellistisches Arkadien | 160 |
| a. Transfiguration | 160 |
| b. Idylle | 162 |
| c. Literarische Liberalität | 164 |
| 3.3 Kollektive Moralisatio | 169 |

VI. EMOTIONALE ERKENNTNIS

| | |
|---|-----|
| 1. Moralische Mimesis | 175 |
| 1.1 Novellistische 'modi tractandi' | 175 |
| 1.2 Chronikalischer Anschein | 177 |
| 1.3 Wahrscheinlichkeit der Wahrheit | 183 |
| 2. Unterhaltung | 187 |
| 2.1 Titel | 187 |
| 2.2 'delectare' | 190 |
| 3. Affektive Wirkungspoetik | 193 |
| 3.1 Recreatio | 193 |
| 3.2 Melancholie und Recreatio | 196 |
| 3.3 Rhetorik, Melancholie und Recreatio | 204 |
| 4. Das sympathetisch Humane | 206 |
| 4.1 'ignorantia' und 'prudentia' | 206 |
| 4.2 List und Lachen | 212 |
| 4.3 Konziliante Korrektur | 215 |
| 5. Das kathartisch Erhabene | 220 |
| 5.1 Pathos/movere | 220 |
| 5.2 Humanistische Aufklärung: Comptes Amoureux | 222 |
| 5.3 Liberale Problematisierung: Heptaméron | 229 |
| 5.4 Ethischer Rigorismus: Nouvelles Histoires tant tragiques que comiques | 234 |

VII. NOVELLISTISCHER DISKURS

| | |
|----------------------|-----|
| Literaturverzeichnis | 249 |
| Register | 261 |

I. NOVELLE — NOVELLENERZÄHLEN

Charles, ein junger lothringischer Edelmann, weiß die Hingabe einer Genueserin, Frau eines wohlhabenden Kaufmanns, zu gewinnen. Das hundertfach von Novellen gestellte und auf hunderterlei verschiedene Weise in Angriff genommene Problem ist, wie der Dritte in solchen Dreiecksgeschichten, hier der Ehemann, zu neutralisieren sei. Die Frau, wie oft sind es die Frauen der Novellen, die auf den Einfall kommen, entwickelt aus der Kenntnis der Lebensumstände eine List. Ihr Mann pflegt ihre nächtliche Anwesenheit im gemeinsamen Schlafgemach zu verifizieren, indem "il boutte de son pied pour sentir se je suis couchée." Ihre Stelle wird nun ein in diesem Falle stets bereiter Begleiter, Loys, einnehmen. Während die Liebenden solchermaßen ungestört die Nachteile von Gewohnheiten zu ihrem Vorteil machen, stirbt der Statthalter im Bett der Frau tausend Tode der Angst. Die höhere Gerechtigkeit der — literarischen — Geschichte läßt jedoch in Gestalt einer "belle jeune fille" am Ende auch ihn als recht empfinden, was seinem Herrn so billig war.¹

Viele, sehr viele Geschichten verwandter Art boten zwischen dem 14. und 16. Jahrhundert, aber auch noch danach, Anlaß zu müßiger Entspannung. Ein ganzes 'Meer von Geschichten', so der Titel einer Sammlung, mit einem beträchtlichen Anteil der Novellistik mußte zusammenkommen, um einem unersättlichen scheinenden, heute fremd gewordenen Verlangen der Zeitgenossen zu genügen. Wenn diese scheinbar unbekümmerten Geschichten ihrem damaligen Publikum so viel, dem kleinen heutigen aber offenbar nur mehr wenig zu sagen haben, scheint dieser Unterschied auf ein Problem der Alterität hinzuweisen.² In der Tat bestätigen die historische Sprachgestalt und eine ganz und gar unzureichende Editions-lage dieser Novellenliteratur die Vorurteile moderner Kanonbildung. Ihnen gilt sie als ein weitgehend abgelegter Gegenstand der Literaturgeschichte. Umso mehr bedarf es einer Frage, welches Interesse wir diesen alten Geschichten, welches sie uns noch entgegenzubringen vermögen.

Eine unbefangene Lektüre, die sich zunächst ohne weitere Vorsätze auf die Geschichten einläßt, kann jedoch die bemerkenswerte Erfahrung machen, daß ihre Alterität weniger den Eindruck der Befremdlichkeit, eher den der Vertrautheit von Vergessenem erweckt. Offenbar erzählen sie von Ereignissen, die gegenwärtiger Erfahrung zwar noch zugänglich sind, allerdings nicht mehr die selbe Aktualität haben. Ihre Andersartigkeit scheint damit aber durchaus eine Chance zu bie-

¹ Philippe de Vigneulles, *Les Cent Nouvelles Nouvelles*, Ed. Ch. Livingston, Genf 1972; aus der mehrgliedrigen 99. Novelle, S. 404 f.

² Als hermeneutische Kategorie zur Interessenbegründung gerade bei älterer Literatur von W. Dilthey entwickelt (vgl. *Der Aufbau der geschichtlichen Welt in den Geisteswissenschaften*, Frankfurt/M. 1970, bes. S. 278 ff); als problematische Distanz verstanden bei P. Zumthor, *Essai de poétique médiévale*, Paris 1972; systematisiert bei H. R. Jauss, *Alterität und Modernität der mittelalterlichen Literatur*, München 1977; diskutiert und exemplifiziert bei R. Warning, *Funktion und Struktur: Die Ambivalenzen des geistlichen Spiels*, München 1974.

ten. In der Restitution ihrer damaligen Zusammenhänge ist eine Aussicht begründet, ein Residuum noch heutiger Vorurteilsstruktur des Verstehens in seiner historischen Gestalt ansichtig werden zu lassen. Dies ist deshalb nicht unerheblich, weil wir bis heute ein Innewerden dessen, was jeweils der Fall ist, elementar anhand von Geschichten betreiben, in die wir verstrickt sein können.³ Novellen erzählen, dabei zuhören, sie lesen war daher zumindest zur Zeit ihrer Blüte eine kulturhistorisch erstrangige Verständigungshandlung. Eine periodische Dekadenz der Novellistik im Laufe ihrer Geschichte muß unter diesem Gesichtspunkt zunächst nicht mehr besagen, als daß die kognitive Funktion, die sie ausübte, als solche nicht überholt ist, sondern nur von jeweils anderen Sprechweisen wahrgenommen wird. Die Novellistik des Humanismus und der Renaissance erscheint deshalb heute als die literarhistorisch gewordene Ablagerung ihres damaligen Mitteilungszusammenhanges.

Um an diesem historischen Verbrauch von Novellen jedoch Paradigmatisches zum Vorschein kommen lassen zu können, das beim Verstehen von Geschichten allgemein im Spiel ist, bedarf es zuvor einer Vergegenwärtigung ihrer besonderen historisch-hermeneutischen Verschränkungen.⁴ Die uns überlieferten Novellen bilden im Hinblick auf ihre ursprüngliche Verwendung einen zwar abgeschlossenen, aber unvollständigen Gegenstand. Sie standen in erster Linie im Dienst der bewegenden Interessen ihrer Zeit; an diese waren sie primär gerichtet. Was die eingangs stellvertretend angeführte Geschichte authentisch bedeutet, kann uns strenggenommen weniger sie selbst als die Situation sagen, für die sie erzählt wurde. Will man allerdings verhindern, daß der historische 'Eigensinn' dieser Novelle auf die jeweils an sie angelegte Perspektive verkürzt wird, ist es ein methodisches Gebot, ihn zuerst an den Bedingungen seines damaligen Verstehens festzumachen. Schwierigkeiten entstehen dabei aber nicht nur aus der Andersartigkeit unserer kulturellen Erfahrung im allgemeinen, sondern im engeren, literaturwissenschaftlichen Bereich auch durch eine methodische Alterität der Novellistik. Ihr wissenschaftlicher Begriff stand seit der Romantik jeweils in beträchtlicher Abhängigkeit von einer selbst geschichtlich wandelbaren Literaturauffassung. Novellistik wird daher in erheblichem Maße jeweils vom Bild — verdienstvoller — Vor-Urteile geprägt. Eine Erneuerung der Fragestellung ist gerade deshalb nicht gegen, sondern im Durchgang durch bisherige Positionen angezeigt.⁵

Einem der fraglosesten Vorverständnisse in dieser Hinsicht gilt es als ausgemacht, daß, wenn es um Novellistik geht, es sich um 'die Novelle' handelt. Diese ehrwürdige Gegenstandsauffassung läßt jedoch leicht in Vergessenheit geraten, daß ihr Frageinteresse selbst einst das historische Ergebnis der nachromantischen Neubegründung des Literaturbegriffs war. Sie hatte literarische Erscheinungen zunehmend unter gattungsästhetischen Gesichtspunkten zu sehen gelehrt. In dieser Sicht gewann der Kunstcharakter Priorität; mit ihm wurde der Ganzheitsgedanke im Werkbegriff zu einer weitgehend selbstverständlichen Kategorie wissenschaftlichen Urteilens erhoben. Sie bot im übrigen das theoretische Dach für eine komplementäre, bis heute fortwirkende literaturwissenschaftliche Beschäftigung mit Novellistik, ihre stoff- und quellengeschichtliche Erforschung. Wo die einzelne Novelle im Vordergrund steht, kann es durchaus als seriöse Aufgabe erscheinen, einen Stoff vom Ursprung bis zu seiner letzten Verwandlung zu verfolgen. Eine Bedeutung geht dabei allerdings vollkommen in der Geschichte seiner Diachronie auf. Die verführerische Effizienz des zugrundegelegten Textkonzepts besteht darin, daß es, als es entwickelt wurde, in der Literatur der deutschen Klassik einerseits, in der Kunstvorstellung des *L'Art pour l'Art* in Frankreich andererseits eine adäquate literarische Realisierung gefunden hat. Wenn deshalb zumal in der Germanistik 'die Novelle' verhandelt wird, so pflegt sie mit durchaus vertretbaren Gründen⁶ die historisch-morphologische Fragestellung fort, die einst der Geburt einer deutschen Novellistik Pate gestanden hat. Die Macht ihrer Verführung wird dabei im Appellativum am greifbarsten. Was Wieland, Goethe, Tieck, Storm, Keller u. a. als 'Novelle'; Mérimée, Baudelaire, Flaubert, Maupassant u. a. als 'Conte' oder 'Nouvelle' bezeichnen, stellt sich — dem Namen nach — mit dem gleich, was auch zur Zeit des Humanismus und der Renaissance als Novellistik bezeichnet wurde. Im selben Begriff fallen aber zwei geschichtlich weit auseinanderliegende literarische Phänomene zusammen. Er stellt sich spätestens dann als ein Problem, wenn in seinem Namen auch die generische Vorstellung der jüngeren Zeit auf den frühen Gegenstand übertragen wird.⁷ Eine solche methodische Gleichschaltung hat sich der vorgängigen Frage zu stellen, ob sie so nicht eigentlich nur um den Preis der verleugneten Alterität verfahren kann. Wird aber ein formal-ästhetisches Verständnis der Novellistik ihrer nachmittelalterlichen 'Gattungsrealität' überhaupt angemessen gerecht? Das entscheidende Kriterium hat sich dabei am historischen Argument zu erweisen. Dieses sucht gleichsam phänomenologisch die natürliche Vorfindbarkeit der frühen Novellistik zur Geltung kommen zu lassen. Ihr auffälligstes Merkmal freilich führt zur ebenso einfachen wie folgenreichen Entdeckung, daß strenggenommen es 'die

³ Im Kontext von L. Wittgensteins *Philosophischen Untersuchungen* (Frankfurt/M. 1971; s. t. 14), W. Schapp, *In Geschichten verstrickt. Zum Sein von Ding und Mensch*, Wiesbaden 1976 und deren Würdigung als Überwinder der Phänomenologie bei H. Lübke, *Bewußtsein in Geschichten*, Freiburg 1972.

⁴ Vgl. die vorklärende Studie von Vf., *Beschreiben — Verstehen. Zur neueren Diskussion über das Verhältnis von literaturwissenschaftlicher und linguistischer Erkenntnis*; in: *RJb.* 25 (1974), S. 63-93.

⁵ Zuletzt kritisch gewürdigt von H. H. Wetzel, *Die romanische Novelle bis Cervantes*, Stuttgart 1977 (Slg. Metzler 162), Einleitungsteil.

⁶ Vgl. die repräsentative Dokumentation von J. Klein (Hg.), *Novelle*, Darmstadt 1973 (WdF 55); K. K. Polheim (Hg.), *Theorie und Kritik der deutschen Novelle*, Tübingen 1970; für den romanistischen Bereich W. Eitel (Hg.), *Die romanische Novelle*, Darmstadt 1977 (*Ars interpretandi*).

⁷ Vgl. K. K. Polheim, *Novellentheorie und Novellenforschung. Ein Forschungsbericht 1945-1964*, Stuttgart 1965 (Sonderh. Jg. 38 der DVjs.).

Novelle' damals nicht gibt.⁸ Historisch tritt sie nur im Plural auf. Mithin ist nicht die einzelne Novelle, sondern die *Novellensammlung* ihr authentisches generisches Maß.

Eine erste Konsequenz daraus darf deshalb die frühe Novellistik vom traditionellen Vorrang der Gattungsfrage ('Was ist die Novelle') befreien.⁹ Auf diese Weise zeigt sich ein Weg, der, wenn er von einer historisch-phänomenologischen Gegenstandserfassung seinen Ausgang nimmt, die Möglichkeit gibt, andere Fragen in den Blickpunkt zu rücken. Insbesondere scheint in dieser Beziehung sinnvoll, Formales und Poetologisches nicht so sehr als eine den Novellen eingezeichnete ästhetische, sondern primär als funktionale Signatur zu lesen. In ihrem Licht erscheint die von Boccaccio augenzwinkernd offen gehaltene Gattungsfrage ('cento novelle, o favole, o parabole o istorie che dire vogliamo')¹⁰ geradezu als Hinführung auf die Nebensächlichkeit eines gattungsbedachten Purismus. Eine andere Elementarbedingung unterstreicht dies nachdrücklich. Im Vorgriff auf spätere Analysen (bes. IV. 2) besteht eines der entscheidenden Konstitutionsmerkmale der Novellistik darin, daß ihre einzelnen Geschichten ebenso wie die Sammlungen, die sie vereinigen, mit Beharrlichkeit das Erzähltwerden als eine ihrer Grundvoraussetzungen demonstrieren. Kein Wunder, daß sie sich als Anwendungsfeld für Narratologie empfahlen. Deren Versuche bis hin zum Entwurf einer novellistischen Erzählgrammatik radikalisierten¹¹ ein an moderner Texttheorie geschultes Verständnis, das die Welt der Texte weitgehend unabhängig von der Welt begreift, auf die sie sich intentional eingerichtet haben.¹² Letztlich verbirgt sich dahinter noch einmal ein ästhetizistischer Positivismus. Er ignoriert, daß eine moderne Kompetenz in Textsorten ein erst nach und nach entwickeltes Unterscheidungsvermögen ist. Strikt angewandt auf die frühe Novellistik führte auch ein systematischer Textbegriff zu ihrer methodischen Verfremdung. Wenn ihre Geschichten einer Handlungsschematik gehorchen und sie vor allem ihr Erzähltwerden als Vorgang selbst in Szene setzen, so äußert sich darin keine Selbstreflexion des Textes auf die Bedingungen seiner Textur. Vielmehr ereignet sich die frühe Novellistik an jener kulturhistorischen Nahtstelle, wo Erzählen noch eine soziale Tätigkeit, eine maßgebliche 'Lebensform' (Wittgenstein) verkörpert. Dieser Ort im pragmatischen Lebenszusammenhang, nicht der innerhalb eines ästhetischen oder systematischen Textbegriffs, bezeichnet ihren historisch angemessenen Begründungszusammenhang. Selbst den raffiniertesten Rahmenfiktio-

nen bleibt er unmittelbar gegenwärtig. Der Titel dieser Untersuchung ist daher zugleich eine These. Wenn sie gegenüber dem Begriff von 'Novelle' den von 'Novellenerzählen' zu bedenken gibt, dann einerseits, um seinen dominierenden Handlungscharakter angemessen zur Geltung zu bringen. Andererseits behauptet er auch dort, wo er literarisch umgesetzt ist, den Vorrang einer pragmatischen vor einer ästhetischen Funktion des Erzählens.

Nichts kann dies im Rückblick besser unter Beweis stellen als, soweit Novellistik als 'Literatur' zu würdigen ist, die Frage nach ihren literaturtheoretischen Konturen. Wiederum war dabei der historischen Sachlage Rechnung zu tragen, daß sich ein beträchtlicher Bereich des damaligen Novellenerzählens selbst nicht so sehr als literarische denn als pragmatische Tätigkeit, als eine Vollzugsform von Geselligkeit selbst verstanden wissen wollte. Zum anderen kam, sofern man auf die nicht immer leicht zu entschlüsselnden Eigenverweise der Texte einzugehen bereit war, noch hinzu, daß eine Theorie der Novelle im Kontext eines literarischen Systems eine ihrer Zeit unbekannte Vorstellung war. Die Geschichten können vielmehr nach und nach vor Augen bringen, daß ihnen das Erzählen deshalb so wichtig ist, weil sie diese narrative Tätigkeit in erster Linie um der Möglichkeiten des Bewirkens dieser Tätigkeit willen veranstalten. Wo aber Sprache gezielt, im Vertrauen auf die Macht des Wortes eingesetzt wird, war da ihr 'systematischer' Ort nicht Rhetorik? Als allgemeine Kunst der Rede verfügt¹³ sie von jeher über eine literarische Kompetenz; überdies bestand zumal im Humanismus und in der Renaissance eine enge Verbindung zwischen pragmatischer und literarischer Sprachverwendung.¹⁴ Wenn dies zutrifft — und gerade Novellenerzählen als eine zugleich reale und fiktionalisierte 'Lebensform' macht eine Klärung zum aufschlußreichen Desiderat —, dann kommt dem Stil- und Wirkungskonzept der Rhetorik die Bedeutung eines zeitgenössischen Theorierahmens, auch für die Novellistik, zu. Dieses Argument gewinnt erheblich dadurch an Gewicht, daß ihr Erzählen von Beginn an nicht in Latein, sondern in der Volkssprache geschrieben war, keine Vers- sondern Prosasprache verwendete, keine langen, sondern kurze Textformen bevorzugte, keine hohen, sondern eher unseriöse Stoffe verarbeitete. Auf das angemessene theoretische Interesse der Novellistik haben daher die gebildeten unter ihren Autoren nicht versäumt hinzuweisen: Was bereits Boccaccio auf den Begriff gebracht hatte, faßt Poggio Bracciolini, Autor des berühmten Fazerienbuches, in die programmatische humanistische Formel: "user de hault eloquence an parlant de petites choses."¹⁵ Novellistik ist demnach, so die — rhetorische — Auffassung ihrer Zeit, nicht in erster Linie ein Problem der Gattung, son-

⁸ Vgl. W. Pabst, *Die Theorie der Novelle in Deutschland (1920-1940)* in: *RJb* 2/1949, S. 81-124; W. Krauss, *Novela — Novella — Roman*; in: W. K., *Gesammelte Aufsätze zur Literatur- und Sprachwissenschaft*, Frankfurt/M. 1949, S. 50-57.

⁹ Vgl. W. Pabst, *Novellentheorie und Novellendichtung. Zur Geschichte ihrer Antinomie in den romanischen Literaturen*, Heidelberg 1967.

¹⁰ *Decameron*, Ed. V. Branca, Firenze 1965 u. ö., S. 6 (Komm. Anm. 5).

¹¹ Vgl. T. Todorov, *La Grammaire du Décameron*, The Hague/Paris 1969; Cl. Bremond, *La Logique du Récit*, Paris 1973 (Zur Kritik Th. Scheeter/M. Winkler, *Zum Versuch einer universalen Erzählgrammatik bei Cl. Bremond*, in: *Poetica* 8/1976, S. 1-24).

¹² Vgl. zuletzt die Kritik von R. Warning, *Formen narrativer Identitätskonstitution im höfischen Roman*, in: *GRIMA* Bd. 4, Heidelberg 1978, S. 25 ff.

¹³ Vgl. H. Lausberg, *Handbuch der literarischen Rhetorik* (2 Bd.), München 1960; W. Jens, Art. 'Rhetorik'; in: *Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte*, Bd. 3, Berlin 1966, S. 433 ff.; K. Dockhorn, *Macht und Wirkung der Rhetorik*, Bad Homburg v. d. H. 1968 (*Respublica literaria* 2).

¹⁴ Vgl. A. Buck, *Die Rezeption der Antike in den romanischen Literaturen der Renaissance*, Berlin 1976 (*Grundlagen der Romanistik* 8); R. Barilli, *Poetica e retorica*, Milano 1969.

¹⁵ So im Proömium der einflußreichen franz. Bearbeitung (vgl. Kap. II.4).

dem der Eloquenz. Goethe oder F. Schlegel immerhin hatten, als sie sich an der Schwelle eines modernen Literaturbegriffs mit der älteren Novellistik auseinandersetzten, dies als ihre authentische historische Verfassung durchaus noch in Betracht gestellt.¹⁶

Unter dieser Voraussetzung muß von vornherein mit der Konsequenz gerechnet werden, daß die Intention solchen Novellenerzählens nicht in einem ästhetischen Selbstzweckzusammenhang aufgeht. Vielmehr untersteht es der obersten Finalität rhetorischen Sprachhandelns; diese ist, vor jeder Ästhetik, 'persuasio'. Sprechen im Zuständigkeitsbereich der Rhetorik richtet sich, als Überzeugung oder Überredung,¹⁷ am kommunikativen Erfolg aus. Rhetorisches Reden engagiert sich damit zugleich in hohem Maße als Technik sozialer Interaktion. In ihrem Mittelpunkt steht die Kunstfertigkeit (ars), Sprache gezielt, mit vorhersehbarem Effekt einzusetzen, eine Lehre im Umgang mit Wirkungen. Soweit Novellistik deshalb, der Gedanke liegt nahe, rhetorisch angeleitetes Erzählen ist, war sie unter dieser Perspektive gewissermaßen neu zu lesen. Und in der Tat bringt dies schließlich als eigentliche Erkenntnis zutage, daß sie nach einer bis ins einzelne gehenden affektiven Wirkungspoetik konzipiert ist (VI). Darin setzt das Novellenerzählen auf seine Weise eine Priorität für die Funktion, gerade mit literarischem Wohlgefallen. Man kann sogar sagen, daß die Unterhaltung, die Novellen ihren Erzählern, Zuhörern und Lesern in Aussicht stellen, gerade deshalb so entschieden beschworen wird, weil sie die wirkungsvollste strategische Bedingung eines persuasiven Erfolgs verkörpert.

Eine Restitution der historischen Rahmenrichtlinien des Novellenerzählens stellt vor ihre Verwirklichung allerdings das Problem, daß sich auch das Sprechen über diesen Gegenstand seinerseits eines Kontextes zu versichern hat. Die langanhaltende Beschäftigung, die Kritik und Universität der Novellistik bisher widmeten, hat im Laufe ihrer Entwicklung ein breites Spektrum an Besprechungsmodellen sichtbar werden lassen. Auf der Grundlage ihrer Vorleistungen läßt sich neben Ursprungsproblematik ('Urform'), Gattungs-, Werk- bzw. Textfrage, neben Stoff- und Quellengeschichte, Monographie oder literarhistorischer Klassifizierung¹⁸ ein Ansatz denken, der ihre Ergebnisse zugrundelegt und mit ihrer Hilfe die Novellistik als eine rhetorisch konzipierte Verständigungshandlung ihrer Zeit zu verstehen sucht. Er fragt, unter welchen Voraussetzungen und mit welchen Erwartungen die Zeitgenossen novellistisches Geschichtenerzählen als ein Modell menschlicher Selbst- und Wirklichkeitskonstitution in Anspruch nehmen konnten. Diese Perspektive würdigt Novellistik als ein Medium insbesondere der Reflexion auf pragmatische Handlungszusammenhänge. Sie ist der Einschätzung der Literatur als einer eigenständigen Möglichkeit der Erkenntnis ver-

pflichtet. Die Rekonstruierbarkeit des Novellenerzählens als ein kognitives Handlungsschema mag deshalb zugleich, über seine begrenzten Verhältnisse hinaus, als historischer Beleg gelten für einen an ihm aufweisbaren generellen sozialanthropologischen Funktionsgrundsatz der Literatur.

Wenn aber menschliches Handeln als Vollzug von Lebenspraxis, verkörpert in den erzählten Geschichten, eine produktive Beziehung eingeht mit literarischem Handeln, dem Novellenerzählen als einem Modus der Besprechung dieses Vollzugs von Lebenspraxis, dann verhalten sich die beiden Tätigkeiten zueinander wie 'Geschichte' und 'Diskurs'. Diese im engeren Bereich linguistischer Texttheorie entwickelte Dichotomie¹⁹ wurde auf der Grundlage der selben wissenschaftstheoretischen Prinzipien auch auf literarische Texte ausgedehnt. Diese seien 'histoire', wo sie lebensweltliches Geschehen 'zitieren'; sie seien zugleich 'discours', wo diese von einer gestaltenden Instanz zu einem künstlich-künstlerischen Text verarbeitet werden.²⁰ Die Kritik an diesem Konzept, dessen universale Textgrammatik bis heute Programm geblieben ist, weist ihrem narzißistischen Immanentismus vor allem den Verlust der kommunikativen Dimension des Erzählens nach.²¹ Auf diese Weise macht sie den Blick frei für das vorab zu klärende Problem, von welcher Konstitutionsebene her sich ein gegenstandsgerichtetes Textmodell begründen ließe. Die zweigliedrige Relation von 'Geschichte' und 'Diskurs' erscheint in dieser Hinsicht doppelt öffnungsbedürftig, will sie die historische Erscheinung der Novellistik aufnehmen. Ihr charakteristischer Umgang mit Geschichten wird dabei zu einer besonderen Herausforderung an den

gaise au XV^e siècle, Paris 1910; E. Auerbach, *Zur Technik der Frührenaissancenovelle in Italien und Frankreich*, Heidelberg 1921; F. Redenbacher, *Die Novellistik der französischen Hochrenaissance*; in: ZfSL 49/1925; S. 1-72; L. di Francia, *La Novellistica* (2 vol), Milano 1924; S. Battaglia, *Dall' esempio alla novella*; in: *Filologia Romanza* 7/1960, S. 22-84; K. Kasprzyk, *Nicolas de Troyes et le genre narratif en France au 16^e siècle*, Paris/Warschau 1964; H.-J. Neuschäfer, *Boccaccio und der Beginn der Novelle*, München 1969; E. Leube, *Boccaccio und die europäische Novellendichtung*; in: A. Buck (Hg.), *Neues Handbuch der Literaturwissenschaft* Bd. 9, Frankfurt/M. 1972, S. 128-161; R. Dubuis, *Les 'Cent Nouvelles Nouvelles' et la tradition de la nouvelle en France au Moyen Age*, Grenoble 1973; W. Krömer, *Kurzerzählungen und Novellen in den romanischen Literaturen bis 1700*, Berlin 1973 (Grundl. der Romanistik 3); L. Sozzi, *Les Contes de Bonaventure des Périers. Contribution à l'étude de la nouvelle française de la Renaissance*, Torino 1964; ders. (Hg.), *La Nouvelle française de la Renaissance* (Einleitung), Torino 1973; H. H. Wetzel, *Die romanische Novelle bis Cervantes*, Stuttgart 1977.

Die nach Fertigstellung der vorliegenden erschienenen Arbeit von G. Pérouse, *Nouvelles françaises du XVI^e siècle. Images de la vie du temps*, Genève 1977 (Trav. d'Hum. et Renaiss. 154) konnte kaum mehr in die Argumentation einbezogen werden. Ihre Grundabsicht geht jedoch in eine andere Richtung. Novellensammlungen sind ihr ein historisch bevorzugtes Textkorpus, um "retrouver les existences quotidiennes et la couleur des jours" (S. 4).

Seine sozial- und kulturhistorische Orientierung hat, nach Maßgabe der zeitgenössischen Kurzerzählungen, eine Art 'Etudes de mœurs' einfacher Bevölkerung zum Ziel. Kaum einmal wurden aber dabei die alten Texte so hingebungsvoll und materialreich aufgearbeitet, so daß die Arbeit eine unverzichtbare Informationsquelle darstellt.

¹⁹ Vgl. E. Benveniste, *Problèmes de linguistique générale*, Paris 1966

²⁰ Etwa T. Todorov, *Les catégories du récit littéraire*, in: *Communications* 8/1966, S. 125 ff.

²¹ Vgl. zuletzt unmißverständlich R. Warning, *Formen narrativer Identitätskonstitution*, S. 28 ff.

¹⁶ Vgl. F. Schlegel: "Die Form der Novellen durchaus rhetorisch, nicht bloß historisch" (zit. nach Polheim, *Theorie und Kritik*, S. 4 ff.). Zu Goethe, vgl. Kunz, *Novelle*, S. 29

¹⁷ Vgl. Jens, *Rhetorik*, S. 434

¹⁸ Neben bereits genannten Arbeiten verdienen bes. Erwähnung W. Söderhjelm, *La Nouvelle fran-*

textkonstitutiven Begriff von 'Geschichte'. Wenn damit 'Fabel', 'Sujet', 'Stoff', bezeichnet wird, die, in der Novellistik besonders sinnfällig durch ihre vielfach wiederverwendeten Geschichten, die materielle Vorgabe des Erzählens bilden, erscheint 'Geschichte' als eine naturhaft gegebene Wahrnehmungseinheit. Gegenüber dem Geschehen sind Geschichten jedoch Ausschnitte aus der Grauzone dessen, was kontinuierlich vorfällt. Dies wird besonders offenkundig daran, daß wir längst nicht alles, was wir an Geschehen erleben, auch 'zur Sprache' bringen, d. h. für mitteilenswert halten. Durch das Feld lebensweltlichen Handelns, einschließlich instrumentellen Sprechens, läßt sich deshalb eine Trennlinie legen, die nach einem Oppositionsschema zwischen dem, was unerheblich und dem, was erheblich ist, zu unterscheiden weiß. Was dem Erzählen als 'Geschichte' dient, hebt sich aus dem bloßen Lebensvollzug als etwas heraus, das der Rede wert ist. 'Geschichte', und sei sie nur stofflicher Vorwand, kommt daher gegenüber bloßem Geschehen schon Sinn zu. Das maßgebliche Kriterium der novellistischen Erzählvorgaben etwa urteilt nach einer Kategorie des 'Memo-rabile'. Greift eine Novelle in ihrem Namen aus dem Fluß des Geschehens etwas Geschichtswürdiges heraus, vollführt sie damit eine "Aneignungshandlung von Geschehen"²² nach Maßgabe novellistischer Sinnstiftung.

Daß 'Geschichte' gegenüber 'Geschehen' dabei eine Reduktion vornimmt, wird jedoch gerade zur Vorleistung von literarischer Erkenntnis. Das Erzählte konstituiert sich gegenüber der Welt automatischer Lebenspraxis, aus der es herausgehoben wird, als paradigmatische Begebenheit. Als ausgewählter Gegenstand sprachlicher Mitteilung aber übernimmt die Kategorie 'Geschichte', zumal in literarischer Kommunikation, Repräsentationsvermögen gegenüber dem, was als bloßes Geschehen sprachlich nicht eigens besprochen wird. 'Geschichte', insbesondere in Gestalt von Novellenstoffen, gibt daher die Möglichkeit, ein Wissen über die Welt ins Gespräch zu bringen, dessen Bedeutung sich in seinem Verlauf erst identifizieren läßt. Das Gespräch nimmt seinen Gegenstand 'Geschichte' dadurch im Grunde als einen parabolischen Bedeutungsträger in Anspruch. Ihm wird zugetraut, daß an ihm, durch ihn etwas einsichtig werden kann, was er in bildhafter Anschaulichkeit vorbringt.

In diesem Punkt scheinen sich jedoch die Funktionen lebensweltlichen und literarischen Erzählens ursprünglich zu berühren. Ihre Differenzierung geht unmittelbar den Begriff von 'Diskurs' an. Wenn man sagen kann, daß 'Geschichte' das bereits sinnhaltige Substrat des Besprechens bildet, dann ist 'Diskurs' dargestellte 'Geschichte'. Er ist Inbegriff der Gestaltungszüge, mit denen sich jemand eine 'Geschichte' zueigen macht, aber auch des gestalteten Produkts selbst, das in dieser Form erst zum Gegenstand einer Mitteilung — und Rezeption wird. Die texttheoretische Bestimmung von 'Diskurs' bedarf daher im Hinblick auf seinen

Mitteilungszusammenhang ebenfalls einer Erweiterung. Wenn es zutrifft, daß er gegenüber 'Geschichte' eine textkonstitutive Funktion wahrnimmt, aus Geschichte also einen "Text der Geschichte" macht, bliebe eine Systematisierung allgemeiner Regeln mit dem Ziel einer Erzählgrammatik dennoch weitgehend stumm auf ein Wofür des narrativen Aufwandes. Nur ausnahmsweise, etwa in der jüngeren Tendenz des Nouveau Roman, fällt eine solche narrative Textur von 'Geschichte' mit dem Ziel des narrativen Diskurses zusammen.²³ Deshalb ist die Kategorie des 'Diskurses' grundsätzlich auf ihre kommunikative Funktion hin offen zu halten.

Was zunächst ihre textkonstitutive Seite anbelangt, kann sie zwei Probleme verdeutlichen helfen. Die strukturierenden Maßnahmen, mit denen ein Erzählender aus 'Geschichte' einen Text macht, können einmal zur Differenzierung von literarischem und lebenspraktischem Diskurs beitragen. Erzählsituationen des umgangssprachlichen Alltags, das können die Novellen exemplarisch geltend machen, werden in weit unmittelbarer Weise der Kontrolle durch das pragmatische Verhalten der Anwesenden überantwortet als ein literarischer Mitteilungszusammenhang. Dieser ereignet sich, im Buch zumal, als ein vergleichsweise autonomer Akt. Entsprechend läßt sich Narration in gelebten Kontexten dadurch charakterisieren, daß ihr 'Geschichte' vor 'Diskurs' geht. In dem Maße, wie sich das Erzählen aber aus einer praxisgebundenen Situation löst, kann es seine Aufmerksamkeit für textkonstitutive Strukturierungen steigern und schließlich die Richtung aufs Kunstwerk nehmen. Die Literatur nutzt dann den Freiraum des Fiktiven zu einer erkennbaren Dominanz von 'Diskurs' über 'Geschichte'. Keineswegs muß dies jedoch bedeuten, daß das im Material erfaßte Lebensinteresse von ästhetischen Interessen restlos getilgt wird. Das Novellenerzählen kann im Gegenteil historische Anschauung dafür geben, daß ein aufwendiger Kunstcharakter gerade der Funktion einer vermehrten Bedeutsamkeit dienen kann.

Wenn der Gegenstand literarischen Erzählens aber narratologisch vereinheitlicht wird, welcher Logik folgt sein Diskurs? Die systematische Texttheorie glaubte darauf nach dem Vorbild etwa der Morphologie des Märchens²⁴ mit einer universalen Erzählgrammatik antworten zu können. Der historischen Verfassung der Texte weit gerechter scheint jedoch der Gedanke zu werden, das regelhaft Systematisierbare in Textkonstitutionen zur Grundlage eines historisch-normhaften Gattungsbegriffs zu machen.²⁵ Dieses lehrt eine Ebene der Systematisierbarkeit sehen, die einen Gattungsbegriff aus einer begrenzten Menge isolierbarer Einzelkomponenten zusammengesetzt konzipiert. Historische und morphologische

²² Vgl. die zusammenfassende Kritik von K. Stierle, *Text als Handlung*, München 1975 (UTB 423), S. 49 ff.

²³ Vgl. Vf., "Proteus im Spiegel. Zum reflexiven Realismus im Nouveau Roman", in: ders. (Hg.), *Nouveau Roman*, Darmstadt 1980 (WdF 497).

²⁴ V. Propp, *Morphology of the Folktale*, Indiana Univ. Pr. 1958.

²⁵ Vgl. W.-D. Stempel, *Gibt es Textsorten?*, in: Gülich/Raible, *Textsorten — Differenzierungskriterien aus linguistischer Sicht*, Frankfurt/M. 1972, S. 175 ff.; zur handlungstheoretischen Weiterentwicklung vgl. bes. ders., *Sprechhandlungsrollen*, in: Marquard/Stierle (Hg.), *Identität*, München 1979; S. 481 ff. — Vgl. allg. K. Hempfer, *Gattungstheorie*, München 1973.

Gattungsunterschiede ließen sich dann vornehmlich durch einen Wechsel jeweils dominant gesetzter Merkmale fassen. Dieses insbesondere im Blick auf novellistische Varianten verlockende Baukastenmodell läßt jedoch dort eine Grenze erkennen, wo es um eine begründbare Entscheidung darüber geht, was eine maßgebliche gattungsspezifische Komponente ist. Eine Frage nach ihrer Hierarchisierung stellt einen Gattungsdiskurs, solange er sich primär vor an seiner textkonstitutiven Funktion orientiert, zudem vor das Problem, daß er generisch relevante Gestaltungszüge nur insoweit erheben kann, als sie narrativ demonstriert werden. Was im Sinne dieses Diskurses unauffällig bleibt, ist stumm. Gerade die Novellistik aber ist ein Beispiel dafür, daß dies zum Sprechen gebracht werden kann, wenn der textkonstitutiv begründete Diskursbegriff der elementaren kommunikativen Abzweckung alles Sprachlichen Rechnung trägt und seine handlungskonstitutive Funktion mitbedenkt.²⁶ Sie erlaubt die Frage, 'wie ist der (novellistische) Text gemacht' zur Frage zu erweitern, wozu der (novellistische) Text so gemacht ist, wie er gemacht ist. Erst sie nimmt im Grunde die Richtung auf eine Antwort, was einen 'Diskurs' eigentlich diskursiv, d. h. zu literarischer Erkenntnis werden läßt.

Wenn 'Geschichte' eine Aneignungshandlung von Geschehen impliziert, dann leistet 'Diskurs' im Hinblick auf 'Geschichte' insbesondere eine gattungshafte Identifizierung. Generische Strukturen haben insofern den Status eines Aneignungsschemas von 'Geschichte'. Die Vielzahl konkurrierender Gattungen in einer Epoche, nicht nur im Bereich der Fiktion, würde jedoch das Auseinanderhalten einer historischen Gattungskompetenz ad absurdum führen, wenn — idealiter — nicht jeder einzelne Gattungsdiskurs gleichsam seine eigene, zumindest zeitweilig unverwechselbare Sprache spräche. Durch sein generisches Perspektiv kann jeweils etwas zum Vorschein kommen, das im idealen Fall anders nicht, oder nicht so vermittelbar ist. Unter kommunikativem Aspekt ist die Kategorie des Diskurses damit stets zugleich rückzuschließen auf das in der dargestellten Geschichte zitierte Geschehen, auf lebensweltliches Handeln also. In letzter Instanz scheint das Problem des Diskurses dann erst befriedigend situiert, wenn es als ein Schema von Sinnverstehen menschlichen Handelns begriffen wird.²⁷ Dieser 'Sitz im Leben' bildet seinen umfassendsten Begründungszusammenhang. Erzählen als ein allgemeiner, Novellenerzählen als der besondere Fall eines narrativen Diskurses veranstaltet deshalb nach Maßgabe seines generischen Spielraums²⁸ im Prinzip eine analoge Verständigungshandlung, wie sie auch lebensweltliche Diskursschemata zur Bewältigung gestörter Interaktionsabläufe und zur Ermittlung von Konsens kennen.²⁹

²⁶ Mit R. Warning, *Pour une pragmatique du discours fictionnel*; in *Poétique* 39/1979, S. 321 ff.

²⁷ A. Schütz, *Der sinnhafte Aufbau der sozialen Welt*, Wien 1960; A. Schütz/T. Luckmann, *Strukturen der Lebenswelt*, Neuwied 1957.

²⁸ Nach E. Staiger, zit. bei Polheim, *Novellentheorie*, S. 9; und B. v. Wiese, *Novelle*, Stuttgart 1976 (Slg. Metzler 28), S. 9.

²⁹ Vgl. J. Habermas, *Vorbereitende Bemerkungen zu einer Theorie der kommunikativen Kompetenz*; in: ders./N. Luhmann, *Theorie der Gesellschaft oder Sozialtechnologie*, Frankfurt/M. 1971, S. 101.

Wenn es von daher möglich ist, unter diesem Gesichtspunkt von einer Funktionseinheit der Diskurse zu sprechen, kann mit Bezug auf die Novellistik eine sinnvolle Aufgabe darin bestehen, ihre historische Identität als 'novellistischen Diskurs' zu entwerfen. Im beständig wachsenden Repertoire von uns zur Verfügung stehenden Besprechungsmustern darf er als ein eigenständiger Diskurstypus gelten, mit dem sich bestimmte Handlungs- und Verhaltenserfahrungen als Lebensbegriffe konstituieren lassen. Solange Autoren und Publikum in der Novellistik eine aktuelle Form des 'récit'³⁰ sahen, scheint es gerechtfertigt, ihre gattungshaften Strukturen als ein zeitgenössisches Sinnkonstitutivum zu verstehen, das an der — damaligen — Lebenswelt einen eigenständigen Aspekt ins Bewußtsein hebt. Im Unterschied zu anderen Diskurstypen ihrer Zeit steht den Geschichten der Novellistik als ihrem materiellen Substrat die Frage zu, ob sich in dem in ihnen repräsentativ gemachten 'Geschehen' nicht eine vitale Lebensproblematik der Zeit augenfälligen Ausdruck verschafft hat. Trifft dies zu, bedienen sich die Zeitgenossen im 'novellistischen Diskurs', der diese darstellend aufgreift, offenbar einer Möglichkeit, in seiner Inszenierung Imperfektibilitäten des menschlichen Lebens und Zusammenlebens im doppelten Sinne des Ausdruck 'zur Rede zu stellen'. Um aber ermessen zu können, zu welcher Verstehensarbeit er seine historischen und späteren Interlokutoren zu veranlassen wußte, um daran zugleich ablesen zu können, welchen potentiellen Beitrag literarische Verständigungshandlungen an der Organisation der Lebenspraxis zu leisten vermögen, muß die in Frage stehende Novellistik zunächst im Kontext ihrer Bedingungen aufgesucht werden.

³⁰ Im Sinne von M. Butor, *Le roman comme recherche*; in: ders., *Essais sur le roman*, Paris 1972 (coll. idées 188), S. 7 ff.

II. ZEITGENÖSSISCHER LITERATURBEGRIFF UND NOVELLISTIK

1. Rhetorik und Erzählen

Als sich in Frankreich seit dem 15. Jahrhundert nach dem Vorgang in Italien eine Novellistik zu entwickeln begann, konnte sich diese Innovation im Spektrum literarischer Diskurse nicht ohne Bezugnahme auf den allgemeinen literarischen Kontext vollziehen. Was sich nach und nach als Novellistik konstituieren sollte, wurde vom neuen humanistischen Literaturbegriff gleichsam vorerwartet. Der hermeneutische Status kultureller Novitäten ließ auch in der Novellistik, zumal in dieser autoritätsgläubigen Zeit, kaum eine andere Wahl der Durchsetzung als in erkennbarer Reaktion auf zumindest seine allgemeinsten Prinzipien. In diesem Sinne als vorgegeben anzusetzen waren drei: die Rhetorik/Art poétique als zeitgenössische Literaturtheorie; das narrative Umfeld der Novellistik als der 'natürliche' poetologische Bezugsrahmen ihres Erzählens und eine aus dem Mittelalter fortwirkende 'moralische' Verpflichtung der Intentionalität.

Die Genese einer Novellistik zumal in Frankreich komplizierte sich dadurch, daß Humanismus und Renaissance auf der einen Seite die Gesamtheit ihrer 'literarischen' Äußerungsmöglichkeiten in einem neuen Globalentwurf zu begründen versuchen. Das hat auf der anderen Seite zur Folge, daß er die Novellistik mit einem vertikalen und horizontalen literarischen Maßstab konfrontiert. Er teilt den literarischen Raum in 'hohe' und 'niedere' Ränge auf und entscheidet über Zugehörigkeit und Nicht-Zugehörigkeit zum Bereich des Literarischen. Solche Vorwertungen und Grenzziehungen berühren vital den Aufstieg neuer Formensprachen wie die Novellistik.¹ Sie konnte sich deshalb kaum dem inneren und äußeren Zwang einer Situierung entziehen. Dies legte sich auch aus dem Grunde nahe, weil eine in der Regel zu erwartende Phasenverschiebung zwischen neuer Literaturkonzeption und ihrer breiten Anwendung für die entstehende Novellistik ausschied. Ihre Initiatoren, so paradox dies auf den ersten Blick erscheinen mag, waren in unterschiedlicher Weise selbst am grundlegenden Neuentwurf dieses 'modernen' Literaturbegriffes beteiligt.² Hinzu kommt der aus mittelalter-

licher Denktradition zunächst noch verbindliche Auctoritas-Durchgang aller geistigen Tätigkeit.

Die Novellistik in ihrer Qualität als 'erzählende Prosa' sah sich in dieser Hinsicht einer bis ins 17. Jahrhundert überdauernden Tradition von Vor-Urteilen ausgesetzt. Für das Ende des 14. Jahrhunderts hatte die Überzeugung Gültigkeit, mit den beiden Techniken der 'VII. ars et sciences par lesquelles ce present monde es gouverne', die profane Lebenspraxis meistern zu können.³ 'Sprachliches Handeln' trat unter den abstrakten Tätigkeiten ('artes') in zwei verschiedenen 'Künsten' in Erscheinung: der 'ars dictaminis' oder 'rhétorique vulgaire' und der 'ars versificandi' oder 'rhétorique métrifiée'. Später wurden sie als 'première' und 'seconde rhétorique' terminologisch differenziert.⁴ Solche Begriffsdichotomien wählten aus dem Gesamtbereich sprachlicher Äußerungen zwei exklusive Bereiche aus. Der eine umfaßt die klassische Oratorik, eine nach den Regeln der 'Rhetorik' geschulte Prosa im Dienste öffentlicher Interaktion; der andere die Verskunst, deren versifikatorisch und stilistisch subtile Sprachhandhabung zu den elementarsten Ausweisen damaliger Literarizität gehörten. Im Programm dieser überaus resistenten Auffassung von Sprachkunst hatten erzählende literarische Gattungen auf lange Zeit traditionell keinen angemessenen Ort, obwohl sich die Prosaauflösungen hochmittelalterlicher Epik, Chroniken (von versifizierter Didaktik zu schweigen) schon früh zu Vorboten eines Ausdrucksbereiches in Prosa gemacht hatten, der in der Moderne schließlich mit der Vorrangstellung des Romans als 'moderner Epopoë'⁵ zu einer weitgehenden Umkehrung traditioneller literarischer Hierarchien geführt hat.

Die humanistische Erschließung literarischen Erzählens mußte sich dagegen mit der dichtungstheoretischen Grauzone zwischen erster und zweiter Rhetorik begnügen. Solange die erzählende Prosa der 'Romane' bis weit in die Epoche der französischen Renaissance hinein als Unterhaltungsliteratur verstanden wurde, blieb ein 'rhetorisches' Prestige auf Stilqualitäten beschränkt. Als jedoch Boccaccios *Decameron* nachhaltig die Möglichkeit von volkssprachlicher Literarizität im Bereich dieser Prosa offenbarte, entstand jene dialektische Antinomie, die auf lange Zeit den typischen Konflikt ihrer literarästhetischen Autonomiebestrebung werden sollte.⁶ In ihrer Eigenschaft als 'Prosa' fiel dieses neue literarische Erzählen in die Zuständigkeit der ersten Rhetorik. Wenngleich jedoch ihre Praxis mit

¹ Vgl. etwa W. Krauss, *Was ist Literatur?* in: ders., *Grundprobleme der Literaturwissenschaft*, Reinbek/Hbg. 1968 (rde 290/291), S. 23-40. Krauss geht von J. P. Sartre, *Qu'est-ce que la littérature?* aus (Paris 1948; *Situations II*)

² Zur ästhetischen Anerkennung erzählender Prosa vgl. erst D. Huet, *Lettre à M. de Segrain sur l'origine des romans*, Paris 1670 oder bei Du Plaisir, *Sentiments sur les lettres* (...), in: Roman.

Jahrb. 14/1963 (hg. K. Friedrich), S. 118-132. — Vgl. die Würdigung bei F. Deloffre, *La Nouvelle à l'âge classique*, S. 32 und E. Leube, *Boccaccio und die europ. Novellendicht.*, S. 149.

³ Eustache Deschamps, *L'Art de dictier*, in: *Oeuvres complètes*, Bd. VII (hg. Gaston Raynaud), Paris 1891. — Vgl. auch das *Speculum doctrinale* des Vincent de Beauvais, das innerhalb der Rhetorik noch einmal sieben Dichtungsarten unterscheidet. Vgl. E. Langlois, Einleitung zu *Recueil d'arts de seconde rhétorique*, Paris 1910, S. XIV. — Vgl. M. R. Jungs wichtigen Beitrag *Poetria*, in: *Vox Romanica* 30/1971, S. 44-64; hier S. 59, Anm. 61

⁴ Vgl. F. Gaffie, Einl. zur krit. Ausg. von Th. Sébillet's *Art poétique françoise*, Paris 1910, S. 22

⁵ Vgl. G. Lukács, *Theorie des Romans*, Neuwied/Berlin 1965, S. 53 ff.

⁶ Vgl. exemplarisch die Auseinandersetzung Boccaccios mit Gegnern in der Einl. zum IV. Tag des *Decameron* (Ed. Branca, S. 450 ff.)

'narratio' und 'exemplum' eine der Novelle vergleichbare Prosaeinheit als festen Bestandteil ihres Verfahrens vorsah,⁷ mußte der Novellistik eine poetologische Situierung von daher dennoch versagt bleiben, weil keinem Kenner die prinzipielle Fiktionalität ihrer Erzählsituation verborgen bleiben konnte. Sie aber unterschied sich kategorial von der grundlegend pragmatischen Sprechsituation 'rhetorischer' Prosa, denn "Rhétorique (...) est science politique".⁸ Ihr Prosaverständnis ist dem Dienst des 'öffentlichen Lebens' verpflichtet; ihre Redesituation eingestellt auf die Meisterung öffentlich-sozialer Kommunikation.⁹ Indem die Rhetorik ihre sprachliche Durchführung in spezifischen Verfahren wie Gerichtsrede, politische Rede, Brief, Geschichtsschreibung u. a. formalisierte, die auch Gültigkeit für philosophische und klerikale Praxis hatten,¹⁰ wurde sie zum Vorläufer heutiger Sozialwissenschaft. Diese grundlegende Praxisbestimmtheit insbesondere mußte aber das fiktive Reden der Novellistik oder des 'Romans' in die Zuständigkeit der 'Seconde Rhétorique' bzw. des 'Art poétique' verweisen. Sie verwalteten einerseits den klassischen Begriff von 'fiction', die versifizierte Sprache. Andererseits führten sie gewissermaßen im Anhang jene erzählende Prosa mit, die sich, wie die mythisch-allegorische Dichtung, der spätgriechische Roman, die früh sich selbstständigenden Teile des Artuszyklus, der Heldenepik u. a. eine literarische Nobilitierung mit Rücksicht auf ihre fiktive *Thematik* erwerben konnte.¹¹ Dennoch blieb novellistischem Erzählen auch auf diesem Wege ein Anschluß an die geltende Doktrin strikt versagt. Die imaginäre Stilisierung der Wirklichkeit in der Welt der hohen Dichtung (in Vers und Prosa) stand in einem unversöhnlich scheinenden Gegensatz zur wirklichkeitsbetonten Fiktion des novellistischen Erzählens. Hier nun hatte die bemerkenswerte Leistung Boccaccios und anderer Frühhumanisten einen literarischen Anspruch geschaffen, der der Novellistik bis in die zweite Hälfte des 16. Jahrhunderts, wo sie allmählich vom 'Roman' assimiliert wurde, die Rolle einer literarischen Avantgarde auf dem bisher unerschlossenen Gebiet literarischer Prosa verlieh.

2. Humanistischer Literaturbegriff

2.1 Der Dichter: gelehrt und inspiriert

In dieser Funktion aber gerät novellistische Prosa in eine strapaziöse Abhängigkeit zu jener stürmischen Entwicklung der Literaturtheorie selbst. Gerade sie schenkte ihr jedoch zunächst nur geringe Aufmerksamkeit. Sie war vielmehr mit der grundlegenden Umschichtung des Verhältnisses von erster und zweiter Rhetorik bis zur souveränen Priorität der 'Seconde Rhétorique' in der Pléiade beschäftigt. Sie wiederum geht auf eine literarästhetische Umwertung der 'Rhetorik' selbst zurück.¹² Die Verwischung der traditionellen Dichotomie von erster und zweiter Rhetorik spiegelt sich in der veränderten Terminologie. Ende des 15. Jahrhunderts bezeichnet der Begriff überwiegend den zweiten Teil der ehemaligen 'Pleine Rhétorique', die 'ars versificandi'. Seit 1548 hat auch 'Seconde Rhétorique' eine poetische Bezeichnungsfunktion an den modernen Begriff des 'Art poétique' abgegeben.¹³

Historisch gesehen erwies sich die zweite Rhetorik als der entwicklungsfähigere Teil kunstfertiger Sprachverwendung. Dabei wäre angesichts des umfassenden Neuverstehens der Wirklichkeit seit dem Humanismus gerade die pragmatisch orientierte forensische Rhetorik zu einer organischen Ausweitung ihrer Funktion prädisponiert gewesen. Daß dies dennoch die 'arts poétiques' leisteten, lag zum einen wohl daran, daß wesentliche Teile beider Rhetoriken in ihren Vorschriften seit der Antike übereinstimmten und sie von jeher die Tendenz hatten, ineinander überzugehen.¹⁴ Darüberhinaus entsprachen die von der 'ars dictandi' betreuten Formen gehobener Gebrauchsprosa einem wachsenden Bedürfnis nach Verfeinerung und Spezialisierung. Sie zogen sich nach und nach als Fachrhetoriken aus der allgemeinen Rhetorik zurück. Als entscheidend jedoch muß angesehen werden, daß die neuen 'arts poétiques' eine integrationsfähige Neubegründung des Literaturbegriffs anzubieten hatten, der weit über den engen Bezirk literarischer Phänomene hinauswirkende Prinzipien eines philosophisch gestützten Erkenntnismodells entwickelte.

Die Ansätze dazu reichen bis in den mittelalterlichen Platonismus zurück.¹⁵ Noch Eustache Deschamps' Auffassung von Literatur als Teil der siebten der freien Künste, der Musik, unterscheidet sie von der eigentlichen, der 'artificiellen'

⁷ Vgl. die Systematisierung bei H. Lausberg, *Handbuch*, § 289-347 und § 1111-1116. — Ebenfalls E. R. Curtius, *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*, Bern 1948 u. ö., S. 481 ff.

⁸ Pierre Fabri, *Le Grand et Vrai Art de Pleine Rhétorique*, Ed. A. Héron, Rouen 1889/90 (Reprod. Genf 1969), S. 115; noch die Grundlage für Schillers Ästhetik; vgl. nur *Über die ästhetische Erziehung des Menschengeschlechts*.

⁹ Als Übersicht vgl. P. Zumthor, *Rhétorique et poétique latines et romanes*, in: *Grundriß der rom. Lit. des M. A.*, Bd. 1, S. 57-91: "La rhétorique refondée sur l'élan primordial de la parole, qui vise à mettre de l'ordre dans les choses" (S. 62).

¹⁰ Vgl. Welter, *l'Exemplum dans la littérature religieuse et didactique du moyen âge*, Paris/Toulouse 1927.

¹¹ Stellvertretend J. Du Bellay, *La Défense et Illustration de la Langue Française*, Paris o. J. (Classiques Garnier), S. 89

¹² Vgl. M. Azibert, *L'Influence d'Horace et de Cicéron sur les arts de rhétorique première et seconde, sur les arts poétiques du 16^e siècle*, Offenbourg 1972.

¹³ Mit Rückwirkungen auf die ehemalige Erste Rhetorik. Vgl. A. Kibédi Varga, *Rhétorique et Littérature*, Paris 1970.

¹⁴ Vgl. J. v. Stackelberg, *Ronsard und Aristoteles*, in: BHR 25 / 1963, S. 357 ff. — Ebenso B. Weinberg, *Critical Prefaces of the French Renaissance*, Evanston/Ill. 1950, S. 4; Sébillot, *Art poétique*, S. 21 ff; Du Bellay, *Défense*, S. 75/76.

¹⁵ Vgl. E. R. Curtius, *Theologische Poetik im italienischen Trecento*, in: ZrPH 60/1940, S. 1-15.

als "musique naturelle", "pour ce qu'elle ne puet estre aprinse a nul, se son propre courage naturellement ne s'i applique".¹⁶ Deschamps' *Art de dictier* setzt damit eine zwar kaum ausgeführte, aber stets gegenwärtige Tradition des Dichtungsverständnisses fort, wo das Bewußtsein von der poetischen Naturbegabung stets mitgedacht war. Im Gegensatz zur rational kontrollierten Technik der Sprachkunst nahm sie auf ein irrationales Element Bezug. Wird dieses von Inspiration ergriffen, vermag es den 'faiseur' oder 'rimeur' über die bloße sprachliche Behandlung von Welt hinauszuhoben und ihm Einblicke in die (gottgeschaffene) Ordnung des Kosmos zu gewähren.¹⁷ Dichten ist damit formal ein Mittel der Erkenntnis, substantiell zugleich Erkenntnis des göttlichen Wesens.

Die Schule der 'Rhétoriqueurs' an der Schwelle der französischen Renaissance bereitet zwei andere bemerkenswerte Züge der Pléiade vor: die gesuchte formale Schwierigkeit in der Volkssprache veredelte das handwerkliche Können der 'ars' zur Wissenschaft.¹⁸ Verschiedene Poetrie-Zusätze der 'Arts de Seconde Rhétorique' dokumentieren die fürs Dichten inzwischen unabdingbare 'érudition' in antiker Mythologie. Ihre gelehrte Sprachakrobatik enthielt überdies einen nicht unbedeutenden Ansatz, Sprache um einer "Ästhetik des Virtuosen" willen zu bearbeiten.¹⁹

Diese Neuansätze wiederholen sich nach italienischem Vorgang²⁰ im ästhetischen Programm der französischen Renaissance. Wie immer die anteilige Gewichtung bis ins 17. Jahrhundert ausgelegt wurde, die Diskussion um eine neue Grundlegung der Literatur verhalf drei Prinzipien zu allgemeiner Aktualität. Zum einen der 'natura' als der notwendigen, aber ohne eigenes Verdienst verliehenen, auf ein göttliches Prinzip rückverweisenden poetischen Begabung, dann dem 'art', der die 'poetria' fortentwickelt und zur 'science' steigert, indem er neben dem formalistischen Können die besonders die Materie der Dichtung betreffende 'érudition' verlangt,²¹ d. h. die Erarbeitung eines persönlichen Lexikons mythologischer Inhaltsfiguren. Sie erlaubten die poetisch-fiktive "Transfiguration der Welt im Lichte des Mythos".²² Die Inspiration schließlich, dem mittelalterlichen Platonismus nie gänzlich fremd, entwickelte sich über die humanistische Platon-Kommentierung bis zur Lehre des 'furor poeticus'.²³ Trotz ihrer Ab-

hängigkeit vom unkalkulierbaren Wohlwollen eines Liebesgottes, der Musen oder der 'grâce divine' besitzt der 'poète' jedoch auch die Möglichkeit, sie durch die Erregung eines melancholischen Zustandes psychisch zu provozieren.

2.2 Die Dichtung: Medium hoher Erkenntnis

Mit dem Dichter erfährt auch die Dichtung selbst eine unerhörte Aufwertung ihrer Funktion. Im Besitz der Inspiration eröffnet sich dem 'poète' eine den anderen Wissenschaften gar überlegene Möglichkeit der Erkenntnis, die Einblicke in innerweltliche Zusammenhänge zu offenbaren vermag. Zwar bleibt vor allem in neuplatonistischer Lehre das oberste Erkenntnisziel auf das christlich interpretierte 'summum bonum' fixiert. Doch das auf die poetische Erkenntnis übertragene Modell vom stufenweisen Aufstieg zu den höchsten Wahrheiten zog unmittelbar eine Verschärfung des Problems der Transzendenz nach sich.²⁴ Sofern Erkenntnis des Irdischen nicht mehr unmittelbar göttlicher Wesensäußerung entsprang, half dieser poetische Durchgang durch die Welt das Bewußtsein eines — sub specie aeternitatis natürlich stets vorbehaltlichen — Reiches autonomer irdischer Wahrheiten zu konstituieren. Im selben Maße mußte die Erfahrung des Göttlichen in abstraktere Ferne rücken. Die Aufgabe war gestellt: der poetische Aufstieg zur Transzendenz zog mehr und mehr ein neues Verständnis der Immanenz nach sich.

Die 'Wahrheiten' des inspirierten Poeten aber mußten in der Wiederentdeckung der, wie es schien, für alle Zeiten gültig formulierten Weisheiten der antiken Kultur geradezu die Offenbarung eines neuen diskursiven Systems sehen. "On ne sçauroit dire aucune chose, qui n'ait esté dite. L'antiquité a parlé de toute chose".²⁵ Es legitimierte nicht nur die Vorstellung von der Erfassung der Wirklichkeit mit poetischen Mitteln. Es bot dafür zugleich eine ausgebildete Hermeneutik anthropozentrischen und d. h. immanenten Weltverstehens. Der Bezug auf die Antike etablierte deshalb neben dem göttlichen Begriff von zeitloser Wahrheit nach und nach das Bewußtsein eines ihm gehorsam unterstellten, aber doch grundlegend historischen Begriffs von 'hohen Wahrheiten'.²⁶ Die obligatorische Bindung der Dichtung an die christliche Metaphysik entsprach darüberhinaus dem philosophischen Schema der Antike auch darin, daß beide Literaturauffassungen von einer prinzipiell moralischen Bestimmung des Literarischen ausgingen.²⁷ Indem Dichtung einen moralisch-philosophischen Anspruch auch für

¹⁶ *Oeuvres complètes*, T. VII, S. 395^b

¹⁷ Vgl. bes. M. R. Jung, *Poetria*, S. 45 ff. — Zum 'ars-natura'-Streit vgl. Clements, *Critical Theory and Practice of the Pléiade*, Cambridge/Mass. 1942, S. 187 ff.

¹⁸ Vgl. P. Zumthor, *Le Masque et la lumière. La poétique des grands rhétoriqueurs*, Paris 1978

¹⁹ K. Heitmann, *Frankreich*; in: Buck/Heitmann/Mettmann, *Dichtungslehren der Romania aus der Zeit der Renaissance und des Barock*, Frankfurt/M. 1972, S. 257 ff.; Vgl. ebenso P. Jodogne, *Les Rhétoriqueurs et l'Humanisme. Problème d'Histoire littéraire*, in: *Humanism in France*, ed. A. H. T. Levi, Manchester/New York 1970, S. 150-175. — F. Simone, *La scuola dei Rhétoriqueurs*, in: ders., *Umanesimo, Rinascimento, Barocco in Francia*, Milano 1968, S. 169-201.

²⁰ Vgl. A. Buck, *Italienische Dichtungslehren*, Tübingen 1952.

²¹ A. Buck, *Der Begriff des poeta eruditus in der Dichtungstheorie der ital. Renaissance*, in: ders., *Humanistische Tradition*, S. 227-243.

²² Heitmann, *Frankreich*, S. 264.

²³ Vgl. R. V. Merrill/R. J. Clements, *Platonism in French Renaissance Poetry*, New York 1957, S. 118 ff. — K. Heitmann, *Frankreich*, S. 269.

²⁴ Zum philosophischen Umbesetzungsprozeß vom ausgehenden Mittelalter zur Renaissance vgl. H. Blumenberg, *Die Legitimation der Neuzeit*, Neuwied/Berlin 1964, hier etwa S. 90 ff., S. 132 ff.

²⁵ G. Chappuys in seinem *Kompendium Hexameron, ou six iournees, contenant plusieurs doctes discours* (etc.), Paris 1582; fol. 349.

²⁶ Vgl. Peletier du Mans, *Art poétique*, Ed. A. Boulanger, Paris 1930; S. 68, 84, 206

²⁷ Vgl. Th. Sébillot "Tous les arts sont tant conjoins avec ceste divine perfection que nous appellons Vertu" (*Art poétique*, S. 7)

den Bereich profaner Kultur vertrat, mußte ihre Stellung im öffentlichen Leben immer mehr zum Politikum werden. Die Elite des Landes mochte in dieser literarischen Moralbildung früh eine Chance sehen, sich mit den 'hohen Werten' im Sinne von Standestugenden identifiziert zu wissen. Das aufwendige Mäzenatentum, auf dessen Erhaltung die Berufsklugheit der Hofdichter ihrerseits bedacht war, ließ sich hierbei in den Dienst der moralischen Begründung ihrer Herrschaft stellen. Wahrung und Pflege der Dichtung verlieh überdies nicht nur dem Dichter, sondern auch dem Mäzen Anteil an der Unsterblichkeit, da er sich über ein hochentwickeltes Widmungszereemoniell an die überzeitliche Wirkung literarischer Texte gebunden wußte.²⁸

3. Novellistik als Imitatio

3.1 Die Lehre der Imitatio

Der maßgebliche Impuls dieses Wandels ging von der Wiedererweckung der antiken Geisteskultur im Humanismus aus. Die 'studia humanitatis'²⁹ schufen neben dem mittelalterlichen christlich-moralischen Bildungsbegriff (der 'studia divinitatis') nach und nach ein alternatives Konzept philosophisch-profaner Schulung. Wieweit ihre umfassende und rasche Verbreitung in Europa mit einer Defizienz mittelalterlicher Ordnungskategorien in Verbindung stehen könnte, mag dadurch eine indirekte Antwort finden, daß sich die humanistische Bewegung von Anfang an über ihren engeren philologischen Rahmen hinaus auf eine substantiell veränderte Kulturvorstellung hin bewegte.³⁰ In mehr als einer Hinsicht folgenreich erwies sich dabei, daß die scheinbare Geschlossenheit des antiken Weltbildes schnell die Autorität eines Vorbildes für zeitgenössische Problemstellungen erlangte. In dieser Funktion sollte es zum Anstoß eines grandiosen hermeneutischen Prozesses von kulturhistorischen Ausmaßen werden. Mit dem Brückenschlag zu dieser Tradition war jedoch zugleich die Weise ihrer Aneignung als erstrangiges Problem aufgeworfen. Der Humanismus hatte sich eine Lösung in der alles umfassenden Lehre von der *Imitatio* geschaffen.

Als sich in Frankreich eine neue Konzeption der Literatur durchzusetzen begann, geschah dies nicht nur nach der im italienischen Humanismus offensicht-

lich erfolgreichen Methode der *Imitatio*, sondern auch nach ihrem effektiven Anwendungsschema. Beides hatte schon in der Antike das Vorbild des Erfolgs erzeugt: die kulturschöpferische Leistung der lateinischen Klassiker ließ sich als *Imitatio* der hellenistischen Bildung deuten. Sie hatten ein Ideal von Sprachkultur geschaffen,³¹ in dem der Humanismus zuerst das Ziel seiner Sprachrestauration sah. Schon früh wurde jedoch auch das 'volgare' in dieses Aneignungsschema mit eingeschlossen. Eine der epochemachenden Initiativen des Humanismus leitete deshalb die Kulturation der Volkssprache ein. Da ihr in den Werken Dantes, Petrarcas und Boccaccios sogleich musterhafte Maßstäbe gelangen, war damit einerseits ein Beweis für die Wirksamkeit dieses *Imitatio*-Konzepts erbracht. Andererseits war der produktive Gedanke nahegelegt, es sinngemäß auf eine eigene Volkssprache auszudehnen. Bemerkenswert dabei ist, daß in Frankreich neben den antiken Autoren auch die Dichter des frühen italienischen Humanismus wie Petrarca und Boccaccio aufgrund ihrer antiken Bildung den Klassikern gleichgestellt wurden.³² Diese Anerkennung vor allem mußte zur ermutigenden Einsicht verhelfen, daß potentiell jede volkssprachliche Literatur, wenn sie sich nur an den großen Modellen schult, zum Rang klassisch-antiker aufsteigen könne. Sie impliziert damit zugleich eine für die Entstehung der Novellistik fundamentale Potenzierbarkeit des *Imitatio*-Verfahrens selbst. Insofern nicht mehr nur in Bezug auf antike, sondern auch von volkssprachlicher (ital.) zu volkssprachlicher (franz.) Literatur, später gar innerhalb derselben volkssprachlichen Literatur von einem älteren zu einem jüngeren Werk ein Verhältnis der *Imitatio* begründet werden kann, zeichnete sich auf diese Weise die Möglichkeit ab, selbst Teile der eigenen literarischen Tradition durch den neuen Literaturbegriff zu aktivieren.³³

Diese in Aussicht gestellte und später in der Dichtung der Pléiade eingelöste Erziehung der französischen Sprache zur Literaturfähigkeit blieb von Anfang an von der oben angesprochenen Diskussion um die neue Literaturtheorie überlagert. Da die Aktivität des Dichters mit der Transzendenz in Beziehung gebracht wurde — sei es als 'poeta theologus', als 'poeta eruditus' oder als der von 'furor poeticus' Ergriffene —, blieb sein Werk trotz humanistischer Gelehrsamkeit und antiker Kultur der metaphysischen Autorität des christlichen Gottes unterstellt. Dessen 'Überlegenheit' über den mythologischen Götterapparat eröffnete früh die Vorstellung von einer prinzipiellen Überbietbarkeit auch der antiken Vorbilder. Hinzu kam das Argument des 'eruditus'. Es machte gegenüber dem antiken

²⁸ Vgl. W. Leiner, *Der Widmungsbrief in der französischen Literatur* (1580-1715), Heidelberg 1965. — Heitmann, *Dichtungslehren*, S. 211, 271.

²⁹ Vgl. A. Buck, *Die 'studia humanitatis' und ihre Methode*, in: ders., *Humanistische Tradition*, S. 133-149.

³⁰ Vgl. F. Simone, *I tempi e i modi di un periodo storico*, in: ders., *Umanesimo etc.*, S. 5 u. ö., der diesen Wandel auf die eingängige Formel vom 'passaggio tutto originale dalle 'reductio artium ad theologiam' alle 'reductio artium ad philosophiam' bracht (S. 5-7).

³¹ Vgl. W. Schmidt, *Die Literatur Roms und des Imperium Romanum* in: *Kindlers Literaturlexikon* Bd. VII, Zürich 1965, S. 118-138.

³² "Bocace avoit esté", schreibt Le Maçon im Widmungsbrief seiner Übersetzung, "l'homme de toute l'Italie qui a par adventure le mieulx escript en sa langue que nul autre fit oncques, voyr jusques à soutenir que Ciceron ne Demosthene n'avoient point mieulx ne plus proprement et aysément parlé (...) que Bocace avoit fait en tuscan" (*Les Dix Journées de Jean Boccace*, Trad. de Le Maçon; Ed. de M. P. Lacroix, Paris 1873, S. 4). — Ebenso Du Bellay, *Défense*, S. 71, 92, 103 u. ö.

³³ Vgl. H. Gmelin, *Das Prinzip der Imitatio in den romanischen Literaturen der Renaissance*, Erlangen 1932.

Bestand ein bedeutend vermehrtes Wissen der Neuzeit geltend.³⁴ Der in der Inspirationslehre angelegte Gedanke schließlich begründet die Einmaligkeit der neueren Dichtung auch mit der unverwechselbaren individuellen und geschichtlichen Persönlichkeit des Dichters.

Der Imitatio³⁵ kommt in diesem Zusammenhang die einer Initiation vergleichbare Methode der Erkenntnis zu. Eine genaue Beschreibung ihres Verfahrens muß jedoch die doppelte Schwierigkeit in Kauf nehmen, daß es kaum ausdrücklich systematisiert wurde und außerdem im Laufe seiner Verwendung unübersichtlichen historischen Akzentuierungen unterlag. Seine wesentlichsten Elemente lassen sich in ein Drei-Phasen-Schema zusammenfassen. Der erste Schritt sei als propädeutische Phase bezeichnet. Sie dient der Aneignung aller Wissensbereiche, die traditionell die sprachbezogenen 'artes' umfassen: die Erarbeitung der grammatischen, metrischen, versifikatorischen und stilistischen Grundkenntnisse, wie sie ihren didaktischen Ausdruck in den Regelkompendien der 'Rhétoriques' finden. Auf diesem Gebiet läßt sich durchaus eine Übereinstimmung von mittelalterlicher Schulpraxis des Triviums und humanistischer Textexegese der 'humaniora' sehen.³⁶ Dieses nach lateinischen Mustern erworbene Wissen erlangte eine natürliche Vorbildlichkeit auch für die Ausbildung des 'volgare'.

Grenze und Eintritt in die zweite Phase bezeichnen dann Leistungen wie kongeniale Übersetzung oder Nachdichtung im Sinne einer "nachprägenden Imitatio".³⁷ Der frühe französische Humanismus ist gerade durch seine Übertragungstätigkeit ausgezeichnet. Dieser zweite Schritt umfaßt die eigentliche, spezifisch humanistische Bildungsarbeit. Sie deckt sich weitgehend mit dem Anteil, welcher der 'science', 'erudition' und dem 'sçavoir' in literarischer Theorie und Produktion eingeräumt wird. In dieser Phase können wiederum grob drei Operationen unterschieden werden. An erster Stelle steht die langwierige Internalisierung des antiken Bildungstoffes sowie seiner mythologischen und philosophisch-moralischen Syntax. Sie wird ergänzt von der Erarbeitung eines im engeren Sinne auf Literatur bezogenen gattungspoetischen Wissens. Was die Rhetoriken und 'Arts poétiques' über Gattungen und ihre Gesetzmäßigkeiten aussagen, bleibt im wesentlichen auf wißbare Formalien beschränkt. Sie lassen es dabei meist an Angaben fehlen, die in die Zuständigkeit der 'dispositio' fallen und deren 'Geheimnisse' nicht selten zur 'inventio' gezählt werden. Erfahrung auf diesem Ge-

biet vermitteln erst die im Rahmen intensiver Textauslegung gefundenen Repertoires von gattungsspezifischen Kompositionsmustern. Die dritte Operation schließlich betrifft das, was Rhetorik und Dichtung vor allem gemeinsam anstreben, eine gegenstandsgerechte 'eloquentia'. Auch hier stellt sich wieder die Aufgabe, analog zum antiken Modell der drei Stilebenen eine volkssprachliche Entsprechung zu entwickeln und poetisch zu illustrieren. Zusammengesehen vollzieht sich in dieser zweiten Phase der Imitatio gleichsam die Übersetzung eines individuellen Ausdruckswillens in die 'Schreibweise' des antiken Stilsystems.

Übergang und Zusammenhang mit der dritten veranschaulicht das im sogenannten Bienengleichnis³⁸ reflektierte Verhältnis von Eigen- und Fremdbestimmung des Literaturschaffens. Das Stadium des Sammelns und der nach den großen Vorbildern verfahrenen Auswahl erfüllt sich, Nektar in 'süßen Honig' verwandelnd, im Akt eigenschöpferischer Überbietung des Vorbildes.³⁹ Eine dichtungstheoretische Anregung dazu hatte bereits die 'exercitatio'-Praxis der rhetorischen Schulung geübt. Die Diskussion um 'natura', Inspiration und 'furor poeticus' hatten sie verstärkt, das kräftige Anwachsen des historischen und patriotischen Selbstverständnisses gerade in Frankreich hatte überdies einer vitalen politischen und gesellschaftlichen Motivation Vorschub geleistet. Alles zusammen ließ die Vorstellung von der prinzipiellen Gleich- und Höherwertigkeit der eigenen Dichtung gegenüber den klassischen Vorbildern geradezu als vorhersehbare Konsequenz erscheinen. Diese letzte Stufe der Imitatio schließt also die sie im Grunde überwindende eigenschöpferische Tätigkeit mit ein. Erreicht sie ihr vorgenommene Ziel, hebt sich Imitatio in Aemulatio auf. Sie sei deshalb als 'aemulative' Phase bezeichnet. So verstanden tritt die (humanistische) Imitatio-Lehre in die Rolle einer allgemeinen Erkenntnismethode. Sie fundiert insbesondere den in humanistischer Perspektive entworfenen Literaturbegriff in einer Weise, daß man sie als das neben der Rhetorik bedeutendste Fundament der Dichtungstheorie bezeichnen kann.

3.2 Der Typus der 'contes joyeux'

Als erzählende Prosa befand sich die Novellistik in dieser Hinsicht in der Position eines avantgardistischen Außenseiters.⁴⁰ Dennoch lassen sich Gründe anführen, warum sie, darin dem Rabelais'schen Erzählen verwandt, trotzdem nicht außerhalb der allgemeinen literatur-theoretischen Auffassungen dieser Zeit entstand. Zwar finden sich kaum ausdrückliche poetologische Reflexionen, die dies belegen. Dafür stand sie an allzu inferiorer Stelle innerhalb der literarischen Hierar-

³⁴ Aus diesem Selbstverständnis heraus unternahm Jean Lemaire seine 'restauration' der "hauts gestes Troyens". Vgl. *Les Illustrations de Gaule et singularités de Troye*, in: *Oeuvres* (publ. p. J. Stécher), Louvain 1882 (Nachdr. Hildesheim/New York 1972), Bd. I, S. 4.

³⁵ Außer Gmelin vgl. F. Ulivi, *L'imitazione nella poetica del Rinascimento*, Milano 1959. — J. v. Stackelberg, *Das Bienengleichnis. Ein Beitrag zur Geschichte der literarischen Imitatio*, in: RF 68/1956; A. Noyer-Weidner, *Ronsards Antike-Nachahmungen und die mittelalterliche französische Tradition*, in: *Romanica* (Festschrift Rohlf), Halle 1958, S. 319-335 sowie bes. ders., *Die innere Form der Imitatio bei Ronsard*, in: Rom. Jb. 9/1958, S. 174-193.

³⁶ Vgl. A. Buck, *Die 'studia humanitatis'*, H. Wolter, Art. *Artes liberales*, in: *Lexikon f. Theol. u. Kirche* Bd. I, Freiburg 1957.

³⁷ Gmelins Bezeichnung für die Tätigkeit der Rhétoriciens, am Beispiel Marots; *Imitatio* S. 309.

³⁸ Vgl. J. v. Stackelberg, *Bienengleichnis*; op. cit.

³⁹ Vgl. Quintilian: "imitatio per se ipsa non sufficit" (X, 2.4). — Vgl. Lausberg, *Handbuch*, S. 546 f. — Ebenso Patterson, *French Theory* Bd. II, S. 839.

⁴⁰ Vgl. J. Rasmussen, *La prose narrative française du XV^e siècle*, Kopenhagen 1958.

chie. Begründete Argumente sprechen jedoch für die These, daß sich die Entstehung und Entfaltung einer italienischen und französischen Novellistik nach eben dem Schema der Imitatio vollzogen hat, das bereits eine lateinische, italienische und französische Dichtung hervorgebracht hatte. Nicht nur durch ihre Autoren, auch in dichtungstheoretischer Hinsicht erweist sich die frühe Novellistik als ein geistiges Kind des Humanismus.

Die Forschung hatte zu dieser Genese in einer nun schon seit mehr als achtzig Jahren andauernden Kontroverse Stellung genommen. Sie entzündete sich einerseits an der vorbildhaften Vorgängerschaft der italienischen Novellistik und an der unbestreitbaren autochthonen Prädisposition der französischen Erzähltradition zur Novellistik andererseits.

Ausgangspunkt war die bis heute von patriotischen Motiven nicht freie Frage nach ihrer Originalität. Diese Auseinandersetzung erhielt ihre exemplarische Ausprägung in der Kontroverse zwischen Gaston Paris und Pietro Toldo. Dieser hatte, wie der Titel *Contributo allo studio della novella francese del XV e XVI secolo, considerata nelle sue attinenze con la letteratura italiana* (Roma 1895) nahegelegt, den Nachweis einer weitestgehenden Abhängigkeit der französischen von der italienischen Novellistik unternommen. G. Paris hatte unmittelbar darauf in einer vierzigseitigen Rezension unter dem Titel *La Nouvelle française aux XV^e et XVI^e siècles* (in: *Journal des Savants*, mai 1895, S. 289-303 und juin 1895, S. 342-361) in relativ ausgewogener Absicht geantwortet: "la nouvelle française a été suscitée par la nouvelle italienne; mais, en France comme en Italie, le genre, une fois créé, ne s'est nullement restreint à l'imitation des modèles étrangers: il a puisé dans la tradition orale, qui lui était antérieure et lui a survécu, les éléments de son développement" (S. 630). In den Einzelbesprechungen tendiert er jedoch deutlich dazu, den Einfluß der französischen Erzähltradition möglichst groß zu halten. — Von Anfang literaturwissenschaftlicher Beschäftigung an war damit dieses Problem mit zwei Voreingenommenheiten belastet. Zunächst mit dem Originalitätsgedanken, der vor dem Hintergrund des Geniedenkens wohl für das 19. Jahrhundert Geltung beanspruchen konnte, in seiner Anwendung auf die Literatur des 15. und 16. Jahrhunderts jedoch anachronistisch fehlgeleitet war. Hinzu kam, daß die Lösung des Problems der überwiegend positivistisch orientierten Methode quellengeschichtlicher Untersuchungen zugemutet wurde. Die unverzichtbaren Erkenntnisse, die dieses Verfahren gerade der Novellistik eröffnen, müssen jedoch versagen, wo es um die Fragen des Literaturbegriffs und des Verstehens geht.⁴¹

Voßlers einleitende Bemerkungen zu seinem Aufsatz *Zu den Anfängen der französischen Novelle* (in: *Stud. z. vergl. Lit. Gesch.*, Bd. 2, hg. A. Koch, Berlin 1902, S. 3-36), die im wesentlichen der quellkundlichen Bestimmung der *Nouvelles de Sens* gelten, berühren hierbei, ohne einen Zusammenhang mit der Imitatio zu sehen, wichtige Elemente. Die Verwunderung darüber, warum "Frankreich nicht selbständig zur Schöpfung der Novelle gekommen ist", erklärt Voßler mit einer "Reihe von kulturellen und sozialen Bedingungen, (...) die man damals vergeblich in Frankreich gesucht hätte. Gleichstellung der Frau, ungezwungenen gesellschaftlichen Verkehr der Geschlechter und formelle Bildung des Ausdrucks in der Umgangssprache, kurz: Konversation" (S. 4). Aufgrund dessen kommt er zu der Ansicht, "als wäre die Novelle zunächst unorganisch in Frankreich aufgetreten als vorwiegend gelehrt Nachahmung italienischer Vorbilder, bevor noch der Boden für sie zubereitet war" (S. 4/5); sie sei demnach als eine Entstehung "von oben herab" zu betrachten (S. 5).

W. Söderhjelm dagegen greift das Problem unter den Voraussetzungen G. Paris' wieder auf. Seine *Nouvelle française au XV^e siècle* (Paris 1910) neigt, obwohl auch er die Frage offen läßt, zur Position von G. Paris. Er stützt sich insbesondere auf ein auch sonst nicht selten herangezogenes völkerpsychologisches Argument ("le germe initial d'où est sorti l'art de la nouvelle en France était caché dans un trait fondamental du tempérament gaulois", S. 222), so daß die italienische Novellistik allenfalls die Entstehung einer französischen beschleunigt habe, deren Wiederauftauchen nach einer unterbrochenen eigenen Tradition ohnehin zu erwarten gewesen sei (S. 227/8).

Problemstellung und Lösungsmöglichkeiten bleiben auch nach dem zweiten Weltkrieg im wesentlichen dieselben. J. Ferriers *Forerunners of the French Novel, an Essay on the Development of the 'Nouvelle' in the late Middle Ages* (Manchester 1954) interpretiert, wie schon Voßler, Auerbach, Küchler,⁴² Redenbacher, Bolte⁴³ u. a., die Bearbeitung desselben Stoffes nicht mehr in erster Linie quellengeschichtlich, sondern unter literarischen Gesichtspunkten im Hinblick auf "the esthetic and literary principles" (S. 3). Sie macht dabei wichtige Erkenntnisse zur Poetik dieses (weitgefaßten) novellistischen Erzählens, kann aber auf die Frage der Entstehung und Originalität eine Einseitigkeit insofern nicht vermeiden, als sie die 'nouvelle' "not a mere importation from Italy but the development of a well established native tradition" bezeichnet (S. 19). Anders als H. Tiemann,⁴⁴ der in den vielfältigen mittelalterlichen Formen der Kurzerzählung, die literarisches Gemeingut der Romania waren, die Möglichkeit einer Novellistik prädisponiert sah, versucht J. Ferrier den nicht unproblematischen Nachweis, daß die französischen Novellenschreiber "the heirs of the writers of the courtly romances" seien.

Die dann rasch nacheinander folgenden Arbeiten von Sozzi, Kasprzyk, Dubuis, Krömer, um nur einige zu nennen, berühren mit unterschiedlichen Zielsetzungen alle dieses Problem. Lionello Sozzi's *Les Contes de Bonaventure des Périers. Contribution à l'étude de la nouvelle française de la Renaissance* (Turin 1964) sowie *La Nouvelle française au XV^e siècle* (in: CAIEF 23/1971; S. 67-84) haben das Verdienst, auf den Zusammenhang von französischer Novellistik und Humanismus hinzuweisen. So erhärtet er frühere Vermutungen über die 'contes' Des Périers' mit dem Nachweis, daß er "à voulu donner, en français, l'équivalent des 'libri facetiarum'. Il n'a pas dédaigné le matériel provenant d'autres sources, orales et indigènes, mais ce matériel, il l'a développé dans le moule de la 'facetiæ'" (S. 220/21). An anderer Stelle äußert er schließlich die bemerkenswerte Auffassung: "Se, da un lato, il capolavoro del Boccaccio è senza dubbio il modello da cui discende la lunga serie di raccolte novellistiche francesi del Cinquecento, dell'altro si direbbe, che esso poi non eserciti, nel concreto tessuto narrativo che le distingue, un influsso profondo".⁴⁵

Anders orientiert erscheint die Arbeit von Krystyna Kasprzyk, *Nicolas de Troyes et le genre narratif en France au XV^e siècle* (Warschau/Paris 1963). Ausgehend von einem stoff- und motivgeschichtlichen Ansatz, der novellistisches Erzählen in gründlicher Weise mit dem übernationalen Fundus mündlichen und populären Erzählens in Beziehung setzt und damit den eingehendsten Beitrag zu der schon seit langem angenommenen Verbindung der 'Novelle' mit der Folklore leistet, gelangt die Autorin zu der Erkenntnis: "(...) notre examen a abouti à des résultats différents de ceux de Vossler. La nouvelle française n'avait pas besoin d'être une importation savante de l'Italie à laquelle elle ne doit au fond que quelques thèmes et l'idée d'organiser d'une certaine manière son propre héritage, suffisamment riche et varié pour lui fournir la matière et, en partie, la forme" und schließt: "La France a rempli de son propre contenu le moule que l'Italie avait été la première à élaborer, à partir de la tradition commune de l'Europe médiévale" (S. 294).

Eindeutig Position bezieht dagegen Roger Dubuis in seiner 1973 in Grenoble erschienen Arbeit *Les 'Cent Nouvelles Nouvelles' et la tradition de la nouvelle en France au Moyen Âge*. Sich rückbeziehend auf das einst von G. Paris geäußerte Desiderat, "il y aurait à reprendre le sujet abordé par M. Toldo (...) en s'attachant au côté français plus qu'au côté italien" (S. 666 f.), folgt Dubuis dieser Anregung so gründlich, daß er das Problem italienischer Beeinflussung dadurch löst, daß er es ausklammert, "en nous limitant strictement au 'côté français'" (S. 4). Ohnehin schien ihm die bisherige Literatur zu bestätigen, "que la nouvelle française du XV^e siècle est, pour une grande part, l'aboutissement logique d'un courant authentiquement français" (S. 3).

Andere Arbeiten aus jüngerer Zeit wie W. Krömers *Kurzerzählungen und Novellen in den romanischen Literaturen bis 1700* (Berlin 1973) raffen, soweit ihre historisch-deskriptive Intention dazu Raum läßt, die verschiedenen Aspekte, die die generische und stoffliche Tradition des Problems 'Novelle' aufwirft, ohne die Wechselbeziehungen systematisch klären zu wollen. Die Tendenz deutet W. Krömer an, der im Blick auf die Renaissance-novelle in Frankreich (Kap. VI, S. 120

⁴¹ Auerbach, *Frührenaissancenovelle* S. 65. — Redenbacher, *Französische Novellistik* S. 1 u. ö.

⁴² W. Küchler, *Die 'Cent Nouvelles Nouvelles'. Ein Beitrag zur Geschichte der französischen Novelle*; in: ZfSL 30/1906, S. 264-331 und 31/1907, S. 39-101.

⁴³ J. Bolte, *Les Joyeuses Aventures, ein Schwankbuch des 16. Jh.*, in: ASNS 150/1926, S. 220-227.

⁴⁴ H. Tiemann, *Die Entstehung der mittelalterlichen Novelle in Frankreich*, Hamburg 1961 (Europa-Kolleg)

⁴⁵ Boccaccio in Francia nel Cinquecento, in: Boccaccio nella cultura francese, S. 211-365; hier 227.

ff.) summarisch die "französische Kurzfiction vor dem Einfluß Boccaccios" (2 Seiten) von der "unter italienischem Einfluß" (ab den CNN, S. 22 ff.) unterscheidet.

"Die Theorien zu versöhnen", so schien es schon E. Auerbach 1921, "dürfte aussichtslos (...) sein".⁴⁶ Das Problem von Entstehung und Originalität blieb bei einem ausgewogenen gegenseitigen Geltenlassen der drei wesentlichen Aspekte stehen: italienischer Einfluß, autochthones französisches Substrat und gemeinromanischer Stofffundus. Eine Erklärungsmöglichkeit bietet jedoch die These von der Entwicklung der französischen Novellistik nach der Methode der Imitatio.

Der erste Begriff nachmittelalterlichen novellistischen Erzählens in Frankreich entstand in Verbindung mit der überragenden humanistischen Übersetzungstätigkeit. Erwartungsgemäß beanspruchten dabei die gelehrten lateinischen Werke Boccaccios und Petrarcas wie etwa *De genealogiis deorum* ein privilegiertes Interesse.⁴⁷ Bereits 1414 lag jedoch auch eine (über eine verlorene lateinische [!] Vorlage Antonio D'Arrezzo's vermittelte) Übertragung des *Decameron* von Laurens de Premierfait vor.⁴⁸ Fünfzehn Abschriften, darunter drei am Hofe des Duc de Bourgogne, wo die *Cent Nouvelles Nouvelles* entstanden, sind noch heute nachweisbar.⁴⁹ Die Übertragung dieses nichtgelehrten Werkes eines hochgelehrten Autors schuf geradezu einen Präzedenzfall der humanistischen Sprach- und Literaturleistung. Als Mitbegründer der humanistischen Bewegung und aufgrund seiner antiken 'Erudition' war Boccaccio nicht nur ein legitimer Erbe klassischer Kultur, sondern selbst wieder eine vorbildgebende Autorität. In den Augen der ersten französischen Humanisten mochte deshalb dem *Decameron* viel von seiner unmoralischen Fama erspart bleiben. Sie sahen in ihm vor allen Dingen das sprachliche Monument einer humanistischen Imitatio. Den Kundigen blieb ein Zusammenhang mit den rhetorischen Elementen der 'narratio' und des 'exemplum' ebenso wenig verborgen wie mit der allgemeinen Theorie der Rhetorik, etwa den damals bekannten Teilen von Ciceros *De oratore* oder Quintilians *Institutio oratoria*. Dieser Bezug wurde von den aus der antiken Literatur rezipierten Apophthegmen-, Apolog- und Dictasammlungen nicht minder gestützt. Eine ebenso wirksame Bestätigung jedoch schien auch die ihrerseits imitatio-gezeugte und für die humanistische Arbeit richtungsweisende lateinische Sammlung von Petrarcas *Rerum memorandarum libri* (um 1344) zu geben. Ihnen wiederum schlossen sich die ebenfalls aus klassischer Imitatio hervorgegangenen und in er-

sten Fassungen möglicherweise schon seit 1438 kursierenden *Confabulationes* bzw. der *Liber facetiarum* des Poggio an, der für die Herausbildung der französischen Novellistik von außerordentlicher Bedeutung wurde.⁵⁰

So wie diese lateinischen und italienischen Werke als eine humanistische Erneuerung des antiken Sprach- und Literaturideals verstanden wurden, so ließ sich ihre Anwendung auf die eigene Sprache wiederum als Fortsetzung oder Potenzierung im Sinne dieser Imitatio auffassen. Sie erschloß dem eigenen Kulturleben nicht nur eine hochentwickelte Geistes- und Literaturwelt, sondern gab überdies einer vergleichbaren Bemühung um die rhetorische Erziehung der eigenen volkssprachlichen Prosa unmittelbaren Anstoß. Nicht zuletzt deshalb konnte die immer umfangreichere humanistische Übersetzungstätigkeit für sich die Qualitäten von 'artes' und 'érudition' in Anspruch nehmen. Dieses Übersetzen war sprachliche Pionierarbeit. Ihre Anforderungen an die Bildung steigerten sich in dem Maße und leiteten damit in eine zweite Etappe der Imitatio über, wie die 'Übersetzung' zur Arbeit einer Anverwandlung, ja Überarbeitung wurde, die nach damaligem Textverständnis schon den Übersetzer durchaus als 'auctor' auswies.⁵¹ Dieser Übergang von der Propädeutik zur Verarbeitung ist auffälligerweise auch im Bereich der erzählenden Prosa von Anfang an erkennbar. Bereits Laurens' de Premierfait Behandlung des *Decameron* zeigt unverkennbare geistige und sprachliche Merkmale einer Einbettung des Textes in einheimische Kulturtraditionen. Dabei herrscht auf stilistischer Ebene das Prinzip der 'amplificatio', auf geistiger das der 'moralisatio' vor. Diesen Vorgang exemplifiziert der Verleger A. Vêrard oder sein Redaktor, als er den Text Laurens' für den Druck einrichtete:

Des kauzigen Biondellos 'beffa' gegen den Parasiten Ciacco, der ihm mit gleicher Münze heimzahlt (Dec. IX, 8), endet, wenn überhaupt, mit einer in die Einsicht des Betroffenen verlegten sprichwörtlichen 'Moral' der Erzählerin Lauretta: "Biondello, che conoscea che contro a Ciacco egli poteva più aver mala voglia che opera, pregò Iddio della pace sua, e da indi innanzi si guardò di mai più non beffarlo"; jeder findet seinen Meister. — Die Druckausgabe von Laurens' Übersetzung bei Vêrard von 1485 zeigt die veränderte Verstehensbedingung nachhaltig. Die Novelle, von deren stilistischen Änderungen zu schweigen, wird in eine klare didaktische Zweiteilung von 'forma' und 'substantia' gebracht. Die Geschichte selbst, "la forme de la nouvelle", bedarf in neuer Umgebung einer Erschließung der moralischen 'Substanz' in einem eigens mit verzierter Majuskel abgesetzten Schlußabschnitt: „En ceste nouvelle est monstre comment en aucunes autres nouvelles precedentes on ne se doit poit mocquer d'autrui. Et principalement quat on est entachie daucun vice / on ne se doit poit raillir de la persone qui a le propre vice sur soy / Et pour ce quant on veult parler daucun / on doit regarder a soy mesmes se il a q̄ pler [i. e. parler]. Et puis apres pler ou se taire. Apres y est monstre comme on se met en grant dāgier ainsy q̄l advit a blondel es ceste nouvelle. Finablement y est mostre q̄ i'amaiz on na cure de la compaignie du mocqueur ne du yurogne. ne q̄ se raille d'autrui." Wie sehr in diesem Textverhalten noch mittelalterliche didaktische Praktiken wirken, zeigt die Wiederverwendung dieser Vêrard'schen Druckfassung im *Parangon des Nouvelles* von 1531 und in Nicolas' de Troyes *Grand Parangon*, die beide bis auf Kleinigkeiten den Text der Geschichte übernehmen, jedoch völlig auf den Kommentarsatz verzichten können.

⁴⁶ Frührenaissancenovelle S. 65

⁴⁷ Vgl. H. Hauvette, *Les plus anciennes traductions françaises de Boccace*, in: Bull. ital 8/1908. — G. di Stefano, *Il Trecento*; in: Bocc. nella cultura franc., S. 1-48.

⁴⁸ Bibl. Nat. fonds franç 129. — Zum Übersetzer Laurens vgl. P. M. Gathercole, *Fifteenth Century Translation*; in: Mod. Lang. Quart. 21/1960, sowie das Standardwerk von H. Hauvette, *De Laurentio de Primofato*, Thèse Paris 1903.

⁴⁹ Vgl. G. Mombello, *I manoscritti delle opere di Dante, Petrarca e Boccaccio nelle principali librerie francesi del secolo XV*, in: Bocc. nella cult. fran. S. 81-209, hier S. 117. Vgl. ebenfalls P. Cucchi/N.J. Lacy, *La Tradition manuscrite des 'Cent Nouvelles' de Laurent de Premierfait*, in: Le Moyen Age 80/1974; S. 483-502.

⁵⁰ Vgl. dazu die gründliche Arbeit von P. Koj, *Die frühe Rezeption der Fabeln Poggios in Frankreich*, Diss. Hamburg 1969

⁵¹ Vgl. Laurens' bewußte Eingriffe in die Vorlage: "j'ay estendu le trop bref au plus long et le obscur en plus cler langage" (zit. nach A. Hortis, *Studi sulle Opere Latine del Boccaccio*, Trieste 1879, S. 743-748; Appendice V.)

Nahezu dieselben Tendenzen der Assimilation spiegeln die zeitgleichen 'Übersetzungen' von Poggios *Liber facetiarum* durch G. Tardif; J. Macho's Übertragung der von L. Valla zuvor ins Lateinische übersetzten *Fabeln des Aesop* und die neu hinzugefügten Teile aus Petrarcas *Rerum memorandarum libri*. Auch die von Gringore in die *Mere Sote* übernommenen Teile aus der *Disciplina Clericalis*⁵² lassen die 'moralisatio' des Erzählten als eine Konstante des frühhumanistischen Textverstehens in Frankreich erscheinen.

Das auf solche Weise erschlossene und rasch wachsende Korpus an Prosatexten erbrachte dennoch einen bedeutsamen Ansatz zur Bildung einer literarischen Kompetenz. Wie es die verarbeitende Phase der Imitatio nahelegt, lenken sie die Aufmerksamkeit auf die erzähltechnischen Kompositionsgesetze. Folgende Züge verdienen dabei Beachtung: an Boccaccios Werk, Petrarcas *Rerum* oder Poggios *Liber* war vor allem ihr Charakter als Sammlung erkennbar. Er entspricht einer maßgeblichen humanistischen Arbeitstechnik und ist dem Prinzip der Kompilation verpflichtet. Die Einfachheit und damit rasche Popularisierbarkeit dieses Bauplanes zeigt sich in allen historischen Stufen der Imitatio in Verbindung mit einer breiten Diversität der aufnahmefähigen Stoffe und Formen. Boccaccios weitgefaßte terminologische Bezeichnung seiner Erzählungen als "novelle, o favole o parabole o istorie" ist zunächst die Inanspruchnahme eines traditionellen Kompilationsrechtes. Die höchst unterschiedliche Provenienz der in ein Werk hineingegenommenen Kurzerzählarten⁵³ läßt eine relativ hohe Freiheit der Kombination sichtbar werden, die die antiken Apophthegmen-, Apolog-, Dicta- oder Fabelsammlungen sowie Petrarcas *Rerum memorandarum libri* zum Standard erhoben hatten. Nicht zuletzt von dieser Basis her konnte Boccaccio die vorbildgebende Konzeption des *Decameron* begründen. Diese kombinatorische Struktur wird zum Grundzug aller Novellensammlungen. Sie beweist sich aber auch in anderen Werken wie beispielsweise Steinhöwels *Äsopus*, der Vorlage von J. Macho's *Les Fables de Esope*, wo Teile aus der Vita Aesopi des Rimicius, Fabeln des Romulus und des Avianus, Exempla aus der *Disciplina Clericalis* und Fazetien aus Poggios *Liber* kombiniert werden.

Der anhaltende Erfolg des Kompilationsmusters ist jedoch außer in dessen Einfachheit sicherlich auch darin begründet, das es ohne Schwierigkeit an mindestens zwei Erscheinungsformen der heimischen erzählenden Prosa anschloß: im klerikalen Bereich an die Exempelsammlungen, Sermonarien, Erbauungsbücher bis hin zum allegorischen oder figurativ angewandten "conte moralisé"; und im profanen Bereich an die Praxis des mündlichen Erzählens als einer allgemeinen, für den damaligen medienarmen Zeitraum elementaren Form des Soziallebens. Die in humanistischer Erschließung erworbenen Modelle dagegen machen mit einem nicht-klerikalen, nicht-folkloristischen, unter dem Patronat der Rhetorik

entwickelten Begriff von Kurzerzählung bekannt. Er lehrt, die utilitaristische Verwendung der kurzen Erzählung in einem anderen, einem unterhaltenden und in diesem Sinne literarischen Kontext neu wahrzunehmen.

Dies wurde ohne Zweifel dadurch erheblich gefördert, daß die humanistischen Modelle zugleich eine Antwort auf die damals unumgängliche Frage bereithielten, wie sich diese Geschichten außerhalb eines vorgegebenen moralischen Bedeutungsrahmens, für sich allein, 'moralisch' vertreten ließen. Die antiken Schriften hatten dafür das Argument der 'recreatio'.⁵⁴ Es soll hier im einzelnen noch nicht darauf eingegangen werden, in welchem Umfang die kaum je fehlende Formel vom rekreativen 'utile' Topos oder auch Ausdruck einer Erfahrung von der autonomen Nützlichkeit der Literatur in weltlichen Dingen ist. Unter dichtungstheoretischem Aspekt jedenfalls bot das antike Ideal eine schwer zu widerlegende Rechtfertigungsgrundlage für eine sich neu formierende Prosaliteratur, die noch auf lange Zeit und zumal angesichts so unseriöser Stoffe unter moralischem Beweiszwang stand.

Damit waren alle wesentlichen Voraussetzungen auch für eine dritte Phase der Imitatio, die eigenschöpferische Anverwandlung, gegeben: Boccaccio und Poggio wurden zu vorbildlichen Autoritäten, die man studierte. Die 'aemulatio' ließ in Gestalt der *Cent Nouvelles Nouvelles* nicht lange auf sich warten.⁵⁵ Boccaccios Autorität wird angerufen, bezeichnenderweise in seiner Eigenschaft als Meister des Stils und der Eloquenz: "le subtil et tresorné langage du livre de Cent Nouvelles".⁵⁶ Poggios *Liber* dagegen wird zum eigentlichen Modell. Denn die Erzählsituation hat sich ganz offensichtlich an dem *Liber facetiarum* und seiner unkomplizierten Kompilationstechnik orientiert. Der mit hohem literarischem Kunstverstand gestaltete Erzählrahmen des *Decameron* hätte eine literarische Bildung vorausgesetzt, die erst die zweite Phase des Humanismus zur Entfaltung bringen wird.⁵⁷

Die Bedeutung der *Cent Nouvelles Nouvelles* besteht zweifellos darin, daß sie aus dem Geist der Imitatio die literarischen Modelle eigenständig in Dienst genommen haben: Sie wenden, wie zuvor Boccaccio und Poggio, den Grundsatz der stofflichen und generischen Kombinationsfreiheit analog auf die eigenen, für novellistisches Erzählen prädisponierten Kurzformen der Prosa an. Wenngleich dabei, wie anders nicht zu erwarten, auch aus literarischen Quellen, Poggio allen

⁵² Vgl. P. Koj, *Fazette*, S. 167 f. — Ebenso La Motte Roullant, *Les Fascietieux Deviz*, Paris 1549;

⁵³ Vgl. H. J. Neuschäfers (*Boccaccio und der Beginn der Novelle*) idealtypischer Nachweis dieser Einverwandlung vornovellistischer Erzählarten.

⁵⁴ Für den Humanismus darf als unmittelbarer Anstoß die von Petrarca zuerst vollzogene Wiederaufnahme des antiken Recreatioargumentes gelten. Vgl. H. Weber, *La Facétie et le bon mot du Poggio à Des Périers*. in: *Humanism in France*, S. 82-105; hier S. 84. — Pontanos *De sermone* (veröff. 1502) wird die nachantiken Grundlagen neu definieren.

⁵⁵ Ed. crit. p. P. Champion, Paris 1928; erste Druckausg. *Les cent nouvelles nouvelles*, Paris (A. Verard) 1486. Neuausg. in: P. Jourda (Hg.), *Les Conteurs français du XVI^e siècle*, Paris 1965 (Bibl. de la Pléiade 177).

⁵⁶ *Cent Nouvelles Nouvelles*, Ed. Jourda, S. 19

⁵⁷ Vgl. L. Sozzi: "Les CNN s'inspirent, il est vrai, du modèle boccacien, mais elles opèrent justement un rétrécissement très révélateur du champ narratif" (*La Nouvelle française*, S. 68).

voran,⁵⁸ geschöpft wird, so haben die *Cent Nouvelles Nouvelles* dennoch einer Reliterarisierung des heimischen Fundus exemplarisch den Weg gewiesen. Sie veranschaulichen dabei nicht nur den großzügig auslegbaren Spielraum der zugrundeliegenden Kombinatorik. Sie fassen sie als ein erweiterbares, ja geradezu offenes Verfahren auf, das auch für die Zukunft heterogenen Erzähleinheiten die Integration in ein 'novellistisches' Erzählen ebnet. Der historische Rang der *Cent Nouvelles Nouvelles* bei der Schaffung einer novellistischen Prosa in Frankreich ist in abgeschwächtem Sinne der von Boccaccios *Decameron* für die europäische Novellistik zu vergleichen: beide wurden selbst wieder zum Modell.⁵⁹ Als solches repräsentieren sie die höchste Potenz der Imitatio, wo ein autochthones Werk selbst imitatio-fähig und damit zum Vorbild für weitere volkssprachliche Produktionen wird.

In welch bemerkenswertem Maße dabei den *Cent Nouvelles Nouvelles* die Funktion eines Leitbildes zukam, mag daraus ersichtlich werden, daß sich ein ganzer Strang novellistischer Werke bis zum Ende des 16. Jahrhunderts auf ihren Einfluß zurückführen läßt. Die Voraussetzungen dazu schufen zunächst die mindestens 15 Auflagen, die diese Sammlung in ihrem von A. Vêrard moralistisch bearbeiteten Erstdruck von 1486 bis gegen 1540 populär machten. Den ersten, klassischen Fall einer Imitatio-Fortzeugung stellen die im Titel sowie im Vorwort auf sie Bezug nehmenden *Cent Nouvelles Nouvelles* des Philippe de Vigneulles dar. Ihr in erster Linie stoffgeschichtlich interessierter Herausgeber Ch. Livingston konstatiert: "il [i. e. l'auteur] s'est pénétré de cette oeuvre et en a tiré l'inspiration pour la forme, la composition et le style de son propre ouvrage".⁶⁰ In diese Modell-Filiation reiht sich, schon wegen der 60 aus den *Cent Nouvelles Nouvelles* übernommenen Stücken, auch Nicolas' de Troyes Sammlung *Le Grand Parangon des nouvelles nouvelles* (1535/37) ein.⁶¹ Sie vereint im übrigen alle wesentlichen, an der Herausbildung der französischen Novellistik beteiligten Vorbilder getreu ihrer Kompilationstechnik. Außer den *Cent Nouvelles Nouvelles* ist Boccaccios *Decameron* mit 57 Novellen, die *Gesta Romanorum* mit 10 Anekdoten vertreten; der Rest stammt zum größten Teil aus folkloristischer Tradition bzw. aus mündlichem Umlauf. Selbst Bonaventure Des Périers' *Nouvelles Récréations et joyeux devis* (erschienen 1558) können hier nicht ausgenommen werden. Sie folgen den *Cent Nouvelles Nouvelles* nicht nur in allen entscheidenden Kompilationsprinzipien, sondern haben deren bedeutendstes Modell, den *Liber facetiarum*, noch einmal kongenial nachvollzogen.⁶² Dennoch bilden sie den unbestrittenen Höhepunkt dieser Imitatio-Reihe.

Als der Erfolg der ungenlenk moralisierten *Cent Nouvelles Nouvelles* gegen 1540 zu verblassen begann, verlängerte ihn *La Motte Roullants* sprachlich modernisierte und durch Austausch von Geschichten aufgefrischte Adaptation⁶³ bis zum Ende des Jahrhunderts. La Motte's Sammlung selbst erlebte vier Auflagen (1550, 1554, 1570, 1574); gleichzeitig diente sie ihrerseits wieder als stoffliche und kompositorische Basis für neue Novellensammlungen wie dem anonymen, 1555 gleichzeitig in Lyon und Antwerpen erschienenen und danach noch viermal wiederaufgelegten *Recueil des plaisantes et facétieuses nouvelles recueillies de plusieurs auteurs*. Die ebenfalls 1555 in Lyon verlegten *Joyeuses adventures et plaisant facétieux devis*⁶⁴ (weitere Auflagen 1575, 1577, 1582, 1602) entlehnen von ihren 109 Novellen 99 von La Motte Roullant, von den 10 neu aufgenommenen stammen 5 aus dem *Recueil des plaisantes et facétieuses nouvelles*; in der Auflage von 1575 weitere 5 aus Des Périers *Nouvelles Récréations*.⁶⁵ Auf diese Weise blieb diesem novellistischen Erzähltypus eine breite Popularität innerhalb des novellistischen Spektrums erhalten.

Ohne schon alle Konsequenzen sichtbar machen zu können, zeigt es sich, daß sich die Entstehung und Entwicklung einer nachmittelalterlichen Novellistik in Frankreich in der Tat im Rahmen der Imitatio als dem damals wohl beherrschendsten kulturellen Aneignungsschema vollzogen hat. Mit seiner Hilfe wird es möglich, unter dichtungstheoretischem Aspekt einen ersten, bereits tiefgreifenden systematischen Schnitt durch die Fülle historischer novellistischer Erscheinungen zu legen. Boccaccios *Decameron* und Poggios *Liber facetiarum* haben, als die herausragenden Vorbilder für Frankreich, eine eigenständige Anverwandlung der literarischen Modelle in Gang zu setzen vermocht. Was jedoch diese erste imitative Rezeption am Original, insbesondere dem *Decameron*, tatsächlich nachzuvollziehen in der Lage ist, darf nicht nur in moralistischer Hinsicht als Reduktion gelten. Das 15. Jahrhundert scheint das *Decameron* mit den Augen von Poggios *Liber facetiarum* gelesen zu haben. Denn der erste, aus dieser Fortsetzung hervorgegangene französische Novellentypus mit dem selbständigen Einsatz der *Cent Nouvelles Nouvelles* hat das Modell in poetologisch-literarischer und thematischer Hinsicht verengt interpretiert. Die kunstvolle Rahmenkomposition, Ausweis literarästhetischer Kultur, stößt schon bei Premierfaict auf einen Mangel an ästhetischer Kompetenz: er kürzt die 'Entrelacements'; Vêrards Druck setzt diese desintegrierende Überarbeitungstendenz fort, greift auch in die arithmetische Tektonik der Erzähltag ein, indem er die Novellen durchlaufend von eins bis hundert reiht. Mit Poggios Fazetienbuch und seiner Vorherrschaft populären Schwankgutes trat aber vor allem auch eine nachhaltige thematische Verengung des Novellenerzählens auf eine der Folklore nahestehende 'joyeuse matière' ein.

⁵⁸ Vgl. P. Koj, *Fazetie*, S. 74, 101

⁵⁹ Neben G. Paris, *La Nouvelle*, S. 666, scheint nur K. Kasprzyk diesen Zusammenhang wenigstens am Rande bemerkt zu haben (*Nicolas*, S. 292)

⁶⁰ op. cit., S. 41

⁶¹ Vgl. Kasprzyk, *Nicolas*, S. 315/16

⁶² Sozzi, *Bonaventure*, S. 419; Kasprzyk, *Nicolas*, S. 310

⁶³ Vgl. das bei L. Loviot abgedruckte Vorwort in: ders., *Auteurs et livres anciens*, Paris 1917, S. 53 ff. — Von 109 Erzählungen sind 86 aus den CNN, 23 neu hinzugekommen; vgl. Loviot, ebda. S. 53 f. — Die vier Auflagen bestätigt jetzt G. Pérouse, *Nouvelles françaises*, S. 515 (mit Lit.)

⁶⁴ Vgl. J. Bolte, *Les Joyeuses Adventures*, S. 224

⁶⁵ Vgl. Loviot, *Les Joyeuses Adventures*; in: *Revue des Livres Anciens* 1/1913-14, S. 301 ff.

Die Reihe von den *Cent Nouvelles Nouvelles* bis hin zu den letzten Auflagen der *Joyeuses Narrations* und des *Recueil des plaisantes et facétieuses nouvelles* deutet hier bereits eine doppelte Kontur echter, wenn auch einseitiger Imitatio an: sie hat die literarischen Vorbilder ebenso selbständig wie restriktiv gehandhabt. Das Ergebnis ist ein neuer Typus von Novellenbüchern. Sie eignen sich das Vorgängige unter einer eindeutigen thematischen Präferenz für das Fazetiose an. Ihr Kompositionswille ist vorwiegend auf die Wirkung der erzählten Geschichten gerichtet; entsprechend schwach entwickelt ist das Interesse für eine — literarische — Integration der Bücher über die kompilative Grundstruktur hinaus. Die weiteren Beobachtungen werden jedoch erhärten, daß sie dennoch eine bedeutsame elementare, durchaus autonom zu setzende Möglichkeit des Novellenerzählens repräsentieren, die historisch einen ganzen Zweig novellistischen Erzählens ausbildet. Mit Rücksicht darauf soll von ihm als vom Typus der 'contes joyeux' die Rede sein.

3.3 Der Typus der 'histoires courtoises'

Als die italienische Hochrenaissance und mit ihr eine erheblich erweiterte Bemühung um die Wiedererlangung antiker Bildung in Frankreich zu wirken begann, setzte auch auf dem Gebiet der novellistischen Prosa ein klar unterscheidbarer zweiter Impuls der Imitatio ein. Sie wird die Möglichkeiten eines novellistischen Diskurses um eine zweite typenhafte Spielart bereichern und nimmt einen der ersten nahezu analogen Verlauf. Im Unterschied zum frühen Humanismus ereignet sie sich, seit etwa den dreißiger Jahren des 16. Jahrhunderts, in einem kulturellen Milieu, das man als 'höfischen Humanismus' bezeichnen kann. Den Beginn dieser zweiten Epoche der Novellistik artikuliert — ungefähr⁶⁶ — wiederum eine herausragende Übersetzung und wiederum die des *Decameron*, die Antoine Le Maçon im Auftrag von Marguerite de Navarre hergestellt hatte (erschienen 1545). Ihre literarische Bedeutung liegt, nimmt man die beachtliche philologische und sprachliche Leistung aus, in ihrer Werktreue, die gegenüber den *Cent Nouvelles Nouvelles* den Modellcharakter des *Decameron* in ein neues Licht zu setzen vermochte.⁶⁷

Er wirkt sich zunächst auf die 'matière' des Erzählens aus, die für diese Zeit von mindestens ebenso großer Bedeutung war wie die Form. Daß die Vorbildlichkeit des *Decameron* in dieser zweiten Rezeption eine so unterschiedliche Wirkung auslösen konnte, lag nicht zuletzt am gewandelten literarischen Geschmack des kulturellen Milieus. Seit der Mitte des 15. Jahrhunderts hatte sich vor allem in höfischen, ständischen und, nach ihrem Beispiel, auch in wohlhabenden städti-

schen Kreisen ein erhebliches Interesse an historischen Stoffen entwickelt.⁶⁸ Ihm suchte eine Fülle von zuerst handschriftlich, dann gedruckt verbreiteten Prosaredaktionen mittelalterlicher Epen und Versromane zu genügen, die bis in die Mitte des 16. Jahrhunderts den überwältigenden Anteil an gedruckter profaner Prosaliteratur darstellten.⁶⁹ Sie hatten den Geschmack entschieden mit heroischen und sentimental Stoffbereichen vertraut gemacht: mit der 'matière de France, de Bretagne et de Rome la grant',⁷⁰ d. h. Chansons de Gestes, Artusepik und dem antiken Roman. Im Laufe ihrer modernisierenden Umarbeitung im 15. Jahrhundert begann jedoch in der Distanz der Jahrhunderte die Differenzierung nach der 'matière' allmählich in den Hintergrund zu treten. Die verschiedenen Stoffbereiche durchdrangen sich⁷¹, um schließlich zu einem einzigen, ausgedehnten Stofffundus mit einheitlich hohem Stil zusammenzufließen. In Boiardos *Orlando innamorato* (1484) ist die Karlsepik erstmals bruchlos mit dem bretonischen Stoffkreis des höfischen Romans verschmolzen. Ihre Handlungsmotive ließen sich auf die zwei bewegenden Universalien von 'Venus et Mars' rückführen.⁷²

Als die zweite Übersetzung des *Decameron* auf diese literarische Voreingenommenheit traf, brachte die Berührung von 'höfischem Humanismus' und heroisch-sentimentalem Geschmack eine neue novellistische Spielart hervor.⁷³ Das Modell *Decameron* war geradezu prädestiniert für diesen ständischen Literaturgeschmack, da es sich im Rahmen und in nicht wenigen Novellen von der dem Autor wohlvertrauten Welt höfisch-sentimentaler Literatur hatte leiten lassen. Daß diese Seite des Werkes auch in Frankreich nicht gänzlich zugunsten der 'contes joyeux' im Sinne der *Cent Nouvelles Nouvelles* zurückgedrängt war, bezeugt mindestens die eigenständige Wirkungsgeschichte einzelner, aus dem *Decameron* herausgelöster Geschichten, allen voran die *Histoire de Griseldis* (X, 10).⁷⁴ Deren sentimentale Materie ließ sich offenbar hervorragend als humanistisches Stil- und Tugendmuster in Anspruch nehmen. Darüberhinaus brachte das Publikum Geschichten dieser Art mit jenen spezifisch 'höfischen' Werken Boccaccios selbst in Verbindung, die im Sog der aktualisierten höfischen Materie im franzö-

⁶⁶ Die hierhergehörigen *Comptes Amoureux* der Jeanne Flore waren schon ca. 1531 entstanden.

⁶⁷ Neben Voßler (*Anfänge*, S. 4) hat die Tragweite dieser Übersetzung gestreift H. H. Wetzels, *Märchen in den französischen Novellensammlungen der Renaissance*, Berlin 1974, S. 107.

⁶⁸ Vgl. E. Besch, *Les Adaptations en prose des chansons de gestes au XV^e siècle*; in: *Revue du XV^e siècle* 3/1915; S. 155-181, mit Hinweis auf die von Louis XI betriebene Schaffung eines Administrationsadels bürgerlicher Herkunft; G. Doutrepoint, *La Mise en prose*, S. 411 ff. — A. Tilley, *Les Romans de chevalerie en prose*, in: *Revue du XV^e siècle* 6/1919, S. 43-63.

⁶⁹ Vgl. Jean Maugin im Vorwort zu *Palmerin d'Olive* (1546): "matière, au temps qui court, sur toutes autres pratiquées" (zit. nach Weinberg, *Critical Prefaces*, S. 133). Vgl. die Verhältnisse in der Bibliographie von DeJongh, *A Bibliography of the Novel and Short Story in French from the Beginning of Printing till 1900*, New Mexico 1944.

⁷⁰ So im *Chanson de Saisnes* (Ed. F. Michel), Paris 1839, S. 1 ff. Vgl. auch Doutrepoint, *Mise en prose*, S. 4 u. ö.

⁷¹ Vgl. G. Reynier, *Le Roman sentimental avant L'Astrée*, Nachdr. Genf 1969, S. 49 ff und S. 62.

⁷² Vgl. Lemaire de Belges, *La Concorde*, 'Prologue', S. 6. — Ebenso *Les Comptes du Monde aventureux* (Ed. F. Frank), Nachdr. Genf 1969, S. 10.

⁷³ Vgl. H. Weber, *La Facétie*, S. 96 ff.

⁷⁴ Vgl. I. Golenistcheff-Koutousoff, *L'Histoire de Griseldis en France au XV^e siècles*, Paris 1933.

sischen Prosaspektrum ihrerseits Maßstäbe gesetzt haben.⁷⁵ *Filocolo* (1531) erlebte allein schon im ersten Jahr seiner Teilübertragung drei Auflagen; die (gekürzte) Bearbeitung der *Fiammetta* folgte 1535 und wurde durch die Übertragung der spanischen Fortsetzung von Juan de Flores ergänzt. Dabei trat der "tres faconde poete Jehan Bocace"⁷⁶ auch auf diesem Gebiet in den Rang einer Imitatio-Autorität. Die erste französische Schöpfung eines 'roman sentimental' aus diesem Geiste, die *Angoisses douloureuses qui procèdent d'amours* (1538),⁷⁷ beweist seine Wirksamkeit. "L'Italie", konstatiert G. Reynier in diesem Zusammenhang, "a apporté les idées et elle a fourni les modèles" und fügt hinzu: "l'action de Boccace a été particulièrement décisive".⁷⁸

Eine höfische Auslegung des *Decameron* wurde darüberhinaus vom Einfluß zweier anderer, ebenfalls aus dem Umkreis humanistischer Übersetzungstätigkeit herrührender Werke zum epochalen Vorbildcharakter verfestigt. Dies betrifft einerseits die an Erfolg alles übertreffenden *Amadis*-Romane. Die erste, von Henri Estienne in höfischem Auftrag, aber im Bewußtsein humanistischer Sprachkultur geleistete Bearbeitung leitete eine nicht endenwollende Kette von Fortsetzungen, Erweiterungen und apokryphen Additionen ein.⁷⁹ Sie trugen entscheidend dazu bei, die Verbindung von "rencontres chevalereuses et plaisantes, avec infiniz propos d'amour si delectables"⁸⁰ auf lange Zeit hinaus als neues heroisch-galantes Wunschbild gehobener Stände zu verankern.⁸¹ Indem der "traducteur" dieses Werk zugleich geschickt mit der nationalen 'Historie' der vielgelesenen Prosaredaktionen verknüpfte ("il est tout certain, qu'il [i. e. Amadis] fut premier mis en notre langue François, estant Amadis Gaulois et non Espagnol"),⁸² lieferte er ein nationalistisches und historiographisches Argument für die Aufwertung einer in den Prosaromanen fortlebenden pseudogeschichtlichen Vergangenheit Frankreichs.

Über die Bereitschaft der französischen Novellistik zur Aufnahme dieses 'höfischen' Stoffes war endgültig entschieden, als die *Histoires tragiques*, ursprünglich eine Imitatio-Bearbeitung von Bandellos *Novelle*, die Gunst des Publikums mit einer kaum zu überschauenden Flut von Einzel-, Auswahl- und Gesamtausgaben

eroberten.⁸³ Hier dominiert die einseitige, durch die auswählenden 'auteurs' Boaistuau und Belleforest noch verstärkte Verwendung des 'höfischen' Musters vollends.⁸⁴ Aus dieser Imitatio gingen ihrerseits wieder neue Kompilationen hervor, die den im Umlauf befindlichen Bestand an romanesken Geschichten noch einmal selektierten, erneut kombinierten, erweiterten⁸⁵ und schließlich in der Manier dieser 'histoires courtoises' sogar Stoffe der 'contes joyeux' behandelten.

Neben ihrer Bedeutung für die Reliterarisierung der alten Erzählmaterie traf die *Decameron*-Übersetzung Le Maçons jedoch nicht minder auf erheblich verbesserte Voraussetzungen zur Würdigung ihres Kunstcharakters. Eine Vorbildlichkeit unter diesem Aspekt war vor allen Dingen in den strukturierenden Maßnahmen angelegt, mit denen das Werk den zugrundeliegenden kompilativen Bauplan überwindet und die additiven Elemente tektonisch integriert. Die schon für die italienische Novellistik fruchtbare 'dispositio' des *Decameron* war der Erzählrahmen. Mit ihm war die Vorstellung eröffnet, auch im dichtungstheoretischen Nebenfeld der erzählenden Prosa eine der hohen 'fiction' vergleichbare, das Erzählen in sich selbst schließende Autonomie der literarischen Welt zu konzipieren. In dieser Sicht kann der Grad der strukturellen Bindung der Einzelteile in einem Kontext zu einem erstrangigen Indiz für eine literarische Kompetenz im Bereich der Novellistik werden. In jedem Fall aber bestätigt sich in der Bemühung um eine geschlossene Form des Erzählens die Annahme, daß die dichtungstheoretischen Prinzipien (inventio, dispositio, science) auch in sprachlichen Domänen am Werke sind, die der offizielle Literaturbegriff ignoriert.

Auf dieser Grundlage ließ die Vollendung der Imitatio in eigenschöpferischer Tätigkeit wiederum nicht lange auf sich warten. Streng chronologisch gesehen war sie in den *Comptes amoureux* (1. Auflage um 1531) der Jeanne Flore sogar schon vor Le Maçons Übersetzung des *Decameron*, aber ohne Zweifel unter Boccaccios Einfluß wirksam geworden. Zieht man dabei die von Premierfaict/Vérad unabhängige Übersetzung von *Dec. V. 7* (hier die 5. Novelle) sowie Teile der ersten Novelle, die aus Ciego da Ferraras *Mambriano*, z. T. aus Boiardos *Orlando innamorato* stammen,⁸⁶ in Betracht, so scheint Jeanne Flore ausreichende Italienischkenntnisse besessen und selbständig übersetzt zu haben. Mehr noch als der Erzählrahmen der *Comptes amoureux* verstärkt die liebesallegorische Inszenierung der Novellen die Vermutung, daß die Autorin unter dem Eindruck der ei-

⁷⁵ Zum ganzen Zusammenhang ausführlich G. Reynier, *Roman sentimental*; Sozzi, Boccaccio in Francia, S. 258 ff.

⁷⁶ So bereits im Titel der *Filocolo*-Übersetzung unter dem Titel *Treize elegantes demandes d'amours*, Paris 1531.

⁷⁷ Dazu M. J. Baker, *Fiammetta and the Ancoisses douloureuses qui procèdent d'amours*, in: Symposium 27/1973, S. 303-308.

⁷⁸ Reynier, *Roman sentimental*, S. 15. — Nicht unterschätzt werden darf die aufkommende bukolische und pastorale Komponente der Romanliteratur, wie die von Vauquelin de la Fresnaye in seinem *Art poétique* empfohlene *Histoire Ethiopique* von Heliodor und vor allem die *Diane amoureuse* und die *Arcadia* von Montemayor (Übers. 1542) bezeugen.

⁷⁹ Vgl. Hugues Vaganay, *Amadis en France. Essai de Bibliographie*; Nachdruck Genf 1970, mit Abdruck der eigenständigen Widmungsteile und Vorworte.

⁸⁰ Weinberg, *Prefaces*, S. 87.

⁸¹ Vgl. E. Baret, *De l'Amadis de Gaule et de son influence sur les mœurs et sur la littérature au 16^e et au 17^e siècle* (...), Paris 1873 (Nachdruck Genf 1970).

⁸² Weinberg, *Prefaces*, S. 86.

⁸³ Vgl. R. Sturel, *Bandello en France au XVI^e siècle*, Nachdruck Genf 1970. — G. Reynier, *Roman sentimental*, S. 160 ff., 365 ff. — D. Stone, *Belleforest's Bandello. A Bibliographical Study*; in: BHR 34/1972, S. 489-499.

⁸⁴ Vgl. das 'Avertissement au Lecteur' Boaistuau in den *Histoires Tragiques* (etc.), Paris 1559 (Ed. crit. p. R. A. Carr, Paris 1977; STFM); ebenso Belleforest, der die *Continuation des Histoires Tragiques* übernommen hatte (Paris 1559), im Widmungsbrief, fol. aiiiij r^o.

⁸⁵ Etwa zwei Jahre nach Le Maçons Übersetzung erschienene Auswahl *Fleur de toutes nouvelles composees par messire Jehan Boccace ensemble plusieurs autres nouvelles* (etc.), Paris (P. Ratoyre 1547) oder die *Facéteuses Journées* (1584) des Gabriel Chappuy.

⁸⁶ Vgl. G. Rua, *Di alcune fonti italiane di un vecchio libro francese*, in: Bibl. di Scuole Italiane 5/1892, S. 6-10. — Vgl. auch Kasprzyk, *Nicolas*, S. 300 ff.

gentlich 'höfischen' Werke Boccaccios schreibt, deren französische Druckfassungen gleichzeitig mit ihren *Comptes* zu erscheinen begannen. Ausgestalteter Erzählrahmen, Liebesthematik und antike Mythologie weisen die *Comptes amoureux* jedoch unzweifelhaft dem zweiten novellistischen Erzähltypus zu, der im *Heptaméron* (ersch. 1558 bzw. 1559) seine bekannteste Verwirklichung fand. So wie Marguerite den Typus der 'contes joyeux' verarbeiten konnte, ohne sich in stoffgeschichtliche Abhängigkeiten zu begeben, so verfuhr sie mit der 'höfischen' Variante des Novellierens.⁸⁷ Dennoch geht die Tendenz, wie schon die "aventures" der Rahmenhandlung zeigen, deutlich zur chevaleresken und sentimental Auffassung novellistischen Erzählens als einem, wie seit P. Jourda immer wieder behauptet wird, "moyen d'analyse psychologique et perfectionnement moral".⁸⁸ Dadurch allerdings verlagert sich, wie in der heroisch-sentimentalen Richtung insgesamt, die Konzentration des Erzählens auf eine affektive Schilderung des Handelns, seine äußere Tektonik hin zur Ausführlichkeit und Breite, die letzten Endes die Absorption der Novellistik durch die Romanliteratur erheblich begünstigt.⁸⁹

Zu diesem Zweig des Novellierens zählen, obwohl der Titel eindeutiger ist als die Novellen selbst, die anonymen *Comptes du Monde aventureux* (1555). Daß dieses Werk trotzdem zum zweiten, 'höfischen' Rezeption Boccaccios gehört, daran lassen die Widmungsgedichte keinen Zweifel: "En ce pré verd", so werden die gelehrten Liebhaber der Musen eingeladen, "prenez tous vostre place/pour exalter un esprit de Boccace". Eine Dame M. I. bekräftigt: "c'est autheur hardy a premier en la France / Imité le discours des comptes de Florence / Et (...) a vaincu le Boccace".⁹⁰ In den Augen dieses Publikums unterstellen sich die *Comptes du Monde aventureux* eindeutig dem Typus der im *Decameron* verarbeiteten 'devis amoureux'. Wie das *Heptaméron* mischen sie verschiedene Typen novellistischen Erzählens, "verraten", wie ihre wesentlichste stoffliche Quelle, der Novellino Masuccios, "eine gewisse Neigung des französischen Schriftstellers für romantische Stoffe", mit Vorliebe für tragische Ausgänge. Einen "zusammengeschrumpften Rahmen"⁹¹ — die Geschichten werden wie in den *Canterbury Tales* als Reiseunterhaltung fingiert — entwickelt aber lediglich die "Epistre". Anstelle der überleitenden Diskussionen wie im *Heptaméron* tritt eine schematisch reduzierte Einzelrahmung der Novellen. Sie besteht aus moralischen Expositionen, die formal mit der Vorlage und didaktisch mit der Tradition des 'conte moralisé' in Verbindung stehen.

⁸⁷ Vgl. P. Boaistuau (Paris 1558), der es unter dem bezeichnenden Titel *Histoires des Amans Fortunez* (BN Rés. Y² 734) in eindeutig 'höfischer' Weise bearbeitet.

⁸⁸ Vgl. P. Jourda, *Marguerite d'Angoulême*, Paris 1930 (2 vol.), Bd. I, S. XI.

⁸⁹ Vgl. W. Krömer, *Die Struktur der Novelle in Marguerite de Navarras 'Heptaméron'*, in: RJB 18/1967, S. 67-88.

⁹⁰ Ed. Frank, S. 10 u. 11.

⁹¹ Vgl. F. Redenbacher, *Novellistik*, S. 48 f.

Ein überaus erfolgreiches exemplarisches Glied in dieser Kette verwirklicht Jacques Yver im *Printemps d'Yver* (1572).⁹² Ein breit entfalteter Rahmen auf höfisch-bukolischer Grundlage umfaßt fünf umfangreiche Geschichten. Sie wollen ein französisches Pendant zu Bandellos Sammlung schaffen und handhaben das Vorbild nach einem selbständigen Imitatio-Verhältnis. Die präziöse Aufschwellung von Rahmen, Geschichten und Sprache zeigen in diesem Werk bereits Anzeichen einer vorbarocken Verformung, der sich die Novellistik in der 2. Jahrhunderthälfte unter dem Eindruck der heroisch-sentimentalen Literaturtendenz nicht entziehen konnte.

Diese dialektische Imitatio wirkt unmittelbar, mit Bezug auf J. Yver, in Bénigne Poissenot's *Nouvelles Histoires Tragiques* (1586) fort.⁹³ Sie flechten nicht nur gelegentlich, wie im vorangegangenen *Esté* (1583), neun historisierend-abenteuerliche Geschichten in eine Studentenkonversation ein, sondern vereinen in polemischer Abhebung gegen Bandello sechs Geschichten desselben, chronikalisch aufgemachten Zuschnitts. Ohne eigenschöpferische Initiative verfährt die Sammlung des belesenen Übersetzers Gabriel Chappuys, *Les Facétieuses Journées*. Sie wird von einem rudimentären, schematisch nach dem *Decameron* entworfen, aber in die "Epistre" des "Auteur au Lecteur" abgedrängten Rahmen eingefasst⁹⁴ — eine unverhüllte Imitation. Dieser wird mit hundert aus italienischen Quellen bezogenen und entsprechend bunt gemischten Geschichten ausgefüllt.⁹⁵ In diese Filiation reiht sich auch die Sammlung von Vérité Habancs *Nouvelles histoires tant tragiques que comiques* (1585)⁹⁶ ein. Obwohl ohne Rahmen zeigt sie sich, wie Yver oder Poissenot, um einen französischen Bandello bemüht. Fünf der acht Geschichten sind 'romanesk' und stellen sich dadurch in die Publikumsgunst des zurückgewiesenen, doch mit eigener 'invention' abgewandelten Modells.

kehrt man unter diesen Aspekten zur Ausgangsfragestellung zurück, so scheinen ausreichende Gründe dafür erbracht, daß die französische Novellistik, ohne in die Diskussion um einen neuen Literaturbegriff namentlich einbezogen zu sein, dennoch auf demselben hermeneutischen Modell der Imitatio basiert wie die hohe Literatur. Sie bekundet die allgemeine Wirksamkeit der literaturtheoretischen Grundsätze bis in die Erschließung einer niederen Kunstprosa. Ergänzend zeigt sich, daß diese novellistische Literatur dabei erheblich sowohl der Initiative als auch den Ideen des Humanismus verpflichtet ist.

Mit dem Nachweis dieses Patronats läßt sich vor allem auch eine komplexe, doch relativ eindeutige Antwort auf das Problem geben, wie sich italienische Vorbilder, einheimische Erzähltradition und französische Renaissance-novellistik ge-

⁹² Ed. P. Jacob als Einzelauszug aus: *Les Vieux Contes Français*, Paris 1841 (Nachdr. Genf 1971).

⁹³ Paris 1586 — Vgl. auch Loviot, *Le Conteur B. Poissenot*, in: ders., *Auteurs et livres*, S. 57-67.

⁹⁴ Fol. a iii v^o — a iiiij r^o

⁹⁵ Vgl. Ph. A. Lee jr., *Les Facétieuses Journées. A Contribution to its Sources*, Diss. Chapel Hill 1967

⁹⁶ Vgl. Loviot, *Revue des Livres Anc.* 1/1913-14, S. 308 ff.

gegenseitig verhalten: Sie stehen zueinander im Verhältnis einer Imitatio. Dieser Gesichtspunkt gestattet es zugleich, in das verzweigte Gebiet dieser Novellistik einen ersten systematischen Schnitt zu legen. Die eigenschöpferische Anverwandlung bringt zwei große Typen des Novellenerzählens hervor: den Typus der *contes joyeux* und den der *histoires courtoises*. Obwohl die Novellenbücher diese beiden Spielarten frei nebeneinander und miteinander verarbeiten, bezeichnen sie zugleich eine grobe literarhistorische Tendenz. 'Contes joyeux', im literarischen Spiegel der Epoche bis über das Jahrhundertende hinaus vertreten, haben ihre Blütezeit der Produktion und Rezeption bis zur Jahrhundertmitte. Von den dreißiger Jahren an wächst in der Gunst der Autoren und des Publikums die Attraktivität der 'histoires courtoises'. Von den fünfziger Jahren an dominieren sie in der Spezies der 'histoires tragiques' das Jahrhundert in Anzahl und Auflagen eindeutig. Den Unterschieden nach Gunst und Geschmack korrespondieren zugleich gut differenzierbare stoffgeschichtliche Erzählsubstrate. Dem Typus der 'contes joyeux' ist das populäre Schwankgut Maß; die 'histoires courtoises' dagegen bevorzugen den Fundus sentimentaler und chevaleresker Materie. Auch im Hinblick auf ihr höfisches oder aufs Ständische ausgerichtete Publikum rechtfertigt sich ihre Qualifikation als 'courtoise'. Gegenüber der Tendenz zu pointierender Kürze in den 'contes joyeux' gab ihre Tendenz zur Erweiterung des Umfangs ein weiteres Argument für eine terminologische Abhebung dieses novellistischen Typus als 'histoire'. Andere Beobachtungen werden in der Folge diese Distinktion funktional vertiefen.

4. Novellistik als Stilproblem

4.1 "user de haulte eloquence an parlant de petites choses"

Die Imitatio hatte sich als grundlegendes Erklärungsmodell auf die Frage erweisen lassen, wie sich in Frankreich, nach dem Vorgang in Italien, die Genese einer Novellistik vollziehen konnte. Offen war in diesem Zusammenhang ihre sprachlich-stilistische Realisierung geblieben, d. h. in welcher Weise die Literaturtheorie der Rhetoriken ihre Gestaltung prädisponiert. Ausgangspunkt für eine Antwort bilden wiederum die Aussagen über die hohen bzw. seriösen Gegenstände, denen die Rhetoriken traditionell ihre größte Aufmerksamkeit gewidmet haben.

Joachim Du Bellay faßte 1549 seine Bemühungen um eine angemessene französische Sprache in die Worte: "eslever notre vulgaire à l'egal et parangon des autres plus fameuses langues". Dieses ehrgeizige Programm einer nationalen Sprachkultur — "de chacune chose proposée elegamment et copieusement parler" — bildet einen Höhepunkt in der Entwicklung, die nahezu 150 Jahre zuvor

in den Übersetzungen der ersten französischen Humanisten eingesetzt hatte. "Cette faculté de parler ainsi de toute chose", resümiert er eine lange Diskussion, "ne se peut acquérir que par l'intelligence parfaite des sciences, lesquelles ont esté premierement traictées par les Romains".⁹⁷ Diese 'Sprachwissenschaft' gilt im Prinzip gleichermaßen für den "orateur" (d. h. für den Bereich der Prosa oder die erste Rhetorik) und den "poète" (d. h. für den Bereich der Dichtung in Versen oder die zweite Rhetorik).⁹⁸ Sie kennt drei Grundorientierungen: die bereits gewürdigte Imitatio als der bei Römern und Italienern erfolgreichen Methode einer autochthonen Sprachkulturation; die 'elocutio' als Kernstück der klassisch-lateinischen 'sciences', "partie certes la plus difficile"; schließlich die Rhetorik als dem allgemeinen, der Vers- und Prosasprache gemeinsamen Gebäude von "reigles et preceptes".⁹⁹

Dem sprachlich und stilistisch orientierten Manifest Du Bellays liegen zwei verbreitete und deshalb wohl nicht eigens verdeutlichte Partialitäten zugrunde. Dennoch sind sie für den Literaturbegriff im allgemeinen und die erzählende Prosa im besonderen von erheblicher Tragweite. Obwohl der Kritiker zwischen Vers- und Prosasprache kaum wesentliche Unterschiede machen will, gilt sein Interesse eindeutig der Dichtung als dem höchsten Inbegriff von sprachlicher und stilistischer Perfektion. Diese Voreingenommenheit geht auf das erkenntnistheoretische Modell, man könnte sagen das philosophische Konzept zurück, das der Rhetorik zugrundeliegt. Von Beginn des Humanismus an wurde die Bemühung um eine eloquente Sprache mit den in ihr zum Ausdruck gebrachten hohen Werten in Zusammenhang gesehen. Erhabene Eloquenz und (moralische) Wahrheit legitimierten sich gegenseitig. Im umfassenden Prozeß einer kulturhistorischen Erneuerung, wie ihn Humanismus und Renaissance angestoßen haben, tritt so verstandene Rhetorik in die Funktion einer Grundlagenwissenschaft. Sie bildet ein umfassendes Modell humaner Erkenntnis: "tout homme est aveugle, se la lumiere de l'art et science de rhetorique ne le conduit".¹⁰⁰

Trotz einer Priorität der Dichtung blieb die Prosa jedoch stets Teil dieses rhetorischen Gebäudes. Die wenigen, neben den 'Arts poétiques' noch verfaßten Ersten Rhetoriken ergänzen die Funktionsbestimmung der Prosa. Pierre Fabri's *Grande et pleine rhétorique* (1521) arbeitet antikes Erbe (Cicero; Quintilian) und mittelalterliche Rezeptionen (Brunetto Latini) exemplarisch auf.¹⁰¹ Die Bedeu-

⁹⁷ Vgl. Du Bellay, *Défense*, S. 51 f. Vgl. zuvor schon P. Fabri: "les langages se nourrissent et prennent leur substance des trois premiers artificiellement composez (i. e. hebreu, grec et latin). Parquoy l'on doit ensuivre en notre langage vulgaire la doctrine et science contenuz en iceulx langages"; *Rhétorique*, S. 9.

⁹⁸ *Défense*, S. 64.

⁹⁹ Ebda., S. 51.

¹⁰⁰ P. Fabri, *Rhétorique*, S. 8. — Dies stellt gewissermaßen eine Präzisierung dessen dar, was schon der Verfasser des *Instructif de la Seconde Rhétorique* (um 1480) in diesem Sinne angedeutet hatte: "De la dame rethorique (...) ensuivre fault son eloquence / Affin que l'inspiration / Donc de seconde rethorique / (...) Donne la clere vision / Aux cueurs nubileux", in: *Le Jardin de Plaisance et Fleur de Rethorique* (1501), Ed. E. Droz / A. Piaget, Paris 1910 (Fac-simile), fol. a ii v^o.

¹⁰¹ Vgl. dazu das nachgestellte Vorwort der Ausg. von A. Héron.

tung der Prosaeloquenz als "royne de hommes" besteht darin, daß "les royaumes et chose publique ne peuent estre maintenuz et l'homme n'a maniere de vivre".¹⁰² Trotz der Einschränkung auf öffentlich-profane Angelegenheiten gilt auch für das Verständnis von Prosarhetorik, daß sie grundlegenden Anteil an der Bewältigung sozialer Lebensprozesse nimmt.

Eine novellistische Prosa freilich kann auf keine rhetorische Funktionszuweisung rechnen. Vor allem ihre Gegenstände lassen von vornherein eine theoretische Diskussion nicht zu. Dennoch hatten die italienischen Vorbilder offenkundig gemacht, daß eine solche Stilebene, zumal im Bereich fiktiven Erzählens, nicht anders entwickelt werden konnte als aus der gegenstandsgemäßen Anwendung ['aptum'] der 'Regeln' der Rhetorik. So war, wie Kundigen einsichtig sein mußte, der vorbildliche "langage florentin" entstanden. Unter diesen Voraussetzungen darf die Sprachlehre der Rhetorik als zweite dichtungstheoretische Rahmenbedingung bei der Erarbeitung einer novellistischen Eloquenz veranschlagt werden. Dennoch gab es unter den Autoren kaum jemand, der nicht einen ungefähren Begriff von den Schwierigkeiten gehabt hätte, wie sie in französischer Sprache zu realisieren sei.¹⁰³ Ihre Problematik spricht sich schon hinter der Rechtfertigung von Laurens' de Premierfaict *Decameron*-Übersetzung aus. Vortrag und Lektüre einer solch "joieuse (...) matiere" gewähre die Antike nur den "sages hommes" und entscheidend nur unter der Bedingung, daß sie in die Form von "gracieuses manieres et honnestes paroles" gekleidet seien.¹⁰⁴ Bemerkenswert daran ist zum einen, daß ein nach den Regeln der Rhetorik erzogener und darum "honneste langaige" selbst eine moralisch anstößige Materie zu nobilitieren vermag. Zum andern wird rhetorisch angeleitetes Sprechen und Schreiben zur erstrangigen Voraussetzung auch für die intendierte Wirkung, das "leesser et ebaudir" erklärt.¹⁰⁵ Dieser ursächliche Zusammenhang der Eloquenz mit dem 'delectatio'- und 'recreatio'-Ideal bindet das Interesse des Novellenerzählens elementar an einen rhetorischen Kunstcharakter der Sprache. Hinzu kam der Eindruck des "grant et bel atouement de paroles" (Laurens) des *Decameron*.¹⁰⁶

Die rund drei Jahre "long et grand labour", die Laurens zur Übertragung dieses *Decameron* aufwenden mußte, spiegeln die großen stilistischen Anforderungen an die französische Sprache, die der Erzähler des *Decameron* dieser novellistischen Prosa programmatisch vorgezeichnet hatte:

¹⁰² *Rhetorique*, S. 5 f.

¹⁰³ Du Bellay, *Défense*, S. 89

¹⁰⁴ Schon Laurens de Premierfaict stellt das *Decameron* in den Zusammenhang mit 'fiction'; vgl. Prolog, S. 744 ff.

¹⁰⁵ Zur antiken Tradition dieser Verbindung vgl. G. Pontanos *De sermone*: menschliche 'ratio' befähigt zur 'oratio', sie wiederum sei die Grundlage idealer Geselligkeit (I, 1.1). — Vgl. P. Koj, *Fa-zetie*, S. 29 ff.

¹⁰⁶ Vgl. den Hinweis des *Instructif*, der in die 'Seconde Rhetorique' auch Prosaformen wie "romans ou aucune histoire" unter der Bedingung aufnimmt, daß sie "par langaiges bien traitez soient pour aisee memoire" (fol. a iii r^o).

(...) alcune (...) diranno che io abbia (...) troppa licenzia usata, sì come in fare (...) dire alle donne et molto spesso ascoltare cose non assai convenienti né a dire né ad ascoltare (...). La qual cosa io nego, per ciò che niuna sì disonesta n'è, che, con onesti vocaboli dicendola, sì disdica ad alcuno (...).¹⁰⁷

Das Proömium des *Liber facetiarum* hatte dieses Programm aus der Perspektive humanistischer Philologie konsolidiert. Nach der obligaten Berufung auf antike Autoritäten, die sich mit der Behandlung solcher "choses legieres" Ruhm erworben hätten, bringt es Poggio auf eine weithin repräsentative Formel: "je trouve (...) chose moult difficile (...) sçavoir mettre grande réthorique et user de haulte eloquence en parlant de petites choses".¹⁰⁸ Schulgemäß klassifiziert und eingeordnet wurde dieses Problem schließlich von Claude Gruget, dem Herausgeber des *Heptaméron*, das in erster Auflage von P. Boaistuau im Sinne der 'histoires tragiques' eingerichtet worden war. Als humanistisch gebildeter Übersetzer war Gruget gerade für die stilistische Leistung in Marguerites Werk aufgeschlossen: "de trois styles d'oraison décrits par Cicéron, elle a choisi le simple, semblable à celui de Térence en latin, qui semble à chacun fort aisé à imiter, mais à qui l'expérience, rien moins".¹⁰⁹ Aufgrund dessen spricht er ihrem Werk zu, was bisher nur der hohen Dichtung vorbehalten war: stilistische Gelehrsamkeit. Bemerkenswert bleibt dabei jedoch auch die Selbstverständlichkeit, mit der er novellistisches Erzählen als ein Problem primär der Rhetorik identifiziert und damit ihre Zuständigkeit auch für diesen Sprachbezirk eindringlich unter Beweis stellt.

Du Bellay nennt in diesem Zusammenhang die maßgebliche Tätigkeit von Prosaredakteuren knapp "orner et amplifier".¹¹⁰ Er umschreibt mit dieser eher bei-läufigen Charakteristik in äußerster Verkürzung die vorherrschenden Verfahren rhetorischer Behandlung auch von Prosa. 'Amplifier' steht dabei für die von der Antike über das Mittelalter bis in die Renaissance gültige Dialektik von 'amplificatio' und 'brevitas'. Bereits Laurens griff, um sich als 'auctor' zu erweisen, ausdrücklich im Namen dieses Prinzips in das andererseits vorbildgebende *Decameron* ein: "jay estendu le trop bref en plus long et le obscur en plus cler langage afin de legierement entendre les matieres du livre".¹¹¹ Die Rechtfertigung bedient sich der tradierten Auffassung, ein Zuviel an 'Kürze' erzeuge 'obscuritas' des Verstehens.¹¹² Fabri führt allein noch die (neun) Arten der 'amplificatio' (S. 70-73) an. Ihre Eingriffe in die Sprachgestalt reichen von Figuren, Tropen bis zu Kommentaren und Exkursen. Nicht allein stilistische Bearbeitungen eines gege-

¹⁰⁷ *Decameron*, Ed. Branca, S. 1238

¹⁰⁸ *Les Faceties de Poge, Florentin* (etc.), Trad. franc. de G. Tardif (Ed. mod. A. de Montaignon, Paris 1878), S. 2-6; hier S. 5

¹⁰⁹ Zit. nach der Ed. des *Heptaméron* in: *Les vieux conteurs français*, S. 306

¹¹⁰ *Défense*, S. 89

¹¹¹ 'Prologue', S. 747 — Vgl. schon Faral, *Arts poétiques*, S. 61: "l'amplification est la grande chose; elle est la principale fonction de l'écrivain".

¹¹² Vgl. W. Pabst, *Novellentheorie*, S. 19, differenziert wie Auerbach, *Frührenaissancenovelle*, S. 18 f. italienische und französische Novellistik nach 'brevitas' und 'amplificatio'. Zur antiken Auffassung vgl. Lausberg, *Handbuch*, S. 530.

benen Sujets gehören daher ins Repertoire der 'amplificatio'; sie bestimmt geradezu das Verhältnis von 'auctor' und 'materia' selbst. Boccaccios Wort im Dante-kommentar: "la scriptura sacra ha il naso di cera",¹¹³ kehrt bei Fabri als Grund-verfahren rhetorischen Sprachhandelns wieder: "toute matiere et maniere de parler est semblable a cyre qui se laisse duyre a la volunté du cirier".¹¹⁴

Auf novellistische Materie angewandt, in der Stoffe und Anekdoten ohnehin in charakteristischer Weise als Gemeingut zur Verfügung standen, erweist es sich als Elementarbedingung einer "novellistischen Schreibweise" (vgl. unten). Ihre verschiedenen Redaktionstechniken ("modi tractandi") werden von diesem rhetorischen Grundsatz wie eine Theorie umgriffen. Mit Bezug darauf sind diskursive Einschaltungen von der Art moralischer oder sentenziöser Explikationen zu Beginn oder am Ende einer 'Novelle', die 'arguments', eingeschobene Reden, Briefe sowie später eine die Verwandlung der Novellistik vorantreibende Tendenz zu kommentierender oder schwülstiger Ausmalung wie Applikationen der rhetorischen Lehre.¹¹⁵

Wenn es jedoch zutrifft, daß ihr der Stoff wenig, die Art seiner sprachlichen Behandlung so viel bedeutet, rückt das 'orner' in den Rang eines ausschlaggebenden Kriteriums, insbesondere bei einem Wechsel von einer forensischen zu einer literarischen Sprechsituation.¹¹⁶ Sobald die sprachliche Darbietung eines Falles [narratio] jedoch aus dem originären, sachgebundenen Mitteilungszusammenhang ausgeblendet wird, stellt sich seine Aussagefähigkeit gleichsam neu zur Verfügung. Eine literarische Verwendungssituation wie in novellistischer Prosa konnte ihn ihren Zwecken und Interessen anverwandeln und gerade im 'ornatus' ein generelles Mittel zur Bewirkung der überragenden zeitgenössischen Finalität von Literatur, von 'delectatio' und 'recreatio' sehen (vgl. oben). Folgerichtig betont diese Eloquenz Techniken des "aornement parler", denen eine solche Wirkung zugeschrieben wurde. In charakteristischer Weise dominiert dabei das 'amplifier'. Ausnahmen im Bereich der 'contes joyeux', besonders bei La Motte Roullant, beziehen sich weitgehend auf die 'Kürzung' des frühen, moralexplicativen Beiwerks.

4.2 Novellistisches 'Aptum'

Eine 'aptum'-Lehre ergänzt die Stil- und Dispositionsaussagen der Rhetorik. Sie bestimmt jeweils angemessenes Reden von seiner Gegenstandsrelation her. Die Frage war nur, woran sich novellistische Literatur angesichts solcher Vorschriften

orientieren sollte, da die Rhetorik darüber nur wenig aussagte. Sie komplizierte sich überdies dadurch, daß die "petites choses" [Poggio], von denen die Novellistik bis zur Vorherrschaft der 'histoires' sprach, im wesentlichen nicht an ein niederes, sondern an ein ständisches oder gebildetes Publikum gerichtet waren.¹¹⁷ Nach der Theorie aber haben ihm vor allem 'große' und seriöse Gegenstände zu entsprechen. Zwei Antworten boten sich an. Die Novellistik bringt ihre Materie mit den Stoffbereichen in Einklang, die die Lehre für die Literatur vorsieht, d. h. sie macht Venus- und Mars-Thematik zu ihren Gegenständen. Und in der Tat kann jene Tendenz der zweiten Imitatio-Epoche, in der die 'histoires courtoises' dominieren, unter diesem Aspekt als eine Entsprechung auch auf das Postulat der rhetorischen Poetik ausgelegt werden. Andererseits bot sich der Novellistik die Möglichkeit, den Spielraum der Lehre zu ihren Gunsten zu nutzen und ein eigenes Gegenstandskonzept zu entwickeln. Dies leistet die Novellistik vom Typus der 'contes joyeux'. Als höchster Richtwert, von dem auszugehen war, galt das Epos als das 'summum' poetischer Ambitionen¹¹⁸ mit seiner erhabenen Materie, von sozial Hochstehenden und ihnen angemessenen Konflikten handelnd und wiederum an ein hochstehendes Publikum gerichtet. Ihm entspricht die höchste Stufe der Eloquenz; sie aber ist nur die adäquate sprachartistische Veranschaulichung der hohen Wahrheiten ('sapientia'), dem philosophischen 'utile' aller Rhetorik der Dichtung. Seine Erhabenheit glaubte man hinter einer gelehrten mythologischen 'fiction' allegorisch verbergen und vor dem 'profanum vulgus' esoterisch bewahren zu müssen. Ganz entsprechend interessiert in dieser Perspektive nicht, was in Wirklichkeit ist, sondern was nach damaliger Auffassung sein sollte.¹¹⁹

Die charakteristische nichtseriöse Materie der Novellistik besonders vom Typus der 'contes joyeux' aber bringt sie ebenso in einen erheblichen Gegensatz zur hohen Dichtung wie die anspruchslos scheinende Kurzform in Prosa. Doch war gerade darin eine Möglichkeit angelegt, diese "legiere matiere" mit dem 'aptum' der hohen Literatur zu vereinbaren, und zwar im Sinne einer antithetischen Entsprechung der niedrigen zur hohen Dichtung. Ohne der Poetik novellistischen Erzählens vorzugreifen, lassen sich wesentliche Konturen bereits dialektisch aus den gemeinsamen Bestimmungen von Rhetorik und 'arts poétiques' herleiten. Dies gilt zunächst weniger für die 'histoires courtoises', die sich mit zunehmender Popularität (ab 1530) aus unmittelbarer Anwendung der Vorschriften verste-

¹¹³ Nach H. Weber, *Le bon mot*, S. 88

¹¹⁴ *Rhétorique*, S. 70

¹¹⁵ Die theoretische Begründung konnte Quintilian liefern mit seinen vier Änderungskategorien ("modi tractandi"); vgl. Lausberg, *Handbuch*, S. 250 ff.

¹¹⁶ Es baut damit nur auf einer mittelalterlichen Tradition dieser Einstellung weiter; vgl. P. Zumthor, *Rhétorique et poétique*, S. 69: "L'art littéraire (i. e. au moyen âge) apparaît principalement comme un art de l'ornementation".

¹¹⁷ Vgl. etwa Pelletier du Mans, *Art poétique*, S. 68, sowie Weinbergs Kommentar, der diesen Aspekt besonders betont (*Critical Prefaces*, S. 32).

¹¹⁸ Vgl. E. Müller-Bochat, *Die Einheit des Wissens und das Epos. Zur Geschichte eines utopischen Gattungsbegriffes*; in: *RJb.* 17/1966; S. 61 ff.

¹¹⁹ Ronsard in der Widmung 'Au Lecteur' der *Franciade* von 1572 exemplarisch (in: *Oeuvres complètes*, Bd. XVI, Ed. P. Laumonier, Paris 1950, S. 8). — Vgl. aber auch eine grundsätzliche Neueinschätzung des Vermögens von Prosaeloquenz bei Erasmus *De utilitate Colloquiorum*: "Socrates Philosophiam e coelo deduxit in terras: ego Philosophiam etiam in lusus, confabulationes et compositiones deduxi" (zit. nach N. Elias, *Über dem Prozeß der Zivilisation*, Bd. I, Frankfurt/M. 1977 (stw 158), S. 235).

hen und hohe Dichtung nach Stil, Darbietungsform und Gegenstand in novellistischer Kurzform sein wollen. Dem ständischen Personal des Epos steht das novellistische Gegenstück der 'contes joyeux' gegenüber, das weitgehend, wie Farce, Sottie, Ballade, Chanson u. a., die restlichen Ränge der Sozialhierarchie thematisiert. Die erhabenen, meist das Schicksal ganzer Länder und Epochen verstrickenden Konflikte der Dichtung geben Exempeln des Mutes, der Tugend und der Weisheit Anlaß zu poetischer Würdigung; sie finden im alltäglichen Rahmen typischer Sozialkonflikte und der unheroischen Preisgabe menschlicher Schwächen an die Komik ein profanes novellistisches Pendant. Hohe Literatur spricht in Gestalt ihrer Heroen von Idealen, die niedere von Menschen und der "Prosa der Verhältnisse". Das 'utile' der Dichtung, die Geschichtsschreibung ewiger Werte, weist — nicht nur — der schwankhaften novellistischen Literatur eine solche der irdischen Wahrheiten zu. Sie dient, wie Charles Sorel in der *Bibliothèque Française* rückblickend urteilt, der "instruction des moeurs civiles".¹²⁰ Diese Funktion setzt einen 'natürlichen' Kontrast zwischen gelehrter mythologischer Perspektivierung des poetischen Gegenstandes, der nicht selten bis zu biblischen und antiken Ursprüngen hinauf verfolgt wird, und dem prosaischen Bereich des Erzählens, der dem Reich der 'fiction' und ihrer universalistischen Dimension die engere dessen entgegenthielte, was menschliches 'memorable' an historischem Wertbewußtsein vergegenwärtigt. Dieses pragmatische Verhältnis des novellistischen Erzählens zur Wirklichkeit im Sinne einer Bindung an die historische Welt würde es auch in Gegensatz zur Poetik des erfundenen 'vraisemblable' in der Dichtung setzen und ihm eine Erzählsituation des chronikalischen 'véritable' zuordnen.

Bemerkenswert an diesen nicht ausgeschöpften Kontrastpaaren ist allerdings, daß sie sich in der Tat als Grundzüge einer novellistischen Poetik bestätigen werden. Sie werden sogar in allen den wichtigen Elementen, die später eine 'novellistische Schreibweise' konstituieren, den Typus der 'histoires courtoises' für sich einnehmen. — Eine Erklärung für dieses antithetische Prinzip vermag einmal darauf zu verweisen, daß sie als eine Anwendung des im Bereich komischer Technik verbreiteten Verfahrens der *Kontrafaktur* verstanden werden kann. Als solche steht sie mit tief verwurzelten dualistischen, letztlich christlichen Grundvorstellungen in Beziehung, die bis zur endgültigen Säkularisierung der Ästhetik im 19. Jahrhundert einen erheblichen Einfluß auf den Begriff von Literatur ausgeübt haben. Im Zeitraum vom ausgehenden Mittelalter bis zum Barock wurde sie in der Spielart der 'verkehrten Welt' zu einem festen, komisch-satirischen Darstellungskonzept.¹²¹ Während sich dieses 'Umkehrschema' im Mittelalter ursprünglich auf

die Pervertierung religiöser Formen bezog (vgl. das *Credo de l'usurier*, *Patenôtre du vin*; *Litanie aux vilains*; *Ave Maria des Espagnols* etc.), wurde es in der Renaissance geradezu theoretisiert. Zu seinen bekanntesten literarischen Zeugnissen gehören Rabelais' *Allegorie von Physis und Antiphysis* ebenso wie das *Morias Encomion seu Laus Stultitiae* des Erasmus. Bakhtins Nachweis¹²² von der Wirksamkeit eines ihr zugrundeliegenden karnevalistischen Umkehrverfahrens ist nur die humanistisch aufgeklärte Inanspruchnahme seiner religiös-folkloristischen Tradition. Die rhetorisch Geschulten, denen die Novellistik zu verdanken ist, waren im Zuge ihrer Ausbildung darüberhinaus durch die Schule der Logik und Dialektik gegangen. Ihre Denkweisen aber liegen nicht zuletzt der rhetorischen Praxis zugrunde, Sachverhalte nach wechselnden Interessen, gerade in Gestalt ihres Gegenteils darzustellen. "Les Philosophes et Jurisconsultes", erklärt Noël du Fail im bedeutsamen Vorwort seiner *Propos Rustiques* (1547), "ont cela assez familier de descrire l'un contraire par lautre (...) comme quant ilz veulent proprement deschiffrier Vertu, ilz paignent Vice de toutes ses couleurs".¹²³

Das Auftreten novellistischer Literatur seit dem 15. Jahrhundert vollzog sich zwar im wesentlichen neben den Interessen der Rhetorik und Poetiken, nicht aber ohne ihre elementaren Prinzipien. Insofern die Rhetorik in ihrer zeitgenössischen Bedeutung als die Theorie und die Imitatio als das Modell literarischen Handelns gelten können, kommt ihre Wirksamkeit bei der Schaffung einer französischen Novellistik einem zwar weitgehend unausgesprochenen, aber effektiven literaturtheoretischen Fundament gleich. Es verlieh ihrer Prosa theoretische Leitlinien, entlang derer sie sich als mittlere/niedere 'Literatur' zu konstituieren vermochte. Welche elementare Vorentscheidung mit diesem Patronat jedoch zugleich über ihre Wirkungsstrategie und -möglichkeiten getroffen wurde, wird die Untersuchung ihrer intentionalen Struktur deutlich machen. Im erzähltechnischen Bereich allerdings gaben diese Rahmenbedingungen trotz handwerklicher Anweisungen etwa auf stilistischem Gebiet kaum mehr als einen allgemeinen Umriss vor. Eine spezifische Poetik novellistischen Erzählens blieb damit ins Vermögen der Novellistik selbst gestellt.

¹²⁰ Charles Sorel, *La Bibliothèque Française*, S. 24.

¹²¹ Wie Rabelais und die *Metamorphosen* des Apuleius (frz. Übers. von Guillaume Michel de Tours, Paris 1517, Druck 1522) wendet etwa auch Colin Royer dieses Schema auf *La Nouvelle d'un Révérend Père en Dieu et bon prêtre, avec le déchiffrement de ses tendres Amourettes* (Paris 1546, Rééd. Paris 1862) an, um aus der verbreiteten Negativumkehrung der Tugend und der Vernunft satirisch-didaktische Effekte zu ziehen (S. 12).

¹²² R. Bakhtine, *L'Oeuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Age et sous la Renaissance*, Paris 1970, bes. erstes Kapitel.

¹²³ Ed. critique A. de la Borderie, Paris 1878, Widmungsbrief S. 5 f.

III. NARRATIVE KONTEXTE

1. Geschichten in Beispielfunktion

1.1 Exemplarische Erbauung

Eine poetologische Ausfüllung dieser rhetorischen Rahmenrichtlinien kann sich positive Aufschlüsse aus einer Bezugnahme auf die narrativen Kontexte erwarten, zu denen eine Novellistik in 'natürlicher' Affinität steht. Bisherige Fragestellungen stimmen vom Beginn ihrer literaturwissenschaftlichen Beschäftigung an in breitem Umfang darin überein, daß ihre Zugehörigkeit zum Bereich der Kurzerzählung eines ihrer elementarsten formalpoetologischen Determinationsverhältnisse bildet. Wiederum aber stellt sich die Frage, unter welchen Perspektiven dieses in Anspruch zu nehmen sei. Gegenüber historisch-genealogischen, stoffgeschichtlichen oder morphologischen Betrachtungsweisen spricht für eine funktionspoetologische der in der Einleitung erwogene, historisch bedingte Vorrang des kommunikativen vor dem literarästhetischen Aspekt des Novellenerzählens. Die Frage nach der Bedeutung einer 'Novelle' kann erst eigentlich sinnvoll aufgeworfen werden, wenn die Bedingungen ihrer Erzählsituation geklärt sind. Sie in erster Linie bestimmen ihren Spielraum im Verbund zeitgenössischer Diskurse.

Eine solche Funktion wiederum wird erheblich durch ihre Darbietungsstruktur abgesteckt. Die Mehrzahl der Novellenbücher bescheidet sich jedoch damit, ihre intendierte Verwendung selbst nur bruchstückhaft zu reflektieren und poetologisch zu inszenieren. Dennoch lassen sich grundsätzliche Strukturen durch eine Kontrastabgrenzung gegen die narrative Nachbarschaft erschließen, wo in vergleichbaren Kurzformen der Prosa erzählt wird. In Betracht kommen vier repräsentative Bezugfelder: die Exempeldidaktik, die Erziehungsliteratur, die Historiographie und die mit ihr in enger Berührung stehende historisierende Erzählliteratur der Ritterromane und Schelmengeschichten. Eine Übersicht über ihre jeweiligen Sprechsituationen setzt, in Differenzen und Übereinstimmungen, erste Verlaufslinien einer novellistischen Identität des Erzählens. —

Die Exempeldidaktik bietet auf den ersten Blick ein der Novellistik durchaus korrespondierendes Erscheinungsbild. Lange vor ihrem Auftreten, am Ausgang des Mittelalters, hatte sich die kirchliche Laienunterweisung Hilfsmittel einer verwendungsgerechten Verfügbarkeit von anekdotischem Material geschaffen. Der insbesondere in der Predigtpraxis unverzichtbare Einsatz von Beispielgeschichten,

die die christlichen Wahrheiten nach dem Vorbild der Evangelien gleichnishaft faßbar machen, hatte frühzeitig ihren Bedarf mit Exempelsammlungen gesichert.¹

Jacques de Vitrys *Sermones vulgares* (74 Predigten mit 314 Exempeln) und die *Sermones communes omni die* (22 Sermones mit 102 Beispielen) aus der Zeit von 1227-28 sind frühe Exemplare.² Von den reinen Exempelsammlungen vereinigt die bedeutendste, die anderen später wieder als Quelle dient, der *Tractatus de diversis materiis predicabilibus* von Etienne de Bourbon (zwischen 1250 und 1261), annähernd 2900 Exempel.³ Von den späteren, bevorzugt in alphabetischer Chronologie angelegten Kompilationen ist das *Alphabetum narrationum* (zwischen 1297 und 1308) des Arnold de Liège mit mehr als 800 Beispiel Erzählungen erwähnenswert; die anonymen *Gesta Romanorum* bieten das verbreitetste Modell des 'exemple moralisé' (s. u.); von noch späteren Sammlungen sei schließlich das *Promptuarium Exemplorum* des Jean Herolt (ca. 1440) mit 897 Exempeln angeführt, auf das noch Bezug genommen wird.

Ihre Handhabung und die daraus erschließbare Funktion der Exempla zeigt ein Blick auf die neben der *Legenda Aurea* bis ins 16. Jahrhundert bedeutendste Sammlung, die *Gesta Romanorum*.⁴

Die lateinische, wohl bis vor 1300 zurückreichende Fassung enthielt anfänglich 181 'Kapitel'. Sie folgen durchwegs einem dreiteiligen Aufbau: Überschrift (Ex.: Kap. 49 'De perfectione vitae'), Enarratio (oder Episode bzw. 'Geschichte') und Moralitatio, auch Applicatio genannt;⁵ sie kann später durch die Anrede 'carissime' (ab Kap. 30) eingeleitet sein. Die stoffliche Grundlage der Exempel bezog sich ursprünglich zumeist auf pseudohistorische Denkwürdigkeiten (gesta) römischer Kaiser (romanorum). Ihr Zusammenschluß zu einer Sammlung folgt nach dem Prinzip rein numerischer Reihung (1-181), ohne Bezug der einzelnen 'Kapitel' untereinander.⁶

In dieser Anordnung hat zwar die Geschichte jene Einzelstellung, die sich auch als eine fundamentale Voraussetzung des Wirkungskonzepts in den Novellenbüchern erweisen wird. Dennoch lassen die Exempelsammlungen keinen Zweifel an dem grundlegenden Unterschied der Unselbständigkeit der einzelnen Anekdote. Ihre authentische Verwendungssituation ist nicht ihr Ort im Buch, in dem sie verzeichnet ist, sondern im Kontext des predikativen Diskurses. In seinem Vollzug erst werden sie primär aktualisiert; seine Redeinteressen lenken Einsatz und Auswahl der Beispielgeschichten. Ihre ursprüngliche Erzählsituation liegt deshalb außerhalb ihrer Sammlung. Sie aber bestimmt das Sammeln von Exempeln als propädeutische Maßnahme, ihren Einsatz grundlegend als 'Zitat'. In ihrer Sicht sind Exempelsammlungen — rhetorische — Kompendien kirchlicher Laienverkündigung, mithin sekundäre Bedarfserzeugnisse. Ihre lockere Zusammenstellung war geradezu die Entsprechung ihrer eklektizistischen Inanspruchnahme. Die meisten der überaus zahlreichen Handschriften, Drucke und

¹ Vgl. Welter, *L'Exemplum*, op. cit.; A. Borlenghi, *La struttura e il carattere della novella italiana dei primi secoli*, Milano 1958.

² Welter, *Exemplum*, S. 120. — Ebenfalls G. Frenken (Hg.), *Die Exempla von Jacob von Vitry*, München 1914. — Zum Zusammenhang G. Brunets 'Introduction' zur Ausg. des *Violier des Histoires Romaines*, Paris 1859.

³ Vgl. Lecoy de la Marche (Hg.), Etienne de Bourbon, *Anecdotes historiques*, Paris 1872 (S. H. F.).

⁴ Ed. Oesterley, Berlin 1872.

⁵ Ebda., cap. 26 (25), S. 323.

⁶ Vgl. *Le Violier*, Ed. Brunet, S. XX.

Übersetzungen etwa der *Gesta Romanorum*⁷ bilden daraus eigene Florilegien oder fügen Erweiterungen ein.

Wie wenig die einzelne Anekdote dabei Eigenwert besitzt, zeigt bereits die Titelgebung der 'Kapitel'. Sie bezieht sich gerade nicht, wie das 'argumentum' der Novellistik, auf das Geschehen der Anekdote, sondern gehorcht funktionslogischen Bedürfnissen. Überschriften wie "de fidelitate" (Kap. 180), "de constantia amoris mutui" (Kap. 78), "de peccato superbiae" (Kap. 19) etc. nehmen Bezug auf den weitgefaßten Anwendungssinn des Exempels im Rahmen klerikaler Textauslegung, auf einen 'sensus allegoricus' bzw. 'mysticus'.⁸ Die 'Poetik' von Exempelbüchern bezieht deshalb ihre Ordnung unzweideutig von einem außerhalb der 'narrationes' liegenden und in dem Maße ganz der Perspektive der klerikalen Praxis unterstellten Zweck. Dies kann nachhaltig eine bis in die Zeit des Niedergangs im 15. Jahrhundert unverändert verbreitete Methode der alphabetischen und systematischen Klassifizierung unterstreichen. So gliedert Jean Herolt sein *Promptuarium Exemplorum* (ca. 1440, Druck Ulm 1480; Rouen/Caen 1518)⁹ zunächst nach den 19 Buchstaben seines Alphabets. Jeder Buchstabe subsumiert wieder eine variable Zahl von Rubriken, die nach geläufigen Begriffsdistinktionen der Theologie, der Glaubens- und Morallehre gebildet werden und jeweils denselben Anfangsbuchstaben gemeinsam haben (Ex.: A.: Absolutio, Abstinencia etc. mit 5 Rubriken); zu jeder dieser Rubriken folgt dann eine schwankende Zahl von Exempeln, hier insgesamt 867. Der Prolog schließt jeden Zweifel über den Gebrauch solcher Handbücher aus:

(...) Ideo intendo divina gracia assistente mihi in hoc volumine quod promptuarium exemplorum discipuli intitulantur multa exempla ex diversis libris colligere et illa exempla ponere secundum ordinem alphabeti ut quis facilius invenire poterit exemplum ad quamcumque materiam quam predicare intendit ad utilitatem populi (etc.).¹⁰

Der kommunikative Ort des einzelnen Exemplums in der Verkündigungs- und Lehrpraxis setzt einer Vergegenwärtigung des potentiellen Eigensinns der Geschichten enge Grenzen. Von ihrer Funktion her sind sie Attribut, nicht Subjekt ihres Diskurses. Dieses aber steht zum übergeordneten Redegegenstand der christlichen Moralbegriffe in einem eindeutigen Illustrationsverhältnis, das den Gebrauchscharakter der Exempelsammlungen anleitet. Gegeben war ein Artikel der christlichen Glaubenslehre, gesucht ein Gleichnis, das ihn exemplifiziert.¹¹ Ein weiteres Beispiel aus den *Contes moralisés*¹² des Nicole Bozon mag dies verdeutlichen:

Die in französischer Sprache verfaßte Sammlung gehört in die mittelalterliche Tradition der "metaphorae", die "de proprietatibus rerum", also aus Tier-, Pflanzen- oder Gesteinseigenschaften moralische Qualitäten abstrahieren. Bozon fügt diesen Grundbestandteilen meist einen dritten, mit "narratio ad idem" oder "fabula ad idem" eingeleiteten Teil hinzu, der die moralische Lehre mit einem Exemplum veranschaulicht und seinerseits die Moral noch einmal mit einem kurzen — lateinischen — Bibelzitat paraphrasiert.

Ungleich mehr jedoch als in jeder stofflichen und formalen Übergänglichkeit zwischen Exempel und Novellistik, in denen bisher eine historische Potenzialität von nachmittelalterlicher Novellistik gesucht wurde,¹³ besteht ein innerer Zusammenhang zwischen beiden narrativen Bereichen vielmehr darin, daß jeder nach seinen Interessen das Erzählte als Gleichnisstruktur in Anspruch nimmt. Wenn die kirchliche Didaktik ihre abstrakten Glaubens- und Moralbegriffe in Beispielen vermittelt, rekurriert sie auf den Vergleich als eine grundpoetische Operation. Das Gleichnis hat den Veranschaulichungsauftrag einer großen Metapher. Ihre vorbedachte christliche Bedeutungseingrenzung hält ihren Anspielungsreichtum zwar im Horizont einer christlichen Anagogik; dennoch scheint in diesem metaphorischen Erkenntnismodell des Exempels die grundsätzlichste Verbindung zur Novellistik angelegt. Die zahlreichen Untersuchungen, die einen solchen Zusammenhang vor allem materialiter erhärtet haben, konnten Differenzen der Stoff- und Motivbehandlung nur unter Inanspruchnahme einer unausgesprochen vorausgesetzten Prämisse erfolgreich bearbeiten. Sie beruht auf der Gemeinsamkeit ihres eidetischen Diskurstypus'. Die Intention des Exempels geht "ad utilitatem populi" (Jean Herolt). Es hat die Aufgabe, das Unfaßliche des Göttlichen so zu materialisieren, daß es einer populären Wahrnehmung einsichtig wird. Diesem Gebot der Laienunterweisung hatten die Evangelien bereits eine Methode vorgezeichnet: die orientalisch bildersprachliche der Gleichnisse, Parabeln, Fabeln und Sagen. Statt über Begriffe zu sprechen, wird stellvertretend eine Geschichte erzählt. Ihr wahrnehmungsgemäßes 'aptum' verlangt dabei von ihr eine archaisch-natürliche Grundsprache,¹⁴ die jedermann ohne große Bildungsvoraussetzungen dechiffrieren kann. Deshalb hat insbesondere das Aussichthafte zu werden, was von volkstümlichem Erfahrungswissen identifiziert werden kann. In diesem Sinne gründet dieses Wahrnehmungsmodell auf einer eidetischen Symbolstruktur.¹⁵ Ihr bildhaftes Darstellungs- und Wahrnehmungsschema ist mithin genau nach dem Muster begriffsloser Erkenntnis angelegt, das Kant als 'cognitio sensitiva' reflektieren wird.

Mindestens zwei Implikationen prädisponieren die Novellistik in engerer Hinsicht. Die sinnenfällige Anschaulichkeit der Exempelgeschichten ist auch ein Problem der Stilebene. Ihr einfacher Adressatenkreis muß sie auch sprachlich, aufgrund ihrer entsprechend einfachen Eloquenz, auf sich beziehen. Sie wiederum

⁷ Vgl. Ed. Oesterley, Einleitung. Vgl. ebenso die Übersicht in der dt. Übersetzung von Graesse, Leipzig 1905.

⁸ Vgl. dazu den aus dem kurzen Epilog der Sammlung stammenden Aufschluß: "Ex gestis romanorum cum pluribus applicatis historiis de virtutibus et vitiis mystice ad intellectum transumptis re-collectorii finis est feliciter" (Ed. Oesterley, S. 587).

⁹ Vgl. Ed. Rouen/Caen 1518 — vgl. auch Welter, *Exemplum*, S. 399 ff.

¹⁰ Zit. nach Welter, *Exemplum*, S. 400, Anm. 9.

¹¹ Vgl. allg. F. Ohly, *Vom geistigen Sinn des Wortes im Mittelalter*, Darmstadt 1966 (Libelli 218).

¹² Ed. L. Toulmin Smith/Paul Meyer, Paris 1889 (SATF).

¹³ Vgl. etwa S. Battaglia, *Dall'esempio alla novella*.

¹⁴ Im Sinne von S. Freud, *Gesammelte Werke* Bd. XI, Frankfurt/M. S. 168.

¹⁵ Vgl. Art. 'Eidolon', in: *Hist. Wörterb. d. Phil.*, Ed. J. Ritter et al., Basel/Darmstadt 1972; Bd. II, Sp. 330 ff.

geht elementar die Rhetorik an. Ihre Theorie vom öffentlichen Diskurs sieht nicht minder das Exemplum als 'narratio' vor. Ihr ist das 'aptum' der Stillage geradezu Grundsatz der Wirkungsmächtigkeit. Sowohl die kurze Form, als auch der soziologische Status des Zuhörers und die im weitesten Sinne chronikalische Materie (vgl. unten) ordnen solche Beispielerzählungen dem 'stilus humilis' zu. Eine derartige Anschlußstelle an die Rhetorik aber kann um so mehr an Bedeutung gewinnen, je mehr die Geschichten der Redesituation des klerikalen Diskurses entzogen werden. Dann tritt aus anderer Perspektive der Fall der Novellistik ein, der oben aus der Sicht der Rhetorik umrissen wurde.

In der wirkungsbedachten Ausrichtung der exemplarischen Bedeutungsanleitung ist jedoch noch eine weitere Weichenstellung hin zur Novellistik angelegt. Adäquates Sprechen und expressive Bildlichkeit des Erzählens genügen nicht, wenn nicht auch die Materie der angeführten Beispiele Vorstellungen zitiert, die Zuhörer- oder Leserschaft sei es aus Erfahrung, sei es mit Traditionswissen einzulösen vermögen. Um sie ins illusionäre Spiel einzubeziehen, sind schon die Exempel mit einem Minimum an Einzelheiten versetzt, die es aus der praktischen Lebenserfahrung ihres Publikums verwahrscheinlichen. Mit diesem 'Detail-Realismus' jedoch ist zumindest in der Tendenz bereits die Exempeldidaktik an jeweilige historische Zivilisationswissen gebunden. Im Grundsatz bedeutet dies, daß die Illusionsbrücken auf eine jeweilige Redesituation Bezug nehmen, die sich mithin als Teil einer gezielten Wirkungsstrategie verstehen lassen. Jean Herolts 'Gebrauchsanweisung' für Exempelsammlungen scheint davon zu wissen, wenn er die Auswahl des richtigen Beispiels mit dem rhetorischen Fachterminus 'inventire' bezeichnet. Er steht für eine durch die rhetorische Praxis voll legitimierte Redaktionstechnik, die eine wirkungsvolle Situationsanpassung des Textes ausdrücklich empfiehlt. Wie sehr die Novellistik mit einem vergleichbaren Verfahren arbeitet, bestätigt die Untersuchung ihres Wirkungskonzepts. Daß dabei naturgemäß eine andere Option in Bezug auf die erzählte Materie wirksam wird, mag für einen Augenblick außer acht bleiben. Im Prinzip aber bedarf es nur einer entsprechenden Veränderung der Diskurssituation, um aus der Bedeutungsstruktur des 'exemplarischen' einen 'novellistischen Diskurs' zu machen.

1.2 Anekdotische Lebenslehre

Einen gewichtigen historischen Beleg in der Rekonstruktion einer solchen systematischen Verbindung gibt die Literatur der profanen Lebenslehre. Ihre befriedigende wissenschaftliche Würdigung ist schon deshalb ein Desiderat, weil sie, nicht nur im Blick auf die Novellistik, stets ein bedeutsames narratives Potential auf der Schwelle zur Literatur verkörpert. Dieses im weitesten Sinne pädagogische Umfeld der Novellistik teilt mit der Exempelliteratur die exemplarische Erzählstruktur. Allerdings besitzt sie, was ihren Gegenstandsbereich angeht, andere

Präferenzen. Der sog. *Ménager de Paris* (um 1393)¹⁶ stellt ein repräsentatives Beispiel dar, zumal er Kontext und Motiv seiner Sprechsituation selbst thematisiert.

Der anonyme Autor hatte im 'Herbst seines Lebensalters' eine 15jährige Waise geheiratet. Sie hatte ihren väterlichen Ehemann um Nachsicht für einen möglicherweise jugendbedingten 'ygnorant service' gebeten. Um einem solchen Fehlverhalten insbesondere in der Öffentlichkeit vorzubeugen, verfaßt er für sie 'une leçon générale', (S. 4) in drei Kapiteln von insgesamt 19 (effektiv 18) 'Artikeln'. Sie betreffen den richtigen Umgang mit Gott und dem Ehemann (I), eine Hauswirtschaftslehre (II) und das rechte Benehmen in Gesellschaft (III). Sie führen die Frau in die Verhaltensregeln von drei typischen, nach der Intimität abgestuften sozialen Kompetenzen ein, die sie zu beherrschen hat. Normgerechte Übereinstimmung mit diesen Erwartungen definiert nach außen den Grad an öffentlicher 'onneur', nach innen die 'sagesse' als dem Maß an Sozialwissen (S. 2, bzw. S. 3).

Die Aufgabe des Ehemanns bestand darin, die Erfahrungsdifferenz zwischen ihm und seiner Frau auszugleichen. Gegeben war ein Kanon einzuhaltender Rollen-Normen; gesucht die Methode, sie zu vermitteln. Mann und Frau verständigten sich einvernehmlich gegen eine Erziehung nach dem trial-and-error-Verfahren: d. h. Fehlverhalten, dann Sanktionen und entsprechende Korrektur des Verhaltens, und für eine Erziehung durch Beispiele, d. h. für eine hermeneutische Pädagogik in Buchform. Der Ehemann deutet ihren Vollzugsmodus an, wenn er seine Schrift als 'introduction légierie' (S. 4) bezeichnet. 'Légierie' ist der Begriff Laurens' de Premierfaict; er bezeichnet das Verfahren: Die sozialen Tugendwerte werden durch 'Legiere matiere' — Beispielerzählungen, Anekdoten — vor Augen geführt. 'Encore ne me vueil-je pas taire', sagt der Autor, von der Doktrin zur Anschauung überleitend. 'd'un exemple servant au propos de retraire son mary par debonnaireté' (S. 237). Und er erzählt die Geschichte einer klugen Frau, wie sie ihren Mann zurückgewinnt. Beispiel und Beispielsatz ('retraire son mary par debonnaireté') stehen in einem unverkennbaren Illustrationsverhältnis. Die Geschichte ist die eidetisch-anschauliche Version der Lehre.

Die offenkundige Übereinstimmung dieses pädagogischen Verfahrens mit dem der Exempeldidaktik divergiert naturgemäß in der vermittelten Substanz. Dort geben die heiligen Schriften und theologischen Doktrinen einen Kanon endgültiger Wahrheiten vor; lediglich die Art und Weise, wie sie zur Sprache gebracht werden, unterliegt dem langsamen Wandel einfacher Symbolsprachen. Die Erziehung dagegen ist nicht nur daran, sondern vor allem in den Wertbegriffen ihrer Lebenslehren ungleich stärker an die historisch-gesellschaftliche Zivilisation gebunden. Gerade deshalb scheint ihre Literatur von alters her vor das pädagogische Dilemma gestellt, im Angesicht einer veränderlichen Welt gleichwohl Konstanten des Weltverhaltens zu lehren. Dieses hatte eine lange Tradition ethischen Schrifttums gestiftet, das sich je nach Anspruch und Publikum verschiedener Register bedient. Im Blick auf die Erziehung und ihre Affinität zur Novellistik läßt sich eine deduktive und pragmatisch-induktive Richtung unterscheiden. Das abendländische Modell einer Ethik, das Aristoteles konzipiert hat, gehört als

¹⁶ Ed. Pichon, Paris 1847 (2 vol.); Nachdruck Genf 1967

praktische Philosophie dem Bereich der Traktatliteratur an. Während sie letztverbindliche Begründungen und die Systematisierbarkeit von Tugenden reflektiert, richtet sich das Interesse praktischer Tugend stärker auf die lehr- und lernbaren Sätze solcher moralischer Theorien. In dem Maße, wie die Nutzanwendung in den Vordergrund tritt, geht die Frage auf formalisierbares Wissen, wie es Verhaltenskodizes bis hin zu Benimm-Schulen behandeln. Dieses Bedürfnis hat seit der Antike in den Weisheiten von Maxime und Sentenz eine populäre Fassung gefunden,¹⁷ die gerade der Humanismus wieder zu hoher Geltung brachte.

Neben dem nach antiken Vorbildern, besonders dem einflussreichen *Factorum dictorumque memorabilium libri* des Valerius Maximus entworfenen *Rerum memorandarum libri* Petrarcas (um 1344) wirken auf diese, der Fazität nahestehende Literatur besonders die Apophthegmensammlung Catos¹⁸ in der Übersetzung als *Mots et Sentences dorés: les quatre livres de Caton* (Paris 1530) nach, wenig später als *Les Mots et Sentences du Maistre de Sagesse Caton, en françois et latin avec bons enseignements, proverbes et adages* (Lyon 1533) wiederaufgelegt. Sie stehen ihrerseits im Sog des mit über 100 Auflagen wohl größten Bucherfolges des 16. Jahrhunderts, der *Veterum maximeque insignium Paroemiarum, id est Adagiorum collectanea* des Erasmus, wie der Titel der ersten Auflage (Paris 1500) lautete, die in der dritten, vermehrten (1536) 4151, im wesentlichen aus antiken Quellen exzerpierte Sinnsprüche vereint. Sammlungen dieser Art zeugen sich schon früh in volkssprachlichen Büchern wie den *Fiori et vita di Filosofi*, den *Fiore di Vertu*, den *Conti di antichi cavalieri* u. a. fort,¹⁹ die wiederum als unmittelbare Parallelen des ersten Paradigmas novellistischen Erzählens, des sog. *Novellino* (nach 1281 bis 1300) gelten können. Eine volkstümliche Variante geben z. B. die *Fleurs des sentences certaines* von Gilles Corrozet (1548), denen derselbe Autor 1555 einen *Trésor de Vertu* und 1558 die *Propos mémorables* folgen ließ.

Neben dieser heute in ihrer Wirkung nur noch schwer einzuschätzenden Quelle einfacher profanmoralischer Bildung bestand von jeher eine eigene Literatur von Tugendspiegeln. Ihr Darstellungstypus nähert sich dem Traktat im Sinne eines 'catéchisme social' an, wie noch Balzac solche sozialen Doktrinalen qualifizieren wird. Ihr Interesse ist spezialisiert auf Sachgemäßheit und Situationsgerechtigkeit; ihre Abhängigkeit vom sozialen Standort des Unterwiesenen weist sie im Grunde als Standeslehren aus. Sie wiederum haben sich bis zur Französischen Revolution überwiegend an gesellschaftlich Hochstehende gerichtet.

Erwähnt seien im engeren Zusammenhang mit der Novellistik etwa Vincents de Beauvais *De puerorum nobilium eruditione*,²⁰ das *'Speculum dominarum'*, französisch *'Miroir des Dames'*²¹ (14. Jh.), die bedeutende *'Lectura seu compilatio suprum librum Catonis'* von Philippe de Bergame²² oder auch *La Salade*, von Antoine de la Sale,²³ das wie das Buch des Chevalier de la Tour Landry oder die *Disciplina clericalis* bereits auf der Grenze zur anekdotisch illustrierenden Erziehungserzählung steht. Ein anderer Zweig, auf den zurückzukommen sein wird, behandelt das rechte Verhalten insbesondere des aristokratischen Standes unter seinen besonderen Ansprüchen an ein soziales 'aptum', seiner politischen Befähigung. Dieser Erziehungsauftrag fällt traditionell in das

Aufgabengebiet der Geschichtsschreibung. Um nur ein Beispiel dieser ebenfalls nur unzureichend gewürdigten Literatur zu geben: allein Chastellain verfaßt neben seiner großen *Chronique* ein *Enseignement d'un père a son fils*,²⁴ einen Fürstenspiegel für den späteren Karl den Kühnen; der Schwererziehbarkeit dieses Jünglings versuchte er außerdem mit einer *Instruction d'un jeune prince* beizukommen, der er schließlich noch einen *Miroir des nobles princes de France* folgen ließ. Eine der in ihrer Bewußtheit wohl bemerkenswertesten Reflexionen auf diese Funktion der Geschichtsschreibung stellt Philippe de Commines im Buch II, 6 seiner *Mémoires* unter dem Argumentum "Digression sur l'avantage que les bonnes lettres, et principalement les histoires, font aux princes et grands seigneurs" an: "(...) l'exemple d'un (i. e. des anciens) est assez pour en faire sages plusieurs, et leur donner vouloir de se garder; et est, ce me semble (à ce que j'ay vu plusieurs fois par experience de ce monde ...) l'un des grands moyens de rendre un homme sage, d'avoir lu les histoires anciennes, et apprendre à se conduire et garder (...) par les exemples de nos prédécesseurs."²⁵

Im Unterschied zur Exempelliteratur praktiziert die Erziehung auf anekdotischer Grundlage einen Umgang mit Geschichten, der in der veranschaulichten Essenz eine Gegenstandsaffinität zur Novellistik herstellt. Dazu ein Beispiel aus dem Buch des *Chevalier de la Tour Landry* (kurz nach 1370).²⁶

Ein — adliger — Vater verfaßt eine Erziehungsschrift für seine drei Töchter; Vergleichbares hatte er für seine Söhne projektiert.²⁷ Sie bildet aus 128 Kurzkapiteln eine Sammlung von pädagogischen Einheiten, in denen die angeführten Anekdoten als unselbständige narrative Belege des Erziehungskommentars fungieren. Im Kap. 49 etwa sind — schon damals — Modefragen ein Generationsproblem. Wenn sich auch der Tatbestand weiblicher Psychologie nicht geändert hat — "celles qui premièrement prennent telles nouveautés" —, anders ist das Lösungsverhalten und seine Argumentation. Mit einer repräsentativen Berufung auf die doppelte Autorität weltlicher und christlicher Lebenslehre entscheidet der Vater zunächst im pragmatischen Sinne des Spruchs: "mes chieres filles, [il] est bon de ne se haster point et de tenir moyen estat, c'est à en faire plus sur le moins que sur le plus". Diese Moral der goldenen Mitte ist jedoch nicht nur eine populäre Fassung der temperantia-Lehre; sie weiß zugleich die christliche Letztbegründung hinter sich, nach welcher "il desplaist plus à Dieu des femmes que des hommes, pour ce qu'elles doivent tenir plus simplement." Um dieser Auffassung Nachdruck zu verleihen, erzählt er die Anekdote einer exzentrisch aufgemachten Frau, die ihre extravagante Abweichung mit Spott und Gelächter der anderen bezahlt habe. Solcher Individualismus ist der sichtbar gewordene "pechié d'orgueil, par quel les angels cheyrent du ciel".²⁸

Diese pädagogische Erzählsituation unterscheidet sich trotz ihrer stofflichen und sozialen Überschneidung mit Novellistik in für beide charakterisierender Weise dadurch, daß die eingesetzten Anekdoten den selben funktionalen Auftrag haben wie im Illustrationsverfahren der Exempeldidaktik. Zwar rücken sie

¹⁷ Vgl. den konzentrierten Überblick bei M. Kruse, *Die Maxime in der französischen Literatur*, Hamburg 1960 (Hambg. Romanist. Stud. 44), bes. Teil I, S. 39 ff.

¹⁸ Vgl. P. Koj, *Rezeption Poggios*, S. 28 ff.

¹⁹ Vgl. *Novellino e Conti del Duecento*, a cura di S. Lo Nigro, Torino 1968.

²⁰ Ed. A. Steiner unter dem Titel *De eruditione filiorum nobilium*; in: *Mediaeval Academy of America* 32/1938.

²¹ Welter, *Exemplum* S. 192 Anm. 112.

²² Manuskript vom Ende des 14. Jh., BN ms. lat. 14384, f. 27 ff.

²³ Vgl. Gröber, *Grundriß*, Bd. II, 1; S. 1151 f.

²⁴ "Ecrits", wie Kervyn de Lettenhove in seiner Aufstellung der Werke Chastellains ergänzt, "pour l'éducation de Charles, comte de Charolais, depuis Charles le Hardi" (op. cit., Bd. 1, S. LIII), die im Titel bereits eine Zugehörigkeit zu einem verbreiteten didaktischen Genre anzeigen; vgl. etwa den *Ménager de Paris* und sein (verlorenes) Pendant zum *Enseignement de ses filles*.

²⁵ *Mémoires*, Zit. nach *Historiens et Chroniqueurs du Moyen Age*, ed. A. Pauphilet, Paris 1952; S. 1030-1032. Zugleich zeigen die unmittelbar sich anschließenden Kap. (II, 7 u. 8) eine weitere Digression zur Staatskunst und exemplifizieren sie an vier historischen Beispielfällen, die mit dem erzählten Geschehniszusammenhang nur in einer didaktisch-kommentierenden Beziehung stehen, ein Zeugnis für ein 'historisches Exemplum'. — Als spätere theoretische Entsprechung vgl. etwa Claude d'Espence, *Deux notables Traictez l'un desquelz monstre combien les lettres et sciences sont utiles et profitables aux rois et princes*, Paris 1575.

²⁶ Ed. A. de Montaiglon, Paris 1854, S. 5.

²⁷ Vgl. Gröber, *Grundriß*, S. 1179.

²⁸ Ed. Montaiglon, Kap. 49, S. 102-104.

durch den unverkennbaren Primat eines pragmatischen Erzählinteresses davon ab und werden in dieser Hinsicht zu novellistischen Grenzphänomenen. Geblieben ist jedoch die deduktive Anweisungsstruktur. Ausgangspunkt einer Erziehung ist die überlieferte und als solche intakt vorausgesetzte Tugendwertordnung. Deren doktrinäer Anspruch leitet seine höchste Autorität offensichtlich noch immer aus der hochmittelalterlichen Rechtfertigung her, die in der christlichen Ethik einen widerspruchsfreien Referenzgrund besaß. Da ein 'bonum humanum' nur als eine Explikation seiner Teilnahme am 'summum bonum' denkbar ist, folgt daraus für eine Ethik und ihre Methode, daß ein Fortschritt nur "quantum ad explicationem" zu erreichen ist, d. h. in der Verbesserung der Adaptation und Veranschaulichung der — feststehenden — Grundwerte, und deshalb nicht "quantum ad substantiam" (Thomas).²⁹

Dieser theologische Überbau der praktischen Philosophie legitimiert insbesondere auch die Wahrheit der Tradition. Bis hin zu den Verhaltensentscheidungen des Alltagslebens ist deshalb das maßgebliche Interesse dieser Soziallehren weniger auf die Einsicht, als auf die Einpassung in tradierte Verhaltensmuster gerichtet. Verlangt ist primär die Einübung in eine normative Sozialkompetenz. Wohlverhalten ist in diesem Sinne die Definition von 'sagesse', wie der Ménagier im Vorwort unangefochten behauptet. Es wird eine der Leistungen des Humanismus sein, dieser gesellschaftlichen Bildung des Menschen im Lichte der antiken Schriften eine Fragestellung verliehen zu haben, die auf der Höhe der soziologischen Entwicklung insbesondere in den differenzierten Stadtgemeinschaften Italiens war.³⁰ Die Blütezeit der Novellistik in Italien und Frankreich fällt nicht zufällig mit jener Epoche zusammen, in der die Renaissance die Frage nach der sozialen Erziehung des Menschengeschlechts offenhalten konnte, ehe der Einfluß der Reformation, der Gegenreformation und die Zentralisierung der Monarchie wieder eine rigoristische Eindeutigkeit erzwingen. Die *Histoires tragiques* (vgl. V, 1.4) oder Habanes *Nouvelles Histoires tant tragiques que comiques* (VI, 5.4) geben davon paradigmatisch Zeugnis.

1.3 Geschichten als Beispiele, Beispiele als Novellen

Im engeren Blick auf eine poetologische Systematisierbarkeit der historischen Entwicklungsvorgänge bilden die Exempeldidaktik und pädagogische Anekdote eine Demarkierung, von der aus sich zumindest schon ex negativo novellistische Identitätszüge rekonstruieren lassen. Was dabei die Erziehungsbücher von der dem Verfahren nach gleichgerichteten Exempeldidaktik trennt, ist gerade ihr eigentlich vornovellistisches Potential. Ihr Vorrang des Interesses an pragmatischen

Lebensfragen bedingt eine doppelte Profanierung: die des stofflichen Repräsentats, mit dem die Lehre zu überzeugender Anschauung gebracht werden soll, und die der Lehre selbst. Wo sie aber gesellschaftliche Werte der Courtoisie,³¹ eine Standesethik oder auch nur des Benimms vertritt, bearbeitet sie nahezu die selbe Substanz, wie sie sich für die Novellistik erweisen wird. Diese Teilhabe hat seit langem die Einschätzung geleitet, anekdotische Lehrbücher wie die *Disciplina Clericalis*, das *Buch von den Sieben weisen Meistern* (Dolopathos) oder Juan Manuels *El Conde Lucanor o libro de los enxiemplos* für Novellistik in Beschlag zu nehmen.³² Gerade an diesem Punkt offenkundiger Übereinstimmung kann daher einer der grundlegendsten Unterschiede der Novellistik gegenüber narrativer Erbauung und Erziehung hervortreten. Dazu ein Beispiel aus dem sog. *Novellino*,³³ der als erste angesehenen und noch sehr archaischen Novellensammlung.

Die fünfte Erzählung verarbeitet, nach einer französischen Vorlage, eine Episode aus dem Buch der Könige des Alten Testaments (II, 24, 1-6), die den Hochmut Davids thematisiert ("Vana gloria onde molto ne dispiacque a Dio"). Dieser einer Exempelsammlung würdige Stoff wird jedoch bemerkenswerterweise entgegen ihrer Praxis nicht nach einem moralanalytischen Inhaltstitel aufgeschlüsselt, welcher der Novelle als 'argumentum' vorangestellt ist (etwa 'superbia' oder 'vana gloria'). Noch entscheidender scheint, daß weder am Anfang, noch am Ende der Bedeutungsauftrag dieser Erzählung durch irgendeine 'Moral von der Geschichte' erklärt wird: Als David sieht, wie Gottes Racheengel sein Volk hinmordet, gelangt er zur Einsicht seiner Schuld: "Messere mercé", spricht er zum Engel, "non uccidete l'innocenti, ma uccidi me, cui è la colpa. Allora, per la dibonarietà di questa parola, Dio perdonò al popolo, e rimase l'uccisione."³⁴

Die ungeschmälerte Kontinuität der moraldidaktischen Disposition (Hochmut — Strafe — Einsicht) dieser ursprünglich biblischen 'Geschichte' macht die Besonderheit der novellistischen Erzählsituation desto deutlicher: die Zurückhaltung jeglicher allzu expliziten Moralisation des Erzählten. In ihr manifestiert sich eine der prinzipiellsten Veränderungen in der Struktur der Bedeutungskonstitution. Zwar liegt auch diesem wie späterem Novellenerzählen unverkennbar eine Beispieleidetik zugrunde, mit der die Geschichten der Exempel- und Erziehungsliteratur ihre Sinnanleitung betreiben. Ihre novellistische Inanspruchnahme geht jedoch unter zwei erstrangigen Gesichtspunkten über das didaktische Verhältnis von Geschichte und Doktrin hinaus. Ohne einen ausdrücklich moralischen Auslegungsrahmen ist die charakteristische deduktive Hierarchie von Lehre und Exempel gelöst. Die Konsequenzen sind erheblich. Die novellistische Geschichte enthält zwar eine Lehre; sie wird aber nicht mehr expressis verbis vorgesprochen. Ihr Erzählen konstituiert sich mithin in Bezug auf das exemplarische Verfahren als Rückzug einer Moral in die Immanenz der Geschichte. Dadurch wiederum zeigt sich das Interesse des Geschichtenerzählens, zumindest in der Tendenz, be-

²⁹ Art. 'Ethik', in: *Hist. Wöb. d. Phil.*, Bd. II Sp. 763 ff.

³⁰ Vgl. E. Garin, *Geschichte und Dokumente der abendl. Pädagogik*, Bd. II: Humanismus; Reinbek/Hamburg 1966

³¹ Vgl. *Livre du Chevalier de la Tour Landry*, S. 22 u. ö.:

³² Vgl. die Abwägungen bei W. Krömer, *Kurzerzählungen*, S. 24 ff.

³³ Ed. G. Favati, Genova 1970

³⁴ Ed. Favati, S. 137, S. 23-36. — Zur Tugenddidaktik des Werkes vgl. die selbstgeäußerte Intention: "Et accio che li nobili e gentili sono nel parlare e nell'opere molte volte quasi com' uno specchio appo i minori" (ebda., S. 118).

trächtlich verändert. Wenn, was zu sagen ist, vorrangig nurmehr als 'Geschichte' vermittelt wird, dann steht im Vordergrund nicht mehr so sehr eine imperative Doktrin, die es mit Gleichnis und Kommentar eingängig zu zitieren gilt, sondern was die Gesichte selbst vorzubringen hat. Was diese für die Novellistik grundlegende Verlagerung des Interesses von der Lehre zur Geschichte implizieren kann, sei am Beispiel der 52. der *Cent Nouvelles Nouvelles* mit ihrer Nähe zur Erziehungsliteratur wenigstens angedeutet.³⁵

Auf dem Totenbett gibt der Vater dem Sohn drei Ratschläge, die der Sohn, ein gebräuchliches Verfahren der didaktischen Literatur, nacheinander mißachtet und sie auf diese Weise in eine 'Geschichte' umsetzt, wo Fehlverhalten und korrespondierende Strafe jeweils die Bestätigung der Lehre ('doctrine') demonstrieren. Am Schluß dann der in den CNN seltene Reflex einer zudem rudimentären 'Moral' in Form einer Volksweisheit: "Et qui plus y a mis plus y a perdu. Et par ce compte avez oy que les trois advis que le bon père bailla a son filz ne sont pas a oublier." Und seine Quintessenz: "Si les retienne chacun pour autant qu'il sentira qu'il luy peut toucher."³⁶

Diese in ihrer pädagogischen Anlage durchsichtige Geschichte demonstriert einerseits die unverkennbare Abkunft des novellistischen Erzählimpulses aus anekdotischer Lebenslehre. Sie bekundet aber andererseits um so offenkundiger die gewandelte Einstellung gegenüber einer am Verhalten des Sohnes zunächst handelnd bewiesenen Richtigkeit der väterlichen Lebensregeln. Der 'Kommentarrahmen' des Erzählers unterzieht diese immanente Moral geradezu einem Akt der stufenweisen Destruktion ihrer zur Schau gestellten Verbindlichkeit. Zunächst hebt er sie in der Allerweltsweisheit des Spruches auf: "Et qui plus y a mis plus y a perdu", um dann ihre lebenspraktische Kompetenz gerade noch mit einem "Nicht-zu-vergessen" zu versehen ("les trois advis [...] ne sont pas à oublier"). Zum Schluß ihre Entlassung in subjektive Beliebigkeit: "Si les [i. e. advis] retienne chacun pour autant qu'il sentira qu'il luy peut toucher".

Indem diese Geschichte zunächst eine pädagogische Anekdote inszeniert, um ihr Beispiel danach geradezu zu demontieren, wird sie zum Paradigma eines der genuinsten Motive des Novellenerzählens. Die Ablösung der Geschichte vom Lehrsatz richtet sich dabei nicht eigentlich gegen die Notwendigkeit sozialetischer Richtlinien. Sie bleiben, wie sich zeigen wird, auch der Novellistik primäres Anliegen. In Frage gestellt sieht sich vielmehr die Eindeutigkeit der exemplarischen Zuordnung der Geschichten zur Doktrin und der Doktrin zu den Geschichten. Dieser doppelte Prozeß der Ablösung manifestiert auf jeden Fall eine Krise der deduktiven Bedeutungsstruktur. Bislang mußte eine — christliche — Lebens- und Gemeinschaftslehre im Prinzip alle vorkommenden 'Geschichten' der Bücher, der Historie, der Zeitgeschichte, des Lebens, als Exempel im Sinne ihrer Wertsystematik subsumieren können. Alles Irdische war ihr Gleichnis; seine Be-

deutung hergeleitet aus festen Tugendordnungen. Die Tendenz zur Verlagerung einer 'Moral' in die Immanenz einer Geschichte und ihrer Erzählsituation aber deutet deshalb darauf hin, daß sich Novellistik in dieser Sicht grundlegend als Infragestellung des "mittelalterlichen Kommunikationssystems des Exemplarischen"³⁷ zu konstituieren scheint.

Einen überaus aufschlußreichen Einblick kann in diesem Zusammenhang ein knapper Vergleich der bereits erwähnten Anekdote von der Jehanne la Quentine aus dem *Ménager de Paris* (S. 237 ff.) mit ihrer Bearbeitung im *Heptaméron* der Marguerite de Navarre³⁸ gewähren.

Der Ehemann einer standesbewußten Bürgersfrau in Paris vollzieht die Ehe, ein beliebtes Motiv der Novellistik, bevorzugt mit einer einfachen Spinnerin seiner Umgebung. Um ihren Mann zurückzugewinnen, bot die Frau, das ist der veranschaulichte Lehrsatz des Exempels, Geduld, Klugheit und Diskretion auf: sie stattet die ärmliche Behausung des Mädchens mit all dem Luxus aus, der dem Stand ihres Mannes angemessen ist. Dieser kommt durch diese Zeichensprache seiner Frau zur Einsicht — und Rückkehr ins häusliche Gemach. Zum Schluß formuliert der *Ménager* die Tugend dieser Geschichte: "ainsi sagement, non par maistrise ne par haultesse, doivent les bonnes dames conseiller et retraire leurs maris par humilité" (239/40).

Marguerite übernimmt das Exempel und strafft es mit nur geringen Abwandlungen. Die entscheidende Veränderung in eine Novelle bewirkt eine verlagerte Erzählintention. Während der *Ménager* seine Geschichte zu einem Belegstück seiner Unterweisung macht, indem die stabile Autorität des Verhaltensgrundsatzes eine Eindeutigkeit der Geschichte gewährleistet, wird sie der Erzählgemeinschaft des *Heptaméron* zur Diskussion gestellt. Die selbe Geschichte, die beim *Ménager* als pädagogisches Exempel in Dienst gestellt wird, hat bei Marguerite den Status eines Zitats: an die Stelle des einen Erzählers im *Ménager* tritt im *Heptaméron* eine Gruppe; der einsinnige Kommentar der Unterweisung, der die Anekdote dort für sich beansprucht, vervielfältigt sich hier zum liberalen Widerstreit möglicher Kommentare:

Die Erzählerin Longarine übergibt ihre Novelle in der moralischen Vorwertung des *Ménager* an die versammelte Runde. Diese übt, unter sechs verschiedenen Versionen, schonungslos Kritik am Verhalten und damit den Prinzipien der Frau: "d'un bon acte", mahnt deshalb Mme Oisille, die Älteste, "(vous) faites ung mauvais jugement" (S. 271). Solcherart problematisiert wird dabei der elementare, dem *Ménager* unausgesprochen vorausliegende Grundsatz christlicher Soziallehre: "de faire bien à ceulx qui font mal" (ebda). Auf eine Maxime des Verhaltens könnte sich die Runde allenfalls mit der Formel verständigen, daß Gott denen hilft, die mit Lebensklugheit und Mut sich selbst zu helfen versuchen.

Diese mit 'aufklärerischer' Bewußtheit inszenierte 'Novellierung' eines tradierten Exempels kann eine zentrale Tendenz novellistischen Problembewußtseins exponieren, die sich auch in weniger expliziten Novellensammlungen nachweisen läßt. Der Auftrag anekdotischer Erziehung lag in der Differenz zwischen Verhaltenskodex und Verhaltenspraxis. Die Vermittlungsarbeit, die die kommentierten Geschichten zu leisten haben, zielt auf die Beseitigung von Defiziten des Ist in

³⁵ Vgl. den bezeichnenden Titel im Inhaltsverzeichnis: "(...) de troys enseignemens que ung pere bailla a son filz, lui estant au lit de la mort, lesquelz ledit filz mist a effet au contraire de ce qu'il lui avoit enseigne (...)": *Les Cent Nouvelles Nouvelles*, Ed. crit. F. P. Sweetser, Genève 1966 (TLF 127), S. 12, Z. 366 ff.

³⁶ Ed. Sweetser, S. 367

³⁷ Vgl. H. R. Jauss, *Alterität und Modernität*, S. 37; mit Neuschäfer, *Boccaccio*, S. 1

³⁸ Ed. François, Paris 1967 (Garnier), S. 270 ff.

Annäherung an ein ideales Soll. In den Geschichten zur Diskussion gestellt sieht sich mithin vor allem das Ist. In der Novellistik dagegen, die Beispiele des *Novellino*, der *Cent Nouvelles Nouvelles* und des *Heptaméron* haben die Richtung angezeigt, kehrt sich mit dem Rückzug bzw. der Problematisierung der Moral das Interesse des Erzählens gleichsam um. Geschichten und ihre Moral sind, wo diese expliziert wird, frei vereinbar, wo sie ungesagt bleibt, anheimgestellt. Dadurch aber kann Novellenerzählen gerade die Sollvorgaben zum Gegenstand machen, die der tradierten Gemeinschaftslehre Autorität waren. Sie haben ihre Gültigkeit nun an den Imperativen des Ist zu messen, das in der Vielfalt vorkommender Geschichten das ideale Konzept zwingt, sich der Praxis des Bestehenden zu stellen. Letzten Endes treten dabei zwei Modelle der Weltauslegung in kritische Konkurrenz: auf der einen Seite das doktrinäre Verfahren, das auf der Grundlage eines figuralen Schemas³⁹ die Erscheinungs- und Ereignisvielfalt des Lebens, für die die Geschichten stehen, als Varianten im Sinne seiner überzeitlichen Konstanten zu harmonisieren versucht. Auf der anderen Seite eine Art induktive Verhaltenshermeneutik; novellistisches Geschichtenerzählen scheint danach die ethische Problematik — sie bleibt das bewegende Motiv — primär unter der Perspektive des sozial Möglichen, des Nützlichen, nicht des moralisch oder ideal Verbindlichen anzugehen. Letzteres wird dadurch einem Prozeß der Entvereindeutung unterzogen, der die mittelalterliche Tradition figuraler Sinnvereinbarungen im Lichte der 'epistemologischen' Alternative des Humanismus geschichtlich verzeitlicht. Eine moralische Bedeutungsfestlegung von Geschichten erfolgt nicht mehr nur applikations-, sondern erfahrungsvermittelt. Wie 'avantgardistisch' diese für damalige Verhältnisse offene Bedeutungsstruktur war, zeigt die Geschichte der Novellistik. Sowohl die *Decameron*-Übersetzung Laurens' de Premierfaict, die sog. *Nouvelles de Sens*⁴⁰ oder Antoine Vérards Druckfassung der *Cent Nouvelles Nouvelles* (1486) unterliegen einer für die damaligen Bedingungen von weltlicher Literatur noch weithin obligatorischen Re-Moralisatio, die die Geschichten in den Rahmen der traditionsmächtigen Explikation zurückholt.

Was eine Geschichte in novellistischem Kontext genuin bedeuten kann, ist daher maßgeblich an die Referenzsituation ihres Erzählwerdens verwiesen. Ihre neue Erkenntnisstruktur stellt sich deshalb unmittelbar als ein Problem der poetologischen Struktur. Je weniger die Novellen ihr Anliegen explizieren und eindeutige Antworten formulieren, desto stärker ist eine Bedeutungsermittlung auf die Geschichte selbst als deren vorrangiger Ermöglichung angewiesen. In dem Maße aber, wie ihre fremdbestimmte Identifizierung abnimmt, gewinnt der Eigensinn des Erzählten an Gewicht.⁴¹ Eine weitreichende poetologische Tendenz wird sichtbar. Das aus der Beispieleidetik ererbte Illustrationsverfahren bezieht

sich im Novellenerzählen gleichsam auf sich selbst zurück; die Geschichten werden um der Geschichten willen erzählbar. Dieser Zugewinn an anekdotischer Autorepräsentativität jedoch hat eine entsprechende Tendenz zur Autonomisierung des Erzählten zur Voraussetzung. Ein 'novellistischer Diskurs' kann deshalb der These von der Problematisierung einseitig transzendenter Bedeutungsvereinnahmung nur dann gerecht werden, wenn die im Umlauf befindlichen Geschichten nicht nur als Exempel, sondern als Geschichten ins Recht gesetzt werden. Dies läßt nicht nur einer eigenen novellistischen Moralarbeit genügend Spielraum, sondern wird geradezu ihre Bedingung.

Die funktionalen Anforderungen an eine solche Poetik sind nicht gering. Ihr Problem wird vordergründig sein, wie die Novellistik die 'legiere matiere' ihrer Geschichten wieder mit einer vergleichbaren Autorität versieht, die sie die Auslösung aus einer figuralen Legitimation gekostet hat. Die Hypothese bietet sich an, daß sie diesen Bedarf mit Blick auf narrative Verfahren gedeckt hat, wo die Begründung lebenspraktischer Kompetenzen sich in vergleichbarer Weise auf den Kontext profaner Geschichten stützen kann. Hier ist der historisch-systematische Ort dessen, was die Novellistik mit Chronistik, Ritterroman und Schelmenerzählung verbindet.

2. Geschichten als Geschichte

2.1 Chronikalischer Text der Geschichten

Im Gegensatz zur anekdotischen Erbauung und Erziehung lassen sich von der Seite der Geschichtsschreibung her im weitesten Sinne die Perspektiven einer novellistischen Identität entscheidend weiter abstecken. Daß gerade sie, in Übereinstimmung und Abweichung, unverzichtbare Grenzlinien des Erzählens zu bezeichnen vermag, blieb weitgehend unbeachtet, weil das geschichtswissenschaftliche Interesse an ihren Texten bevorzugt auf historisch-politische Fakten und Aussagen gerichtet ist, während es für die Konstitutionsbedingungen des historiographischen Diskurses selbst bislang nur geringe Aufmerksamkeit erübrigt.⁴² Auch wenn dieser sich auf die Faktizität von Daten, Dokumenten und Begebenheiten beruft, ist seine 'Geschichte' eine nachträgliche Textur aus dem Material des Vorgefallenen und in Erfahrung Gebrachten, mithin, selbst bei objektivistischer Absicht, interpretierende Synthese. Dieser Anteil des Gemachten am Bild der Geschichte aber stellt sie, poetologisch, den anderen Modi lebensweltlicher 'narratio' durchaus gleich. Damit wird sie insbesondere einem 'novellistischen

³⁹ Vgl. E. Auerbach, *Figura*; in: Arch. Rom. 22/1936; S. 436-489

⁴⁰ (Gekürzte) Ausg. E. Langlois unter dem Titel *Nouvelles Françaises inédites du 15^e sc.*, Paris 1908 (Bibl. du XV^e Sc.)

⁴¹ Vgl. die Demonstration dieses Wandels von exemplarischer zu literarischer Darstellung bei Neuschäfer, *Boccaccio*, Kap. II und III (S. 33 ff.)

⁴² Vgl. jetzt: *Geschichte — Ereignis und Erzählung*, Hg. R. Koselleck/W.-D. Stempel, München 1973 (Poetik und Hermeneutik V); G. Mairet, *Le discours et l'historique*, Paris 1974.

Diskurs' vergleichbar. Welche Determinationsimpulse er von dorthin empfangen konnte, muß zunächst eine knappe Erarbeitung zeitgenössischer historiographischer Wirklichkeitsbesprechungen zeigen.

Was sich aus der mittelalterlichen, theologisch fundierten Geschichtsdeutung im Sinne einer fortschreitenden Offenbarung Gottes und seines Heilswerkes, der 'historia christiana', in die nachmittelalterliche profane Geschichtsschreibung der 'historia humana' (Jean Bodin) unverändert tradiert hat,⁴³ ist die Auffassung von Geschichte als *Geschichtserzählung*. Für den Zeitraum der Entstehung und Entfaltung einer italienischen und französischen Novellistik bis nach der Mitte des 16. Jahrhunderts treten geschichtliche Darstellungen u. a. als Chroniken, chronikalische Memoiren, Annalen, Anekdotensammlungen, Kalendarien, Tagebücher, ja Legendensammlungen, Stundenbücher bis hin zu Balladensammlungen, Chansons und Prosaeen, Volksbücher, Romane etc. in Erscheinung. Ihr Repertoire übertrifft stofflich wie poetologisch die Bedeutung klerikaler und pädagogischer Beispielsammlungen erheblich. Innerhalb dieses enorm verbreiteten Schrifttums gibt es wiederum — das ist von grundlegender Tragweite — kaum zwingende Kriterien, die zwischen *Geschichtserzählung* und *Geschichtemerzählung* eine klare Differenzierung erlauben. Die Orientierung an historischer Faktizität auf der einen Seite bildet mit dem Interesse an verbürgter Fiktion auf der anderen ein durchgehendes Kontinuum.

Die Ursprünge gehen auf die allegorisch-figurale Geschichtsauffassung des christlichen Mittelalters zurück. Ihr war das irdische Geschehen in erster Linie Erfüllung der vom göttlichen Heilsplan abgesteckten Zeiträume und insofern von vornherein metaphysisch prädisponiert. Vor diesem Hintergrund konnten übernatürliche Ereignisse wie Wunder, Prophezeiungen, überraschende Bekehrungen und allgemein der wundertätige Wandel der Heiligen und mit ihnen schließlich der ganze Schatz legendenhaften Geschehens denselben Anspruch auf historische Wahrheit geltend machen, wie die Taten geschichtstragender Herrscher oder volkstümliche Denkwürdigkeiten.

Wie sich aber auf der Ebene der historischen Zeiträume das Geschehen mit dem der Heilsgeschichte, der Sage und der Dichtung unterschiedslos zu einer Ganzheit zusammenschauen ließ, so sehr galt dies auch für den geschichtsträchti-

gen Stoff der Chronistik. Zwar bleibt unter den verschiedenen chronikalischen Genres eine (vertikale) Abstufung nach dem Grad ihres Vermögens zur Synthese unterscheidbar. Jedoch nur höchst wenige Werke zeigen eine subtiler entwickelte Rücksicht auf homogene Stofflichkeit. Dennoch gehorchen auch sie jenen narrativen Praktiken, welche eine kaum beschränkte Freiheit stofflicher Verbindung zulassen. Mit dieser Varietät des Heterogenen sichern sie sich ein bedeutendes Mittel ihres Erfolges bei einem stofflich gierigen Publikum. Auf dieser Grundlage vermögen sich geschichtliche Daten im engeren Sinne (im Bezugsfeld von Herrschern, Dynastien, Regionen, Städten u. a.) mit exemplarischen Fällen des Heldenumutes, des Zeremoniells, des Verhandlungsgeschicks, der Klugheit, der List, des Betrugs, aber auch mit außerordentlichen Begebenheiten wie Wundern, naturgeschichtlichen Abnormitäten oder dem unerschöpflichen Bereich denkwürdiger Vorfälle, dem 'fait divers' und sogar Digressionen meist erzieherischen Inhalts zu einem anekdotischen Magma zusammenzuschließen; eingefügte historische Exempel und zeitgeschichtliche Dokumente wie Verträge oder Briefe ergänzen das stoffliche Spektrum.⁴⁴

Solches Erzählverhalten ist vordergründig, wie bei den Dits-, Fabel- und Exempelsammlungen, ja dem Epos, im durchgehenden, alle Arten der Chronistik gleichermaßen auszeichnenden *Episodenstil* geradezu präjudiziert. Sein augenfälliges formales Kennzeichen bis hin zu den überragenden Geschichtswerken des Froissart oder Commines bildet eine kleine, abgeschlossene Erzähleinheit, deren mittlerer Umfang von drei bis sieben Seiten mit dem Standardvolumen der Novellen⁴⁵ eine unverkennbare Übereinstimmung zeigt. Dies schafft unter erzähltechnischem Aspekt die Voraussetzung für die Anwendung eines kompilativen Aufreihungsprinzips. Hinzu kommt das dem ganzen narrativen Bereich des Exemplarischen von alters her bekannte Merkmal des 'argument'. Es ist der jeder Erzähleinheit vorangehende, teilweise ausladende Inhaltstitel.⁴⁶ Schließlich dominiert in der Chronistik eine profane Wirklichkeitsperspektive noch da, wo geschichtliche Anfänge bis in die Bibel oder die Mythologie zurückverlegt werden.

Das Erzähltechnische aber weist in seiner umfassenden Gültigkeit schon hier so nachhaltig über den engen Rahmen eines narrativen Registers hinaus, daß in ihm bereits ein grundlegend *anekdotischer* Wirklichkeitsbegriff erkennbar wird. Seine Grunderfahrung ist die eines 'Lebens in Geschichten'.⁴⁷ Er ist jedoch deshalb

⁴³ Zu diesem Zusammenhängen vgl. die Arbeiten von F. Simone, A. Buck und K. Heitmann. F. Simone hat insbesondere seit 40 Jahren den Wandel von mittelalterlicher in die humanistische Geschichtsauffassung analysiert und, wie A. Buck und K. Heitmann, das Schwergewicht auf die Ausgrenzung des nachmittelalterlichen Neuverstehens der Geschichte im Lichte der Renaissance betont. Von Simone vgl. bes. *La Coscienza della Rinascita negli umanistici francesi*, Roma 1949; ders., *Il Rinascimento francese: studie e ricerche*, Torino 1965. Zuletzt wieder in: *Une entreprise oubliée des humanistes français — De la prise de conscience historique du renouveau culturel à la naissance de la première histoire littéraire*, in: *Humanism in France* (Ed. A. Levi), Manchester/New York 1970, S. 106 — 131. — Vgl. ebenso A. Buck, *Das Geschichtsdenken der Renaissance*, Krefeld 1957 (Schriften und Vortr. d. Petrarca-Inst. Köln IX); hier bes. S. 14 u. ö. und die dichtungstheoretische Bestimmung der Historiographie von K. Heitmann: *Das Verhältnis von Dichtung und Geschichtsschreibung in älterer Theorie*; in: *Archiv für Kulturgeschichte* 52/1970; S. 244-279.

⁴⁴ Vgl. z. B. Jean Molinet, *Chroniques*, publ. p. G. Doutrepont/O. Jodogne (3 vol.), Bruxelles 1937

⁴⁵ Zumindest bis in die Mitte des 16. Jh. Schon früh wurde dieses Richtmaß allerdings von Novellen des Typus 'histoires courtoises' z. T. beträchtlich überzogen, hatten sie doch von Beginn an, wie in *Euryalus und Lucrezia*, Tendenz gezeigt, sich zu einem Kurzroman auszuweiten.

⁴⁶ Vgl. exemplarisch Froissart, *Chroniques*, Bd. 1, S. 346 (I, 92): "Chevauchée de revanche contre Chimay, terre de J. de Hainaut". — Commines, *Mémoires*, S. 961: "Comment le comte de Charolais vint planter son camp près de Mont-l'Héry, et de la bataille qui fut faite audit lieu, entre le roy de France et luy" (Buch I, 3)

⁴⁷ Giraud/Jung (*La Renaissance I*, S. 56) deuten dies so an: "Le XVI^e siècle (...) est en effet friand d'anecdotes, de petits récits édifiants, de proverbes et de dictons (...) La mode est au recueils, aux extraits, aux fruits de lectures". — Zum philosophischen Zusammenhang, vgl. W. Schapp, *In Geschichten verstrickt*, op. cit.; und H. Lübke, *Bewußtsein in Geschichten*; op. cit.

schwer nachzuvollziehen, weil die Gefühlssystematisierungen der sentimental und galanten Literatur und die Motivation des Handelns aus einer rationalen Psychologie seit dem 19. Jahrhundert einen Wirklichkeitsbegriff des Kontextes zu apperzeptiver Norm erhoben hatten.⁴⁸

Wie sich jedoch nach überdies sich wandelnden Anschauungen der Vorrat an denkwürdigen Anekdoten fortschreibt, wie aus seiner Mitte heraus das handelnde Individuum bis hin zum retrospektiv arbeitenden Historiographen aus diesen 'Geschichten' die seiner Perspektive gemäße 'Geschichte' herstellt⁴⁹ — diese vielschichtigen Prozesse der Geschichtsbildung jedoch werden da faßbar, wo sie sich in verschiedenen Weisen chronikalischer Geschehensbewältigung sprachlich gebunden haben. Sie stehen für zeitgenössische Ordnungsdispositive im verwirrenden anekdotischen Geschehensfluß und konstituieren gleichsam eine nach unterschiedlichen soziologischen Standorten vervielfachte Buchführung der Geschichte.

Mit dem Blick auf die Novellistik besitzen dabei die extremsten Formen den höchsten Aufschlußwert. Auf der einen Seite steht die hochentwickelte Historiographie, in der der poetologische und materiale Kontrast zu Novellenbüchern am deutlichsten ist; auf der anderen die Variationen der niederen Chronistik, wo der Übergang von Geschichtsschreibung und Novellistik offenkundig wird. Am Anfang steht — systematisch vereinfacht — ein unbeschränktes Reservoir an Anekdoten, die Materialschicht der Geschichte. Deren 'narratio' steht vor der Aufgabe, ihre jeweils als repräsentativ angesehenen episodischen Einheiten in einen Darstellungszusammenhang zu bringen.

Dessen ursprünglichste Möglichkeit bildet, wie selbst noch in den bedeutendsten Werken der Novellistik, etwa den *Nouvelles Récréations* des Bonaventure, dem *Heptaméron* der Marguerite de Navarre oder in Jacques Yvers *Printemps*, ein additives Kompilationsschema. Als Beispiel sei hier auf die *Mémoires* des Philippe de Comynes, die *Chroniques* von Georges Chastellain und Jean Molinet Bezug genommen. Ihr literarischer Rang stand für schriftstellernde Zeitgenossen außer Frage.⁵⁰ Der Weg von der anekdotischen Stoffsammlung zum komponierten Geschichtswerk geht zunächst über den Einfluß dessen, was man die Einheit des berichtenden Interesses nennen könnte. Chroniken wurden von höchsten aristokratischen Kreisen in Auftrag gegeben. Das hieß: im Mittelpunkt stehen deren "gestes et dits". Die aus verschiedensten Quellen kompilierten Geschehnisse unterliegen dabei mindestens ebenso sehr einer idealisierenden Parteilich-

keit unter dem Gebot des Nachruhms,⁵¹ wie der andererseits durchaus ernstgemeinten Verpflichtung zur Wahrheit des Geschehens.

Wie im Epos, mit dem die hohe Geschichtsschreibung das bedeutende Geschehen und die adligen und edlen Protagonisten teilen soll,⁵² dient die retrospektive Berichtssituation dazu, die Gegenwart im Lichte der Vergangenheit zu kommentieren.⁵³ Diese Relativierung des Gegenwärtigen durch die Tradition hat in der auch für die Geschichtsschreibung verbindlichen ethischen Funktion ihren Sinn. Sie besitzt ihr elementares Interesse in der edukativen Intention. Froissarts 'Prologue' zum 1. Buch seiner *Chroniques* erklärt stellvertretend:

(...) Mais avant que j'en trette ne commence a parler je voel un petit tenir et demener le pourpos et estat de Proëce pour exemplier les bons et ceuls qui desirrent a estre de son aliance. Premièrement, tout homme qui demande a estre preus doit comsiderer l'estat et regarder a la vie des anciens et de ceuls qui on vesqu (...) / (...) li peuples parole recorde, et devise de lors [i. e. des vail-lants hommes] estas; auquns clers escripsent (...) lors oeuvres et baceries, par quoi elles soient mises et couchies en *memores perpetueles*. Car par les escriptures puet on avoir la congnaissance de toutes choses, et sont registré li bien et le mal, les prosperités et les fortunes des anciens.⁵⁴

Geschichte steht für Froissart noch im Zeichen (spät-) mittelalterlicher *Proëce*, dem Kernbegriff des ritterlich-feudalen Tugendsystems.⁵⁵ Die profanmoralische Wahrheit der Geschichte ('*memores perpetueles*') beweist sich im Modellwert der verzeichneten Taten. Bemerkenswerterweise benennt er aber zugleich auch die didaktische Methode: das exemplarische Verfahren ('*exemplier*'). Der funktionale Zusammenhang mit der eigentlichen Exempeldidaktik kann sich darauf beziehen, daß jeder einzelne Akt der geschichtstragenden Protagonisten (Könige, Fürsten etc.) an einem zweifachen Ausdruckssystem teilnimmt: er ist einerseits Bestandteil im Nacheinander der zahlreichen Anekdoten, die sich zu einem geschichtlichen Ereignis reihen und letztlich die Vorsehung Gottes, das Reich der Proëce (Froissart), das Walten der Fortuna (Molinet) etc. zur Anschauung bringen. Die Episoden besitzen andererseits eine mindestens ebenso bedeutsame vertikale Dimension. Sie sind in figuralem Sinne repräsentativ für das ständische Tugendsystem auf christlicher Grundlage, auf das sich die handelnden Figuren der Geschichte positiv oder negativ beziehen. Dessen Wirksamkeit versinnlicht sich in ihren Akten des Handelns und Verhaltens zum exemplarischen Buch der Geschichte.⁵⁶ In der Wiederkehr weniger, überdies auch sprachlich typisierter Stan-

⁴⁸ Vgl. H. Blumenberg, *Nachahmung der Natur*. Zur Vorgeschichte der Idee des schöpferischen Menschen; in: *Studium Generale* 10/1957, S. 266-283; ders., *Wirklichkeitsbegriff und Möglichkeiten des Romans*, in: *Nachahmung und Illusion* (Hg. H.-R. Jauß, München 1964, Poetik und Hermeneutik I), S. 9-27.

⁴⁹ Zum stufenweisen selektiven Aufstieg vom Geschehen zur Bildung eines Ereigniszusammenhangs vgl. W. D. Stempel, *Erzählung, Beschreibung und der historische Diskurs* in: *Geschichte — Ereignis und Erzählung*, S. 325 ff.

⁵⁰ Vgl. Jean Lemaire; zit. nach *La Chronique de Chastellain*, Ed. Buchon, Paris 1837, Introd. S. XIV.

⁵¹ Vgl. den Einfluß, unter dem Chastellain seine Chronik geschrieben hatte: "ay (...) osté le superflu, radoubé le mauvais, non par propre arrogance, ni par confutation d'autrui, mais pour donner obéissance à mon prince, avec affection que avoye à le complaire"; Bd. 1, S. 12.

⁵² Vgl. Du Bellay, *Defense et Illustration*, S. 88

⁵³ Vgl. Gröber, *Grundriß* II, 1, S. 1135

⁵⁴ Ed. Diller, S. 35ff.

⁵⁵ Zum Begriffsfeld vgl. A. R. Boysen, *Über den Begriff 'preu' im Französischen*, Lengerich (Diss. Münster) 1941.

⁵⁶ Vgl. B. Molinets allegorische Konzeption: "Et le très renommé duc Charles (...) est le III^e pillar qui ceste maison clarifie et embellist de très admirables hystoires (...). Les quatre pillers (...) peuvent estre accomparez, selon leurs bonnes meurs et conditions loables, à IIII. vertus cardinales [i. e. Prudence, Force, Temperance, Justice] sans lesqueles nulle maison, tant soit hault accomplée, ne peut longuement prosperer sans contourner en decadence" (S. 26 f.).

dardereignisse wie Totenfeierlichkeiten, Belagerungen, Aufstellung von Heeren, 'Entrées' eines Herrschers, Verhandlungen etc. herrscht die Zurschaustellung des Zeremoniells vor. Sie kommt einer Materialisierung der bewußt zu haltenden ständischen Wertordnung in konkreten Einzelsituationen gleich. Erst im Zusammenhang damit erlangt die gerade von der hohen Chronistik durchgehend praktizierte wertende Kommentierung des Erzählten ihren eigentlichen Sinn: "historia magistra vitae".⁵⁷ Indem die geschichtstragende Persönlichkeit in erster Linie in seinem Bezug auf ein ideales Standesbild gewertet wird, avanciert das Werk der Geschichtsschreibung zum Lehrbuch aristokratischer Tugend; anspruchsvolle Chroniken sind, insofern, angewandte Fürstenspiegel.

Ein solcher Anspruch verlangt allerdings als *conditio sine qua non* die Glaubwürdigkeit des Berichteten. Die Historiographie hatte deshalb von Anfang an für narrative Maßnahmen Sorge zu tragen, die ihrer Besprechung des Geschehenen auch dessen Autorität verleiht. Damaligem Wahrheitsspielraum gemäß vollzog sich der Nachweis vornehmlich in drei Arten der Berufung auf Autoritäten. Die traditionell ehrwürdigste unter ihnen, wohl zugleich das ursprüngliche Vorbild für ihre Technik der Beglaubigung des Erzählten, waren die Heiligen Schriften. Der christliche Wahrheitsbegriff, der zwischen den "Geschichten" des Alten und Neuen Testaments, zwischen metaphysischem Gleichnis und religionsgeschichtlichen Tatsachen keinen Unterschied machte, vermochte das in transzendtem Sinne als 'wahr' Geglaubte mit dem historisch 'Wahren' gleichzusetzen.⁵⁸ Unter dieser Voraussetzung konnte der biblische Schöpfungsbericht der Universalgeschichtsschreibung als uranfängliches Präludium integriert werden. Wie volkstümlich diese Auffassung, wohl auch wie bequem sie werden konnte und wie sehr sich hierin Chronistik und Novellistik berührten, bezeugt etwa Philippe de Vigneulles im Prolog seiner *Cent Nouvelles Nouvelles*. Im Bemühen, die Wahrhaftigkeit seiner Novellen nachzuweisen, definiert er seinen Wahrheitsbegriff unbedenklich so: "Et peut on croire toutes choses qui ne sont contraires à Dieu ne à sa loy."⁵⁹ Die Autorität der Schriften war aber zumal im Humanismus und der Renaissance auch auf Texte profaner Tradition und deren Autoren übergegangen. Das bildete für die kompilative und komparatistische Arbeitsweise der Chronisten eine ihrer grundlegenden Voraussetzungen, besteht sie doch nach G. Crétin wesentlich darin, "faire ung recueil sommaire des principaulx et plus notables faictz contenuz es anciennes cronicques".⁶⁰

Daneben bürgte jedoch von jeher die Autorität des Augenzeugen für die Authentizität des Berichteten. Das schriftliche Quellenmaterial ergänzt das, "que de mon costé y ay vu et congny" (Chastellain). Aus dem jeweiligen Kontext erhellt, daß Erlebtes und Erfahrenes sich nicht auf die alleinige 'auctoritas rei visae'⁶² zu beschränken braucht. Vielmehr darf den gleichen Rang von Wahrhaftigkeit beanspruchen, was von Zeugen des Geschehens schriftlich oder mündlich in Erfahrung gebracht werden konnte. Auf diesem Wege jedoch war im Prinzip nahezu allem Eingang in die Chronistik gewährt, sofern es sich nur eine entsprechende dokumentarische Authentizität zu verleihen wußte. Zur entscheidenden Bedingung allerdings wird, daß, wie die Formel lautet, der Gewährsmann "digne de foy" sei. Glaubwürdigkeit aber besitzt, wen insbesondere seine soziale Stellung oder seine Gelehrsamkeit auszeichnet. Endlich müssen alle Arten des Episodischen dem Auswahlgrundsatz genügen, "digne de mémoire" zu sein. Da eine Entscheidung darüber jedoch in hohem Maße subjektiv bestimmt ist, legt sie eine solche Bandbreite des historisch Wahren zugrunde, daß sich in dieser Epoche ein systematisch reflektierter Begriff von historischer Wahrheit allenfalls den ihrer Zeit vorausdenkenden humanistischen Gelehrten als methodisches Problem aufzuwerfen begann (Vgl. etwa Jean Bodins *Methodus, ad facilem historiarum [!] cognitionem* [1566]). Einstweilen aber deckte der unscharfe chronikalische Wahrheitsbegriff eine Wirklichkeitsdarstellung, in der sich göttliche Zeichen, Prodigien, Okkultes und 'Pronostications';⁶³ Abnormitäten, Riesen und Mirakel, ständische Pracht, verschlagene List, allegorische Kosmographie⁶⁴ oder die Entdeckung Amerikas zum schillernden Ensemble eines chronikalischen Bilderbogens vereinigen lassen.

Was diesem Verfahren jedoch außerordentlich zu Hilfe kam, war die sprachliche Identifizierung dieser weit auseinanderliegenden Erfahrungsbereiche durch ein und dieselbe Beglaubigungstopik. Welche poetologischen Möglichkeiten sich damit für die Chronistik im engeren und im weiteren Sinn für die Novellistik eröffnen, darüber können exemplarisch die *Recollection des merveilles adventures, recueillies en bref depuis l'an 1430* von G. Chastellain⁶⁵ Aufschluß geben, die sein Schüler J. Molinet unter dem Titel *Recollection des merveilles adventures en notre temps*, commenché par très eloquent orateur, messire Georges Chastellain et continué jusques a present par maistre Jehan Molinet" fortgesetzt hat.⁶⁶ Letztere besteht aus 148 alternierenden 'huitains'. In diesem Zusammen-

⁵⁷ Vgl. R. Landfester, *Historia magistra vitae. Untersuchungen zur humanistischen Geschichtstheorie des 14. bis 16. Jh.*, Genf 1972.

⁵⁸ Vgl. z. B. Chastellain, *Chroniques*, Bd. 1, S. 2 (Prologue): "(...) bon faisoit à entendre que le monde (...) se trouveroit enveloppé de tels maux et meschiefs, comme il est tout notoire à ceux qui (...) ont vu les anciennes récitations de plusieurs livres, comme la bible et autres veritables histoires".

⁵⁹ Éd. Livingston, S. 57, Z. 13 f.; vgl. ebenso K. Kasprzyk, *Nicolas de Troyes*, S. 327.

⁶⁰ *Chronique Françoisse*, Abdruck bei Guy, in: *Revue des Langues Romanes* 47/1904, S. 385-417; hier S. 392.

⁶² Den außerliterarischen und novellistischen Rang hat W. Pabst gewürdigt; vgl. *Novellentheorie und Novellendichtung*, S. 171 ff.

⁶³ Vgl. Rabelais' *Pantagrueline Prognostication* (etc.), in: Rabelais, *Oeuvres complètes* (Ed. P. Jourda), Bd. II, Paris 1962 (Class. Garnier), S. 501 ff.

⁶⁴ Vgl. Molinet, *Chroniques*, Bd. 1, S. 529-540 unter dem Titel *Le Paradis terrestre*.

⁶⁵ Abgedruckt bei Kervyn, Ed. cit., Bd. VII, S. 187 ff. — Vgl. auch die Notiz bei Gröber, *Grundriß* II, 1, S. 1132.

⁶⁶ Vgl. *Les Faictz et Dictz de Jean Molinet*, publ. p. Noël Dupire, Paris 1936 (SATF), Bd. 1, S. 284-334. — Vgl. ebenfalls Dautrepey/Jodogne, *Chroniques*, Bd. III, S. 99 ff.

hang erscheint von Bedeutung, daß viele der Strophen ein Kapitel, d. h. eine Episode aus den parallelen Chroniken der Autoren thematisieren.⁶⁷ Auffälligstes formales Merkmal dieser strophischen Anekdotensammlung aber ist die wie ein stereotyper Aufgesang verwendete chronikalische Formel "J'ay vue". Sie wird unterschiedslos auf Begebenheiten angewandt, wo Beglaubigung und Beglaubigtes unmöglich mehr im Sinne der Wahrheit des Verbürgten übereinstimmen können. Dazu ein — krasses — Beispiel für zahlreiche andere:

J'ay vue vif, sans fantôme,
 Ung josne moisne avoir
 Membre de femme et d'homme
 Et enfant concevoir,
 Par luy seul, en luy mesmes
 Engendrer, enfanter,
 comme font autres femmes,
 sans oustieux emprunter.⁶⁸

Wenn die chronikalische Beglaubigungstopik selbst prodigienhafte Anekdoten bewahrheiten kann, bezeugt sie unter poetologischem und moralischem Aspekt ihre Ablösbarkeit, ja Unabhängigkeit gegenüber einem historischen Sachverhalt. Es bedarf nur eines naheliegenden Schrittes, um in ihr ein frei verfügbares erzähltechnisches Dispositiv zu sehen, mit dem sich im Prinzip jede Geschichte historisch 'wahr' machen ließ. Dies, das deutet sich hier schon an, eröffnet grundlegende Perspektiven einer novellistischen Poetik.

Die bei Chastellain und Molinet zu beobachtende Interdependenz von Chronistik und Anekdotik ist nur ein besonders anschauliches Beispiel für eine allgemeine, abgestufte Übergänglichkeit chronikalischer Formen und Stoffe insgesamt. Sie führen in dem Maße in die Nachbarschaft des Novellenerzählens, wie sich die einfacheren unter ihnen von Grundsätzen der hohen Chronistik entfernen. Zum letztlich ausschlaggebenden Kriterium wird dabei die Reduktion der Einheit des berichtenden Interesses. Sobald die Verpflichtung gegenüber einem Auftraggeber, seinem historischen Rang, seiner Dynastie oder dem Patriotismus schwindet, besteht eine offenbar natürliche Reaktion, Episoden an den Erwartungen breiter Zuhörer- und Leserkreise zu orientieren, die in der 'Geschichte' zwar einen lehrhaft-moralischen Spiegel, vor allem aber die bunte Unterhaltung eines "Reader's Digest" sahen.⁶⁹ Dieses Bedürfnis wird aber von einem Begriff des Kuriosen fundiert, der sich aus dem Kontrast zu Erlebnisbeschränkungen des Alltags versteht. Er motiviert auch den erheblich höheren Anteil des 'merveilleux' in einer heute vergessenen Literatur von Unterhaltungschroniken.⁷⁰ Sie fassen übernatür-

liche und höchst profane Denk- und Merkwürdigkeiten zu einem "mélange adultère de l'histoire avec la légende" zusammen.⁷¹

'Geschichte' in der Perspektive vor allem der populären, der Novellistik nahestehenden Chronistik erfüllt sich wesentlich im Parathalten von Geschichten. Geschichtsbewußtsein, sofern es für ein breites Publikum als Ordnungsfaktor des Welt- und Lebensverständnisses überhaupt in Betracht kommt, kennt neben genealogischen, dynastischen, lokalen oder bloß kumulativen Kontexten höchstens in den herausragenden Werken einen Ansatz zu motivierender Ursachenanalyse. In der zahlenmäßig dominierenden einfachen Chronistik dagegen begnügt sich Geschichtsschreibung weitgehend mit einer Episodenkompilation und kann in dieser Hinsicht als chronikalisches Florilegium charakterisiert werden. Seine Option fürs Interessante aber bleibt nicht ohne Einfluß auf die Tektonik solcher Geschichtsbücher. In aller Regel folgt sie einer chronologischen Syntax, gleichviel ob sie dabei auf die vier Weltreiche, die Weltwoche, eine Geschlechterfolge oder nur auf kalendarische Linearität Bezug nimmt. In diese naturale Zeitschematik lassen sich unproblematisch alle historischen und zeitgeschichtlichen Memorabilien einpassen. Wenn aber, wie in der populären Chronistik, selbst dieser chronologische Ort der Episoden entfallen kann, ist ihre Abfolge nicht mehr ein Gebot der Geschichts- sondern der Erzählordnung. Damit freilich gelangt, an der unteren Grenze der Chronistik, der Umgang mit 'Geschichten' in kompositorischer Hinsicht genau in jene freie Disponibilität, die sich als wesentlicher Faktor eines novellistischen Grundmodells des Erzählens erweisen wird. (vgl. Kap. IV. 1)

Eine deutliche narrative Verbindung von Chronistik und Novellistik aber zeigt sich im Bereich der erzählten Gegenstände. Berührungspunkte bieten jedoch auch darin zugleich Gelegenheit, eine Perspektive auf ein eigenständiges novellistisches Sujetfeld zu eröffnen. Wenigstens drei Arten stofflicher Partizipation seien unterschieden.

Die erste, eine direkte Kommutation von Episode und Novelle, vermag Sercambis schon erwähnter *Novelliere* zu verdeutlichen. Diesem in der *Decameron*-Nachfolge gerahmten Novellenzyklus mit 155 Geschichten entnimmt der Autor 15 und überträgt sie nahezu unverändert in das dritte Buch seiner bis zum Lebensende (1424) fortgeführten *Cronique*.⁷² Trotz dieses textgetreuen Transfers unterwirft die Veränderung der Erzählsituation in einen chronikalischen Kontext die 'Novelle' einer anderen Funktion: sie richtet sich, mit einem kurzen Proömium versehen, an zeitgenössische Persönlichkeiten und verwandelt sich, entsprechend dem didaktischen Konzept der Chronistik, in ein Exemplum politischer Moral.

Ein anderes Beziehungsverhältnis hat P. Champion für die *Cent Nouvelles Nouvelles* exemplarisch belegt.⁷³ Seinem überzeugenden stoffgeschichtlichen Nachweis zufolge stehen die zahlreichen, nicht von livreskem Einfluß herleitbaren Teile der *Cent Nouvelles Nouvelles* in evidenten Parallelität zu den *Registres de L'Audience du Duc de Bourgogne* oder den *Registres du Scelleur de l'Officialité de Tournai*. Das Novellenbuch und die Verzeichnisse burgundischer Rechtsverwaltung können geradezu als Aufzeichnung eines selben Geschichtenvorrats unter verschiedenen Erzählsi-

⁶⁷ Vgl. die anschauliche Gegenüberstellung für Molinets *Recollections* bei Doutrepoint/Jodogne, Bd. III, S. 100 f.

⁶⁸ Molinet, *Recollections*, Nr. CX, S. 321.

⁶⁹ Giraud/Jung für entsprechende Erzählformen; vgl. *La Renaissance I*, S. 57.

⁷⁰ Dasselbe gilt insbesondere von den heiligmachenden Wundertaten. Vgl. R. Schenda, *Die französische Prodigienliteratur in der zweiten Hälfte des 16. Jh.*, München 1961 (Münchn. Rom. Arb. 16)

⁷¹ Doutrepoint, *Les Mises en prose*, S. 333.

⁷² Vgl. den knappen Hinweis auch bei L. di Francia, *La Novellistica*, Bd. 1, S. 224 f.

⁷³ *Les Cent Nouvelles Nouvelles*, publ. p. P. Champion, Paris 1929, Introduction, S. LVIII; "Pièces justificatives" S. LXXXIII ff.

tuationen erscheinen.⁷⁴ Solche administrativen Dokumente bewegen sich im natürlichen Vorfeld novellistischer Stoffgebiete. In ihnen materialisieren sich die öffentliche Ordnung und ihre Rechtsnormen dann in 'Geschichten', wenn Handeln und Verhalten einzelner dagegen verstößt und dadurch zuerst juristisch, dann narrativ einen 'Kasus' schafft.⁷⁵ Die Begebenheiten allerdings, die die *Cent Nouvelles Nouvelles* — darin stellvertretend für die meisten Novellensammlungen vom Typus der 'contes joyeux' — aus der Menge solcher Vorfälle herausgreifen und novellistisch bearbeiten, halten dann doch eine thematische Abgrenzung von Chronistik und Novellistik ein. Die 'Novellen' liegen weitgehend neben und außerhalb des Geschehnisbereiches, der das 'memorable' einer juristischen Registratur angeht. Deren Chronistik, bei aller Berührung mit den 'Curiosa' des Ungesetzlichen, steht naturgemäß stärker unter dem Gebot von Einzelfällen des juristischen Alltags als die vergleichbaren 'contes joyeux'. Sie behandeln im Vergleich dazu eher typische 'Fälle' menschlicher Unvollkommenheit. So haben die *Cent Nouvelles Nouvelles* kaum etwas von dem anekdotischen Material verarbeitet, das die Chroniken des Burgunderhofes aus derselben Zeit gesammelt haben. Eine ähnliche juristische Nachbarschaft des Erzählens liegt auch in Noël du Fail am Rande der Novellistik stehenden fazetiösen Werke vor. Die *Propos Rustiques*, die *Balivernes d'Eutrapel* und die *Contes et Discours d'Eutrapel* stehen, auch nach Ansicht seines Herausgebers J. Assézat, in unverkennbarer stilistischer, moralischer und dokumentarischer Beziehung zu der seiner Berufspraxis entstammenden Kompilation juristischer Musterfälle unter dem Titel *Memoires recueillis et extraits des plus notables et solennels arrests du Parlement de Bretagne* (1. Aufl. 1577; 2. vermehrte 1579).

Ein drittes Beispiel gebe das Werk von Philippe de Vigneulles. Neben seinen *Cent Nouvelles Nouvelles* hat er ein sogenanntes *Journal* verfaßt, von ihm selbst als *Cronique* bezeichnet, das als Materialsammlung für seine eigentliche *Chronique de Metz, de Lorraine et de France* gedient hat.⁷⁶ In ihr wiederum haben, nach dem sorgfältigen Nachweis von Ch. Bruneau, überwiegend Episoden mündlichen Ursprungs Eingang gefunden, die zuvor ungeordnet im *Journal* inventarisiert worden waren. Bemerkenswert für den Zusammenhang von Literatur und Chronistik erscheint dabei überdies, daß Philippe sogar einen Auszug aus dem ersten Teil seiner Prosaauflösung der *Gestes de Lorraine, Hervis de Metz* (f. 1 - 59 r^o) als historisches Dokument in seine Chronik übernehmen konnte.⁷⁷ Die Nähe der Novellistik zur elementarsten Stufe der Chronistik, der mündlichen 'narratio' selbst erfahrener Begebenheiten und ihrer schriftlichen Form der Notizhefte, bekundet vor allem Philipps Novellenbuch selbst. Der größte Teil seiner Geschichten entstammt eben der mündlichen Tradition, wo populäre Chronistik in hohem Maße mit folkloristischem Erzählgut zusammengeht.

Zwar wird es kaum gelingen, in diesem ungreifbaren Erzählraum die Quellenverhältnisse vollständig transparent zu machen. Die bislang rekonstruierten Filiationen reichen jedoch aus, um einen systematisch vertretbaren Zusammenhang zu erwägen, demzufolge Folklore, Unterhaltungschronistik, Exempeldidaktik — und Novellistik an einem offenen, mündlichen und schriftlichen Potential umlaufender Geschichten partizipieren. Aus ihm können sie schöpfen und die einzelnen Erzähleinheiten je nach den Interessen ihres Sprechanschlusses besetzen. Die Chronistik vermag dabei auf ein stoffliches Kriterium der Auswahl aufmerksam zu machen, das insbesondere auch das Novellenerzählen leiten wird: Was sich aus der Fülle verfügbarer 'Geschichten' dann letzten Endes der Rede wert erweist,

fällt gewöhnlich, chronikalisch gesprochen, unter die Kategorie des 'Memorable'. Sie erfaßt Vorfälle, deren Ereignisgehalt immerhin als so bedeutungsvoll angesehen wird, daß sie als schriftliche oder mündliche Geschichten in sprachliche Objektivation überführt werden. In dieser Form aber können sie als Zitat einer Mitteilung, eines Gesprächs, zum Gegenstand einer sozialen Interaktion gemacht werden, an der und durch die ein Prozeß kollektiver Erfahrungsidentifikation in Gang gebracht werden kann.

Die Novellistik, die einerseits ihre Geschichten nach dem Vorgang der Chronistik an diesem Gebot des Memorable ausrichtet, wird andererseits in thematischer Hinsicht eine unterschiedliche Tendenz verfolgen. Mit Bezug auf Bisheriges und im Vorgriff auf spätere Beobachtungen darf schon hier umrissen werden, daß sie, in Abgrenzung von der Chronistik, die in Geschichten verhandelte Erfahrung weniger unter ihrer Teilhabe an der 'historia profana et politica' als unter der Perspektive einer 'historia humana' bearbeitet.⁷⁸ Novellistik nimmt mit den Denkwürdigkeiten ihrer Anekdoten stärker die Richtung auf eine Chronistik des Menschen. Diese thematische Dominante, die zugleich die Selektion des stofflichen Substrates steuert, macht sie zu einer Vorläuferin jenes von der Rhetorik mit 'Ethos/Mores' bezeichneten Gegenstandsbegriffes, der später der Komödie, in gewisser Hinsicht auch der Tragödie, wie das nachfolgende Kapitel zeigen wird, poetologische Grundlage sein und über das 'drame sérieux' Diderots in Balzacs Konzept der 'Etudes de moeurs' dem 'modernen' Roman — ferne — Patenschaft verleihen wird.

Ganz anderer Art ist eine zweite Affinität, die Chronistik und Novellistik auf dem Gebiet narrativer Technik verbindet. Damit Geschichtsschreibung ihren Unterricht in politischer Weltklugheit erfolgreich ausüben konnte, war sie auf pädagogischen Überzeugungsdruck angewiesen. Diesen verlieh ihr die Glaubwürdigkeit des Berichteten. Um sie sicherzustellen, hat die Chronistik ein narratives Verfahren entwickelt, mit dem sich im Grunde alle Stoffe chronikalisch bearbeiten ließen. Nicht zuletzt sein instrumenteller Charakter erlaubt, in ihm eine chronikalische Schreibweise im Sinne der 'modi tractandi' der 'Rhetorik' zu sehen. In ihrem Mittelpunkt steht eine Beglaubigungstopik. Mit Berufung auf Quellen, Gewährsmänner, Augenzeugenschaft oder mündliche Überlieferung wird das Erzählte mit einem Kontext historischer Faktizität ausgestattet, der seine Authentizität glaubhaft machen soll. Genau vor diese Notwendigkeit aber sah sich novellistisches Erzählen in umso stärkerem Maße gestellt, als seine Geschichten in moralischer und rhetorischer Hinsicht von vornherein einen weit höheren Grad an Unseriosität auf narrativem Wege abzubauen hatten. Die Novellistik wird sich dabei an die modellhafte Vorleistung der Chronistik anlehnen und insbesondere zwei narrative Register in den Dienst ihrer Intentionalitätsstruktur stellen: auf der einen Seite die Beglaubigungstopik. Ihr besonderer Funktionsauftrag erfüllt sich im Rahmen einer expliziten novellistischen Moralisierung (vgl. V. 2), wo die Novel-

⁷⁴ Champion klassifiziert diese annalistisch gesammelten Anekdoten zurecht bereits als eine Form der Chronistik; vgl. 'Introduction', S. LXI.

⁷⁵ Vgl. A. Jolles' Argumentation in *Einfache Formen*, S. 171 ff. — Hierin hat K. Stierles Aufsatz *Geschichte als Exemplum* etc. einen produktiven Ansatzpunkt.

⁷⁶ Ed. Ch. Bruneau unter dem Titel *La Chronique de Philippe de Vigneulles* (4 vol.), Metz 1927-1933. — Vgl. den Hinweis von Livingston, Einleitung zu seiner Ed. der *CNN*, S. 15.

⁷⁷ Nähere Angaben bei Doutrepont, *Mises en prose*, S. 152 ff. und Ch. Bruneau, Einl. zur *Chronique*.

⁷⁸ Vgl. A. Klempt, *Säkularisierung der universalhistorischen Auffassung*, Göttingen 1960; S. 34 ff.

listik, wie die Chronistik, ihren Tribut an das zeitgenössische moralistische Textverständnis entrichtet. Auf der anderen Seite verbindet sie damit eine Topik der 'vraisemblance'. Sie hat ihren Auftrag im Zusammenhang eines novellistischen Wirkungskonzepts (vgl. VI. 3). Anders als chronikalische Episoden haben Novellen, zumal wenn sie häufig genug überlieferte Stoffe aktualisieren, die zusätzliche Aufgabe, sie mit dem Anschein von geschichtlich-faktischer Wahrscheinlichkeit erst zu versehen, welche historischen Begebenheiten bereits aufgrund ihrer Wahrnehmungs- und Erzählsituation weit eher zugebilligt wird. Die Novellistik wird für dieses Bedürfnis von der Chronistik ein narratives Register abstrahieren, mit dem sie ihre Geschichten 'chronikalisiert'. Sie simulieren dadurch die Wahrheit des Faktischen durch eine dem Vorstellungshorizont ihres Publikums historisch einlösbare Wahrscheinlichkeit des Fiktiven.

Die beiden Grundtypen des Novellenerzählens, 'contes joyeux' und 'histoires courtoises' stimmen darin in erstaunlicher Weise überein, obwohl beide dabei verschiedene Wege gegangen sind. Der relativ einfachere, weil vorgezeichnete bot sich dabei den 'histoires courtoises'. Sie konnten diese Teile einer novellistischen Schreibweise bereits unmittelbar einem narrativen Umfeld der Novellistik entnehmen, dem gerade sie auch in stofflicher und thematischer Hinsicht vieles verdanken, dem Roman. Ihm gilt der folgende Abschnitt.

2.2 Ritterromane

Die Romanliteratur hat sich vom 15. Jahrhundert an stark vermehrt. Vier ihrer allgemeinen Bestimmungsmerkmale hat die von der positivistischen Schule eingeleitete intensive stoffgeschichtliche Beschäftigung und Editionstätigkeit⁷⁹ schon früh unterschieden. Zum einen die Entstehungsfrage. Diese erzählende Literatur war aus der umfassenden Tätigkeit der Prosaauflösungen mittelalterlicher Helden- und Ritterepik hervorgegangen. Solche Wiederaneignung einer bereits weitgehend aus dem nationalen Bewußtsein geschwundenen literarischen Vergangenheit vollzog sich im 14. und 15. Jahrhundert zum zweiten entscheidend als bewußt betriebene Adaptation an den Geschmack eines zeitgenössischen, fast ausschließlich im Umkreis der Höfe zu situierenden Publikums.⁸⁰ Legitimiert durch die rhetorischen Lizenzen bei der Bearbeitung einer vorgegebenen Materie,

⁷⁹ Vgl. dazu Léon Gautier, *Les Epopées françaises*, Paris 1878-82 (2 vol.); E. Faral, *Recherches sur les sources latines des Contes et Romans courtois du Moyen Age*, Paris 1926 (1907); E. Besch, *Les Adaptations en prose des chansons de gestes au XV^e et au XVI^e siècle*, in: *Rev. du Seizième Siècle* 3/1915, S. 151-181; A. Tilley, *Les Romans de chevalerie en prose*, in: *dets., Studies in the French Renaissance*, Cambridge 1922; Gröber/Hofer, *Geschichte der mittelfranzösischen Literatur*, Bd. II (Vers- und Prosadichtung), Berlin 1937; G. Doutrepoint, *Les Mises en prose*; R. Brummer, *Die erzählende Prosadichtung in den romanischen Literaturen des XIII. Jahrhunderts*, Berlin 1948.

⁸⁰ Vgl. G. Doutrepoint, dessen Ergebnisse bis auf weiteres hierfür einstehen mögen (*Les mises en prose*, S. 414 ff.)

verstanden die Redaktoren ihre Modernisierung als die eines 'auteur' würdige Leistung. Dementsprechend griffen sie in die sprachliche und kompositorische Gestalt der Vorlage ein. Im Abstand von zwei bis drei Jahrhunderten wurde darüber hinaus die im Hochmittelalter lebendige Trennung der Stoffbereiche in "matières de France et de Bretagne et de Rome la grant" und ihr letztlich sinnstiftender Bezug auf häufig unausgesprochene Wertideale nicht mehr verstanden. Unter diesen veränderten Bedingungen ließ sich die einzelne 'aventure' bzw. die 'proëce' von ihrem übergreifenden Sinnkontext ablösen und gewann an Eigengewicht. Die Folge war, daß "le XIV^e siècle entasse dans des compilations indigestes les traditions les plus opposées; il y mêle les pairs de Charlemagne aux chevaliers du roi Arthur; il y donne l'histoire du Saint Graal pour complément aux apologues des Sept Sages de Rome".⁸¹ Das Ergebnis ist, viertens, ein großer, im Laufe der Zeit nach Verwandtschaftsverhältnissen der heroischen Protagonisten erweiterter Bestand an romanesken Fabeln. Er hat als Erbe ein bis heute nicht ausreichend geklärtes terminologisches Problem hinterlassen.

Selbst wenn es den "puissants réactifs de la philologie moderne" weitgehend gelungen ist, "désagréger des substances aussi fortement combinées",⁸² bleibt das wirkungsgeschichtliche Faktum bestehen, daß das 'literarische Publikum' des 15. und 16. Jahrhunderts eine solche Differenzierung nach der Materie nicht mehr als distinktiv empfand. Andere Bezeichnungen akzeptieren diesen Stoffsynkretismus bereits als ein neues Substrat der Romanliteratur und führen neben dem häufig verwendeten formalen Begriff der 'Prosaauflösung' den des 'roman d'aventures' ein.⁸³ Er bezieht sein definierendes Merkmal aus der charakteristischen Vorherrschaft der 'aventure', die Erzähleinheit und typisches Handlungsmoment in einem ist. Der französische Begriff des 'roman d'aventures' besitzt dabei gegenüber dem deutschen des 'Abenteuerromans'⁸⁴ den Vorzug, daß 'aventures' die literarhistorische Verbindung mit der 'aventure' der mittelalterlichen Epik und die Pluralform den Seriencharakter des Abenteuers transparent hält.

Für eine Rekonstruktion der Wirkungsabsichten dieser erzählenden Prosa scheint es von elementarer Bedeutung, daß sie von Autoren und Publikum grundlegend als zeitgenössischer *historischer Roman* verstanden wurde. Er vermag das heterogene Spektrum der Prosabearbeitungen von den Karls-Epen bis zur französischen Übersetzung des *Amadis* durch Herberay des Essarts vor allem dadurch neu zu integrieren, daß ihre Protagonisten entweder um geschichtliche

⁸¹ Vgl. Morland/D'Héricault (Hg.) *Nouvelles françaises en prose du XIII^e siècle*, Paris 1858, Introduction S. VII. — Cf. ebenfalls L. Gautier, *Les Epopées*, Bd. II, S. 502.

⁸² So Doutrepoint, *Mises en prose*, S. 4. In diesem Sinne unterscheidet er in 'Chansons de geste' (S. 5 ff.) und in 'romans antiques et chevaleresques' (S. 8 ff.)

⁸³ *Dict. des Lettres du 16^e siècle*, Ed. Grente, Paris 1950, Art. 'romans d'aventures', S. 608-610, wo dieser Oberbegriff nahezu die gesamte Romanproduktion bezeichnet. — Vgl. ähnlich Giraud/Jung, *La Renaissance* I, S. 48 ff.

⁸⁴ Vgl. A. Ayrenschmalz, *Zum Begriff des Abenteuerromans*, Masch. Diss. Tübingen 1962.

Persönlichkeiten des nationalen Hochadels kreisten oder sich mit Hilfe genealogischer oder dynastischer Legenden an seine Historie anschließen ließen.⁸⁵ Ein solches Verfahren der Vergeschichtlichung aber handelt genau nach den universalhistorischen Ursprungsstrukturen der hohen Chronistik. Eine enge prozedurale Berührung von Geschichtsschreibung und heroisch-höfischer Erzählmaterie liegt im Zyklus um Karl den Großen und den zwölf Pairs von Frankreich schon in der Natur des Gegenstandes beschlossen. Die gewaltige Prosaredaktion der *Croniques et conquestes de Charlemaine* von David Aubert⁸⁶ etwa verarbeitet nach der Mitte des 15. Jahrhunderts unterschiedslos neben der tradierten Ependichtung noch mindestens acht z. T. namhafte Chroniken wie die *Chroniques de Saint-Denis* oder den einflußreichen *Pseudo-Turpin*. Dabei war dem erwachsenen Nationalbewußtsein offensichtlich weniger die historische Wahrheit als das in romanesker Überlebensgröße strahlende Vorbild nationalen Heroentums von Interesse. Solche Geschichtsdichtung zielte weniger auf Einsicht in historische Zusammenhänge — das vermochte kaum die authentische Chronistik zu leisten —, sondern auf die Inszenierung traditioneller geschichtstragender Werte wie Lehenstreue (Bindung König — Vasall), Ehre, Tugenderweis, ritterliche Untadeligkeit des (edlen) Gefühls und Betragens. Alledem dient der unablässige Kampf und die Verstrickung als auslösendes Moment der Veranschaulichung und Bewährung.⁸⁷

Dieser historisierenden Perspektive des Romans aber ließen sich jedoch auch 'moderne' Werke wie die an Erfolg alles übertreffende französische *Amadis*-Bearbeitung Des Essarts anschließen — ein Beweis für die Wirksamkeit dieses 'historischen Romans'. Der Redaktor nahm mit einer geschickten Auslegung des Titels die Materie des Werkes für die Geschichte Frankreichs in Beschlag und berief sich außerdem auf — unbekannte — bretonische Quellen, d. h. jenen arthurischen Sagenkreis,⁸⁸ aus dem sich auch die florierende heroisch-sentimentale Romanliteratur herleitete. Diese hatte ihrerseits das — ständische — Publikum auf die überwältigende Rezeption des *Amadis* vorbereitet. Wie fest sich diese Verbindung von profanen Sagen- und Legendenzyklen mit historischen oder pseudohistorischen Persönlichkeiten zu einem bis heute überdauernden Konzept des 'historischen Romans' verbunden hat, mag daraus ersichtlich sein, daß einer der

Bestseller dieses Genres im 15. und 16. Jahrhundert, der anonyme *Robert le Diable*, noch im 'Dictionnaire des Lettres françaises du 16^e siècle' (von 1951 ff.) als "vie romancée de ce personnage historique" bezeichnet wird!⁸⁹ Um wieviel mehr mußten Lesern und Zuhörern des 15. und 16. Jahrhunderts Figuren wie Robert le Diable als historische Gestalten einer ins Sagenhafte entrückten nationalen Frühzeit erscheinen, wo Dichtung und Chronistik in Darstellungstechnik und Wahrheitsbegriff noch als Varianten derselben Materie dargeboten wurden.⁹⁰

Die historischen Versatzstücke dieser Romanliteratur sind deshalb ebensogut Indizien für eine narrative Technik der 'historischen Schreibweise'. Mit ihr kam sie in die Lage, einer vorgefundenen und erfundenen Erzählfabel den Effekt des 'historischen Romans' zu verleihen. Wie sehr daher solche Prosabereiche, deren Anteil an geschichtlicher Legende, an Fiktion also, außer Frage stand, den historischen Aspekt des Erzählten zu betonen suchten, zeigen nicht zuletzt die Mittel ihrer narrativen Historisierung.⁹¹ Die Überarbeitung der Versepen kennt in dieser Hinsicht als eine ihrer gängigsten Maßnahmen die zeitliche und chronologische Datierung der Protagonisten und ihres Geschehenszyklus; hinzu kommt eine geographische Lokalisierung der Schauplätze. Von größerem Interesse, mit Blick auf die Novellistik, scheinen aber Ansätze der Bearbeitung unter dem Aspekt einer rationaleren Stimmigkeit des Erzählten im Bewußtsein einer 'vraisemblance'.⁹² Sie bildet gewissermaßen ein historiographisches Gegengewicht gegen das andererseits geradezu typologische Kriterium des 'merveilleux', das die Literatur der Table Ronde insbesondere in die Romanthematik eingebracht hatte. Eine Annäherung des 'historischen Romans' an chronikalische Geschichtsdarstellung lag schließlich auch insofern nahe, als die Einheit des Erzählens in beiden Fällen auf einem personalistischen Prinzip der Geschichtsbehandlung aufbaute. Chroniken, zumal aristokratische Auftragsarbeiten, ordnen ihre Episoden ebenso um eine zentrale geschichtliche Persönlichkeit, wie die historischen Romane um einen legendären, pseudogeschichtlichen oder historischen Helden bzw. ein Heldenpaar. Die ihnen zugeschriebenen Taten erscheinen in beiden Bereichen als exemplarische Einlösungen ihrer heroischen Möglichkeiten. Dem liegt neben dem chronologischen Prinzip ein profaniertes Vita-Modell zugrunde. Dieses war auf der Grundlage genealogisch-dynastischer Gesetzmäßigkeiten zugleich organisch erweiterbar. Die zahlreichen, nachträglich erfundenen oder ausgestalteten 'Enfan-

⁸⁵ Vgl. bereits den Titel der *Cronique associée de Charlemagne très loable et d'Anséis de Charthage* (s. l., s. d.); dazu L. Gautier, *Épopées*, Bd. II, S. 581; zusammenfassend Doutrepoint, *Mises en prose*, S. 468 ff.

⁸⁶ Ebda; S. 63-86.

⁸⁷ Auch darin wieder strukturelle Übereinstimmungen von Chronistik, Roman und Epos, in denen der Krieg vor allen Dingen das grundlegende Mittel der Bewährung darstellt. Als ein Argument für die These der Kontrafaktur der niederen Abenteuerliteratur aus der hoher darf dabei die auf Heraklit sich berufende Inanspruchnahme des Krieges als Vater aller Dinge im Vorwort zur französischen Celestina-Übersetzung (1527) gelten; vgl. *Célestine*, A crit. ed. of the First French Transl., by G. J. Brault, Detroit 1963 (Wayne State Univ. Stud. 12).

⁸⁸ Zu den fingierten Quellen vgl. den bei B. Weinberg, *Critical Prefaces*, (S. 137 ff.) abgedruckten Prolog.

⁸⁹ *Dict. des Lettres du 16^e sc.*, S. 605 (Art. von R. Barroux).

⁹⁰ Dem entspricht, daß einige dieser Romane sich ausdrücklich als Chroniken verstehen; so der Redaktor des *Anséis de Charthage* (Vgl. C. Voretzsch, *Sur A. d. C., Supplément de l'édition de M. Alton*, in: *Romania* 27/1898, S. 34 ff. — Ebenso Wauquelin in seinem *Girart de Roussillon* (vgl. P. Meyer (Hrsg.), *G. d. R., chanson de geste*, trad. pour la première fois, Paris 1886, Bd. 1, Einl. S. 145 ff. — Ähnlich Philippe de Vigneulles im Prolog seiner zit. Prosaauflösung *Geste des Lorrains* (op. cit.). — Die bedeutsame Parallele in der epischen Materie hat E. Leube, *Fortuna in Karthago*, (S. 30-65) nachgewiesen.

⁹¹ Vgl. die rubrizierten Materialzusammenstellungen bei Doutrepoint, *Mises en prose*, S. 468 ff.

⁹² Zum 'dichtungstheoretischen' Zusammenhang vgl. die rhetorischen Präzepte, die der Historiographie Anleitung gaben; cf. K. Heitmann, *Dichtung und Geschichtsschreibung*.

ces⁹³ legen davon ebenso Zeugnis ab wie die retrospektive oder prospektive Fortsetzbarkeit der Geschichte der Helden in der Eltern- bzw. Kindergeneration. Rabalais' Romanzyklus faßt solche Tendenzen in paradigmatischer Synthese zusammen. Die Geschichte Pantagruels bildet die Fortsetzung des 1532 erschienenen Volksbuches; danach liefert er die genealogisch rückerschlossene, effektiv im Volksbuch bereit vorgezeichnete Geschichte des Vaters Gargantua. Diese chronikalische und romaneske Darstellungstechnik kennt als elementares kontextstiftendes Mittel die Einheit des Protagonisten als Summe der auf ihn projizierbaren Episoden, eine Chronologie der Figur im Spiegel ihrer Abenteuer. Die kompositionelle Einheit begründet eine höchst aufschlußreiche poetologische Differenz zur Novellistik.

Das Verhältnis dieses 'historischen Romans' zur Novellistik nimmt genauere Umriss an, sobald man die 'marktanalytische' Selektion in Betracht zieht, die der Buchdruck unter den bislang in Manuskriptform zirkulierenden Prosaaufösungen bewirkt. Aus den auf 100 bis 120 geschätzten mittelalterlichen Epen der verschiedensten Sujets erschienen schließlich nur knapp 20 nach mehreren Bearbeitungsstufen in Buchform, mit Vorzug überdies die 'poème de décadence' der großen Zyklen.⁹⁴ Daneben, in publikumssoziologisch bedingt verminderter Anzahl, aber dafür nahezu vollständig, die Artusepik, allen voran der *Lancelot en prose*.⁹⁵ Sie brachte in die Neubegründung des romanesken Erzählens im 16. Jahrhundert die so erfolgreiche Verbindung von 'aventure' (ritterlicher Kampf) und höfischer Liebesthematik ein. Innerhalb der zum Druck gelangten Romanproduktionen aber verdient eine dritte Gruppe besondere Aufmerksamkeit, die mittels eines Literaturverständnisses der Imitatio und auf der Folie der historisierenden Prosamodernisierungen originale Werke hervorgebracht hat. Gerade sie können das Interesse am 'historischen Roman' dieser Zeit am unmittelbarsten bekunden.

Erwähnung verdienen dabei der an sekundären Ausfaltungen und eigenen Auflagen reiche *Regnaut de Montauban* oder *Les Quatre Fils Aymon*⁹⁶ (Das Buch von den Haimonskindern); die apokryphe, wohl auf ein italienisches Epos von Tromba da Gualdo di Nocera zurückgehende *Conquête de Trebisonde* und *Mabrian*, beide wohl vom Ende des 15. Jahrhunderts und beide als genealogische Fortsetzungen an die *Quatre Fils Aymon* angeschlossen.⁹⁷ Aus dem Umkreis der chevaleresken Literatur⁹⁸ ragt der mit seinen mindestens 14 Auflagen größte Erfolg, der *Petit Artus de Bre-*

tagne heraus,⁹⁹ der sich schon fast völlig aus der Artus-Welt entfernt hat. Unbestreitbar größten Anklang fanden jedoch gerade jene Nachschöpfungen, die heroische und chevalereske Stoffkreise bereits schon früh verschmolzen haben und die eigentlich 'moderne' Resultate aus der Verarbeitung der literarischen Tradition darstellen. In diesem Rang müssen sie als direkte Vorläufer und Vorbereiter des novellistischen Typus der 'histoires courtoises' und ihrer Sonderform der 'histoires tragiques' bewertet werden. Neben *Valentia et Orson* (Druck 1489 ff.; 14 Aufl.), der auch in Deutschland zum Volksbuch gewordenen *Mélusine* (18 Aufl. bis Ende des 16. Jahrh.),¹⁰⁰ *Huon de Bordeaux*, *Pontus et la belle Sidoine*, *Paris et Vienne* wurden jedoch *Robert le Diable* mit 24 und *Pierre de Provence et la belle Maguelonne* (Erstdruck um 1480) mit 27 französischen Auflagen bis 1600 und anhaltendem Erfolg bis ins 19. Jahrhundert zu wahren Bestsellern.¹⁰¹

Um dieses narrative und stoffliche Einzugsgebiet der Novellistik zu konkretisieren, sei die *Schöne Magelone*¹⁰² in den Mittelpunkt einer beispielgebenden Kurzcharakteristik gestellt. — Der aus einem knappen Prolog und 42 fortlaufenden Kapiteln bestehende Roman unterscheidet sich in seiner äußerlichen Gliederung nur wenig von den zuvor betrachteten episodischen Erzählbeispielen. Ein Kapitel umfaßt durchschnittlich nicht mehr als fünf Oktav-Seiten (das längste, Chap. XV, erstreckt sich über 7 1/2 S.) und bleibt damit im mittleren Umfang der chronikalischen bzw. novellistischen Erzähleinheiten. Mit diesen teilt sie uneingeschränkt die inhaltsanalytischen Kapitelüberschriften ('arguments'). Zum Vergleich:

Comment un oiseau marin vivant de rapine emporta les anneaux de Maguelonne en un roc dedans la mer (S. 53)

Auch stimmen sie in der charakteristischen Identität von Kapitel und Episode weitgehend überein. Das kompositorische Verhalten gegenüber einem kompilativen Aufbauprinzip etwa in den Exempelsammlungen oder den einfachen Chroniken unterwirft die Episodenfolge jedoch einer unverwechselbaren strukturellen Physiognomie. Sie hebt sich deutlich gegen das konkurrierende Erzählen ab und wird letzten Endes zu einem Vorläufer des integrativen Erzählens im 19. Jahrhundert. Ein erstes, der chronikalischen Geschichtserzählung und der Hagiographie nahestehendes Mittel der Episodenverknüpfung bildet in der *Schönen Magelone* Pierre de Provence als Mittelpunkt eines in Umrissen noch erkennbaren Vita-Modells. Es setzt genealogisch bei den Eltern Pierres (S. 2) an, umgreift sein Leben und schließt mit seinem 'beau fils qui fut vaillant chevalier', der als 'roy de Naples [Herkunft der Schönen Magelone] et conte de Provence' die beiden Linien der Eltern dynastisch fortsetzt.¹⁰² Dieses Modell ist zugleich von einer historischen Schreibweise individualisiert. Das ursprüngliche, vielfach gestaltete Folklore-Motiv von den drei geraubten Ringen (vgl. das oben zit. 'argument')

⁹³ Vgl. die umfassende Aufarbeitung und Analyse bei F. Wolfzettel, *Zur Stellung und Bedeutung der Enfances in der altfranzösischen Epik I*, in: ZfSl 83/1973, S. 317-348; Teil II, ebda., 84/1974, S. 1-32.

⁹⁴ Vgl. dazu die gedrängte 'Introduction' von Doutrepoint, *Mises en prose*, S. 4-15.

⁹⁵ Zu Ausg. und Analyse des Werkes vgl. die reich dokumentierte Arbeit von F. Lot, *Etude sur Lancelot en prose*, Paris 1954 ('1918); 18 Aufl. bis 1991.

⁹⁶ Vgl. B. Wolledge, *Bibliographie des Romans et Nouvelles en prose française, antérieurs à 1500*, Genève/Lille 1954, S. 107 ff., sowie ders., *Supplément 1954-1973*, Genève 1975, S. 91 ff. mit mindestens 27 bis heute identifizierten Druckausgaben bis zum Ende des 16. Jahrhunderts.

⁹⁷ Vgl. Gröber, *Grundriß II*, 1, S. 155 f. — Wolledge, *Bibliographie*, S. 109. — Gautier, *Epopées* Bd. II, S. 620.

⁹⁸ Vgl. G. Reynier, *Roman Sentimental*, S. 359 ff.

⁹⁹ Vgl. Wolledge, *Bibliogr.*, S. 92 f. und *Suppl.* S. 73 f.; die Entstehung wird dort von 1276 bis 1365 datiert (cf. S. 74).

¹⁰⁰ Vgl. P. Heitz/F. Ritter, *Versuch einer Zusammenstellung der deutschen Volksbücher des 15. und 16. Jahrh.*, Leipzig 1924.

¹⁰¹ Vgl. Ch. Nisard, *Histoire des livres populaires*, S. 411 ff.

¹⁰² Ben. Ausg.: A. Biedermann, Paris/Halle 1913, auf der Grundlage der Ed. princ. (Lyon, B. Buyer, 1477-79) und des Ms. BN f. fr. 1501; von Wolledge allerdings kritisiert (*Bibliogr.*, S. 78). — Ed. Biedermann, S. 103 ff.

wird mit Elementen der geschichtlichen und religiösen Regionalsage der Provence versetzt sowie durch geographische Details lokalisiert, die diesen Roman zu einem großen historischen Märchen machen. Dieses einheitsstiftende Mittel wird von einem anderen, dem eigentlich strukturbestimmenden Kompositionsplan des gesamten Genres, überlagert: der auf den Artus-Roman zurückgehenden Zweisträngigkeit der Handlungsführung.¹⁰³ Pierres obligatorischer Aufbruch zur 'aventure': "Je voudrais aller voir et chercher le monde et le pays" (S. 4), folgt nicht nur formal dem arthurischen Auszugsmotiv; wie diesem scheint auch hier das Ziel als verbindlicher Handlungsstopos bereits vorgegeben: Pierre hört von der "merveilleuse beauté de Maguelonne" (S. 3); ein Turniergegner formuliert am Ende des ersten Kapitels sein chevalereskes Elementarprogramm:

vous irez voir le monde pour votre *honneur* et profit et conquesterez l'*amour* de quelque belle *dame* dont vous en vaudrez mieux tous les jours de votre vie (S. 3)

Ohne zu zögern akzeptiert Pierre die Imperative des höfischen Liebesrituals:

il alla disposer es son noble cuer que s'il pouvoit avoir congé de son pere et de sa mere qu'il l'iroit [i. e. la belle Maguelonne] voir secretement comme chevalier errant (S. 3/4)

Von diesem Moment an ist die Verdoppelung des Protagonisten bereits angelegt. Fortan steht im Zentrum des Erzählens das früh (S. 9, Kap. 3) aneinandergeliebte Liebespaar und die dadurch bedingte doppelte Perspektivenführung,¹⁰⁴ im übrigen ein weiteres genrebestimmendes Merkmal.

Obwohl die graduelle Entfaltung des Liebesbundes¹⁰⁵ immerhin 11 Kapitel (IV-XIV) in Anspruch nimmt und damit bereits einen Ansatz zur sentimentalgalanten Weiterentwicklung des Genres erkennen läßt, gehört zur Handlungsstruktur entscheidend die (frühe) Trennung (Kap. 18) und schließliche Wiedervereinigung des Liebespaares (Kap. 38). Dieses Verhältnis von Annäherung und Distanzierung bestimmt maßgeblich die thematische Struktur dieses Erzählens. Trennung bedeutet die Auslieferung des gerade erst geknüpften ritterlich-sentimentalen Einvernehmens an die Prüfungen der Welt, die sich — aus der Perspektive der *getrennten* Helden — unvermittelt in einen Ort der Gefährdung verwandelt. Dessen Inbegriff sind die Abenteuer ohne Ende. Sie aber interpretieren die thematische Funktion der Distanzierung: sie werden zu Mitteln der Bewährung. Zahl und Wichtigkeit der unbeschadet überstandenen Abenteuer entwerfen das exemplarische (!) Spiegelbild der verteidigten Tugenden. Als Kardinaltugend kann im vorliegenden Roman wie im gesamten Genre die 'constan-

tia' gelten. Sie bildet den genauen thematischen Widerpart zur 'aventure' als dem Inbegriff der Unbeständigkeit der Welt; Distanzierung und Wiedervereinigung konstituieren damit die typologische thematische Korrelation von Varietät der Abenteuer und 'constantia' der Protagonisten.

Als Pierre auf der Flucht mit Magelone in einer topischen 'locus-amoenus'-Szene in Gefahr gerät, durch seine Begehrlichkeit die zuvor gelobte standhafte Zurückhaltung zu verraten, provoziert dieser Einbruch in die Intimität das Eingreifen von Fortuna: ein Raubvogel entführt die drei Ringe, Unterpfand ihrer gegenseitigen Liebe. Pierre macht sich auf, sie zurückzugewinnen, gerät in die Hände von Mauren und wird dem Sultan von Ägypten als Gefangener geschenkt. Ein Zuviel an Annäherung löst eine spiegelbildliche Bestrafung aus, die extreme Distanzierung von der Geliebten; die zweisträngige Handlungs- und Perspektivenführung kann nun in ihr volles Recht treten. Doch der Raub der Ringe, das erstarrte handlungserregende Moment des Romans, kann schon aus kompositorischen Gründen nicht die Konsequenz eines unpersönlich-blinden Zufalls sein. Bereits die zufallsbedingte Bindung Pierres an Magelone eröffnet die Reihe seiner Eingriffe. Nur mit seiner Hilfe gelangen die in Salzsäcken verborgenen ägyptischen Reichtümer Pierres zufällig bei der inzwischen karitativ tätigen Magelone an; er nur führt den kranken Pierre genau in ihr Pflegeheim, um dort alles in einer rührenden Wiedererkennungsszene zu lösen. Solche Zufälle greifen stets so sinnvoll in den Handlungsverlauf ein, daß sie als bewußte Fügungen erscheinen. Selbst dort, wo sie negative 'aventures' heraufbeschwören (Gefangennahme Pierres, auf einer Insel ausgesetzt, krank, keine Rückkehr Magelones ins Elternhaus etc.) kann Fortuna nur als eigentlich bewegendes Prinzip dieser Romanwelt gelten. Indem aber die Liebenden ebenso motiviert getrennt, wie stationenweise wieder vereinigt werden, legt sich die Gewißheit nahe, daß dem traditionell blinden Walten der Fortuna ein lenkendes Prinzip entgegenwirkt, das die Abenteuer zu einer Sinnfolge ordnet: das Bewußtsein göttlicher 'providentia', deren Veranschaulichung der Text zum obersten Ziel hat.

Als höchste organisatorische Dynamik dieses Romans enthüllt sich damit ein Fortuna-Providentia-Antagonismus, der das Ausgeliefertsein der Helden und die abenteuerlichen Wechselfälle des Lebens einem metaphysisch behüteten Zufall unterstellt. Erlischt jedoch, trotz einer neuplatonistischen Auslegung dieses Erzählmodells noch in der *Astrée*,¹⁰⁶ diese transzendente Garantie im Laufe der literarhistorischen Wirksamkeit — das trifft gerade auf die thematisch verwandten *histoires courtoises* im 16. Jahrhundert zu — kann auf der einen Seite eine solche Säkularisierung die Funktion von Fortuna mehr und mehr autonom setzen.¹⁰⁷ Sie schafft langfristig die Voraussetzungen für deren philosophische Problematisierung.

¹⁰³ Vgl. R. Alewyn, *Der Roman des Barock*, in: *Formkräfte der deutschen Dichtung*, Göttingen 1967, S. 26 (Kl. Vandenhoeck-Reihe 169).

¹⁰⁴ Vgl. dazu exemplarisch den Erzählerkommentar: "Or laissons à parler de Pierre, car bien y retournerons, et tournons à parler de la belle Maguelonne laquelle estoit demourée toute seule au bois, dormant" (Ed. Biedermann, S. 60).

¹⁰⁵ Emblematisch zum Ausdruck gebracht in den drei immer wertvolleren Ringen, die Pierre seiner Dame zum Geschenk macht; ebenso der abschließende, alle bisherigen Siege in den Schatten stellende Turniersieg (Kap. XV, S. 37-45) als Ausweis seiner höchsten Ritterlichkeit.

¹⁰⁶ Vgl. E. Schroeder, *Honoré d'Urfé, Astrée*, in: K. Heitmann (Hg.), *Der französische Roman* Bd. 1, Düsseldorf 1975, S. 95-119.

¹⁰⁷ Vgl. E. Leube, *Fortuna in Karthago*, S. 327; sowie K. Heitmann, *Fortuna und Virtus, eine Studie zu Petrarcas Lebensweisheit*, Köln 1958, für den humanistischen Einsatz.

rung, die der Roman des 18. Jahrhunderts schließlich in *Gil Blas* oder dem *Paysan Parvenu* implizit, in Voltaires *Candide* und Diderots *Jacques le Fataliste* explizit literarisch thematisiert. Damit verändert sich auf der anderen Seite zwangsläufig auch die Stellung des einzelnen Abenteuers selbst. Fehlt den Eingriffen von Fortuna die providentielle Geborgenheit in der Tugend der 'constantia', löst sich die Sinnfolge der Abenteuer mehr und mehr in ein Nacheinander auf, das zwischen Trennung und Wiedervereinigung des Protagonistenpaares Abenteuer nach Belieben, wenn man wollte sogar im Rahmen der 'amplificatio', einzufügen erlaubte. Nichts wird später die Autoren daran hindern, die Wiedervereinigten erneut zu trennen; sekundäre Paare und deren identische Schicksale als digressive Geschichten einzuführen und u. U. mit der Haupthandlung zu verknüpfen etc.; der *Amadis de Gaula* ist hierin Modell.

Fällt zuletzt aber die kontextstiftende Einheit der Protagonisten, können sich die einzelnen chevaleresken Episoden wieder so weit verselbständigen — denn sie waren in den verschiedenen Bearbeitungsphasen unter nur umgekehrten Bedingungen integriert worden —, daß sie sich nun nach den Möglichkeiten novellistischer Poetik zu einem Einzelgeschichtenzyklus im Zeichen der 'histoires courtoises' neu organisieren lassen. Eine solche systematische Erklärung ihres Erscheinungsbildes setzt einen vorgängigen Grundeinfall eigenständiger novellistischer Kontextbildung voraus. Dieser ist das historische Verdienst vor allem des *Décameron*. Mit seiner Möglichkeit einer novellistischen Einverwandlung von romanesken Episoden in eine 'novellistische Schreibweise' verbindet sich jedoch ein tiefgreifender Wandel in der Bedeutungsfunktion dieser Geschichten. Wie der entsprechende Vorgang bei der Exempelliteratur oder der Chronistik betont ein Mehr an poetologischer Unverbundenheit zunächst die Autonomie dessen, was die Geschichten für sich selbst bedeuten. Für welche Intentionen sie auch immer im Bereich der *histoires courtoises* eingesetzt werden, die Stellung und Bedeutung von abenteuerlichen Episoden im chevaleresken Roman in seiner weitesten Auslegung wird die Folie sein, von der eine Bestimmung ihrer Aussagefunktion auszugehen hat (vgl. V, 1.4).

2.3 Schelmengeschichten

Der Bereich des 'roman d'aventures' wäre jedoch um eine maßgebliche Dimension beschnitten und um eine produktive Affinität zur Novellistik verkürzt, würde nicht jene Variante des romanesken Erzählens ins Spiel gebracht, die nicht weniger als *Robert le Diable* oder die *Schöne Magelone* als 'moderne' Neuschöpfungen gelten können, ohne anfangs schon deren Popularität und typologische Ausprägtheit zu besitzen: die schwankhafte Abenteuerliteratur. Sie ist nur zu geringen Teilen aus der Wiederaneignung einer literarischen Tradition hervorgegangen und könnte deshalb traditionslos scheinen. Allerdings gibt es ausreichende Argumente dafür, sie, wie auch die *Schöne Magelone*, in poetologischer Hinsicht

als eine sekundäre Hervorbringung der heroischen und chevaleresken Literatur einerseits und der anekdotischen Erzählweise der einfachen Chronistik andererseits auszugeben.

Den 'modernen' Status dieser niederen Abenteuerliteratur vermögen zunächst zwei ganz äußerliche Beobachtungen unter Beweis zu stellen. Verglichen mit Helden- und Ritterromanen muß die Schelmenliteratur in Frankreich, wie die Novellistik, zum einen als relativ junges Genre eingeschätzt werden; zum anderen bietet sie bis über das 16. Jahrhundert hinaus ein gering harmonisiertes Erscheinungsbild, nicht zuletzt verursacht durch die Vielfalt ihrer stofflichen und formalen Einzugsgebiete. Dies mag bereits ein kurzer Blick auf die Werke zeigen, die sich im Zeitraum der frühen Novellistik unter dem auch terminologisch bewußt weiträumigen Begriff von 'Schelmenliteratur' vereinen lassen. Die italienischen Vorläufer und Parallelen, wie die 'beffa' oder 'burla', die gerade die Novellistik mindestens seit Boccaccio bis hin zur berühmten humanistischen Erzählung der *Novella del grasso legnaiuolo* kennt, seien dabei wenigstens am Rande erwähnt. Aus ihnen scheint ebenso humanistisches Vergnügen und Interesse an den instinktiven Seiten des menschlichen Ingeniums zu sprechen, wie aus den gleichartigen Sammlungen der *Motti e Facezie del Piovane Arlotto* (Druck 1500) oder den *Buffonerie del Gonella* (1506).

Vor diesem Hintergrund situieren sich auch französische Schelmenerzählungen, die auffälligerweise alle erst dem ersten Drittel des 16. Jahrhunderts entstammen. Stellt man die lange und reiche, in Handschriften und sehr frühen Drucken (Editio princeps, Roma 1469) sich bekundende Wirksamkeit des *Goldenen Esels* von Apuleius in Rechnung,¹⁰⁸ so verwundert nicht, daß eine französische Übersetzung des lateinischen Buches unter dem Titel *L'Asne doré or la Couronne de Ceres* (Paris 1518)¹⁰⁹ auch das erste gedruckte Werk aus dem Umkreis dieses Genres war. Daß es mindestens für das Renaissanceverständnis im Sinne der Schelmenliteratur rezipiert wurde, mag sein maßgeblicher Anteil an der Entstehung der spanischen Sonderform, dem Pícaro-Roman, unterstreichen, dessen erste Spezies, der *Lazarillo de Tormes*,¹¹⁰ allerdings erst 1560 in französischer Sprache zugänglich war.¹¹¹ Wesentlich früher, 1527, begann dagegen die Wirksamkeit der *Tragi-Comedia de Calisto y Melibea*, bekannter unter dem Namen *Celestina*.¹¹² Obwohl ursprünglich als 'comedia' konzipiert, später als 'roman en

¹⁰⁸ Apuleius, *Metamorphosen* (Zweisprachige Ausg. R. Helm; 6. erw. Aufl. v. W. Krenkel), Berlin-Ost 1970, S. 35 ff.

¹⁰⁹ Ben. ex.: BN Res. R. 742, (Paris 1522)

¹¹⁰ Vgl. M. Kruse, *Die parodistischen Elemente im 'Lazarillo de Tormes'*, in: *RJb.* 10/1959, S. 300 ff., wo dieser Nachweis geführt wird.

¹¹¹ *Les faits merveilleux, ensemble la vie du gentil Lazare de Tormes, et les terribles aventures a luy avenues en divers lieux, livre fort plaisant et delectable etc.*, Lyon (Jean Saugrain) 1560

¹¹² Ausg.- und Publikationsgeschichte sowie Interpretation von E. Leube, *Die Celestina*, München 1971 (Literatur im Dialog 5). — Vgl. auch P. Heugas, *La Célestine et sa descendance directe*, Bordeaux 1973, der bes. die Wirkungsgeschichte untersucht.

dialogues'' bezeichnet,¹¹³ steht dieses schwer einzuordnende Werk in einem wirkungsgeschichtlich bemerkenswerten Bezug zur Schelmenliteratur. Es deutet vom Ansatz seines Handlungsumrisses her eine Herkunft vom chevaleresken Roman an: eine Liebeskonstellation zwischen dem (adligen) Calisto und der nicht minder ausgezeichneten Melibea, ausgehend von den Geboten eines höfischen Liebesideals. Erst der entscheidende Widerstand Melibeas provoziert eine Pervertierung des höfischen Rituals durch eine pikareske Gegenwelt. Statt die Geliebte, wie Pierre de Provence mit den klassischen Mitteln des Rittertums, mit Kampf und 'constantia' zu gewinnen, wendet sich der Zurückgewiesene an eine seit Tristan und Isolde typenhafte Rolle des höfischen Liebeshandels, an die Dienerin als Vermittlerin, an Celestina (in der *Schönen Magelone* ist es deren Dienerin). Sie aber verkörpert hier eine soziale Schicht, in der die Komödie (vgl. den Titel) traditionell ihr Personal situiert und das sich damit außerhalb des höfischen Systems aufhält. Mit Celestina zieht die Macht der Halbwelt, der Kupplerinnen und Prostituierten, Hinterlist, Leidenschaft, das Materielle in die Handlung ein. Die Folge ist eine kaum mehr aufzuhaltende Infragestellung des Höfischen in seinem Innersten, der Liebeskonzeption, durch das Vulgäre. Die *Celestina* erschließt dadurch ebenso wie der *Lazarillo de Tormes* einen Bedeutungsaspekt der Schelmenliteratur im weitesten Sinne, der nicht minder für die Novellistik erwogen werden konnte: die Begründung einer niederen Erzählliteratur als Kontrafaktur höfisch-epischer Thematik, als Entgegensetzung von ständischen Idealen und pragmatischer Vitalität niederer menschlicher Instinkte.

Ein weiterer Aspekt der Schelmenliteratur offenbart sich in Werken wie dem 1532 in französischer Sprache erschienenen Volksbuch von *Ulenspiegel, de sa vie, de ses oeuvres et merveilleuses adventures*.¹¹⁴ Ihm lassen sich wenigstens teilweise der *Lazarillo*, vor allem aber die im selben Jahr gedruckte *Légende Joyeuse de Maître Pierre Faifeu* (Angers 1532) des Charles de Bourdigné an die Seite stellen.¹¹⁵ In den Anekdoten dieser Erzählungen vereinen sich vor allem die Stoffe und Motive der 'beffa', 'burla', des Streichs, des Schwanks, der Zote und des anschaulichen Bonmots zu jener derben Thematik, die von den Fabliaux bis zum Witz, von der Farce bis zur Komödie in allen Zeiten die bevorzugten mündlichen und schriftlichen Gegenstände populärer Unterhaltung bestimmt hat. Dieses Traditionsgut vor allem werden auch die 'contes joyeux' novellieren. Gerade deshalb aber läßt sich aus der Gegenüberstellung der stofflich benachbarten, poetologisch aber deutlich unterschiedenen Schelmen- und Novellenliteratur ein weiterer Gesichtspunkt zu ihrer Differenzierung ermitteln.

Dies möge, wiederum exemplarisch, die heute so gut wie vergessene *Légende Joyeuse de Maître Pierre Faifeu* andeutungsweise zeigen. Gerade weil sie als durchschnittliche Produktion zu gelten hat, gibt die naive Verbindung von Schel-

menstücken und (bescheidener) ''rétorique melliflue''¹¹⁶ mehr literarhistorischen Aufschluß über diese Zeit als manches, was perfekt den 'Arts poétiques' Folge leistet. Hält man sich nicht bei der häufig alternierenden Versform sowie der Gelehrsamkeit demonstrierenden Rahmenfiktion auf (Ich-Form eines fiktiven Biographen, Motivation des Erzählten als Totengespräch, zugleich allegorisierende Botschaft an die Lebenden), so tritt das zutage, was der moderne Herausgeber dieser 'Legende' zu Unrecht als ihre originale Leistung sieht: ''un cadre inédit: un récit d'aventures attribuées à un seul héros''.¹¹⁷ Tatsächlich steht, nach dem bisher Beobachteten, diese Verserzählung sowohl historisch als auch poetologisch in der literarischen Tradition des romanesken und chronikalischen Erzählmodells.¹¹⁸ Dieses ordnet einer historischen bzw. pseudo-historischen Figur eine Reihe von Abenteuer zu, d. h. es erzählt 'Geschichten' im Spiegel einer handelnden Figur. Überdies bestand im engeren Sinne des populären und komischen Erzählens eine bis über das Mittelalter hinaus zurückreichende Erzählkonzepcion, die um Gestalten wie Salomon, Vergil, Dante, aber auch Villon u. a. witzige, komische, burleske, skatologische oder schelmische 'faits et dicts' zu zyklischen 'Legenden' versammelt hatte. Sie besaßen im wesentlichen in einem charakteristischen, sich früh verselbständigenden Prestige dieser Figur einen kontextstiftenden Nenner. Solche Sammlungen vermögen geradezu als ein in allen literarischen Bereichen mögliches, komisch-rekreatives Pendant zu gelehrten Stilebenen der damaligen Literatur auftreten, in diesem Falle zu Dictasammlungen berühmter Männer.

Innerhalb dieses Bereiches findet sich noch einmal eine Untergruppierung, die Schwankzyklen. Sie gelten als unmittelbarer Nährboden für Werke wie die Eulenspiegel-Geschichten, ihrem bekanntesten Beispiel. Hierher vor allem gehört die *Légende Joyeuse*, die in ihrer Zeit jedoch keineswegs allein stand. Als Vorbilder kommen Werke in Betracht wie die *Repues franches de Maître François Villon et de ses compagnons* (um 1500), die 1532 (Lyon) sogar eine Fortsetzung unter dem Titel *Plusieurs Gentillesses de Maître François Villon avec le recueil et histoire des Repues franches* erfuhren; oder auch *Le grand Regret et Complainte du preux et vaillant Ragot tres scientifique en l'art de parfaire beliterie* sowie die Eulenspiegelgeschichten selbst.¹¹⁹ Nicht nur, daß alle französischen Vorgänger im schlichten epischen Versmaß auftreten; die Anordnung der beispielsweise Pierre Faifeu zugeschriebenen 49 Kapitelabenteuer benutzt auch das bedeutsame chronikalische, hagiographische oder heldenepische Verfahren: die personalistische Identifikation der Abenteuer als chronologische Erlebnisse einer

¹¹³ Heugas, *La Célestine*, S. 9 f.

¹¹⁴ *A Bibliography of the Novel and Short Story in French*, S. 26, n^o 108

¹¹⁵ Ed. par Francis Valette, Genève 1972 (TLF 184)

¹¹⁶ Ebda., vgl. die Facsimile-Wiedergabe des Titelblattes, S. 1

¹¹⁷ Introduction, S. VII

¹¹⁸ Davon kann stellvertretend der bekannte *Cantus de uno bove*, der sog. Unibos, ein Ketten-schwank um den Bauer Einoch aus dem 10. oder 11. Jahrh. Zeugnis geben; vgl. J. Müller, *Das Märchen vom Unibos*, Köln 1934 (Deutsche Arb. d. Univ. Köln 7)

¹¹⁹ Als einer der wenigen geht G. Reynier überhaupt auf diese Literatur ein; vgl. *Le Roman réaliste*, S. 324 f.

historisierten Gestalt. Sie setzt bei der Jugend und Schulzeit von Pierre Faifeu ein und reicht bis zu seinem Tod aus "merencoly". Dadurch stellt sich dieses Werk auf eine Stufe mit dem *Lazarillo de Tormes*, dem Volksbuch der *Chronique de Gargantua* oder dem niederdeutschen Schwankroman des Till Eulenspiegel,¹²⁰ seinerseits in der Tradition des mittelhochdeutschen *Pfaffen Amis*. Mit diesem niederen 'roman d'aventures' teilt es überdies auch die Technik der Historisierung von Figur, Raum und Zeit; die Protagonisten sind allesamt und auch in der *Légende Joyeuse* Provinzgrößen einer Lokallegende. Zumindest für Zeitgenossen war diese Literatur in jener schillernden generischen Randzone anzusiedeln, wo Geschichtenerzählen zwar noch mit Mitteln der Geschichtsschreibung, aber weniger im Interesse der historiographischen Wertvermittlung als dem der Unterhaltung an der Historie betrieben wird. Der dabei stets dominierende pragmatische Wirklichkeitssinn und dessen 'Moral' der Erfahrung kann sich dabei, gerade aus humanistischer Perspektive, auf die anspruchsvollste philosophische Rechtfertigung in Erasmus' bedeutendem Werk, *Morias Encomion sive laus stultitiae* berufen.¹²¹ Innerhalb des allseitigen humanistischen Feldzuges gegen die 'stultitia' hält diese Schrift in geradezu revolutionärer Dialektik den Gefahren einer Überreflektiertheit (sapientia) den theoretischen Anspruch der 'stultitia' als dem Inbegriff des vitalistischen Lebensprinzips entgegen. Wie die Schelmenliteratur wird ihm gerade der Typus der *contes joyeux* sein Recht erweisen.

Daß schließlich diese schwankhafte Literatur über ihren volkstümlichen Einzugsbereich für das einzutreten in der Lage war, was sich aus einer komischen Kontrafaktur der hohen Erzählliteratur, also der heroischen und chevaleresken Romane sowie dem erneuerten Epos, an neuem Ausdrucksspielraum erschließen ließ, erweitert das Bedeutungsspektrum dieser niederen 'romans d'aventures' erheblich und erschließt damit einen Aspekt, der seinerseits die Novellistik determiniert hat. Als entscheidender, gegenüber der Novellistik delimitierender Faktor darf das protagonistische Konzept seiner narrativen Zusammenhangsbildung gelten. Die einzelnen 'Kapitel', im Grunde eigenwertige Anekdoten, werden als Erlebnisse eines Protagonisten fingiert. Seine Kontinuität bildet das kontextschaffende Substrat des Erzählten und entspricht in seiner Funktion der Chronologie in der Chronistik. Allerdings wird das Memorabile dieses Erzählten weniger von historischer Denkwürdigkeit als von typenhaften Charakterzügen bestimmt. Ritterlicher Edelmut wie burlesker Übermut bedürfen der Materialisierung in adäquaten Geschichten, um sinnfällig in Erscheinung treten zu können. Die Novellistik jedoch wird ein Kompositionsmuster am Gegenpol dieses protagonistischen Erzählens für ihre Geschichten entwickeln müssen.

¹²⁰ Vgl. L. Mackensen, *Die Entstehung des Volksbuches vom Eulenspiegel*; in: GRM 24/1936, S. 241-269. Zum weiteren Zusammenhang E. Straßner, *Schwank*, Stuttgart 1968 (Slg. Metzler 77).

¹²¹ (Straßburg 1511); wieder in: *Opera omnia* (10 vol), Leiden 1703-06, Nachdruck Hildesheim 1962, Bd. 4. — Vgl. dazu B. Köneker, *Wesen und Wandlung der Narrenidee im Zeitalter des Humanismus*, Wiesbaden 1966.

IV. DAS NOVELLARIUM

1. Das florilegiale Grundmodell

Die mehrseitige Eingrenzung einer Novellistik durch ihr kontingentes narratives Umfeld entsprach der zeitgenössischen rhetorischen Texttheorie. Sie unterscheidet Texte, zumal im Bereich volkssprachlicher Prosaeloquenz, nicht nach Gattungen, sondern nach ihrem funktionalen Einsatz. Dies trifft insbesondere für narrative Kurzformen zu, die vom Umfang und Inhalt her unter ihre Kategorie der 'narratio' und des 'exemplum' fallen. In dieser rhetorischen Perspektive wird der charakteristische Umgang mit Episoden in der Exempelliteratur, Chronistik und Erzählliteratur auf eine Ebene gestellt. Sie bezeichnet auch den natürlichen theoretischen Ort für einen novellistischen Umgang mit Geschichten, sein historisches 'literarisches System'. Von daher war ein primär funktionaler Textbegriff selbstverständliche Vorgabe, der literarästhetische Gestaltungsabsichten noch für längere Zeit überwog. Die Einbettung der Novellistik in diesen Rahmen verwies sie jedoch auch unter poetologischen Gesichtspunkten an das Erzählverhalten ihrer rhetorischen Nachbarn.

Sie bilden ihre maßgebliche narrative Umgebung und können in dieser Stellung als Folie ihrer historisch-systematischen Determination in Anspruch genommen werden. Die Präsentation von Exempeldidaktik, Chronistik und Erzählliteratur vollzog, in Übereinstimmungen und Abweichungen, eine erste Delimitierung novellistischen Erzählens, vorwiegend unter den restriktiven Vorzeichen dessen, was sie nicht ist. Mit der exemplarischen Methode der religiösen und pädagogischen Unterweisung teilt sie das eidetisch-emblematische Erkenntnismodell. Sie hebt sich zugleich dagegen ab, indem sie dessen zugrundeliegende Bedeutungsgewißheit durch die Konfrontation mit der lebensweltlichen Pragmatik der Geschichten problematisiert. Sie muß dabei aber auch auf die Ordnung der Geschichten nach einer ethischen Begriffssystematik verzichten. Sie grenzt ans stoffliche Einzugsgebiet zumal der niederen Chronistik und vermag ihrem Auswahlkriterium des interessanten Memorabile zu entsprechen. Ihre Geschichten stehen jedoch, anders als chronikalische Episoden, von vornherein in einem fiktionalen Wahrnehmungskontext, der weder deren Anspruch auf historische Authentizität, noch deren Aufgehobenheit in der naturalen Chronologie des Faktischen teilt. Was der Chronistik deshalb sachgemäß zusteht, muß die Novellistik erst herstellen; sie wird dafür eine eigene Schreibweise entwickeln. Dies schließ-

lich verbindet sie mit der hohen und niederen Erzählliteratur. Beide Zweige praktizieren ihrerseits nach dem Vorbild der Chronistik eine literarische Technik der Chronikalisierung, mit der sie ihren Handlungsepisoden die Glaubwürdigkeit geschichtlicher Begebenheiten verleihen wollen. Die Novellistik unterscheidet sich davon jedoch, daß sie, wie zuletzt festgestellt, ihre Geschichten weder dem Kontinuum eines Protagonisten, noch eines Handlungsschemas unterwirft.

Dennoch bildet dieses narrative Umfeld den angemessenen Bezugsrahmen, um vor diesem Hintergrund nun die Frage nach der positiven Identität des Novellenerzählens sinnvoll zu stellen. Die zunächst leitenden Problemvorgaben legen die Differenzen zur narrativen Umgebung unmittelbar nahe. Die Novellistik unterscheidet sich auffällig von allen vergleichbaren Fällen analogen Erzählens dadurch, daß sie unter kompositorischem Aspekt gerade keine Gemeinsamkeit mit ihrer Nachbarschaft eingegangen ist. Mithin ist zu erwarten, daß das poetologische Kriterium eine erste elementare Determination mit dem Blick auf ein eigenständiges historisch-systematisches Grundmodell des 'novellistischen Diskurses' zuläßt. Ausgangspunkt positiver Identifizierungen bilde das gleichsam phänomenologische Erscheinungsbild der Novellistik. So sehr die Einzelgeschichte, die Novelle, stets im Mittelpunkt literaturwissenschaftlichen Interesses gestanden hat, so wenig wird diese methodische Prämisse ihrem historischen Vorkommen und ihrer literarischen und poetologischen Physiognomie ausreichend gerecht. Vom *Novellino* bis zum *Decameron*, von den schlichten *Fascetieux Deviz des Cent et six nouvelles* von La Motte Roullant bis zu Yvers *Printemps* tritt die Novelle ausnahmslos nur als Kollektiv auf. Der Begriff von 'Novelle' ist für die Epoche von Humanismus und Renaissance grundlegend nur als 'plurale tantum' denkbar. Ihr Bestreben, sich "in Kolonien, Organismen" anzusiedeln,¹ ist von so typologischer Allgemeinheit, daß es wohl zu unerheblich schien, um es zum Ausgangspunkt ihrer Würdigung zu machen.

Zunächst ist zu konstatieren, daß die damalige Novellistik den Kollektivcharakter ihrer Geschichten mit einer Vielzahl vergleichbarer Sammelwerke teilt. In ihnen werden aus je verschiedenen Anlässen Texteinheiten zusammengefaßt. Die Novellistik entspricht deshalb von ihrem äußeren Erscheinungsbild her durchaus einem zeitgenössischen Bedürfnis nach leicht verfügbaren Geschichten. Um dieser weitreichenden kulturgeschichtlichen Teilhabe angemessen Rechnung zu tragen, seien solche Novellenbücher mit dem zeitgerechten Terminus *Novellarium* bezeichnet. Der Begriff ist eine Analogiebildung zu Fachtermini des damaligen Schrifttums. Eine unmittelbare Kompetenz deutet die noch in die nachmittelalterliche Entstehungszeit fallende Genrebezeichnung von Giovanni Sercambi im Titel seines Werkes *Il Novelliere* an.² Sie ist dem Lexikon bis heute als "Raccolta

di novelle di un dato autore" bekannt geblieben.³ Eine entsprechende französische Bildung war dagegen bereits mit anderen Bedeutungen besetzt.⁴ Sercambi Terminus steht in der Tradition jener aktiven -arium-Suffixbildungen, die frühzeitig wiederkehrende Texte kirchlicher Praxis zu Sammlungen zusammenfaßten und, sei es nach substantiellen, sei es funktionellen Eigenschaften terminologisch differenzierten. Durch ihre Nähe zur Novellistik ist hier insbesondere der "sermonnaire" zu nennen,⁵ durchweg mit Exempeln, stets potentiellen Novellensstoffen, durchsetzt; der "homilaire";⁶ der "légendaire", Legendensammlungen mit den wunderlichen Viten der Heiligen und Ordensgründer,⁷ schließlich der in die moderne Dichtung übernommene "bestiaire",⁸ phantastische und allegorische Tierzyklen zur moralisch-religiösen Unterweisung.

Wie sehr dieser in 'Novellarium' zur Geltung gebrachte novellistische Gruppeneffekt der damaligen literarischen Praxis zugleich poetologische Kontur war, läßt sich an den 'Novellen' veranschaulichen, die aus ihrem novellistischen Verbund herausgelöst und in anderem Zusammenhang publiziert wurden. Das berühmteste Beispiel ist die *Griselda*-Geschichte, die letzte Novelle des *Decameron* (X, 10).⁹ Petrarca's lateinische Einzelübersetzung unterwarf sie nicht nur einer stärkeren rhetorischen, d. h. amplifikatorischen, sondern vor allem einer spiritualisierenden Überformung. Die Novelle verwandelte sich in ein humanistisches Stil- und Tugendideal auf christlicher Grundlage. Poetologisch aufschlußreich ist, daß sich mit ihrer Übersetzung aus einer novellistischen Erzählsituation in die des Humanistenbriefes mit eigener Einleitung und Kommentar eine erhebliche Akzentverlagerung von 'literarischer' zu moraldidaktischer Intention verband.¹⁰ Die Wirkungsgeschichte dieser Übersetzung kann dies im übrigen effektiv unterstreichen. Die beiden frühesten französischen Prosafassungen von Philippe de Mézière (Ende des 14. Jh.) und die anonyme des 15. Jahrhunderts beruhen auf der von Petrarca humanistisch bearbeiteten Version. Wie sehr sie dadurch unter den Einfluß didaktisch orientierter Literatur geriet, zeigt ihre Vereinigung mit dem *Livre de la vertu du sacrement de mariage et du reconfort des dames mariées*,

³ Vgl. *Vocabolario degli Accademici della Crusca* Bd. XI, Firenze o. J., S. 255 § III.

⁴ Vgl. Art. 'novellus' in: W. v. Wartburg, *Französisches Etymologisches Wörterbuch* Bd. VII, Basel 1955, S. 203, Abschn. I, 1 a

⁵ Vgl. Robert, *Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française* Bd. VI, Paris 1962 u. ö., S. 226

⁶ "Recueil d'homélies qu'on lit à l'église", Littré, *Dictionnaire de la langue française* Bd. II, Paris 1889, S. 2034

⁷ Vgl. Welter, *Exemplum* S. 163/4; Huguet, *Dictionnaire de la langue française du 16^e siècle*, Bd. IV, Paris 1950, S. 790

⁸ Vgl. G. Apollinaire, "Le Bestiaire"; in: G. A., *Oeuvres poétiques* (Ed. M. Décaudin), Paris 1965 (Bibl. de la Pléiade), S. 1-35

⁹ Ed. V. Branca, S. 1217 ff. — Dazu E. Golenistcheff-Koutousoff, *L'Histoire de Griselda en France*, Paris 1933; mit Abdruck der lat. Fassung Petrarca's.

¹⁰ Vgl. G. Reynier, *Le Roman sentimental*, S. 18 ff. — Für die humanistische Einstellung und Motivation der ersten franz. *Decameron*-Übersetzung von Premierfact ist charakteristisch, daß sie nicht mit Boccaccios, sondern mit Petrarca's übersetzter Fassung schließt.

¹ A. Jolles in seiner Einleitung zur deutschen *Decameron*-Übersetzung von A. Wesselski (1921), Nachdruck Frankfurt/M. 1972 (Insel-Tb. Nr. 718), S. IX. — H. R. Jauss hatte dies ebenfalls angedeutet; vgl. "Theorie der Gattungen und Literatur des Mittelalters"; in: *Grundriß der Romanischen Literaturen des Mittelalters* Bd. I, Heidelberg 1972, S. 117

² Vgl. G. Sercambi, *Il Novelliere* (a cura di L. Rossi), 3 vol., Roma 1974

dem *Ménagier de Paris* oder dem *Livre du chevalier de la Tour Landry pour l'enseignement de ses filles*.¹¹

Eine andere Umwidmung erfährt die ebenfalls aus dem *Decameron* herausgelöste und 1383 ihrerseits ins Lateinische übersetzte Novelle von *Guiscardo und Ghismonda* (IV, 1).¹² Dieser Fall von "amour parfaite" und sein Bezug zur höfischen Liebesproblematik beeinflusste einerseits die neue Titelgebung: in lateinischer Fassung wird die Erzählung zu einem "libellus" bzw. "tractatulus". In der französischen Übersetzung von Jehan Fleury (Druck Paris 1493)¹³ verwandelt sie sich zu einer erweiterten Verserzählung mit didaktischem Einschlag; die Klassifizierung als "Traicté" unterstreicht dies. Andererseits gerieten diese Bearbeitungen sofort unter den Einfluß vergleichbarer Texte der Liebesthematik. Die französische Fassung, zusammen mit der französischen Übersetzung der damals wohl an Erfolg alles übertreffenden *Historia de duobus amantibus Euryalo et Luctetia* erschienen,¹⁴ klassifiziert nach dem gemeinsamen Ordnungskriterium 'höfische Liebesthematik'. Der Titel der auf Octavien de Saint-Gelais zurückgehenden Versbearbeitung *Traicté tres recreatif et plaisant de l'amour indicible* etc. (wohl 1493)¹⁵ betont überdies die an dieser Geschichte aufweisbare didaktische Absicht. Ausnahmeerscheinungen wie die *Novella del grasso legnaiuolo*¹⁶ in Italien oder die *Nouvelle d'un Révérend Père en Dieu et bon Prêlat, avec le déchiffrement de ses tendres Amourettes* (Troyes 1546) des Colin Royer¹⁷ — beide sind schon vom Umfang her eher Schelmengeschichten —, bestätigen nur den Eindruck, daß die aus einem novellistischen Verband herausgelösten Einzelgeschichten zugleich einen eigenen novellistischen Mitteilungszusammenhang verlassen.

Solche äußerlichen Indizien lassen jedoch erkennen, daß dem Novellarium zugleich ein authentischer novellistischer Erzählimpuls eigen ist. Dessen Ermittlung gerade in den einfachsten Sammlungen fällt schwer, weil sie ihre Motive nur in höchst geringem Maße selbst thematisieren; andererseits vertreten sie die historisch repräsentativsten Verkörperungen eines Novellariums. Aufschluß verspricht dabei jedoch die Rekonstruktion ihrer zugrundeliegenden Erzählsituation. Da die Novellistik in dieser Hinsicht Kontextualität auf andere Weise herstellt als ihre narrative Nachbarschaft, schränken sich ihre Möglichkeiten originaler Merkmalsbildung erheblich ein. Auf der Suche nach eigenen Kompositionstypen se-

hen sich die Autoren im Grunde sogar auf die Elementarbedingung reduziert, Integrationsweisen letztlich nur an und aus den Geschichten selbst zu entwickeln. Als einfache Grundgegebenheiten einer Erzählsituation des Novellariums können daher zunächst gelten: die Geschichten einerseits, und andererseits jemand, der sie in novellistischer Absicht aufgeschrieben hat. Das Verhältnis dieses 'auteur' zu den erzählten Geschichten eröffnet deshalb einen ersten bedeutenden Ansatz der Untersuchung.

Er hat sich auf den ersten Blick allerdings mit sehr unscheinbaren Befunden auseinanderzusetzen. Der Begriff von Novellarium ist elementar definiert durch seinen Merkmalszug der Sammlung. Wie bei der Differenzierung der beiden Typen von 'contes joyeux' und 'histoires courtoises' bereits sichtbar wurde, trägt dem Kollektivcharakter der Novellen ein einfaches Kompilationsschema Rechnung. Die besonderen Abhängigkeits- und Analogieverhältnisse verleihen dabei den *Fascetieux Deviz* von La Motte Roullant¹⁸ in mehrfacher Hinsicht paradigmatischen Aufschlußwert.

Diese sprachlich und stilistisch verjüngten und gekürzten *Cent Nouvelles Nouvelles*¹⁹ erlebten nicht nur selbst vier Auflagen, sondern bilden ihrerseits wieder Modell und Fundus für verwandte Kompilationen wie den *Plaisantes et fascetieuses nouvelles*, von denen (1555) jeweils eine Ausgabe in Lyon und Antwerpen erschien. Wie La Motte Roullants Sammlung vereinigen sie 109 (Lyon) bzw. 108 (Anvers) Novellen, jeweils 95 (bzw. 93) entstammen dieser Vorlage, fünf weitere sind identisch mit denen in den *Joyeuses Aventures* aus demselben Jahr (Lyon 1555).²⁰ Sie benutzen ihrerseits die *Fascetieux Deviz* als Stoff- und Modellvorlage. Von den wiederum 109 Geschichten rekrutieren sich dabei 99 aus La Motte Roullants Sammlung, zehn neue (davon fünf identisch mit den *Plaisantes et fascetieuses Nouvelles*, Anvers 1555)²¹ kommen aus Poggios inzwischen ins Französische übersetzten *Fazetien* und Des Périers *Nouvelles Récréations* hinzu.

La Mottes Sammlung erlangt Modellwert dadurch, daß das anspruchslose Kompilationsschema der Novellistik in ihrer archaischen Möglichkeit des Novellariums die Voraussetzungen zu einem intensiven stofflichen Transfer einräumt. Ein wesentlicher poetologischer Grundzug seines Erzählens bis zu den Rahmenzyklen besteht in der typologischen Freiheit zur Übernahme und Wiederverwendung gebrauchter Geschichten. Die in der Nachfolge von La Mottes *Deviz* stehenden Novellenbücher zeigen beispielhaft, daß ihre Kompilationstechnik dabei an einer verbreiteten Leitvorstellung der Zeit, dem Text als Florilegium, partizipiert. Die eines Autors würdige Leistung kann sich dabei, wie die rhetorische Theorie vorsieht, durchaus nur auf die stilistische Bearbeitung alter Stoffe beschränken. Dieses florilegiale Textverständnis kennt in Bezug auf die Novellistik insbesondere

¹¹ Vgl. Golenistcheff mit Abdruck der Fassungen von Mézière und der anonymen des 15. Jh.; S. 153 ff. bzw. S. 193 ff.

¹² Vgl. G. Reynier, *Roman sentimental*, S. 20 ff.

¹³ Druck Paris 1493 bei A. Vêrard unter dem Titel *Traicté tres plaisant* etc.

¹⁴ *Aeneae Sylvii Piccolomini (...) opera quae extant omnia*, Unveränd. Nachdruck der Ausg. Basel (o. J.), Frankfurt/M. 1967, S. 623-644. — Zum Zusammenhang mit der Novellistik vgl. L. di Francia, *La Novellistica* Bd. I, S. 305 ff. — Zum 'modernen' Aspekt vgl. E. Leube, *Fortuna in Karthago*, S. 165-172.

¹⁵ Vgl. Aeneas Sylvius, *Eurialus und Lukrezia*, Übers. v. O. de Saint-Gelais (Hg. Elise Richter), Halle 1914.

¹⁶ in: *Novelle del Quattrocento*, a cura di A. Borlenghi, Milano 1962; S. 337-389.

¹⁷ Neuauflage J. Gay, Paris 1862.

¹⁸ Paris 1549; Prolog abgedruckt bei L. Loviot, "Les CNN adaptées par La Motte Roullant", S. 47 ff.

¹⁹ Diese Charakteristik ist gerechtfertigt, weil der Autor 86 Novellen aus den CNN übernahm und, der Kompilationsfreiheit gemäß, 23 neue der selben Art hinzufügte. Vgl. Loviot, "Les CNN adaptées", S. 47.

²⁰ Vgl. Loviot in: *Revue des livres anciens* 1/1914, S. 301 f.; zu späteren Auflagen ebda., S. 210; ebenso J. Bolte, "Les Joyeuses Aventures".

²¹ Die Nrr. 1, 2, 3, 4, 101 der *Joyeuses Aventures* entsprechen den Nrr. 76, 77, 78, 79 und 127 in den *Plaisantes et fascetieuses Nouvelles*. — Vgl. auch Loviot, *Revue* 1/1914, S. 302.

der 'contes joyeux' neben dem mehr folkloristischen Einzugsgebiet wie bei La Motte eine eher humanistisch-fazetiöse Variante.

Ein repräsentatives Beispiel ist der *Parangon des Nouvelles honnestes et delectables* (1531).²² Die einleitungslose Aufreihung von 47 Novellen bietet ein Sortiment aus Boccaccios *Decameron* (15), Poggios (20) und Lorenzo Vallas *Fazetien* (7) und steht, wie schon E. Mabilles nachweisen konnte, in der popularisierten Tradition humanistischer Florilegien, die ihrerseits lateinische Kompilationspraktiken reproduzieren. Sie hatten schon früh eine primär thematisch orientierte Kombination aus Poggios *Fazetien*, Vallas *Facetiae morales* und Petrarcas *De viris illustribus* standardisiert. Dieses Modell hatte der anonyme Autor des *Parangon* aufgenommen und das Repertoire organisch um adäquate Stücke aus dem *Decameron* erweitert²³ - ein weiteres Zeugnis im übrigen für die zeitgenössische Nähe der 'contes joyeux' zur humanistischen Fazientheorie.

Die Grenzstellung solcher humanistischer Sammlungen zur Novellistik illustriert die heute unauffindbare *Fleur des toutes nouvelles composées par messire Jehan Boccace, ensemble plusieurs autres nouvelles augmentées par divers auteurs, le tout nouvellement traduit d'italien en français*, Paris (Pierre Ratoyre) 1547. Dieses Florilegium ('Fleur') repräsentiert gewissermaßen eine gleitende Akzentverschiebung von einer eher fazetiösen zu einer mehr novellistischen Inanspruchnahme des Modells. Mindestens zur Hälfte im Zusammenhang dieses Erzählstranges sollte auch, worauf die anders gerichtete Arbeit von K. Kasprzyk wenig eingehen konnte, der *Grand Parangon des Nouvelles Nouvelles* von Nicolas de Troyes gewürdigt werden. Das Werk zeigt durch seine Erzählsituation bereits eine integrierte Form in der Nachfolge der *Cent Nouvelles Nouvelles* (wie der zweite Teil des Titels signalisiert). Von 180 Novellen kombiniert der Autor, "retirés de plusieurs livres",²⁴ im wesentlichen 56 Novellen aus dem *Decameron* (eine auf der 'Edition Vêrard' von 1486 basierende Ausgabe), 60 Novellen aus den *Cent Nouvelles Nouvelles*, die ihrerseits wieder deutlich mit Poggios *Fazetien* in Verbindung stehen, 10 aus den *Fantaisies de Mère Sote* von Pierre Gringore, zusammen rund drei Viertel seines Werkes. Nach der Mitte des Jahrhunderts sicherte sich schließlich dieser florilegiale Typus in den anonymen *Joyeuses narrations advenues de nostre temps* (Lyon 1557)²⁵ einen direkten Fortbestand bis in die neunziger Jahre (letzte Auflage 1596). Entgegen der Titellankündigung ('advenues de nostre temps') fügt die Kompilation 25 unselbständige Übernahmen zusammen: 17 Erzählungen sind Boccaccios *Decameron* entnommen, und zwar 8 aus der 1545 erschienenen Übersetzung von Le Maçon, aber noch immer 9 aus der alten Übersetzung von Premierfaict in der Vêrard'schen Redaktion. Die Vermutung liegt nahe, daß der Autor sie wiederum aus einem der früheren Florilegien übernommen hat; weitere 7 trägt Poggios (französische) Fazientensammlung, eine Ariosts *Orlando Furioso* (Kap. 28) bei.

Gerade diese anspruchlosen Sammlungen können darauf aufmerksam machen, daß es innerhalb des Novellenerzählens eine charakteristische Grundtendenz gibt, die trotz aller publikumswirksamen Hinweise auf die Neuigkeit dennoch eher auf die Wirksamkeit bereits bewährter Geschichten vertraut. Ohne sie hätte die im Bereich der Novellistik von jeher besonders aktive quellengeschichtliche Forschung nicht dieses Ausmaß und nicht ihren Erfolg gefunden. Selbst anspruchsvolle Autoren wie Boccaccio und Marguerite arbeiten nach dieser Zitattechnik, wenngleich sie stärker den Aspekt der Variatio beachten. Im Grunde aber orientieren jedoch auch sie ihre Auswahl an den beiden gleichwertigen Geschichtenrepertoires: auf der einen Seite am schriftlichen Fundus novellentauglicher

cher Stoffe, auf der anderen an ihren mündlichen Quellen. Beide Bereiche haben auf ihre Weise die Tauglichkeit einer Geschichte als Geschichte schon erprobt, das heißt sich ihres Repräsentationswertes im Sinne einer novellistischen Bedeutungsstruktur versichert. Der Rückgang auf Texte, welche die schriftliche oder mündliche Tradition bereits selektiert hat, stützt dabei das ereignisbezogene Memorabile einer Novellengeschichte zugleich von der Seite seines rezeptiven Effekts her.

Dieser Zitatcharakter und der florilegiale Darbietungsmodus bedingen wesentlich die Erzählsituation eines Novellariums. Insbesondere erlauben sie Rückschlüsse auf das vordergründig unscheinbare Verhältnis des Autors zu seinem Sammelwerk. Zunächst: einfache Bücher wie La Mottes *Deviz*, die das Novellarium historisch repräsentieren, lassen keine Differenzierung zwischen Autor und Erzähler zu, wie sie die moderne Erzählforschung mit Erfolg eingeführt hat. Sofern ein 'auteur' überhaupt ausgewiesen wird, übernimmt er die Zusammenstellung der Geschichten vorderhand nur in eine bibliographische Identität seines Namens. Wo ihr Autor selbst oft genug anonym bleibt, tritt seine eigentliche Tätigkeit am reinsten zutage. "J'ay présenté ces belles nouvelles" verbalisiert sie La Motte²⁶ und bezeichnet darin vor allen Dingen den Anteil des Autors an der sekundären Auswahl, an Austausch, Zusammenstellung und allenfalls stilistischer Durchsicht der Geschichten. Wenn er deshalb ein solches Novellarium einrichtet, handelt er als Redaktor, überwiegend schon im Auftrag eines Verlegers,²⁷ der ohne größeren Aufwand auf ein konjunkturelles Bedürfnis nach Lese- und Vorlesestoffen reagiert. Sein Verhältnis zu den Novellen weist ihm in allgemeinem Sinne das narrative Statut eines redigierenden Herausgebers zu. Diese durchaus schon kommerziell erscheinende Sachwalterschaft von Geschichten hat eine historische Rechtfertigung jedoch nicht nur in der Aufgabenbeschreibung eines Autors durch die Rhetorik, sondern zugleich in der chronikalischen Textpraxis. Ein Novellenautor kann sich den Gestus dieses Chronisten zumindest in der Hinsicht geben, daß er seinerseits aus vorfindbaren Quellen schöpft und die Geschichten nach ihrem Vorbild in einen anderen Text der 'Geschichte' umschreibt.

Der Autor als bearbeitender Herausgeber, wie ihn das Novellarium voraussetzt, gewinnt jedoch außerordentliche poetologische Bedeutung dadurch, daß ihn im Grunde sämtliche Novellenbücher in dieser Funktion konzipieren! Den konzisesten Beleg gibt der Autor des *Decameron* in Proemio: "intendo di raccontare cento novelle (...), raccontate (...)" da una onesta brigata di sette donne e di tre giovani".²⁸ Der Autor ist, besonders in diesem Fall, Chronist; er publiziert die Geschichten, die in anderem Kontext bereits schon zu einem — mündlichen — Geschichtenzyklus ('raccontate') vereinigt worden waren. Der offensichtliche Unterschied zwischen dem *Decameron* und einer Sammlung wie den *Joyeuses*

²² Ed. E. Mabilles, Einleitung S. XVII ff.

²³ Eine vergleichende Zusammenstellung bei E. Mabilles, S. XX ff. — Allerdings scheint nicht schlüssig, wie M. dafür eine bislang unbekannte Übers. postuliert. Die Texte lassen sich leicht als stilistische und kompositorische Bearbeitungen der bekannten Ausgaben erklären.

²⁴ Nach dem minutiösen Nachweis von K. Kasprzyk, *Nicolas de Troyes*, S. 247-276

²⁵ Die einzigen Angaben dazu bei L. Loviot, *Revue*, S. 303 f. — Eine Ausg. Lyon 1596 liegt in der Bayerischen Staatsbiblioth. München (Rom IV 669).

²⁶ 'Epistre', Abdruck Loviot, S. 50

²⁷ Vgl. E. Mabilles, Einleitung zur Ausg. des *Parangon*.

²⁸ Ed. Branca, S. 6 (Hervorhbg. v. Vf.)

Adventures eröffnet freilich die grundsätzliche Einsicht, daß, wo die einfache Kompilation den redigierenden Herausgeber als realen Autor ansetzt, er im kunstvollen Werk dagegen als Rolle fiktionalisiert ist. Der 'Autor' des *Decameron* fingiert sein Werk als chronikalische Edition. Was hier als literarisches Gestaltungsmittel in Anspruch genommen wird, ist im Grunde jedoch nichts anderes als die exakte Transposition einer Realbedingung des Novellariums ins Kunstwerk. Eine bemerkenswerte Schlußfolgerung bietet sich an: wenn sich bestätigt, daß historische Strukturmerkmale dieses Novellariums sich zugleich als diejenigen poetologischen Faktoren ermitteln lassen, mit denen insbesondere die anspruchsvollen Novellenbücher eine explizite novellistische Kontextualität aufbauen, dann läßt sich im Novellarium nicht nur das historische, sondern ineins auch ein systematisches Grundmodell des Novellenerzählens fassen.

Umso mehr verdienen die distinktiven Befunde gerade an den schlichten Sammlungen Aufmerksamkeit. Die Stellung des Autors zu den wiedergegebenen Novellen ist dabei zu ergänzen durch die Konsequenzen für das Statut und die Funktionsbedingungen der Geschichten selbst. Bereits ihre florilegiale Erzählordnung schließt von vornherein ihren Zusammenschluß zu einer Einheit des Geschehens aus. Trotz Übereinstimmungen in der Technik des Episodenstils ist das Novellarium gegenüber der höheren Chronistik, der benachbarten Prosa-Heldenepik oder dem Ritterroman dadurch charakterisiert, daß sich die einzelnen Geschichten in keinem Fall der Syntax eines übergeordneten Handlungszusammenhangs beugen. Das bedeutet umgekehrt, ein novellistischer Erzählimpuls ergreift Geschichten primär um der Geschichten willen. Nichts kann dies besser veranschaulichen, als ihr historisch verbindliches, in keiner Novellensammlung entscheidend abgewandeltes Inszenierungsmuster. Ihre kompilative Unverbundenheit spiegelt dabei auffällig die betont interruptive Textur der Einzelgeschichten. Wiederum macht das Novellarium am Beispiel der *Joyeuses Adventures* (Lyon 1555) den generellen Befund am Übergang von einer Novelle zur anderen evident:

(...) Ce pedant l'amy s'euada et partit d'illec, sans qu'il fut apperceu d'homme. Si appella ladicte damoyelle les serveurs de la maison, et fit desboster, et deshabiller le chevalier, et luy fit tenir la place de son amy en son lict. [1]

D'ung notable iuge, qui se laisse coiffer d'un bluteau, et tamise de la farine, pour agreer a sa chambriere qu'il aymoît. [2]

Adventure XXIX [3]²⁹

Einer numerischen Aufreihung von der 1. bis zur 91. Novelle in der Inhaltsübersicht (vgl. 'table') entspricht im fortlaufenden Text zunächst ein typographischer Einschnitt [1]. Jede Geschichte wird darüberhinaus durch die Wiederaufnahme ihrer Ordnungsziffer partikularisiert [3]. Schließlich setzt das 'argument' [2] ein auf die erzählte Begebenheit bezogenes unübersehbares Gliederungssignal.

²⁹ *Joyeuses Adventures*, fol. 87 ff.

Keines der damaligen Novellenbücher ist ernsthaft von diesem typologischen Ritual abgewichen. Die Komposition von Boccaccios 'Zehn-Tag-Werk' wäre ohne es nicht denkbar. Jede Novelle wird dadurch gegen die Rahmenhandlung abgesetzt:

Madonna Isabella, con Leonetto standosi, amata da un messer Lambertuccio e visitata, e tornando il marito di lei, messer Lambertuccio con un coltello in mano fuor di casa ne manda, e il marito di lei poi Leonetto accompagna.

Maravigliosamente era piaciuta a tutti la novella della Fiammetta, affermando ciascuno ottimamente la donna aver fatto (etc.) e io ancora intendo de dimostrarlo (es folgt *Dec.* VII, 6).³⁰

Selbst im *Heptaméron*, wo, wie sich zeigen wird, die tektonische Einheit der anekdotischen Begebenheit schwindet, funktionieren diese limitierenden Signale unangetastet:

(...) Escoutez doncques."

Sixiesme Nouvelle

'Un viel borgne, valet de chambre du duc d'Alençon, averty que sa femme s'estoit amourachée d'un jeune homme, desirant en sçavoir la verité, findit s'en aller pour quelques jours aux champs, dont il retourna si soudain que sa femme, sur laquelle il faisoit le guet, s'en appetceut, qui, la cuydant tromper, le trompa luy mesme [das alte Motiv vom 'mari borgne']!'

Il y avoit ung viel varlet de chambre de Charles, dernier duc d'Alençon [...].

"Par cecy, voyez-vous, mes dames [so beginnt der Epilog], combien est prompt et subtile une femme à eschapper d'un dangier (etc.)"³¹

Das durchgängig zu beobachtende Resultat dieser poetologischen Praxis des Novellenerzählens ist eine prinzipielle Einzelstellung der erzählten Geschichten. Die einzelne Novelle ist in noch dezidierterem Maße distinktive narrative Einheit wie ihre vergleichbaren Kapitel im Roman oder eine Episode der Chronistik. Ihr vergleichsweise höherer Grad an struktureller Ungebundenheit stattet die Einzelgeschichte mit einer bemerkenswerten Autonomie aus. Selbst die integrierte Rahmennovellistik (vgl. V. 2) hält bis in die Inhaltsübersichten die zugrundeliegende Konzeption als Einzelgeschichtenzyklus transparent. Sie stellt andererseits wiederum ein zuverlässiges Kriterium dar, um Novellenerzählen gegen novellenähnliches Erzählen (vgl. IV. 3) abzuheben. Dieses 'Für-sich-selber-Stehen' der Geschichten ist auf der anderen Seite zugleich wesentlich auf jene Geschlossenheit der Form angewiesen, aus der in späterer Zeit, als es vor allem um 'die' Novelle ging, auf einen formalästhetischen Grundsatz geschlossen wurde. Zur Zeit des Humanismus und der Renaissance dagegen war sie das narrative Komplement einer im Prinzip unbegrenzten Offenheit des florilegialen Sammlungsschemas.

Diese einfachen poetologischen Verhältnisse zu betonen hat jedoch nicht nur historisch-systematische, sondern auch funktionale Gründe. Im Hinblick auf das Konzept eines 'novellistischen Diskurses' ist in diesem Zusammenhang aufschlußreich, daß der 'Autor' eines Novellenbuches die erzählten Geschichten, von nur wenigen Ausnahmen abgesehen, nie als *seine* Geschichten identifiziert, vielmehr stets geradezu eine strikte Disjunktion zwischen ihrem Herausgeber und einem — ursprünglichen — Erzähler einhält. Dies bezeugen vor allen Din-

³⁰ *Decameron* Ed. Branca, S. 818

³¹ *Heptaméron*, Ed. Francois, S. 38-40

gen die komplexeren Formen des Novellenerzählens mit ihrer expliziten Erzählsituation; dasselbe läßt sich aber auch am Beispiel schlichterer Sammlungen rekonstruieren. Die Aufteilung der Erzählfunktion in die beiden narrativen Rollen dessen, der das Buch als Autor einrichtet, und dessen, der seine Geschichten dann in Gesellschaft erzählt, konstituiert mithin ein weiteres typisches Merkmal eines Novellariums. Es begründet von der Erzählsituation her den wahrnehmungslogisch fundamentalen Grundzug zur Objektivation der erzählten Geschichten. Nicht der Autor, *seine* Perspektive des Erzählten, sondern die Geschichten und *ihre* Ansicht stehen im Mittelpunkt der Mitteilung. Der Auftrag eines Autors/Herausgebers besteht demnach in der Vermittlung zwischen Publikum und novellistischen Geschichten. Deren autonome Einzelstellung erweist sich unter diesem Aspekt als direkte Maßnahme zur Erzeugung ihrer Objektivation von struktureller Seite her.

Wie sehr das Novellenerzählen die autonome Geschichte und ihr Geschehen, nicht so sehr ihren Bezug zum Erzähler perspektiviert, zeigt ein ergänzendes Grundgesetz seiner Erzählsituation: Eine bis auf ganz wenige Ausnahmen konsequent durchgehaltene abermalige Disjunktion zwischen dem Erzählenden und dem Erlebenden einer Geschichte. Wiederum sind es die stärker integrierten Formen der Novellistik, die eigens reflektierten, was die Anspruchslosigkeit der archaischen Florilegien der Implikation überläßt. Die *Comptes du Monde aventureux*³² klären den Zusammenhang repräsentativ:

Als der personifizierte Autor sich während einer Reise einer Gesellschaft anschließt, erfährt er von der heroisch-sentimentalen Liebesgeschichte, die die Gefährten in diese Situation gebracht hat — eine wahre 'histoire courtoise'. Sie jedoch zur novellistischen Unterhaltung der Reisegesellschaft zu machen, dagegen schreitet die Heldin entschieden ein: "les choses passées, qui en renouellant peuvent apporter une souvenance des déplaisirs qu'on a souffertz, le meilleur me semble de les taire, mais ie vous prie commençons à traiter chose qui nous face recevoir nouveau plaisir sans qu'il nous touche". Unvermittelt beginnt sie "le discours d'un compte fort plaisant, enrichy de si amoureuses rencontres" (etc.). Was jedoch im einen Fall "desplaisir", im anderen "plaisir" an einer prinzipiell gleichartigen Geschichte zu erzeugen vermag, entscheidet sich daran, ob sie von persönlicher Problematik entlastet ist. Daß sich dabei die Funktion der Geschichte radikal verändert, wird die Wirkungsanalyse der 'histoires courtoises' insgesamt zum Vorschein bringen.

Exemplarisch insistiert auch Marguerite de Navarre am Ende der 6. Novelle ihres *Heptaméron* auf dieser grundlegenden Erzählbedingung: "Mais si ne suis-je si sot de raconter histoire de moy", sagt Hircan mit Hinweis auf den Schaden für Ehre und Ruf, "dont la verité vous puisse porter ennuy: toutesfoi, j'en diray une d'un personaige qui estoit bien de mes amys".³³

Weder der 'Autor', noch sekundäre Binnenerzähler machen eigenes Erleben zum Gegenstand ihres Diskurses. Erleben, Erzählen und Aufschreiben wird auf jeweils verschiedene Figuren übertragen. Diese markante Dissoziation kann in ihrer Allgemeinverbindlichkeit aber auf ein erstrangiges intentionales Programm dieses Erzählens hinführen: Novellistik hat dadurch eine grundsätzliche Disposition zur Thematisierung von Kollektiverfahrung. Bereits das florilegiale Konzept trägt dazu bei. Wo bei der Auswahl gebrauchte Geschichten den Vorrang haben

wie in der Mehrzahl der Novellensammlungen, handelt es sich ohnehin um erprobte, d. h. in ihrem Repräsentativwert bestätigte Geschichten. Auch der Autor als Redaktor und Herausgeber handelt unter dieser Vorstellung. Zwar kann er abgenutzte Geschichten durch 'neue' ('nouvelle') ersetzen; entscheidendes Kriterium bleibt aber, in jedem Fall, daß sie im Sinne der Chronistik und im Hinblick auf das Publikumsinteresse als 'memorable' einzuschätzen sind. Der Herausgeber, wo er real ist, sieht sich durch seine Quellen bestätigt; wo er fikionalisiert in Erscheinung tritt wie im *Decameron* oder im *Printemps* von Yver, kaschiert er seine Urhebererschaft, indem er 'seine' Geschichten als Wiedergabe bereits erzählter autorisiert. Ihre kollektive Repräsentativität wird überdies durch den sozialen und intellektuellen Rang seiner Ersterzähler und ihren Zuhörerkreis konsolidiert.

Entscheidend schließlich wird aber das Verhältnis von Erzählendem zum Erlebenden einer Novelle. Daß der Erzähler einer Begebenheit gerade nicht persönliches Erleben in eine Geschichte umsetzt, will nicht heißen, daß er über keine novellentauglichen Erfahrungen verfügt. Vielmehr gilt, daß die Anzahl an Geschichten, die einer machen kann, proportional zu seinem Sozialstatus zunimmt. Was jedoch in novellistischem Diskurs zur Sprache kommen will, muß sich von einer individuellen Betroffenheit in einer doppelten Objektivation lösen. Hircan im Beispiel aus dem *Heptaméron* zitiert, gleichsam als Substitut für eigenes Erleben, die Geschichte eines Freundes. Novellistisch darstellbar sind individuelle Konflikte also nur vermittelt in Geschichten Dritter. Wer potentiell zum Erzähler einer Novelle werden kann — das sind prinzipiell alle Zuhörer, wie die Rahmenzyklen zeigen — muß, was er zu sagen hat, es mit der Geschichte eines abwesend Besprochenen zum Ausdruck bringen. Novellen sind von diesem Mitteilungszusammenhang her klassische Vertreter für narrative Vergangenheitstempora.³⁴ Eine Novelle erzählen zu können heißt unter diesen Voraussetzungen auf der anderen Seite, daß sie in dem Maße, wie sie Individualproblematik objektiviert, im selben Maße ein kollektives Interesse zu treffen weiß. Novellenerzählen hat insofern eine elementare Perspektive auf Sozialisation von Erfahrungen, gleichviel im Augenblick, ob privater oder fremder.

Die Geschichten selbst bekunden einen eindeutigen Vorrang von Sinnkonfigurationen mit überindividueller und, nach Maßgabe ihrer Memorabilität, auch überzeitlicher Kompetenz. Sie nehmen an den erzählten Begebenheiten weniger das Individuelle als vielmehr das Typische in den Blick.³⁵ Dadurch deutet sich schon hier ein Vorbehalt gegen eine unreflektierte Anwendung des individualistischen Menschenbildes der Renaissance zumindest auf die Novellistik an, wie es mit Jacob Burckhardt *communis opinio* geworden ist.³⁶ Mit den graduell abge-

³² Ed. F. Frank, Nachdruck Genf 1969, 'Epistre', S. 7

³³ *Heptaméron*, Ed. François, S. 40 f.

³⁴ Vgl. H. Weinrich, *Tempus*, Stuttgart 1964

³⁵ Hierin in Übereinstimmung mit F. Redenbacher ('Novellistik', S. 8), der thesenhaft seiner Untersuchung vorangestellt hatte: "Die häufige Wiederholung gewisser Typen von novellistischen Situationen und Handlungen führt mit Notwendigkeit zu einer immer stärker werdenden Betonung der typischen Seite der Novellenfigur".

³⁶ bes. in *Die Kultur der Renaissance in Italien*, Stuttgart 1952 (durchges. v. W. Goetz). — Zur Stel-

stuften Objektivationen des Erzählten vom Autor und des Erlebten vom Erzähler werden zuletzt erste kognitive Absichten einer novellistischen Erzählsituation erkennbar. Novellen als Geschichten von Dritten behandeln Fälle, die der Erzähler und "sein" Publikum gleichermaßen als ein tertium comparationis kollektiv einlösbarer Erfahrungen identifizieren können. Eine diskursive Funktion des Novellenerzählens vollzieht sich demzufolge grundlegend als metaphorischer Vorgang. Im Unterschied zur Gleichnissprache exemplarischer Bedeutungskonstitution zeigt die Novellistik, insbesondere wo sie das Erzählte weitgehend für sich selber sprechen läßt, unverkennbare Ansätze zu parabolischer Sprechweise.

2. Aufführung in Gesellschaft

Was sich in der poetologischen Disposition des Novellariums als funktionaler Auftrag materialisiert hat, kann die Betrachtung seiner Performanz-Bedingungen entscheidend vervollständigen und sichern. Sie lassen sich unter einem zweiten, komplementären Aspekt erschließen, dem Verhältnis des Erzählten zum Publikum. In ihm wird über elementarste Möglichkeiten eines 'novellistischen Diskurses' vorentschieden. Es zeigt zugleich, daß die florilegiale Einzelgeschichtenreihung und ihre geringe tektonische Integration nicht ohne weiteres als Kriterium gegen Literarizität in Anspruch genommen werden können. Das kunstlose Nacheinander des Kompilationsschemas erweist sich dabei nicht so sehr als Resultat eines unterentwickelten ästhetischen Vermögens, sondern umgekehrt zunächst als formaler Niederschlag des primären Funktionszusammenhanges.

Der Blick auf typologische Merkmalszüge eines historischen Novellariums hätte zunächst wiederum zu konstatieren, daß seine repräsentativen Exemplare auch ihr Verhältnis zum Publikum selbst kaum reflektieren, wäre nicht die "Epistre exortative aux lecteurs de bonne volonté", die La Motte Roullant seinen *Fascetieux Deviz* paradigmatisch vorangestellt hat.³⁷ Sie enthält in fazetiöser Stilisierung einen seltenen Aufschluß über ursprüngliche Rezeptionsmodi eines Novellariums. Sie kann wesentlich dazu beitragen, auch das Funktionsprogramm der übrigen Novellenerzählungen aufzuschließen. Im Adressatenkreis der *Fascetieux Deviz*, obwohl den *Cent Nouvelles Nouvelles* und besonderen Rabelais' burlesker Sprechweise nachgestaltet, porträtiert der 'Autor' das Spektrum des novellistischen Publikums und seine spezifischen Bedürfnisse an Geschichten. In der Hierarchie ihrer Konsumenten stehen die "tres illustres, magnifiques et tres chevaleureux capitaines, gentils hommes, courtisans" an der Spitze.³⁸ Sie repräsentie-

lung von Burckhardt am Beginn der Renaissanceforschung vgl. A. Buck, "Zu Begriff und Problem der Renaissance", S. 16 ff.

³⁷ Zit. nach dem leichter zugänglichen Abdruck bei L. Loviot, "Les CNN adaptées", S. 49/50

³⁸ Loviot S. 49

ren jene gehobene Männergesellschaft, die Poggios *Liber facetiarum* und vor allem die Vorlage, die *Cent Nouvelles Nouvelles* als angemessenes Auditorium der 'contes joyeux' in Szene gesetzt hatten.³⁹ La Motte stellt ihnen ihre Untergebenen zur Seite: "et vous autres bons souldars, qui volontiers vous adonnez à toutes gentillesses (...) à vous premierement j'ay dédié ces belles nouvelles." Nicht minder richtet sich seine Sammlung aber, in Rabelais'scher Schule, an die "tres venerables beuveurs, tondeurs de nappes, crocheteurs de flascons" (Z. 13 f.); dann an die "mignons parasites, escornifleurs, et autres fleureteurs de grosses cuisines" (Z. 18 ff.). Nicht ausgenommen sei, viertens, die besondere Truppe der "gouteux et verollez qui jadis tant virilement avez combattu" (Z. 21 f.), um zuletzt dieses illustre Publikum parodistisch zusammenzufassen und sein Werk unter das Patronat aller "de quelque qualité et condition" zu stellen, "qu'ilz soient sains et malades, bossus, boyteux et contrefaictz, à barbiers, marchands, hostes, hostesses (...) et autres enragez de rien faire" (Z. 28 ff.).

Die burleske Nivellierung von heterogenen Publikumsschichten, die höchste Kreise mit der Halbwelt gleichstellt, rechtfertigt sich jedoch vor der höchst seriösen, kulturhistorischen Gemeinsamkeit, daß jede dieser sozialen Gruppen, zugleich stellvertretend für nicht genannte, einen charakteristischen Bedarf an Novellen hat. Nach Ansicht des Autors dienen "fascetieux devitz" den Kapitänen, Edel- und Hofleuten "à deviser joyeusement avecques les dames et damoiselles" (Z. 3 f.) "pour alonger les beaulx propos qu'avez accoustumé tenir avecques vos mignonnes et gorgias valentines" (Z. 9 f.). Ihre Novellen stehen im Dienste amouröser Konversationen. Sauf- und Freßlustige dagegen decken mit diesem Buch ihren Bedarf an Novellen "pour en faire [leur] profit es lieux celebres des vinipotatives tavernes et beaulx cabaretz (...) pour passer le temps, et la pluye, et de peur de dormir" (Z. 14 ff.); Novellen als — deftige — Beigaben zu Gelagen. Parasitäre Lebenskünstler setzen Novellen bei "gros evesques, abbez, chanoynes et autres personnages farciz de benefices et qui vous recoivent en leurs tables" (Z. 20 f.) in Konversation bei Tisch um, wie es schon die *Mensa philosophica* kennt. Den "gouteux et verollez" schließlich bieten sie ein Palliativ gegen Mißlichkeiten ihrer Lage und Melancholie (Z. 25 ff. und Z. 50).

Alle diese potentiellen Verwendungssituationen von Novellen haben eine außerordentliche intentionale Gemeinsamkeit darin, daß sie im Novellarium ein Kompendium geselliger Unterhaltung auf allen sozialen Rängen sehen. Die autonome Einzelstellung der Novelle, wie sie das florilegiale Konzept kennt, findet durch La Mottes 'Epistre' geradezu ihre funktionale Erklärung. Der Kompilator stellt seine Geschichten aus mündlichen oder schriftlichen Quellen zusammen und verleiht ihnen in poetologischer Hinsicht Zitatcharakter. Der Benutzer eines Novellariums kehrt diesen Vorgang gleichsam um und sieht darin seinerseits eine

³⁹ L. Sozzi, "Boccaccio in Francia", S. 279 ff. hatte — einseitig — die Damenapostrophe als einen der pertinenten Gestaltungszüge der Traditionskette herausgestellt.

Quelle, aus der er zu passender Gelegenheit einzelne Geschichten zitiert.⁴⁰ Unter dem besonderen Aspekt der Wahrnehmungsrealität, wie sie La Motte zu erkennen gibt, ist das Novellarium in seiner elementarsten Bestimmung ein Zitatenschatz. Dieser Funktion in erster Linie dienen die narrativen Gliederungsmerkmale der 'Tables' und des 'Argumentum'. Es sind Übersichtshilfen, die dem Benutzer eine schnelle Orientierung bei der Auswahl erleichtern. Nicolas' de Troyes Vorwort nimmt dies mit der Selbstverständlichkeit einer Regel in Anspruch: "Et pour plus facilement trouver les nouvelles lesquelles voudrés lire, cerchés en la table dudit livre".⁴¹ Die mobile Struktur eines Novellenbuches ist, wie im übrigen die seiner Nachbarn mit Sammlungscharakter, Verwendungsmotiviert.

Wer deshalb ein Novellarium im Sinne seiner historischen Intention liest, praktiziert, soviel er dabei an privater 'delectatio' gewinnt, diese Lektüre seiner Geschichten dennoch primär als *propädeutisches* Vorspiel der authentischen Novellenerzählsituation: ihrer mündlichen Darbietung in Gesellschaft.⁴² Als Nachschlagewerke geselliger Unterhaltung dient die Lektüre vor allem der Aneignung von Geschichten im Sinne der rhetorischen Verarbeitungsphase von 'memoria'.⁴² Die eigentliche Wahrnehmung selbst erfüllt sich jedoch grundlegend im Rahmen von Konversation. Diese öffentlich-mündliche Performanzbedingung verleiht den Geschichten einen Aufführungscharakter, der dem 'oralen Stil' des Novellen-erzählens mit seinen zahlreichen direkten Reden, mundartlichen Wendungen und dem stets beliebten krassen Ausdruck ein vertretbares 'aptum' verschafft. Die Intention auf mündliche Realisierung der Geschichten enthält aber nicht minder einen Ansatz zur Erklärung der Kompositionsverhältnisse des Novellariums selbst.

Welche und wieviele Geschichten jemand im Verlaufe der Konversation einer geselligen Runde 're-zitiert', entscheiden nicht die Vorlagen, aus denen er geschöpft hat. Konstitutiv werden vielmehr der besondere Anlaß, unter dem sich die Teilnehmer zusammenfinden, ihr sozialer Rang, der stoffliche und thematische Dominanten setzt; der Gesprächsverlauf, der entscheidet, welche Geschichte eine andere ergibt. Erst ein Liebespaar, eine Reisegesellschaft, eine Pilgerfahrt, eine adlige Tafelgemeinschaft, ein Erntefest, eine Landpartie oder eine Zecherrunde komponiert die Geschichten zu jenem authentischen, grundlegend mündlichen Novellenzyklus, den das Novellarium nur als sein Projekt in sich trägt. Der Witzzyklus am Stammtisch zu vorgerückter Stunde ist ein ferner Abkömmling. Dieser mündliche Zyklus darf als die ursprünglichste Gattungsrealität des Novellenerzählens gelten.

Aus ihrer Sicht wird das florilegale Konzept geradezu eine Bedingung dieser vorausgesetzten Erzählsituation. Die Einzelgeschichte des Novellariums ist im Hinblick auf die Funktion auf ihre strukturelle Objektivierung angewiesen. Sie verleiht ihr soviel Autonomie, daß sie ohne Schaden für die Sammlung und ihre eigene Tektonik aus dem Buch in ihre Aufführungssituation übertragen werden kann. Ein novellistisches Florilegium vermag deshalb in bemerkenswert konsequenter Weise weitgehend auf eine narrative Integration zu verzichten, weil es primär auf seine reale Verwendung hin konzipiert ist. Es ist gleichsam ein Buch, dessen Erzählsituation ganz an den Ort seiner Aufführung in Gesellschaft ausgelagert ist. Die Abbildung einer Erzählfunktion auf der Ebene des Buches brauchte sich deshalb solange nicht als funktionslogisches Desiderat zu stellen, wie die originäre Verwendung eines solchen Buches auf mitgedachte Voraussetzbarkeit rechnen konnte. Die historischen Beispiele besitzen daher in gewisser Weise kulturgeschichtlichen Dokumentationswert. Bonaventure Des Périers bekennt sich unbekümmert humoristisch zu diesem novellistischen Grundmerkmal:⁴³ "Ne me venez point demander quelle ordonnance j'ay tenue, car quel ordre fault-il garder quand il est question de rire?" Philippes de Vigneulles ungleich konventionellere *Cent Nouvelles Nouvelles* sind durch diese elementare Verwendungssituation geprägt. Er kommentiert seine 'Poetik' unbefangen: "Lesquelles adventures et nouvelles ay depuis tousjours multipliez jusques au nombre de cent et dix [eklektizistische Sammlung] et puis les ay mis en escript par ordre l'une après l'autre" [Kompilation ohne kompositorische Rücksichten].⁴⁴ So wie er sie, Geschichte um Geschichte, zusammengetragen hat, stehen sie grundsätzlich wieder, über alle Ansätze interner Kontextbildung hinaus, einer realen Erzählsituation zur Verfügung.

Selbst literarisch anspruchsvolle Novellenzyklen gehen von diesem Konzept als einem stets möglichen, archaischen Rezeptionsmodus aus. Dazu noch einmal Bonaventure: "Ouvrez le livre: si ung compte ne vous plait, hay à l'autre!"⁴⁵ — Diese modern anmutende Vorstellung vom Buch als mobiler Struktur dient ihm zugleich als Mittel komischer Verkehrung. Das Argument wird wenig später wieder aufgenommen; den zumindest vom Topos her stets schamhaften Damen des Publikums rät er,

qu'elles se les facent eschansonner par leurs frères ou par leurs cousins, afin qu'elles mangent peu de ce qui est trop appétissant. "Mon frère, marquez moy ceulx qui ne sont pas bons, et y faictes une croix" (natürlich um die pikantesten Geschichten nur desto schneller zu finden).⁴⁶

⁴⁰ "Je vous supplie que ces fascietieux devitz vous liriez et iceulx retenez de bonne affection" ('Epistre', Loviot S. 50)

⁴¹ Vgl. Nicolas, *Le Grand Parangon*, Ed. K. Kasprzyk, S. 1

^{42a} In Übereinstimmung mit einer wesentlichen These von G. Pérouse, *Nouvelles françaises du XVI^e siècle*, S. 1 ('ce genre, [...] né au raz de l'oralité, à la fleur de la vie sociale').

⁴² Vgl. H. Lausberg, *Elemente der literarischen Rhetorik*, München 1971, S. 24 ff.

⁴³ *Nouvelles Récréations et Joyeux Devis*, in: *Conteurs* (Ed. Jourda), S. 368

⁴⁴ Ed. Livingston S. 57 f.

⁴⁵ *Nouvelles Récréations* S. 368. — Im gelegentlich als apokryph betrachteten und deshalb nicht immer abgedruckten "Sonnet de l'Auteur aux lecteurs" am Ende der *Nouvelles Récréations* greift der Erzähler dieses Argument noch einmal auf: "J'ay jeune et vieux pesle-mesle entassez / Hay au meilleur, et me laissez le pire" (V. 516). Zit. nach *Oeuvres françaises de Bonaventure des Périers*, Ed. L. Lacour, 2 vol., Paris 1856; Bd. II, S. 302. — Vgl. die umfassende Würdigung dieses Gedichts in der Poetik-Praxis-Diskussion der Novellistik bei W. Pabst, *Novellentheorie*, S. 185

⁴⁶ Ed. cit., S. 369

Ernsthafte wie humoristische Bezugnahmen auf das Novellenbuch als Vorstufe des Novellenerzählens weisen jedoch unmittelbar auf das Patronat der launigen 'Conclusionne dell'autore' des *Decameron*. Um die anzüglichen Geschichten zu rechtfertigen, hatte der 'Autor' bereits diese durch die Autonomie der Einzelgeschichten prädisponierte eklektizistische Textpraxis listig amüsiert in Anspruch genommen:

"Tuttavia chi va tra queste cose leggendo, lasci star quelle che pungono, e quelle che diletano legga: esse, per non ingannare alcuna persona, tutte nella fronte portan segnato quello che esse dentro dal loro seno nascoso tengono".⁴⁷

Wenngleich Boccaccio das poetologische Kriterium nur zur — gespielten — moralischen Rechtfertigung seines Werkes zu Hilfe ruft, so mußte ihm spätestens die Erfahrung mit den vor der Redaktion des vierten Tages bekannt gewordenen Novellen zu verstehen gegeben haben, daß das Publikum trotz des kunstvollen Rahmenwerkes die Geschichten um der Geschichten willen, d. h. seinen Zyklus als Quelle sekundärer Florilegien las. In welchem Maße solche Zyklenbildungen des Publikums effektiv bereits dem *Decameron* widerfuhren, dafür hat V. Branca eindrucksvolle historische Beweise sichern können.⁴⁸ Im weiteren Sinne aber mußte historisch und potentiell jede Novellensammlung mit dieser Behandlungsweise rechnen. Dieser Zusammenhang bestätigt natürlich alle jene sekundären Florilegien, die teils Geschichten aus ihren Vorlagen ausscheiden, teils neue einführen, teils mehrere Quellen neu kompilieren. Der *Parangon des Nouvelles* war dafür das offensichtlichste Paradigma. Schon Laurens' de Premierfaict 'Übersetzung' hatte die französische Wirksamkeit des *Decameron* unter dieser Vorstellung eingeleitet.⁴⁹ So wird sich noch der 'Autor' Boastuau bei der Redaktion seiner Auswahlsgabe des *Heptaméron* (Paris 1558) verhalten; entsprechend werden er und Belleforest die *Novelle* Bandellos zum vorbildgebenden Zyklus ihrer *Histoires Tragiques* weiter verarbeiten.

Am Ende gilt, daß auf unterschiedliche Weise jede Novellensammlung damit rechnet, als Florilegium behandelt zu werden. Ein zeitüblicher eklektizistischer Rezeptionshabitus kann die offene Form des kompilativen Konzepts stets im Sinne seiner archaischen Möglichkeit aktualisieren. Die Untersuchung des Novellariums hatte dabei zu sehen gelehrt, daß seine Grunddisposition zu mündlicher Aufführung seiner Geschichten in der einen oder anderen Form im Grunde jeder historisch aufgetretenen Novellensammlung Modell stehen kann. Wiederum auch darf der historische Befund in seiner Verbindlichkeit systematische Geltung für diesen Zeitraum beanspruchen. Welche weiteren Perspektiven sich daraus er-

schließen lassen, zeigt die eingehendere Würdigung ergänzender Performanzbedingungen.

Geradezu ursächliche Bedingung von Novellen in ihrer originären Vollzugsrealität ist, was noch einmal La Motte Roullant mit definitorischer Selbstverständlichkeit konstatiert: "d'estre refferez es assemblées et en toutes bonnes compaignies".⁵⁰ Der fundamental gesellige Charakter des Novellenerzählens ist eine prinzipielle Modalität des Novellariums. Einer (nach dem andern) 'rezitiert' in rekreativer Gesellschaft eine jeden angehende Geschichte, könnte die idealtypische Formel seiner intendierten Erzählsituation lauten. Novellen erfüllen eine essentielle Funktion, wenn sie in 'guter' Gesellschaft inszeniert werden. Damit ist zugleich ihr ursprünglicher 'Sitz im Leben' bezeichnet. Er ist von so eindeutiger zeitgenössischer Grundsätzlichkeit nicht nur bei den Theoretikern der Konversation, daß er in zahlreichen Novellen selbst eigens mit aufgerufen wird, um das Erzählen zu situieren.

Als der Bischof, um nur einige zu nennen, in der letzten der *Cent Nouvelles Nouvelles* seinem einfüßigen Diener klar gemacht hatte, daß er, da er doch Brot und Wein verwandeln, wohl ebenso ein Rebhuhn in Freitagstisch transsubstantiiert könne, "tous (...) commencerent à rire (...) et aussi maintesfois en divers lieux joyeusement le racompterent" [Mündlichkeit, Rezyklisierung].⁵¹ Geradezu eine epische Integration gelingt Philippe de Vigneulles in der ersten Novelle, wenn er seine eigene Tätigkeit in einer Binnenerzählsituation reproduziert: "Or soupperent et furent bien aise et bien pencez et quand ilz eurent bien beu, rencontrerent plusieurs nouvelles."⁵² Unverändert Rommanet du Cros 1575: "ie me suis trouvé en plusieurs compaignies où on lisoit choses telles ou semblables, et là chacun en disoit son opinion".⁵³ Zwar erweitert er das Repertoire an gesellschaftlichem Novellenvollzug entsprechend einer inzwischen erweiterten Lese- bzw. Vorlesekultur; doch hat sich nichts an der definitorischen Gesellschaftsgebundenheit des Novellenerzählens geändert. Selbst Bonaventure Des Périers, der novellistische Merkmale parodistisch zu verkehren pflegt, trägt dieser Grundeigenschaft Rechnung: "il fit venir les plus apparens de la ville, et les fit seoir à sa table par signe de grande familiarité, les invitant et enhardissant à luy compter toutes nouvelles, les unes joyeuses, les autres serieuses, ainsi qu'il vint à propos. Entre autres il y en eut un qui se mit à compter devant le roy la nouvelle qui s'ensuit" etc.⁵⁴ Ganz im Sinne dieser mündlichen 'à-propos-Erzählsituation' bereitet etwa B. Poissenet die in seinen *Esté* (1583) eingeflochtenen Geschichten mit einer ausdrücklichen Thematisierung realer Erzählgepflogenheiten vor: "(...) nos escolliers (...) se pourmenans un soir les barques, Desroches et Prefouché se defierent à dire plus d'histoires, sur le sujet qu'avez ouï ce devant. Il n'en demeura aucune en Plutarque, ny au traité de la langue d'Erasmus qui ne fust amenee, si elle faisoit à propos" (etc.).⁵⁵

Selbst wo sie nicht ausdrücklich verbalisiert wird, bildet die Gesellschaftsgebundenheit einer novellistischen Erzählsituation einen mentalen Bestandteil jeder Sammlung. In dieser Verbindlichkeit gibt sie schließlich auch den Blick frei auf den konstitutiven generischen Begriff des Novellariums. Während die 'Romane' oder Geschlechterchroniken dieser Zeit in der Einheit der Protagonisten

⁴⁷ *Decameron* Ed. Branca, S. 1242, Abschn. 19

⁴⁸ Vor allem in seiner Untersuchung "Per il testo del Decameron. Testimonianze della tradizione volgata"; in: Studi di Filologia Italiana XI/1953

⁴⁹ Neben stilistischer und moralistischer Bearbeitung betrifft dies auch die Ersetzung der originalen letzten Novelle des *Decameron* (X, 10) durch die (lat.) Fassung Petrarca's.

⁵⁰ 'Epistre', Abdr. Loviot S. 49

⁵¹ *Les Cent Nouvelles Nouvelles*, Ed. Conteurs, S. 358

⁵² Ed. Livingston, S. 59

⁵³ *Nouveaux Récits ou Comptes moralisez*, Paris [1573], fol. e. iii r^o

⁵⁴ *Nouvelles Récréations*, Ed. Conteurs, S. 382 (6. Nov.). — Vgl. mehrfach so bei Marguerite de Navarre im *Heptaméron*. Nov. XL, S. 281; Nov. XX, S. 156;

⁵⁵ in *Conteurs*, S. 1290

ihre Episoden einem Kontext unterwerfen, während einfache Chroniken sich zumindest auf die Chronologie als einem ans Metaphysische grenzenden Kontinuum beziehen können, blieb eine solche Möglichkeit der Kontextualisierung in der Novellistik auf die Geschichten selbst angewiesen. Sie findet sich in der funktionalen Einheit des Erzähltwerdens dieser Geschichten. Diese einer Erzählforschung geradezu selbstverständliche Prämisse ist jedoch für ein Novellarium in ganz anderer Weise fundierend. Das Verhältnis des Autors zu den Geschichten und das der Geschichten zum Publikum begründet eine nur archaischen Kulturstufen so konzipierbare Reversibilität des Erzählvorgangs. Sie kennt alle am 'novellistischen Diskurs' Beteiligten noch als Träger der Erzählfunktion. Wie diese in den einzelnen Sammlungen dann jeweils realisiert wird, fällt in die Zuständigkeit der 'inventio', die die höheren Formen der Novellistik veranschaulichen werden.

Die Gestalt des Novellariums aber ist gleichsam die Hohlform ihres elementaren Zwecks. Die Intention auf mündliche Aufführung und die damit verbundene besondere gemeinschaftliche Veranstaltung des Erzählens machen es zu einer spezifischen Vollzugsform von Geselligkeit. Sie bringt das Erzählen als einen Prozeß zur Geltung. Dieser und der ausdrückliche, unterstellte oder ausformulierte Bezug auf seinen Sitz im Leben bringen zum Ausdruck, daß, wer damals Novellen erzählte, einen keineswegs unerheblichen Typus gesellschaftlicher Interaktion in Anspruch nahm. Novellenerzählen ist, insoweit, eine Technik sozialen Handelns. Wenn in seinen Geschichten Fälle zu gemeinsamer Aussprache gebracht werden, die jeden angehen können, kommt diese 'Besprechung' einem metaphorischen Reflexionsprozeß gleich, in dem sich anhand der Novellen auf die ihrem Geschehen vorausliegenden Motive und Prinzipien des Handelns reflektieren läßt. Novellenerzählen reduziert dabei den lebensweltlichen Handlungszusammenhang auf ein geselliges Otium, aber nur um ihn dadurch, in Geschichten vermittelt, selbst zum Thema zu machen. Erzählen fungiert solchermaßen als Metaebene des Handelns und Verhaltens. In dieser Wechselbeziehung ist zugleich eine nur der Literatur mögliche Diskursivität begründet. Das Novellenerzählen macht dabei insbesondere in seinem archaischen Zustand des Novellariums historisch einleuchtend, daß der Begriff von Literatur sinnvoll handlungstheoretisch fundiert werden kann.

Unter diesen Aspekten läßt sich auch sein bedeutungskonstitutiver Rahmen genauer abstecken, der in der poetologischen Objektivation der Geschichten impliziert ist. Wenn ihre Disposition zur Thematisierung von Kollektiverfahrung in den Zusammenhang ihrer öffentlich-geselligen Inszenierung gerückt wird; ereignet sich die in Novellen verhandelte Erfahrung als kommunikativer Prozeß. Zwar soll persönliches Erleben direkt nicht re memoriert werden; in Geschichten übersetzt kann es jedoch in dem Sinne 'vergesellschaftet' werden, daß, wie Romannet du Cros dies repräsentativ formulierte, "chacun en disoit son opinion". Indem der Erzähler seine Geschichte dem Urteil seiner Gesellschaft aussetzt, kann sie, sei es durch Kommentare ('opinion'), sei es durch analoge oder gegensätzliche Geschichten zum Kristallisationspunkt kollektiver Meinungsbildung werden. Dies

trifft dann auch für den umgekehrten Fall der Fremderfahrung zu. Das in den Geschichten eingeholte Geschehen kann gerade Erfahrungen vorbringen, von denen das Eigenerleben der Erzählrunde aus sozialen, intellektuellen oder moralischen Gründen normalerweise ausgeschlossen bleibt. Das Novellenerzählen übernimmt dann die Aufgabe, im Rahmen seiner Soziabilität solche Fremderfahrungen, allemal Geschichten dritter, unbeschadet besprechen zu können und sie, unter der Kontrolle der Anwesenden oder auch nur anderer Geschichten, entsprechend zu 'privatisieren'.

Was sich hier mit Bezug auf das historische Grundmodell entwickeln ließ, ist jedoch — wiederum — von erstaunlich systematischer Tragfähigkeit. Diejenigen Novellenbücher, die auf verschiedenstem Wege über das einfache Novellarium hinausgehen, indem sie ihr Erzählen stärker narrativ integrieren, haben ihren poetologischen Grundeinfall genau der intendierten Erzählsituation des Novellariums nachgestaltet. Er bestand darin, das von den Novellarien vorausgesetzte Erzählen in Gesellschaft Stück um Stück im Novellenbuch selbst zu rekonstruieren. In den Rahmenzyklen ist schließlich die ursprünglich reale Erzählsituation vollständig in die Fiktion transponiert. Die *Comptes Amoureux* der Jeanne Flore haben diesen Vorgang in der Tradition des *Decameron* exemplarisch knapp ausgeführt:

Ma cousine, suyvnt la promesse [Motivation] que je ['Autor'] vous avois faicte l'autre jour de vous transmettre les comptes de la punition de ceux qui contemnent et mesprisent le vray Amour: lesquelz comptes bien à propos furent racomptez en vostre compaignie [vorangegangene mündliche Erzählsituation] à ces vendanges dernieres (...) j'avois prinse la plume en main pour le vous mettre par escript [Nachschrift]. Puis tout soudain je me suis advisée que je feroys chose tresagreable et plaisante (...), si je les faisois tout d'un train gecter en impression [voraussetzbares Publikumsinteresse].⁵⁶

So hatten bereits Boccaccio und seine Nachahmer die Erzählfunktion konzipiert; daran werden sich das *Heptaméron*, die *Comptes du Monde aventureux*, Yvers *Printemps*, Chappuys' *Facétieuses Journées* oder Tabourots *Escraignes Dijonnaises* u. a. orientieren. Das folgende Kapitel wird im einzelnen feststellen können, wie sich mehr oder minder explizit alle Maßnahmen einer narrativen Integration als Nachgestaltungen einer vorausgegangenen mündlichen Novellenerzählsituation verstehen lassen. Wie immer die Entstehungsbedingungen einer nachmittelalterlichen Novellistik insbesondere am Beispiel des *Decameron* gedeutet worden sind, es bleibt zu bedenken, ob ihre Erklärung ausschließlich auf die orientalische Herkunftsthese angewiesen ist. Solange Geschichtenerzählen kulturhistorisch einen festen Anteil an gesellschaftlicher Praxis auf allen sozialen Rängen inne hatte, scheint es sehr wohl denkbar, daß sich, wie der Rückgang auf das historisch-systematische Grundmodell des Novellariums zeigt, eine novellistische Kontextstruktur auch aus der literarischen Umsetzung seiner realen Erzählsituation herleiten ließ.

⁵⁶ Nachdruck Genf 1971, S. 516

Von dieser poetologischen Basis aus läßt sich eine Fülle von Problemen des damaligen Novellenerzählens einsichtiger machen. Die intendierten Vollzugsbedingungen der Novellarien bilden ohne Zweifel auch einen Ansatzpunkt für literarische Fragestellungen. In dem Maße, wie La Motte Roullant, Philippe de Vigneulles, Romannet du Cros oder andere die Redaktion ihrer Sammlungen unter der Vorstellung einer geselligen 'Aufführung' ihrer Geschichten anlegten, im selben Maße war eine Integration des Erzählens als literarischer Akt nicht eigentlich als Problem akut. Sofern die Lektüre dieser Novellarien nur als materialer Durchgang zum Wiedererzählen angesehen wird, bleibt das *Novellenbuch* als Raum eigenwertiger ästhetischer Gestaltung weitgehend ungenutzt. Mit Rücksicht darauf darf deshalb jede strukturierende Maßnahme, die dem Aufbau eines narrativen Kontextes dient, zugleich als *ein* wesentliches Indiz für die Entstehung eines dem modernen Verständnis vorausweisenden ästhetischen Bewußtseins gelten.

Soweit dieses jedoch an spezielle livreske Wahrnehmungsbedingungen geknüpft ist, zeigt es sich in Abhängigkeit von jener kulturhistorischen Revolution, die der *Buchdruck* ausgelöst hat.⁵⁷ Lektüre erobert sich mit Verbreitung des Buches erhebliche kommunikative Anteile auf Kosten des Gesprächs und greift damit nachhaltig in traditionelle Sozialstrukturen der Geselligkeit ein. Wenngleich auf längere Zeit mündliches Erzählen und Vorlesen durchaus nebeneinanderher Bestand haben, reduziert sich mit wachsender Lesekultur doch nach und nach die soziale Motivation, schriftliches Erzählen auf mündliche Erzählsituationen hin zu entwerfen. Lesen genügt sich in privater Umgebung und introvertiertem Nachvollzug.

Dieser Wechselzusammenhang zwischen Buch, Lesekultur und Literaturästhetik kann schwerlich ohne Einfluß auf eine Novellistik bleiben, die sich grundlegend von diesem Gesellschaftsbezug des Erzählens her definiert. Wenngleich den einfachen Novellarien und ihrer ursprünglichen Erzählsituation weit über das Ende des 16. Jahrhunderts hinaus Popularität beschieden war, so scheinen doch von der Jahrhundertmitte an diejenigen Novellensammlungen die Entwicklung zu bestimmen, die auf unterschiedliche Weise ihr Erzählen integrieren. Daß dabei Reaktionen auf neu erworbene literarische Wahrnehmungsfähigkeiten am Werk waren, dafür lassen sich mindestens zwei Argumente ins Feld führen. Zum einen begründete das *Decameron* seit 1545 in der textgetreuen Übersetzung von Antoine Le Maçon eine zweite Phase der Imitatio. Sie verhalf nicht nur, wie gezeigt wurde, dem Typus der 'histoires courtoises' in thematischer Hinsicht zum Durchbruch. Indem sie auf ein zwischenzeitlich kulturell und literarisch sensibleres Publikum traf, konnten in der integralen Übersetzung nun auch der Kunstcharakter und mithin die ästhetischen Qualitäten erkennbar werden und als Vorbild wirken.

Das historische Argument einer wachsenden Lesekultur beeinflusst jedoch die Wahrnehmungsbedingungen von Novellenbüchern beträchtlich. Je mehr sich ein 'Autor' von der Vorstellung leiten läßt, daß seine Geschichten mehr privat gelesen als in Gesellschaft 'aufgeführt' werden, er mithin eher an einen einzelnen Leser als eine gesellige Gemeinschaft denkt, desto eher muß sein Erzählen mit einem Verlust an kommunikativer Unmittelbarkeit rechnen. Er wiederum greift nachhaltig die Struktur kollektiver Bedeutungsermittlung an, wie sie das Novellarium projiziert. Privat gelesen treten seine Geschichten in jenen Horizont der Undeterminiertheit ein, dessen subjektivistische Sinngewebungen zum methodischen Problem geworden sind. Wenn Novellensammlungen deshalb ihre ursprüngliche Funktion erhalten wollen, bot sich ihnen die Maßnahme an, die veränderten Wahrnehmungsbedingungen poetologisch zu kompensieren. Der typologische Grundzug mündlich-geselligen Erzählens, beim Lesen einer Interiorisierung unterzogen, ließ sich nach seinem Vorbild funktional rekonstruieren. Das folgende Kapitel wird zeigen, daß diese systematische Möglichkeit in unterschiedlicher Weise das historische Erzählen angeleitet hat.

Diese zunehmende literarische Konservierung des einfachsten Apperzeptionstypus des Novellenerzählens im Laufe des 16. Jahrhunderts ist freilich in gewisser Weise nur eine Reaktion auf ein Defizit der zugrundeliegenden sozialen Interaktionsform. Narrative Integration und Veränderung des Wahrnehmungsverhaltens können dabei in einen kognitiv begründeten Wechselzusammenhang gebracht werden. Die Bedeutung einer Novelle nach dem Konzept eines Novellariums entschied sich aus dem Situationskontext ihres Wiedererzähltwerdens in Gesellschaft. Obwohl dabei insbesondere einer späteren Rezeption schwer zugänglich bleibt, für welche Bedeutung eine Geschichte entstehen mochte, kann ihr in ihrem extrovertierten Rahmen kollektive Eindeutigkeit unterstellt werden. Die selbe Geschichte primär als Leseobjekt hingegen ließ nur eine subjektive Sinnreduktion zu. Es war mithin ungewiß, ob sie intentionsgemäß gelesen wurde. Solange sich jedoch Novellenerzählen in den Dienst der Sozialisation von Erfahrungen stellt, genügte es nicht, in seinem Diskurs nur ein Forum dafür zu schaffen; es mußte auch für die Möglichkeit kollektiver Identifizierbarkeit Sorge tragen. Die verschiedenen Formen der narrativen Repräsentation des Erzähltwerdens im Novellenbuch selbst dürfen deshalb als spezifisches poetologisches Verfahren angesehen werden, um auch in lesender Wahrnehmungssituation jene diskursive Vereindeutigung der Geschichten zu sichern, wie sie das Novellenerzählen als soziale Tätigkeit erlaubt. In systematischer Hinsicht soll dabei für den Augenblick zurückgestellt bleiben, ob dieser literarische Weg der Sinnvereinbarung, als Kommentar eines Autors, als Konversation einer Runde oder als affektive Wirkungsstrategie, überhaupt das gleiche Resultat haben kann wie eine mündliche Konsensbildung.

⁵⁷ Vgl. allg. L. Febvre/H.-J. Martin, *L'Apparition du livre*. Paris 1958. — Vgl. auch die retrospektive Würdigung Victor Hugos in *Notre-Dame de Paris*: "L'invention de l'imprimerie est le plus grand événement de l'histoire. C'est la révolution mère" (Paris, Garnier/Flammarion, 1967, S. 205).

3. Grenzziehungen

3.1 Noël du Fail: *Propos rustiques*

Bevor es um diese Frage geht, kann das Novellarium als historisch-systematisches Grundmodell des Novellenerzählens seine Nützlichkeit nicht zuletzt in literarhistorischer Hinsicht unter Beweis stellen. Es läßt sich auch als wirkungsvoller Ansatz in Anspruch nehmen, um mit Hilfe seiner poetologischen Kriterien eine relativ zuverlässige Abgrenzung dessen durchzuführen, was zum festen historischen Korpus der Novellistik rechnen darf und was ihrem üppigen narrativen Randgebiet zuzuweisen ist.

Seine definitorische Leistung sei exemplarisch an Noëls du Fail *Propos rustiques de maistre Léon Ladulfi* (Lyon 1547)⁵⁸ zur Anschauung gebracht. Dieses Werk gibt ein literarhistorisch bedeutsames Beispiel für eine sich neben der Novellistik entwickelnde Schreibweise, die bislang noch einer Würdigung harret. — In den 13 Kapitelabteilungen dieser Prosafiktion ("Propos") mischen sich heterogenste Themenbereiche. Allenfalls drei (Kap. IX, X, XI) ließen sich mit einem novellistischen Gegenstandskonzept vereinbaren. Standardthemen sind etwa "La différence du coucher de ce temps et du passé et du gouvernement de l'amour de village". (Propos VI); "Harangue rustique" (IV), eine didaktische Rede über ländliche Moral; "De Thenot du Coin" (VII), das fazetienhafte Porträt eines provinziellen Kauzes, oder der an Rabelais inspirierte komisch-satirische Krieg zweier Dörfer (IX ff.). Im Kontext dieses Geschehens wird eine Episode von *Mistoudin se venge de ceux de Vindelles, qui l'avoient battu, allans à Haguillenneuf* (Kap. X) erzählt.⁵⁹ Sie ist noch am ehesten einer Novelle vom Typus der 'contes joyeux' vergleichbar. Von ihr ausgehend läßt sich die grundlegend a-novellistische Erzählsituation Schritt für Schritt bis hin zum übergeordneten Erzählrahmen des Werkes begründen.

Im Mittelpunkt steht der — novellenähnliche — Racheplan, den Mistoudin seinem Bruder Brelin in einer Dialogszene mitteilt. "Par ma conscience (fist l'outragé) j'ai advisé que vous et moy leur donnions la chasse, la raison à la main: pourcequ'ils passeront par sus la chaussee de l'estang de Huchepoche, où il y a (comme savez) une planche au milieu à cause de la chaussee rompue, entendez-vous? Poulsez, poulsez, dit Brelin. J'entens et au delà. Au moyen de quoy (poursuivoit Mistoudin) je seray au bout de deça, vestu en un linceul comme un homme mort, ma faux en la main et pour cause. De vous, vous serez à l'autre bout caché près la planche. Or, ces Vindellois, mes meschans, infailliblement passeront par là, car où diable iroyent ils se détourner jusques à Jauze? Et deslors qu'ilz seront tous passés la planche, vous osterez sans mener bruit le quarré. Alors qu'ilz seront auprès de moy, je me leveray, ma faux en la main, vous asseurant que, de la seule grimace que je ferai, ils auront si belles vezardes, que s'ilz ne s'enfuient, appelez moi Huet; et le beau du jeu sera qu'ilz tomberont tous dedans celle fosse, ou y a encore de l'eau pour seicher leurs

brayes. Et apres de la peur, ayans laissé leurs hardes, nous aurons poches et sacs, et par ce moyen je seray vengé." —

Dieser Erzählkern in der Art einer 'burla', 'beffa' oder 'finesse' stellt jedoch nicht die Wiedergabe einer Begebenheit dar, sondern den Entwurf eines erst zu realisierenden Geschehens: es folgt zwei Seiten später, in ähnlichen Worten und ähnlichem Umfang — eine narrative Verdoppelung des Vorgangs, die, ohne sie als Verfehlung der Pointe zu charakterisieren, in der Novellistik der 'contes joyeux' zugunsten einer Einsträngigkeit der Geschichte generell vermieden ist. Diese Handlungsskizze, die jedoch nur ein Elftel, zusammen mit der iterativen Ausführung knapp ein Fünftel des gesamten Kapitels einnimmt, wird von einer Reihe nicht minder interessiert erzählter digressiver Elemente durchsetzt und umgeben. Dem Plan voraus geht nicht nur eine ebenso lange, dem folkloristischen Repertoire vertraute Prügelzene (S. 92, Z. 9 — S. 93, Z. 11), in der Mistoudin das Opfer der rauflustigen Leute von Vindelles wird. Zwischen Schmach und Racheplan schiebt sich zunächst eine von der narrativen Ökonomie her retardierende, die Prügelkomik aber weiterführende Dialogszene mit seiner Frau (s. 93, Z. 12 — S. 94, Z. 6) ein, die ihm ihrerseits mit Prügel droht, weil er eine Stunde zu spät zum Essen kam und sie als Grund dafür die Reize einer Nebenbuhlerin vermutet. Der Racheplan selbst wird überdies wiederum von einem derben Dialog mit dem Bruder Brelin und der Frau gerahmt (S. 94, S. 10 — S. 95, Z. 4). Dann beziehen die beiden, wie geplant, ihre Stellung; die Leute aus Vindelles nähern sich laut singend der bewußten Stelle — doch die Erzählung unterbricht wieder, um zuvor "maistre Pierre" in einer des 'miles gloriosus' würdigen Pose vorzustellen: „Il commença à monstrier certains points d'escrime" (S. 97, Z. 14 ff.), um danach prompt als erster den Säbel von sich zu werfen und zu fliehen. Die Farce gelingt. Doch damit noch nicht genug. Der Vorfall, so berichtet der Erzähler weiter, wurde in einem Chanson mit sieben Strophen verewigt; ein unabsehbarer Prozeß deutet sich als eine schwankhafte Folge an. Dieses Ensemble von Kurzscenen ist jedoch insgesamt noch einmal integriert in eine übergeordnete Erzählsituation. Anselme hatte die Erzählung auf Anregung von Pasquier in Erinnerung gebracht; gleichzeitig ist sie die Fortsetzung des anekdotischen Zusammenhanges, den "compère Huguet" im vorhergehenden Kapitel ausgemalt hatte (De la grande bataille des habitants de Flameaux et de Vindelles, où les femmes se trouverent", Kap. IX). Das Ende des Kapitels kehrt zur Erzählgemeinschaft des Eingangs zurück (S. 100, Z. 5 ff.), wo (mit Lubin) die vier Alten die Geschichte zum Gegenstand ihrer Unterhaltung machen und gemeinsam die Erinnerung an eine andere Anekdote (Kap. XI) evozieren, die Pasquier erzählt hat etc.

Gerade die einem "conte joyeux" nahekommende Episode enthüllt die grundlegend a-novellistische Erzählintention der *Propos Rustiques*. Die erste charakteristische Abweichung betrifft die autonome Geschlossenheit der Form der Geschichte. Selbst wenn man berücksichtigt, wie in einzelnen Fällen auch eindeutig als Novellen identifizierte Geschichten von diesem Grundsatz abweichen, so zeigt sich der Erzähler der *Propos Rustiques* in keinem der Kapitel um eine Tektonik der Geschichte mit einem beschließenden Höhepunkt der Episode bemüht. Vielmehr bestehen sie durchweg aus Kleinszenen, die sich mit gleicher erzählerischer Gewichtung zu einem Tableau⁶⁰ retrospektiv verkärten Lobes des Landlebens zusammenschließen.⁶¹ Die eingefügten Anekdoten, selbst die von Mistoudins Rache, laufen auch in ihrer externen Darbietung der novellistischen Einzelstellung der Geschichte entgegen, insofern weder hier noch in anderen Kapiteln eine distinktive Abgrenzung der Geschichte, noch eine ungefähre Übereinstim-

⁵⁸ Ausg.: *Oeuvres facétieuses de Noël du Fail*, Ed. J. Assézat (2 vol.), Paris 1874 (Bibl. Elz), Bd. 1

⁵⁹ Ebda., S. 90-101. — In der Ed. des Werkes durch J. Boulanger, Paris 1921 mit hilfreicher typographischer Kennzeichnung des Gesprächscharakters (S. 125-140).

⁶⁰ Schon J. Assézat bezeichnete den Erzähler als einen "metteur en scène" von "petits tableaux (...) achevés" (S. XX f.)

⁶¹ Diesen Gesprächshintergrund evozieren nacheinander das Vorwort an den Leser, Kap. I ("D'où sont pris ces propos rustiques") und Kap. II ("De la diversité des Temps", S. 15 ff.), wo insbesondere die nostalgisch gebrochene Retrospektive der vier Männer auf die — stets — bessere Vergangenheit thematisch gemacht wird.

mung von Geschichte und Kapitel überhaupt intendiert scheint. Der Erzähler hat diesen Unterschied von vornherein terminologisch festgehalten, indem er sein Erzählen nicht als das von Geschichten, sondern ausdrücklich als das von *Propos* klassifiziert hat.

Was jedoch aus der Sicht der Novellistik als Abweichung erscheint, muß nicht gleichbedeutend sein mit poetologischer Defizienz oder literarischem Unvermögen. Es ist vielmehr die Konsequenz einer grundsätzlich anderen Erzählsituation. Dabei scheint gerade sie auf den ersten Blick bis in die jüngste Zeit ein novellistisches Patronat der *Propos Rustiques* — im Gegensatz zu den *Baliverneries d'Eutrapel* (1548) und den *Contes et Discours d'Eutrapel* (1585) desselben Autors — zu gewährleisten. "Les *Propos Rustiques*, en effet, sont une oeuvre construite, avec prologue, présentation des devisants, transitions entre les chapitres. Elles se situent dans le style italien des recueils de nouvelles ou de contes. On pense à Boccace, en France à Marguerite de Navarre qui lui a repris le procédé, avec bonheur d'ailleurs, dans l'*Heptaméron*".⁶² In der Tat lassen sich alle Grundelemente einer integrierten novellistischen Erzählsituation nachweisen, wie sie das nächste Kapitel zu zeigen vermag. Doch muß einer bloßen Merkmalserhebung verborgen bleiben, daß die Inanspruchnahme gleicher narrativer Erzählelemente in einem anderen funktionellen Zusammenspiel zu wesentlich anderen Resultaten führen kann. Dies ist hier der Fall.

Die *Propos Rustiques* verstehen sich als eine in formaler Hinsicht wohlbedachte literarische Fiktion.⁶³ Der Erzähler hat aus den *Propos* (also keinen Novellen, 'contes' oder 'histoires'),⁶⁴ welche vier Landhonoratioren (Anselme, Pasquier, Huguet, Lubin) an zwei oder drei aufeinanderfolgenden Festen im Freien gewechselt haben ("jazer et deviser privement et à la rengette, de leurs affaires rustiques"),⁶⁵ einen "bref Discours" zusammengestellt. Nimmt man das mit solcher Feiertagesgeselligkeit topisch verbundene Motiv des Weines hinzu ("Huguet, qui, après avoir beu une fois de vin qu'ilz avoient envoyé querir"), dann fügen sich Festtag, Zusammenkunft der vier Alten in geselliger Absicht, assoziativ freizügig sich entwickelnde und ihren Lebens- und Erfahrungsbereich ("affaires rustiques") thematisierende Gespräche ("propos") in einer unterhaltend-belehrenden Atmosphäre der Vertraulichkeit ("jazer, deviser privement") zu einem rustikalen Konvivialrahmen zusammen. Er kann sein Patronat im humanistischen Kolloquium nicht verleugnen. Sofern dieser Erzählrahmen noch Zweifel der Einordnung offen ließ, erfährt er von der wohlbedachten Komposition des

Werkes her eine wünschenswerte Vervollkommnung: der Motivation des Erzählens im ersten Kapitel (Perspektive des 'Auteurs') folgt im zweiten die Eingrenzung der thematischen Perspektive aus der Sicht der vier Sekundärerzähler, deren Gespräche der 'Autor' wiederzugeben fingiert. Anselme legt sie dort auf eine wahre 'laudatio temporis acti' fest: "il commença par une merveilleuse admiration à deschiffrer le tems passé, que luy et ses coeux, la présents avoient veu, bien différent à celui de maintenant". Er stellt der Gegenwart ("me semble proprement estre en un nouveau monde") die bessere Vergangenheit ihrer Jugend mit ihren fraglosen moralischen und kulturellen Normen gegenüber und legt damit das kulturelle Problem der Renaissance ("un monde nouveau") vorab auf eine konservative Lösung fest. Nicht primär die antike Kultur, sondern eine rückwärtige Utopie der eigenen kulturellen Vergangenheit bilde das Maß einer neu zu verstehenden Gegenwart.⁶⁶ In dieser Sicht ist der eigentlich erste Erzählgegenstand ihrer 'propos' jenes "Banquet rustique" (Kap. III), dessen moderne, von "nouveauauté" abgewandelte Form sie gerade selbst begehen. Damals und Heute aber bilden genau das Verhältnis von heiler Welt der Vergangenheit und 'nouveauauté'-geprägter Gegenwart im Kontrast konvivialer Geselligkeitsformen ab. Diese 'mise en abyme' vor der Zeit erfährt jedoch eine kunstvoll gestaltete Spiegelung darin, daß Huguet, der rememorierende Erzähler des "Banquet rustique", wörtlich eine rhetorisch wohlgesetzte "harangue rustique" (Kap. IV) wiedergibt, die er in seiner Jugend selbst so als ländlichen Tugendspiegel vernommen hat. Mit dieser Verschachtelungstechnik aber wird gerade eine Distanz zur Vergangenheit evident, die nur in dieser Weise die Tradition zur Utopie erheben konnte.

Dennoch, keiner der vier Interlokutoren macht einen ernsthaften Versuch, die Wertideale einer früheren ländlichen Gemeinschaft in der Gegenwart praktisch zu aktivieren. Noël Du Fail war dafür wohl schon zu gut mit humanistischem Gedankengut vertraut. Seine mutmaßlichen literarischen Anregungen bestätigen auf ihre Weise die Konzeption der *Propos rustiques* als eines auf humanistischer Bildung beruhenden Symposions. Nicht nur die Unterhaltung der vier Alten, auch ihre [epikuräische] "philosophie optimiste" hat ein selbständig gehandhabtes Vorbild im *Colloquium senile* des Erasmus.⁶⁷ Dort diskutieren ebenfalls vier Greise in vergleichbarer Weise; von daher übernimmt er den Namen eines der Protagonisten, Polygame, in seine eigenen Werke von den *Baliverneries* an (1547). Die Apostrophe ländlichen Daseinsgenusses am Ende und das herausragende Motiv des "beuvez d'autant" schlägt dagegen eine Verbindung zur antiken Rolle des Weines im Symposium sowie zu Rabelais' Romanen, denen Noël mehr als eine sprachliche Wendung und Szene nachgestaltet.⁶⁸ Schließlich läßt

⁶² G. Milin in der verdienstvollen kritischen Ed. der *Baliverneries*, S. XXX f.

⁶³ Vgl. den Hinweis auf die kalkulierte Komposition seines Werkes: "j'ay eu non moindre peine que à une bonne besogne; car après avoir ahanné long temps, resvant et devinant ce que je devois dire" (Ed. Assézat, S. 15).

⁶⁴ Der Begriff 'conte', wenig später gebraucht, umfaßt bezeichnenderweise die am Abend erzählten Anekdoten des Tageserlebens (Kap. II, S. 17: "et raconter les contes en la journée faits, chacun contant de sa fortune et du mestier duquel pouvoit honnestement vivre"), also narrative Nachverarbeitungen von lebenspraktischer Erfahrung.

⁶⁵ Ed. Assézat S. 14 ff.

⁶⁶ Vgl. dagegen H. Estienne, der in seiner *Apologie pour Hérodote* (Bd. II, S. 124, Kap. 28) diese Perspektive als topische Attitüde entlarvt.

⁶⁷ Vgl. E. Philipot, *La Vie et l'oeuvre littéraire de Noël du Fail*, Paris 1914, S. 134 ff., der vor allem ideelle Übereinstimmungen herausstellt.

⁶⁸ Vgl. Philipot, S. 116 ff. — Vgl. folgendes Beispiel: "Au moyen dequoy servez à Dieu et le craignez, et ne vous souciez du reste (...). Faites donc grand' chere, mes petits Enfants. riez, jalez, voliguez, gaudissez, beuvez d'autant, entretenez les dames, triomphez" (Ed. Assézat S. 116 f.)

sich auch Noëls ungewöhnliche Transposition des Konvivial-Rahmens in ländliche Gesellschaft noch einmal als originale Imitatio in humanistischem Umkreis nachvollziehen. Sein Lob des Landlebens stellt sich in einen — hier unausgesprochenen — Gegensatz zur Kultur der Höfe und schlägt sich in der damaligen Kontroverse zwischen Castigliones *Cortegiano* und Guevaras *Menosprecio de corte y alabanza de aldea* auf die Seite Guevaras.⁶⁹

2. Noëls Beispiel eines Konvivialrahmens inszeniert — nimmt man Rabelais und die ihm entsprechenden seriösen humanistischen Schriften wie Erasmus' *Colloquium senile* aus — in der Mitte des 16. Jahrhunderts eine jener antikisierenden Formeln des Erzählens, die nach und nach im Bereich des wenig normierten Prosaerzählens die ältere Novellistik allmählich zu absorbieren beginnen. Dieser Konvivialrahmen entsprach, schon seinem zunehmenden Erfolg nach zu urteilen, offenbar einem in novellistischem Rahmen nicht adäquat zu verwirklichenden Modus der Wirklichkeitsthematisierung. Er erlaubte der geschlossenen Form des Novellenerzählens mit seiner charakteristischen autonomen Einzelstellung der Geschichte eine ebenso unverkennbar offene Form gegenüberzustellen. Vom Gewinn an struktureller Assoziationsfreiheit gegenüber einer reihenden Ordnung der Erzähleinheiten in der Novellistik profitiert die Konvivialliteratur insofern, als sie nicht das Erzählen von Geschichten, sondern die gesellige Konversation zum Modell ihrer narrativen Darbietung macht. Diese poetologische Lockerung des Erzählens gestattet eine praktisch unbegrenzte Freiheit der Thematik. Die symposialen und kolloquialen Erzählmodi legen schon von da aus einen Zusammenhang mit jener enzyklopädistischen Tendenz nahe, die die Zeit in Gestalt etwa der bereits genannten *Histoires prodigieuses les plus mémorables qui aient esté observées depuis la nativité de Jesus Christ jusques à notre siècle* (Brière 1560) von Pierre Boaistuau, den *Diverses Leçons de Pierre Messie* (Rouen 1526)⁷⁰ oder den *Diverses Leçons d'Antoine du Verdier suivans celles de Pierre Messie, contenant plusieurs histoires, discours et faits mémorables* (etc.) (Lyon 1577) sowie dem ebenfalls erwähnten *Hexaméron, ou six journées contenant plusieurs doctes discours sus aucuns poincts difficiles en diverses sciences* (etc.) (Paris 1582) literarisch zu disziplinieren versucht. Stellt man dazuhin in Rechnung, daß dieses kolloquiale Erzählen, wie die enzyklopädistischen Kompendien insgesamt, stets im Dienst wiedererworbener antiker Kultur stehen, dann deutet sich schließlich an, warum sich gerade von der Jahrhundertmitte an, da das humanistische Bildungsgut sich zu popularisieren begann, diese antikisierenden Erzählmuster eine besondere historische Verbreitung erwerben konnten. Sie erwiesen sich als eines der populären, weiträumigen und beweglich genug zu handhabenden hermeneutischen Instrumentarien im Dienste des umfassenden kulturgeschichtli-

chen Prozesses der Renaissance. Mit ihrer Hilfe suchte sich die aus mittelalterlich-christlichen Ordnungen sich säkularisierende Gegenwart den Wissens- und Erfahrungsschatz der Antike als neues Integrationsmodell ihrer Lebenswelt zu vermitteln.

Die Fiktion vertrauter Geselligkeit, die ohne enge thematische, rhetorische und kompositorische Auflagen ein Panorama von Unterhaltendem und Seriösem abschreiten konnte, mußte aber mit zunehmender Verbreitung der Renaissance schon deshalb wachsende literarische Aufmerksamkeit erwecken, weil sie mit ihrer geringen generischen Bestimmtheit vielfältige Inszenierungen des Kolloquiums zuließ. Die mit der Novellistik sich berührenden Werke stellen dabei nur einen Bruchteil jenes verzweigten Literaturgebietes dar, das sich wie Traktatistik, Philosophie, Didaktik, Erbauung etc. kolloquialer Formen in der mächtigen antiken Gattungstradition des Dialogs bedient.⁷¹ Wie adäquat er sich den ins Bewußtsein breiterer Kreise dringenden kulturellen Erneuerungsproblemen empfahl, bezeugt nicht zuletzt die französische Novellistik der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts. Sie geriet massiv in seinen Einfluß und kann in ihm ein formales Kriterium für ihre allmähliche Absorption durch andere Gattungen sehen. Erst Cervantes' *Novelas Ejemplares* (1613) schufen nach der erschöpften Tradition der Renaissance-Novellistik einen neuen Einsatz unter allerdings erheblich gewandelten literarischen Voraussetzungen.⁷²

Was in Noëls du Fail erstem Werk noch als Adaptation einer antikisierenden Kunstform an volkssprachliche und zeitgenössische Situationen erscheinen mochte, hat sich in den nur ein Jahr später publizierten *Baliverneries d'Eutrapel* (1548) zu der bis zu seinem Lebensende beibehaltenen Gattung des (peripathetischen) Dialogs entwickelt.⁷³ Drei deutlich sich voneinander abhebende, aber in keiner Rahmenszene mehr eigens vorgestellte Gesprächspartner (Eutrapel, der gebildete Schelm aus dem Geschlecht Panurges; Polygame, das antagonistische Gegenbild, und Lupolde, eine Mischung aus beiden) handeln kapitelweise in fünf Wechselreden, mit einer nur knapp skizzierten Lokalisierung, übergangslos aneinandergefügte Themen der Ehe (aus der Sicht eines Betrogenen), der Musik, Gerechtigkeit, frühere Zeiten etc. ab, wobei dann und wann Anekdoten traditionellen Erzählgutes als unselbständige Divertimenti den übergeordneten Gesprächsgegenstand unterhaltsamer machen.⁷⁴

⁶⁹ Daß Noël Guevaras 1542 erschienene Übersetzung des *Menosprecio de corte* (trad. A. Alaigre) gekannt hat, weist Philipot nach (S. 112) ff. Zum Lob des Landlebens vgl. auch Huizinga, *Herbst des Mittelalters*, München 1924 u. ö., S. 141.

⁷⁰ Der spanische Titel macht den hier hervorgehobenen Aspekt noch offensichtlicher: *Los Dialogos o Coloquios del magnifico cavallero Pero Mexia*.

⁷¹ Mit Bezug auf R. Hürzel, *Der Dialog* (2 Bd.), Leipzig 1895; F. Ullrich, *Entstehung und Entwicklung der Literaturgattung des Symposions*, Progym. Würzburg 1909; J. Martin, *Symposion*, Paderborn 1931; R. Bauer, "Das 'Gespräch' als Literatur. Ein Sohn der Philosophie. Über den Dialog als literarische Gattung"; in: *Jahrbuch der deutschen Akademie f. Sprache und Dichtung* 1976, S. 29-44.

⁷² Vgl. R. Godenne, *Histoire de la Nouvelle*, Genève 1970, S. 27 ff. E. Leube, *Boccaccio* S. 147 f.; W. Krömer, *Kurzerzählungen* S. 174 ff.

⁷³ Zumindest als Relikt deutet das Motiv des Weines am Ende auf antike Vorbilder; vgl. *Baliverneries* S. 67.

⁷⁴ Ein charakteristisches Beispiel für dieses Verfahren bereits in seiner einleitenden Widmung, wo er auf sechs Zeilen eine Fabel Poggios zitiert (vgl. *Baliverneries* S. 5).

Die traditionelle Verbindung von komischen und seriösen Gegenständen in der Dialogliteratur hat sich schließlich in Noëls letztem Werk, den *Contes et Discours d'Eutrapel* (Rennes 1585) vollends bestätigt. Die kolloquiale Erzählsituation wird beiläufig mit wenigen Worten zu Beginn des erste Kapitels 'De la Justice' evoziert:

Eutrapel et ses *Compagnons*, car il avoit sa bande à part, se promenoient à l'issue de Messieurs de Parlement, et devisoient des fascheries, importunités, longueurs, dissimulations, éloignemens et traverses qui se font aux procès: mettans en avant ce qu'ils avoient veu exploiter en tels affaires.⁷⁵

Fast 40 Jahre nach den *Baliverneries* kehren die drei Gesprächspartner Eutrapel, Polygame und Lupolde in unveränderter Gesprächssituation wieder. Sie sprechen in fazetiösem Stil über anekdotisch unterhaltsame, wiederum kapitelweise abgeschnittene Gegenstände von allgemeinem Interesse wie "Justice" (I), "N'entreprendre trop haut et hanter peu les grands" (II), "De ceux qui prennent en refusant" (III), "De la goutte" (V), "Des bons Larrecins" (X), "De l'amour de soy-mesme" (XV), "De la Vérole" (XXVIII) etc. Wie es für die Schreibweise dieses Genres typisch ist, vermischen sich diese Themen mit einer Fülle von Bildungsreminiszenzen, antiken Beispielen und Lese Früchten.⁷⁶ Spätestens hier macht diese kolloquiale Literatur ihren philosophisch-didaktischen Grundzug augenfällig. Sie ist als eine "soubz ombre de joyeuseté" vorgetragene Form der Wissens- und Weisheitsvermittlung zu verstehen, die sich nur durch ihre Erzählsituation von anderen Weisen dieser großen Traditionsverarbeitung wie Apophthegmen-, Sprichwort-, Adagia-Sammlungen oder enzyklopädistischen Werken unterscheidet.

3. Das Grundmodell des Novellariums gestattet es auch, ein anderes, bereits im 16. Jahrhundert berühmtes und immer wieder mit der Novellistik in Zusammenhang gebrachtes Werk, die *Introduction au Traité de la Conformité des merveilles anciennes avec les modernes ou Traité Préparatif à l'Apologie pour Hérodote* (Genève 1566)⁷⁷ definitiv dem bewegten novellistischen Randgebiet zuzuweisen. Seine Gattungszugehörigkeit schien deshalb immer wieder aufgeworfen werden zu können, weil das umfangreiche Werk eine Unzahl von Anekdoten ('exemples') in der Art der 'contes joyeux' aufgeboden hat.⁷⁸ Wie wenig sich ihre Verwendungssituation jedoch mit einem novellistischen Grundmodell vereinbaren läßt, geht aus dem 'Avertissement' der ersten, ohne Genehmigung gedruckten Ausgabe hervor, in dem der Autor sich gegen präsumptive Gegner seines Werkes verteidigt:

ils doivent considerer que *les contes* par moy recitez, ne sont point mon sujet, mais servent comme de tesmoins au sujet et argument que j'ay entrepris de traiter: et qu'il y a grande différence de faire un ramas de *contes* pour seulement donner du passe-temps [Novellarium!] ou d'en trouver de propres et convenables pour confirmer et comme signer et cacheter un si grand nombre de tels *discours*.⁷⁹

Nicht nur wird die novellistische Kompilation ('ramas de conte') mit bemerkenswerter generischer Bewußtheit ('grande différence') gegen seinen Gebrauch von Anekdoten abgesetzt; er ist sich dessen auch positiv bewußt: was er häufig als 'exemple' bezeichnet, entspricht genau dem von der (ersten) Rhetorik vorgesehenen Einsatz von 'narrationes' ('exempla') im Rahmen einer übergeordneten Argumentation ('pour confirmer, signer et cacheter').⁸⁰ Sie, nicht die als historische Beweisstücke zitierten 'contes', verleiht dem Werk eine Einheit. H. Estiennes ursprüngliches Motiv war die französische Übersetzung der von Lorenzo Valla bereits ins Lateinische übertragenen *Historiae apodexis* von Herodot, dem ersten abendländischen Geschichtswerk. Um die Glaubwürdigkeit der zahlreich darin auftretenden, von Estiennes Zeitgenossen offenbar in Frage gestellten Anekdoten unter Beweis zu stellen, sah er sich veranlaßt, die historiographische Wahrheit der antiken Unwahrscheinlichkeiten ('tant d'actes merveilleux en cet oeuvre lirez')⁸¹ in seinem *Traité Préparatif* dadurch zu beweisen, daß er den antiken Darstellungen ebenso unglaubliche der Gegenwart an die Seite stellt, um damit die Authentizität der frühen Zeugnisse zu erweisen.⁸² Die Übersetzung Herodots selbst unterblieb indessen. Im Grunde handelt es sich um den grandiosen Versuch, das aus der metaphysischen Garantie des christlichen Glaubens sich lösende Problem der (innerweltlichen) Wahrheit aus der Vielfalt der vorgeblich empirischen Möglichkeitenfälle ('exemples') neu zu fundieren. Daß er dazu dieselbe anekdotisch-kommentierende Methode verwendet wie die Chronistik, bezeugt von dieser Seite her, wie sehr sich die Wirklichkeitsvorstellung seiner Zeit als 'Leben in Geschichten' vollzog.

Als bemerkenswerte Übereinstimmung mit der Novellistik wird sich allerdings die tragende Intention von H. Estiennes *Apologie* erweisen. Sie fragt nicht nach dem, was die Wirklichkeit ist, sondern wo die Grenzen der Wahrheit verlaufen. Daß unter diesen Bedingungen dennoch keine Novellistik intendiert war, hatte der Titel des Werkes gleich doppelt indiziert: es will als — satirischer⁸³ — Traktat ('traité') gelesen werden. Wenn es auch Kapitelteilung, Gegenstandsgliederung und assoziative Verknüpfung der Themenvielfalt⁸⁴ mit den Werken Noëls du Fail

⁷⁵ Ed. Assézat, Bd. I S. 209

⁷⁶ Angesichts dessen zu behaupten, daß "die *Contes et Discours* eine Art Protokoll über die wirklichen Gespräche der drei Freunde sind", wie dies Redenbacher (Novellistik, S. 58 f.) tut, ignoriert den absichtsvoll konstruierten Kunstcharakter des Erzählens.

⁷⁷ Krit. u. komm. Ausg.: P. Ristelhuber, *Apologie pour Hérodote par Henri Estienne* (2 vol.), Paris 1879

⁷⁸ Ristelhuber in den Anmerkungen zu den einzelnen Kapiteln und Toldo in seinem Beitrag "L'Apologie pour Hérodote von Henri Estienne" (in: ZfSL 31/1907, S. 167-238) haben das Quellenmaterial bis hin zu möglichen Motivverwandtschaften aufgearbeitet.

⁷⁹ Ed. Ristelhuber Bd. I, S. XI (Hervorhbg. v. Vf.)

⁸⁰ "Il m'a semblé que le plus expédient estoit pour rendre les lecteurs satisfaits, de leur alléguer des exemples, par lesquels le leur feroit comme toucher au doigt ce que je prétendois prouver"; Ed. cit. Bd. II, S. 113

⁸¹ So im Vierzeiler auf der Titelseite der ungenehmigten Ausgabe von 1566; Ed. cit. S. XLVIII f.

⁸² "à confronter les histoires anciennes avec les modernes, et à considérer la conformité d'icelles et l'analogie" (Ed. cit., Bd. I, S. 37)

⁸³ Vgl. Toldo, "Apologie" S. 168

⁸⁴ "La grande variété des propos m'en doit excuser (desquels la seule liaison eust bien requis grand loisir)"; Ed. cit. Bd. I, S. 33

teilt, kommt es dem Titel gemäß zu keiner Ausbildung einer kolloquialen Darbietungsform. Die *Apologie pour Hérodote* steht deshalb in ihrer Erzählintention sowohl der Novellistik aber auch der Dialogliteratur fern. Immerhin teilt sie mit ihr die Erörterung derselben enzyklopädistischen Thematik und die Mischung von "style comique" und "style historique";⁸⁵ sie ist ein "discours général des vices et vertus de l'antiquité".

4. Neben diesem heute noch in Literaturgeschichten erwähnten Werk zu nennen sind *Les Dialogues de feu Jacques Tabureau, gentilhomme du Mans, non moins profitables que facetieux. Ou les vices d'un chacun sont repris fort àprement, pour nous animer davantage à les fuir et suivre la vertu*, Paris 1565.⁸⁶ Mit seinen 15 Auflagen von 1565 bis 1602 stand dieses schon vor 1555 verfaßte Werk in seiner Zeit dem Erfolg der *Apologie pour Hérodote* nichts nach. Trotz der Ankündigung einer fazetiösen Schreibweise kommt es ihr im Verlauf der gelehrten Wechselreden zwischen dem Democritique (dem Gesellschaftskritiker) und dem Cosmophile (dem — gespielten — Konformisten) ungleich weniger nach als Noël du Fail oder Henri Estienne, nicht zuletzt wegen des deutlich verringerten Anteils anekdotischer Illustration. Wenn bereits unter diesem Aspekt eine Nähe zur Novellistik nicht vorlag,⁸⁷ so hatte das Selbstverständnis des Textes als *Dialogues* von vornherein eine a-novellistische Erzählsituation zu verstehen gegeben. Das Werk selbst löst es dann Punkt für Punkt ein: eine allenfalls als Motivationsreflex zu verstehende Andeutung einer Sprechsituation;⁸⁸ die dialogische Wechselrede zweier Gesprächspartner mit fester Rede und Gegenrede in dilemmatischer Rollenverteilung; seriöse, allgemein menschliche Gegenstände, die in einer "Table de ce qui est plus digne à noter en ces deux Dialogues" didaktisch aufgeschlüsselt sind und nacheinander die Probleme der Liebe (unter misogynen Vorzeichen), der Prinzen und "Grands seigneurs" unter dem Einfluß schlechter Berater und der unbeständigen Fortuna, der Wissenschaften und des Nutzens der Philosophie, der Unbestechlichkeit in der Rechtssprechung, der Medizin und Ärzte und schließlich der Religion und den Triumph der katholischen unter dem Schema von 'vices et vertus' eines jeden Sujets abhandeln. Auch hier imitiert das Erzählen die lockere, von der assoziativen Freiheit der Konversation bestimmte Zusammenhangsbildung, die einem novellistischen Grundkonzept keinen Raum läßt. Die beiden Dialoge Tahureaus stellen sich bereits mit der Entscheidung für die antikisierende Gattung des Dialogs in den Dienst der großen, humanistisch inspi-

rierten Kampagne gegen die "folie", dem Zustand verfehlter Überstimmung mit der Vernunft der Moral. An ihr allerdings nimmt auch der 'novellistische Diskurs' auf seine Weise teil.

5. In die Geschichte des Erzählens im Umfeld der Novellistik reiht sich die frühestens auf 1579 datierte⁸⁹ *Nouvelle fabrique des excellents traicts de verité, Livre pour inciter les resveurs tristes et melancholiques à vivre de plaisir*.⁹⁰ Par Philippe d'Alceipe Sieur de Neri, en Verbos (Rouen s. d.) ein. In der Widmung "Aux bénévoles Lecteurs" bezeichnet der 'Auteur' seine Geschichten als "joyeuses histoires", "plaisans contes" und "apologues". Sie könnten, zusammen mit dem Adjektiv 'nouvelle' des Titels, einen Zyklus nach Art der "contes joyeux" evozieren. Tatsächlich setzt sich die *Nouvelle Fabrique* aus 99 übergangslos nach dem Schema des Novellariums kompilierten Kurzerzählungen⁹¹ mit anekdotischem Inhaltstitel und einem abschließenden sentenzhaften bzw. proverbialen Zweizeiler zusammen: ein vertrautes Erscheinungsbild einfacher Novellistik. Anstelle des fehlenden Erzählrahmens hat Philippe in der Leserwidmung immerhin ersatzweise eine Motivation des Erzählten gegeben. Sie allerdings begründet die kompilative Darbietungsform der *Nouvelle Fabrique* mit Argumenten, die wenigstens noch mit einigen Topoi auf eine den *Propos Rustiques* verwandte populäre Konvivalsituation verweisen: die Geschichten des 'Auteurs' sind als Nacherzählung einer in Lyon versammelten "compagnie de plusieurs touillants mes bons amis" fingiert, wo sie "faisant chere lye, chez la mere Gillette et beuvant du meilleur et plus frais" erzählt wurden. Auf Bitten dieser Runde hat, so die Fiktion, der 'Auteur' die während des Konviviums erzählten Geschichten "recueillies à la grouée (i. e. als Kompilation)".⁹² Dieser in eine konviviale Vorgeschichte zurückverlegte Akt des Erzählens hebt sich jedoch in seinen Gegenständen entscheidend sowohl gegen die Novellistik als auch gegen die Spielarten der Dialogliteratur ab: alle Geschichten unterwerfen sich dem konstitutiven Aspekt des 'merveilleux'.⁹³ Die erklärte Darstellung des Unwahrscheinlichen erweist sich jedoch als wohlkalkuliertes Prinzip im Rahmen jener erkenntnistheoretischen Problematik menschlicher Wahrheit, die mit Unterschieden der Intensität alle Prosaliteratur in Bann geschlagen hat. Der 'Auteur' faßt das Wirkungs- und Wahrheitsprinzip fiktiver Prosa in die an Henri Estiennes *Apologie* erinnernde Frage:

Pourquoi ne puis-je pas, par vostre foy et la mienne, aussi bien dire vérité en pensant mentir, comme plusieurs afferment vérité et mentent plus puant que vieux diables?

⁸⁵ Die Estienne bezeichnenderweise für die Dialogliteratur typisch ansieht. Vgl. das 'Avertissement' der inoffiziellen Erstausgabe; Ed. cit. Bd. I, S. XII

⁸⁶ Neuaufl. u. d. T. *Les Dialogues de Jacques Tabureau*, par F. Conscience, Paris 1870 (Bibl. d'un Curieux)

⁸⁷ F. Conscience, der Hg., hatte dem schon bündig widerstanden: "Les Dialogues de Tahureau, classés dans les oeuvres des conteurs du XVI^e siècle, doivent être bien plutôt rangés parmi les dialogues satiriques qui furent écrits à cette époque" (Ed. cit., S. V)

⁸⁸ Im Sinne der peripathetischen Dialogtradition: der erste Dialog (S. 1-104) vollzieht sich perambulierend, der zweite ist in eine konviviale Variante gekleidet (S. 105 ff.)

⁸⁹ Titel, zit. nach der unbekannten Erstausgabe. Vgl. R. Schenda, "Philippe le Picard und seine *Nouvelle Fabrique*", in: ZfSL 68/1958; S. 43-61, hier S. 43

⁹⁰ So der Titel der letzten Ausg. von Gratiot-Duplessis, Paris 1853 (Bibl. Elz.), S. 1, nach der zitiert werden muß. Vgl. dagegen die kritischen Einwände von Schenda, "Philippe" S. 45, Anm. 2

⁹¹ R. Schenda (ebda., S. 61, Anm. 2) sieht darin eine bewußte parodistische Abweichung von der Hundertzahl des *Decameron* und seiner Tradition.

⁹² Ed. cit., S. 7. — 'Grouée' erläutert der Hg. mit 'La cueillette', 'L'abbatis des pommes' (S. 8, Anm. 1)

⁹³ Schenda hat dies in seiner Inhaltsgliederung veranschaulicht ("Philippe", S. 51 ff.)

Die *Nouvelle Fabrique* ordnet sich zur — novellistisch inszenierten — Prodigienliteratur hin, die sich ihrerseits als eine der literarischen Möglichkeiten erweist, mit der diese Zeit die Aufarbeitung des zeitgenössischen Wissens- und Erkenntnisbestandes betrieb. Das Ungewöhnliche, Unerhörte, Abnorme dieser Geschichten befaßt sich gerade mit den Bereichen, die die Grenzen der Normalität überschreiten. Sie können dadurch eine Funktion in Bezug auf wissensvermittelte Erfahrungen wahrnehmen: sie befriedigen das in nachmittelalterlicher Zeit enorm gewachsene Interesse für die mehr und mehr immanent begriffene Autonomie der Welt in allen ihren Erscheinungsformen; insofern bekunden sie die geradezu phänomenologische Neugierde dieser Zeit. Indem diese Anekdoten aber Normüberschreitendes besprechen, dienen sie zugleich dem Innwerden einer dem Absonderlichen gegenüberstehenden Norm pragmatischer Erfahrung.

6. Die bereits 1569 verfaßten, aber erst 1583 veröffentlichten *Bigarrures du Seigneur des Accords* von Etienne Tabourot⁹⁴ werden, wie seine *Apophthègmes* (bzw. *Touches*) *du Sieur Gaulard* (1585) und die *Escraignes Dijonnoises*, composé par le feu Sieur du Buisson etc., (Paris 1588) nicht selten zur Novellistik gerechnet. Allenfalls das letzte Werk aber läßt einen novellistischen Impuls erkennen. Daß die *Bigarrures* mit Novellistik nichts zu tun haben, mag am besten mit der unzweideutigen Selbstcharakteristik dieses Werkes im Vorwort zum zweiten Buch belegt werden:

(...) tout en me jouant, j'apprens aux plus grossiers, par ridicules et joieux discours, des figures de rhétorique, lesquelles s'apprennent quelquefois es escholes par les régens à grands coups de fouet. Mon premier livre, qu'est-ce autre chose qu'une partie d'une *grammaire plaisante*?⁹⁵

Das Buch gibt kuriosen Rhetorikunterricht im Gewand literarischer Unterhaltung. Es ist ein "Lexikon der Sprachkunststücke und Sprachspiele",⁹⁶ in dem die Darbietung der Gegenstände keiner anderen Ordnung folgt als "d'entasser pes-lemesle les exemples selon qu'ils me venaient en fantaisie. N'estant ce livre que pièces rapportées sans aucune curiosité".⁹⁷ Das Ergebnis kann deshalb nur ein "folastre livre" in der Art eines türkischen Teppichs sein,⁹⁸ vom Titel *Bigarrures* im übrigen auf seine Weise angezeigt. Auch die *Touches* bzw. *Apophthègmes du Sieur Gaulard* stehen, obwohl als "die letzte selbständige künstlerische Leistung" hingestellt, "welche die Renaissance-Novellistik aufzuweisen hat",⁹⁹

⁹⁴ Tabourot weist im 'Avant-Propos de l'Auteur' darauf hin, daß zwischen Manuskript und Druck 14 Jahre liegen. Vgl. E. T. *Les Bigarrures du Seigneur des Accords*, Ed. G. Colletet, Bruxelles 1966 (Nachdr. Genf 1969), S. 24 (75).

⁹⁵ *Bigarrures* S. 152. Im zweiten Buch wird die Konzeption analog fortgesetzt mit "périphrases, hyperboles, métonymies, métaphores, synecdoches" etc.

⁹⁶ Redenbacher, "Novellistik" S. 68.

⁹⁷ Ed. cit. S. 24 (75).

⁹⁸ *Bigarrures* S. 25 (77).

⁹⁹ Redenbacher ("Novellistik" S. 63) rechnet sie denn auch ohne Zögern zur Novellistik der "2. Hälfte des 16. Jahrhunderts"; Wetzel (*Märchen*, S. 132) folgt ihm und Choptrayanovitch (*Etienne Tabourot des Accords, Etude sur sa vie et son oeuvre littéraire*, Thèse Dijon 1935 / Nachdruck Genf 1970, S. 159 ff.)

dennoch eindeutig in bester humanistischer Tradition der Gattung, die der Titel ausweist. Tabourot hat jedoch das Modell der Dicta-Sammlung zu einem personalistisch konzipierten Zyklus verdichtet: alle meist extrem kurzen Sprüche, Repliken und Witzworte werden dem fiktiven Original des Sieur Gaulard in den Mund gelegt und als seinem Naturell gemäß fingiert: ein Kompositum aus Panurge, Pantalone, Narr und Bonvivant unter dem Motto "Bene vivere/bibere et laetari".¹⁰⁰ Die *Escraignes Dijonnoises* stehen der Novellistik von allen Grenzfällen noch am nächsten, vermögen aber andererseits in einer für die zweite Hälfte des 16. Jahrhunderts typischen Weise das novellistische Grundmodell nicht mehr aufrechtzuerhalten. Die Sammlung besteht aus 50 kurzen, nur in seltenen Fällen über vier Duodezseiten hinausreichenden Anekdoten. Eine Erzählrunde teilt mit Noëls du Fail *Propos Rustiques* das ländliche Milieu (Gegend von Dijon, vgl. Titel): seinem rustikalen Brauchtum ist auch die unterhaltsame Geselligkeit der Erzählfiktion nachgestaltet. In engen, von Kerzen und Körperwärme leidlich temperierten Lehmhütten ("Escraignes") versammeln sich "les plus belles filles de ces vigneronnes avec leurs quenouilles et autres ouvrages, et y font la veillée jusques à la minuit", zu ländlicher Spinnstubenkurzweil.¹⁰¹ Mit knappen Worten — novellistische Erzählweisen waren 1588 bereits gängige Erzählmuster — umreißt der Autor im "Prologue au Lecteur sur l'Etymologie du Livre" die Motivation des Erzählens:

Je me fourray un soir après souppé en l'une de ces Escraignes (...), où une bonne vieille, qui gar- doit les filles, coramanda à tous ceux qui y estoient, tant hommes que filles, de faire chacun son conte.¹⁰²

Die interessanteste Aussage dieses Prologs¹⁰³ verbirgt sich hinter den Worten, mit denen der Erzähler die Organisation seiner Sammlung bewußt gegen das traditionsmächtige Vorbild des *Decameron* absetzt.

Zu Beginn läßt er den ersten fragen, "si l'on entendoit que chascun dist un conte sur un mesme sujet, comme d'amour, de ruze, de friponnerie, ou autre semblable". Wenn wenige Zeilen später in diesem Zusammenhang *Le Decameron de Bocace* genannt wird, darf man darin auf das knappste zusammengefaßt eine zeitgenössische Charakteristik novellistischer Erzählsituation sehen. Der Darbietungsmodus eines Novellariums wird den Teilnehmern im Modell des *Decameron* zur Diskussion gestellt: pro Erzähler jeweils eine Erzählung (impliziert autonome Stellung der Einzelgeschichte); vorab (so darf vorausgesetzt werden) verabredete thematische Leitbegriffe in der seit dem *Decameron* typischen Kombination amouröser ('amour'/histoires courtoises) und schwankhafter Materie ('ruze', 'friponnerie'/contes joyeux). Auf solchen, den Exempelsammlungen ver-

¹⁰⁰ Zum Porträt vgl. *Apophthègmes* S. 181 (127) ff.

¹⁰¹ *Escraignes Dijonnoises*; in: *Bigarrures* S. 205 (224) ff., hier S. 206 (230). — Redenbacher (Novellistik S. 63) gab seiner Empfindung darüber so Ausdruck: "Man riecht in solchen Geschichten die schlechte Luft, welche sich in einem solchen Loch entwickeln mußte".

¹⁰² Ed. cit., S. 207 (232) f.

¹⁰³ Ebda.

gleichbaren Begriffsordnungen basiert die freizügige Tageseinteilung des *Decameron* und vieler Nachfolger.

Dieses Erzählmodell wird brüsk als obsolet verworfen: 'il falloit laisser cela pour ceux qui avoyent couché aux cimetières (...) ils n'y vouloyent tant de façon'. Gegenüber dieser Stilisierung des Erzählens ('tant de façon') zieht Tabourots Runde ein 'bon mélange' vor, 'plustost que de s'astraindre à une certaine façon de paroles'. Der 'Autor' motiviert diese bewußte Abkehr vom ehrwürdigen Imitatio-Verhältnis mit der Berufung auf das 'aptum' des Erzählens in solcher Gesellschaft: 'ce qu'à la vérité, j'estimay estre plus propre pour rire entre telles gens que de vouloir contrepéter ou (...) regenner le Décaméron de Bocace'. Doch die Entscheidung ist über diese rhetorische Stimmigkeit hinaus — der 'Autor' schreibt gerade nicht für dieses derbe Landvolk — unter mindestens zwei Aspekten aufschlußreich für die Situation des Novellenerzählens zu dieser Zeit. Zum einen stellt der 'Autor' der Disziplinierung des Stoffes in der Rahmennovellistik die von didaktischen und kompositorischen Rücksichten uneingeschränkte ('s'astraindre à une certaine façon') Assoziationsfreiheit der Rede verknüpfung ('quelque bon mélange') entgegen. Er entscheidet sich damit zwar für jenes archaische Gestaltungsmuster, das, wie das Vorwort von La Motte Roullant zeigt, auch der Verwendung der Novellarien vorausliegt. Andererseits darf man in ihm aber nicht minder einen Reflex des Gestaltungszuges wiedererkennen, der kolloquiales Erzählen im Grenzgebiet der Novellistik insgesamt prägt. Darüberhinaus läßt die als unangemessen empfundene Erzähltradition des *Decameron* zumindest ex negativo zwei bedeutsame Implikationen des späten Novellenerzählens zum Vorschein kommen. Zum einen eine literatursoziologische. Diese ungebundene Unterhaltung, betont der 'Autor', 'j'estimay plus propre pour rire entre telles gens.' Es impliziert die unausgesprochene Ergänzung, daß Novellenerzählen im Stile des *Decameron* nicht nur hochstehendes und kultiviertes soziales Milieu zur Voraussetzung hat, sondern auch, daß zumindest in der Theorie der Novellistik offenbar einer höheren Ordnung des Erzählens ein ausgeprägtes soziales Selbstverständnis entspricht. Doch das ist wohl eher aus dem *Decameron* als an der sozialen Wirklichkeit selbst abgeleitet. Dennoch könnte Tabourots anti-imitativer Gegenentwurf zur Erzählsituation des *Decameron* einen versteckten Hinweis darauf enthalten, daß die egalitäre aristokratische Urbanität von Boccaccios Erzählgemeinschaft deutlich als Idealität eingeschätzt wurde. Sie mochte Ende des 16. Jahrhunderts, zur Zeit der *Escraignes Dijonnoises*, nicht mehr als die rechte Utopie erscheinen, mit der sich die in den Anekdoten eingeholte ordinäre und burleske Neugierde harmonisieren ließ.

Die Anzeichen eines Wandels in der Novellistik unterstreicht darüber hinaus Tabourots Auffassung der Einzelnovellengestaltung. Nicht nur daß die Erzählstoffe, letztlich in Ausnutzung der rhetorischen Lizenzen solcher ländlicher Sprachbenutzer, unverblümt skabrosen und skatologischen Unflat bevorzugen. Vor allem die Ereignisstruktur hat, das folgendes Beispiel zeigt es, merklich an Spannweite eingebüßt, trotz Beibehaltung der autonomen Einzelgeschichte:

Après s'avancer Guillaume Tapeçouë, qui, impatient de parler vistement, dit: J'en sçay bien un petit qui n'est pas trop esloigné de cette matière. C'est que dernièrement, en la maison de ma tante Laurence, une grosse chambrière, filoit sa quenaille de si grosse appresse, qu'en se retournant elle fit un pet conforme à calibre, qui esclata violemment, et fit sauter la pouldre au nez d'un chascun. Lors sa maistresse se voulant courrouser, elle luy jura par sa foy qu'elle n'avoit rien fait de sa reste, et que c'estoit sa quenaille, duquel propos le courroux de sa maistresse arreste, lui demanda si sa quenaille avoit un cul (S. 208).

Wie in dieser Anekdote wird in sehr vielen anderen die Begebenheit nicht im Hinblick auf eine Handlungssequenz gestaltet, wo aus einer anfänglichen, bedingenden Situation sich ein Geschehen zu einer beschließenden Peripetie entfaltet. Vielmehr scheint das Erzählen die niedere Perspektive in erster Linie zu benutzen, um Situationen sprachlich aufzurufen, deren zunehmende Tabuisierung in den Kreisen des lesenden Publikums bereits durch die bloße anschauliche Präsentation komischen Effekt versprechen konnte. Dem allenfalls sekundären Interesse an der Inszenierung eines novellistischen Geschehnisvorgangs entspricht, daß sie auch höchstens nur beiläufig noch eine Disposition im Auge hat, aus der die praktischen Tugenden einer List, eines mutigen oder frechen Einfalls, kurz situationeller Geistesgegenwart bzw. die Tugenden und Untugenden eines den höfischen Idealen verpflichteten moralischen Gefühls erhellen. Die 'Novelle' in Tabourots Auffassung zeigt Präferenzen, die im Falle der *Escraignes Dijonnoises* zu einer von ihrer rustikalen Erzählsituation bestimmten unterhaltenden Anekdote überleiten. Sie reproduzieren darin andererseits wiederum nur die allmähliche Umgestaltung der 'contes joyeux', die diese seit La Motte Roullants Adaptation der frühen Novellen im Zeichen der 'brevitas' erfahren haben. In ihrem Gefolge hatten bereits die *Joyeuses Aventures* von 1555 den Zug zur kurzen Geschichte soweit vorangetrieben, daß die meisten 'Aventures' schon der Kürze wegen — sie übersteigen nur selten vier Seiten des kleinen Duodezformates — die Beschränkung auf das außergewöhnliche Faktum bzw. die Pointe vorgezogen haben. Die Tendenz zur anekdotischen Reduktion der 'contes joyeux' dominiert schließlich gegen Ende des 16. Jahrhunderts so eindeutig, daß etwa der *Recueil de plusieurs plaisantes Nouvelles* (1578) in der Auflage von 1593 (Anvers) auf nur 91 Seiten in Duodez-Taschenbuchformat 156 ungezählte 'Nouvelles' vereinigen kann!¹⁰⁴ Solche Sammlungen repräsentieren die Spätphase der ersten, von anekdotischen Einflüssen mehr und mehr absorbierten Novellengeneration.

7. Guillaume Bouchet's *Les Sérées*, nacheinander in drei Büchern von 1584 bis 1598 erschienen, bezeichnen innerhalb dieses Entwicklungsprozesses, zusammen mit den *Neuf Matinées* (1585), den ebenfalls neun *Après-disnées du seigneur de Cholières* (1587) und dem etwa 1610 erschienenen *Moyen de Parvenir des Béroalde de Verville* ein Grenzstadium.¹⁰⁵ Im Gegensatz zu den *Escraignes Dijonnoises* besteht von vornherein kein Zweifel an ihrer a-novellistischen Erzählintention:

¹⁰⁴ Ben. Ex.: die vermutl. 2. Aufl. Anvers 1593

¹⁰⁵ Wie schon zutreffend C. E. Roybet in seiner 'Notice' bemerkt hatte. Vgl. *Les Sérées de Guillaume Bouchet, Sieur de Brocourt*, Ed. C. E. Roybet (6 vol.), Paris 1873-82 (Nachdruck Genf 1969): S. VII. — Ebenso Wetzel, *Märchen* S. 129 ff.

alle sind dezidiert als Symposion (Banquet) angelegt. G. Bouchet arbeitet in seinem "Discours de l'auteur sur son Livre des sérées"¹⁰⁶ in Form eines kleinen Traktates die antike Vorbildtradition auf, die neben der Novellistik einen eigenständigen kolloquialen Diskurs gestiftet hatte. Das Bankett, so zumindest erscheint es in Bouchets literarischer Fiktion, nehme unter allen Formen der Rekreation den vornehmsten Platz ein. Der Wein¹⁰⁷ (und Fleischgerichte) schaffen eine Atmosphäre der freundschaftlichen Vertraulichkeit ("attirer l'amitié"; "entretenir" und "égalité entre le peuple"); sie wiederum autorisiert eine charakteristisch fazetiöse Sprechweise ("propos joyeux"; "facécies et rencontres joyeuses et gaillardes"), deren philosophische Intention dennoch ihre eigentliche Begründung darstellt:

ces mediocres et familiers convis et banquets, accompagnez de leurs Serees, servent (...) pour acquérir la cognoissance de plusieurs sciences: l'un discourant d'une chose, l'autre d'un autre, et par ce moyen chacun sera sans peine participant de ce qu'il n'auroit peu comprendre à part soy, qu'avec un long temps et travail.¹⁰⁸

Hinter dieser populärwissenschaftlichen Literatur in fazetiösem Stil steht der inzwischen popularisierte Feldzug des Humanismus gegen die "grosnière ignorance".¹⁰⁹

In voller Bewußtheit der konvivialen Erzählfiktion sieht Bouchet auch die poetologischen Konsequenzen dieses Genres und rechtfertigt sie implizit gegen konkurrierende Ansprüche stärker integrierten und klassifizierten Erzählens, wie etwa in Teilen der Novellistik:

Aristote respondra pour eux [i. e. für die Kritiker des Werkes], pour moy et pour vous [i. e. die Leser]; qui dit que nulle ame n'est exempte de quelque meslange de folie. Si en mon privé nom, ie suis accusé de n'avoir gardé aucun ordre en colligeant ce qui a esté dit en ces banquets et Serees: quel ordre faut-il garder, quand il est question de rire?¹¹⁰

Dieser kolloquiale Erzählstil mit der Flexibilität der Konversation findet ihren formalen Niederschlag in der äußeren und inneren Textur der insgesamt 36 *Sérées*. Die mehr als 520 darin verstreuten Anekdoten jeglicher Provenienz¹¹¹ haben den formalen Charakter dieses Buches nicht entscheidend geprägt. Sie sind, schon dem Umfang und der Stellung nach, zu ganz kurzen anekdotischen Belegen innerhalb des übergreifenden Gesprächskontextes reduziert.¹¹² Nicht die einzelne

Geschichte bestimmt das Erzählen, sondern ein abendfüllendes Thema als Kristallisationspunkt gebildeter Gesellschaftsunterhaltung ("Du vin", "du Poisson", "des Babillards et des Causeurs"; "des Decapitez", "des Pendus", "des Fouëttrés", "des Essoreillez et des Bannis"; "des Bossus", "des Contrefaits, et des Monstres" etc.). In ihrem Einzugsgebiet übernehmen die Anekdoten den Part digressiver Anschaulichkeit in ausladenden antiken und zeitgenössischen Bildungsfrüchten.

8. Die unmittelbare Nachfolge dieser *Sérées* haben schon im Titel die *Neuf Matinées* (1585) und (neun) *Après-disnees du Seigneur de Cholières* (1587) angetreten.¹¹³ Der zweite Teil des Vorwortes "Aux Liseurs" in den *Après-disnees* weicht in der Motivation des Erzählten als "exercices philosophiques" kaum von dem bis in die Antike zurückverfolgten Modell des Symposions ab.¹¹⁴ Folgerichtig wird das Erzählen nicht als das von Geschichten oder Novellen, sondern als fingierte Nachschrift "de quelques discours qui ont esté tenus, debattus et demeslez entre quelques amis et moy" konzipiert.¹¹⁵ Mit Bezug darauf lautet die umständlich begründete Rechtfertigung der assoziativen Komposition u. a.: "Tout ce qui pourroit sembler estrange est que la suite des matières n'est liée et enchainée comme il appartiendroit". Kein Zweifel besteht auch über die trotz fazetiösem Stil seriöse Absicht: "j'ay envie de reigler et policer vostre vie aussi bien que la mienne, et vous former et modeler au moule de philosophie". Diesem unterhaltensamen Unterricht in gelehrter Bildung entsprechen die in den meisten Werken dieses Genres angesprochenen Themen: "Du Mariage"; "De la Puissance martiale"; "De l'Arbre de vie"; "Du babil et caquet des femmes"; "Des Prognostics et predications astrologiques", "Des Lunatiques" etc. Im Zentrum eines jeden Kapitels steht eine Wechselrede, die das Thema des aktuellen Banketts dialektisch nach Position und Gegenposition diskutiert.

9. Den schillernden Höhepunkt dieses kolloquialen Diskurses bildet das vermutlich erst 1610 erschienene umfangreiche *Moyen de Parvenir. Oeuvre contenant la raison de tout ce qui a esté, est, et sera: avec demonstrations certaines et necessaires, selon la rencontre des effets de Vertu* (imprimé cette année),¹¹⁶ das mit guten Gründen¹¹⁷ F. Bérolde de Verville zugeschrieben wird. Seiner Kon-

Anekdoten fixiert, die antikisierende Erzählsituation unterschätzt und deshalb gegen die Absicht des Autors behaupten kann, "daß die Geschichten, die 'contes', dem Autor als Hauptinhalt erschienen" seien und "auch das Hauptinteresse beanspruchen".

¹¹³ Über die Identität des Autors vgl. Loviot, "Le mystérieux seigneur de Cholières", in: Revue des livres anciens 1/1913-1914, S. 37 ff. Er sieht hinter dem Pseudonym den Prior Jean Dagonneau, den Verfasser des *Reveil des chrestiens à la vie religieuse*, Reims 1597.

¹¹⁴ Vgl. *Oeuvres du Seigneur de Cholières*, Ed. E. Tricotel, Notes D. Jouaust, Préf. P. Lacroix (2 vol.), Paris 1879; hier Bd. I, S. 8 ff.

¹¹⁵ *Après Disnees* Bd. II, S. 8 ff.

¹¹⁶ Bérolde de Verville, *Le Moyen de Parvenir*, Ed. Ch. Royer (2 vol.), Paris 1896 (Nachdr. in einem Band Genf 1970).

¹¹⁷ Vgl. die zusammenfassende und mit Sachkenntnis argumentierende Darstellung von V. L. Saulnier, *Etude sur Bérolde de Verville. Introduction à la lecture de Moyen de parvenir*; in: BHR

¹⁰⁶ Ed. cit., S. 12-17 (S. V-XXVI)

¹⁰⁷ Seiner hohen symposialen Funktion wegen stellt er auch den Gegenstand der ersten 'Soirée' (vgl. Ed. cit. S. 18 ff.)

¹⁰⁸ Ebda., S. 13

¹⁰⁹ Ebda. — Bouchet erläutert expressis verbis: "je me suis advisé de gagner la faveur du menu peuple, qui prend plaisir à ce qu'il entend, et en estant ignorant, demeure estonné, et s'esmerveille de ce qu'il ne sçait (...)" — Aristoteles' Rückführung der Philosophie auf das Staunen (Ed. cit. S. 14).

¹¹⁰ Ebda.

¹¹¹ Vgl. das Register ("Table des contes relevés dans les Sérées") des Hg. C.-E. Roybet (Ed. cit. S. 344-353). Zum Autor und zur Quellenfrage vgl. S. Rabinowitz, *Guillaume Bouchet, ein Beitrag zur Geschichte der französischen Novelle* [!], Diss. Leipzig 1910

¹¹² Im Gegensatz zu Rabinowitz (Bouchet S. 31), die, von stoffgeschichtlichen Verbindungen der

zeption liegt eine von Rabelais inspirierte Überlagerung mehrerer, von barocker Parodielust zusammengehaltener Darbietungsmuster zugrunde. In dem Sinne jedoch, wie Rabelais' Erzählwerk als (zeitgenössischer) Roman klassifiziert werden konnte, darf die kolloquiale Erzählsituation des Symposions den Anspruch des formprägenden Konzepts des *Moyen de Parvenir* erheben. Wie Bouchets *Sérées* enthält es eine Unzahl von Anekdoten, ohne daß sie die bestimmende Erzähleinheit bilden und eine typologische Autonomie erkennen lassen. Nicht die Anekdoten, die Fiktion eines Konviviums ("ce sympose et souper philosophic")¹¹⁸ legt Stil, Thematik und Aufbau des Werkes fest. Wie in anderen Beispielen dieses Erzählens vereinigen sich die 111 Kurzkapitel (von vier bis acht Seiten) zu einem "globe d'infinie doctrine", auf dem alle "precieuses reliques des richesses du monde",¹¹⁹ d. h. historische menschliche Erkenntnis, Wissen und Weisheit zu einem didaktischen Bankett versammelt sind. Die gelehrt-obszöne, geistreichelnd pointierte Diktion der fiktiven Konvivialen Sokrates, Alexander, Jean Bodin, Pythagoras, Plinius, Demosthenes, Rabelais, Jan Hus zeigt an, daß eines der literarischen Vorbilder in der zentralen Episode des antiken *Satyrikon*, der *Cena Trimalchionis* eben des Petronius zu suchen ist, dessen Namen ebenfalls einem der Teilnehmer als Pseudonym dient.¹²⁰ Satirisch wie bei Rabelais erscheint dabei auch die zu komischen Effekten getriebene Disproportion zwischen Inhalt und Einwort-Titel eines Kapitels (z. B. 'Exposition', 'Enblesme', 'Dictionnaire', 'Elegie' etc.),¹²¹ so daß man im *Moyen de Parvenir* ein "bréviaire burlesque"¹²² sehen konnte, das die nach solchen Begriffen differenzierenden scholastischen und rhetorischen Traktate oder Exempelbücher parodiert. In der Tat hatte der 'Autor' mit seinem "pesle-mesle de notes et considerations"¹²³ die durchaus nicht unseriös zu wertende Absicht (vgl. den Titel), ein "docte monument", ein "precieux memorial", ein "joyeux repertoire de perfection" und in diesem Sinne ein geistig-sittliches "Moyen de parvenir"¹²⁴ späthumanistischer Aufgeklärtheit zu verfassen. Vor diesem Hintergrund sah das Interesse des Erzählens am anekdotischen Material nurmehr "joyeuse materie" im Sinne anschaulich-burlesker Verstofflichung der begrifflichen Gesprächsgegenstände. Mit der Wahl einer konvivialen Erzählsituation war von vornherein ein novellistischer Aufbau der in den Anekdoten aufgegriffenen Stoffe ausgeschlossen.

Wie alle anderen Werke dieser kolloquialen Erzählliteratur hat sich auch das *Moyen de Parvenir*, seine barocke Grenzerscheinung, in den Dienst jener didakti-

schen Kampagne gestellt, mit der die Renaissance die Verbreitung des unerhört angewachsenen Wissens-, Weisheits- und Bildungsgutes zu popularisieren suchte. Sie entsprach damit einer geradezu enzyklopädistischen Neugierde, die sich zur Verarbeitung und Vermittlung von antiker und autochthoner Kultur außer traditionellen Formen der Wissensvermittlung gleichermaßen literarische Verfahren dienstbar machte. Wohl unter diesem Aspekt gab es wiederholt Ansätze, diese für das kolloquiale Erzählen typische Verbindung von Belehrung und Unterhaltung, eine unmittelbare Umsetzung von "prodesse et delectare", als 'essayistische Erzählweise' zu bestimmen.¹²⁵ Ein Vergleich des Novellariums mit dieser bislang generisch schwer zu fassenden Erzählliteratur kann jedoch ihre grundlegend a-novellistische Erzählsituation zu Bewußtsein bringen. Ihre Art des Umgangs mit Anekdoten sowie ihre kolloquiale Organisation verleihen ihr einen durchaus eigenständigen Status im Rahmen einer im 16. Jahrhundert sich vollziehenden Umschichtung im Verhältnis von Diskurssystem und Wirklichkeit.

5/1944, S. 209-326. Ebenso J. Pallister, *The world of Béroalde de Verville*, Paris 1971; vgl. ebenfalls G. Pérouse, *Nouvelles françaises du XVI^e siècle*, S. 481 ff.

¹¹⁸ Im Kap. 'Pause dernière' (ed. cit., Bd. I, S. 42).

¹¹⁹ Ebda. Bd. I, S. 36 u. S. 42.

¹²⁰ Vgl. Saulnier, "Béroalde" S. 194 f.

¹²¹ Die ersten Titel des 2. Buches; Ed. cit. S. 1 ff.

¹²² Saulnier S. 297.

¹²³ *Moyen de Parvenir*, Ed. cit. S. 36 (Bd. I).

¹²⁴ Ebda., Bd. I, S. 36.

¹²⁵ So Roybet, in der Einleitung zur Ed. von G. Bouchet; Rabinowitz, *Bouchet* S. 20; Wetzel, *Märchen* S. 123 ff.

V. INSZENIERTES ERZÄHLEN

1. 'Autor'-Erzähler-Publikum

1.1 Einheit des Erzählens

Mit Hilfe des historisch und systematisch verwendbaren Konzepts des Novellariums wird es möglich, nicht nur ein literarhistorisches novellistisches Korpus zu delimitieren, sondern vor allem seine verschiedenen Erscheinungsformen narrativ und funktional zu identifizieren. Dies gilt insbesondere für die Novellensammlungen, die ihr Erzählen dadurch konzeptualisieren, daß sie die projektierte Sprechsituation des Novellariums auf unterschiedlichste Weise in ihrem Erzählvorgang selbst abbilden. Diese Immanentisierung des Erzählkontextes steht ohne Zweifel in einem Abhängigkeitsverhältnis zur kulturhistorischen Verinnerlichung des Erzählens, die die Revolution des Buchdrucks ausgelöst hat. Die Entstehung einer Lesekultur und, damit verbunden, einer dem modernen Literaturverständnis zur fraglosen Prämisse gewordenen Schriftbindung des Begriffs von Literarizität, kann gerade am Beispiel der Novellistik den historischen Preis dieser Kulturation sichtbar werden lassen. Novellenerzählen als eine Form sozialer Tätigkeit muß seine ästhetische Konstitution im Medium des Buches damit erkaufen, daß es seine ursprüngliche Soziabilität privatisiert. Dies bedeutet jedoch zumindest in zweierlei Hinsicht auch eine einschneidende Privation. Auf der einen Seite läuft dies im Prinzip auf die Aufhebung der novellistischen Grundvorstellung von der mündlichen Aufführung in Gesellschaft hinaus, die jeden am 'novellistischen Diskurs' Beteiligten als Zuhörer *und* Erzähler von Novellen, als Autor und Publikum in einem kennt. Eine livreske Wahrnehmungssituation dagegen bewirkt eine charakteristische Irreversibilität der beiden Rollen.¹ Dem Zugewinn an ästhetischem Vermögen, den diese Teilung zweifellos ermöglicht, steht allerdings der Verlust an sozialpragmatischer Kompetenz gegenüber, die archaisches Novellenerzählen noch gewährleisten konnte. Auf der anderen Seite besiegelt ein Fortschritt im Bereich der Buch- und Lesekultur zugleich auch auf lange Zeit eine soziologische Restriktion des Literaturbegriffs. Solange Lesenkönnen und Schreiben soziales Privileg bleibt, bewirkt es eine kulturelle Divergenz des Publikums. Wer

es nicht kann, bleibt auf die überholten Muster sprachlicher Kommunikation reduziert, deren unmittelbare gesellschaftliche Kompetenz dabei immer mehr zugunsten bloß folkloristischer schwindet.

Wenn deshalb vor diesem Hintergrund ein beträchtlicher Teil der damaligen Novellistik sein Erzählen integriert, dient dies, sieht man von Einflüssen literarischer Imitatio ab, nicht zuletzt der Erhaltung seiner ursprünglichen pragmatischen Diskursfunktion unter sich wandelnden kulturellen Performanzbedingungen. Diese Integration kennt zwei große komplementäre Register der Kontextualisierung. Das erste schließt das Erzählte mit narrativen Mitteln zusammen und baut einen Kontext auf erzähllogischem Wege auf. Bezogen auf das Novellarium als Modell geschieht dies dadurch, daß der — extrovertierte — Grundzug des Erzählwerdens selbst Gegenstand des Erzählens wird. Ausgangspunkt weiterführender Beobachtungen sei dazu ein Auszug aus Philippe's de Vigneulles *Cent Nouvelles Nouvelles*:²

Die 97. Novelle bearbeitet das verbreitete, aus dem Orient gekommene Exempel,³ dem La Fontaine unter dem Titel "Le Meunier, son Fils et l'Ane" die bekannteste literarische Gestalt gegeben hat. Philippes Version endet so:

"Et adonques print son aïse et le mena par la ville à ses affaires, car il veit bien et congneut qu'il n'estoit possible de éviter les parolles des gens ne de bien complaire à tous [1]. Et est à ce propos, comme j'ay dit devant [2], que c'est chose impossible de soy bien gouverner en ce monde icy et estre en la grace de chascun, car le peuple d'aujourd'huy est plus enclin à mal parler qu'à bien dire [3].

La III)^{xxxviii}e nouvelle [4] parle d'ung curé de Lessey devant Mets auquel on fist une finesse, tant à luy comme à son compaignon, en allant à Rome, comme cy aprez vous sera dit [5].

Nous avons parlez [6] par cy devant de plusieurs bonnes adventures et dignes de memoire; les unes ont estez au *proffict* de aulcuns, les aultres à leurs dommages et deshonneur; et aultres n'y ont eu *proffict* ne dommage [7], comme de celle icy devant recitée [8] du bon homme atout son aïse. Mais maintenant *vous vueil* [9] compter une adventure que jadis advint à messire Nicole, curé de Lessey devant Mets et archeprebre du Vaulz. Laquelle adventure ne fut pas du tout à son *proffict*, ains y print grant dommage [10], combien qu'il en eust ung peu de joie qui guiere ne durait [11], comme *vous orrés* [12] se escouter [13] le voullés [14].

Ores il est vray que se curé de quoy *je parle* [15], lequel s'appelle (etc.).

Der Nachweis zunächst darüber, daß Philippes Sammlung nach dem Modell des Novellariums konzipiert ist, kann sich auf einige wesentliche Kriterien beschränken: die fortlaufend gezählte Kompilation [4] von ursprünglich hundert, später auf 110 erweiterten,⁴ voneinander unabhängigen Geschichten. Sie unterstreichen ihre autonome Einzelstellung nicht nur typographisch ([3], [5], [14]), sondern auch durch den charakteristischen Inhaltstitel ('argument' [5]) zwischen den Novellen. Darüber hinaus schließen sie sich weder um eine Zentralgestalt, noch um einen übergreifenden Geschehniszusammenhang zusammen und ver-

¹ Vgl. Vf., "Beschreiben — Verstehen", S. 83 ff. mit der entsprechenden Literatur

² Ed. Livingston S. 387 ff.

³ Vgl. Etienne de Besançon, *Alphabetum narrationum* unter dem Stichwort 'verbum'

⁴ Vgl. die Ausführungen des Hg. Livingston, S. 25 ff.

zichten auffällig, darin repräsentativ für andere Sammlungen, auf einen Erlebnisbezug zwischen Erzähler und Erzähltem.

Besondere Bedeutung kommt den überschüssigen Merkmalen zu. Festzuhalten sind: die Anwesenheit eines persönlichen Erzählers ([2], [6]; [9]; [15]);⁵ in ihm wird die Darbietung der Geschichten personalisiert; die Zuhörerapostrophe ([5], [9], [12], [14]) und ein rudimentärer Kommentarraum ([3], [7]). Alle diese Elemente vereinigen sich zu einer eigenständigen Erzählsituation, die es im einzelnen zu erläutern gilt. Zahlreich eingestreute Formeln wie "comme j'ay dit devant" [2] oder "maintenant vous vueil compter" [9], zeigen, daß die stets voraussetzbare Erzählfunktion als Figur expliziert wird. Wenn man sie entsprechend ihrer Tätigkeit ('compter') als 'Erzähler' bezeichnet, bedarf die Frage einer Klärung, wie sie sich, soll das Novellarium eine systematische Geltung wahren, mit den Trägern seiner projektierten Erzählsituation vereinbaren läßt. Das betrifft zunächst das Verhältnis dieses Erzählers zum 'Autor' eines Novellariums. Als redigierender Herausgeber besitzt er die historische Legitimation seiner rhetorischen Tätigkeit; mit Bezug auf die wiedergegebenen Geschichten übt er die Funktion eines Chronisten aus. In diesem Zusammenhang gilt es festzuhalten, daß sich auch in den Novellensammlungen, die Philippe zunächst vertritt, die Unterscheidung dieser narrativen Instanz aufrechterhalten läßt. Sie ist bevorzugt aus den Prologen der Sammlungen zu ermitteln. In seiner Eigenschaft als Autor stellt sich Philippe vor das abgeschlossene Buch; er vertritt es nach außen als ein Dokument der Geistesgeschichte seiner Zeit. Gewissermaßen ist er der Anwalt seiner externen geschichtlichen Dimension: "ie, Phelippe (...) relevez d'une grande maladie que j'eus en l'an mil cingz cens et cingz et en maniere de pasetemps (...), je me mis lors à escrire plusieurs adventures."⁶ Der Erzähler hingegen ist gerade auf den internen Zusammenhang der Geschichten verpflichtet. Er nimmt das Novellenerzählen in dem Sinne in seine Regie, daß er das Nacheinander der Geschichten und ihr Erzählen koordiniert.⁷ Sein Verhältnis zum Erzählten wird daher primär nicht von geschichtlichem sondern von poetologischem Interesse bestimmt. Wenn sich aufgrund dieser Funktionsverteilung schon der Gedanke an eine der modernen Erzählforschung vertraute Erzählerrolle nahelegen könnte, dann allerdings unter der zeittypischen Einschränkung, daß 'Autor' und 'Erzähler', wo es um den Verstehensrahmen ihrer Geschichten geht, auffälligerweise gerade nicht zu differenzieren sind.

Diese Erzählfigur als narrativen Koordinator führen alle Sammlungen ein, die nicht Novellarien sind. Aufgrund dessen können sie unter systematischem Ge-

sichtspunkt eine eigene Kategorie bilden. Allerdings läßt sich dieses narrative Register grob geurteilt in zwei Varianten der Inszenierung gliedern. Wie Philippes *Cent Nouvelles Nouvelles* erzählen zunächst alle dem Typus oder 'contes joyeux' nahestehenden Sammlungen. Bonaventures Des Périers gelegentliches Spiel mit dieser Erzählerrolle zeigt, in welchem Maße sie bereits damals als Fiktion begriffen werden konnte:

"Il seroit long à raconter les bons tours qu'il ha faitz en sa vie, mais j'en diray un qui n'est pas des pires, affin que par là vous puissiez juger que les aultres devoient valoir quelque chose." Wiederum die noch zu erhellende Konstellation von 'il', dem abwesend Besprochenen, 'je', dem Erzähler der Begebenheiten in Ich-Form, und 'vous', dem direkt angesprochenen Publikum. Zahlreichen ähnlichen Eingriffen⁸ dieses Erzählers steht jedoch schon eine stattliche Zahl solcher gegenüber, mit denen er, wie vor ihm Rabelais, ein burleskes Spiel treibt und bereits auf Sorel, Scarron, Furetière oder Diderot vorausweisende komische Effekte aus der bewußt als Rolle begriffenen Anwesenheit des Erzählers zu ziehen vermag. Am Ende der 5. Novelle stellt er eine die 'Questions d'amour' parodierende Frage, die er mit einer nicht minder anzüglichen Frage beantwortet: "Mais ce pendant, s'il ne vous desplaît, je vous feray une question à propos de ceste-cy: Lequel vous aymeriez mieulx estre, cocu en herbe, ou en gerbe?" Andere Beispiele verdeutlichen: "Le prevost [...] fit la poursuite des voleurs qui avoient fait le meordre. Mais les trouva-il? — Et qu'en sçay-je? mon ami, je n'y estois pas."⁹

Durch solche, vor allem auf den erzählten Fall bezügliche Fragen schaffen die Erzähler eine lockere assoziative Textur in der Abfolge der Geschichten. Wie in der noch zu schreibenden Poetik des geselligen Sprechens, wo ein Wort das andere ergeben darf, kann hier eine Geschichte eine andere aufrufen.

Eine zweite Variante der Erzähleranwesenheit repräsentieren die anonymen *Cent Nouvelles Nouvelles* des 15. Jahrhunderts oder der *Grand Parangon* von Nicolas de Troyes. Neben dem 'Autor' ("Je, vostre tresobeissant serviteur")¹⁰ des Widmungsprologs tritt ein interner Ich-Erzähler auf. Er manifestiert sich mit kennzeichnenden Formeln wie "Je passe en bref, et espere plus qu'ilz ne firent plusieurs devises d'entre ceulx"¹¹ oder, in der 69. Novelle: "Il n'est pas seulement cogneu de ceulx de la ville de Gand, ou le cas que j'ay a vous descrire n'a pas long temps advint, mais de la plus part de ceulx de Flandres, et de vous qui estes cy presens" u. v. a.¹² Die exemplarische Besonderheit der *Cent Nouvelles Nouvelles* besteht darin, daß der Erzähler nach dem Vorbild von Poggios *Liber facetiarum* das Erzählen einer Novelle jeweils einer historischen Persönlichkeit des Burgunderhofes in den Mund legt.¹³ Im übrigen klärt bereits die ausführliche

⁵ Nach J. Ferrier ist seine personifizierte Anwesenheit zugleich „the fundamental difference between the techniques of the fifteenth and sixteenth centuries“ (*Forerunners* S. 82).

⁶ Ed. Livingston S. 57

⁷ Mit dem ebenfalls charakteristischen Arrangement der Geschichten zu einem bewußten, meist nach Fällen, Figuren oder geographischen Affinitäten ordnenden Nacheinander. Es schafft einen Übergangskontext, eine Art von 'Entrelacements' auf der Ebene von Novelle zu Novelle. Zu Philippes Verfahren vgl. den Kommentar bei Livingston, S. 28 f.

⁸ *Nouvelles Récréations*, Ed. *Conteurs* S. 423 (23. Nov.). — L. Sozzi (*Contes de Bonaventure* S. 254 ff.), der vergleichende Stellen anführt, hat diese Exposition eines Erzählers im Erzählvorgang nicht eigens unterschieden.

⁹ *Conteurs* S. 381 und S. 419

¹⁰ Ebda., S. 19

¹¹ Ebda., S. 22. — Entsprechendes Material hat R. Dubuis, *Les Cent Nouvelles Nouvelles* S. 100 ff. kumuliert.

¹² *Conteurs* S. 264 (69. Nov.)

¹³ Die eingehende Untersuchung von P. Champion in der Einleitung seiner Ausg. der CNN prüft im übrigen ohne Erfolg, ob die jeweils einer Figur zugeordneten Novellen individuelle Unterschiede aufweisen.

''table de ce present livre'' die Zuordnungsverhältnisse: ''La LXIX^e nouvelle, racontée par monseigneur, d'ung gentil chevalier de la conté de Flandres (etc.)''; Die Novelle selbst nimmt in verkürzter Form wieder auf: ''La LXIX^e nouvelle par Monseigneur''.¹⁴ Diese Rollenverteilung differenziert also zwischen einem Primärerzähler, der die Novelle mündlich vorträgt, und einem Sekundärerzähler, der sie in chronikalischer Sachwalterschaft und — ausnahmsweise — als Zeuge nach-erzählt. Diese angedeutete Erzählrunde am Hofe Philipps des Guten ist jedoch trotz der dort nachweisbaren Formen geselligen Erzählens ebenso eine literarische Fiktion wie Poggios detaillierteres 'Bugiale'. Ohne diese Unterstellung verlöre ein Großteil des Widmungsschreibens an eben diese als Erzähler fingierte Zeitgenossen seine Berechtigung.

Dem vergleichbar ist das Statut des Erzählers im *Parangon* von Nicolas de Troyes. Ohne den verschollenen ersten Band seiner Sammlung läßt sich als integrierende Motivation des Erzählens wie bei den *Cent Nouvelles Nouvelles* eine Erzählgemeinschaft vermuten. Offenbar alle gesellschaftlichen Gruppen eines ländlichen Gemeinwesens kreuzen sich an einer Brücke und beziehen aus diesen Sozialkontakten den — geselligen — Impuls zum Geschichtenerzählen. Gegenüber diesen Andeutungen eines Erzählrahmens dominiert jedoch entscheidend die tatsächliche Darbietungsstruktur des Buches, die das Modell der *Cent Nouvelles Nouvelles* deutlich zur Schau stellt. ''Advint n'a gueres au pays de Touraine'', so beginnt die 177. Novelle, ''en ung lieu que je ne veul pas nommer, qui puis nagueres est advenu, et donc je vous fourniray ceste nouvelle pour mettre au nombre des precedentes''.¹⁵ Ausgehend von der florilegialen Struktur des Novellariums übernimmt ein in Ich-Form auftretender Erzähler die narrative Organisation der Geschichten. Der Grundvorstellung des Erzähltwerdens wird dadurch Rechnung getragen, daß auch hier mündliche Aufführung und schriftliches Erzählen der einzelnen Novellen auf zwei narrative Instanzen verteilt wird. Die 'Table' weist es bereits aus: ''La VIII^{xx} XVII^e nouvelle de par Jehan Targas''. Nicolas' Erzählen beruht jedoch seinerseits auf einer Fiktion. Nicht nur übernimmt der 'Autor' in der Vorrede gleichsam das Copyright (''fait et escript par Nicolas de Troyes''); auch die Übertragung des Novellenerzählens auf Zeitgenossen bleibt durch den Hinweis des 'Autors' auf die vierfache Bezugsquelle seiner Geschichten stets als Fiktion transparent.

Der Ausbildung eines Erzählvorgangs geht in allen Sammlungen eine zwanglos gehandhabte Zuhörerapostrophe einher. ''Maintenant [je] vous vueil compter une adventure que jadis advint à messire Nicole'' darf als Muster gelten. Ihr liegt die vom Novellarium her selbstverständliche Vorstellung von der Gesellschaftsgebundenheit des Novellenerzählens zugrunde. Ihr gilt die Einbeziehung des Pu-

blikums als so konstitutiv, daß die von einem Erzähler vorgetragene Geschichte nicht ohne gleichzeitige Evokation einer zwar real abwesenden, effektiv aber nicht wegzudenkenden Gemeinschaft auskommen kann. Dafür spricht nicht zuletzt der unscheinbare, jedoch durchgehend zu konstatierende narrative Gestus der Erzähler, die unterstellte Mündlichkeit des Erzählens durch eine korrespondierende auditive Wahrnehmung auch in der schriftlichen Fassung aufrechtzuerhalten: ''comme vous orrés se escouter le voullés'' (Philippe [12], [13]). —

Eine narrative Integration des Novellenerzählens besitzt demnach eine charakteristische Möglichkeit darin, die kompilative Reihe unter erzähllogischem Aspekt zu kontextualisieren. Dies wird in den historisch gegebenen Fällen durch eine Fiktionalisierung der Realbedingungen des Novellariums erreicht. Die Rolle eines 'Autors', von Erzählern, eines Publikums nimmt dabei vor allem auf den elementaren Performanzmodus Bezug, auf die mündliche Aufführung der Geschichten in Gesellschaft. Ein ursprünglich sozio-kulturelles Konzept wird, durch die Vorbildlichkeit vergleichbarer und imitatiofähiger Vorgänger wie dem *Decameron* oder den *Cent Nouvelles Nouvelles*, literarisiert. Der Zusammenschluß der Geschichten auf der Ebene des Erzählvorgangs bezieht seinen Integrationsimpuls aus jener Einheit des Erzähltwerdens, der Novellenerzählen noch als soziale Praxis vertraut ist. Dementsprechend wird die Konzeption der Erzählsituation zugleich zu einem literarhistorischen Kriterium. Bei relativ frühen Sammlungen etwa bis zur Mitte des 16. Jahrhunderts, die zugleich eine Präferenz für 'contes joyeux' haben, steht im Vordergrund einer Kontextualisierung die erzähllogische Harmonisierung. Diese narrative Nähe zum Grundmodell des Novellariums hat jedoch gleichzeitig Konsequenzen für seine Bedeutungsfunktion. Je mehr das Erzähltwerden der Geschichten als Gegenstand einer literarischen und entsprechend weniger einer sozialen Tätigkeit aufgefaßt wird, desto stärker entzieht sich die Bedeutung einer Geschichte der kollektiven Besprechung in müßiger Gemeinschaft. Entsprechend auch stellt sich dieser Prozeß der Sinnkonstitution unter livresken Wahrnehmungsbedingungen als ein Problem. Das Erzählverhalten der Sammlungen hat auf diese Veränderung durchgehend, wenn auch unterschiedlich reagiert, ein Beweis zumindest dafür, wie eng der Zusammenhang zwischen Form und Funktion verstanden wurde. Bereits das Beispiel aus Philippes de Vigneulles *Cent Nouvelles Nouvelles* hat in einem seiner gegenüber dem Novellarium überschüssigen Elemente ([3], [7]), die — naheliegende — Richtung einer narrativen Behebung dieses Problems gewiesen: durch die Einführung einer Kommentarebene. Sie hat zwei Aufgaben. Auf der einen Seite fungiert sie als kommentarlogisches Register zur Vereinheitlichung des Erzählens. Auf der anderen Seite bezeichnet sie vor allem ein historisches Bedeutungspotential.

1.2 Einheit des Kommentars

Diese Selbstausslegung der Geschichten ist ihrerseits im Erzähler bzw. den Erzählern personalisiert und stellt deren zweite, maßgebliche Funktion dar. Ein Aus-

¹⁴ *Conteurs* S. 264

¹⁵ Nach der Auswahl von K. Kasprzyk, S. 241. — Zahlreiche andere Beispiele auf S. 40: ''Vous devés sçavoir''; ''Et par ainsi vous povez bien veoir que c'est une grant lascheté'' (195); ''car je l'ay veu'' (196); ''Et vous assure estre vraye et veritable'' (240). u. v. a.

zug aus den *Comptes du Monde aventureux* mag dies illustrieren. Obwohl der bis heute nicht mit Sicherheit identifizierte Autor A.D.S.D. als "un esprit de Boccace" gepriesen wird,¹⁶ steht sein Werk in formaler Hinsicht dem *Decameron* fern. Boccaccios Rahmenwerk ist als Motivation des Erzählten in die "Epistre aux sages et vertueuses Dames de France" zusammengezogen. Um einen narrativen Zusammenhang unter den einzelnen Geschichten herzustellen, wandelt er ein Verfahren seiner bedeutendsten Quelle, des *Novellino* von Masuccio Salernitano ab:

"Compte XL. [1] Afin, *mes dames* [2] ", so der Beginn, "qu'en blasant la simplicité des femmes, on ne pense que *ie* [3] veuille excuser la sottise et ignorance des hommes, qui quelquefois par leur imprudence, sont non seulement cause de leur mal, mais les mettent et conduysent à toute perdition, iusques à vendre et prostituer leur propre honneur, il m'a [4], semblé bon *vous* [5] raconter [6] un discours fort estrange avenu de nostre temps.

En la ville de Trente, estant fait assemblée de plusieurs Cardinaux (etc.)." — Die Geschichte endet so: "Combien, *mes dames* [7], que le fait de ce mary soit une apparente sottise, de laquelle se trouve bien peu de semblables avenues aux hommes (etc.). Et *ie* [8] *vous* [9] prie vous garder soigneusement de ceux qui usent envers vous de grande poursuite (etc.)."¹⁷

Nach den vorhergehenden Beobachtungen bedarf es kaum weiterer Belege, um auch hinter dieser Sammlung das Grundkonzept des Novellariums zu unterscheiden. Der numerische Reihencharakter [1] weist auf die florilegale Kompilation ebenso hin wie die eindeutigen Quellenverhältnisse oder die Präsentation der Geschichten in der 'Table'. Mit den *Cent Nouvelles Nouvelles* Philippes de Vigneulle oder dem *Grand Parangon* teilen die *Comptes du Monde aventureux* die Aufspaltung der Erzählfunktion in 'Autor' und Erzähler (vgl. [3], [4], [6]) sowie die betonte Einbeziehung eines als Zuhörerschaft fingiertes Publikums ([2], [5], [7], [9]). Allerdings ist dieses auf die klugen und tugendsamen Damen eingeschränkt (vgl. Widmung), einem seit dem *Decameron* höfischen Topos des Novellenerzählens und mithin ein Indiz für die Zugehörigkeit zum Typus der 'histoires courtoises'.

Den zweifellos auffälligsten Unterschied zum Vorhergehenden setzt jedoch das streng durchgeführte dreiteilige Aufbauschema jeder novellistischen Einheit. Was bei den bisherigen Sammlungen das inhaltsresümierende 'argument' bildete, weitet sich hier zu einem auch typologisch wohlabgesetzten explikativen Exordium des Erzählers aus. Ihm entspricht, durch die Gliederungssignale des Abschnitts und die stereotype Damenapostrophe gekennzeichnet, der Epilog. Darin nimmt der Erzähler jene Verhaltensbegriffe wieder auf, unter die er in der Einleitung die jeweilige Geschichte subsumiert ('sottise', 'ignorance', 'honneur').

Das Vorbild dafür findet sich in Masuccios *Novellino* (Neapel 1476). Aus ihm hat der Verfasser der *Comptes* 19 von insgesamt 54 Novellen geschöpft. Masuccio hatte seine Einzelnovellen traditionell mit einem 'argomento' eröffnet, dem der knappere, vor der Novelle nicht mehr wiederholte Inhaltstitel der *Comptes* ent-

spricht. Danach folgte jeweils ein längeres 'Esordio' in Form einer Widmung an eine historische Persönlichkeit, mit der die 'narrazione', die Geschichte, in Bezug gesetzt wird. Sie bildet gewissermaßen eine Ebene des 'sensus litteralis'. Den Schluß bildet ein Epilog unter dem Zwischentitel "Masuccio", in dem der 'Autor' in seinem Namen das Erzählte moralisch auslegt ("anzi *me pare commendare lo debbiamo che*" etc., wie er in der XV. Novelle, der Vorlage für die oben zitierte 47. der *Comptes du Monde aventureux*, sagt).¹⁸ Schon unter quantitativen Gesichtspunkten wird die Erzähleranwesenheit in einem Maße für Kommentartätigkeit in Beschlag genommen, wie sie den bisherigen Beispielen fremd ist. Sie läßt sich noch verdoppeln, zieht man die diskreten, aber allwissenden Einschaltungen der folgenden Art mit in Betracht: "Ce plaisant robin (ignorant l'oeil estre le messenger des coeurs passionnez) s'en va (...)" oder "Les ioustes finies un chacun se trouva au festin: ou toutes les Dames (afin d'attirer les affections des plus passionnez) n'avoient rien laissé au logis (etc.)."¹⁹

Bemerkenswert ist, daß diese eindringliche Kommentierung des Erzählers mit einer auffälligen Reduktion seiner narrativen Einschaltungen einhergeht. In den einzelnen *Comptes* selbst finden sich kaum andere als erläuternde Zwischenbemerkungen. Formeln, die den Erzähler als Erzähler ausweisen, fehlen hier wie in den folgenden Beispielen so gut wie ganz. Eine folgenreiche Verlagerung des Interesses am Erzählen zeichnet sich ab: spätestens von der Jahrhundertmitte an, im Grunde schon mit Jeanne Flores *Comptes amoureux*, etabliert sich eine novellistische Erzählauffassung, die in der Figur eines Erzählers weniger die Möglichkeit in Anspruch nimmt, die unabhängigen Einzelgeschichten narrativ, unter dem Aspekt ihres Erzähltwerdens, als vielmehr explikativ, als kommentierende Instanz unter einen Kontext zu bringen. Eine zwar auch hier rekonstruierbare Einheit des Erzählens im Erzähltwerden wird eindeutig überlagert von der des Kommentiertwerdens. Sie ist rudimentär (vgl. V. 1.3) durchaus auch in Novellenbüchern mit Affinität zum Typus der 'contes joyeux' nachzuweisen. Deren Kommentierung des Erzählten läßt schon im Hinblick auf seine Kürze das Sinnpotential der Geschichten jedoch weitgehend offen. Eine Ausweitung der Selbstexplikation des Erzählens bewirkt deshalb eine erhebliche Eingrenzung der Bedeutung, zu der die Geschichten fähig sind. Die Notwendigkeit einer solchen Textbehandlung hat vielfältige historische Motive. Während sich die Anfänge der Novellistik, besonders deutlich in Frankreich, mit einer fortdauernden Praxis der *Moralisatio* christlicher Provenienz auseinanderzusetzen hatten, steht die Kommentierung der späteren Zeit in Verbindung mit einer literarischen Situation der Imitatio. Die italienischen Musterautoren waren im Original oder in angemesseneren Übersetzungen zugänglich. Ein verstärkter Kommentar des Erzählten deckt sich dabei historisch auffällig mit Sammlungen nach der Art der 'histoires courtoises'. Sie verlangen in der Tendenz eher ein gebildeteres Publikum, das die

¹⁶ Vgl. dazu ausführlich F. Frank in seiner umfangreichen Notiz zur zweibändigen Ausg., Paris 1879, S. I - CXXXII; hier S. 10.

¹⁷ Ebda., Bd. II, S. 47 bzw. 53

¹⁸ Masuccio Salernitano, *Il Novellino*, Ed. G. Petrocchi, Firenze 1957 (Classici Italiani), S. 170

¹⁹ Ed. cit. Bd. II, S. 33; und Bd. I, S. 99

höfische Inszenierung des Erzählens und seiner Auslegung auf den vorausgesetzten Verstehensrahmen zu beziehen weiß. Dieser aber war, und sei es im Hinblick auf belletristische Vorkenntnisse, eine Bildungsfrage. Grundsätzlich aber kann jedoch auch dieser Erzählkommentar in systematische Beziehung zum historischen Grundmodell des Erzählens im Novellarium gebracht werden. Dieses hatte nach Romannet du Cros' Worten die gemeinschaftliche Aussprache über die erzählten Geschichten als integralen Bestandteil des Novellenerzählens vorgesehen. Je höher die kulturellen Voraussetzungen der Runde veranschlagt werden können, desto differenzierter, d. h. eingehender vermag sie den vorgetragenen Fall zu reflektieren. Diesen Schluß lassen die Rahmenzyklen indirekt zu. Unter der Voraussetzung eines bürgerlich-ständischen Publikums kann deshalb das primär kommentarlogisch vereinheitlichte Novellenerzählen seinerseits durchaus als literarische Transposition einer mündlichen Kommentierungspraxis in korrespondierender Gesellschaft begriffen werden, wie sie im Novellarium angelegt ist.

Die an den *Comptes du Monde aventureux* sichtbar gemachte Tendenz wird sich nur wenige Jahre später als die Leitvorstellung modernen Erzählens in Szene setzen. Sie erhalten dabei vom überwältigenden Erfolg der *Histoires Tragiques* (seit 1558) eine rückwirkende Bestätigung. Als Boaistuau und Belleforest unter diesem die Zeitgenossen faszinierenden Titel die fortgesetzten Bearbeitungen von Bandellos *Novelle* begannen, folgte ihr Erzählverhalten, wenn auch mittelbar, derselben Erzähltechnik wie die *Comptes du Monde aventureux*. Bandello, seinerseits von Masuccios Novellenkonzeption inspiriert,²⁰ hatte sie dahingehend abgewandelt, daß er das Widmungsexordium ('esordio') Masuccios konsequent chronikalisierte, indem er es zu einem regelrechten Widmungsbrief an eine zeitgenössisch nachweisbare Persönlichkeit des öffentlichen Lebens ausführte. Die Verwendung eines Epistolarrahmens zur Darbietung einer einzelnen Novelle zog einen genrebedingten Funktionswandel des einführenden Textteiles nach sich. Bandello fingiert für jede Novelle eine eigene, geschichtlich konkretisierte Erzählsituation. Sie klärt, wann die Geschichte, in Gegenwart des Adressaten, von wem, bei welcher Gelegenheit und stets in Anwesenheit des Autors Bandello erzählt wurde.²¹ Jede Novelle wird dadurch zu einer Begebenheit des zeitgeschichtlichen Gesellschaftslebens. Ihrem öffentlichen Charakter gemäß unterliegen die einleitenden Widmungsbriefe nachruhmbedachter Zueignung des Autors an die Gehuldigten und der moralischen Ausrichtung der nicht selten massiv erotischen Geschichten. Das Erzählen als Vorgang wird dabei, wie in den *Cent Nouvelles Nouvelles* oder bei Nicolas de Troyes, an einen Dritten delegiert: "Novella XXII / Narra il signor Scipione Attellano [Primärerzähler] come il signor Cardona

[Held]" (etc.);²² ersterer gibt am Ende 'seiner' Geschichte einen übergangslos in seinen Vortrag hineingezogenen Kommentar.

Auffälligerweise haben weder der Autor der *Comptes du Monde aventureux* noch Bandellos Bearbeiter Boaistuau und Belleforest den Widmungsrahmen der Novelle in dieser Form übernommen. Den Übergang von der italienischen Vorlage zur französischen Fassung kennzeichnet in jedem Fall eine doppelte Angleichung der Geschichten an autochthone Traditionen. Die Stellung des Erzählers in den *Histoires Tragiques* und ihren französischen Nachbildungen bleibt dabei im wesentlichen dieselbe wie in den *Comptes du Monde aventureux*. Persönliche Anwesenheit eines Ich-Erzählers verbindet sich mit solidarischer Anrede an die Zuhörer/Leser ('vous', 'nous') und zahlreichen Kommentareingriffen als Erklärungen, Erläuterungen und Introspektionen. Allerdings, die Proportionen erweitern sich beträchtlich. Die nicht zu übersehenden Unterschiede und ihre Konsequenzen mache wiederum ein knapper Vergleich zwischen Bandellos Novelle II, 27²³ und ihrer Bearbeitung in der 1. Novelle der *Continuation des Histoires Tragiques* von Belleforest einsichtig.²⁴

Bereits die Umfungsverhältnisse weisen auf einen selbständigen Umgang mit dem Modell. Aus (umgerechnet) rund 27 Seiten in Bandellos Fassung werden bei Belleforest nicht weniger als 76 Seiten! Die Größenordnungen sind dabei durchaus repräsentativ. Nur in der ersten 'histoire tragique' folgt Belleforest noch Boaistuau, der im ersten Band in etwa Bandellos Textgliederung übernommen hatte. Dem Widmungsbrief Bandellos (5 Seiten) entspricht eine der Novelle vorangestellte 'Sommaire Narration de la premiere histoire' von rund 3 Seiten und ein Epilog von ebenfalls knapp 3, kursiv abgehobenen Seiten (fol. 37 v^o - 38 v^o). Schon ab der zweiten Geschichte verzichtet Belleforest jedoch auf ein eigenes Exordium und leitet sie mit dem traditionellen Argumentum, aber in moralistischer Begrifflichkeit ein. Eine entsprechende Bedeutung unterstreicht ein moralisierender Epilog. Der formale Verzicht auf das Epistolarexordium der Novelle zieht jedoch einen Wandel in der Darbietungsabsicht nach sich. Bandello, der seine Erzählung an "Monsignor Paolo Marchese del Carretto" gerichtet hatte, wußte ihr besondere zeitgeschichtliche Aktualität zu verleihen, indem er sie als romaneske Geschlechterchronik des Hauses Carretto präsentierte, "ove si contiene l'origine dei sette nobilissimi e ricchi marchesati" (die sieben Söhne des Protagonistenpaares der Geschichte) "che in Italia per il più regnano (...), essendoci compresa la nobilissima ed imperial origine de la vostra illustrissima casata". Diese Inanspruchnahme eines chronikalischen Verfahrens zur raumzeitlichen Situierung der Geschichte bestimmt nicht nur die Huldigungsabsicht: "Voi ben potete (...) gloriarvi d'aver tutte quelle parti che a la vera nobilità si ricercano";²⁵ sondern auch die allgemeine moralische Thematik des Widmungsschreibens, das Problem der "vera nobilità".

Bandello zeigt sich damit erklärtermaßen in der literarischen und geistigen Tradition des Humanistenbriefes. In gewisser Weise ist er der bereits früher angesprochenen Praxis gefolgt, die, seit Petrarcas Brieffassung von Boccaccios *Griselda*-Novelle immer wieder, am wirkungsvollsten bei Enea Silvio mit der *Historia de duobus amantibus*, einzelne Novellen aufgegriffen und sie in Epistoliform, mit den dazugehörigen Eingangs- und Ausgangspartien, zu einem humanistischen Stil- und Tugendideal ausgestaltet hat. Bandello hat dieses Verfahren gewissermaßen auf eine ganze Novellensammlung ausgedehnt (obwohl der explizite Epilog fehlt). Auf diese Weise aber hat er entscheidend die Evolution des Novellenerzählens in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts beein-

²⁰ Vgl. L. di Francia, *Novellistica* Bd. II, S. 5 u. ö.

²¹ Vgl. die Widmung zu I, 22: "ritrovandosi il secondo dì con voi alcuni gentiluomini cremonesi (...), furono a l'ora del meriggio dette alquante novelle, tra le quali quella che il nostro Attellano [der Erzähler der Geschichte] narrò piacque molto a tutta la compagnia, e fu da voi con accomodate parole largamente commendata. Onde tra me stesso allora deliberai di scriverla e farvene un dono"; in: M. Bandello, *Tutte le Opere*, a cura di F. Flora, Bd. I, Milano 1934, S. 263 f.

²² Ebda., S. 264

²³ Ed. cit., Bd. I, S. 934-955

²⁴ Paris 1559, fol. 1-39 (Doppelseiten)

²⁵ *Novelle* Bd. I, S. 936, Widmungsbrief

flußt. Die Einzelnovelle in Briefform verstärkt die autonome Einzelstellung der Geschichte und darf als ein nicht geringer formaler Anreiz zur 'amplificatio' der Novelle gewertet werden. Bandellos Rezeption in Frankreich schien darin geradezu ein Paradigma für jene um sich greifende Tendenz zu geben, die schon seit Jeanne Flores *Comptes amoureux* oder Marguerites *Heptaméron* die 'histoires courtoises' dimensionierte. Boastuau und Belleforest haben den Umfang von Bandellos Geschichten noch einmal erheblich gesteigert (vgl. etwa die 1. Geschichte, die auf das Dreifache gelangt wurde). Sie sieht sich dadurch — nicht nur vom Volumen her — auf eine Stufe mit Romanen wie der *Schönen Magelone* gestellt. Spätestens in dieser Form aber bestand eine solche Affinität zu Episoden und digressiven Geschichten besonders der Amadis-Literatur, daß die Grenze zwischen Roman und 'Novelle' fließend und ihre Absorption durch den Roman naheliegend wurde.

Diese Übergänglichkeit bot sich gerade aufgrund eines Kriteriums an, das auf Novelle und Roman gleichermaßen zutrifft, die 'amplificatio'. Belleforest gibt darüber stilbewußte Rechenschaft: "ie l'ay [i. e. den 'auteur Italien'] enrichy de sentences, d'adoption d'histoires, harangues, et epistres (...). Et encor, pour mieux embellir l'histoire (...) i'ay faict le sommaire de chasque narration (...). Cest embellissement donc (ie ne l'appelleray plus traduction) (etc.)."²⁶ Diese Verschönerungspraxis bedeutet: vermehrte Anteile direkter Rede ('harangues'), seien es Monologe, Dialoge oder Ansprachen;²⁷ sie beanspruchen zusammen drei Fünftel der 'histoire' Belleforests gegenüber einem Drittel bei Bandello. Dieser unverkennbare Umschwung vom eher chronikalisch-berichtenden Stil (durchaus mit direkter Rede) zu oratorischer Deklamation bewirkt eine Theatralisierung des Erzählens. Auch im Hinblick auf seine antithetische Geschehniskonzeption wird dahinter ein Einfluß des hohen Stilbegriffs der neuerstandenen Tragödientheorie dieser Zeit spürbar.

Der Wechsel in der Erzählsituation von Bandello zu Boastuau / Belleforest versetzt die einzelne Geschichte jedoch zugleich in einen anderen intentionalen Zusammenhang. Dem Briefrahmen und chronikalischem Textverständnis sowie der Veranschaulichung von 'vera nobilità' bei Bandello stellt Belleforest seine repräsentative Version zur Seite, die in keinen präzisen zeitgeschichtlichen Mitteilungszusammenhang eingelassen ist. Sie untersteht von vornherein ('Sommaire', fol. 1 r^o - 2 r^o) einem alle 'histoires tragiques' überwölbenden Kommentarrahmen ('enrichy de sentences') im Zeichen von (christlichem) Gott, Fortuna und Amor:

"Comme me fera foy un Prince", erläutert der Erzähler, "(l'histoire duquel l'espere racompter) lequell guidé d'Amour, et trompé de fortune (...) toutefois, à la fin, il sent la pitié de ce Dieu (notre amour, et fortune)" (fol. 2 r^o).

Im Rahmen dieser noch zu erhellenden romanesken Wertwelt bewegen sich die zahlreichen Binnenkommentare des Erzählers. Sie verfügen wie schon die Exem-

peldidaktik über zwei große Strategien: über die als solche gekennzeichnete Explikation (Ich-Aussage; Leseranrede; Parenthesen etc.)²⁸ und über einen bedeutenden perspektivierten Kommentar. Die außerordentliche Zunahme der Gesprächsanteile am Erzählen verlagert dabei das Interesse vom äußeren Geschehen in Richtung auf inneres Geschehen. Je mehr die Darstellung vom Handlungsmoment abblendet und damit die novellistische Eventusstruktur zurückdrängt, desto mehr scheint es, daß, was an geschehnishafter Aktion verlorengeht, durch theatralische Sprachgestik kompensiert wird.

Von den wortreichen Dialogen und Monologen beeinflusst zeigt sich nicht zuletzt die Funktion des Novellenerzählens. Die Sprechpartien werden, wie im Theater, bevorzugt als dramaturgische Mittel eingesetzt, um unter Wahrung der Erzähllogik glaubwürdige Introspektion der Figuren betreiben zu können. Da sie nicht selbst schon Aktion sind, dienen sie entscheidend der Vorbereitung und Nachbereitung von Motiven des Handelns. Dieser ihr reflexiver Status prädisponiert sie deshalb vorzüglich zur Analyse von Innenbereichsprozessen.²⁹ Belleforest hat diese in die Selbstäußerung der erzählten Figuren verlegte Kommentierung paradigmatisch gestaltet:

Als Aleran, der Held der Geschichte, sich seiner Liebe zur Kaisertochter Adelasie bewußt wurde, bricht er, wie die Figuren stets bei entscheidenden Einsichten, an einem höchst bukolischen Ort (fol. 15 r^o - 15 v^o) in einen zweiteiligen Monolog aus. Der Erzähler nutzt eine Zäsur (fol. 16 v^o) um in einer unpersönlichen Einschaltung seinerseits narrative und analytische Regie zu führen: "Puis se roulant sur l'herbe, il (i. e. Aleran) donoit plustost les indices d'un maniacle et forcé, que de celui qui est iouissant de son bon sens et raison." Trotz dieses Zustandes des 'fol Amour' ist er jedoch eine Zeile weiter bereits imstande, wie folgt selbst zu rasonnieren: "Comment? suis je plus sage, constant ou parfait que tat d'Empereurs, Roys, Princes et Seigneurs, lesquels nonobstant leurs forces, sagesse, ou richesse ont esté tributaires à l'Amour?" Und es folgen wohlgeordnet zehn gebildete Beispiele antiker Liebesleidenschaft von Hercules bis Jupiter (fol. 16 v^o - 17 r^o). Aus dieser historiographischen Ahnengalerie seines individuellen Falles zieht er den rationalen Schluß dann selbst, der seinen künftigen 'mariage clandestin' (fol. 22 v^o) vorbereitet: "l'effort d'Amour est si puissant, que mesme les hommes heroïques ont senty la force, et invincible, et inevitable" (fol. 17 v^o).

In der Literatur der 'contes joyeux' dient der ingeniöse Einfall dazu, eine Peripetie durch aktives Handeln herbeizuführen. Die Geistesbeschäftigung hier dagegen dient dazu, eine Situation, die in Gestalt von 'Amour' wie ein Fatum über die Figuren kommt, reflexiv einzuholen und das Verhalten affektiv und moralisch danach einzurichten. Es ist keine Frage, daß das Interesse solchen Novellenerzählens primär weniger auf den gesellschaftlichen Erfolg bzw. Mißerfolg des Handelns geht. Er stellt sich wohl stets, aber wie nebenbei ein. Vielmehr ist es

²⁶ *Continuation*, fol. a iij r^o (Grußadresse). — Bereits Boastuau hatte das klassische Argument damaliger Bearbeiter angeführt und behauptet, die Sprache der Vorlage sei "tant rude [aptum], ses termes impropres [obscuritas], ses propos tant mal liez [elocutio], et ses sentences tant maigres [moralisatio]". Cf. 'Advertissement', vor fol. 1.

²⁷ Zu diesem Stilverhalten vgl. weitere Beispiele und Veranschaulichungen bei U. Beidatsch, *François de Belleforest, Histoires Tragiques. Eine Untersuchung der Geschichten "de l'invention de l'auteur"*, Diss. Marburg 1973, S. 119 ff.

²⁸ Vgl. etwa: "Qui me niera icy que ceste humeur naturelle, et passion qui naist quant à nous, laquelle on appelle Amour, ne soit quelque essence, l'effort et vigueur de laquelle ne peut recevoir comparaison" (fol. 24 r^o). — Zum Kommentarverhalten mit weiteren Belegen vgl. Beidatsch, *Belleforest*, S. 41 ff und S. 104 ff.

²⁹ D. Stone bewertet diese amplifikatorischen Tendenzen, die die eigentliche 'Realität' der Geschichten bilden, ähnlich: "They [i. e. the long passages] and not the external events of war, murder, rebellion (...), fill the pages". Sie "derived their importance from the commentary or the contemplation" (*From Tales to Truth*, S. 35/36).

von dessen ethischen Wertmaßstäben fasziniert. Aleran und Adelasie hatten, trotz ihrer heimlichen Heirat, der unvermeidlichen Flucht und 18 bis 20 Jahren gesellschaftlicher Selbstverbannung (fol. 28 v^o) nie gegen höfische Tugendideale und Ehrbegriffe verstoßen; so konnten sie am Ende des 'happy-end' würdig sein, als der Kaiser seine Tochter und ihre Familie wieder in Ehren aufnahm, "pour faire recognoistre à chacun, que la vertu ne peut mieux faire apparoir son lustre, que lors que les actions des grands sont semblables en rarité et excellence, à leur grandeur" (fol. 35 v^o).³⁰

Die *Histoires Tragiques* mußten so sehr ein zeitgenössisches Geschmacksbedürfnis treffen, daß sich keine Novellensammlung außerhalb der Gruppe der 'contes-joyeux' ihrer Modernität entziehen konnte.³¹

Considerant quelquefois à part moi (...) combien grandes et illustres louanges les Histoires tragiques de Bandel ont acquises parmi notre France, jusques à gagner tant de grâce, qu'aujourd'hui c'est une honte, entre les filles bien nourries et entre ces mieux apprins courtisans, de les ignorer.³²

Bereits von 1572 an, noch ehe die *Histoires Tragiques* und ihre selbständigen Fortsetzungen in ihrer Gesamtheit erschienen waren, versuchte eine Reihe von Novellenbüchern auf unterschiedliche Art an ihre Schreibweise und an ihren außerordentlichen Erfolg beim Publikum anzuknüpfen. Auf der einen Seite steht die unmittelbare Nachwirkung bei Jacques Yver, der, ein bemerkenswertes literarhistorisches Dokument, die Darstellungstechnik der *Histoires Tragiques* mit der Erzählrahmenteknik des *Decameron* kreuzt. Bénigne Poissenot hat zunächst die Kontinuität der *Histoires Tragiques* am getreuesten eingehalten. Seine *Nouvelles histoires tragiques* (Paris 1586), ein zierliches in-16 Taschenbuch der Zeit, enthält fünf Geschichten, zum Schluß eine "description d'une merveille appelée la froidière" mit zusammen fast 500 Seiten! Die Umfungsverhältnisse entspringen dabei derselben Amplifikationstechnik, wie sie Boastuau und Belleforest entwickelt hatten. Die Erzählsituation bestätigt sie in allen wesentlichen Komponenten als Modell. Ein Ich-Erzähler übernimmt das Erzählen in seine Regie: "L'histoire suiuvante (...) à laquelle ie t'envoie, si tu en desires auoir l'entiere cognoissance" (fol. 52). Die Geschichten selbst bilden den Gegenstand einer zumindest am Anfang, Ende und in den Kommentaren präsent gehaltenen Gesprächsbeziehung ('tu', 'vous').³³ Innerhalb der Geschichten wird sie wieder deutlich zurückhaltender inszeniert als in den umrahmenden Textteilen. Selbst

da wird sie dem Leser bzw. Zuhörer, häufig mit Hilfe eines auf Konsensus angelegten 'nous', weniger in narrativer als vielmehr im kommentativer Hinsicht durchsichtig gemacht.³⁴ Charakteristisch wie für den ganzen Wirkungsweig der *Histoires Tragiques* ist auch hier der hohe Anteil geredeten Erzählens. Es hat einerseits die Funktion, Innenleben ohne Verstoß gegen ein offenbar geschärftes Verständnis für perspektivische Stimmigkeit darstellbar zu machen; andererseits dient es dazu, dieses von den sprechenden Figuren selbst und unter den Auspizien courtoiser Liebeslehre verallgemeinernd reflektieren zu lassen: "[Floridan, der Held, im Monolog] subiect à l'Empire d'Amour, qu'on peut appeller le plus cruel meurdrier, qui afflige cy bas, les miserables, comme ie suis" (fol. 88).

Einen literarhistorisch interessanten Versuch hatte Jean Bergier schon 1572 unternommen, als er mit der Schreibweise dieser 'histoires tragiques' erfolgreich noch einmal folkloristische und höfische Erzählmaterie gleichermaßen bearbeitet hatte. Bereits der Titel seiner Novellensammlung versucht an die Popularität beider novellistischer Typen anzuknüpfen: "*Discours* [Notation des rhetorisch-moralisierenden Erzählwerdens] *modernes* [d. h. nun in der 'modischen' Manier der *Histoires Tragiques*] *et fascecieux* [mit fazetiösen Stoffen der populären contes-joyeux-Tradition]. *Des faits advenus en divers pays pendant les guerres Civiles en France* [fingierte zeitgeschichtliche Aktualisierung der Stoffe], Lyon 1572.

Die neuartige Applikation der Schreibweise der 'histoires tragiques' auf einen traditionsreichen Stoff mag am besten ein Vergleich zweier motivgleicher Novellen zeigen. Als Beispielfall bietet sich der 41. aus La Motte Roullants *Fascecieux Devis* an, 1570 gerade in dritter Auflage wieder erschienen.³⁵ Er thematisiert wie der 5. *Discours* Bergiers³⁶ die verbreitete Anekdote 'la Disme' aus dem Repertoire der Klerikersatire.

Die Unterschiede sind, allein dem Umfang nach, beträchtlich. La Mottes Adaption der 32. Novelle der *Cent Nouvelles Nouvelles* umfaßt im selben Duodez-Taschenbuchformat wie Bergiers *Discours* lediglich 3 gegenüber 16 Seiten der jüngeren Fassung. Bergier stellt im übrigen die ältere, authentische Version dar, nach der der junge Mönch, um die Frau des Prokurators zu besitzen, sie in der Beichte zum Zehnten ihres ehelichen Liebeslebens überlisten will und dafür vom Ehemann spiegelbildlich, durch eine Gegenauslegung eben des Zehnten bestraft wird: "de luy baillet et faire boire la dixieme partie de l'urine qu'elle pisseroit" (fol. 101). La Motte bietet statt dieser logischen Verlängerung der List des Ehemannes eine todernte Gerichtsszene vor dem Seigneur auf und läßt über die eheschänderischen Mönche in ihrem Kloster wie über Sodom und Gomorra das große alttestamentarische Sühnefeuer kommen: "et fut mys le couuent en cendre pour extirper et punir leur erreur" (fol. g. vi. r^o). Die Aufschwellung des Umfangs auf das Fünffache bei Bergier läßt sich auf zwei herausragende Ursachen zurückführen. Die 'Fabel' ist einer massiven Kommentierung unterworfen; noch vor 'argument' und numerischer Gliederung ('Discours V') steht als dreiseitiges Exordium ein "Sens moral / du Discours cinquiemesme" (fol. 87). Die Erzählung selbst ist, neben ihrer prolixen Gemächlichkeit, beständig von erläuternden und begründenden Kom-

³⁰ Ein Zitat aus Euripides hebt diese Wertung in antiker Lebensphilosophie auf: "Le mal venu, il le faut endurer bon gré mal gré: rien n'y sert murmurer. Mais paravant qu'il vienne, l'homme sage peut par conseil devancer son dommage" (fol. 36 r^o).

³¹ Eine Ausnahme in mehrfacher Hinsicht bilden die *Facétieuses Journées* des Übersetzers G. Chapuys, einer schematischen Imitation des *Decameron*, durchweg bestehend aus der Adaption fremder Novellenstoffe.

³² So Jacques Yvers Wirkungsanalyse der französischen Fassung von Belleforest aus dem Jahre 1572. Vgl. *Printemps d'Yver*, S. 520.

³³ Z. B.: „Du nombre desquels [i. e. exemples] se peut dire, l'histoire que nous allons deduire laquelle ie leu (...) en un fort viel livre (...) vous l'exposerons selon ce qui s'ensuit" (fol. 59).

³⁴ Narrativ: "Nous la [i. e. die Protagonistin] lairrons essayer ses larmes (...) pour t'avertir de faire ton profiz de cette Histoire" (fol. 337); tugendanalytisch: "Et quoy, Floridanus [i. e. der Held], ne sçais tu pas, que iamais amoureux honteux, n'eut belle amie" (fol. 70/71).

³⁵ Ed. cit., nicht pag. (entsprechend fol. g. iiii v^o — g. vi r^o)

³⁶ fol. 87-103

mentaren des Erzählers etwa folgender Art durchsetzt: "(...) laquelle ne pouvoit defiler les yeux pour cognoistre la ruse du prestre, à cause de sa grande ieunesse, et aussi que le plus souuent les pources et simples villageois remettent tout leur salut en la conscience de leur curé. Ce neantmoins Dieu ne voulant (etc.)." Immer wieder treten motivierende und analytische Introspektionen auf, sogar im Zusammenhang eines solchen 'conte joyeux'.

Die zweite Ursache der 'amplificatio' geht ohne Zweifel auf die Angleichung des Erzählens an die rhetorischen Stiltendenzen der 'histoires tragiques' zurück. Hier äußert sie sich insbesondere durch mindestens sieben längere Elemente mit direkter Rede, die weit über ein Drittel der gesamten Geschichte einnehmen. Dagegen hatte La Motte nur einmal wörtliche Rede abgebildet, als der Seigneur zur 'Zeugenbefragung' der liebestributpflichtigen Frauen (hier sind es alle Frauen) schritt. Am Ende dann die radikale Bestrafung, in einem lakonischen Satz nachgetragen (s. o.), bei Bergier dagegen noch einmal eine halbseitige 'conclusio' im Namen des Erzählers.

Darüber hinaus besteht prinzipiell kein Unterschied zu bisherigen Manifestationsformen und Funktionen dieser narrativen Instanz, wie die folgenden Beispiele exemplarisch verdeutlichen: "Et pourtant fut deceu de son opinion comme vous orrez" (fol. 26/27) oder "En quoy nous voyons combien cest amour lascif aveugle et abrutist" (fol. 28/29). Aufmerksamkeit verdient insbesondere die Verbindung des an Belleforest beobachteten Kommentarverhaltens mit dem Stoff eines 'conte joyeux'. Der enge Handlungszusammenhang zwischen List und Erfüllung erotischer Wünsche bei La Motte und vor allem bei seinen Vorläufern³⁷ und der Gegenreaktion zeigt sich bei Bergier durch die rhetorischen Zusätze 'zerredet'. Durch die impliziten und expliziten Kommentare des Erzählers wird er so stark in den Hintergrund gedrängt, daß dadurch, wie für die 'histoires tragiques' allgemein, weniger die Darstellung dessen, was sich ereignet, als die Äußerung der Figuren über das Geschehen in den Vordergrund tritt. Der 'Sens moral', dem 5. Discours als Exordium vorangestellt, unterstreicht nachhaltig diese Ansätze zu reflektierender Verinnerlichung des Geschehens. Die erotische Begehrlichkeit des Klerus bietet dem Erzähler hier Gelegenheit, um von den "affections (...) en l'amour" zu sprechen, "qui est le mouvement, et la passion la plus frequente, qui reside au corps, et en l'esprit de l'homme" (fol. 88). Der ingeniose Einfall ist hier verdrängt von einem traktathaften Bedürfnis nach Wissensvermittlung über Liebe als einer "affection aveugle", einer Liebeskrankheit (fol. 88). Der 'bon tour' des Ehemanns wird zum Mittel "de chasser l'amour lascif de l'entendement de ceux, qui en sont ensorcelez" (fol. 90). Kurz, Bergiers Überschiebung eines 'conte joyeux' setzt bei der größten Gemeinsamkeit mit einer 'histoire tragique' an, der Liebesthematik. Sie dient ihm als vordergründiges Motiv, um die populäre erotische Dreiecksgeschichte von Mönch, Frau und Ehemann in eine 'Question d'Amour' im Zeichen heroisch-sentimentaler Liebesdoktrin umzuwandeln. Die Begehrlichkeit des Mönchs wird zur Liebeskrankheit, die prinzipiell jedem in der Welt der 'histoires tragiques' zum Konflikt seiner sentimentalischen Ehrenhaftigkeit geraten kann. Die populäre Tradition hatte in dieser Geschichte vor allem das triebhafte Mißverhältnis zum Gebot der Enthaltsamkeit belacht.

³⁷ Poggios 83. Fazetie in der franz. Fassung von Tardif (Ed. Montaignon); *Cent Nouvelles Nouvelles* Nr. 32; Philippe Nr. 15

Bergier fand ein für seine Zeitgenossen offenbar plausibles Mittel, um mit Hilfe der 'histoires tragiques' die ursprüngliche novellistische Koexistenz von 'contes joyeux' und 'histoires courtoises' noch einmal zu aktualisieren. Kaum ein Jahr später folgte ihm darin Romannet du Cros (alias Du Roc Sort Manne) mit seinen *Nouveaux recits ou comptes moralisez, ioint à chacun le sens moral* (Paris 1573) nach. Nicht nur der Titel, auch das Faktum spricht für sich, daß er fünf seiner 'recits' direkt aus Bergiers *Discours* übernimmt.³⁸ Im übrigen wird sogar die 2. Auflage der *Comptes du Monde aventureux* (Paris 1582) um fünf Novellen aus Bergiers Sammlung vermehrt.

Diese materiale Teilhabe ist jedoch nur Ausdruck für eine weit bedeutsamere Affinität des Erzählverhaltens. Wie die Erzählsituation seiner Modelle inszeniert Romannet einen persönlichen Erzähler. Seine Anwesenheit wird allerdings auch hier nur selten narrativ, sondern überwiegend kommentierend, zu Selbstanalysen der Figuren in Anspruch genommen. Er legt in einer "Epistre au Lecteur" (fol. e ij v^o ff.), einem "Discours aux Dames sur le contenu en ce livre" (fol. a ij — e jj. r^o) und einem (unpag.) "Auertissement aux Lecteurs" ('Messieurs') dreifach den Kommentarrahmen fest, von dem her er die Bedeutung der vorherrschenden 'contes joyeux'-Stoffe seiner 23 Erzählungen erschlossen sehen möchte: es ist das im Anschluß zu umreißen System der heroisch-sentimentalen Liebeskonzeption.

Nicht zuletzt des Erfolgs wegen folgt dieser Formel des Novellenerzählens Verité Habanc mit seinen *Nouvelles histoires tant tragiques que comiques, ausquelles est fait mention de plusieurs choses memorables advenues de nostre temps* [Verbindung zur historischen Aktualität], Paris 1585, die im Privilege als "VIII. tome des histoires tragiques" vorgestellt werden.

2. 'docere'

2.1 Lebensweltliche Moralisation der 'contes joyeux'

Mit der Inszenierung des Erzählens als Teil des Erzählten verband sich ein Zugewinn an narrativer Reflektiertheit. Sie vermittelt gerade gegenüber der von einem Novellarium nur projektierten Erzählsituation ein bedeutendes Mehr an struktureller Identität. Ihr stehen andererseits jedoch nicht minder die Kommentare, Selbstaussagen der Texte, zur Seite, die das Novellenerzählen mit einer intentionalen Identität ausstatten. Trotz der stets zu respektierenden Differenz zwischen

³⁸ Discours N^o 1, 2, 6, 10, 12 entsprechen bei Romannet N^o 12, 11, 15, 16, 14. — Vgl. auch den Hinweis bei Loviot, *Revue* 1/1913, S. 307

dem, was literarische Texte sagen und dem, was sie meinen, bleiben die Richtwerte ihrer expliziten Bedeutungskonstitution dennoch unverzichtbare Anhaltspunkte.

Das Kommentarverhalten der Novellenauteure muß dabei neben den literarischen und systematischen Aspekten zugleich in Verbindung gesehen werden mit zeitgenössischen Textumgangsformen. Vor allem die Rhetorik hatte sie als festen Bestandteil von vornherein vorgesehen. Historisch konnte sie die aus dem Mittelalter nachwirkende Kommentarpraxis nach der Vorstellung des mehrfachen Schriftsinns theoretisch auffangen. Grundlage ist die Vorstellung, daß ein Text, auch der Literatur, prinzipiell eine "intellektuelle und moralische Nützlichkeit" bezwecke.³⁹ Zur Erreichung dieses Zieles sieht sie zwei Wirkungsstrategien vor: einerseits Überzeugen mit intellektuellen Mitteln, das 'docere'; andererseits Überreden mit affektiven Mitteln, 'delectare/movere'. Novellistische Kommentare stellen sich daher in rhetorischer Sicht als die Einlösung eines auf Vernunft-einsicht begründeten 'docere' dar. Als diskursive Maßnahme zur Identifizierung eines moralischen Kontextes bewirkt es eine 'intellektuelle Moralisation' des Erzählten; ihr steht eine wohl noch effektivere 'emotionale Moralisation' zur Seite (VI, 3 ff.).

Alle Novellensammlungen, sofern sie nicht das Grundmodell des Novellariums repräsentieren, haben mit der Errichtung einer integrierten Erzählsituation maßgeblich die narrative Disposition eines novellistischen 'docere' vorbereitet. Ihrem inszenierten Erzählen liegt ein viergliedriges Funktionsmodell zugrunde, das im folgenden Zitat auf die kürzeste Formel gebracht ist: "Je [1] vous [2] four-niray ceste nouvelle [3] pour [4] (. . .)".⁴⁰ Eine 'Novelle' erscheint darin als das abwesend Besprochene einer 'je-vous'-Gesprächsbeziehung zwischen Erzähler und Zuhörer/Publikum einer Geschichte. Durch die Disjunktion zwischen Erlebendem und Erzählendem/Zuhörer sind die Betroffenen des novellistischen Falles grundsätzlich andere. Die 'je-vous'-Erzählstruktur bietet damit eine vorzügliche Disposition zur Kommentierung als einer Form der Bedeutungskonstitution. Nicht nur vom Umfang, sondern vor allen Dingen von der moralischen Substanz her partizipieren die beiden Grundtypen der 'contes joyeux' und der 'histoires courtoises' an zwei deutlich unterscheidbaren Moralkonzepten. Für die 'contes joyeux' zunächst können dies die zahlreichen Versionen jener alten, zu verschiedenen historischen Momenten immer wieder aufgegriffenen Anekdote veranschaulichen, die in Philippes de Vigneulles 97. Novelle bereits angesprochen wurde, "Le Meunier, son Fils et l'Ane".

Eine mittelalterliche Fassung bietet Etienne de Besançon Exempelsammlung *Alphabetum narrationum* unter dem begriffssystematischen Stichwort 'verbum'.⁴¹ Einem Predigtlexikon gemäß steht die zu illustrierende Aussage vor der Illustration: "VERBUM. Verbo non est semper adhe-

rendum./Narrator: Quidam homo antiquus asinum suum equitabat (etc.)." Am Ende des nur knapp 16-zeiligen Exemplums der Rückbezug auf die Eingangsthese, schon damals, das Faktum gilt es zu beachten, einer beteiligten Figur als Mitteilung an eine andere in den Mond gelegt, eine in die Anekdote integrierte Moralexplikation also: "Tunc ille [i. e. der Vater] ait filio: 'Vide quod qualitercumque nos habeamus, semper homines loquuntur. Non ergo est curandum de verbis, sed semper facias quod faciendum est'." Versteht sich unausgesprochen, daß, was es jeweils zu tun gilt, das über schwankende Meinungen erhabene göttliche 'verbum' dekretiert hat.⁴²

Außer auf die moralexplikative Fassung des Exempels kann die vulgärsprachliche Fassung von Nicole Bozons 132. *Conte moralizé* auf eine andere Besonderheit aufmerksam machen.⁴³ Bozons mehrteilige Texteinheit exponiert zuerst meist eine Tier- oder Steinmetapher, hier das Feind-schaftsverhältnis zwischen Esel (asne) und Krähe (corf). Nach deren biblischer Schriftauslegung folgt, motivegebunden, eine "Fabula ad idem", eben das Exempel vom Vater, Sohn und ihrem Elmt im Widerstreit der öffentlichen Meinung. Knapp die Hälfte der 'Fabula' dient der Moralisation, wiederum zu einem Teil als integrierte Quintessenz im Munde des Vaters: „Maudit seit, fet il, que pur lur emparance force ne fera! Dye chescun ceo qe il voderà" (S. 159); anschließend variiert wiederaufgenommen vom Autor: "dy jco par decea: de autri dit force ne faceoms tant com nous avoms nostre entente [bone et seyne]." Erst dann folgt die Auslegung in klerikalem Schriftsinn: "Pur ceo dist le seint Esprit (etc.)." mit Bezug zum selben analytischen Stichwort 'verbum'. Bemerkenswert hier wie bei Etienne ist, daß eine intendierte bzw. explizierte geistliche Moral nicht unmittelbar abgeleitet wird, sondern ihren Ausgangspunkt von einer zuvor ausgesprochenen weltlich-pragmatischen 'Moral' der Geschichte nimmt. Bei aller Ausrichtung des Exempels auf einen 'sensus allegoricus' wahrt sich die Auslegung der Geschichte einen Durchblick auf einen 'sensus historicus', eine lebenspraktische Wahrheit. Wie auch beim Chevalier de la Tour Landry, dessen *Enseignements*, obwohl auf gesellschaftskonformes Verhalten abgestellt, dieses dennoch immer wieder in erfolgreicher Übereinstimmung mit dem dogmatischen Überbau der christlichen Soziallehre zeigen, so verleiht die Lehre vom mehrfachen Schriftsinn auch den primär religiös eingesetzten Anekdoten einen legitimen Anspruch auf eine lebenspraktische Nützlichkeitsmoral. Nicht was die anderen, sondern was man selbst für richtig hält, sei Maxime des Handelns, folgert etwa Etienne aus seinem Exempel; und wer auf das Gerede der anderen achtet, mißachtet seinen gesunden Menschenverstand ("tant nous avoms nostre entente [bone et seyne]") lehrt Nicole Bozon.

Diesen pragmatischen Nebensinn zu betonen scheint wichtig, um nachmittelalterliche Bearbeitungen dieses Stoffes in humanistischem und novellistischem Geist würdigen zu können. Die dabei bereits festgestellte Tendenz, die 'Moral' zu säkularisieren und sie gleichzeitig verstärkt in die Immanenz der Geschichte einzulagern, wird von Poggios Version im *Liber Facietiarum* unter Beweis gestellt.⁴⁴ Wie es die *Cent Nouvelles Nouvelles* Philippes des Vigneulles oder Nicolas de Troyes nachvollziehen werden, wird eine knappe Binnenerzählsituation ("Dicebatur inter secretarios Pontificis") mit Angabe des Gesprächsthemas ("cum nequam possibile esset, [. . .] placere omnibus") und antizipiertem moralischem Anschauungswert des nun folgenden Apologs ("eos qui ad vulgi opinionem viverent, miserrima premi servitute . . .") umrissen. Poggio erweitert jedoch das Handlungsschema um eine sechste Station: als der Vater zuletzt keinen anderen Ausweg mehr sah, schulterte er mit seinem Sohn den Esel; da brachen die Leute in Gelächter aus ("omnibus ad risum effusis") und schalten über ihre Dummheit ("stultitiam amborum"). Da warf er den Esel, sein Ärgernis, ins Wasser. Der knappe sinnanleitende Epilog des Erzählers ("Ita bonus vir, dum omnibus parere cupit, nemini satisfaciens, asellum perdidit"), nimmt die vorangestellte These wieder auf, gibt ihr jedoch, in Abweichung von der bisherigen Tradition, eine doppelte Moral. Die Erfahrungsmaxime "wer es allen recht machen will, macht es keinem recht", wird mit Hilfe von Poggios individueller Wendung noch einmal auf einen höheren Nenner gebracht: das illustrierte Fehlverhalten ist Ausdruck von Dummheit ('stultitia'). Mit diesem Begriff aber kommt vollends

³⁹ Lausberg, *Elemente der literarischen Rhetorik*, S. 34

⁴⁰ Nicolas, *Grand Parangon* S. 241

⁴¹ Text in: Nicole Bozon, *Contes moralizés*, S. 285 ff.

⁴² Eine volkssprachliche Version dieser Zeit, die auf die Moral genau die Hälfte ihres Umfangs verwendet, rückt das Exemplum expressis verbis in einen klerikaldidaktischen Zusammenhang. Vgl. Ed. cit. *Contes moralizés* S. 287

⁴³ Ed. cit. S. 157-159

⁴⁴ *Les Facécies de Poggio Florentin*, trad. franç., avec le texte en regard, 2 vol., Paris 1878; Bd. I, S. 206-211

die neue Intensionslage dieses Stoffes zum Vorschein, sein Einsatz im Feldzug der humanistischen Aufklärung gegen die 'ignorantia'.

Poggios Verfahren wurde in mehr als einer Hinsicht exemplarisch. Wie vergleichsweise die *Centio Nouvelle antike* vor dem *Decameron*, hat der *Liber Facietiarum* danach das Exemplum gewissermaßen zum zweiten Mal säkularisiert und einer zeitgemäßen Bearbeitung erschlossen. Schreitet man unter diesem Vorzeichen zu Philippes de Vigneulles Fassung fort (s. u.), so besticht, trotz des größeren Volumens, die Kontinuität dieses Modells gerade auch unter dem Aspekt der 'Moralisation' des Erzählten. Mit weniger intellektueller Unabhängigkeit als Poggio exponiert er, wie dieser, aber nicht ohne religiöse Relikte der Exempeltradition, zu Beginn das moralische Thema ('pechiez de murmure')⁴⁵ und greift es, wie oben erwähnt, am Ende in einem doppelten Kommentar wieder auf. Wie die Exempel oder auch Poggio hat er es zuerst integriert, bei ihm als Einsicht der Figur ('il veit bien et congneut qu'il n'estoit possible de eviter les parolles des gens ne de bien complaire à tous'), dann noch einmal vom Erzähler pädagogisch resümiert ('car le peuple d'aujourd'huy est plus enclin à mal parler que à bien dire').

Bis zu Noël du Fail, der diesen Stoff in den *Contes et Discours d'Eutrapel* seinerseits wieder einschlägig aufgreift,⁴⁶ bleibt deshalb, zieht man die *Cent Nouvelles Nouvelles* des 15. Jahrhunderts, den *Grand Parangon Nicolas* de Troyes oder Des Périers' *Nouvelles Récréations* und ihr entsprechendes Kommentarverhalten hinzu, durchaus eine Kontinuität mit mittelalterlicher Texttheorie in der Weise wirksam, daß ein Text um seines moralistischen 'Memorable' willen für erzählenswert gilt. Einer solchen 'novellistischen Moralisation' konnte gar eine 'universalité du phénomène'⁴⁷ vor allem dann nachgesagt werden, wenn es sich um die Publikation der frühen französischen Sammlungen handelt. Dies bestätigen die erwähnten Druckfassungen der Laurens'schen *Decameron*-Übersetzung, die ebenfalls bei Vêrard herausgebrachten *Cent Nouvelles Nouvelles 'moralisées'*; L. Vallas *Fabeln des Äsop* in der moralisierenden Bearbeitung durch Julien Macho oder die französische Auswahlübersetzung von Poggios Fazetien.⁴⁸

Wie im Zusammenhang mit der Exempeldidaktik angedeutet, vollzieht sich eine Moralisierung des Novellenerzählens unter den beiden charakteristischen Tendenzen der Verlagerung der Moral in die Immanenz der Geschichte sowie ihrer sozialetischen Profanierung. Beides aber macht eine Kommentaraabsicht zu einem Problem ihres Referenzhorizontes. Der Abbau der überkommenen spekulativen Ausdeutung der Geschichten geht Hand in Hand mit einem Verlust der reich gegliederten christlich-ethischen Systematik von figurativen Schriftsinnen, die für alles einen Namen hatte. Woran aber sollte sich ein 'sensus figurativus' des Novellenerzählens orientieren, wenn er sich in den Dienst eines diesseitigen Wirklichkeitskonzepts stellt? Der weiteren Klärung diene ein Beispiel, die 59. der *Cent Nouvelles Nouvelles*⁴⁹.

Es ist eine Dreiecksgeschichte aus dem schwankhaften Repertoire der Ehebruchs satire. Der Ehemann verbringt mit Hilfe einer List die Nacht im Bett des Zimmermädchens; seine Frau entdeckt den 'Fall' und liefert den Mann zur Bestrafung dem beschämenden Gelächter der Freunde aus.

⁴⁵ Ed. Livingston S. 385

⁴⁶ *Oeuvres facétieuses* Bd. II, S. 226-228 (27. Conte)

⁴⁷ K. Kasprzyk, *Nicolas* S. 318; stellvertretend für andere.

⁴⁸ Vgl. P. Koj, *Poggio in Frankreich*, S. 125 ff.

⁴⁹ Ed. *Conteurs* S. 230 ff.

Das Kommentarverhalten des Primärerzählers (Poncellet) setzt mit erläuternden Aufschlüssen über die Reaktion des Mannes ein ('risée'): "dont il fut si honteux que a peine savoit il tenir maniere". Die ironische Bemerkung "Et le gentil amoureux ne beut point tout l'amer de son vaisseau a ce disner" schließt die mittelbare Kommentierung des Falles ab und leitet über zu "et a ce propos peut on dire 'De chiens, d'oiseaux, d'armes, d'amours: Pour ung plaisir mille douleurs'. Et pour ce nul ne s'i doit bouter, s'il n'en veult a la foiz gouster".

In einer für den gesamten Bereich der 'contes joyeux' repräsentativen Weise wird die Anekdote in eine 'Moral von der Geschichte' eingelassen. Primärerzähler Poncellet und besonders der Sekundärerzähler der *Cent Nouvelles Nouvelles* sehen im erzählten Fall ein Modell für eine ganze Klasse vergleichbarer Vorfälle. Das Memorabile dieses Geschehnistypus bekennt in der Kommentierung den Rahmen seiner ihm angemessenen Auslegbarkeit: es ist der pragmatische Diskurs der Spruchweisheit.⁵⁰ Wo Novellenerzählen eine Veranlassung zu moralischer Besprechung seiner Geschichten sieht, anerkennt es im populären Schatz menschlicher Lebenserfahrung ein erstes ursprüngliches Referenzsystem. Die in Abgrenzung zur exemplarischen Methode des Geschichtenerzählens gewonnene Intensionsrichtung der Novellistik erfährt dadurch eine Ergänzung von der Seite ihrer moralischen Essenz her. Sprichwort, Spruch, Redensart oder Maxime als ihre sprachlichen Gattungen bilden ein novellistisches Nachfolgekonzept des theologischen Kommentargebäudes. Wie sehr volkstümliche Weisheit den zeitgenössischen Verstehensrahmen gerade der populären 'contes-joyeux'-Literatur absteckt, können stellvertretend die *Proverbia in facie* (Vinegia 1518) des Antonio Cornazano oder der *Libro della origine delli volgari proverbi* (Vinegia 1526) des Cinthio dei Fabrizii bezeugen. Beides sind Novellensammlungen, deren novellistischer Impuls aus der Umkehrung des proverbialen Kommentierungsverhaltens entspringt.⁵¹ Die Wahrheit des Sprichworts hat hier die Funktion einer moralischen These. Sie steht allerdings am Anfang (Titel) einer nicht selten pikanten Geschichte, die am denkwürdigen Einzelfall den allgemeinen moralischen Satz belegt.

Dieses novellistische Moralisierungsgebarren darf allerdings nicht von seiner literarhistorischen Komponente gelöst werden. Mit fortschreitender Renaissance dominiert auch im Druck ein Kommentar, der durchaus hinter den *Cent Nouvelles Nouvelles* des Originals oder dem von Philippe de Vigneulles zurückbleiben kann. Der Bezug zur Spruchweisheit kann bis hin zur Nullstufe einer moralistischen Selbstaussage gehen. An dessen Stelle treten einfache thematische oder rhetorische Formeln der Beschließung. Der konformistische Nicolas de Troyes bietet dafür zahlreiche Belege etwa der Art: "(...) ainsi que dist la pource jeune

⁵⁰ Vgl. Nicolas, *Grand Parangon* S. 204: "Et je vous prometz que aussi aront il, car on dit communement: qui (ne) fait ce qu'il ne doit, il luy advient ce qu'il ne voudroit"; ebenso 103. Nov., 105., 13., 26., 30., 51., 55. — Vgl. ebenfalls Bonaventure Nr. 115, 104 u. v. a. — In den 'histoires courtoises' werden sie, seltener, wiederkehren, allerdings in einem umfassenderen Kontext.

⁵¹ Zu Ausg. und stofflichen Zusammenhängen vgl. A. Wesselski im Nachwort der dt. Übers. Cornazanos *Sprichwortnovellen*, Hanau 1967, S. 85 ff. — Vgl. auch G. Rua, "Intorno al 'Libro della origine delli volgari proverbi' di A. Cinzio dei Fabrizii"; in: *Giornale Storico* 18/1891, S. 76 ff.

femme, sans y penser en nul mal" (Ende der 101. Novelle); oder, nachdem sich der Irrtum einer Teufelerscheinung aufgeklärt hatte: "Et firent trestous bonne chere ensemble jusques le lendemain matin que le borgne Boutet s'en retourna à Tours en sa maison" (107. Nov.).⁵² Wiederum zeigt Bonaventures Des Périers Souveränität im parodistischen Umgang mit dieser Praxis, in welchem Maße sie der Beliebigkeit ausgesetzt werden kann. So beendet er den 29. Devis ("Des finesses et actes memorables [...] d'un regnard" etc.) mit einem hintersinnigen Wortspiel zur höheren Gerechtigkeit der Literatur im Unterschied zur Wirklichkeit: "Voilà comment n'y ha finesse ne mechanceté qui ne soit punie *en fin de compte*".⁵³ Daß er damit zugleich eine elementare wirkungspoetologische Notwendigkeit des Novellenerzählens berührt, wird sich bei der Analyse der affektiven Moralisatio zeigen lassen. Eine im Verlaufe der Entwicklung der 'contes joyeux' wachsende Freiheit, auf ausdrückliche Moralisatio verzichten und sie in die Immanenz der Geschichten verlagern zu können, ist aber weder nur Zeichen einer Emanzipation von traditionellen Erzählschwängen, noch nur die Folge einer poetologischen Aufwertung des Eigensinns der Geschichten. Sie ist vielmehr in der Natur der zugrundeliegenden Wertschematik angelegt. Am besten zeigen dies wiederum die Novellen, die moralisiert werden.

Philippe de Vigneulles, der spätmittelalterlichen Folklore-Tradition eng verbunden, erschließt die 30. Novelle doppelt sprichwörtlich so:

Mais quoy! il n'y avoit remede, car de deux mauvais chemins *l'on* doit tousjours prendre le meilleur [1], et fut force de passer par là (...). Et pour ce, *se dit vray* qui le dit qu'il n'y ait que ung bon marchiez à aucune gens, c'est que *on* n'y ait rien affaire [2].⁵⁴

Selbst Philippe treibt mit seinem Kommentar ein amüsiertes Spiel, indem er einen unbedingten Anspruch ("l'on doit toujours") mit einer unverbindlichen witzigen Redensart verbindet. Das Ziel ist eher ein komischer Kontrast als sozialer Unterricht. Wie schon ein früheres Beispiel aus den *Cent Nouvelles Nouvelles* demonstriert hatte, tritt gerade im Bereich der 'contes joyeux' eine moralistische Appellabsicht des Erzählten mit einer konstitutiven Unverbindlichkeit auf. Der Erzähler bringt Geschichte und Kommentar nicht mehr in ein doktrinäres, sondern lediglich fakultatives Verhältnis. Die Bedeutung einer Novelle bleibt relativ unabhängig von einer abschließenden oder einleitenden Kommentierung. Sie wahrt sich damit auf der einen Seite jedoch nur die Offenheit der Bedeutungsfestlegung, die sie aus der ursprünglich mündlichen Erzählsituation mitbringt. Auf der anderen Seite ist es vor allem das Moralkonzept selbst, das in der Eigenbedeutung des Textes höchstens mit der Dringlichkeit eines Ratschlags sprechen kann. Sofern Novellen durch volkstümliches Sentenzgut identifiziert werden, kann die Befolgung ihrer Moral, anders als bei religiösen Glaubenssätzen, nicht

durch soziale Sanktionen eingefordert werden. Wo Kirche und Orden, in der Erziehung Väter, Ehemänner oder Vormünder die Umsetzung ihrer Lehre in Verhalten überwachen, sind lebenspraktische Anweisungen der Novellistik allein auf die Einsicht ihres Publikums angewiesen. Ihre moralische Absicht muß deshalb auf die Mittel der Überzeugung, nicht auf die der Indoktrination rekurrieren. Einsicht durch Überzeugen im ethischen Umkreis des Sprichworts ist aber, als intellektueller Akt, auf Klugheit aus Erfahrung hin kalkuliert.

Sofern diese nun in Form von Spruchweisheiten aus den erzählten Geschichten abstrahiert wird, ist ihr Diskurs an die Reichweite dieser ethischen Systematik gebunden. Ihre Aussagen sind dadurch jedoch doppelt retrospektiv ausgerichtet.⁵⁵ Was immer die Geschichten zur Sprache bringen, wird in seiner Perspektive in erster Linie auf traditionsgesicherte Wahrheiten verpflichtet. Sie geben auf offene Fragen, die das Geschehen der Novellen aufwirft, Antworten, mit denen solche Probleme erfahrungsgemäß abgegolten werden können. Das veränderte Landleben etwa will Noël du Fail mit der nostalgischen Wiederbelebung von Idealen der 'guten alten Zeit' beheben. Die proverbiale Erfahrung als Maßstab des Handelns schlägt, in der Tendenz, traditionelle Lösungen vor. Die ihr innewohnende Überzeugungskraft resultiert aus der nachträglichen Maximierung vieler, gleichartiger Vorgänge. Sie "ist kein Anfang, sondern ein Schluß".⁵⁶ In dieser ihrer empirischen Basis liegt ihre pragmatische Kompetenz begründet. Diese Spruchweisheiten verwalten ein Verhältnis zur menschlichen Wirklichkeit, in dem es um erworbene Kenntnisse, mithin um die Beherrschung lernbarer Handlungsschemata geht. Gerade die Typenhaftigkeit der 'contes joyeux' insistiert dabei auf Vorfällen, die in historischer Sicht ein hohes Aktualisierungspotential besaßen und insofern Universalien des Ewig-Menschlichen zur Diskussion stellen. Wo es somit um Geschichten geht, die jedem zustoßen können, ist ein lebenspraktisches Interesse von Erzähler und Publikum angesprochen.

Wenn dieses jedoch mit Moralistik nach Maßgabe volkstümlicher Sentenzen in Zusammenhang gebracht wird, hat es, A. Jolles zufolge, freilich die Tendenz, eine "Erfahrung abzuschließen, ohne daß diese damit aufhört, eine Einzelheit in der Welt des Gesonderten zu sein."⁵⁷ Das Kommentarverhalten der 'contes joyeux' scheint dies vordergründig zu bestätigen. Ihre Beispiele bringen Einzelfälle zur Sprache. Dabei interessiert, ob beispielsweise die Verführungslisten des Klerikers, Nachbarn oder Bediensteten Erfolg haben oder durch eine Gegenlist bestraft werden. Im Mittelpunkt steht die Behebung einer Situation. Allerdings ist die Moral dieser Geschichten zumindest unter zwei Gesichtspunkten über solche Partikularitäten hinaus orientiert. Zum einen haben ihre Vorfälle Typencharak-

⁵² Mehr Nachweise bei Kasprzyk, *Nicolas*, S. 316 ff.

⁵³ Ed. *Conteurs* S. 442 (Hervorhbg. v. Vf.)

⁵⁴ Ed. Livingston S. 147. — Zur Moralisatio-Praxis dieses Autors vgl. des Hg. Bemerkungen und Hinweise auf die Traditionsverbundenheit S. 45 ff.

⁵⁵ In Anlehnung an die morphologisch argumentierende Aussage A. Jolles' über den 'Spruch'; vgl. *Einfache Formen* S. 159

⁵⁶ Wenngleich nicht so restriktiv, wie dies A. Jolles drastisch zum Ausdruck bringt: "In jedem Sprichwort deckt man den Brunnen zu - aber erst, wenn das Kind ertrunken ist" (*Einfache Formen* S. 159).

⁵⁷ Ebda., S. 156

ter; sie stehen für eine Klasse von gleichartigen Situationen und repräsentieren damit ein Allgemeines im Sinne sozialpragmatischer Ereignisschemata. Zum anderen verleiht ihnen die novellistische Darbietungsstruktur Seriencharakter. Es geht um den Einzelfall und seine Wahrheit stets in Verbindung mit einer Vielzahl anderer Einzelfälle, die im Kontext einer ganzen Novellensammlung eine Topographie sozialer Begegnungshandlungen aufzeichnen. Erzähler und Publikum setzen sich über diese Novellen mit Möglichkeiten lernbarer Entscheidungen auseinander, welche in expliziter — und affektiver — *Moralisatio* eine Art Repertoire von Situationsklugheiten ermitteln. Mit ihrer Hilfe läßt sich in der 'Welt des Gesonderten' durchaus eine auf Fall- und Lösungsserien gestützte Gelegenheitsmoral unterscheiden.⁵⁸ Was die Novellen deshalb dazu zusammentragen, vollzieht eine der einfachen Normen des Verhaltens in der Welt nach, in der wir leben.

Nach phänomenologischem und sozialtheoretischem Verständnis aber konstituiert dieses unsystematische Erfahrungswissen nichtdestoweniger entscheidend das natürliche System der Lebenswelt. Sein bevorzugtes Interesse am praktischen Erfolg zeigt naturgemäß wenig Ansätze zu theoretischer Systematisierung. Dennoch "[gibt] es den Boden für alle Erkenntnisleistung und für alle wissenschaftliche Bestimmung [ab]".⁵⁹ Wer aber in den Novellen vom Typus der 'contes joyeux' in so vielen und für so viele Situationen pragmatische Verhaltensmuster exemplifiziert, dem muß das Bedürfnis nach einer Vereinheitlichung der einzelnen Sätze in einem Moralsystem des Alltagslebens früher oder später unumgänglich scheinen. Treibendes Motiv kann dabei die deduktiv lehrende Pädagogik sein. Der andere Typus des Novellenerzählens, die 'histoires courtoises', hat sich dieser Notwendigkeit angenommen. Bereits hier deutet sich an, daß dem *Décameron* eine Vorbildlichkeit auch in funktionaler Hinsicht zukommt, insofern es beide Typen des Novellenerzählens vereint und damit im Prinzip Situationsklugheit und Systemwissen als zwei komplementäre Seiten eines sozialetischen Konzepts literarisch zur Rede stellt.

2.2 Ethische Standeslehre

Die Dimensionen des novellistischen 'docere' in der Art der 'contes joyeux' mußten Autorschaft und Publikum umso begrenzter erscheinen, je weiter ihr Bildungshorizont wurde. Im engeren Bereich novellistischer Literatur fällt diese Veränderung mit der wachsenden Vorherrschaft der 'histoires courtoises' zusammen, die wiederum in Wechselbezug steht mit höfisch-sentimentaler Literatur wie Boc-

cacios *Fiammetta*, Héliennes de Crenne *Angoisses douloureuses qui procèdent d'amours* oder entsprechenden Romanen. Mit der Sonderform der 'histoires tragiques' war dieses Stoff- und Themenregister auch in der Novellistik zum beherrschenden Phänomen geworden. Sie brachte eine Kommentarpaxis in den Vordergrund, die erheblich andere moralistische Fragestellungen unter allerdings auch veränderten Inszenierungen in Angriff nehmen konnte. Die Stoffbereiche, auf die sie sich bezog, mußten im Gegensatz zum Substrat der 'contes joyeux' zu keiner Zeit erst für profane literarische Verwendungssituationen gesichert werden. Ein unumgängliches Interesse am 'docere' des Erzählten stand, das war ein ausschlaggebender Vorteil, nie in dem Maße vor der Notwendigkeit, das Bedeutungskönnen der Geschichten einer neuen, profanmoralischen Tugendsystematik erst zu erschließen. Wie die *Histoires Tragiques* und ihre Gefolgschaft zeigten, hatte die sentimentale Literatur nach dem Vorgang Italiens die höfische Liebestheorie wieder aktualisiert⁶⁰ und sie zum Bezugshorizont gemacht, von dem aus man sich über die Bedeutung der vorgebrachten Geschichten verständigen konnte. Anders als die Einzelfall-Moralistik der 'contes joyeux' beziehen sie sich nicht auf Maximen der Erfahrung. Deren vielseitiges Angebot an sentenzfähigen Verhaltensmustern des alltäglichen Soziallebens bevorzugt, wie sich genauer noch zeigen wird, Situationen, in denen sich Witzwort und schlagfertige Replik⁶¹ gegen Grobheit und Frechheit durchsetzen, wo List über Narrheit, Klugheit über Dummheit, 'urbanitas' über 'rusticitas' triumphiert, wo 'curiosa et erotica', Skatologisches und Prodigienhaftes das Interesse binden. Das höfische Liebeskonzept ist dagegen eine ausbuchstabierte Doktrin und deshalb ungleich besser lehr- und lernbar.

Begünstigend kommt die thematische Engführung ihrer dargestellten Gegenstände hinzu. Viel ausschließlicher dominiert im Bereich der 'histoires courtoises' die Beziehung zwischen Mann und Frau. Im Gegensatz zu den 'contes joyeux' wird sie hier besonders unter dem Aspekt eines elementaren Sozialisationsfalles begriffen. An ihm lassen sich weit grundsätzlicher die sozialetischen Konflikte vortragen, die ein liebendes Einverständnis begleiten. Dies umso mehr, als die 'histoires courtoises' ihr Anliegen mit der peripetienreichen Materie der chevaleresken Literatur versetzen und sie damit nach den bewegenden Prinzipien von 'Mars und Venus' publikumsgerecht dramatisieren. Eine explizite Kommentierung kann daher auf zwei systematische Vorordnungen zurückgreifen: auf eine höfische und eine dramaturgische Inszenierungsschematik:

Die Liebe Alerans zur Kaisertochter Adelasie in Belleforests 1. Geschichte⁶² ist auf einer ersten Ebene ein exemplarischer sentimentaler Vorgang. Zwei Geschöpfe, von der Natur mit übernatürlichen äußeren und inneren Tugenden ausgestattet (fol. 4 ff.), 'entbrennen' schicksalhaft in Liebe

⁵⁸ Vgl. E. Husserl, *Erfahrung und Urteil*, red. u. hg. v. L. Landgrebe, Hamburg 2/1954, § 10. — Vgl. schon G. Gröber, *Grundriß* II, 1, S. 605. — Für Bonaventure hat die verschiedenen Formen dieser Moralisierung exemplarisch L. Sozzi erarbeitet (*Les Contes de Bonaventure* S. 317-412).

⁵⁹ Husserl, *Erfahrung und Urteil*, S. 38.

⁶⁰ Mit Blick auf die Literatur, die G. Reynier als 'roman sentimental' absteckt (*Roman sentimental* S. 160 ff.).

⁶¹ Neben Sprichwortsammlungen bestanden sogar Bücher wie *Bonne Réponse à tous propos* (1547) (Ed. fac-simile G. G. Kloeke, Amsterdam 1960).

⁶² Aug. 1559, fol. 1-39.

zueinander: "la belle Adelasie emeue, et d'un eguillon naturel, et de l'opinion de la vertu naissante en ce ieune prince, commença sentir, un ie ne sçay quoy, en son ame, qui luy brusloit les sens, et emouuoit le coeur: et n'eut si tost mis les yeux sur Aleran, qu'Amour, qui avoit dressé l'embusche" (etc.) (fol. 5 r^o). In diesem stichwortartig gerraften Vorgang des Sich-Verliebendens werden bereits alle handlungserregenden Motive dieser Liebesbeziehung ins Spiel gebracht: ein affektiver Prozeß zuerst (belle; emeue; sentir; en son ame; emouuoit le coeur; les yeux etc.), der in Verbindung mit der 'Recreatio' dieses Erzählens zu würdigen sein wird; dann die naturhafte 'amour-passion' ("eguillon naturel; luy brusloit les sens"),⁶³ die erotische Seite der Liebesbeziehung, deren irrationaler Anspruch ("humeur naturelle", fol. 24 r^o) hier als "maladie interieure" (fol. 5 r^o), als "folles amours" (fol. 12 r^o) dämonisiert ist. Während bei Boccaccio, Jeanne Flore, Hélisenne de Crenne, Marguerite de Navarre und in vielen 'contes joyeux' diesem Anspruch im Geiste eines humanistisch verstandenen vitalistischen Naturbegriffs durchaus Recht zugestanden wird, verkörpert er danach, wie hier, eine schicksalhafte Macht, der die Protagonisten ausgeliefert sind: das ist das Grundgesetz dieser wohl schon frühbarocken Liebeskonzeption ("sa force, et invincible, et inevitable", fol. 17 v^o). Unmittelbarste Konsequenz dieser Liebeskrankheit ist die Verblendung des 'bon sens' (vgl. fol. 16 v^o; "Dieu me preste la faueur de me conserver en mon bon sens", fol. 22 r^o). Mit ihm aber überschreitet die Liebe den intimen Affektbereich und zieht ihre soziale Einbettung mit in den Konflikt. Wird der 'bon sens' ausgeschaltet, setzt sich ein solcher "desreglé amour" (fol. 13 r^o) in Gegensatz zu den gesetzlichen oder öffentlichen Normen ("de l'opinion") des Verhaltens, die mit 'vertu' umschrieben werden. Adelasie verliebt sich in Aleran aufgrund der "opinion de la vertu naissante en ce ieune prince", also anfänglich durchaus in Übereinstimmung mit öffentlich-sozialen Werten. Je mehr der "fol desir" (fol. 12 v^o) jedoch den 'bon sens' ausschaltet, desto mehr stört er die Vermittlung von instinktiven und sozialen Interessen zugunsten der ersten und macht einen Konflikt der Liebenden mit der Gesellschaft unvermeidlich. Hier hätte der 'bons sens' von vornherein eine Liebe aufgrund der sozialen Standesunterschiede (Kaisertochter, Mittel imperialer Politik) unterbinden müssen. Die blinde Liebe setzt sich jedoch durch; um ihr zu gehorchen, müssen die beiden Liebenden, um immerhin den privaten 'honneur' zu retten ("vray et loyal amant", fol. 18 v^o) zu einem "mariage clandestin" (fol. 22 r^o) Zuflucht nehmen. Sie verlieren damit jedoch die öffentliche Ehre ("honte", fol. 20 v^o u. ö.), greifen zeichenhaft zur Verkleidung, äußeres Abbild für das Verlassen der Gesellschaft. Ihres Schutzes beraubt, setzen sie sich unweigerlich dem Wagnis, in der Sprache der Geschichten den Übergriffen der unbeständigen Fortuna aus. Spiegelbildlich zur bisherigen sozialen Stellung ertragen sie 18 oder 20 Jahre lang ihre Selbstverbannung als Köhler in der Einöde der Wälder.

Ob jedoch solche soziale Bestrafung des Liebesgehorsams tragisch oder gut endet, dafür sorgt schließlich die tanzendentale Implikation der Liebesbeziehung. Wie in der *Schönen Magelone* vermögen 'constantia', der unbeirrbare 'vray et loyal amour' sowie die geduldige Hinnahme äußerer Erniedrigung als "punition de la temeraire entreprise" (fol. 26 r^o), den (christlichen) Gott im gegebenen Fall zum günstigen Eingreifen zu bewegen: "Dieu, qui quelquefois laisse tomber le fidele, pour luy faire recognoistre son imbecillité" (fol. 26 r^o). Durch seine providentielle Fügung⁶⁴ wird, ausnahmsweise, ein später Ausgleich zwischen dem unüberwindbar scheinenden Gehorsam gegenüber 'Amour' und den objektiven Forderungen der Sozialhierarchie möglich: die Heimkehr der verlorenen Kinder an den Kaiserhof.

In den meisten anderen Fällen jedoch läßt diese moralistische Erschließungsbasis einer unwiderflichen Bestrafung der Protagonisten genügend rigoristischen Auslegungsspielraum. In der Regel nämlich bedeutet Verfallenheit an die Liebe unnachsichtigen Ausschluß aus der Gemeinschaft, literarisch stets mit dem physischen Tod versinnbildlicht. Um nur ein repräsentatives Gegenbeispiel anzuführen, die durchaus "Chastes Amours de Florianus et Eliude: et la pitoyable fin de tous deux" in B. Poissonots *Nouvelles Histoires Tragiques*. Wie bei Belleforest entspringt der Konflikt dem Sozialproblem, ob "le consentement face le mariage" oder "la conionction" (fol. 51, so die Analyse des Erzählers). Eliudes Eltern haben ihr einen alternenden Aristokraten für die Ehe ausgesucht; sie aber, "desdaignāt le mary, qu'on luy vouloit donner, (...) s'en estant choisi un à son

poste" (fol. 52), eben Florianus. Wieder hat die Macht der Liebe, "grande folie", sich gegen die sozialen Interessen und Rechte der Eltern durchgesetzt; sie läßt die Liebenden "déborder plus avant que les loix de la raison et honnesteté" (fol. 80). In der Folge muß sich ihre Liebe wieder in die Verborgenheit der Innerlichkeit flüchten; ihr Vorstoß gegen gesellschaftliche Regeln liefert sie Fortuna aus: "lors que fortune vint donner un si furieux assaut à leur forteresse" (fol. 121 f.). Doch die Gesellschaft, repräsentiert durch Eltern und offiziellen Eheandidaten, 'bestraft' ihren Ausbruchsversuch mit dem Tode. Der unwiderstehliche Impuls des "amour lascif" (fol. 116), selbst wenn er von "fidelle et loyalle amour" (fol. 116) und heimlicher Ehe sozialisiert ist, wird dennoch als ein so gesellschaftsgefährdendes Problem kommentiert, daß gegen die Infragestellung offenbar höchst labiler sozialer Gebote demonstrativ der Tod der Liebenden eingesetzt wird. Die Bestrafung der individualistischen Entscheidung der Tochter wird darüber hinaus gedeckt von einer Versündigung gegen das fünfte Gebot Gottes, der denen "longue vie" versprochen hatte, "qui honoreront leurs pere et mere" (fol. 47).

In diesem Tugendsystem ließen sich sogar, Bergier, Romannet du Cros und Vérité Habanc hatten es gezeigt, schwankhafte Novellenstoffe unterbringen. Wie in Bergiers fünftem *Discours* oder Romannets 16. Kapitel der *Nouveaux Recits*⁶⁵ werden, gemäß der privilegierten Liebeshematik in den 'histoires courtoises', mit Vorzug erotische Geschichten ausgewählt. Vergleichbares Bezugsmotiv ist das menschliche Universale des "amour charnel"⁶⁶ (Romannet, fol. 102 v^o). Der begehrlische Mönch, unverwundliche Rolle mittelalterlicher Satire, sieht seine traditionelle menschliche Schwäche in der Kommentarsicht zumal der 'histoires tragiques' zu einem sozialen und geistigen Urübel schlechthin gesteigert. Seine Listen der Verführung werden als Manifestation des allgemeinen triebhaften Liebeswahnes ("aymé follement", fol. 103 r^o; "bestialité" fol. 105 v^o) begriffen. "Les tenebres de l'amour impudique" (ebda.) verblenden, obwohl doch erst die Liebe die in den 'contes joyeux' durchaus positiv bewertete List ("ruse") eingibt. Sie wird nun zum sichtbar gewordenen Instrument des "vice" (fol. 103 r^o), der unsocialen und unmoralischen Entgegensetzung zu Tugendwerten. Die Entdeckung der List ("fust découvert, et congneu", fol. 102 v^o) bedeutet demnach eine 'Veröffentlichung' der subjektiv eigenmächtigen Normen des Handelns gegenüber den Prinzipien des Gesellschaftslebens. Statt Tod übernimmt diese Geschichte die Strafe des Schwanks: "exposez en risee et moquerie" (fol. 103 v^o), die schamvolle Preisgabe des Fehlverhaltens an die öffentliche Meinung (der Mönch wird in einer größeren Runde entlarvt), Sozialisation durch Gelächter und Rufmord.

Solchem moralistischen Auslegungsrahmen des Novellenerzählens gehörte, da Belleforest, Bergier, Romannet du Cros, Habanc oder Poissonot es z. T. schematisch nachvollzogen, zunehmend die Aufmerksamkeit im 16. Jahrhundert. Gegenüber der Vielfalt der erzählten Situationen in den 'contes joyeux' reduzieren sich die verhandelten Fälle auf wenige Geschehnistypen, in deren Mittelpunkt, wie an den Beispielen ersichtlich, im wesentlichen der Konflikt zwischen Individuen, meist den Liebenden, und der Gesellschaft, meist den Sozialrepräsentanten, steht. Der primäre Sozialisationsfall "Liebe" appelliert im Einzelnen an ursprüngliche affektive und instinktive Antriebe. Deren Realisierung jedoch berührt die sozialen Bindungen des Einzelnen. Als Mitglied einer Familie, einer Gruppe, eines Standes unterliegt er dem Kodex seiner gesellschaftlichen Zugehörigkeit. Er liefert in den 'histoires courtoises' eine Individuation der Kontrolle durch die jeweiligen Sozialinteressen aus. Ihre Dialektik kennt zwei Grenzpunkte, an denen sich zugleich ein Wandel des historischen Problembewußtseins ablesen lassen wird: das liebende Paar kann die Unbedingtheit des Gefühls verwirkli-

⁶³ Vgl. bereits fol. 5 v^o: "Ainsi elle bruslant sentoit les passions d'Amour tout plus vehementes".

⁶⁴ Die festen Handlungsanteile Gottes, meist als Deus ex machina eingesetzt, lassen Sturel urteilen: "on peut dire que l'idée de la Providence domine toutes les histoires et avec elle, comme une sorte de préparation profane, celle de l'inconstance de la Fortune" (*Bandello en France* S. 96).

⁶⁵ Identisch mit Bergiers erstem *Discours*, fol. 9-41

⁶⁶ Der 'Sens moral' der 12. Geschichte setzt mit der kategorischen Feststellung ein: "Si jamais la volonté des hommes s'est monstrée semblable, c'est en amour charnel".

chen; oder das soziale Interesse wird zur allesentscheidenden Bedingung des Handelns.

Wo die Geschichten solche Ausschließlichkeitsentscheidungen zum Fluchtpunkt haben, geht es nicht mehr um das Problem der Situationsklugheit, sondern um ethische Prinzipien. Was die Kommentare dazu zu sagen haben, zielt deshalb nicht mehr auf eine Aufrechnung vieler gleichartiger Vorfälle zur Quintessenz einer Spruchweisheit, sondern spricht gerade die spekulativen Grundsätze des Handelns an, in deren Rahmen die Erfahrungssätze eingelassen sind. Diese Orientierung des Kommentars wird dadurch gestützt, daß die Figuren der 'histoires courtoises' in den breitangelegten Monolog- und Dialogpartien eine detaillierte Kenntnis dieser Doktrin bereits nachweisen. Ihr Reden und Handeln kann daher nicht mehr dem Erwerb dieser Grundsätze gelten; sie liegen dem Handeln als internalisiertes Vorwissen schon voraus. Im Sinne dieser Voraussetzbarkeit übernimmt der Kommentar die Funktion, am Beispiel der erzählten Geschichte je nachdem Übereinstimmung oder Abweichung als 'sagesse' (Erfüllung) oder 'pechié' (gewöhnlich Tod) auszulegen. Er interessiert sich für den Erfolg des Handelns vor allem im Sinne der Richtigkeit seiner Prinzipien. Bezogen auf die Geschichten einer ganzen Sammlung führt er an ihren Fällen eine Grundsatzdebatte über ethische Rahmentrichtlinien. Anders als bei den 'contes joyeux' kann er auch weit aufwendiger verfahren, da er, sofern das zugrundeliegende Moralkonzept für Erzähler und Publikum als bekannt vorausgesetzt werden darf, die Bedeutung der Geschichten gleichsam deduktiv einlösen kann.

Warum dieses relativ geschlossene Modell des Handlungsverstehens bei den Zeitgenossen so großen Anklang fand, ist nicht allein durch seine Lernbarkeit zu erklären. Als Doktrin war es auch von Einzelsituationen als solchen unabhängig und lag ihnen in diesem Maße immer schon voraus. Im Unterschied zur Erfahrungsethik der 'contes joyeux' hat es ein grundlegend anderes Statut im Rahmen menschlichen Handelns. Seine Ethik ist nicht von Geschehenem abhängig, mithin abgeleitet, sondern sie will umgekehrt von vornherein auf alles Mögliche prädisponieren. Insofern war sein Konzept nicht primär empirisch, sondern theoretisch konstruiert. Es verfügte damit über einen prospektiven Charakter, der auf Verhaltensgrundsätze ohne direkte Rücksicht auf die jeweilige soziale Realität vorbereiten konnte. Das Interesse an einem solchen Moralkonzept mußte in dem Maße wachsen, wie die Aristokratie während und nach den Religionskriegen in Frankreich ethisch und gesellschaftlich zerrüttet war.⁶⁷ Die rigorose Tendenz der 'histoires tragiques' erwartete dabei offenbar von einer kompromißlosen Verfechtung sittlicher Grundsätze eine Regeneration der ständischen Tugendordnung.

⁶⁷ Besonders eindrucksvoll, trotz rhetorischer Aufmachung, bei J. Yver, *Printemps* S. 512 f., S. 524 ff.: "On voit les François épars / Armés de fer et de rage / D'eux-mêmes, en toutes parts / Faire un horrible carnage / Si que, tous ivres, les champs / Du sang de leurs chers enfants / Ne sont plus que cimetières".

Ob dies mit der 'austerité et la gravité morale' des Calvinismus⁶⁸ in Verbindung zu bringen ist, bleibt angesichts chronikalischer Erziehungintentionen, an denen diese Geschichten partizipieren, einer Frage wert. Im übrigen dürfte das Ausmaß des innenpolitischen Chaos in Frankreich um so mehr zu rigoristisch-krasser Gegenreaktion herausgefordert haben, als die Doktrin der 'histoires courtoises' eine Befolgung nur mit literarischen Mitteln anstreben konnte. Die in der zweiten Jahrhunderthälfte dominierenden 'histoires tragiques' engten den moralischen Spielraum der 'histoires courtoises', wie er bis zur Jahrhundertmitte insbesondere in den Rahmenzyklen vorgeherrscht hatte, erheblich ein. Nur noch in Ausnahmefällen (vgl. Belleforests erste 'Histoire') war sie bereit, die 'amour-passion' als individualistische Verwirklichung des Menschen zuzulassen. Die Wirkung der Bürgerkriege drängte dabei auf der einen Seite die humanistische Diskussion um das innerweltliche Verhältnis von Individuum und Sozietät unter dem Druck einer suspendierten Gesellschaftsordnung mehr auf eine Neufundierung eines geregelten Zusammenlebens.⁶⁹ Auf der anderen Seite mußte unter dem Einfluß der Gegenreformation, welcher der Protestantismus eine unnachsichtigeren Anwendung der christlichen Lebenslehre aufgezwungen hatte, die Frage nach der 'dignitas hominis'⁷⁰ vorrangig an einer Klärung des sozialintegrativen Aspekts, der gesellschaftlichen 'medietas' des Menschen gelegen sein.

Die Unterscheidung der beiden novellistischen Grundtypen 'contes joyeux' und 'histoires courtoises' ist nach alledem auch von der Seite ihrer Funktion her begründet. Ihrem jeweiligen Kommentarverhalten liegen zwei Konzepte unterschiedlicher Moralexplikation zugrunde. Wo die 'contes joyeux' Situationsklugheit besprechen und die Pragmatik sozialen Handelns im Auge haben, zielt der Kommentar der 'histoires courtoises' auf eine Verdeutlichung der Prinzipien ethischen Handelns. Die einen formulieren Grundsätze im nachhinein, als Fazit gemachter Erfahrungen; die anderen beziehen sich auf Vorwürfe, die dem Handeln und Verhalten vorausliegen. Novellistisches 'docere' verfügt deshalb über zwei Register, mit denen im Verhältnis von Theorie und Praxis Fragen nach erfolgreichem und richtigem Zusammenleben bearbeitet werden können. Überlieferte Erfahrungsmuster und theoretische Soziallehren stehen jedoch in einem für die nachmittelalterliche Zeit kennzeichnenden Wechselspiel.⁷¹ Boccaccios *Decameron* ist, wo es als Vorbild auch verstanden wurde, darin modellbildend geworden, daß es in der Vereinigung beider Novellentypen zugleich ihre Funktionen kom-

⁶⁸ So Sturel, *Bandello en France* S. 98; ähnlich W. Pabst, *Novellentheorie* S. 202; Beidatsch, *Belleforest* S. 174/5.

⁶⁹ Vgl. H. Hauser, *La crise de 1557-1559 et le bouleversement des fortunes*; in: *Mélange Abel Lefranc*, Paris 1936, S. 307 ff. Für den Zeitraum von den Bürgerkriegen an vgl. D. Bittons detailliert belegtes *The French Nobility in Crisis (1560-1640)*, Stanford (Calif.) 1969 und D. Stone, *France in the Sixteenth Century. A Medieval Society Transformed*, Englewood Cliffs 1969.

⁷⁰ Vgl. L. Sozzi, "La dignitas hominis", in: *Humanism in France*, S. 176-198, bes. S. 194 f.

⁷¹ Vgl. D. Harth, *Philologie und praktische Philosophie*, München 1970.

plementär behandelt. Bezeichnenderweise haben die in literarischer Hinsicht anspruchsvolleren Rahmenzyklen auch Frankreichs die Einheit von praktischem und theoretischem Sozialwissen aufrechterhalten.

3. Zyklisch erzähltes Erzählen

3.1 Die chronikalische Nachschrift

Die Erzähl- und Verstehensbedingungen des 'inszenierten Erzählens' stellen jedoch nur eine poetologische Möglichkeit integrierten Novellenerzählens dar. Mit der zweiten 'höfischen' Rezeption Boccaccios in Frankreich war nun auch die ursprüngliche Darbietungsform des *Decameron* als Rahmenerzählung zur Geltung gekommen. Da Rezeption im Imitatio-Verständnis Adaptation bedeutet, haben die vier historisch hervorgetretenen französischen Werke der Rahmennovellistik zu verschiedenen Zeiten das Modell z. T. erheblich anders ausgelegt. Das zeitlich früheste, die fragmentarisch überlieferten *Comptes amoureux* der Jeanne Flore, Lyon (o. D., 1. Aufl. um 1531),⁷² konzipiert sein Erzählen nicht unmittelbar nach dem *Decameron* selbst, sondern eher nach dessen Vorstufen im *Ameto*, der *Fiammetta* oder im *Filocolo*.⁷³ Während die *Comptes amoureux* schon vom Titel her ihre Nähe zur höfisch-allegorischen Liebesdichtung andeuten, repräsentiert das etwa zwanzig Jahre später verfaßte und etwa weitere zehn Jahre danach doppelt herausgebrachte *Heptaméron* der Marguerite de Navarre⁷⁴ eine Entwicklung, die mit ausgestaltetem Rahmen und der 'klassischen' Mischung von höfischer und schwankhafter Materie direkt an die Norm des *Decameron* anschließt. Rund weitere zwanzig bzw. zehn Jahre danach, 1572, erscheint das zyklische Rahmenmodell in Jacques Yvers *Printemps d'Yver* erneut verwandelt. Der Einfluß der *Histoires Tragiques* hat dieses Novellenbuch in stilistischer und moralistischer Hinsicht vorbarock überformt. Die poetologische Nachwirkung von Boccaccios 'Zehntagewerk' scheint sich hier eher über das *Heptaméron* vermittelt zu haben. Lediglich Gabriel Chappuys greift es in seinen *Facétieuses Journées* (Paris 1584)⁷⁵ noch einmal auf, jedoch so verkürzt und schematisch imitiert, daß es Züge eines epigonalen Gebrauchsmusters annimmt.

⁷² Ed. Jacob, Nachdruck Genf 1971

⁷³ Gegen die Auffassung Reyniers (*Roman sentimental* S. 122 f.). — Eher mit R. Binford (*The Comptes Amoureux of Jeanne Flore*, Diss. Univ. of Iowa 1972, S. 63 ff, 163 ff.)

⁷⁴ Die Auswahlbearbeitung von Boistuau unter dem Titel *Histoires des Amans Fortunez* (Paris 1558) und die wohl originaltreue Fassung von Cl. Gruget, Paris 1559 unter dem heute geläufigen Titel

⁷⁵ Vgl. die masch. schr. Thèse von M. Bideaux (Paris/Sorbonne 1973), die eine kritische Ausgabe herstellt.

Eine narrative Charakteristik dieser Sammlungen erlaubt abermals einen Rückgang auf das transparent gehaltene Grundmodell des Novellariums:

Jeanne Flores Zyklus gliedert sich in sechs, durch eigene Argumenta typographisch und numerisch ('conte premier', 'conte second' etc.) geschlossene Novelleneinheiten. Allerdings machen sonst nicht zu beobachtende Zwischentitel auf die Abkunft dieses Erzählens aus der allegorischen Liebesdichtung aufmerksam. Marguerite de Navarres *Heptaméron*, obwohl mit Bezug auf das *Decameron* konzipiert, unterstreicht seine poetologische Abkunft aus dem Novellarium dadurch, daß es, trotz der Anlage als Zehntagewerk (mit jeweils 10 erzählten Novellen pro Tag) und einem sehr allgemeinen Tagesthema mit ähnlicher Ordnungsfunktion wie die Tugendbegriffe der Exempelliteratur, die Novellen von 1 bis 72, dem fragmentarischen Stand der Sammlung, durchzählt und damit Boccaccios Vorbild mit der autochthonen Erzähltradition numerischer Reihung in den *Cent Nouvelles Nouvelles*, bei Poggio oder dem *Parangon des Nouvelles* verbindet. Auch Jacques Yvers unvollständiger *Printemps* behält das Tagesschema als gliedernde Erzähleinheit bei. Seine Runde erzählt an fünf aufeinanderfolgenden Tagen jeweils eine — lange — Geschichte, die durch die Rahmenhandlung zwar eingefasst, aber in jeder Hinsicht als eigenständige Erzähleinheit ausgegrenzt wird (vgl. etwa "Quatrième Journée", S. 596; "Quatrième Histoire", S. 602-624). Gabriel Chappuys *Facétieuses Journées* schließlich, das einzige Werk mit 'klassischer' Gliederung nach Boccaccios Vorbild, reduzieren dessen Rahmenwerk jedoch zu stereotypen Regieanweisungen. Seine 100 aus dem Italienischen zusammengetragenen Stücke werden zu einer bloßen Kompilation im Stile von Nicolas' de Troyes *Grand Parangon* mechanisch vereinigt.

Mit der Einhaltung des 'Novellariums' verbinden sich eine Reihe von sekundierenden Gliederungsmerkmalen wie das Argumentum vor der Geschichte oder zumindest in der Tabula, rhetorische und moralische Formeln der Textbeschließung und -eröffnung etc., die vorangegangene Texte schon demonstriert haben. Sie unterstützen allesamt die Erzeugung einer autonomen Einzelstellung der Geschichten. Auch in der Inszenierung des Erzählens führen die Rahmenzyklen ausnahmslos einen persönlichen Erzähler ein. Seine Figur dient, wie zuvor, der erzähllogischen Vereinheitlichung der additiv versammelten Einzelgeschichten. Uneingeschränkte Anwendung findet auch des Erzählers bedeutsame Anrede an den Leser, so daß der Erzählsituation der gerahmten Zyklen ebenfalls eine auf die Intention berechnete Gesprächsbeziehung ('je - vous') zugrundeliegt.⁷⁶

Neben dieser Wahrnehmungssteuerung weicht die Aktivität des Erzählers jedoch in bedeutungsvoller Weise von bisherigen Aufgaben ab. Seine Rolle reduziert sich in den Rahmenzyklen dadurch, daß er das Erzählen der Geschichten selbst in die Verantwortung von Primärerzählern verlegt. In der Fiktion der Novellenbücher sieht diese Erzählanlage so aus:

Or, cette consideration a eu tant de pouvoir sur moi [Erzähler], que (...) m'a sollicité, voire même contraint de déclarer au public les beaux propos pleins de discours étranges, qu'avec grande merveille j'ai ouï traiter en une fort honorable compagnie.⁷⁷

⁷⁶ Jeanne Flore kleidet diese typische Engagementstruktur in einen Widmungsbrief an "Madame Minerve, sa chière cousine" (S. 5), eine der fiktiven Teilnehmerinnen der Erzählrunde. Der Erzähler des *Heptaméron* dagegen verwendet die direkte Form des Erzähltwerdens: "Ma fin n'est de vous déclarer (...), mais seulement raconter ce qui sert à la matière que je veux escrire" (Ed. François S. 1). Und J. Yver nimmt übergangslos seine Anrede ("bénin lecteur", S. 520) in die Geschichte mit hinüber.

⁷⁷ Yver, *Printemps* S. 521, 1. Sp.

Der Erzähler ist Zeuge des Erzählens. Als Sachwalter der öffentlichen Nützlichkeit übt er die Funktion des 'auteur' im Novellarium aus. Als Vermittler des Erzählten ist er in narratologischer Hinsicht der protokollarische Nacherzähler dessen, was andere in seiner Gegenwart zum Gegenstand geselliger Erfahrung gemacht haben. Fiktional gesehen rememoriert er nur. Die Wahl dieser Erzählsituation verändert den Anteil des Erzählers am Erzählten. Zwar führt er sich in allen Werken dieser Gruppe in Ich-Form ein. Auffälligerweise findet aber in allen Einleitungen ein gleitender Prozeß der Objektivierung des Erzählens in dem Sinne statt, daß das erzählende Ich, nachdem es zu Anfang sein Verhältnis zum Erzählten motiviert hat, sich am Ende der Einleitung in der Regel in die unpersönliche dritte Person zurückzieht. In dem Maße, wie die literarische Welt an Eigenständigkeit gewinnt, überträgt es seine Funktion des Erzählens an eine müßige Gesellschaft, bis schließlich nur noch sie über die Ich-Form verfügt. Diese Aufteilung des Erzählens in eine Figur, die das Ganze wiedergibt und eine Erzählerrunde, die tatsächlich erzählt, rekonstruiert eine Erzählsituation, die in den *Cent Nouvelles Nouvelles* oder in Nicolas' de Troyes *Grand Parangon* als Reduktionsstufe, im Novellarium als Projekt des Reihumerzählens präfiguriert ist. Eine solche perspektivierende 'mise en abyme' inszeniert im Grunde eine Verdoppelung der Erzählsituation: Eine interne, in der sich die Teilnehmer der Runde ihre Geschichten erzählen und damit Erzähler und Publikum in einem bilden; eine externe, insofern der Sekundärerzähler als Zeuge der primären Erzählsituation diese zum Gegenstand seiner Mitteilung an sein Publikum macht. Das *Heptaméron* hat diese Modulation exemplarisch gestaltet; Jeanne Flores fragmentarische *Comptes amoureux* vollziehen diesen Übergang bündig zwischen Widmungsbrief und erster Novelle. In Yvers *Printemps* und Chappuys *Journées*, den beiden späteren Werken, bleibt der Erzähler, wie in den 'histoires tragiques', zumindest am Anfang und am Ende eines jeden Tages regieführend und vor allem kommentierend in Ich-Form gegenwärtig.

Dennoch kann sich diese Erzählerrolle allenfalls auf den ersten Blick mit der der allwissenden in späteren Romanen vergleichen. Die Rahmenzyklen weisen ihm die Funktion eines — fiktiven — Chronisten zu: "declarer au public", hatte Yver stellvertretend erläutert, "les beaux propos (...) que (...) j' ai ouï traiter en une fort honorable compagnie".⁷⁸ Das hat zur Folge, daß die narrative Kontextbildung von Novelle zu Novelle, die in den *Cent Nouvelles Nouvelles* Philippes de Vigneulles noch in das charakteristische Aufgabengebiet des Erzählers gefallen war, nun in die Zuständigkeit der Primärerzähler übergeht. Sie vereinbaren, wie im *Decameron*, ihre Erzählordnung selber. Angeregt von der Wendung

⁷⁸ Vgl. auch Jeanne Flore: "la promesse que je vous avois faite l'autre jour de vous transmettre les comptes de la punition (...) lesquelz comptes bien à propos furent racomptez en vostre compagnie" (Ed. cit. S. 5). — G. Chappuys: "Amy Lecteur (...) ie t'ay amassé ces Nouvelles (...) selon qu'en imitant le gentil Bocace, elles ont esté recitees en dix iournees, par dix personnes (etc.)" (fol. a iij v^o). — Yver selbst verdeutlicht: "ce petit récit (...) est un fidèle secrétaire qui rapporte les gracieux discours et mémorables histoires" (*Printemps* S. 521).

ihrer Konversation, übergreifenden Themen, nach vordergründigen Motivzusammenhängen oder auch bloß nach Belieben regeln sie selbst, wer an der Reihe ist. Als Beispielfall der nicht selten wie pro und contra gegeneinander gestellten Novellen diene der verbindende Text, mit der die "devisants" die 22. mit der 23. Erzählung des *Heptaméron* verknüpfen.

Geburon, der Erzähler der 22., hatte eine Geschichte von der "folle amour" (S. 182) eines Mönchs und den kriminellen Folgen seiner unlauteren Leidenschaft erzählt. Unter mehreren Aspekten der moralischen Auslegung hatte er in der anschließenden Diskussion seine Absicht so resümiert: "d'avoir déchiffré la malheureuse et abominable vie d'un mechant religieux" (S. 186). Danach übergibt er das Wort an Mme Oisille, die nach seiner Analyse des Bösen "prompte" sei, "à exalter et publier le bien qu'elle congnoissoit en autrui" (S. 186). 'Mehant' und 'bien' als die abstrakten Begriffe, zu wenig und zuviel Achtung für die Ordensleute, bestimmen als moralische und thematische Bindeglieder den Übergang von der 22. zur 23. Novelle. Nach dieser Technik regeln sich auch andere Verklammerungen, im Prinzip auch in den anderen Sammlungen.

Diese Rückstufung des Erzählers erweist sich jedoch nur als das äußere Zeichen einer verdeckteren, nicht eigens mehr ausgesprochenen Distanznahme. Sei er nun direkter oder nur mutmaßlicher Zeuge der Erzählrunde, weder im Vorbild *Decameron* noch in den Werken seiner französischen Nachwirkung wird dieser Chronist selbst zum Erzähler einer Geschichte. Er verharrt an der Schwelle zur internen Erzählsituation. So richtet beispielsweise Jeanne Flore ihre 'Nacherzählung' der *Comptes amoureux* zwar an "Madame Minerve, sa chiere cousine", der Erzählerin des "Compte quatriesme" (S. 91 ff.), ohne aber selbst je eine Geschichte in eigenem Namen beizutragen. Und das, obwohl er — da ein Pseudonym⁷⁹ — besonders fiktionsgeeignet erscheint. Diese Novellenzyklen vollziehen ihrerseits eine ostentative Trennung zwischen dem Erzähler, der das Erzählgeschehen retrospektiv niederschreibt, gelegentlich moralistisch einrichtet, und der Erzählrunde, die die Geschichten zum geselligen Ereignis hatte werden lassen. Für beide Erzählinstanzen bestätigt sich darin jener Grundsatz der Disjunktion, der in allen Novellensammlungen einen Zusammenfall von Erzählendem und Erlebendem einer Geschichte verhindert. Ob die mündliche Aufführungssituation des Novellenerzählens nur als Hohlform ihrer Praxis angelegt ist wie im Novellarium, oder wie in den Rahmenzyklen vollständig fiktional rekonstruiert wird und dabei das historische Grundmodell systematisch verarbeitet, in allen Fällen bedeutet Erzählen Wissen von Geschichten Dritter, die weder Erzähler noch Zuhörer sind. In dieser narrativen Anordnung steht die erzählte Geschichte in der metaphorischen Konstellation eines 'tertium comparationis'. Dieser poetische Funktionszusammenhang des Novellenerzählens wird in den Rahmenzyklen und rückwirkend in allen Fällen, wo Novellen vorgebracht werden, als so dominierend empfunden, daß er alle wesentlichen Faktoren der Erzählsituation zu verwandeln vermag.

⁷⁹ Vgl. die 'Notice biographique' von P. Lacroix, S. VII. — Vgl. ebenfalls G. Reynier, *Roman Sentimental* S. 123 ff. — Allg. vgl. die das bekannte Material aufarbeitende Diss. von R. Binford, *The Comptes Amoureux*.

a) Transfiguration

Wenn der Erzähler seine Hauptaufgabe, das Erzählen, demonstrativ an andere delegiert, stellt sich die Frage, welchen Anteil er sich am Erzählvorgang vorbehalten hat. Die Antwort ist auf den ersten Blick einfach: Er rekonstruiert die Erzählsituation der geselligen Runde. In den Umständen aber, wie und wo er sie zusammenführt, chiffriert sich eine der wohl fundamentalsten Bedingungen des 'novellistischen Diskurses'. Um Mitglied einer novellistischen Erzählgemeinschaft im Sinne der Rahmenzyklen werden zu können, gilt als stillschweigende, nur beiläufig angespielte Vorbedingung eine gesellschaftliche Vorrangstellung. Wie selbstverständlich ergänzt sich die "gentille noblesse" der Freundinnen in den *Comptes Amoureux* mit der zeitlichen und materiellen Ungezwungenheit eines längeren und lukullischen Ernteaufenthaltes auf dem Lande, allein der Unterhaltung gewidmet.⁸⁰ Die im *Heptaméron* sich zusammenfindenden 'devisants', "seigneurs et dames françois",⁸¹ befinden sich auf dem Rückweg von einem dreiwöchigen Kuraufenthalt im Pyrenäenbad Cauterets, zur damaligen Zeit in jeder Hinsicht ein Privileg sozial Hochstehender. Jacques Yvers Gesellschaft endlich, "noblesse du pays", besucht sich gegenseitig im engen Zirkel standesbewußten Sozialverkehrs ("cette bonne coutume de se rallier par étroites connoissances et cousinages").⁸² Dieser soziale Rang der Figuren bildet trotz naheliegender literarsoziologischer Folgerungen⁸³ zunächst nur ein äußeres Merkmal geistiger Kultiviertheit, auf das zurückzukommen sein wird.

Um zum Novellenerzähler werden zu können, muß sich darüberhinaus jeder einer zeichenhaften Verwandlung unterziehen, die einem Initiationsritus gleichkommt: er erhält einen neuen Namen. Ihn führt Jacques Yvers Erzähler des *Printemps* am sichtbarsten vor:

pource que je ne sais pas si, en les [i. e. die Teilnehmer der Runde] nommant par leurs propres noms pour leur faire honneur, je leur ferois point déplaisir (...), j' ai délibéré de faire comme ceux qui jouent sur le théâtre: lesquels sous des masques empruntés représentent les vrais personnages qu'ils ont entrepris d'introduire: et moi, sous ces noms feints, je représenterai la vérité (...). Parquoi, nommerons nos trois gentilshommes (...) les sieurs de Bel-Accueil, de Fleur-d'Amour et de Ferme-Foi.⁸⁴

Yvers Erzähler vollzieht in diesem Akt der Denomination ('nommerons') die Aufnahme in das Reich der Fiktion ('masques empruntés'). Wer in dieser Gemeinschaft das Wort ergreifen will, muß mit seinem zivilen Namen seine historische und soziale Identität zurücklassen. Wenn man so will, ist dies noch einmal

eine letzte Form der Disjunktion. Aus der Person wird eine Figur. An Marguerites *Heptaméron* wird dies auf besondere Weise literarisches Ereignis. Zwar hat sie den Akt der Umbenennung im Werk nicht thematisiert. Nachweisen ihrer Biographen und Herausgeber zufolge ließen sich jedoch die Einwortnamen der Erzählrunde als Anagramme und Pseudonyme historischer Persönlichkeiten aus ihrer Umgebung (Parlamente) und der ihres zweiten Mannes (Hircan) entschlüsseln.⁸⁵ Bei Jeanne Flore andererseits treten, ohne die Verwandlung selbst vorzuführen, die Teilnehmer der Gesellschaft ebenfalls von Anfang an mit ihren 'sprechenden Namen' der antikisierenden Liebesdichtung auf: Minerve, Hortence, Salphionne, Sapho, Androméda, Méduse etc.⁸⁶ Auch hinter ihnen hat die Kritik eine illustre historische Runde des Lyonnaisers Raumes mit Marguerite de Valois (Egine Minerve) in ihrer Mitte erkennen wollen.⁸⁷ Selbst der konventionelle Chappuys mochte, wenngleich ohne fiktionslogisches Verständnis, auf diesen Akt nicht verzichten. Nach der Aufzählung der antikisierenden Vornamen im Stil Boccaccios (Laure, Florette, Philon, Philandre, Lavinie etc.) bemerkt er schematisch: "aux quels nous avons donné ces noms faincts, pource qu'ils n'ont voulu estre nommez par leur propres."⁸⁸

Ein anderer Name versetzt in neue Identitätskontexte aus dem Geiste der Fiktion; er bewirkt eine Transfiguration der Gestalten. Aus französischen Edelleuten werden die Sieurs Bel-Accueil, Fleur d'Amour und Ferme-Foi; aus historischen Personen sprechende Allegorien höfischer Liebestugenden;⁸⁹ aus Großbürgerinnen und Adligen Lyons mythologische Rollenfiguren. Selbst im *Heptaméron*, wo an der anagrammatischen Wiedergeburt der Figuren meist nur die historische Folie interessiert hat, scheint eine allegorisierende Absicht nicht ausgeschlossen, wenn sich Marguerite selbst in 'Parlamente' als der entschiedenen Anwältin eines integralen Liebeskonzepts verwandelt; oder wenn der Name von Oisille, Marguerites Mutter Louise, die den spirituellen Vorsitz der Runde führt, an 'oiseau' / Hl. Geist anspielt. Denkt man dabei überdies an Rabelais' beispielhaften Einsatz sprechender Namen im Bedeutungsaufbau seines Romanwerkes,⁹⁰ so wäre es erstaunlich, wenn die vielfältig gewendete Formel von der "sustantifique mouelle"⁹¹ des Erzählens gerade zu dieser Zeit in der Verwendung von Namen auf eine figurale Verweisung verzichtete.

⁸⁰ Vgl. *Comptes Amoureux* S. 7 f. und S. 131 ff.

⁸¹ Ed. François S. 1 u. ö.

⁸² Vgl. die wünschenswerten Angaben in der Einleitung zur Première Journée; *Printemps* S. 521 ff; hier S. 522

⁸³ Für das *Heptaméron* exemplarisch P. Brockmeier, *Lust und Herrschaft*, Stuttgart 1972, S. 54 ff, bes. S. 82

⁸⁴ *Printemps* S. 522

⁸⁵ Vgl. bes. P. Jourda, *Marguerite d'Angoulême*, Paris 1930 (2 vol.), Bd. II, S. 761 ff.

⁸⁶ *Comptes Amoureux* S. 5

⁸⁷ Vgl. Binford, *Comptes Amoureux* S. 5 ff.

⁸⁸ *Facétieuses Journées*, fol. a iiij r^o

⁸⁹ In voller Übereinstimmung damit spricht Yver davon, seine Figuren "faire jouer en ce théâtre d'amour" (*Printemps* S. 522)

⁹⁰ Vgl. hier L. Schrader, *Panurge und Hermes. Zum Ursprung eines Charakters bei Rabelais*, Bonn 1958 (RVV 3)

⁹¹ Vgl. F. Rabelais, 'Prologue de l'auteur' zum *Gargantua* (Oeuvres complètes, Ed. P. Jourda, Paris 1962, S. 7)

b) Idylle

Daß dieses Spiel mit Pseudonymen jedoch Teil eines übergreifenden ernsthaften fiktionalen Aktes ist, bestätigt sein Zusammenhang mit komplementären Maßnahmen der Erzähler nachdrücklich. In die selbe Richtung gehen die Umstände, unter denen sich eine Erzählrunde konstituiert. In Marguerites *Heptaméron* wird dabei am augenfälligsten Ereignis, was in anderen Sammlungen nur formelhaft (*Comptes amoureux*) oder überhaupt nicht (Chappuys, *Facétieuses Journées*) als sinnanleitende Geste in Anspruch genommen wird.

Nicht zufällig setzt die Erzählung wiederum bei chronikalischer Wahrscheinlichkeit an. Den geographisch lokalisierten Pyrenäen-Badeort Cauterets verlassen die Gäste, als gegen Ende des Kuraufenthalts "pluyes merveilles et si grandes" zu fallen begannen, "qu'il sembloit que Dieu eut oblyé la promesse qu'il avoit faite à Noé".⁹² Bereits dieser Einbruch des Außergewöhnlichen zu Beginn des Prologes gibt zu verstehen, daß zwar Wirklichkeitsnähe das chronikalische Fundament des Erzählens bildet, es allerdings von Anfang an, wie in der Chronistik und dem Prosaroman, fiktional in Anspruch genommen werden kann. Im Hinblick darauf bedeutet der Prolog des ersten Tages, parallel zum Zurücktreten des Erzählers, eine unvergleichliche fiktionale Ausfüllung des historisierenden Rahmens mit romanesken Mitteln. Die sintflutartigen Regenfälle zwingen die Kurgäste zur Heimreise. Da die Flüsse über die Ufer getreten sind und die Brücke über den Gave mitgerissen wurde, ist eine direkte Rückkehr nach Frankreich auf dem gleichen Wege vorerst vereitelt. In dieser Situation trennt sich auffälligerweise die französische Gruppe ("tant pour sercher chemin nouveau que pour estre de diverses opinions, se separerent"; S. 2). Wie Trennungen in der romanesken Literatur (vgl. das Beispiel *Pierre de Provence et la Belle Maguelonne*) wird auch diese zum erregenden Moment existenzbedrohender Abenteuer. Jeder der separat Reisenden verliert den größten Teil der Dienerschaft beim Versuch, sich in Sicherheit zu bringen. Jedem wird ein anderes Erlebnis aus dem Repertoire romanesken Erzählens zuteil: die alte Dame Oisille muß "si estranges lieux et si difficiles à monter et descendre", überdies fast nur zu Fuß, überwinden; die beiden Ehepaare Hircan und Parlamente sowie Longarine und ihr Mann geraten in eine Räuberherberge, werden nachts überfallen, der Mann Longarines dabei getötet, bleiben aber dank heldischer Gegenwehr und der Hilfe zweier französischer Edelleute (Dagoucin und Saffredent), die 'serveurs' der beiden Damen, am Ende nach einem "grand nombre de mortz" vor Schlimmerem bewahrt. Zwei andere Damen mußten ihre Dienerschaft verlieren⁹³ und ihre Pferde zu Tode hetzen, um einem mörderischen Bären zu entkommen (S. 4); ein anderer (Geburon, ebda.) schließlich rettet sich im Hemd vor drei Angreifern, die ihn im Bett überfallen hatten.

Dennoch finden sie allesamt zu einem abgelegenen Kloster, Nostre-Dame de Serrance (S. 5/6). Der Trennung der 'Compaignye' in Cauterets entspricht, nach der sinnfälligen Demonstration der Konsequenzen, ihre erstaunliche Wiedervereinigung ("miraculeusement assemblee"; S. 6). Zeichenhaft schließt sich eine Dankesmesse an; alle empfangen "le saint sacrement de *unyon*, auquel tous chrestiens sont *uniz en ung*" (S. 6). Der Zufluchtsort der Gesellschaft, nach außen eine Oase der Geborgenheit inmitten einer Welt der Gefährdung, trägt alle Insignien des Exterritorialen: er hat die Brücken zur Außenwelt abgebrochen ("se delibere de faire ung pont"; S. 6).⁹⁴ Als Kloster, Stätte der Introversion

und Weltabkehr, ist er zum Überirdischen, zudem auf der Höhe der Berge hingewendet. Er nun bildet die äußere und, wie sich hier schon abzeichnet, die figurative Geographie des Novellenerzählens dieser Gesellschaft. Der Akt der schrittweisen Fiktionalisierung auch der historiographischen Rahmenbedingungen enthielt sich als Zeichensprache einer neuplatonistischen Bedeutungsleiter. Ein naturhafter Notstand ('Sintflut') bricht in eine irdische Oase (Cauterets) ein; er trennt die konventionellen Gesellschaftsbande ("se separerent"); schickt die Einzelnen in die Gefährdung einer unvollkommenen Welt, wo sie im Verlust weltlicher Standesattribute (Diener, Pferde, Gepäck, sogar der Kleider) auf ein existentielles Minimum reduziert werden, die (physische) Unversehrtheit. Sie wird jedoch am Ziel, in Nostre-Dame de Serrance, einer höheren Bewahrung teilhaftig, der spirituellen Gemeinschaft im christlichen Gott ('*unyon*'; "tous chrestiens sont *uniz en ung*"). Im Prozeß der literarischen Fiktionalisierung dieser Erzählgemeinschaft setzt der Weg von der Ausgangs- zur Ankunftsposition die Pole eines figurativen Horizontes des Erzählens.

Die Erzähler der anderen Zyklen haben diese bedeutungsanleitende Wahrnehmungslenkung unterschiedlich ausgenutzt. G. Chappuys *Journées* stehen unsensibel abseits. Auch Jeanne Flores fragmentarische *Comptes* setzen die Vorgeschichte der Erzählsituation nicht in literarisches Geschehen um, sondern begnügen sich mit einer knappen Motivation der Erzählumstände: "lesquelz compes bien à propos furent racompez en vostre compaignie à ces vendanges dernieres".⁹⁵ Die Erzählrunde befindet sich übergangslos bereits vor Ort. Jacques Yvers *Printemps* dagegen inszeniert, ohne eigentliches Rahmengeschehen, erkennbare Umriss einer solch fiktiven Situierung des Erzählens. Ganz wie im *Heptaméron* oder den 'histoires tragiques' nimmt es von einem chronikalischen, d. h. hier geradezu zeitgeschichtlichen Anlaß seinen Ausgang, dem Ende des dritten Religionskrieges vom August 1570:⁹⁶

"Les habitants du pays de Poitou retournerent avec extrême joie en leurs désolées maisons, pensant entrer en nouveaux ménages, où ils réputoient pour gagné ce qu'ils trouvoient de reste e qui étoit échappé aux insolents soldats (...); [ils] n'eurent rien en plus singulière recommandation, que de s'entrevoir les uns les autres, conter et communiquer entre eux leurs pertes et se consoler par la pratique d'un devoir d'amitié en leur commune misère" (S. 522). Das Fresko der Religionskriege und ihres Elends, affektiv durch die 22 Strophen einer 'Complainte sur les misères de la guerre civile' (S. 524 ff.) unterstrichen, die die sentimentale Substanz des Krieges besingt, bildet den historischen Hintergrund und zugleich das Motiv des Erzählens ("s'entrevoir"; "conter et communiquer entre eux leurs pertes et se consoler"). Der Übergang von der Zeitchronik zur Fiktion vollzieht sich hier unmittelbar und mit nur wenigen Gesten (S. 522, S. 526 ff.): Ein sich über rund 14 Tage hinziehendes Pfingstfest (S. 522; 524); die Absicht, mit 'plaisir' die Zeit zu verbringen; ein honorables Haus, ausgezeichnet durch die ehrenwerte Gastgeberin und die ungeachtet der Bürgerkriege erlittene Lebensweise. Dann erfolgt der Gestus der allegorischen Namensgebung, er treibt zugleich am historischen Ort, dem Chateau de Lusignan,⁹⁷ die fiktive Substanz hervor: "ce théâtre d'amour" (S. 522 1. Sp.). Ohne seinen

⁹² Dieses und die folg. Zit. aus dem 'Prologue' und den Einleitungen zu den sieben Tagen; vgl. Ed. François S. 1 ff.

⁹³ Vgl. schon Mme Oisille: "la pluspart de ses gens et chevaux demorerent mortz par les chemins" (S. 2); oder: "aïans perdu desja grande partie de leurs serveurs" (S. 3 u. ö.)

⁹⁴ Einer der wenigen, der den figurativen Ausdruckswert in der Darstellung des Raumes angemessen bemerkt hat, ist M. Tetel, *Marguerite de Navarre's Heptameron. Themes, Languages and Structure*, Durham (Duke Univ. Pr.) 1973, bes. Kap. V, S. 149 ff.

⁹⁵ Auch der Schluß gibt keinen weiteren Aufschluß (vgl. Ed. cit. S. 167)

⁹⁶ Vgl. Ed. cit. S. 521 ff.; im August 1570 durch den Frieden von Saint-Germain nur für kurze Zeit unterbrochen; in diese Zeit fällt die Abfassung des *Printemps*.

⁹⁷ Die märchenhafte Tradition dieses Ortes schon begründet von Jean d'Arras' Prosaroman *Melusine*

wirklichen Namen zu nennen, interessiert lediglich sein romanesker Ursprung in der Liebessage der Fee Melusine und des Grafen von Lusignan. Die Superlative in der sich anschließenden Beschreibung des Feenschlosses lassen vollends jeden Wirklichkeitsbezug fallen, um auf ihre Weise jenen exterritorialen Raum aus der Vorstellungswelt allegorischer Liebesdichtung zu entfalten, in dem es den Menschen leicht fällt, übermenschliche Idealität zu verlebendigen: "il plut à la sagesse du Tout-Puissant de donner à ce beau bâtiment deux hôtesse qui par leur perfection divine surmontassent de bien loin l'excellence de l'art humain" (S. 523, 1. Sp.).

Unversehens leitet das Erzählen auch hier aus einer historisch beglaubigten Ausgangssituation in eine literarische Welt über. Wie und warum der Erzähler diese sekundären Erzählbedingungen herbeiführt, weist auf die gleiche figurative Intention wie im *Heptaméron* und, wenn auch nur als unausgeführte Voraussetzung, in Jeanne Flores *Comptes* hin. Gemeinsam betreiben sie die graduelle Ausgrenzung einer fiktiven Idylle aus einem chronikalischen Rahmen. Sie bauen in allen Fällen, die folgenden Beobachtungen bestätigen dies, eine wirklichkeitsent-rückte Situation auf. Trotz ihres Kontrastes zur Realität, gegen die sie sich absetzt, bilden sie dennoch nicht eigentlich einen Gegensatz, sondern sind als Entsprechung konzipiert. Zwischen Ausgangs- und Zielsituation bestehen räumliche und ursächliche Kontinuitäten. Insofern gehören sie zusammen wie korrespondierende Extreme eines einheitlichen Bedeutungsrahmens. Zwischen einem geschichtlich bedingten Erfahrungsraum mit Naturkatastrophen, Bürgerkriegen, Pest, und einem entrückten Ort idealer Gemeinschaft, den Erzählrunden, bleibt die Mitte in signifikanter Weise leer: ihre Stelle nimmt das Novellenerzählen ein.

c) Literarische Liberalität

Welche Intentionen sich daran knüpfen, hebt ein weiterer Akt der Initiation ins Bewußtsein. Nach der Exposition des Schauplatzes und seiner transfigurierten Akteure überläßt — im Rahmen der Erzählfiktion — der Chronist das Erzählgeschehen seinen Figuren selbst. Die Gemeinschaft arrangiert sich zu diesem Zweck nach drei, auffallenderweise überall respektierten Regeln.

Die erste betrifft die soziale Notwendigkeit, außerhalb der suspendierten Lebensumstände das müßige Gemeinschaftsleben neu zu organisieren.⁹⁸ Wiederum setzt das *Heptaméron* Marguerites de Navarre in literarische Handlung um, was in anderen Sammlungen zu einem novellistischen Schema verkürzt scheint: die

und dem Versroman von Couldrettes. Vgl. P. Sébillot, *Le Folk-Lore de France* (4 vol.), Paris 1904-07; Bd. IV, S. 181

⁹⁸ In keinem der Fälle, auch nicht im *Decameron*, kann strenggenommen von 'Halserzählungen' gesprochen werden, wie dies A. Jolles bündig aus der Tradition des orientalischen Novellenerzählens hergeleitet hatte. Die Geschichten überwinden zwar eine kritische Zeitspanne, dienen aber nicht, wie in den *Märchen von Tausendundeiner Nacht* oder den *Sieben Weisen Meistern*, unmittelbar der Bewältigung einer existentiellen Notsituation (Vgl. A. Jolles, Vorwort zur *Decameron*-Übers., Bd. I, S. XVI). Seine Ansicht wird von W. Segebrecht sogar auf das frühe Novellenerzählen insgesamt ausgedehnt und verschärft; man erzähle Geschichten insbesondere "um das Schrecklich-Drohende, das Tödliche abzuwehren. Die gesellige Erzählsituation verweist auf eine existentielle Notsituation" ("Geselligkeit und Gesellschaft; Überlegungen zur Situation des Erzählens im geselligen Rahmen"; in: GRM 25/1975, S. 306 ff.). Dem Halsrahmen-Argument schließt sich auch Neuschäfer an (*Boccaccio* S. 123).

Figuren machen ihr Zusammenleben zum Gegenstand eines Entscheidungsprozesses, an dem sich jeder gleichberechtigt beteiligen kann ("il falloit remettre cest affaire à la pluralité d'opinions").⁹⁹

Parlamente: "Madame", wendet sie sich an die Älteste, "qui avez tant d'experience (...) ne regardez quelque *passetemps* pour adoucir l'ennuy que nous porterons durant notre longue demeure, car, si nous n'avons quelque *occupation* plaisante et vertueuse, nous sommes en dangier de demeurer *malades*" (S. 6/7).

'Taedium' und 'acedia' als die Gefahren eines unbewältigten Müßigganges veranlassen die Gesellschaft, ihren Tageslauf einer selbstgewählten Ordnung zu unterwerfen. Sie verständigen sich auf eine Stunde Bibelauslegung bei Madame Oisille (S. 8/9), anschließenden Gottesdienst, "disner à dix heures" (S. 10), um sich schließlich gegen Mittag zum eigentlichen 'passetemps' zusammenzufinden, "où chascun prendra plaisir", dem rekreativen Reihumerzählen nach dem ausdrücklichen Vorbild des *Decameron* (S. 9), "passetemps qui ne soit dommageable à l'ame (...) plaisant au corps" (S. 8).

Den unbestrittenen Mittelpunkt des Tages bildet das Novellenerzählen. Indem es alle Mitglieder der Gruppe — und einen Teil der Mönche als heimliche Lauscher¹⁰⁰ — vereinigt, gewährleistet es ein Höchstmaß an gegenseitiger sozialer Kontrolle und damit Schutz gegenüber Gefährdungen ('maladie'), die andere 'passetemps' hervorzurufen vermögen (etwa "ou deux seullement peuvent avoir part"; S. 9). Als Form kollektiver Tätigkeit ('occupation') aber bildet es eine angemessene Ersatzhandlung ("exercice corporel" nennt es Hircan; S. 8) für einen an diesem exklusiven Ort unterbrochenen pragmatischen Tätigkeitszusammenhang der 'vita activa'. Praktisches Handeln und sprachliches Behandeln treten dabei im Verhältnis von 'Geschichte' und 'Diskurs' zueinander in Beziehung.

In anderen Sammlungen scheint eine Verständigung auf eine solche novellistische Unterhaltungsordnung keiner Diskussion zu bedürfen. Literarhistorisch gesehen besaß das Muster einer zyklischen Erzählveranstaltung ausreichende Autorität. In Jeanne Flores *Comptes amoureux* und dem *Printemps d'Yver* wird das Leben allerdings stärker nach der höfischen Komponente der 'Cours d'amour' ausgerichtet. Das hieß schon bei Jeanne Flore, daß die Teilnehmerinnen nach dem Novellenerzählen eines Tages "feirent mettre les tables, et toutes se seirent faisant la plus grande chere du monde".¹⁰¹ Zwar ist andeutungsweise auch hier von einer Messe die Rede, die jedoch nur den Auftakt zu einem weiteren lukullischen Konvivium bildet. Die Tagesordnung ergänzen Musik und Tanz ("commencerent ensemble à danser et à baller en la plus grande joye et soulas que se pourroit imaginer"). Yvers *Printemps* weiter bald ein halbes Jahrhundert später die Attribute des Liebeshofes zu frühbarocker Galanterie aus. Tanz, Gesang, Spiele und amouröse Konversation nehmen acht müßige Tage in Anspruch,¹⁰² ehe die Gesellschaft im Anschluß an einen solchen Gesprächskontext den Übergang zum Geschichten-

⁹⁹ Ed. François S. 8

¹⁰⁰ Ebda., S. 156

¹⁰¹ *Comptes Amoureux* S. 128 ff.

¹⁰² *Printemps* S. 524

erzählen als dem Mittelpunkt ihrer Geselligkeit findet.¹⁰³ In allen Fällen geschieht dies jedoch nach dem Mahl und an einem anderen Ort, so daß eine konvi-viale Erzählsituation schon von daher nicht intendiert ist.

Neben der Tagesordnung galt es jedoch nicht minder, die Hauptbeschäftigung der Figuren, das Erzählen selbst zu organisieren. Auffälligerweise hat jedoch allein die schematische Imitation von Gabriel Chappuys eine Erzählordnung nach dem Vorbild des *Decameron* mit einem im übrigen monarchistischen Argument aufrecht erhalten:

Et pource que là où n'y a point de chef qui commande, ne se voit autre chose que desordre et confusion: ils avoient ordonné que l'un commanderoit après l'autre (etc.).¹⁰⁴

Alle anderen Rahmenzyklen weichen von der egalitären Monarchie der 'lieta brigata' des *Decameron* ersatzlos ab. Sie verabreden keine geordnete Folge, halten aber offensichtlich verbindliche Spielregeln ein. Die Novellen werden von der jeweiligen Gesprächssituation der Rahmengesellschaft aufgerufen. In den *Comptes amoureux* wird das Wort ohne Aufwand an die nächste Erzählerin übergeben.¹⁰⁵ Im *Heptaméron* ergreifen die 'devisants' das Wort, wenn sie aufgrund einer Bemerkung in der Rahmendiskussion vom Vorgänger dazu ermutigt werden. Eine Meinung vertreten bedeutet im Prinzip stets, sie mit einer entsprechenden Geschichte belegen zu können. Im *Printemps d'Yver* hat jeder ein sorgfältig beachtetes Anrecht darauf, seine Meinung in Liebesfragen, sei es gesprächsweise, sei es in Form einer 'histoire', vortragen zu können ('Je vous en prie, dit la dame; aussi bien, n'y avoit-il plus que vous à dire votre avis, lequel je pense qu'avez gardé à l'issue de table').¹⁰⁶

Jeder kann in dieser Gesellschaft auf den egalitären Anspruch vertrauen, das Wort ergreifen, eigene, von den anderen abweichende Positionen vertreten und ohne weitere Absprachen eine Geschichte im Zusammenhang wiedergeben zu dürfen. Solche Regeln der 'bienséance' setzen höfische Kultiviertheit als Grundlage voraus. Sie kann ihre Liberalität ohne reglementierende Vorabsprachen wie im *Decameron*, aber nur unter der Prämisse praktizieren, daß die Beziehungen der Figuren untereinander nicht von Hierarchien, sondern von strikter Partnerschaftlichkeit ausgehen. Nur im gleichberechtigten Geltenlassen des anderen ist Zwanglosigkeit im weitesten Sinne gewährt. In Verbindung mit der müßigen Ausnahmesituation der Gruppe erzeugt sie eine von Sozialkämpfen entlastete Kontaktmöglichkeit. Ihr ist es zuzuschreiben, daß sich das Interesse frei von persönlicher Betroffenheit uneingeschränkt den Konflikten der Novellen widmen kann.

¹⁰³ Ebda., S. 532 f. — Selbst Chappuys entspricht dieser Konvention mit 'disner', Novellenerzählen, "soupper: et après (...) chanter et baller" (*Facétieuses Journees* fol. a iij v^o)

¹⁰⁴ Ebda., fol. a iij v^o

¹⁰⁵ Vgl. das Ende der zweiten Erzählung: "Icy fine mon compte", sagt Mme Andromeda. "dont vous madame Meduse, pouvez par loysir maintenant dire qu'il vous semble de la force du vray Amour" (S. 79).

¹⁰⁶ *Printemps* S. 628

Eine soziologische Gemeinsamkeit der Erzählrunde scheint jedoch mehr fiktive als mimetische Gründe zu haben. Der egalitäre Gemeinschaftssinn der geselligen Runde ist das Ergebnis einer fiktiven Hervorbringung. Nimmt man an, daß Marguerite sich und ihren höfischen Kreis literarisch transponiert habe, dann nur um den Preis einer Aufhebung seiner massiven sozialen Abstufungen, denn nur "au jeu [Erzählen] nous sommes tous esgaulx", betont Hircan, der Mann Marguerites. Die Schwester des französischen Königs, und ihr Mann, Henri d'Albret, bildeten die soziale Spitze des Hofes in Nérac;¹⁰⁷ die gleichgestellten Erzähler des *Heptaméron* waren 'in Wirklichkeit' mehr oder minder in Gunst und Pfründe von ihnen abhängig. Bei Jacques Yver oder Jeanne Flore bleibt in der Erzählung gerade ohne soziale Auswirkungen, daß es unter den einvernehmlichen Gruppen mindestens andeutungsweise erhebliche Unterschiede in den Besitzverhältnissen und damit auch im gesellschaftlichen und politischen Rang gibt. Trotz der Verheerungen der Bürgerkriege gerade in der Provinz Poitou deutet der Erzähler des *Printemps* an, daß Schloß Lusignan und seine Herrin über uneingeschränkte Ressourcen verfügen. Oder beginnt hier schon die fiktionale Überarbeitung des chronikalischen Gerüsts? Wie eine Rahmenepisode der *Comptes amoureux* zeigt, scheint der aristokratische Lebensstil der Gastgeberin, Madame Salphionne, auf breiter materieller Basis zu gründen.¹⁰⁸ Mit anderen Worten: die Figuren untereinander reproduzieren in der Rahmengesellschaft gerade nicht reale Macht- und Sozialverhältnisse. Ihr geselliger Verkehr übersteigt ebenso weit das historische Sozialleben wie die Erzählsituation ihre chronikalischen Motive. Er ist mithin ebenso Teil der fiktionalen Transfiguration. Im Maß seines Abstandes von der gesellschaftlichen Wirklichkeit trägt er deshalb die Züge einer Sozialutopie:¹⁰⁹ Außerhalb der tatsächlichen gesellschaftlichen Ordnungssysteme verkörpert die novellistische Gemeinschaft eine ideal denkbare Möglichkeit über den realen Verhältnissen.

Sie wird schließlich — fiktive — Realität, wenn sich die Runde zum Erzählen niederläßt. Dessen Schauplatz entwickelt das *Heptaméron* mit augenzwinkernder Distanz zum Topos¹¹⁰ exemplarisch:

"Et s'il vous plaist", schlägt Parlamente der Gesellschaft vor, "nous allions dedans ce beau pré le long de la riviere du Gave, où les arbres sont si foilleux que le soleil ne scauroit percer l'ombre ny eschauffer la frescheur; là, assis à noz aises, dira chacun quelque histoire". Ausgehend von den chronikalischen Gegebenheiten, den Flußufern des Gave, verwandelt sich die Szenerie in Analogie zu den anderen Vorgängen in einen fiktiven Schauplatz. Immerhin war der Gave noch am Vortag verheerend überschwemmt, das Land von herbstlichen Unwettern heimgesucht, ist das Klima in den Bergen Anfang Oktober kühl. Mit Beginn des müßigen Aufenthaltes aber tut sich ein "beau pré" an den Flußufern auf, die Sonne scheint so warm, daß sie nur im schattigen Laubwald erträglich bleibt. 17 Zeilen weiter ist er kaum mehr wiederzuerkennen: "s'en retourner au pré (...) qui

¹⁰⁷ Diesen Aspekt hebt P. Brockmeier ansatzgemäß besonders hervor (*Lust und Herrschaft* S. 58 u. ö.)

¹⁰⁸ Vgl. die Episode vor der letzten Geschichte, S. 128 ff.

¹⁰⁹ *Les Utopies de la Renaissance* (Coll. Intern.), Bruxelles/Paris 1963

¹¹⁰ Ed. François S. 10

estoit si beau et plaisant qu'il avoit besoin d'un Bocace pour le depaindre à la verité; mais vous contenterez que jamais n'en feut veu ung plus beau" (S. 10).

Mit listiger Anmut übergeht die Erzählerin die Beschreibung des ins Unvergleichliche entrückten Ortes und unterstellt ihn der mustergültigen Kunst Boccaccios. Dadurch aber wird er unwiderruflich unrealisiert; aus einer schattigen Uferwaldung entfaltet sich ein 'locus amoenus' der höfisch-allegorischen Liebesdichtung. Von ihm läßt sich im übrigen darauf schließen, in welchem Sinne das gebildete Publikum der Zeit das Rahmengeschehen des *Decameron* klassifiziert hat!

Was das *Heptaméron* mit Berufung auf die Wahrhaftigkeit des Erzählten als "beaulté de la rethorique" vermeiden will,¹¹¹ haben sich die 'histoires courtoises', allen voran der *Printemps d'Yver* dennoch nicht entgehen lassen.¹¹² Der schattige Hain, wo die raffinierte Lieblichkeit der Natur stets auf ideale Witterungsverhältnisse vertrauen darf, verhält sich wie der gesamte Aufenthalt dieser Erzählgemeinschaften in so deutlicher Überhöhung zur Wirklichkeit, daß das Ziel dieser fiktionalen Initiative nicht länger verborgen bleiben kann: es ist das literarische Szenarium einer bukolischen 'Idylle'. Diese letzte Verwandlung chronikalischer Materialien ergänzt sich mit der allegorisierenden Umbenennung der Figuren und der Tendenz zur exterritorialen Ausgliederung des Erzählbezirks zu einem dreifachen Initiationsritus. Der wohlkalkulierte Fiktionsaufbau dieser Erzählsituation wird zur Signatur ihrer Bedeutungsabsicht. Die idyllische Wirklichkeitsferne der Erzählumstände schafft Raum für die Entfaltung einer Welt, die der negativen Kontingenz der tatsächlichen in idealer Weise voraus ist: ein novellistisches Arkadien.

Wenn an diesem Ort Novellen aufgeführt werden, erreicht der Kontrast zwischen der konfliktfreien Erzählsituation und seinem Inhalt, den gerade um eine Konfliktstruktur gebauten Novellen, ein Extrem. Wenn für die Zeit der geselligen Vereinigung Gesetze, Zwänge und Abhängigkeiten der realen Lebenswelt suspendiert werden, konstituiert sich die Erzählidylle bewußt als Enklave im pragmatischen Handlungszusammenhang des Lebens. Wenn andererseits unter diesen utopischen Bedingungen Geschichten erzählt werden, die sich, außer bei Jeanne Flore vielleicht, mit Hilfe des chronikalischen Zitats gerade ein Repräsentativvermögen für die draußen gebliebene Realität zu verschaffen suchen, dann realisiert dieses Novellenerzählen die idealtypischen Bedingungen des 'novellistischen Diskurses' dieser Epoche. Er macht die historische Wirklichkeit in Gestalt von Novellen zum Gegenstand literarischer Besprechung, ohne zur Zeit seines Vollzugs ihren lebensweltlichen Imperativen ausgeliefert zu sein. Die Idylle versetzt in einen Zustand interaktioneller 'Interesselosigkeit', in dem die Verhältnis-

se der Welt zwanglos besprochen werden können. Die unterschiedlichen Weisen der Disjunktion zwischen Erzählen und Erleben unterstützen die Sinnfunktion dieser Diskursanordnung in ihrer Struktur des 'zur Diskussion gestellt'. Durch die idyllische Unterbrechung des alltäglichen Lebenszusammenhangs, wo Reden meist nur die unmittelbare Fortsetzung bzw. Auslösung von Handlungen mit anderen Mitteln ist, wird im Novellenerzählen eine ästhetische Ungebundenheit des Sprechens hergestellt, in deren Schutz sich Grundsätze des praktischen Zusammenlebens problematisieren lassen. "Vous povez parler en liberté", legitimiert Oisille exemplarisch die Geschichten des *Heptaméron*, "car les maux que nous disons des hommes et des femmes ne sont point pour la honte particuliere de ceulx dont est fait le compte". Im Bewußtsein dessen fährt Hircan, der Erzähler der 49. Novelle, fort: "Or doncques (...) sans craincte je racompteray mon histoire".¹¹³ Bereits die Damen in Jeanne Flores *Comptes amoureux* trugen im Bewußtsein der Freimütigkeit des *Decameron* ihre Geschichten vor: "nous sommes venues en nostre rang", definiert Madame Méduse ihrer aller Erzählsituation, "d'entreposer quelle chose sur ce nous en sentons, librement, sans craincte avoir des malles mesdisances des iniques ennemys d'Amour".¹¹⁴ Das in den Rahmenzyklen in literarische Anschauung umgesetzte Selbstverständnis des Novellenerzählens darf prinzipielle Geltung beanspruchen. Insofern ihre Erzählanordnung in allen wesentlichen Komponenten ihrerseits auf eine idealtypische Rekonstruktion der ursprünglichen, vom Novellarium projektierten Situation des Novellenerzählens zurückgeführt werden kann, bestätigt sich rückblickend auch für die anderen poetologischen Zustände der Novellistik diese Diskursfunktion des Erzählens.

3.3 Kollektive Moralisierung

Die zyklische Veranstaltung des Novellenerzählens prägt vor allem die Struktur moralistischer Bedeutungsfeststellung. Liebe als affektiver, gesellschaftlicher und religiöser Sozialisationsakt¹¹⁵ par excellence bildet dabei sowohl den bevorzugten Konfliktfall der Einzelnovellen,¹¹⁶ als auch den dominierenden Gesprächsgegen-

¹¹¹ *Heptaméron* S. 9. — Jourda (*Marguerite* Bd. II, S. 772 ff) nimmt die Versicherung als 'realistische' Angaben zur Zeitgeschichte; er zieht sich damit die Kritik zu, die G. Reynier entgegenzuhalten war.

¹¹² *Printemps* S. 523; andere, umfangreiche Szenenbilder S. 522, S. 599 f. u. ö.

¹¹³ Ed. François S. 317

¹¹⁴ Ed. Jacob S. 81

¹¹⁵ Im Anschluß an L. Febvre, *Amour sacré — Amour profane. Autour de l'Heptaméron*, Paris 1971 (Coll. Idées 235). — Das selbe Problem, vor allem im Hinblick auf das *Heptaméron*, behandelt, außer M. Tetel, auch J. Gelernt, *World of Many Lovers: The Heptaméron of Marguerite de Navarre*, Chappel Hill (North Carol.) 1966

¹¹⁶ Vgl. Gelernt, *World of Many Lovers*, S. 66 ff. — Zur Klassifizierung der Novellen des *Heptaméron* nach thematischen Gesichtspunkten vgl. die materialreiche, in den Differenzierungskriterien nicht ganz unproblematische Arbeit von S. Toenes, *The Heptaméron of Marguerite de Navarre: A Classification of the Nouvelles*, Diss. Univ. of Wisconsin 1970; zur höfischen Materie bes. Kap. II, S. 39 ff.

stand auf der Kommentarebene. Jedoch wird eine Absicht der *Moralisatio* in eine erheblich andere Darbietungsstruktur gekleidet.

Als Folge der voll integrierten Gesellschaftsgebundenheit dieses Novellenerzählens werden seine bislang betrachteten Wahrnehmungsbedingungen perspektivisch gebrochen. Das erste Publikum der Geschichten ist nun nicht mehr die zeitgenössische Zuhörer- und Leserschaft, sondern die Teilnehmer der Erzählrunde. Sofern sie sich zu den erzählten Geschichten äußern, kommt ein vielschichtiges Kommentargebahren zustande. Denn auch die Anwesenheit eines persönlichen Erzählers dient, mit Einschränkungen im *Heptaméron* und den *Facétieuses Journées*, zunächst durchaus der Bedeutungsanleitung des Erzählten, wie es die 'histoires tragiques' ausführlich praktiziert hatten. Jeanne Flore brachte gar schon im Untertitel, dann im Widmungsprolog den — moralischen — Auslegungsrahmen dieses Erzählens in Anschlag: "La punition de ceux qui contemnent et méprisent le vray amour".¹¹⁷ Desgleichen der Autor des *Printemps d'Yver* in der Grußadresse an seine zeitgenössischen Leserinnen: "en vous contant la tyrannie qu'Amour (quand il lui plaît) exerce sur ses plus fidèles sujets".¹¹⁸ Diesem thematischen Motiv entsprechen die von antiker Gelehrsamkeit durchsetzten Reflexionen des Erzählers am Eingang eines jeden Tages. Doch bleibt seine moralistische Ausdeutung auch quantitativ erheblich hinter den 'histoires tragiques' zurück.

Entscheidend ist, daß mit der Übergabe des Erzählamtes an die gesellige Runde auch das der Kommentierung verbunden ist. In poetologisch bemerkenswerter Stimmigkeit wahren die Rahmenzyklen den Grundsatz, daß die *Moralisatio* einer Novelle an ihren Erzähler gebunden bleibt. Eine Geschichte zu wissen heißt, im Besitze eines entsprechenden Problembegriffs zu sein: "Il me sera facile", behauptet die Tochter der Gastgeberin im *Printemps d'Yver*, "de montrer (...) par le bref discours d'une histoire fort merveilleuse [Verfügung über eine Geschichte] que les malheurs qui abattent l'amour ne viennent que par la faute des hommes [Fragehorizont]".¹¹⁹ Ein Beispiel aus dem *Heptaméron* macht diesen Zusammenhang in grundsätzlicher Weise deutlich. Zu Beginn des sechsten Tages schließt Madame Oisille den Prolog mit dem Zitat: "Ne vous confiez point aux princes ne aux filz des hommes, auxquelz n'est nostre salut [Moralistische Substanz]". Dann fährt sie fort: "Et, afin que, par faulte d'exemple, ne mettez en obly ceste verité, je vous en voys dire ung très veritable [Bedeutung in Form einer exemplarischen Geschichte]".¹²⁰ Dieser Konnex von Geschichte und ethischem Satz hat dazu geführt, daß bis heute und besonders in bezug auf das *Heptaméron*

von einer Rückwendung der Novelle zum Exemplum die Rede ist.¹²¹ Dieses vor-dergründig naheliegende Urteil ist jedoch die Konsequenz eines Ansatzes, der in erster Linie die Novelle und nicht das Novellenerzählen im Auge hat. Selbst wenn eine unbestreitbare exemplarische Wechselbeziehung zwischen Geschichte und Tugendwert zeitgemäß hergestellt wird, eine Reduktion der Novelle aufs Exemplum unterschlägt die eigentümliche Verlaufsstruktur dieser *Moralisatio*.

Dies mag der Kontext des *Printemps d'Yver* erhellen. Die zweite Geschichte des Zyklus, von der Tochter Marie zum Erweis vorgebracht, daß die Ursache allen Liebesleids die Männer seien (S. 556, r. Sp.), wird in der Tat zur Beglaubigung dieser sentimental Meinung eingesetzt und könnte durchaus wie These und Beweis exemplarhafte Funktion haben. Sie tut dies aber unter der entscheidenden subjektiven Einschränkung, daß sich vorläufig nur für Marie, die Erzählerin, Liebesmoral der Männer und illustrative Geschichte programmatisch verifizieren. So verhält sich gewöhnlich das Kommentarverhalten der 'histoires tragiques', da es selbst bei Masuccio und Bandello jeweils nur die Sinngabe des Einzelerzählers zu Wort kommen läßt. Eine zweite Einschränkung hebt eine traditionelle Beispielfunktion der Geschichten vollends auf. Maries Erzählung ist zum einen die Wiederaufnahme der strittigen Konversation vom Vortage ("défendre leur cause la journée suivante"). In deren Mittelpunkt hatte die Gegenthese des Sieur Fleur-d'Amour gestanden, "les amours des femmes être plus légers (...) que celles des hommes". Sie seien deshalb "la seule cause de toutes les infortunes dont les amants se plaignent tant".¹²² Was er mit seiner, der ersten Geschichte unter Beweis ("prover") gestellt hatte. Maries subjektiver Kommentar erweist sich damit nur als Teil einer dialektischen Konversationsbewegung, in der die Gewähr eines letztinstanzlichen Tugendmaßstabes in charakteristischer Weise geradezu zur Diskussion gestellt ist. Wenn man für diesen Umgang mit Geschichten nach Mustern der narrativen Traditionen fragt, denn korrespondiert ihm weniger die Exempeldidaktik als die höfische Liebeskasuistik.¹²³ Ihr entspricht, daß die Konkordanz von Maries These und Geschichte nicht bei der verfügbaren Widerspruchs-

¹¹⁷ *Comptes Amoureux* S. 1 und 5 u. ö.

¹¹⁸ *Printemps* S. 519

¹¹⁹ Ebda. S. 556, als Übergang zur Darbietung der zweiten Geschichte.

¹²⁰ Ed. François S. 329. — Vgl. dazu auch das Ende der 47. Novelle: "Or escoutez doncques, dist Ennasuite, si, par les comptes precedans, mes dames, vous n'estes assez adverties qu'il faict dangereux loger chez soy ceulx qui nous appellent mondains (...) [moralische Substanz] j'en ay voulu encores icy mettre ung exemple, afin que, tout ainsy que j'entends quelque compte des faultes" (ebda. S. 315).

¹²¹ G. Reynier (*Roman sentimental* S. 131) hält die Novellen für "documents destinés à confirmer une thèse". — L. Febvre ebenso (*Amour sacré*, S. 262 u. ö.); J. Ferrier (*Forerunners*) S. 92; auch A. J. Kraisheimer ("The Heptaméron Reconsidered"; in: *The French Renaissance and its Heritage*, Ed. D. R. Haggis, London 1968, S. 75-92), der diesen Aspekt vom fünften Tag an immer mehr dominieren sieht. — D. Stone (*From Tales to Truth*, S. 27) unter dem vorherrschenden moralistischen Erzählmotiv im Zusammenhang mit Héloïse de Crenne. Dagegen exemplarisch M. J. Baker, "Didacticism and the Heptaméron. The Misinterpretation of the Tenth Tale as an Exemplum"; in: *French Review / Special Issue* 3/1970, S. 84-90 oder E. Leube, "Boccaccio", S. 147.

¹²² *Printemps* S. 552

¹²³ Vgl. J. Rychner's Einleitung zu seiner Ausg. der *Arrêts d'Amour de Martial d'Auvergne*, Paris 1951. — Aber auch I. Nolting-Hauff, *Die Stellung der Liebeskasuistik im höfischen Roman*, Heidelberg 1959 (Heidelb. Forsch. H. 6), sowie S. Neumeister, *Das Spiel mit der höfischen Liebe. Das altprovenzalische Partimen*, München 1969 (Beih. Poetica 5). Zuletzt Ch. Schlumbohm, *Jocus und Amor, Liebesdiskussion vom mittelalterlichen 'joc partu' bis zu den präziösen 'questions d'amour'*, Diss. Hamburg 1974

losigkeit der 'histoires tragiques' stehen bleibt. Zum auszeichnenden Merkmal der Rahmenzyklen wird gerade, daß Geschichte und subjektive Kommentierung in Einheit den Versammelten zu — erregter — Debatte übergeben werden. Die Bedeutung dieser Geschichten steht also, trotz moralistischer Vorwertung durch den jeweiligen Erzähler, nicht von vornherein fest. Sie wird einem übergeordneten, gemeinschaftlich vollzogenen Prozeß der Konsensermittlung — nicht selten ohne einvernehmliches Ergebnis — überantwortet.

Die Rahmenerzählsituation eröffnet deshalb Freiräume, wo eine 'novellistische Moralisation', verbindlicher Bestandteil des historischen Textbegriffs, frei vom doktrinären Gefälle einer profanen Kanzel betrieben werden kann. Indem das Bedeutenkönnen einer Gemeinschaft zur Diskussion gestellt wird, bekennen die Verhaltens- und Verstehensgrundsätze in dieser Form des Novellenerzählens, in welchem Maße sie damals als Gegenstand sozialer Selbstvereinbarung angesehen wurden.¹²⁴ Der Fiktionsaufbau schafft eine utopische Redefreiheit, in der es möglich ist, die eigenen Wertmaßstäbe einer kollektiven Probe zu unterziehen. Bezeichnenderweise legen außer Chappuys alle Rahmenzyklen diese idyllischen Erzähldispositionen einheitlich kontrovers aus: eine vorgebrachte Geschichte löst einen freimütigen Widerstreit der Auffassungen aus. "Ceste histoire fut bien écoutée de toute la compaignye, mais elle luy engendra diverses opinions; (...) et faisoit fort bon oyr les raisons alleguées des deux costez".¹²⁵

In Jeanne Flores *Comptes Amoureux* läßt sich, wie bereits angedeutet, aus den überlieferten Fragmenten eine sehr schematische Dialektik von nur zwei kontroversen Positionen rekonstruieren, die noch spürbar an die alternative Strittigkeit der "Questions d'Amour" erinnert. In einem fehlenden Stück der Sammlung hatte Mme Cébille die "sacrosainte divinité d'Amour" offenbar blasphemisch angegriffen (S. 7 u. ö.). Sie brachte sich dadurch in jenen Gegensatz zur Liebesmoral der übrigen Damen (und später Herren, "au vray service d'Amour", S. 5/6), gegen den sie ihre Geschichten im Sinne von positiven und negativen Beweisen anezählen. Die 'Moral' bleibt dabei stereotyp: "il n'est seulement fait, ny de bon sens par le vouloir et commandement du vray Amour"; (S. 81, Prolog zur dritten Erzählung). Der moralische Auslegungsrahmen kennt im wesentlichen nur zwei einfache Register: dem Liebestribut, den 'vray amour' fordert, gegen alle Hindernisse, selbst die Ehe,¹²⁶ aufgeschlossen zu sein; oder ihn egoistisch oder kleinmütig zu versagen. Alle Entscheidungen bleiben innerhalb des Rahmens der höfisch-sentimentalen Logik.

Im *Heptaméron* und, wie angedeutet, im *Printemps d'Yver*, erfüllt sich diese Erzähldisposition in ihrer ganzen Möglichkeit. Die Liebe beherrscht auch hier unangefochten das Erzählinteresse. Höfische Minneschemata reichen jedoch Mitte des 16. Jahrhunderts nicht mehr aus, um ihre Problematik in diesem zu eng gewordenen Rahmen auszutragen. Die exemplarische Diskussion im Anschluß an die 12. Novelle des *Heptaméron*,¹²⁷ der ersten literarischen Bearbeitung des Lorenzaccio-

Stoffes, gründet zwar auf der höfischen Konzeption, wie sie an den 'histoires tragiques' bereits umrissen wurden: Liebe im Spannungsfeld von naturhafter Leidenschaft und gesellschaftsbezogener Legitimität. Aber die konventionellen Antworten der literarischen Doktrin verhelfen der Erzählgemeinschaft nicht mehr zu ungeteiltem Einvernehmen. Der naheliegenden Position "sauver sa vie et l'honneur de sa seur" (S. 95) korrespondiert erwartungsgemäß die Gegenposition: Um Ehre und Tugend seiner Schwester zu retten, habe Lorenzino den Duc de Midicis ermordet, sei darüber jedoch zum "traistre et meschant serviteur" (95) geworden. Zwischen diesen beiden Polen sucht die Debatte — vergeblich — eine für alle akzeptable Mitte. Die klärungsbedürftige Vereinbarkeit von 'amour' und 'mariage'¹²⁸ repräsentiert dabei eines der zentralen Anliegen der 'devisants'. — Yvers *Printemps* nimmt, wenngleich galant idealisierend, diese Problemstellung wieder auf. — Die Aufschlüsselung der *Recreatio* wird darüber einen substantielleren Nachweis führen können (VI. 3).

Novellenerzählen demonstriert in den Rahmenzyklen seine authentische Diskursfunktion. Seine Geschichten stellen nicht mehr eine fraglose Ethik in einer chronikalischen Illustration zur Schau. Vielmehr hat es zumindest im Prinzip die faszinierende Perspektive literarischer Wirklichkeitsbehandlung entdeckt, dieses traditionelle Ausdrucksverhältnis prospektiv umzukehren. Wenn einer aus der Erzählgemeinschaft eine Novelle vorträgt und sie mit einer vorgewußten Moral versieht, dann bietet er sie im Gewand geläufiger Normen dar. Der Erzähler unterwirft mit seiner Geschichte deshalb zugleich seine moralische Auffassung dem Urteil 'seiner' Öffentlichkeit. Sein Novellenerzählen dient aufgrund dessen maßgeblich dazu, gerade diese schematisch einer Geschichte zugeordnete Moral selbst zur Rede zu stellen. Rahmenerzählungen bringen von dieser poetologischen Disposition her eine Grundfunktion des Novellenerzählens als sozialetisches Kontrollverfahren ans Licht.

Die Implikationen sind vielfältig. Wenn es schon kulturelle und literarische Bildung verlangt, um eine stimmige Rahmenerzählfiktion aufzubauen, so bedurfte es nicht minder einer humanistisch aufgeschlossenen Intellektualität, um klärungsbedürftige Bedingungen der historischen Lebenswelt nicht mehr im spontanen Rückgang auf traditionelle Autoritäten zu lösen. In der Rahmenerzählsituation, wie im übrigen in der konvivialer Konversation sowie der Dialogliteratur, boten sich den Gebildeten der Zeit literarische Diskurstypen, mit deren Hilfe sich eine als problematisch erfahrene Wirklichkeit zum Gegenstand einer Besprechung mit literarischen Mitteln machen ließ. Diese Möglichkeit legt zwischen das deiktische Kommentarverhalten in den 'histoires tragiques' und das der Rahmenzyklen nicht nur eine literarästhetische, sondern eine fühlbare intellektuelle Distanz. Selbst wo die Konflikte der Novellenfiguren nach Kategorien der höfischen Liebeslehre, der Religion oder einer — aristokratischen — Gesellschaftsordnung konservativ erklärt werden, üben gerade diese Situationen des Rahmenerzählens in die Vorstellung ein, daß eine Vereinbarung der metaphysischen ('amour-Dieu'), der gesellschaftlichen ('amour-Mariage') und der vitalistischen ('amour-Passion') Wurzeln sozialer Sittlichkeit keineswegs nur einer doktrinären

¹²⁴ W. Krömer allerdings scheint es "nicht stichhaltig", daß "der Sinn (...) bei diesen Novellen besonders wichtig wäre" (*Kurzerzählungen* S. 131); er betont, mit Jourda, die Konzentration auf Psyche und Gefühl der Helden (S. 137).

¹²⁵ So ein Musterfall aus dem *Heptaméron* zur Einleitung der Diskussion nach der 13. Novelle (Ed. François S. 95).

¹²⁶ Vgl. etwa 'Compte Second' (S. 49 ff.), wo die jungverheiratete Heldin Meridienne dafür grausam bestraft wird, daß sie dem aufrichtigen, aber durchaus sexuellen Liebeswunsch des Anbeters nicht nachgibt. Nicht der Verstoß gegen die Ehe, sondern gegen den Stolz wird gesühnt. Vgl. dazu auch G. Reynier, *Roman sentimental* S. 127 ff. u. R. Binford, *Comptes Amoureux*, S. 174 ff.

¹²⁷ Ed. François S. 90-97

¹²⁸ Als eines der zentralen Zeitprobleme von H. Fëbvre, *Amour sacré — Amour profane* (S. 292 ff.) gewürdigt.

Verfügung zu entspringen braucht. Indem die 'devisants' anhand von novellistischen Fällen die Berechtigung von Handlungsmotiven abwägen, enthüllt sich schon die Frage nach der Gewichtung des moralischen Kriteriums als durchaus in die Macht einer hermeneutischen Selbstvereinbarung gerückt.

In der Perspektive dieser einer gemeinsamen Konsensbildung anvertrauten Moralnormierung verändert sich auch der funktionale Auftrag der Einzelnovelle erheblich. Zwar tritt sie durch ihren jeweiligen Erzähler in Verbindung mit einer konventionellen Tugendwertigkeit auf; da sie aber nicht mehr auf eine unhinterfragbare, für alle ethisch verbindliche Autorität verpflichtet wird, hat sie einen Exempelcharakter, so häufig die Erzähler mit dem Begriff 'exemple' umgehen, mit Bezug auf den Prozeßcharakter ihrer Moralisatio in der Erzählrunde restlos aufzugeben. Eine erzählte Geschichte wird vielmehr zum Anlaß, um an ihr subjektivistische Auffassungen des Sozialverhaltens dem Korrektiv einer vertrauten Gemeinschaft auszusetzen.

Voylà, dist Oisille, un *exemple* (i. e. die 37. Novelle des *Heptaméron*) qui doit servir à toutes les *femmes* mariées (Allgemeingültigkeit). — Il prandra cest exemple, qui voudra, dist Parlamente, mais quant à moy, il ne me seroit possible d'avoir si longue patience, *car* (und es folgt die Gegenbegründung).

Die Erzählgemeinschaft versucht, sich anhand eines novellistischen Falles über dessen (moralische) Bedeutung zu verständigen. Diese Gesprächsordnung kehrt letzten Endes die exempeldidaktische Prozedur um, indem sie eine Verständigung über den Sinn von Geschichten nicht mehr doktrinär appliziert, sondern ihn am Beispiel typenhafter Fälle als Projekt einer induktiven Konsensbildung konzipiert, die traditionelle und neue Wertansprüche vermittelt. Diese 'hermeneutische' Offenheit des Sinnverstehens verleiht dem Novellenerzählen den Charakter literarischer Fallstudien.¹²⁹ Unter der weithin noch verbindlichen Tugendspiegelillustration alles Schriftlichen demonstrieren die Rahmenzyklen eine 'moderne' Virtualität des Novellenerzählens insgesamt, wo sich in ästhetischer Obhut die — internen und externen — Adressaten der Novellen zu unterhaltsamer Suche nach dem rechten Verhältnis von Gott und der Welt anleiten lassen können.

¹²⁹ Begriff vor dem Hintergrund der morphologischen Begründung und Erkenntnisleistung der von A. Jolles eingeführten 'einfachen Form' des 'Kasus' (*Einfache Formen* S. 171 ff.). — Auch Redenbacher ('Novellistik' S. 4) versteht die Novelle im Unterschied zu umgebenden Kleinformen des Erzählens insbesondere auf ihrer 'Konzentration auf den einzelnen Fall'. — Den Begriff selbst verwendet R. Kleszczewski, 'L'Heptaméron, Nov. 6''; in: W. Krömer, *Die französische Novelle*, Düsseldorf 1976, S. 41.

VI. EMOTIONALE ERKENNTNIS

1. Moralische Mimesis

1.1 Novellistische 'modi tractandi'

Die expliziten Modi novellistischer Moralisatio, das 'docere', sehen sich, um die ihnen aufgetragene Moralarbeit beim Publikum zu gewährleisten, allein auf die Evidenz ihrer Argumente angewiesen. Doch die integrierten Leitlinien des Verstehens schützen nicht davor, die ohnehin lockere Textur des Novellenerzählens in ihrer archaischen Möglichkeit, als Florilegium zu lesen. Bei allem vorherrschenden figurativen Literaturverständnis verfügen die noch so ernsthaften moralistischen Imperative im übrigen über eine nur bescheidene pragmatische Autorität. Anders als der Wortlaut des Gesetzes, der göttlichen Gebote oder sozialer Regeln wissen sie keine andere Macht als ihre Überzeugungskraft hinter sich, die ihre Befolgung verbindlich durchsetzen könnte. Umso mehr wuchs mit dem Maße des moralischen Engagements die poetologische Notwendigkeit, das Novellenerzählen so mit Eigenautorität auszustatten, daß es aus sich heraus einen Überzeugungsdruck auszuüben in der Lage war. Damit aber war es auch von dieser Seite her unmittelbar an die Rhetorik verwiesen. Sie verwaltet traditionell nicht nur die Kunst argumentativer Überzeugung, die intellektuelle Moralisatio, sondern auch die Kunst der gewaltlosen Überredung,¹ eine emotionale Moralisatio. Wie genau die Autoren der Novellistik ihre Gesetze befolgt haben, will dieses Kapitel zeigen.

Eine keineswegs unerhebliche Voraussetzung dazu bilden zunächst die arbeitstechnischen Grundlagen der Textbehandlung. In ihnen vereinigen sich zwei für die Zeit unerhört einflußreiche Praktiken. Die erste liefert im Nachhinein ein weiteres Motiv zum Verständnis der kompilativen Grundstruktur in allen Novellensammlungen. Sie kann aus dieser Perspektive als eine Anwendung der Methode des Stofferwerbs angesehen werden, die "weitgehend die spezifische Struktur allen humanistischen Schrifttums bestimmt".² Die umfassende Aneignung und Verarbeitung des antiken Kulturgutes war elementar darauf angewiesen, die Fül-

¹ Eingehend bei A. Buck, *Rezeption der Antike* (S. 138 ff.) gewürdigt, bes. was die literärästhetische Aufwertung der Rhetorik anbelangt.

² A. Buck, "Die 'studia humanitatis' und ihre Methode", S. 148.

le des antiken Bildungsstoffes organisatorisch zu bewältigen. Dafür hat die Zeit nach dem Vorbild Ciceros und Quintilians die Technik der 'loci-communes-Hefte' aktiviert.³ Sie arbeiten nach "Ordnungsschemata oder Einteilungsprinzipien, welche die Fülle der Erscheinungen sinnvoll gliedern, indem sie dieselben auf allgemeine Gesichtspunkte zurückführen".⁴ Als Materialsammlungen im Sinne von stofflichen Nachschlagewerken und Ordnungssysteme reihen sie, auf kleine Einheiten reduziert, Zitate, Adagia, Wendungen, Sentenzen, Anekdoten, Wissensfakten, kurz, die ganze Bildung auf. Sie werden nach begrifflichen Dispositionsschemata wie in der Exempeldidaktik sortiert und machen unter einem gewählten Stichwort, etwa 'vitia', alle exzerpierten bzw. gesammelten Lesefrüchte sowie exemplifizierende Anekdoten abrufbar. Auf ihrer Grundlage beruhen die enzyklopädistischen Sammlungen etwa die *Diverses Leçons* von Antoine du Verdier, die *Adagia* des Erasmus, insbesondere aber die gelehrt unterhaltenden Werke kolloquialer Erzählweise mit ihren begriffsanalytischen Stichworttiteln — nicht zuletzt aber auch die Novellenkompilationen.⁵ Sie prägen die Kompositionsweisen des größten Teils des damaligen Literaturbestandes und geben, als verbreitetes Organisationsprinzip, geradezu die materiellen Bedingungen einer zeitgenössischen Theorie des Kontextes ab. Darauf bezieht sich der 'Episodenstil' in nahezu allen literarischen Bereichen, dem aus anderer Perspektive bereits die entsprechende Grundhaltung vom "Leben in Geschichten" zugewiesen werden konnte.

Diese humanistische Arbeitstechnik wurde namentlich im Schulunterricht popularisiert und brachte anspruchslösere Verfahren hervor, die sich unmittelbar mit novellistischen Kompositionspraktiken berühren. Eine der in dieser Hinsicht anschaulichsten Einführungen in die loci-communes-Arbeitsweise gibt Etienne Tabourot im ersten Kapitel des vierten Buches seiner *Bigarrures du Seigneur des Accords* von 1583. Nach einem vorgegebenen, alphabetisch geordneten Stichwortkatalog, der die ganze Vielfalt des menschlichen Daseins in 255 Ordnungskategorien zwischen 'Abstinence' und 'Yeux' aufteilt, soll der Schüler "y adapter toutes sentences et histoires".⁶ Ethischer Wahrheitssatz und narrativer Anschauungsfall bilden eine selbstverständliche Bildungseinheit. Auf solche Weise war eine loci-communes-Kollektion durchaus auch als stofflicher Fundort für novellistisch zu verarbeitende Geschichten zu benutzen. Dies läßt sich selbst mit einfachen Novellarien vereinbaren, wo sich kein Kommentar, nicht einmal das Proverbium, um die Ausformulierung einer moralischen Substanz bemüht zeigt. Dafür aber sind die Argumenta der 'Tabula' und der Inhaltstitel stets mit geläufigen

Begriffsinventarien moralistischer loci-communes-Hefte in Einklang zu bringen.⁷ Auf diese Herkunft weisen nicht minder die Binnenkontextbildungen von Novelle zu Novelle zurück. Wie etwa in der dialektischen Anordnung der Geschichten und ihrer Aussage in Marguerites *Heptaméron* boten diese Hefte gerade die Möglichkeit zu Sekundärgruppierungen, indem sie auf Klassifizierungen des Materials nach Oppositions- oder Analogiepaaren wie 'vice-vertu' oder vergleichbaren Begriffsfeldern von vornherein angelegt waren.

Einen zweiten bedeutsamen Hinweis auf die novellistische Tauglichkeit dieser Arbeitstechnik gibt Tabourot mit der Empfehlung, man mache durch vergleichendes Studium solcher (gedruckter) "lieux communs" die Erfahrung, daß manche "colligent souvent une histoire pour l'adapter sur un sujet tout autre" (S. 27). Er bestätigt auf seine Weise den Zitatcharakter des Novellenerzählens. Eine Geschichte war in der Auffassung der Zeit durchaus als ein Potential an disponibler Anschaulichkeit anzusehen. Dieselbe Geschichte ließ sich für wechselnde figurative Größen in Beschlag nehmen. Tabourot verwendet dabei Termini, die die zweite, nunmehr in engerem Sinne rhetorische Komponente dieser arbeitstechnischen Grundlage bezeichnen. Wesentliche Voraussetzungen für neues Bedeutungskönnen der Geschichten schafft der Arbeitsgang des "accomoder", "adapter". Er übersetzt sie aus ihrem infiniten in einen konjugierten Zustand. Da dies zunächst ein stilistischer Vorgang ist, fällt er in die Zuständigkeit der Rhetorik. Diese hat gerade für 'narratio' und 'exemplum' der Rede detaillierte Episodenbehandlungstechniken vorgesehen, die "modi tractandi".⁸ Ihre Anwendung erlaubt es, "die gleiche 'res' (cera) (...) immer wieder in verschiedene 'verba' (formae)" zu transponieren. "Revestir sa matiere" nennt es P. Fabri in seiner (ersten) Rhetorik und bezeichnet es als eines Autors würdige Leistung, eine Materie "adiouster, muer, changer plus plaisamment, plus nouvellement et selon le temps mieulx conforme aux auditeurs".⁹

1.2 Chronikalischer Anschein

'Loci-communes' und 'modi tractandi' halten zwar rhetorisch legitimierte Textumgangsformen parat, die unmittelbar novellistisches Erzählverhalten anleiten konnten. Dennoch hatte das Programm einer mittleren/niederen Literaturprosa der poetologischen Aufgabe gerecht zu werden, die nicht immer gerade 'neuen' Geschichten und ihre nicht selten unseriösen Stoffe mit jener persuasorischen

³ Vgl. die Differenzierungen der römisch-antiken Theorie bei Lausberg, *Handbuch* S. 541 (§ 1126 ff).

⁴ Buck, 'studia humanitatis' S. 144 f.

⁵ Tabourot bezeichnet in seinem 4. Buch der *Bigarrures* ausdrücklich alle "livres de sentences des poëtes, de Ciceron, d'apophthegmes, d'exemples et autre" als "lieux communs imprimez" (Ed. cit. S. 157).

⁶ Ed. cit. S. 26 (157)

⁷ Vgl. etwa die 65. Novelle aus Philippes de Vigneulles *Cent Nouvelles Nouvelles* mit dem Argumentum "La LXV^e nouvelle fait mention d'une jeune mariée de Champagne laquelle la premiere nuyt de ses nopces demanda à son mary s'elle ne savoit pas bien le mestier". Noch nach Tabourots Katalog so zu klassifizieren: 'mariage', 'premiere nuyt', 'nopces'.

⁸ Vgl. Lausberg, *Handbuch* §§ 1101 ff. (S. 530 ff.)

⁹ *Grande et pleine Rhetorique* S. 21, im Zusammenhang bezeichnenderweise mit der 'narration'; vgl. auch S. 19. — Dazu die Kommentare von W. Pabst, *Novellentheorie* S. 12 f.

Kompetenz auszustatten, damit ein an ihnen aufweisbarer moralischer Sachverhalt auch wirksam werden konnte. Von diesem Problem aus wird einsichtig, warum sie dorthin poetologische Affinitäten aufnahm, wo die Erregung von pädagogischer Überzeugungskraft mit sprachlichen Mitteln Problemtradition hat: zur Chronistik als der 'historia magistra vitae'.¹⁰ Sie hatte, worauf die Hinweise zur chronikalischen Schreibweise vorbereiten wollten, dafür eine Beglaubigungstopik entwickelt, die selbst noch auf den anekdotischen Abfall der großen Historiographie einen Abglanz der dokumentarischen Wahrheit geschichtlicher Erfahrung kommen ließ. Sowohl die Novellenstoffe der 'contes joyeux' als auch der 'histoires courtoises' erkannten in diesem chronikalischen Instrumentarium ein ihrer Materie angemessenes poetologisches 'aptum'. Mit ihm jedoch übernimmt die Novellistik zugleich die Voraussetzung seiner Wirkungsabsichten. Philippe de Commines umreißt sie stellvertretend so:

"et est, ce me semble (à ce que j'ay vu plusieurs fois par expérience de ce monde, où j'ay esté autour des princes l'espace de dix-huit ans (...) l'un des grands moyens de rendre un homme sage, d'avoir lu les histoires anciennes, et apprendre à se conduire et garder, et entreprendre sagement par icelles et par les exemples de nos prédécesseurs".¹¹

Das Buch der Geschichte ist ein Lehrwerk der Verhaltensklugheit in weltlichen Dingen. Ihr Erkenntnisinteresse zeigt es gleichermaßen beispiel- ('exemples') wie erfahrungskontrolliert. Den chronikalischen Beglaubigungsapparat auf die Novellenstoffe anzuwenden heißt deshalb in einem, beim Publikum eine moralistische Finalität des Erzählens zu bezwecken - gleichviel, ob ihr die Leserschaft tatsächlich nachkommt, gleichviel auch, ob die Autoren einen solchen Anwendungssinn ernsthaft einlösen oder unter formalem Anschein nur desto ungehinderter einem lizenziösen Bedürfnis bzw. reformierten Normen Ausdruck verleihen wollen.

In jedem Falle vereinigen sich loci-communes-Technik, rhetorische 'modi tractandi' und chronikalische Beglaubigungstopik mit den spezifischen novellistischen Stoffbereichen zu einer *novellistischen Schreibweise*¹² im selben Sinne wie der Prosaroman eine Schreibweise des 'historischen Romans' ausgebildet hatte. Mit Bezug darauf genügen einige ausgewählte Beispiele¹³ um zu zeigen, wie und mit welchen Mitteln die Novellistik ihren fiktiven Status mit der Illusion des Wahrscheinlichen zu versetzen versuchte. Überdies wollte die Rhetorik eine Unterhaltungsfunktion der Sprache ('plaire') an das 'vraisemblable' gebunden wissen.¹⁴ In der einen oder anderen Form haben in der Tat alle Novellensammlun-

gen auf die historische Notwendigkeit reagiert, eine Authentizität ihrer Geschichten sicherzustellen. Die Chronistik, aber auch schon die Exempeldidaktik konnten der Novellistik dafür ein explizites und ein implizites Verfahren der Beglaubigung vorgeben.

Ein anschauliches Beispiel aus Philippes de Vigneulles¹⁵ traditionsverwurzelten *Cent Nouvelles Nouvelles* appliziert fast alle wichtigen Elemente beider Art. In der Exposition zur vierten Novelle heißt es: "Or je vous en vueil icy compter une, pour toujours multiplier le nombre [kompositorische Leitvorstellung: eine Sammlung], laquelle fut bien contraire à celle devandictie [bewußte Binnenkontextbildung, nach einem oppositiv gelesenen loci-communes-Begriffsverzeichnis], car au lieu de perdis ung pource preltre ignorant [Begriffsklassifizierung der Novelle] fist tuer son asne et le manger par sa simpleste et eust mieulx ledit preltre avoir payés une douzaine de perdis que ledit asne, mais par mal entendre il fust fait [Erzähler stellt der Novelle eine Auslegungsperspektive voran], comme vous orrés [vorausgesetzte Gesellschaftsgebundenheit des Novellenerzählers].

Il est vray [1], et n'y a pas long temps [2] comme j'ay ouy raconter [3] à gens clerks [4] et dignes de foy [5], que en l'esveschié de Mets du costez vers Sainte Barbe [6] fut ordonnez par les prelatz (...) de faire visitacion [7] (etc.)."

Die einfachste, zugleich verbreitete Art einer Authentifikation von Geschichten verwendet die Formel "il est vray" [1]. Nicolas de Troyes' *Grand Parangon* benutzt sie mindestens für 13 Novellen.¹⁶ Sie wird nicht selten ihrerseits noch einmal durch die Autorität des Erzählers verifiziert, der dazu ein elementares chronikalisches Mittel einsetzt: "j'ay ouy raconter" [3]. Der Erzähler verbürgt sich als — akustischer — Zeuge der Geschichte. Gleichberechtigt in der Funktion stehen daneben schon seit der Exempeldidaktik chronikalische Stereotype wie das (seltener) "j'ay vu", "j'ay entendu" oder "j'ay sçu" bzw. "lu", meist für livreske Absicherung gebraucht. Dieses Mittel der Beglaubigung stützt seine Autorität auf mündliche oder schriftliche Quellenangaben. Sie verleihen den Geschichten einen bereits qualifizierten Ort in der Buchführung menschlicher Erfahrung. Ihr Gewicht kann, wie in der Chronistik, durch den Rang ihrer Gewährleute verstärkt werden. "gens clerks" [4] und "dignes de foy" [5], Bildung und Gelehrsamkeit, also intellektuelle Qualitäten, stehen ebenso für Autorität ein wie moralische Zuverlässigkeit ("digne de foy"), Standeszugehörigkeit oder Wohlhabenheit ("gens de biens"). Diese expliziten Formeln verschaffen den vorgebrachten Geschichten jedoch nur eine geliehene Authentizität. Sie kommt nicht aus den Geschichten selbst, sondern aus dem "trügerischen" Zitat lebenspraktischer Aussagelegitimierung. So war auch schon die niedere Chronistik vorgegangen.

Daneben läßt sich jedoch ein im weiteren Rahmen bedeutsameres Repertoire implizierter Bewahrheiten des Fiktiven bezeichnen. Philippes angeführte Exposition antwortet auch auf das grundlegende, bis ins 19. Jahrhundert fortge-

¹⁰ Vgl. Landfester, *Historia magistra vitae*, op. cit.

¹¹ *Mémoires*, Ed. Pauphilet S. 708

¹² Durchaus in dem technischen Sinne zu verstehen, wie etwa V. Sklovskij und der frühe russische Formalismus es verstanden haben wollten (vgl. V. S., "Kunst als Kunstgriff"; in: ders., *Theorie der Prosa*, Frankfurt/M. 1966, S. 7-27).

¹³ Nicht zuletzt, weil schon W. Pabst (*Novellentheorie* S. 190 ff) dieses Problem bereits aufgeheilt hat; ebenso K. Kasprzyk, *Nicolas* S. 326 ff.

¹⁴ Vgl. W. Pabst, *Novellentheorie* S. 23, der in seinem Einleitungskapitel zu Begriff und Geschichte

von 'Novelle' von dem "Bedürfnis oder (der) vermeintlichen Verpflichtung zur individuellen Lokalisierung novellistischer Details" spricht.

¹⁵ Ed. Livingston S. 69

¹⁶ Vgl. K. Kasprzyk, *Nicolas* S. 326. — Ähnliche Wendungen im *Heptaméron*, etwa 23. Novelle (Ed. François S. 192): "après avoir entendu ceste histoire très veritable" u. v. a.

schriebene literarästhetische Problem, wie erzählende Literatur im bloßen Medium der Sprache die Illusion einer — historischen — Nachahmung der Natur zustande zu bringen vermag. Diderot,¹⁷ scharfsinniger Theoretiker dieses literarischen 'vraisemblance'-Gebotes, formuliert mit wenigen Worten die profanierte Analogie allen mimetischen Kunstverständnisses:

Le conteur historique (...) a pour objet la vérité rigoureuse, il veut être cru. Pour ce faire, il parsemera son récit de petites circonstances si liées à la chose, de traits simples, si naturels et toutefois si difficilement à imaginer, que vous serez forcé de vous dire en vous-même: Ma foi, cela est vrai; on n'invente pas ces choses-là.¹⁸

Wie er mit den Worten spielt ('vérité', 'vrai'), spielt die Fiktion mit der Wirklichkeit: die Wahrheit des Dargestellten ('vrai') als der Wahrscheinlichkeit des literarischen Sachverhaltes, ist nur formale Bedingung des eigentlichen 'Objektes', der Ermöglichung der darin zum Ausdruck gebrachten höheren Wahrheit der Aussage ('vérité rigoureuse'). Entscheidend sind deshalb vor allem die Techniken einer solchen literarischen Verwahrscheinlichung. Denn was Diderot der Theorie des 'petit fait vrai' ('petites circonstances si liées à la chose') zumutet, hatte, wie Philippes Erzählpraxis exemplarisch vorführt, die Novellistik im Blick auf die Chronistik in ihrer Weise bereits historisch gelöst: Mit novellistischen 'modi tractandi'. Sie erfüllen Gebote der Rhetorik, deren Theorie, wie Fabri ausführt, Diderot verwirklicht: 'Histoire, c'est de raconter chose vraie et advenue; vray semblable, c'est de dire chose qui n'a point esté, mais eust bien peu estre'.¹⁹ Wahrscheinlichkeit wird erbracht durch zeitliche Perspektivierung des Erzählten: 'n'y a pas long temps [2]'. Sie ist einer der wirkungsvollsten 'traits naturels' (Diderot) der Historisierung, damit unausgesprochenes Signal für den Zeugniswert alles Vorgefallenen. Im weiteren Sinn lassen sich damit selbst Episoden aus antiken und historiographischen Bildungsgütern geschichtlich beglaubigen. Dies trifft insbesondere auf die 'histoires courtoises' zu. Dazu Belleforest in der Einleitung zur 5. Geschichte des fünften Bandes seiner *Histoires Tragiques*:

Quoy que j'eusse delibéré dès le commencement que ce mien oeuvre [Bewußtsein des geschichtlichen Darstellungsmodus] de ne m'esloigner, tant soit peu, des *histoires de nostre temps* (...) [dominierende zeitgeschichtliche Perspektive] (...) l'argument que j'ay en main [Argumentum als moralanalytischer Schlüssel; loci-communes-Technik] m'a semblé digne d'estre offert à la noblesse François [Adressat der erzieherischen Intention] (...) j'ay un peu esgaré mon cours de ce siècle et sortant de France [natürliche Referenzbedingungen einer historischen Wahrscheinlichkeit] (...) suis allé visiter l'histoire Danoise [Inanspruchnahme einer historiographischen Quelle].²⁰

¹⁷ Vgl. H. R. Jauss, "Nachahmungsprinzip und Wirklichkeitsbegriff in der Theorie des Romans von Diderot bis Stendhal"; in: ders. (Hg.), *Nachahmung und Illusion*, München 1964 (Poetik und Hermeneutik I), S. 157 ff.

¹⁸ Vgl. die Äußerungen d'Argens' in seinem "Discours sur les nouvelles", zit. nach J. Proust (Ed.), Diderot, *Quatre Contes*, Genf 1964 (TLF 108), S. 25 f.

¹⁹ Fabri, *Rhetorique* S. 65

²⁰ Vgl. Belleforests, schon im Titel bezeichnenden 5. Novellenband: *Le Cinquiesme Tome des Histoires Tragiques* (...), le succez et evenement desquelles est pour la plus part recueilly des choses de nostre temps, et le reste des histoires anciennes, Paris 1572, fol. 149. — Zu den versch. Ausga-

Eine erste poetologische Tendenz der novellistischen Schreibweise bringen Philippe und Belleforest gleichermaßen in Anschlag: mit Vorliebe geht eine historische Perspektivierung der Novellen auf die Evokation einer 'réalité récente'.²¹ Formeln wie 'dont la mémoire est si fresche' herrschen vor. Über eine Beteiligung an der Autorität des Geschichtlichen hinaus bewirkt ein Heranrücken der Geschichten an die Reichweite der Gegenwartserfahrung ('mémoire'), wo erzählt, gelesen oder vorgetragen wird, eine Aktualisierung des Erzählten;²² die Geschichten gehen das Publikum noch direkt etwas an, ein nicht zu unterschätzender Identifikationsanreiz.

Der Illusionswert implizierter Wahrscheinlichkeit verstärkt sich, wenn die Geschichte in eine der zeitgenössischen Vorstellung vertraute Topographie eingelassen wird. Bonaventure dazu in anti-höfischer Kritik an der zum Teil wundersamen Weitschweifigkeit der 'histoires courtoises': 'Et puis je ne suis point allé chercher mes Comptes à Constantinople, à Florence, ny à Venise, ne si loing que cela: car (...) n'ay-je pas mieux fait d'en prendre les instrumens que nous avons à nostre porte (...)?'²³ Philippes Geschehen der 4. Novelle ereignet sich in der 'eveschié de Mets du costez vers Sainte-Barbe', in seinem engeren Heimatkreis; 'auprès de la ville d'Alençon' spielt etwa die 52. Novelle des *Heptaméron*, dem Herzogtum von Marguerites erstem Mann; in einem 'village distant de deux lieues de Lyon' lokalisiert Jean Bergier seinen 5. 'Discours' etc. Solche Details sekundieren der zeitlichen Anbindung der Geschichten an eine zeitgenössische Wahrnehmungsgegenwart, indem sie sie zur Möglichkeit räumlicher Erfahrungen verdinglichen. Nach Sainte-Barbe könnte man hingehen; zum Dorf von Lyon scheint es nur einen Schritt: Alençon ist für den auf standespolitische Heiraten bedachten Adel ein Begriff auf der Landkarte der nationalen Macht.

Der Suggestion räumlicher Vergegenwärtigung des Erzählten steht ein dritter, standardisierter 'modus tractandi' zur Verfügung: eine zumindest typenhafte Individuation der handelnden Figuren.

Pruge est une moult noble cite es p̄ries d'orient [Lokalisierung] en laquelle fut une tresbelle [Attraktivität] ieune feme [sinnliches Objekt] nopas des pl' malicieuses [Einfalt] (etc.).²⁴

Mit holzschnittartigen Zügen in der Art der Farce werden elementare Eigenschaften der Figuren inszeniert, aus denen sich die Handlung deduzieren läßt. Die begehrten junge Frau, der geile Kleriker, ihre 'simplesse', die List des Geistlichen provozierend etc. Die ohne Zweifel besten Motivationen des Han-

ben vgl. Beidatsch, *Belleforest* S. 21. — Vgl. auch J. Yver in der Exposition zur vierten Geschichte: 'Et, faut entendre qu'il y a environ cinq cent vingt-cinq ans, régnoit en France un prince bon' etc. (*Printemps* S. 602).

²¹ K. Kasprzyk, *Nicolas* S. 327, stellvertretend für viele.

²² Eingehend W. Pabst, *Novellentheorie* S. 168 ff.

²³ *Nouvelles Récréations*, Ed. *Conteurs* S. 368

²⁴ So der Beginn der 83. Fäzette in der Auswahlübersetzung von G. Tardif (*Les facécies de Poge*, fol. i iii, r^o)

delns aus dem Charakterbild der Figuren kennt dabei Boccaccios *Decameron*. Solche Identitätsverleihung reicht vom folkloristischen Typenarsenal bis zum historischen Kleinportait:

"En nostre Aquitaine", beginnt die zweite der *Histoires Tragiques* von Belleforest, "fut jadis un seigneur, les terres et seigneuries duquel estoient entre Lymousin, et Poitou (etc.). Ce seigneur (duquel pour bon respect, ie tais le nom) tenoit un fort grand train et maison ouverte et se plaisoit singulierement (comme est la coustume de la plupart de la noblesse Françoise) à tout deduit de chasse (etc.)."²⁵

Charaktermerkmal, Attituden und Standesattribute, nominalistisch würdige Namensverleihung oder Namensvorenthaltung aus gespielterm zeitgeschichtlichem Taktgefühl (s. o.) sind narrative Kunstgriffe, mit denen die Novellistik (wie schon der 'roman d'aventures' im Gefolge der Geschlechterchronik) beim zeitgenössischen Publikum die Auslösung eines personalistischen Wahrscheinlichkeitsreflexes bezwecken. Namen, Typen und typisierte Eigenschaften liefern den eigenen oder rezipierten Erfahrungsmustern ein breites Angebot der Entsprechung.

In welchem Maße diesen externen und internen Verfahren einer "novellistischen Schreibweise" imaginative Bewahrheitung zugemutet wird, zeigen erst die erzählten Begebenheiten, auf die sie angewandt werden. Philippes vierte Novelle, mit viel Lokalkolorit aus der zeitgenössischen Sphäre als chronikalische "advenue" des Metzger Raumes präsentiert, verarbeitet nichts anderes als das alte, von den Humanisten geschätzte Canevas vom "prebtre ignorant", der kein Latein kann und dadurch vielfältige Anlässe des Quiproquo schafft.²⁶ Hier wünschen die Visitationsgäste 'modicum' zu speisen. Zufällig heißt des Landpfarrers Esel 'Modicum', den er ihnen daraufhin, schweren Herzens, zum Mahl vorsetzt — mit den vorhersehbaren Folgen. Jean Bergiers in einen Vorort von Lyon verlegter fünfter 'Discours' erzählt den verbreiteten Novellenstoff "La disme", vom Zehnten, den ein Mönch vom Liebesleben eines Beichtkinds listig einzufordern weiß; Poggio/Tardif (83. Fazetie) beheimaten dieselbe Fabel in Brügge, andere Versionen in Spanien.²⁷ Mit einer solchen 'novellistischen Schreibweise' stand jedoch ein von den Darstellungsgegenständen im Grunde unabhängig handzuhabendes Instrumentarium zur Disposition. Mit seiner Hilfe ließen sich nicht nur alle stofflich geeigneten Anekdoten novellistisch einrichten, sondern vor allem auch gebrauchte Stoffe anderer Sammlungen nach den Bedürfnissen neuer Wahrnehmungssituationen 'novellieren'. Die Rhetorik hatte dieses Textverhalten ihrerseits ausdrücklich legitimiert. Fabri sieht es als eine ihrer Aufgaben an, "renouveler ce qui sembloit estre viel".²⁸ In ihm verkörpert sich eines der allgemeinsten und zugleich grundlegendsten poetologischen Register des Novellenerzählens, in

seiner Bedeutung durchaus dem 'Novellarium' als dem Basiskonzept aller Sammlungen zu vergleichen.

1.3 Wahrscheinlichkeit der Wahrheit

Die Novellistik funktionalisiert diese seriöse Scheinhaftigkeit, indem sie realistische Appelle des Erzählten in das zeitübliche Verhältnis von 'forma' und 'substantia', von 'fabula' und 'docet' selbst dort einbringt, wo eine figurative Auslegung leer bleibt und der Wiederverwendungssituation der Geschichte anheimgestellt ist. Während die Chronistik jedoch vom Vertrauen auf verifizierbare Tatsachenevidenz zehren kann, auch wo sie epische Legenden nacherzählt, steht die Novellistik von Anfang an vor dem literarischen Problem, eine vergleichbare Effizienz mit rein unterhaltenden Mitteln zu erzeugen.

Von daher war sie unter Druck, die Lücke zwischen faktischer und literarischer Evidenz möglichst gering zu halten, und sei es um den Preis täuschenden Überspiels dieser Differenz. Der Kunstgriff der 'novellistischen Schreibweise' zielt dabei, mit Diderot zu sprechen, auf ein "il veut être cru" des Textes. Zwei notwendige Einschränkungen sind allerdings zu berücksichtigen. Zum einen kommt diese 'novellistische Schreibweise' trotz ihres typologischen Geltungsanspruchs unterschiedlich intensiv zum Einsatz. In Jeanne Flores *Comptes Amoureux* oder G. Chappuys *Facétieuses Journées* wird sie nur beiläufig praktiziert. Zum anderen besteht eine diffuse Streuung der einzelnen 'modi'. Nur in selteneren Fällen treten sie jeweils gemeinsam auf. In der Möglichkeit aber, novellistische Erzählkerne mit räumlichen, zeitlichen, charakterlichen 'petits faits vrais' an eine zeitgeschichtliche Gegenwart des Erzählens und Rezipierens heranzuholen, erwirbt sich die Novellistik das grundsätzliche Vermögen, die meist typenhaften Vorfälle ihrer Sujets auf eine empirisch-historische Ebene der Vergegenwärtigung zu projizieren.²⁹ Der Traditionsstrang der 'contes joyeux' ruft bevorzugt Indizien des Alltags auf. Da bedeutet ein Esel ein Vermögen; ihm ist vertraute Vorstellung, daß ein Kaufmann jede Woche eine Gedenkmesse bestellt;³⁰ im Bereich seiner Wahrscheinlichkeit liegt der Bedarf eines Edelmannes aus Poitiers an Butter zum Braten, Eiern für die Soße, Zwiebeln, Essig und Senf zur Zubereitung eines Mittagessens.³¹ In ständischer Perspektive der Lebensumstände, in der die 'histoires courtoises' die empirische Referenz ihrer Stoffe ansiedeln, verwundert es nicht, wenn

²⁵ Ed. 1559, fol. 39

²⁶ Vgl. Stith Thompson, *Motif-Index of Folk Literature*, Kopenhagen/Helsinki 1955-58; J 2462, 1

²⁷ Zum Vergleich: Nr. 32 der *Cent Nouvelles Nouvelles* (Conteurs S. 139 ff.); Nr. 41 bei la Motte Roullant (fol. [g iiiii], v^o); Philippe Nr. 19 (S. 91 ff.); *Joyeuses Aventures* Nr. 27, identisch mit La Motte Roullant.

²⁸ *Rhetorique* S. 72

²⁹ Vgl. schon Segrais, der im 17. Jahrhundert die Position der Novellistik genau zu umreißen weiß: "Il me semble que c'est la différence qu'il y a entre le roman et la nouvelle, que le roman écrit les choses comme la bienséance le veut et à la manière du poète [hohe Stilebene]; mais que la nouvelle doit un peu davantage tenir de l'histoire (!) et s'attacher plutôt à donner des images des choses comme d'ordinaire nous les voyons arriver que comme notre imagination se les figure" (*Nouvelles françoises*; zit. nach F. Deloffre, *La Nouvelle française* S. 32).

³⁰ *Grand Parangon* S. 146 (58. Nov.)

³¹ *Nouvelles Récréations* S. 469

aus der langen Gewohnheit von Standesidealisationen repräsentative Darstellungsattribute eingesetzt werden. Ein Ritter und seine Dame können sich in die Betrachtung eines Bildes vertiefen;³² ein Edelmann aus Tours beschließen, spontan eine Equipage (mit sechs Pferden) zusammenzustellen, um zum Vergnügen nach Paris zu reisen³³ etc. Wird eine Geschichte auf diese Weise zu vertrauten Lebensvorstellungen in Bezug gebracht, zielt eine Evokation des historisch Möglichen auf die Erzeugung einer Wahrscheinlichkeit des Erzählten aus ihm selbst. Das semantische Potential des Erzählten versucht auf diese Weise, sich am Erfahrungspotential des Publikums zu identifizieren.

Darüber steht eine explizite Ebene der Beglaubigung. Sie verfolgt weniger eine aktualisierende denn eine verifizierende Tendenz. Formeln wie "une chose vraie et veritable [1] et digne de memoire [2] avenue autrefois [3] aux roys de France [4]"³⁴ haben nicht mehr das wahre Detail, sondern die erzählte Begebenheit als historisches Faktum im Auge. Mit vier verschiedenen Mitteln beschwören sie eine Autorität des Authentischen. Die entschiedenste Parteinahme zugunsten dieser Darstellungsweise zeigt Marguerite de Navarre. Man darf deshalb auch bei ihr eine schlüssige Antwort auf die Frage suchen, wozu diese gestaffelte Insistenz auf der Glaubwürdigkeit eines erzählten Falles dient, wo andererseits doch die Titel der Sammlungen sowie das Rahmengeschehen nie einen Hehl aus dem fiktiven Statut dieses Erzählens gemacht haben. Gegen Boccaccios Vorbild fordert Marguerite demonstrativ "de n'escrire nulle nouvelle qui ne soit veritable histoire". Geschulte Literaten werden aus der Erzählrunde verbannt, weil ihre sprachlich-stilistische Kunstfertigkeit "la verité de l'histoire" verfälsche.³⁵ 'Vrai', 'véritable', 'verité' wird bemüht, um selbst da aus Novellen Fälle der historischen Wirklichkeit zu machen, wo wie im Bereich der 'histoires courtoises' das 'merveilleux' feste literarische Erwartungen zu erfüllen hat. Ein solcher chronikalischer Anspruch übergeht so auffällig den literarischen Charakter des Erzählens, geht so suggestiv mit der terminologischen Unschärfe der Begriffe um, obwohl die Rhetorik eine klare Trennung zwischen 'vrai' und 'véritable' lehrt,³⁶ daß die Erregung von literarischer Wahrscheinlichkeit und Glaubwürdigkeit nicht eigentlich das Ziel, sondern nur Durchgangsstufe zu einer übergeordneten Intention bilden kann. Eine schon einmal erwähnte Stelle im *Heptaméron* hebt dieses exemplarisch knapp ins Licht:

Ne vous confiez point aux princes, ne aux filz des hommes, auxquelz n'est nostre salut [Bibelzitat; moralanalytische Begriffskategorie]. Et, afin que, par faulte d'exemple, ne mettez en obly ceste verité, je vous en voyz dire ung très veritable [Authentizität] et dont la memoire [Memorable] est si fresche [zeitgeschichtl. Gegenwärtigkeit] que à peyne en sont essayez les oeilz [affektive Exposition] de ceulx qui ont veu [auctoritas rei visae] le piteux spectacle³⁷

³² Jeanne Flore, *Comptes* S. 143

³³ In der ersten der *Nouvelles Histoires tant tragiques que comiques*, fol. A ij

³⁴ Nicolas, *Grand Parangon* S. 173 (79. Nov.)

³⁵ *Heptaméron*, S. 9

³⁶ Fabri, *Rhetorique* S. 18 f. u. ö.

³⁷ Ed. cit., S. 329, Ende des Prologs zum 6. Tag

Das Bedürfnis nach der Wahrheit des Sachverhalts ('véritable') der Geschichte ('exemple') enthüllt sich als vorgängige Bedingung der ihr aufgetragenen figurativen 'Wahrheit der Moral' ('verité').³⁸ Glaubwürdigkeit, Wahrscheinlichkeit der Geschichten bestätigen von dieser Seite die frühere Auffassung, daß sie virtuell stets in der Verpflichtung stehen, eine Wahrheit der Lebenslehre einzulösen. Selbst wo die Verfahren 'novellistischer Schreibweise' nur als Schablone angewandt werden wie in den einfachen Novellarien, hat die Tendenz Bestand, daß sich eine unterhaltsame Geschichte latent immer im Funktionszusammenhang eines profanmoralischen 'utile' befindet. Dieses bildet nicht zufällig, und sei es auch nur als Lippenbekenntnis, den Schlußstein der Intentionalitätsstruktur nahezu aller Novellensammlungen. Belleforest dazu für den Bereich der 'histoires courtoises':

l'ay extrait douze histoires [Novellarium als Basiskonzept] *les plus veritables* [Authentizität als Kriterium] (telles les iuge-ic *les ayāt leues* dās de bōs et approuvez auteurs) [doppelte Autorisierung: Bandello und andere gelehrte Schriften] et qui peuſēt servir à l'institutiō et discipline de la ieunesse [Didaktische Funktion] de nostre temps [von aktuellem Interesse] (...): servant d'exemple aux presens, et adhortation à toute la posterité, qui *se mirera* au lustre de *la vertu* de ses maieurs [Tugendspiegelhermeneutik].³⁹

In diesem Licht versteht sich 'novellistische Schreibweise' als ein Aktualisierungsmodell im Dienst der Wahrnehmungssteuerung. Glaubwürdige Wahrscheinlichkeit ist ein Modus zur Erweckung von Identifikationsbereitschaft beim Publikum, um mittels der Wahrhaftigkeit der erzählten Fälle die Wahrheit ihrer Lehre annehmbar zu machen.

Zwei historische Tendenzen verdienen dabei festgehalten zu werden. Zum einen macht der historische Befund in einem bemerkenswerten Wechselbezug selbst geltend, daß er nicht nur als augenzwinkerndes Alibi gegen die Imperative der Sittlichkeit herhalten muß. Glaubhafte "vraisemblance" wird gerade in den Novellensammlungen bemüht, die eine ausdrückliche Tugendfunktion bekunden. Wie ernsthaft es den Autoren mit dieser 'moralisation' tatsächlich ist, bleibt kaum definitiv zu ermesen. Fest steht aber, daß sie die Intentionalitätsstruktur des größten Teils der Novellensammlungen determiniert hat. Dabei gilt ergänzend, daß je stärker das Erzählen integriert wird, es moralistisch desto stärker engagiert ist.

Damit ist der erste Schritt bereits getan, um die andere grundsätzliche Tendenz zu formulieren, die sich gegen ein ehrwürdiges, auf den ersten Blick plausi-

³⁸ Damit in zeitüblicher Übereinstimmung mit der dominierenden Forderung nach moralischem Nutzen, dem "die 'Mimesis' nur als Funktion der Dichtung" galt, "deren Ziel jedoch in dem der Ergötzung vereinten Nutzen" lag (A. Buck, *Rezeption der Antike* S. 152).

³⁹ *Continuation* fol. a iij. — Ähnliche Äußerungen im Prolog zu Premierfaicts *Decameron*-Übertragung (S. 746); bei Philippe de Vigneulles (Prologue S. 57/58); als umfassende Darstellungstendenz der Zeit bei Erasmus in der Präambel zur französischen Übers. der *Laus stultitiae*; im Vorwort zur *Metamorphose d'Ovide* (...) *moralize* (fol. ii r^o, r. Sp.): "aucune fable quelle ne contienne aucune naturelle historiale ou morale verité" u. v. a.

bles Argument zu behaupten hat. Seit Gustave Reyniers verdienstvollem Buch *Les origines du roman réaliste* (Paris 1912) ist der Einzug des distinktiven Details, des "petit fait vrai" in die erzählende Literatur als Kriterium für Realismus standardisiert worden. Die Autoren dieser Zeit hatten, so seine Begründung, folgenden 'realistischen Qualitäten' der Wirklichkeitsdarstellung gehorcht: "le don de voir, le don de rendre le modèle saisi sur le vif et en action, de découvrir dans la masse des détails, les traits distinctifs et prédominants; cette sincérité du véritable observateur qui se soumet absolument à son objet". Diese Deutung des Romans und der Novellistik steht jedoch unter dem Eindruck von zwei selbstverständlich scheinenden Prämissen: einer ästhetischen, insofern die erzählende Literatur des 15. und 16. Jahrhunderts mit den Augen des literarischen Realismus des 19. Jahrhunderts, also mimetisch gelesen wird und einer methodischen, da sie von einer positivistischen Beschreibungshaltung ausgeht. So unbestreitbar es ist, daß sich zumal der Bereich der 'contes joyeux' der lebenswirklichen Gegenwart öffnet und ein ungestilltes Innwerden dessen, was und wie es ist, eine 'realistische' Neugierde, zu bekennen scheint, so wenig trifft es zu, daß die literarische Verarbeitung dieses Wirklichkeitsmaterials bereits unter der Vorstellung jenes ästhetischen Mimesis-Konzeptes erfolgt, "qui se soumet absolument à son objet". Dies ist in Frankreich schon aus theoriegeschichtlichen Gründen unwahrscheinlich. Die Rezeption der aristotelischen Poetik setzt dort erst in den 60er Jahren des 16. Jahrhunderts und überdies zuerst im esoterischen Umkreis der Pléiade ein. Das 'Objekt' des Novellenerzählens in Reyniers Sprachgebrauch bleibt in der Tendenz bis ins 17. Jahrhundert⁴⁰ die in den Geschichten — und sei es 'realistisch' — materialisierte moralistische Wahrheit. Die gesamte Richtung der 'histoires courtoises' und insbesondere die Vorherrschaft der 'histoires tragiques' in der zweiten Jahrhunderthälfte zieht einer solchen Wirklichkeitsfaszination, trotz intensiver chronikalischer Realistik, eine entschieden romaneske Perspektive vor. So sehr deshalb die distinktive Einzelheit und eine Chronikalisierung das Aussehen der Geschichten prägt, ihre Nachahmung geschichtlicher Lebenswelt ist in erster Linie Teil der intentionalen Strategie. Unter der von der Wirklichkeits- und Bildungserfahrung des Publikums verifizierten Illusion verfolgt sie letzten Endes eine 'moralistische Mimesis'.

⁴⁰ Vgl. Deloffre, *Nouvelle* S. 17 f.; — R. Godenne, *Histoire de la nouvelle* S. 46 u. 8.

2. Unterhaltung

2.1 Titel

Mit dem Bemühen um glaubhafte Authentizität verbindet sich jedoch eine zweite fundamentale Darstellungsstrategie, die dieselben Ziele, aber auf andere Weise verfolgt. Ihre vordergründigsten Merkmale bedienen sich eines einfachen, allgemein verbreiteten 'emblematischen' Systems, dessen Handhabung man auf den ersten Blick für einen weiteren 'modus tractandi' der 'novellistischen Schreibweise' halten könnte: eine eigentümliche Titelheterik. Ein durchschnittliches Buch gebe hier ein repräsentatives Beispiel verschiedener Wahrnehmungsschemata:

LES JOYEUSES [1] NARRATIONS [2] ADVENUES
DE NOSTRE TEMPS [3] Contenant choses diverses [4]
pour la recreation [5] de ceux qui desirent savoir
choses honnestes [6]. A Lyon (...) 1557⁴¹

Bereits dem Griff nach einem Buch liegt eine latente Wahrnehmungseinstellung des Lesers voraus. Deshalb kommt den ausführlichen Buchtiteln dieser Zeit ein außerordentliches Engagementpotential zu. Je mehr die Texte als Träger einer ethischen Fracht benutzt werden, desto nachdrücklicher müssen sie bereits in der Titelgebung an die Rezeptionsbereitschaft des Publikums appellieren. Das angeführte Beispiel tut dies auf mehreren Ebenen. Eines der ursprünglichsten Signale gehorcht einem konventionellen nominalistischen Klassifizierungsreflex. "Narration" [2] steht für eine Klasse von Textbezeichnungen wie 'nouvelles', 'comptes', 'deviz', 'propos', 'recits', 'adventures' oder 'histoires'. Aufgrund der literarischen Erfahrung des Publikums, auf die die Titel zielen, geben sie darüber hinaus ein konnotiertes oder durch den Begriff sprechendes ('nouvelles', 'adventures', 'histoires') Signal für denkwürdige ('memorables') Begebenheiten. In einer nach Anekdoten gierigen Zeit erregen sie Neugierde. Zur Verstärkung und Verdeutlichung wird der generische Leitbegriff in fast allen Fällen von ergänzenden Bestimmungen interpretiert. "Advenues de nostre temps" [3] heißt es hier. Mit Hilfe des chronikalischen Aktualisierungsverfahrens versuchen altbekannte Geschichten vom Interesse fürs Zeitgeschichtliche zu profitieren. Vor allem die Benennung 'nouvelle' (nouveau), die sich als Gattungsbezeichnung durchgesetzt hat, spielt mit der Neugier für die Neuigkeit,⁴² besonders deutlich im Titel der beiden *Cent Nouvelles Nouvelles* oder den *Nouvelles Histoires Tragiques*.

Gerade die charakteristisch langen Titelkompositionen verfolgen jedoch eine bedeutende komplementäre Tendenz der Wahrnehmungsorientierung. Wie der Gebrauch der 'Argumenta' vor den Einzelnovellen schafft ihre Länge Raum für

⁴¹ Vgl. Loviot, *Revue des Livres Anc.* 1/1913-14, S. 303

⁴² Vgl. W. Krauss, "Novela-Novella-Roman"; W. Pabst *Novellentheorie* S. 20 ff.

plakative analytische Aufschlüsselung der Intentionalität. Diese Redundanz bildet zugleich eine Kompensation für eine damals nur bedingt voraussetzbare literarische Kultur. Um einem Text die angemessene Wahrnehmungseinstellung zu sichern, waren schon im Titel mehr und wiederholte Stimuli nötig, vor allem, wo die Sammlungen ein Publikum mit geringer literarischer Erfahrung annehmen mußten. Die 'überschüssigen' Elemente bieten daher einen weiteren funktionsgemäßen Ansatzpunkt einer intentionalen Selbstbestimmung des Novellenerzählers. Ein typisches Beispiel gibt ergänzend zum vorigen der folgende (gekürzte) Titel:

Les Joyeuses Adventures et plaisant facetieux deviz (...) pour resiouyr (...),
Lyon (um 1555).

'Adventures' und 'deviz', gegenseitig sich ergänzende generische 'Subjekte' des Titels, werden in geradezu paradigmatischer Weise durch 'joyeuses', 'plaisants', 'facetieux' oder 'resiouyr' redundant interpretiert. Ihre Appelle zielen auf eine affektive Vorprogrammierung der intendierten Wahrnehmung. Daß diese Praxis im Bereich der 'contes joyeux'-Literatur die Regel ist, verwundert angesichts der schwankhaften Materie kaum. Ein Blick in die Bibliographie bestätigt dies. Solche Signale schlagen ein Rezeptionsregister an, welches mit 'Lachen die Wahrheit zu sagen' versucht: "soubz umbre et couleur de joyeuseté" bezeichnet es, mit fachmännischen rhetorischen Termini ('umbre'; 'couleur'), der anonyme Redaktor des *Parangon des Nouvelles Honnestes et Delectables*, Lyon 1531.

Welche grundsätzliche Wahrnehmungslenkung sich mit "delectable", "plaisant" und ähnlichen Gestimmtheiten jedoch verbindet, kann die ergänzende Titelgebung im Bereich der 'histoires courtoises' ins Bewußtsein heben. Bis zur Jahrhundertmitte variieren ihre Appellative gleichberechtigt zwischen 'comptes' (vgl. die *Comptes amoureux* der Jeanne Flore); 'nouvelles' (vgl. *Les Cent Nouvelles*; Laurens' Übersetzung des *Decameron*); und 'histoires' (vgl. Boaiustaus unvollständige Erstausgabe des *Heptaméron* unter dem Titel *Histoires des amans fortunez*, 1558). Erst mit den *Histoires tragiques* desselben Boaiustau setzt sich die Bezeichnung 'histoire' in breitem Umfang durch und bekennt auch im Titel die vorherrschende romaneske Materie, die ja seit Ende des 15. Jahrhunderts bereits in isolierten sentimental-romanischen Einzelnovellen aus dem *Decameron* ihre Affinität zur heroisch-sentimentalen Erzählliteratur eingestanden hatte. Die Novelle von Guiscard und Ghismonda (Dec. IV, 1) wird in französischen Bearbeitungen zur 'piteuse et lamentable histoire'. Wem die Bezeichnung 'histoire' noch Unsicherheiten in der affektiven Einordnung machte, wurde, wie bei den 'contes joyeux', durch ausdeutende Adjektive wie 'piteuse et lamentable', vor allem aber 'tragique' gegenstandsgerecht eingestimmt. Diese sentimentale Lage zeigt die erste französische Sammlung aus dem Bereich der 'histoires courtoises', die *Comptes amoureux* der Jeanne Flore, im Titel so an: "touchant la punition que fait Venus de ceulx qui contemnent et mesprisent le vray Amour" (um 1531). In ihrem Sinne ist Boaiustaus Titel zur Erstausgabe des *Heptaméron* zu lesen: "Histoires

[stofflich-generischer Reflex] *des amans* [thematisches Substrat] *fortunez* [von Fortuna befallen, d. h. unglücklich]"'. Mit den *Histoires tragiques* (seit 1558) von Boaiustau/Belleforest schließlich behaupten 'histoire' und 'tragique' das Feld in einer Titelheterik, deren Anspruch auf das Mitgeföhls- und Mitleidsvermögen des Publikums zum Topos wird. Der Bereich der 'histoires courtoises' verfolgt, auch unter diesem Aspekt, ein gegenüber den 'contes joyeux' alternatives Wahrnehmungsprogramm.

Umso mehr müßte es Verwirrung stiften, wenn die Titel aus diesem sentimental-tragischen Erzählbereich mit charakteristischen Attributen der 'contes joyeux'-Literatur umgehen, wie folgender früher Beleg zeigt:

Traicté tres plaisant et recreatif de l'amour parfaite de Guiscardus et Sigismonda (etc.), Paris 1493 [i. e. Dec. IV, 1]. — Eine spätere Bearbeitung präsentiert sie so: *L'histoire [Appellativ] de l'amour parfaite de Guiscardus et Sigismonde* [Signal für sentimentale Thematik] *par laquelle est congneu la fin d'amour estre souvent variable* [Liebe als Tugendfall], *le tout fort joyeux et recreatif*, Paris (s. d.).⁴³

Diese Praxis beschränkt sich nicht auf die frühe Zeit und ihre ungenügende literarische Erfahrung. Wenn auch diskreter wollen mehr oder minder dezidiert alle sentimental-unglücklichen Novellensammlungen als 'plaisant' aufgenommen sein! Boaiustau, der Bearbeiter der *Histoires tragiques*, geht von der Vorstellung aus, daß genau diese Geschichten von Liebes- und Schicksalsleid dem Matthieu de Mauny (Widmung) in der Trauer über einen familiären Todesfall "ie ne sçay quoy de plus gay", bieten können, "à fin d'adoucir, et donner quelque relasche à vos ennuiz".⁴⁴ Unverändert wird noch Bénigne Poissenot — zwar nicht im Titel, aber im 'Prologue' — die Wirkung seiner *Nouvelles Histoires Tragiques* (von 1586) mit Überzeugung so bestimmen:

Il n'y a chose plus apte et convenable pour la delectation du lecteur, que la variété des temps et les diverses mutations de fortune [i. e. die Gefährdungen in den *Nouvelles Histoires Tragiques*!] (...) elles sont *plaisantes et agreables à lire*.⁴⁵

Andere Zeugnisse stehen dieser paradox anmutenden Geföhlsdialektik von 'tragique' und 'plaisant' nicht nach. Sie vermag jedoch darauf aufmerksam zu machen, daß mit diesen Qualifikativen, welche die 'histoires courtoises' und die 'contes joyeux' emotional gleichschalten, eine aller Novellistik gemeinsame Wahrnehmungsfunktion angesprochen ist: ihr Auftrag der 'delectatio'. In 'joyeux', 'plaisant' u. ä. meldet sich zugleich der ästhetische Anspruch der Unterhaltung an.⁴⁶ Er nimmt gegen die chronikalische Wahrscheinlichkeit um der morali-

⁴³ Zur Titelpraxis dieses Genres vgl. G. Reynier, *Roman sentimental* S. 29 ff., der im Anmerkungsapparat eine illustrative Titelrevue bereithält.

⁴⁴ *Histoires Tragiques* (vol. I), Widmung fol. * iij

⁴⁵ 'Prologue de l'auteur', fol. 6

⁴⁶ Vgl. dazu ein historisch-kritisches Urteil von E. Jodelle zum Publikum von 1554. Literatur romanesken Stils sei "agréable et bien receüe des Gentilz-hommes, et des Damoyelles de notre siècle, et qui fuyent l'histoire pour sa severité, et rejettent toute autre discipline pour leur ignorance" (in: 'Epistre au Lecteur' des *Romans Histoire Paladienne* von Cl. Grugèt, Paris 1554; zit. nach H. de Noo, *Thomas Sébillet et son Art poétique*, Amsterdam 1937, S. 94)

schen Wahrhaftigkeit willen das literarische Interesse des Erzählens wahr. Sein Signal des 'larvatus prodeo' vergegenwärtigt mit dem betonten Verweis auf den Unterhaltungsauftrag des Novellenerzählens einen archaischen, in einfachen Publikumskreisen und zu einer Zeit mit geringer literarästhetischer Kultur nur so vertretbaren Begriff des Literarischen.

Im Gegensatz zu modernen Auffassungen, wo sich eine unterhaltende Funktion der Literatur ideologiekritisch verdächtig macht, kennt das damalige Verständnis jedoch eine eigene theoretische Legitimation. Sie tritt gerade an der Novellistik pointiert ins Profil, weil eine Beschäftigung mit ihrer 'leichten Materie' angesichts der "unerschütterlichen Überzeugung dieser Epoche, daß das Ziel der Dichtung in moralischem Nutzen (...) zu suchen" sei,⁴⁷ am ehesten einer öffentlichen Rechtfertigung bedurfte. Diese Notwendigkeit schlug bis in die Titelgebung der Novellistik durch. Das eingangs zitierte Beispiel der *Joyeuses Narrations* gibt als viertes Element seiner Wahrnehmung zugleich das Effektzil seiner Unterhaltung an: "pour la recreation [5]". Der darin angesprochenen Finalität des Novellenerzählens hat sich keine der historischen Sammlungen entzogen. In Bonaventure des Périers Titel *Nouvelles Récréations et joyeux devis* wird diese Funktion zum Synonym von Novellenerzählen.

2.2 'delectare'

Der zeitgenössische Umriss einer rekreativen Begründung literarischer Diskurse bezieht sich schon in der Titelgebung auf zwei komplementäre Aspekte von so weitreichendem Einfluß auf die Tektonik des Novellenerzählens, daß sie neben der ausformulierten Moralintentionalität des 'docere' ein zweites, ihr mindestens gleichwertiges poetologisches Prinzip konstituieren. Eine allgemeine Zuordnungsbestimmung wird zunächst in 'Unterhaltung' bevorzugt das Moment des prozessualen Bewirkens, in der 'Recreatio' mehr dessen intentionalen Abschluß, die Wirkung selbst, differenzieren. Trotz chronikalischem 'Verisimile' und stilgeschichtlichem Kulturationsauftrag (Kap. II) ist die grundlegend literarische Verfassung des Novellenerzählens wohl nie ernsthaft in Zweifel gezogen worden. An sichtbarster Stelle hatten die Titel auf ihre Weise eine literarische Sprechweise signalisiert. Deren theoretischer Rahmen fiel aus Überlieferungsgeschichtlichen Gründen weitgehend mit den Bestimmungen der Schulrhetorik zusammen. Dies ist keine Beeinträchtigung, da "die Literaturgeschichte einen von vornherein gegebenen und stetig andauernden gegenseitigen Durchdringungsprozeß zwischen Rede und Dichtung [zeigt]". Die "gegenständliche Unbegrenztheit der Rhetorik" erlaubt, weitgehend "alle ihre Techniken auf die Poesie zu übertragen".⁴⁸

⁴⁷ A. Buck, "Julius Caesar Scaliger und die literarästhetische Tradition"; in: ders., *Humanistische Tradition* S. 213.

⁴⁸ Lausberg, *Handbuch* S. 43 f. — Vgl. die verwandten Positionen bei W. Jens, Art. 'Rhetorik',

Zwar entstand dadurch ein dichtungstheoretisches Vakuum, daß die Anwendung der ersten Rhetorik auf einen Gegenstand eigentlich der zweiten ohne eine ausdrückliche normative Kunstgesetzgebung verfuhr. Italienische und französische Novellenerzähler übertrugen jedoch der Recreatio-Lehre jenen ästhetischen Begründungszusammenhang, den die vorhandene 'ars poetica'-Lehre dem Prosa-Bereich noch versagen mußte. Ihm zufolge soll das Vergnügen an Novellen nachdrücklich nur den müßigen Nebenstunden im pragmatischen Lebenszusammenhang vorbehalten bleiben. Eine so definierte literarische Wahrnehmungssituation leistet dann aus rezeptionstheoretischer Perspektive dasselbe wie eine spätere mimetische Argumentation aus darstellungstheoretischer.

Wenn aber Novellistik auf rhetorischer Erziehung beruht, unterliegt sie auch im Medium literarischer Unterhaltung der obersten Zweckbestimmtheit aller normativen Rhetorik, der 'persuasio'. Nicht selten rückt schon die Titelgebung dieses Apriori ins Blickfeld, wenn die Geschichten als Durchgang zu einem seriösen Auftrag angekündigt werden: "pour la recreation de ceux qui desirent savoir choses honnestes".⁴⁹ Die Rhetorik sieht dafür im wesentlichen drei allgemeine Wirkungsstrategien vor: das 'docere', 'delectare' und 'movere'.⁵⁰ Die deutsche Äquivalenz dieser Begriffe verdeutlicht, daß es sich im Grunde um zwei wechselseitig sich durchdringende Effektmomente handelt, um 'lehrhafte Überzeugung' (docere) und 'emotionale Überredung' (movere/delectare).⁵¹ Bei unterschiedlicher Gewichtung dominiert dabei niemals eine Strategie ganz. Sofern ein Text nach den Regeln der Rhetorik verfährt, versucht er sein Publikum zweifach für seine Intentionen einzunehmen: kognitiv, wo er den Intellekt anspricht — rhetorische Rede ist dann Argumentation oder Lehre — und emotiv, wo er sich an die Affekte wendet, d. h. dann Psychagogie betreibt.

Die Novellistik als rhetorisches Produkt hatte in der Moralisatio ihrer Kommentare, Exordien und Epiloge das 'docere' besorgt. Die weiterführende Annahme liegt nahe, daß sie auch das andere rhetorische Wirkprinzip der 'emotionalen Überredung' verwirklicht hat. Dieses will nicht verstandesmäßig überzeugen, sondern die Affekte des Publikums 'rühren'. Es kennt von alters her zwei Kunstmittel, "pathos" und "ethos", in lateinischer Terminologie als die beiden Affektgrade des 'delectare'/'conciliare' (ethos) und 'movere' (pathos) unterschieden.⁵² Ihre gegenseitige Wirkungsbestimmung ist seit antiker Zeit vornehmlich

S. 439. — Ebenso die zeitgenössische Ansicht: "Et sond l'Orateur et le Poète tant proches et conjoinz, que semblables et égaux en plusieurs choses" (Sébillier, *Art poétique*, Ed. Gaiffe S. 21/22). — Zuletzt wieder H.-F. Plett, *Einführung in die rhetorische Textanalyse*, Hamburg 1973, S. 6.

⁴⁹ So der zweite Teil des Titels der *Joyeuses Narrations*, Lyon 1557.

⁵⁰ Vgl. Lausberg, *Handbuch* S. 140 ff. — Dockhorn, *Macht und Wirkung der Rhetorik* S. 13 ff.

⁵¹ Jens, 'Rhetorik' S. 438 (§ 5). — Vgl. Quintilian, *Institutionis oratoriae* (Zweispr. Ausg. H. Rahn), 2 Bd., Darmstadt 1975 (Texte zur Forschung 2/3); Buch XII, 10, 58; Bd. II, S. 778 f.

⁵² Lausberg, *Handbuch*, § 257 (S. 140 f), der die Quintiliansche Trias zum Ausgangspunkt nimmt; Dockhorn (*Macht und Wirkung* S. 13), der von einer griechisch-antiken Zweiteilung der Wirkungslehre ausgeht.

für den 'ethos-delectare'-Bereich unscharf.⁵³ Von der Intensität des emotionalen Angerührtwerdens her differenziert, stehen den 'sanfteren Affektgraden' (delectare) die stärkeren der seelischen Erschütterung (movere) gegenüber. Sie als "leidenschaftlichen Appell" gegen die unterhaltende Darstellung (delectare) abzuheben,⁵⁴ hält am ehesten den gerade für die Poetik des Novellenerzählens vorbildgebenden Unterschied einsichtig, mit dem Quintilian den oratorischen Einsatz beider Momente plausibel zu machen versuchte. Er bediente sich dazu eines überaus aufschlußreichen Vergleichs:

Diversus [i. e. vom 'ethos'] est huic, quod dicitur, quodque nos adfectum proprie vocamus, et, ut proxime utriusque differentiam signem, illud comoediae, hoc tragoediae magis simile.⁵⁵

Dieses literarische Bewußtsein der Rhetorik, sieht man von den literarischen Regelerfahrungen der 'studia humanitatis' ab,⁵⁶ bietet eine zureichende Erklärungsmöglichkeit, daß Boccaccio und spätere Novellenerzähler ohne ausbuchstabierte Anleitung einer 'ars poetica' dennoch über eine praktikable Vorstellung von ihren grundlegenden Darstellungs- und Wirkungsgesetzen verfügen konnten. Für die französische Zuordnungstradition treten im übrigen zwei nicht unerhebliche Argumente hinzu: Boccaccio als humanistischer Musterautor hatte auch im *Decameron*, wie den Gebildeten unschwer erkennbar war, rhetorische Gesetzmäßigkeiten walten lassen. Zum anderen nimmt bereits das erste nachmittelalterliche novellistische Dokument in Frankreich, Laurens' de Premierfaict *Decameron*-Übertragung, in seinem Prolog selbständig und richtungsweisend auf die von Quintilian vorausgesetzten Zuordnungsverhältnisse von 'ethos-delectare-comoedia' und 'pathos-movere-tragoedia' Bezug. Laurens rechtfertigt, das ist noch sein erstes Anliegen, den Umgang eines seriösen Mannes mit anzüglichen Novellen, wie sie das *Decameron* enthält, mit dem Hinweis auf die Prologe zu den Komödien (!) des Terenz.⁵⁷ Ihnen entnimmt er das Argument, daß die (rhetorische) Wirkung der Stücke auf die "hommes populaires", das 'ethos/delectare', ihren Einsatz und d. h. auch die "joyeuse (...) matiere" legitimiert. Unter diesen Bedingungen tritt schließlich auch die volle novellistische Kompetenz der Rhetorik ans Licht. Nicht das 'docere', das Moralgebaren allein; 'movere/delectare' stehen

im Rang einer funktionalen Tiefenstruktur des Novellenerzählens. Was ist der Typus der 'contes joyeux' anderes als die novellistische Einkleidung des Affektregisters von 'ethos/delectare'; seine Geschichten führen gleichsam novellistische 'Komödien' auf. Was ist der Typus der fast ausnahmslos fatal endenden 'histoires courtoises' anderes als die novellistische Umsetzung des Affektregisters von 'pathos/movere' in gewissermaßen novellistische 'Tragödien'.⁵⁸

3. Affektive Wirkungspoetik

3.1 Recreatio

Wie es die Rhetorik zu allen Zeiten vorgesehen hatte, ist die Erregung von Affekten beim Publikum jedoch stets auf eine prima causa der 'persuasio' hin entworfen. Das emotive Moment des Überzeugens hat deshalb nicht minder als das intellektuelle Pendant des 'docere' im letzten Grund für eine ihm gemäße psychagogische Finalität einzustehen. Die Frage nach dem Wie und Wozu der affektiven Gewinnung des Publikums entscheidet daher elementar über das implizite Bedeutenkönnen des Novellenerzählens. Solange das rhetorische Schema normative Geltung besaß, mußte der Theorie daran gelegen sein, zumal bei unbedeutenden Kleinformen der Unterhaltung die Bewegung des erregten Gemüts in vorbedachte Bahnen zu lenken. Während dieses affektive 'prodesse' in der forensischen Rhetorik unmittelbar der Natur der verfochtenen Sache inhärent war, bedurfte seine literarische Inanspruchnahme einer ungleich dezidiierteren Vorverständigung seines Interesses im Blick auf ein moralisches 'utile'. In dieser Funktion steht das Ideal der 'Recreatio'.

In ihrer noch zu schreibenden Theorie dominieren nach Aussagen der Novellistik und benachbarter Texte grob zwei Direktiven. Die eine ist extrovertiert. Sie bezeichnet den angemessenen Platz novellistischer Unterhaltung im pragmatischen Lebenszusammenhang. Was bei Boccaccio fiktiv genutztes Spiel mit Argumenten war, handelt Laurens de Premierfaict in Sorge um seine moralische Integrität ausführlich ab. 'Recreatio' gibt ihm 'nach außen' zunächst eine Argumentationsbasis zur Begründung der ästhetischen Rollen von Autor und Publikum.

⁵³ Für den Zusammenhang hier am dienlichsten die Argumentation von Dockhorn, *Macht und Wirkung* S. 14/15

⁵⁴ Jens, 'Rhetorik' S. 434

⁵⁵ Quintilian, *Institutio* Bd. I, Buch VI. 2, 20 (S. 704). Daß die Kenntnis der *Ars poetica* des Horaz, das *De arte grammatica* von Diomedes und vor allem der Traktat von Donatus *De tragoedia et comoedia* in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts in Frankreich schon Einfluß auf die Wirkungspoetik der Novellistik ausgeübt haben könnte, ist schwer abzusehen. Über ihre Bekanntheit vgl. R. Lebègue, *La Tragédie de la Renaissance*, Paris 1954, S. 14

⁵⁶ Die Kenntnis der antiken Tragödie war nach Lebègue unter folgenden Merkmalen über das Mittelalter bekannt geblieben: "ouvrage à sujet historique, où les personnages sont de rang très élevé et où le style est orné et soutenu; le début est heureux, et la fin funeste et sanglante" (*Tragédie* S. 10 u. ö.) — Eine gute Übersicht vermittelt jetzt P. Leblanc, *Les écrits théoriques et critiques français des années 1540-1561 sur la tragédie*, Paris 1972

⁵⁷ 'Prologue du traducteur', S. 744 ff.

⁵⁸ Einen scharfsinnigen Parteigänger dieses rhetorischen und affektiven Darstellungsprinzips auch im Bereich der Novellistik findet man in A. W. Schlegel. Er hat aus genauem literarhistorischem Ansatz dieses Fundament wiederholt herausgestellt: "Die Novelle [...] erzählt merkwürdige Begebenheiten. Dazu gehören teils seltsame, bald günstige, bald ungünstige Abwechslungen des Glücks, teils schlaue Streiche, zur Befriedigung der Leidenschaften unternommen [contes joyeux — histoires courtoises]. Das erste gibt hauptsächlich die tragischen und ernsten, das letzte die komischen Novellen" (A. W. Schlegel, *Kritische Schriften und Briefe*, hg. E. Lohner, Bd. IV, Stuttgart 1965, S. 215)

Im Namen des Autors war bereits der Erzähler des *Decameron*, wenngleich in scherzhafter Kasuistik, dem Vorwurf "io farei più saviamente starmi con le muse in Parnaso che con queste ciance mescolarmi"⁵⁹ mit dem humanistischen Argument begegnet, seine Geschichten bildeten nur das ergötzliche ('delectarmi') Nachspiel seines ehrbaren Dienstes an den Musen. Novellenerzählen verhält sich dabei zur anerkannten 'science' des Dichters und Gelehrten wie 'otium' und 'negotium'. Es bildet den Inhalt der selbst wieder tätig zu erfüllenden Muße und rekreiert durch aktives Vergnügen.

Boccaccios Auffassung hat nahezu am Ende der ersten Novellistikepoche noch nichts von ihrer entwaffnenden Plausibilität eingebüßt. In seiner 'Epistre au Lecteur' antwortet Romannet du Cros auf die Anwürfe, "que l'auteur estoit un homme sans pensement (. . .), qu'il avoit appliqué son esprit à chose vaine (. . .) qu'il estoit peu curieux des autres sciences" mit einem anderen humanistischen Argumentationstopos:

Je responds que l'arc qui est toujours tendu est à rompre. Si on estoit toujours à l'estude l'esprit pourroit changer, c'est pourquoi les doctes prennent un jour pour recreation, les uns à iouer, les autres à se promener. Je n'ay point trouvé de meilleur exercice, que de mettre en lumière ces recits joyeux.⁶⁰

Novellenerzählen ist aus der Sicht seiner Autoren eine Frucht ihres Otium. Es erfüllt eine rekreative Situation ('un jour pour recreation') und hat zugleich selbst die rekreative Wirkung einer Entspannung von gezielten Geistestätigkeiten ('l'arc toujours tendu est à rompre'). Was für den schreibenden Autor beansprucht wird, trifft ohne Unterschiede für die archaische mündliche Novellenaufführung in Gesellschaft zu. Alle Erzählsituationen, die La Motte Roullant in der 'Epistre exortative' seiner *Fascetieux Deviz* (1549) paradigmatisch benannt hatte (vgl. IV), haben die Gemeinsamkeit, daß sie unterschiedslos auch dem mündlichen Novellenauteur Muße zur Bedingung machen.

Die gesellige Verfassung des Novellenerzählens als konstitutiver Grundzug schließt die Rezeption in die Bedingung des Otium folgerichtig mit ein. Der Erzähler des *Decameron* führt gegen die Verdächtigung, seine Geschichten verleiten zu unzeitgemäßem Müßiggang, das höfisch-sentimentale Argument ins Feld. Er widmet sein Werk den holden Damen, den sozialprivilegierten, als Zeitvertreib für ihre standesbedingt überdurchschnittliche Freizeit ('oziose sedendosi').⁶¹ Laurens de Premierfaict führt das humanistische Argument ins Feld. Sein Auftraggeber, der Duc de Berry, repräsentiert den adligen Staatsmann, seine Geschäfte das seriöse Negotium. Die Lektüre des *Decameron* bildet für seinesgleichen ein wohlverstandenes Gegengewicht der Entspannung. Auch auf das Publikum trifft also der Vergleich mit den Gefahren des überspannten Bogens zu, sofern es sie nicht immer wieder durch eine Rückkehr in die Ruhelage

abweist.⁶² Die Vorstellung von der psychischen Notwendigkeit rekreativer Intervalle im Lebenszusammenhang hebt Bonaventure in einen geradezu existentiellen Rang. Die Fähigkeit zu rekreativer Lösung bedarf allerdings zumal für die "hommes pensifs", wie das Widmungssonett der *Nouvelles Récréations et Joyeux Devis* fordert, bereits reflektierter Bemühungen. Die Geschichten sollen erst in einen Zustand der Recreatio versetzen, zu dem weniger Nachdenkliche ('pensifs') spontan Zugang haben.

Laissez à part vostre chagrin, vostre ire
Et vos discours de trop loing desseignez.
...
Je me suis bien contrainct pour les escrire.
...
J'ay intermis mes occupations
...
Et en un jour plein de melancholie
Meslons au moins une heure de plaisir.⁶³

Alle Hinweise und Signale dieser Art haben zum Ziel, den Novellen, im übrigen von sich aus ein rekreativer Gegenstand ('plaisant'), eine rekreative Wahrnehmungssituation zu sichern. Zieht man das zeitbedingte Bedürfnis ab, auf diese Weise die Beschäftigung mit einer leichten Materie zu decken, so dient das Argument 'nach außen' allererst dazu, den pragmatischen Ort eines 'novellistischen Diskurses' innerhalb der gesellschaftlichen Lebenspraxis festzulegen. Novellen erzählen, anhören und lesen will verstanden werden als Interaktionsform eines für die psychische Hygiene des Menschen unentbehrlichen Otium. Von ihrem 'Sitz im Leben' her ist dies genau im Hinblick auf jene handlungsentlastete Ungezwungenheit berechnet, die die gelebte Wirklichkeit suspendiert, um sie diskursiv einholen zu können. Insofern definiert sie das Novellenerzählen als literarische Sprechweise. Wird dieses Recreatio-Ideal ins literarische Werk transponiert, übernimmt es nur auf den ersten Blick überraschend Theoriefunktion für das idyllische Grundmuster der Rahmenerzählsituation!

Untrennbar mit den Aussagen zu Produktions- und Rezeptionsbedingungen verbindet die Lehre der Recreatio den Aspekt 'nach innen', die Vorerwartung über Wirkungsziele wohlverstandener Muße. Auch sie bleiben nicht subjektivistischer Beliebigkeit anheimgestellt. Erzählen, so gaben die Novellenbücher zu verstehen, ist eine jener Tätigkeitsformen pflichtenthobener Selbstbeschäftigung, der sich woanders Jagen, Reiten, Fischen, Spielen (*Decameron*), Essen, Trinken, Flirt (*Fascetieux Deviz*); Tanzen oder Konversation (*Printemps d'Yvers*) hinzugesellen. So unmißverständlich die Lehre auf der einen Seite für Muße als notwendigen Zustand plädiert, sie weiß sich auf der anderen Seite davor zu bewahren, es

⁵⁹ *Decameron*, Ed. Branca S. 451

⁶⁰ *Nouveaux recits ou comptes moralisez*, Paris 1573, fol. e jj v^o

⁶¹ Ed. Branca S. 5

⁶² "Certes engin humain est naturellement compare a ung arc entez et tendu (. . .). Ains le convient destendre et abatre la corde et dreer le fust afin que par aucun relaiz il retourne en sa premiere force et roideur" (Prologue S. 746).

⁶³ in: *Conteurs* S. 365

dabei mit der bloßen Negation der Alltagswelt zu belassen. Der Aspekt von *Recreatio* 'nach innen' macht sich, als Kontrafaktur angelegt, aus der 'vita activa' den Gedanken zu eigen, daß Muße am besten selbst wieder als eine Form von Tätigkeit zu erfüllen sei. Sie grenzt sich darin entscheidend gegen die erbauliche Vollzugsform von *Recreatio*, die 'vita contemplativa', ab. Im übrigen behauptet diese sich andeutungsweise zumindest in den Rahmenzyklen. Im *Heptaméron* eröffnen Messe und Bibellesung jeden der Erzähltag. Selbst wo die Unbedingtheit der höfischen Liebeskonzeption wie in den *Comptes Amoureux* siegt, fehlt nicht der Hinweis auf die religiöse *Recreatio* in Gottesdienst und Gebet.⁶⁴

3.2 Melancholie und *Recreatio*

'Tätige Muße' wahrt, bis hin zum 'aktiven Urlaub' der Freizeitindustrie, als einfache psychologische Weisheit jedoch entschlossen das Bewußtsein dessen, was sie gegen untätigen Müßiggang vorzubringen hat. Die Texte erinnern wiederholt daran; 'oyisvetez' (Laurens) kann sich im Sinne einer Tugend rekreativ erfüllen oder als Laster sündhaft verfehlen.⁶⁵ Muße, wo sie unkontrolliert sich selbst überlassen bleibt, setzt geradezu ein Urübel frei: sie verkehrt sich 'en cusançons'.⁶⁶ Spätere Autoren setzen dafür den modernen Terminus. Die *Joyeuses Aventures* tragen ihn bereits im Titel: 'fort recreatif pour resiouyr tous espritz *melancoliques*'. Melancholie ist der zeitgenössische Inbegriff für die aus unbeherrschtem Otium erwachsende Gefährdung. Sie steht der *Recreatio* in antagonistischer Verschränkung gegenüber. Novellenerzählen tritt damit auf emotiver Ebene in ein produktives Wechselverhältnis zur Melancholie. Dieses enthüllt sich neben der rhetorischen Affektlehre als die zweite essentielle Rahmenvorgabe einer novellistischen Wirkungsdisposition. Ein Zusammenhang zwischen Novellenerzählen und Melancholie ist aber nicht allein anzunehmen, weil ihre Lehre eines der verbreitetsten und zugleich zentralsten Konzepte der Renaissance-Anthropologie bildet.⁶⁷ Im Grunde läßt sich die affektive Struktur jeder Novellensammlung auf eine besondere Bezugnahme zu einem der vielfältigen Symptome ihres Erscheinungsbildes zurückführen.

Eines der interessantesten zeitgeschichtlichen Dokumente über das Verhältnis von Literatur und Melancholie im allgemeinen und in der Novellistik im besonderen hat Laurens de Premierfaict im Prolog zu seiner *Decameron*-Bearbeitung hinterlassen. In beispielhafter Gedankenführung schreitet er von der uranfängli-

chen Fundierung der Melancholie über ihre Erscheinungsformen bis zu den Mitteln fort, wie ihr zu begegnen ist. Ohne den Fachbegriff der Temperamentenlehre zu nennen, setzt er die für den melancholischen Zustand seit alters gültigen charakterologischen Symptome ein: sie zeigen die Betroffenen als 'enfermes et mortelz ignorans, cusanonneux, pensifz, dolens et subgiez aux tournoyemens de fortune'.⁶⁸ Seine Beschreibung gibt im wesentlichen die spätmittelalterliche Diagnose wieder, wie sie schon Brunetto Latini im *Livre dou tresor* festgehalten hatte.⁶⁹ Ihr zufolge ist der Melancholicus traurig, ängstlich (paour), kränklich (enferme und dolens), grüblerisch (pensif). Die Ursachen führt Laurens, wie der mittelalterliche theologische Rezeptionsstrang dieser Lehre, nicht auf die auf medizinischer Humoralpathologie beruhende Vier-Temperamentenlehre zurück. Melancholie beschränkt sich für ihn nicht auf den naturphilosophischen Begriff, sondern verkörpert eine metaphysisch verursachte Befindlichkeit schlechthin. Sie bezeichnet die durch den Sündenfall negierte paradiesische Unschuld des Menschen, Ursache seines — christlichen — Dualismus. Er pervertiert 'tous profiz en domages, amour en hayne, pitié en cruaulte, joye en tristesse, sœurte en tre-meur, oysivetez en cusançons'.⁷⁰ Eine solche Argumentation umfaßt die physiologisch-charakterologische und astrologische Erklärung durch eine theologisch-wertende nach dem dualistischen Schema von Tugend und nicht mehr wegzudenkender Untugend. Melancholie wird zur ontologischen Wesensbestimmung des Christenmenschen schlechthin verabsolutiert. Die moralische Überhöhung ihres Konzepts bei Laurens macht sich dabei unausgesprochen den naturphilosophischen Aspekt zunutze, daß sie traditionell dem Element Erde zugeordnet wird.⁷¹ Deren materielle Prinzip Gott entgegensetzen und somit die irdische Welt gegen die Transzendenz, das Tal der Tränen gegen das Paradies theologisch ausspielen. Melancholische Pervertierung positiver Werte ('profiz') begründet nach Laurens aber, darin kommt eine humanistische Anschauung des Phänomens zur Geltung, den eigentlichen Inbegriff von 'ignorantia'. Sie liefert den Menschen allererst den 'tournoyemens de fortune' aus.⁷² In beziehungsreicher Weise wird dabei menschliches, auf 'ignorantia' begründetes Fehlverhalten ebenso als Manifestation von Melancholie auslegbar wie sentimentale Verwirrbarkeit durch die Schläge der Fortuna.

⁶⁸ 'Prologue' S. 743 f. — Zu Charakterologie des Melancholikers vgl. *Saturn and Melancholy* S. 300 ff.

⁶⁹ Vgl. die Auswertung bei H. Heger, *Die Melancholie bei den französischen Lyrikern des Spätmittelalters*, Diss. Bonn 1967 (RVV 21), S. 38 ff.

⁷⁰ 'Prologue' S. 743. — Die selbe Auffassung behauptet ihr Recht noch gegen Ende der ersten Novellistikepoche in Belleforests *Histoires Tragiques* ungebrochen: 'Mais dès aussi tost qu'elle [i. e. nature] fut viciée, et que sa bonté sentit alteration es deux creatures les plus excellentes, l'Ange c'est à sçavoir, et l'homme, aussi elle revestit une peau si difformée, que presque elle perdit toute celle beauté, ordre, gentillesse, et agencement que son autheur luy avoit donné' (*Histoires Tragiques* vol. VII, Paris 1583, im Argument zur 3. Geschichte, fol. 59 r^o).

⁷¹ Vgl. H. Heger für B. Latini; S. 39 ff. — Klibansky et al., *Saturn* S. 117 u. ö.

⁷² 'Prologue' S. 743; die Betroffenen seien 'mortels ignorans'.

⁶⁴ Ed. cit. S. 128

⁶⁵ Vgl. Belleforest: 'l'oisiveté est la mere de folie, et concupiscence, et la nourrice de plaisir, et desbauche' (*Histoires Tragiques* vol. VII, Paris 1583; 6. Nov. fol. 167 r^o). — Zu diesem Thema bei diesem Autor vgl. auch Beidatsch, *Belleforest* S. 184 ff.

⁶⁶ Laurens, 'Prologue' S. 743

⁶⁷ Vgl. das Standardwerk von Klibansky/Panofsky/Saxl, *Saturn and Melancholy*, London 1964; so wie K. Ley, *Neuplatonische Poetik und nationale Wirklichkeit*, Heidelberg 1975, bes. 19 ff.

Diese Erscheinungsformen von Melancholie sind, in Verbindung mit ihren vorherrschendsten, aus der Übersetzung von Boccaccios *De casibus virorum illustrium* übernommenen⁷³ Gemütszuständen "pauor et douleur", "communement si enracinez es hommes, que dutout ils ne peuvent estre esrachiez".⁷⁴ Die Frage, wie sich der Mensch angesichts dieser melancholischen Universalien in der Welt einzurichten habe, stellt sich daher mit der Grundsätzlichkeit eines philosophischen Problems. Laurens begegnet ihm zunächst mit einer von antiken Denken inspirierten Unterscheidung, die eine Funktionsbestimmung der Novellistik unmittelbar vorbereitet. Entsprechend dem Verhalten gegenüber den Angriffen von Fortuna differenziert er zwei Typen menschlicher Einstellungen: auf der einen Seite die Sichtweise der 'sages'. Sie "ne changent pour quelconque visage que fortune leur monstre". Sie leben dem Ideal stoischer Lebensauffassung, wie es Petrarca etwa zur selben Zeit in seiner Schrift *De remediis utriusque fortunae* im Konflikt von 'fortuna' und 'virtus' beispielhaft abgehandelt hat.⁷⁵ Ohnehin konnte der Dichter des *Canzoniere* "vor allen anderen (. . .) als der größte unter den 'professores de melancolia' in der europäischen Renaissance" gewürdigt werden.⁷⁶ Wen Fortuna jedoch in "turbation et mouvement" zu versetzen vermag, den macht sie auf der anderen Seite zu einem der unzähligen "folz hommes".⁷⁷ Sie sind die wahren Opfer melancholischer Verfallenheit. Laurens Konzeption stimmt darin mit einer durch christliche Vorstellungen gestützten humanistischen Anthropologie überein. Zu ihren herausragendsten Dokumenten gehören Sebastian Brants *Narrenschiff* ebenso wie des Erasmus *Laus stultitiae*. Vor dem theologischen Grund melancholischer 'Nartheit', wie ihn Laurens versteht, war menschliche Nartheit ('imbécillité', 'folies') und Kleinmütigkeit ('pusillanimité') ein fest standardisierter Gemütszustand sündhafter "oeuvres dampnables".⁷⁸

Da der Mensch erst mit seiner Rückkehr zu Gott seine melancholische Ambiguität endgültig in paradiesischer Ureinfaht wieder aufheben kann, handelt es sich vornehmlich darum, sich ehrbar damit zu arrangieren. Laurens kennt dafür zwei Behandlungsmethoden: "oster occasion de fetardie et oysivete mauvaïse",

d. h. Prophylaxe; und "suspendre et admoindrir" die "malheurtez et dommagés" melancholischer Defizienz, d. h. Therapie. Die Termini spielen mit Absicht auf die medizinisch-naturphilosophische Ebene des Melancholieverständnisses an. Zwar ist diese Krankheit, sei es als charakterologische Konstitution, sei es metaphysisch, endgültig nicht zu beheben. Aber die Lehre sieht seit alters vor, daß sie, wo sie dominant ist, sich durch Beeinflussung immerhin neutralisieren ('suspendre'), abschwächen ('admoindrir') oder vorbeugend niederhalten ('oster occasion') läßt. Denn das ist die andere, man möchte sie modale Seite der Melancholie nennen, daß es bei aller ontologischen Unenthebbarkeit dennoch im Vermögen des Menschen liegt, sie mit Hilfe einer affektiven Hygiene zu zügeln.

In allen Fällen, das macht Laurens Text so bedeutsam, wird diese Heilung allgemein der Literatur ('soubt fictions'; 'comedies'; 'theatre'; 'livre'), im besonderen der Novellistik zugetrut! Laurens bezieht damit expressis verbis selbst die 'locutio simplex', erzählende Prosa, in die Gültigkeit der Analogie ein, unter die Eustache Deschamps die Dichtung insgesamt subsumiert hatte. Als Teil der siebten der freien Künste, der Musik, hat sie an deren bis auf die Antike zurückreichenden Melotherapie teil.⁷⁹ Dichtungstheoretisch und poetologisch steht Deschamps damit andererseits in einem einflußreichen Überlieferungszusammenhang, der in Jehan Froissarts und Guillaume de Machaut Lyrik,⁸⁰ von Petrarcas überragendem Patronat zu schweigen, repräsentative Vorgänger hat. Laurens sieht eine solche literarische Therapie für drei allgemeine Situationen vor. Melancholische Komplexion mit den charakteristischen Symptomen ("perturbez et esmuez") wird zum einen akut "pour aucuns cas". 'Cas' bezeichnet wie in der Novellistik nicht nur einen potentiell jedem begegnenden Vorfall, sondern insbesondere seine relative Unvorhersehbarkeit. Laurens hatte nicht gezögert, solche 'Fälle' unter das Gesetz von Fortuna zu stellen. Ihre Vorherrschaft im Bereich der 'histoires courtoises' wiederum deutet nachdrücklich auf dessen melancholisches Substrat. Zum anderen tritt ein Zustand von Melancholie ein, wenn sich "corps et engin en haultes et diverses besongnes" bzw. "continuelz labours" verzehren und dieses seriöse Negotium nicht durch 'ergötzliche' Unterbrechungen entspannt wird. Daß besonders der spirituelle Weg, die Erregung von Melancholie gerade um ihrer Wirkung willen, im Neuplatonismus bewußt beschritten wurde, weil er der Auslösung des genialischen 'furor poeticus' Vorschub leistet, schien Laurens noch unbekannt.⁸¹ Die dritte Situation, eine eigentlich prophylaktische Funktion der Literatur, geht nicht minder die Novellistik an. Am Beispiel der Ko-

⁷³ Laurens übersetzt *Des cas des nobles hommes et femmes* um 1400. Zur metaphysischen Melancholie-Begründung vgl. das 1. Kap. zur Ausg. von P. M. Gathercole, Chapel Hill 1968. Den Zusammenhang zwischen beiden Prologen hat G. P. Norton fruchtbar gemacht in: "Laurent de Premierfaict and the Fifteenth-Century French Assimilation of the Decameron: a Study in Tonal Transformation"; in: Comp. Lit. Stud. 9/1922; S. 376-391.

⁷⁴ 'Prologue' S. 744.

⁷⁵ Vgl. die eingehende Darstellung bei K. Heitmann, *Fortuna und Virtus. Eine Studie zu Petrarcas Lebensweisheit*, Köln/Graz 1958 (Studi italiani 1).

⁷⁶ H. Baader, "Hofadel, Melancholie und Petrarkismus in Spanien"; in: F. Schalk (Hg.), *Petrarca*, Frankfurt/M. 1975, S. 8.

⁷⁷ Vgl. den Zusammenhang bei Laurens, 'Prologue' S. 744. — Zum Weiterwirken der Auffassung von Melancholie als Folie bis ins 17. Jahrhundert vgl. die soziokulturelle Würdigung bei M. Foucault, *Wahnsinn und Gesellschaft, eine Geschichte des Wahns im Zeitalter der Vernunft*, Frankfurt/M. 1969, bes. S. 268 f.

⁷⁸ So nach einem offenbar festen Schema vom Übersetzer des *Narrenschiffs* im Prolog abgehandelt. Vgl. S. Brant, *La Nef des folz du monde*, Lyon (G. Balsarin) 1498, fol. a y r^o.

⁷⁹ Zum literarischen Melancholiebegriff bei Deschamps vgl. H. Heger, *Melancholie* S. 135 ff. — Eine gelehrt eingeflochtene Bestätigung für die Gültigkeit dieser Auffassung findet sich in den Konversationen der Erzählrunde des *Printemps d'Yver*, S. 529.

⁸⁰ Vgl. Heger, *Melancholie* S. 111 ff.

⁸¹ Vgl. Klubansky et al., *Saturn* S. 241 ff. — Obwohl Petrarcas Schriften, etwa *De contemptu mundi* oder *De remediis* Ansätze zu voluptuöser Melancholie als produktives Motiv des Dichtens bereits erkennen ließen. Vgl. L. Keller, "'Solo e pensoso', 'seul et pensif', 'solitaire et pensif'; 'melancolie pétarquienne et melancolie pétarquiste'; in: ders. (Hg.), *Übersetzung und Nachahmung im europäischen Petrarkismus*, Stuttgart 1974, S. 89 ff.

mödien des Terenz erläutert Laurens die Auffassung, daß selbst rechtmäßiges Otium ('les iours festables'), sofern sich ihm der Mensch untätig ausliefert, in das Bewußtsein melancholischer Befindlichkeit umschlägt ('les griez et continuelz labours'); Müßiggang ist aller Laster Anfang, schon damals.

In all diesen Fällen kann ein literarischer Diskurs als privilegiertes Behandlungsmittel zur Anwendung kommen. Ihm wird die Wirkung von 'soulaz', 'leese', 'confort', den genauen Gegeneffekten zu melancholischer 'paour et douleur' aufgetragen. Kommt Literatur darin zum Ziel, wird der erste Auftrag von Recreatio erfüllt: die Entspannung melancholischer Vereinseitigung der Temperamentrelationen vom affektiven Gegenpol her. Sie bewirkt eine Wiederherstellung (re-creatio) humoraler und emotionaler Gleichgewichtsverhältnisse im Menschen. Recreatio 'nach innen' ist damals der Oberbegriff für die Behandlung der Melancholie mit literarischen Mitteln und in dieser Eigenschaft im damals möglichen Sinne eine Form von 'Psychotherapie'. Dieser Zusammenhang erschließt die faszinierende Entdeckung nahezu von selbst, daß im Grunde die gesamte Renaissance-Novellistik, einschließlich ihrer benachbarten kolloquialen Erzählformen, in dieser Melancholielehre die Problemstruktur ihrer Wirkungspoetik und damit den historischen Ort ihrer emotionalen Erkenntnis besitzt! Auf dieser bisher nicht gewürdigten 'psychotherapeutischen' Dialektik beruht bereits zu Beginn der nachmittelalterlichen Novellistik das *Decameron*. Seine Komposition enthielt sich als eine der raffiniertesten Kunstgestalten im Sinne des an Laurens' Reflexionen entwickelten poetologischen Grundverhältnisses von Melancholie und Recreatio in rhetorischer Vermittlung. Ihr Aufweis verlangt eine gesonderte Studie. Jeder Gebildete aber konnte an seinem Beispiel Einblicke zumindest in die offensichtlichsten Grundpositionen gewinnen. Laurens' Prolog zu seiner Übersetzung bringt aus Gründen der Rechtfertigung letztlich nur gelehrt auf den Begriff, was dort und in anderen Werken dichterisch inszeniert ist. Wenig Autoren nach Laurens versehen ihr Werk noch mit einer so explizierten poetologischen Reflexion. Einmal erkannt, fällt es jedoch leicht, in jeder Novellensammlung untrügliche Symptome eines konstitutiven Wechselspiels von Melancholie und Recreatio wiederzuerkennen.

Daß die *Cent Nouvelles Nouvelles* des 15. Jahrhunderts, die ihr literarisches Selbstverständnis nur bruchstückhaft reflektieren, schon aus diesem Zusammenhang ihre Motivation gewinnen, kann zumindest die Reaktion eines ihrer Rezipienten, Philippe de Vigneulle, retrospektiv erhellen. Ihre Entstehung erklärt er so: "durant les treves qui estoient pour l'heure les gentils hommes, estant en garnison, contrayrent plusieurs bonnes histoires et adventures."⁸² Der anonyme Autor selbst rechnet seine Sammlung, ein nicht zu unterschätzendes Indiz, "entre les bons et prouffitables passe temps".⁸³ Der Waffenstillstand ist für Adlige in einer zwar in Umschichtung begriffenen ritterlichen Feudalstruktur noch immer ein Moment des Otium im seriösen Tätigkeitszusammenhang des Kriegshandwerks, ihrem Negotium.⁸⁴ So sehr dieses nach natürlichen Unterbrechungen physischer Recreatio verlangt, muß dennoch diese zumal längere Phase ('en garnison') organisiert wer-

den: "il contrayrent plusieurs bonnes histoires", um, wie La Motte Roullant genau für diesen Fall vorsieht, "éviter melancolie".⁸⁵ Novellenerzählen als Melancholieprophylaxe.

Philippe's Werk selbst gründet sich, wenn auch in verdeckter Form, seinerseits auf dieses Grundverhältnis. Es ist nach den Worten des Autors einer "maniere de passe-temps" entsprungen. Den entsprechenden müßigen Lebensabschnitt verschaffte ihm die Rekonvaleszenz ('attendant santé') nach schwerer Krankheit.⁸⁶ Sie jedoch, im Sinne der medizinischen Säftelehre eine Disproportion des humoralen Gleichgewichts, ist nur die physiologische Erscheinungsform dessen, was sich auf spiritueller Ebene als Melancholie äußert. Ganz im Sinne der an Laurens' Text exemplifizierten Auffassung ist das Erzählen für den Autor ein Mittel, um die 'Krankheit' von ihrer pathologischen Seite zu kurieren (recreatio), für den Leser und Zuhörer in durchsichtiger moralistischer Doppeldeutigkeit vorbeugende Verhütungsmaßnahme: "affin de fuyr et éviter le mal et le dangier et se garder d'encheoir en pareille inconvenient". — Für die anderen, vornehmlich einfachen Novellenbücher resümiert wiederum La Motte Roullants Widmungsbrief ihr implizites Interesse. Alle von ihm bezeichneten novellistischen Erzählsituationen (s. o. IV) unterstellen sich bereits im Titel ('tres recreatives') einem rekreativen Funktionszusammenhang: dort wird auch die Melancholie als das kontrafaktische Movens des Erzählens exponiert: "pour reveiller les bons et joyeux espritz". Die guten Geister wecken heißt, mit einer sanguinischen Komplexion einer melancholischen zu begegnen. Der Widmungsbrief ist darin doppelt explizit. "fuyant melancolies" und "éviter melancolie", ist intentionale Bestimmung des Novellenerzählens.⁸⁷ Von Rabelais' Romanen inspiriert, steht ihnen jeweils eine medizinische Indikation zur Seite: das Trinken. Dominiert die Melancholie unter den Humores, herrscht das Element Erde, d. h. kalte Trockenheit vor.⁸⁸ Trinken, Wein insbesondere, 'verflüssigt' ihre Komplexion auf physiologischer Ebene: "pour mieulx respirer au profit du corps, et à l'aise de vostre memoire" (Epistre). Deren gemeinsames Therapieziel ist: "ils font oublier toutes rancunes, maledictions et injures car elles ont esté taintes au fleuve de l'esté [i. e. Lethe]".⁸⁹ Dahinter wird unschwer die wahrhaft philosophische Dimension des Rabelais'schen "Trinck" in der *Dive Bouteille* sichtbar, das mit einer magischen Beschwörungsformel (in Fremdsprache) melancholische Befindlichkeit bannt.

Eine für den Bereich der Novellistik kongeniale Motivation des Erzählens kennen vor allem die *Nouvelles Récréations et Joyeux Devis* Bonaventures Des Périers. Eingangssonett und "Première Nouvelle en forme de Preamble" leiten ihren leidenschaftlichen Appell zur Récréation (vgl. Titel) von einer dialektischen Einsicht in die historische und allgemein menschliche melancholische Verhaftung her. 'Resjouir' als Inbegriff rekreativen Ausgleichs⁹⁰ ist die gebotene "medecine" gegen die an ihr Erkrankten ('malades'). Der Herausgeber kommentiert in seinem Vorwort Bonaventures Intention: "Les personnes tristes et angoissées s'y pourront aussi heureusement recréer, et tuer aisement leurs ennuyes" bzw. können diese "discours" als "rampart contre toute sinistre fache-rie" aufrichten. Bonaventure hatte selbst die charakteristische Diagnose der Melancholie gestellt, gegen die sein eigenes Erzählen rekreativ eingesetzt wird: "mes tristes passions"; gewandt gegen 'chagrin', 'ire', 'folie'; entstanden aus einem einsichtsvoll selbst verordneten Otium ("j'ay intermis mes occupations", V. 10); mit dem Ziel, seinem Publikum dieselbe Selbst- und Weltbefangenheit durch heilsames Lachen vergessen zu machen ('oublier'; vgl. La Motte Roullant), wie er es in Übereinstimmung mit der Theorie der Zeit als Therapie sich selbst verordnet hat. Lachend aufgerufene 'folie', Begriff melancholischer Vereinseitigung des Menschen, wird deshalb, wenn die erste eigentliche Novelle drei historische Inkarnationen des Narren ('Caillette, Triboulet et Polite') vorführt, zum symbolischen Akt. Literarisch vergegenständlichte, ihre 'Nartheit' an exemplarischen Fällen lachend (oder weinend) preisgebende Melancholie wird im literarischen Ebenbild der Novellen zum emotional gebannten Objekt. Deshalb Bonaventures paradoxe Forderung: "Don-

⁸² Ed. Livingston S. 57. — Aus dieser Angabe ergeben sich neue Aspekte der Datierung.

⁸³ Ed. *Conteurs* S. 19.

⁸⁴ Mit D. Stone, *France in the Sixteenth Century*, Einleitung.

⁸⁵ 'Epistre dedicatoire', Ed. Loviot S. 50.

⁸⁶ Prologue S. 57. Er datiert sie und dadurch das Werk auf das Jahr 1505.

⁸⁷ 'Epistre', Ed. Loviot S. 49 ff.

⁸⁸ Vgl. B. Latini, *Livre dou tresor*, Ed. F. J. Carmody, Berkeley/Los Angeles 1948; S. 85.

⁸⁹ Epistre S. 50.

⁹⁰ "vous resjouir qui est la meilleure chose que puysses faire l'homme" (Préambule; in: *Conteurs* S. 367).

nons, donnons quelque lieu à folie, / Que maugré nous ne nous vienne saisir".⁹¹ Novellenerzählen, Literatur allgemein, deutet damit ihre einzigartige emotionale Erkenntnismöglichkeit an.

Dieselben Grundverhältnisse im Bereich der 'histoires courtoises' liegen aufgrund der sentimentalen Liebeskonzeption und ihrer vereinheitlichten Zeichensprache noch offenkundiger zutage. Die fragmentarischen *Comptes amoureux* der Jeanne Flore wissen sich offenbar in einer so selbstverständlichen Traditionslinie der Liebesliteratur, der *Fiammetta* Boccaccios vor allem, daß sie sich ihrem — ständischen — Publikum gegenüber kaum reflexiv zu erläutern brauchen. Dennoch bildet die Dialektik von Melancholie und *Recreatio* das latente Substrat des Erzählinteresses. Der erstrebenswerte Ruhezustand des Gemüts, hier in der einengenden Übertragung der Melancholielehre auf den liebenden Menschen ('aux nobles dames amoureuses'), ist der nach den Gesetzen der Liebesdoktrin erfüllte 'vray amour'. Er macht das 'cœur entier piteux et tendre'. Alles was nicht mit seinem gebieterischen Protokoll in Einklang steht, gilt als Dissens und versetzt in den Zustand der Melancholie. Die harmonische Einfalt des 'cœur entier' verwandelt sich in 'cœurs endurcis'.⁹² Verhärtung aber ist Ausdruck von Trockenheit, Erde, nach naturphilosophischen Analogieverhältnissen Symptom von Melancholie. Kaum zufällig fügt sich hier ein, daß das Novellenerzählen im Herbst ('à ces vendanges dernières'), ihrer jahreszeitlichen Entsprechung,⁹³ stattfindet. Auch hier macht sie traditionell blind ('aveugle') und grausam ('cruauté'),⁹⁴ führt zu Vereinzelung und 'folie', wie der Fall von Madame Mélibée aus der Erzählrunde exemplarisch demonstriert. Gegen ihr 'cœur endurci' werden die Geschichten anezählt; den anderen, mit 'vray amour' im Einklang, dient die exemplarische Bestrafung des Liebesungehorsams zur Bewußthaltung melancholischer Gefährdung ('la folle opinion').⁹⁵

Was bei Jeanne Flore literarischer Melancholie-Schematik entspricht, wird in den Händen Marguerites de Navarre zu einer grundsätzlichen Erneuerung des von Laurens nach Boccaccio entwickelten humanistischen Literaturkonzepts. Symptomatische Anzeichen materialisieren die eigentliche Reflexion des Melancholie-Recreatio-Verhältnisses in den Umständen des Erzählens. Bereits die unmittelbare Vorgeschichte im Heilbad Cauterets läßt sich figurativ diagnostizieren. Wer dorthin kommt, befindet sich im Zustand der 'Krankheit': *Les malades abandonnez des médecins*; Melancholie als Krankheit auf physiologischer Ebene.⁹⁶ Die Kur beendet, 'les malades (...) s'en retournent tout guariz' (S. 1); ihr Aufenthalt ist entsprechend physisch 're-creatio'. Bezeichnenderweise ist Thermalwasser das Heilmittel ('pour y boire de l'eau, (...) pour se y baigner (...) pour prendre de la fange', S. 1), der genauen Gegenindikation zu melancholischer Trockenheit und Kälte. Dem physiologischen Grund entspricht der naturphilosophische. Die Kur endet mit dem Einbruch (Fortuna) sinflutartiger Regenfälle in einer begrenzten Naturkatastrophe. Die Herrschaft des Wassers zerstört ('destruire [...] le monde par eau') die harmonische Relation der vier Elemente und gilt in demselben Sinne als astrologisch bedingte "disproportion" im Bereich der Natur, mit der von Laurens die Ursache der tödlichen Pest im *Decameron* erklärt wurde.⁹⁷ Sie aber ist andererseits der kosmologische Aspekt von Melancholie. Wie Marguerite an den Auswirkungen der Pest im *Decameron* erkennen konnte, beeinflusst diese Bedrohung die gesellschaftliche Ordnung: die rekreative Gemeinschaft der Kurgäste löst sich auf ('pour estre de diverses opinions, se separerent'; S. 2); der Tod ist das melancholische Stigma dessen. Die Überlebenden schließlich retten sich in ein im Zeichen Saturns erzwungenes Otium im Kloster Notre-Dame de Serrance. Hier beginnt der Übergang von der physisch erlittenen zum reflexiv eingeleiteten re-

kreativen Ausgleich der Melancholie. Die Untätigkeit der wiedervereinigten Reisegesellschaft provoziert die charakteristischen Merkmale der Gefährdung: man wird 'oisif' und 'mélancolique' (S. 6); die physische melancholische Analogie, verstärkt durch die 'extreme tristesse' (S. 7) über die Verluste der Reisebegleitung, präludiert unmittelbar der psychischen Grundbefindlichkeit des 'ennuy' (S. 7). Als "maladie" aber ist Melancholie eine tödliche Krankheit des Gemüts,⁹⁸ als "incurable" eine auf Laurens metaphysische Begründung zurückverweisende, im irdischen Bereich nicht endgültig behebbare Imperfektibilität des Menschen. Es kann sich daher im wesentlichen nur darum handeln, ihre Komplexion nicht akut werden zu lassen ('adoucir l'ennuy', S. 6/7). Im Fall der Reisegesellschaft heißt dies vor allem, das Otium rekreativ zu organisieren. Sie diskutiert dabei zwei Modelle des 'passetemps', die sie schließlich in einer Doppeltherapie zusammenfaßt: Mme Oisille, Inbegriff christlicher 'sagesse', entwirft den neuplatonischen Weg einer 'recreatio contemplativa': 'contemplant la bonté de Dieu' (S. 7). Die Aussicht auf Vergebung der Sündhaftigkeit gewährt einen Vorgriff auf paradiesische Freude; ihr therapeutischer Effekt ist, letzten Endes, mystische Gemütsberuhigung ('contentement', 'repos de mon esprit', S. 8), zugleich ästhetisches Übersehen melancholischer Disproportionen ('car qui connoist Dieu voit toutes choses belles en luy et sans luy tout laid', S. 8). Hircan dagegen fordert mit Boccaccios Argumenten⁹⁹ für dieses Otium einen gemeinschaftlichen 'exercice corporel' (S. 8), eine 'recreatio activa' als Vermittlung zwischen 'vita activa' und 'contemplativa'. Parlamente sieht ihm, nach dem Vorgang des *Decameron*, in novellistischem Sprachhandeln am besten Genüge getan: Novellenerzählen auch hier die eigentlich 'erheiternde' ('plaisant', S. 10) Gegenindikation der Melancholie. Gebet soll den Tag beginnen und das Bewußtsein des metaphysischen Ursprungs und Ziels allen Handelns wachhalten. Die erzählten Geschichten selbst dürfen als wesentlich profane Therapie gelten.

Im Gegensatz zum *Heptaméron* oder den *Nouvelles Récréations* ist anderen Zyklen dieses Grundverhältnis eher selbstverständliche, zwar unreflektierte, dennoch unverkennbare Praxis. Die *Comptes du Monde aventureux* (1555) weisen sich deutlich genug bereits im Untertitel aus: 'Ou sont recitées plusieurs belles Histoires memorables [Gegenstand] et propres pour resjouir [intendierte Wirkung] la compagnie [kollektive Wahrnehmungssituation], et éviter melancholie'. Die Grundbegriffe werden im Motivationsrahmen narrativ umgesetzt: der Nacherzähler schließt sich einer Reisegesellschaft an, in der die folgenden Geschichten bereits in der Absicht ausgetauscht worden waren, 'qu'on laissa escouler toute cuyssante melancholie'. Motive rekreativer Inschutznahme auf seiten des Erzählers sind die Verdrängung 'd'un mal plaisant soucy', das ihn 'resvant' und 'pensif' (vgl. Bonaventure) gemacht hatte. Auf seiten der Begleitung stand eine junge, kranke Frau im Mittelpunkt: 'sa maladie estoit procédée par l'ardeur [Hitze, trocken] et vehemence d'amour' (S. 6). Diese Liebeskrankheit ergänzt sich in ihren anderen psychophysischen Merkmalen eindeutig zum Zustand der Melancholie: sie fährt deshalb in die Bäder 'pour en la vertu d'iceux faire rendre à l'amour la chaleur naturelle qu'il avoit empruntée de ses membres'. Die Liebesleidenschaft, die nach humoral-pathologischer Theorie das Blut verbrennt (ardeur), den Körper erkalten läßt und das Herz schwächt, wird, wie im *Heptaméron*, mit jener Hydrotherapie behandelt ('rendre la chaleur naturelle'), mit der noch die 'Folie' Marats geheilt werden soll.¹⁰⁰ Geschichtenerzählen versucht deshalb auf 'psychotherapeutischem' Wege dasselbe Phänomen zu kurieren, wie es die (damalige) Medizin auf physiologischem versucht. Die Lektüre seiner Geschichten verschreibt der Erzähler im Bewußtsein ihres prophylaktischen Wirkungsauftrags 'à voz esprit', 'àfin que (...) vous ayez parfaite connoissance qu'apporte le vice une fois enraciné' (S. 8).

Die *Histoires Tragiques* dagegen verdecken, was ihre ausdrückliche Erzählmotivation anbelangt, ihr literarisches Melancholiekonzept vor ihrer verschärften didaktischen Tugendspiegelfunktion. Dennoch bildet dieses andeutungsweise und in einer vereinfachten Form die Grundlage des Wid-

⁹¹ 'Sonnet'; in: *Conteurs* S. 365. — Zur philosophischen Verkehrung von 'folie' und 'sapientia' in der Renaissance vgl. R. Klein, Le thème du fou et l'ironie humaniste; in: A. Chastel (Ed.), *La Forme et l'Intelligible*, Paris 1970, S. 433 ff. — Bakhtine sieht darin wieder eine karnevalische Maske populärer Auflehnung und Befreiung (*Rabelais* S. 16; 260 u. ö.)

⁹² Schlußsonett, S. 168

⁹³ Latini, *Livre dou tresor*, S. 85. — Vgl. auch Heger, *Melancholie* S. 40

⁹⁴ Klibansky et al., *Saturn* S. 217 ff.

⁹⁵ So wird Mme Cébilles renegate Position 'diagnostiziert'; 'folie' der Inbegriff ignoranter Verblendung (*Comptes Amoureux* Nr. III, S. 81)

⁹⁶ *Heptaméron* Ed. cit. S. 1

⁹⁷ Laurens im Anschluß an Boccaccio selbst (*De casibus*): 'cause de ceste mortalité fu la disproportion et le desvoyement des quatre elemens (...) qui furent lors alterez par les disconvenemens regards de tous les corps celestes' (Prolog S. 744 f.)

⁹⁸ 'je suis biepe d'opinion', sagt Ennasuite, 'que nous aions quelque plaisant exercice pour passer le temps; autrement nous serions mortes le lendemain' (Ed. cit., S. 7)

⁹⁹ 'car si nous sommes en noz maisons, il nous fault la chasse et la vollerye, qui nous fait oublier mil folles pensées; et les dames ont leur mesnaige, leur ouvrage et quelques fois les dances' (ebda., S. 8)

¹⁰⁰ Vgl. allg. J. Starobinski, *Histoire du traitement de la mélancolie des origines à 1900*, Basel 1960 (Diss. Lausanne).

mungszeremoniells der äußeren Erzählsituation. Die Geschichten selbst allerdings, wie schon gezeigt wurde, basieren in allen Nuancen auf der in der Überlieferung ausgearbeiteten melancholischen Liebesystematik. Boastuau, der Bearbeiter des ersten Bandes der *Histoires*, bestimmt ihre intendierte Wirkung als Gegenmittel zu "tristes nouvelles", "qui donnast treves à vos nouveaux ennuis".¹⁰¹ Nach der Philosophie als der unübertrefflichen Lehrmeisterin des Weltverhaltens verabreicht die Lektüre dieser Geschichten etwas von der "vraye médecine de toutes les plus cruelles passions de l'ame" (ebd.). Die Übereinstimmung der verwendeten Begriffe mit vorhergehenden spricht für sich. Sie bestätigen ihre Zugehörigkeit zur Argumentation aus dem Melancholie-Recreatio-Grundverhältnis des Erzählens vollends, wenn sie der Autor in der Vorstellung veröffentlicht, "faire (...) offre de je ne sçay quoy de plus gay [i.e. die *Histoires Tragiques*] à fin d'adoucir et donner quelque relasche à vos ennuis".¹⁰²

Exemplarisch für die Novellensammlungen der zweiten Jahrhunderthälfte weiß jedoch Jacques Yver *Printemps* das Erzählen auf dieser Grundlage zu entwickeln. Sie ist inzwischen zu topischer Selbstverständlichkeit formelhaft gestrafft. Wenig Aufwand genügt, den offenbar vertrauten Zusammenhang zu evozieren. Der Titel — *Le Printemps* — bezeichnet, wie die Laudationes-Sonette auf den Autor bestätigen, die dem sanguinischen Temperament zugeordnete, jahreszeitlich feuchte und warme Analogie; als solche steht sie in direkter dialektischer Entsprechung zum kalten und trockenen Herbst der Melancholie. Genau in diesem allegorischen Zusammenhang will die Schwester des Autors 'Ce Printemps-ci', den so betitelten Novellenzyklus verstanden wissen. Er soll "soulager et les yeux et les coeurs/De ceux auxquels l'Amour fait dure guerre":¹⁰³ Geschichten als Heilmittel gegen die melancholischen Entstellungen der Sichtweise (vgl. oben 'aveugle') und des Gefühls (vgl. oben 'coeurs endurcis'). In diesem Sinne widmet sie der Autor den mindestens seit Boccaccios *Decameron*-Prolog auch der Novellistik toposhaft stets müßigen ("le trop de loisir") und für 'ennui' anfälligen Damen. Solcher melancholischer Konstellation wirken seine Geschichten entgegen, "en contant la tyrannie qu'Amour (...) exerce sur ses plus fidèles sujets" (S. 519 r. Sp.). Wie schon bei Bonaventure zeichnet sich, worauf im folgenden einzugehen sein wird, die Behandlungsmethode ab: Lösung des melancholischen Bannes durch seine literarische Vergegenständlichung, durch distanzschaffende Objektivation in der Sprache. Der Autor vervollständigt das zeitgenössische Konzept in seiner Grußadresse an den Leser (s. 520, 1. Sp.) begrifflich. Mit seinen Geschichten hätten die Franzosen "bien de quoi recréer et soulager l'ennui qu'apporte l'oisiveté par les discours nés en France" (S. 520 r. Sp.); und in der Einleitung zum ersten Tag zeitgeschichtlich: das Novellenerzählen der frühbarocken 'lieta brigata' entzündet sich, wie im *Decameron* oder *Heptaméron*, als rekreative Gegenmaßnahme zur melancholischen 'Krankheit' der Natur, "cette misérable guerre civile" (S. 521, r. Sp.), die der Erzähler im Kontext der Humoraltherapie selbst sinngemäß als "douloureuse maladie de la France", ja als "fièvre frénétique" (ebd.) diagnostiziert! Das Erzählen dieser Gruppe trägt damit die rekreative Doppelfunktion, einerseits "décevoir l'ennui de quelques oisives après-dînées", d. h. ein Otium tätig zu erfüllen, und andererseits "soulager (...) les ennuis reçus durant cette misérable guerre civile" (S. 521 r. Sp.). Die "Complainte sur les misères de la guerre civile" (S. 524, r. Sp. ff.) und ihr Gegenstück, eine "Hymne pour le bienvennement de la paix" (S. 526, r. Sp. ff.) arbeiten das Grundverhältnis von Melancholie und Recreatio auf poetischer Ebene aus. — Bergier, Habanc oder Poissenot begründen, wenn auch lückenhafter ausformuliert, ihr Erzählen ebenso auf diesem Beziehungsverhältnis.

3.3 Rhetorik, Melancholie und Recreatio

Die Frage, wie Novellenerzählen in Anwendung der Affektlehre der Rhetorik diesen Wirkungsauftrag effektiv zu erfüllen vermag, bedarf einer kurzen Klärung

der poetologischen Voraussetzungen. Der kontrafaktische Zusammenhang von Melancholie und Recreatio begründet eines der elementarsten, bislang nicht in Betracht genommenen produktiven Motive des Novellenerzählens. Das besonders in der Literatur aktive, jedoch allgemein verbreitete Konzept der Melancholie bot eine außerordentlich vielseitig auffüllbare Problemmatrix, in deren Systematik die Zeit nahezu alle Konflikte von ihrer materiellen bis hin zur metaphysischen Implikation abbilden konnte. Wo sie wie in Kunst und Literatur das Substrat ästhetischer Wirklichkeitserfassung stellt, wird sie zur leitenden Weltbildhypothese dieser Zeit. So sehr sich jedoch die Lehre von der Melancholie mit menschlicher Imperfektibilität als Verursachungsprinzip verbindet, sie steht damit stets auch im Bewußtsein einer ihr entgegengesetzten perfektiblen Vorstellung. Aus diesem Wissen entspringt ihr therapeutisch-pädagogischer Impuls, sich im gegenläufigen Begriff von Recreatio Möglichkeiten melancholischer Behandlungsmethoden zu vergewissern. Recreatio in diesem Lichte begreift sich, die Beispiele haben es gezeigt, als literarische Psychotherapie, Novellistik als eine ihrer — maßgeblichen — 'Anwendungen'. Umgekehrt entspringt ihre Erscheinung nur desto offensichtlicher einer melancholischen Pathogenese.

Erst unter diesen Voraussetzungen wird der sprachliche Auftrag voll absehbar, welcher der Rhetorik in diesem Wechselzusammenhang von Melancholie und Recreatio zukommt. Ihr fällt die Aufgabe zu, den therapeutischen Gemütsausgleich zwischen Melancholie und Recreatio mit den Mitteln eines 'novellistischen Diskurses' zu bewältigen. Genau auf diese Funktion hin ist andererseits das persuasorische Wirkziel rhetorischer Affektlehre kalkuliert. Es steht unter der Erwartung, einen "Zustand (...) befriedigten Affektgleichgewichts" bewirken zu können.¹⁰⁴ Erst aus dieser Intention des Erzählens wird letztlich verständlich, warum die Autoren ohne Ausnahme die sachgemäße Verwendung der Sprache, die Eloquenz, so hervorheben. Eine emotionale Redefunktion ist unmittelbar von rhetorisch richtigem, d. h. kunstfertigem Sprechen abhängig. Formeln wie "vous et les humains lecteurs excuserez le rude et mal agencé langage"¹⁰⁵ beugen letztlich Vorbehalten für eine möglicherweise unvollkommene Einlösung dieses hohen Wirkungsauftrags vor. Das Zusammenspiel von Melancholie, Rhetorik und Recreatio entbehrt damit jeder Zufälligkeit. Es enthüllt sich als eine wohlkalkulierte affektive Tiefenpoetik des Novellenerzählens, auf die seine Titelbegriffe mit ihren emblematisch verkürzten Signalen¹⁰⁶ anspielen.

¹⁰¹ Ed. Paris 1559, fol. * ij r^o

¹⁰² Ebda., fol. * iij r^o. — Belleforest, der Autor seit dem II. Band, deutet seinerseits in den Vorworten die selbstverständliche Kompetenz dieses Konzepts an: "j'ay osé (...) vous faire ce petit (...) present d'histoires pour vous servir de recreation es heures qu'aurez de relasche [Otium] de vos plus sérieux affaires [Negotium]". (*Le Septiesme Tome des H. T.*, Paris 1583, fol. a ij v^o).

¹⁰³ *Printemps d'Yver*, S. 520

¹⁰⁴ Lausberg, *Handbuch* S. 590 ff. — Vgl. auch die vorzügliche Hinführung und Deutung bei Dockhorn, *Macht und Wirkung der Rhetorik*, S. 66 f., in Übereinstimmung mit Aristoteles (*Poetik* VI, 2) und seiner homoeopathischen Konzeption der Literatur.

¹⁰⁵ Stellvertretend Jeanne Flore, *Comptes* S. 6

¹⁰⁶ Im Sinne M. R. Jungs, da 'poetischer' Sprachgebrauch, im Hinblick auf Inspiration und 'science', generell "einen verborgenen Sinn habend" impliziert und dem "Dichter gestattet, die Wahrheit verschleierte, in Fabeln darzustellen" (*Poetria* S. 63)

4. Das sympathetisch Humane

4.1 'prudentia' und 'ignorantia'

Die Bedeutungslage des Novellenerzählens hängt jedoch entscheidend davon ab, auf welche Weise und auf der Grundlage welchen Wertschematismus' der psychohygienische Wirkungsauftrag einer solchen 'emotionalen Moralisatio' durchgeführt wird. Dabei ist auf die allgemeinste Grunddisposition wieder zurückzugreifen: Die beiden kardinalen Emotionsregister von 'ethos' und 'pathos' bzw. 'delectare/conciliare' und 'movere'. Ihre Anwendung auf die Novellistik zeigte die Bereiche der 'contes joyeux' und der 'histoires courtoises' als deren jeweilige Ausprägung. Mit den über ihre Wahrnehmung erregten Affekten tritt die Novellistik auf den Plan, um den melancholischen Verhaftungen gleichermaßen auf Seiten ihrer Erzähler, Wiedererzähler und des Publikums rekreativ entgegenzutreten. Zu dieser rhetorischen kommt eine zweite, therapeutische Grundbedingung des Erzählens hinzu. Wie bei Bonaventure oder dem *Heptaméron* sichtbar wurde und wie die folgenden Beobachtungen erhärten, hängt ein psychagogischer Erfolg des Novellenerzählens maßgeblich davon ab, daß Melancholie auch zum Gegenstand des Erzählens gemacht wird. Eine solche apotropäische Spiegelung hebt sie aus bloßem Betroffensein heraus; sie zeigt sie als einen objektivierten Befund vor, der als diagnostisches Affektgeschehen im literarischen Nachspiel bewußt einholbar wird. In ihm entbindet sich etwas von jenem magischen Bann durch Besprechen, das kultische Rituale von jeher in ihre Dienste nehmen. Hinzu kommt nicht minder, daß die dargestellte Melancholie in der Gestalt novellistischer Fälle stets zu einem — affektvollen — Ende gebracht wird. Die imaginativ in den Geschichten nachvollzogenen Konsequenzen vermögen dadurch einen erzieherischen Impuls für die reale melancholische Gefährdung der Erzähler und Publikumsgemeinschaft zu stimulieren.

Von einem Beispielfall ausgehend lassen sich zeitgenössische Wirkungsmöglichkeiten umreißen. Der Bereich der 'contes joyeux' als materialisierte 'delectare/conciliare' — Affektlage zunächst ist komplementär zu komischer Wirkqualität. In ihrer Typenhaftigkeit ist die 17. Novelle aus Philippes de Vigneulles *Cent Nouvelles Nouvelles* paradigmatisch.¹⁰⁷ Der Zusammenhang zwischen melancholischer Befindlichkeit des Erzählens, der rekreativen Erwartung, die sich ans Erzählen knüpft, und die prophylaktische Wirkung aufs Publikum, die der Erzähler seinen Geschichten auferlegt, wurden bereits skizziert. Zur Behandlung dieser externen Situation gehört jedoch ihre interne Dramatisierung im Spiegelbild novellistischer Fallserien selbst dort, wo es sich nur um verbale Schlagfertigkeit, Streiche oder Narrheiten zu handeln scheint.

¹⁰⁷ Ed. Livingston S. 98 ff.

Philippe's Geschichte baut auf einer erweiterten Dreiecksbeziehung zwischen Mann, Frau und Geistlichem auf und gehört unter stofflichem Aspekt in den Bereich der Klerikersatire. Von der Handlungsstruktur her werden sie nach dem außerordentlich verbreiteten und darum gerade historisch so aufschlußreichen Schema von List und Gegenlist nach Art der beliebten Substitution inszeniert.¹⁰⁸ Erregendes Moment ist das Universale der erotischen Begehrlichkeit. Warum sie zum beherrschenden Erzählgegenstand und Konfliktfall werden konnte, mag Bergiers Einleitung zum 5. seiner *Discours Modernes et Fascieux* (1572) stellvertretend belegen: "principalement les effets de telles affections [i.e. das 'vouloir' und 'desire'] se cognissent en l'amour, qui est le mouvement, et la passion la plus frequente, qui reside et au corps, et en l'esprit de l'homme". Der Erzähler bezeichnet sie als eine "imperfection (...) qui maitrise la raison et les sens" und qualifiziert sie, melancholischer Auffassung gemäß, als "maladie" (fol. 87 ff.). Als Ausdruck psychophysischer Unvollkommenheit des Menschen und damit Inbegriff seiner grundsätzlichen Bedürftigkeit spielt in ihrem 'Krankheitsbild' ein Bewußtsein irdischer Vorläufigkeit mit, wo der Zufall stets Gelegenheiten schafft, melancholische Wunden aufzureißen. In dieser Perspektive ist Philippe's Novelle also ein Fall von hohem Repräsentationswert: Durch Zufall (!) wird ein Metzger Bürger, für eine Woche außer Hauses, um seine Bürgerwache zu versehen, beim Gottesdienst zum ungebeten Zeugen einer versteckten Verabredung zwischen seiner auffällig gekleideten Frau und einem jungen Kanonikus. Um das erahnte außereheliche Liebesleben seiner Frau zu unterbinden, besinnt er sich auf die gängige List, in ihren Kleidern ihren Platz beim Rendezvous einzunehmen; er verprügelt den Kleriker, nimmt ein halbes Dutzend seines Silbergedecks mit und kehrt 'joyeux de la vengeance' (101, Z. 142) nach Hause zurück.

Die entscheidende Frage, welche historische 'Bedeutung' diese Geschichte vermittelt, erschließt sich erst unter dem Aspekt ihrer zugrundeliegenden Wirkungssystematik. Der Erzähler läßt im vorliegenden Fall umgestaltet, mit welcher List bereits der Geistliche sich die Hingabe der Bürgersfrau erworben hatte; woanders betonen die Novellen gerade dieses Motiv des Geschehens. Da es hier aus der Perspektive des betrogenen Ehemannes entwickelt wird und sich seine Rachelist allein gegen den Kleriker richtet, trifft ihn die Schuld der Verursachung. Auslösendes Moment ist die topische und darum durchaus als geläufig einsetzbare erotische Begehrlichkeit des Klerus. Sie bewirkt beim Ehemann, der durch Zufall (Fortuna! auch hier) die Beziehungen seiner Frau zu ahnen beginnt, eine Reaktion, die der Erzähler so beschreibt:

"incontinent fut en grant *melencolie* et en grande *pensée* et non sans cause, car il entra en la maladie de *jalousie* (...) et en laissa depuis maintes heures à dormir". Er ergänzt: "et eust cent mil *pensées* en son courage" bis zum Höhepunkt "il *morait de douleur*" (98 f.).

Auch wo die Texte die sentimentale Lage selbst nicht auf den Begriff bringen, wird sowohl das Liebesbegehren des Geistlichen — das folgende Beispiel wird es zeigen — als auch die Reaktion des betroffenen Ehemannes als Symptom von Melancholie diagnostiziert. Mit seiner Liebesleidenschaft bricht er in die auf sozialen, emotionalen und moralischen Ordnungen beruhenden Gleichgewichtsverhältnisse einer bürgerlichen Ehe ein. Er zieht, bei der grundsätzlichen Anfälligkeit eines jeden, die Ehefrau und den Ehemann in Mitleidenschaft: Jeder gerät auf seine Weise in einen Zustand disharmonischer Vereinseitigung; der Geistli-

¹⁰⁸ Livingston, der Hg., legt seine Zuordnungen nur nach den Klassifizierungen der traditionellen Motivforschung an und kann daher die Bedeutungsdimension dieser Geschichte kaum zum Sprechen bringen (S. 98 u. ö.): "Il appartient à un cycle dans lequel un mari trompé ne se venge que de façon insignifiante".

che in Gestalt von "folie",¹⁰⁹ die Ehefrau als "truande putain et paillarde" (S. 100), ihr Mann durch die "maldicte maladie de jalousie". Seine Anzeichen insbesondere ('pensées', 'laissa à dormir', 'moroit de douleur') bestätigen hinlänglich den 'Krankheitsbefund' ('maladie') melancholischer Komplexion in der Spielart der 'jalousie'. Innere und äußere Erzählsituation sind also in ein apotropäisches Abbildungsverhältnis gebracht. Wie aber löst sich der Ehemann aus dieser Verhaftung?

Der in seiner Bedeutung beispielhafte Umbruch ereignet sich auf dem Höhepunkt der melancholischen Krise ('il moroit de douleur'): "Toutesfois après *beaucoup de pencees*, il print la *meilleur partie* et delibera en luy mesmes qu'il n'en feroit semblant quelxconque mais leur jueroit d'un *autre tour*" (S. 99). Die melancholische Paralyse ('après beaucoup de pencees') schlägt am Ende in exemplarische Aktivität um: der Ehemann greift zur korrespondierenden Gegenlist ('un autre tour'). Er entscheidet sich damit für einen im Bereich der 'contes joyeux' typischen Lösungsweg ('la meilleur partie'). Melancholie entbindet in seinem Beispiel jenes positive menschliche 'ingenium', das auf höchster theoretischer Ebene in der 'melancholia generosa' eine bedeutende Quelle dichterischer Inspiration, den 'furor poeticus', freisetzt.¹¹⁰

Das erfolgreich handelnd sich bewährende 'ingenium' wird als Witz, Schläue, Gerissenheit oder Findigkeit zur Apologie menschlicher Geistesgegenwärtigkeit. An ihm kommt eine Kompetenz autonomer Handlungsmächtigkeit zu Bewußtsein. Die 'ingeniöse' Bewältigung einer Lebenssituation erhebt deshalb den Begriff der 'prudentia' im Sinne von Situationsklugheit zu einem fundamentalen Wertprinzip im Rahmen praktischer Lebensphilosophie. Zwar verfügt ihre Wirksamkeit angesichts metaphysischer Endlösungen nur über die Vorbehaltlichkeit aller irdischen Lösungen. Aber sie setzt den ins Recht, der sich mit 'prudentia' situationell zu behaupten weiß. Gerade in List-Gegenlist-Konflikten wie hier zeigt sich die zunächst am Betrogenen aufgespürte 'ignorantia', seine listige Hintergebarkeit, auch als prinzipielle Verfallenheit des Verursachers, des Klerikers. 'Ignorantia' erweist sich damit als ein jederzeit gültiger und jeden betreffenden Grundbegriff menschlichen Fehlverhaltens schlechthin; er ist insofern gleichermaßen Äußerung und Ursache von Melancholie.

Einen für viele vergleichbare Fälle demonstriert die 8. Novelle aus Bonaventures *Nouvelles Récréations*. Den pragmatischen Beispielwert faßt ein Sprichwort am Ende der Exposition zusammen: "un proverbe qui dit: '*Sage amy et sotte amye*'" (S. 388). Ein Witwer, anstrengender Liebesaffären müde, nimmt sich ein junges Ding ins Haus, um an ihr die '*sotte amye*' zu haben "pour son ordinaire" (387). Zwischen seiner Lebensklugheit ('*sage amy*') und ihrer 'ignorantia' erkennt er jene listige Differenz an 'ingenium', die ihm erlauben soll, seine Begierde auf ihre Kosten zu stillen. Der Diener jedoch hatte des Herren List durchschaut und überführte ihn, als er abwesend war,

selbst der 'ignorantia', indem er die Unerfahrenheit des Mädchens ("hé! qu'elle estoit sotte!", 389) im Sinne seines Herren ausgenutzt hatte. Dieser wiederum, als er des Betrugs gewahr wurde, geriet in Zorn, Merkmal melancholischer Komplexion, und verjagte seinen Untergebenen (389).

'Ignorantia', so lehrt diese Geschichte für viele andere, bildet eine stete Herausforderung für 'prudentia'. Sie befriedigt die in menschlicher Imperfektion begründete prinzipielle Wunschhaftigkeit egoistisch zum Nachteil anderer, zumindest situationell. Dadurch aber bringt die an der Diskrepanz von 'ignorantia' und 'prudentia' aufbrechende Aussicht auf Bedürfniserfüllung zum Vorschein, wie die melancholische Grundbefindlichkeit des Menschen als sündhaft unvollkommener Wesenszug gedeutet werden konnte. Der Erzähler der *Nouvelles Récréations* ordnet die 'ignorantia' des Mädchens deshalb konsequent unter den Begriff von 'folie' ("tant elle estoit *folle*", 389) ein, der gängigsten Bezeichnung für ein melancholisches 'Krankheitsbild'.¹¹¹ In dem Sinne, wie 'prudentia' Melancholie zu verhüten weiß, provoziert Torheit geradezu ihren Ausbruch.¹¹² In Analogie zu ihrer naturalen und humoralen Konstitution ist sie als eine sozialpragmatische und -ethische 'Disproportion' (Laurens) auslegbar. Sie entlarvt am Unwissenden den 'krankhaften' Befund einer Sollverfehlung, die ihn dem Willen ('volonté') der lebensklugen Mitglieder der Gemeinschaft ausliefert und ihm zumindest bei Gelegenheit ihre Solidarität entzieht. Melancholie der Torheit schafft nicht weniger eine Gefahr der Vereinzelung wie die 'folie' des Liebeswahnes. Selbst die Novellen, in deren Mittelpunkt ein Witzwort, eine geistreiche Replik oder auch nur etwas Inkommensurables steht, vollziehen darin ein Kontrollverfahren nach Maßgabe von 'ignorantia' und 'prudentia'.¹¹³ Für Sebastian Brant, Erasmus oder Bonaventure und das humanistische Interesse für den Narren ist 'ignorantia' deshalb eine der ärgsten Versündigungen des Menschen. Insofern jedoch der Blick dieser Autoren nicht nur bei pragmatisch sich erfüllendem Verhalten von 'prudentia' stehenbleibt, kann es von der höheren Ebene philosophischer 'sapientia' aus wieder als ignorante Enge erscheinen und selbst am erfolgreichsten sozialpragmatischen Machiavellismus die Vorbehaltlichkeit alles Irdischen entblößen.

Menschliches Ingenium, gleich ob als Actio oder Reactio melancholischer Beweggründe, führt in den Novellen gewöhnlich einen 'Wendepunkt' in dem betreffenden Fall herbei. Äußeres Merkmal ist der klar erkennbare Abschluß des Geschehens. Dieser wiederum ist ein Erfordernis der intendierten Wirkung. Der Ehemann in Philippes 17. Novelle gibt seinem Fall eine für sehr viele 'contes joy-

¹⁰⁹ In Übereinstimmung mit melancholischer Terminologie; vgl. dazu die Prologe zur franz. Übersetzung des *Narrenschriffs* von Sebastian Brant und Erasmus' *Laus Stultitiae* — Allg. B. Könneker, *Wesen und Wandel der Narrenidee im Zeitalter des Humanismus*, Wiesbaden 1966

¹¹⁰ Vgl. Klibansky et. al., *Saturn*, S. 241 ff.; Ley, *Neuplatonische Poetik*, S. 26 ff.

¹¹¹ An anderer Stelle komplettiert Philippe die Erscheinung von 'folie' aus Stultitia ("il estoit tant sot [...] que merveille"; Nr. 14) mit den klassischen medizinischen Symptomen: "il estoit de petite stature, noir et une tres laide figure (...) un vray fol" (S. 88).

¹¹² Vgl. Könneker, *Narrenidee*, S. 9 f.

¹¹³ Die für eine komische Reaktion nötige Disproportion läßt sich hier ebenso mit dem 'comique de dégradation' Bergsons (*Le Rire*, Paris 1900 ff. Aufl.) in Verbindung bringen, wie mit Freuds Begriff der 'Herabsetzung' (Vgl. *Der Witz und seine Beziehung zum Unbewußten*, in: ders., Studienausgabe Bd. 4, Frankfurt/M. 1970, S. 174 ff.) — Vgl. dazu die Anwendungsbeispiele bei L. Sozzi, *Analisi strutturale*, S. 41 ff.

eux' gültige und darum Standardlösung. Der Triumph der Gegenlist setzt die amouröse 'folie' des Klerikers ins Unrecht, d. h. in einen verschärften melancholischen Zustand: "il cuidoit *morir*, et n'eust jamais en sa vie sy grande *affre* ne telle *fremison*." Unter dem Eindruck der Prügel ist die affektive Rolle des Ehemannes auf ihn übergegangen; nun ist dieser aufgrund "de la vengeance" "bien joyeux" (100/101). Die unausgesprochene pragmatische Quintessenz dieses aus der Sicht der 'folie' negativ behobenen Falles macht als Gegenwertmaßstab eine drastische sozialetische Lösung geltend. Indem der Ehemann seine Position durchzusetzen vermag, wird der naturhafte Liebeswahn des Geistlichen in doppelter Weise als soziale Normverletzung gekennzeichnet: der Eingriff ('trahison'; 100) in eine Ehe verstößt einerseits gegen eine von wachsendem zivilisatorischen und religiösen Zwang kontrollierte Sozialstruktur,¹¹⁴ welcher der Ehemann wieder zum Recht verhilft. Als Kleriker bestätigt sein Liebesdrang andererseits ein nur allzu offenkundiges, nach der Lehre der Melancholie 'krankhaftes' Mißverhältnis zu seinem öffentlichen Anspruch der Enthaltensamkeit. Eine starke suggestive Vorbildhaftigkeit vermag daneben der programmatische Rückgriff des Protagonisten auf ingeniöse Eigeninitiative zu vermitteln. Statt sich an die Organe der öffentlichen Rechtsordnung zu wenden, dafür aber den Ruf eines "homme saige et discret" (101) zu riskieren — seine 'ignorantia' würde bekannt —, ist es geradezu eine Bedingung solcher 'prudential'-Lösungen ('un tour'), daß sie, ohne die Legalität entscheidend zu überschreiten,¹¹⁵ einer Exekutive der "sozialen Intelligenz"¹¹⁶ zur Geltung verhelfen.

Diesem Lösungstypus im Geiste eines sozialetischen Konformismus steht ein zweiter gegenüber, der sowohl im Bereich der 'contes joyeux', anders inszeniert jedoch auch in nicht wenigen Fällen der 'histoires courtoises' eine strikte Gegenlösung vertritt. Die 8. Novelle aus dem *Grand Parangon* des Nicolas de Troyes entwickelt einen Musterfall.¹¹⁷

Die "fresbelle jeune femme" eines — älteren — Tuchhändlers entfacht im Kaufmannsgehilfen Pierre haltlose Liebesleidenschaft ("tant amoureux [...] que il en perdoit quasi les piez"; 54). Obwohl der Autor Nicolas sich als "simple cellier" einstuft, erkennt er in diesem wie in anderen Fällen die offenbar auch ihm wohlvertrauten Anzeichen eines melancholischen Befundes. Den Liebhaber, gezwungen, seine Leidenschaft vor der Öffentlichkeit zu verbergen, "une maladie le print treshorrible du mal d'aimer" (54), "la merencolye". Auf dem Höhepunkt seiner Qual wendet er sich an eine 'marquerelle', Personifikation der List. Die Novelle verfolgt im Gegensatz zu Philippes 17. gerade den dort ausgesparten Einfall, welcher dem Geistlichen zum Erfolg verholfen hatte.

¹¹⁴ Zur sozialen Kontrolle des Einzelnen in dieser Hinsicht und den in einen Selbstzwang internalisierten Druck der gesellschaftlichen Institutionen, der Familie allen voran, vgl. N. Elias, *Über den Prozeß der Zivilisation*, Bd. I, S. 230 ff.

¹¹⁵ Im Bewußtsein dessen kommentiert der Erzähler in Philippes *CNN* den juristischen Status solcher ingeniöser 'finesses' so: "et conclurent entre eux une bonne finesse (...), car d'en faire plus avant ilz n'eussent osez pour ce que oeuvre de fait sont défendues, souverainement en Mets là où est forte justice" (S. 104).

¹¹⁶ Nach der Bestimmung von G. Mead, *Sozialpsychologie* (hg. A. Strauss), Darmstadt 1976, S. 312, Anm. 3.

¹¹⁷ Ed. K. Kasprzyk, S. 54-62.

Die List der Alten besteht darin, den Liebhaber ausdrücklich seine Melancholie der begehrten Frau vorspielen zu lassen. Durchaus im Rahmen der vertrauten Typologie der 'contes joyeux', dem Frauen meist 'gaillards' und listig sind, geht die Herrin auf das Begehren des Dieners ein. Das in den 'histoires courtoises' insbesondere begründende Motiv des Altersunterschiedes zwischen den Ehepartnern bleibt hier ungestaltete Möglichkeit. Nun gilt es, das Hindernis Ehemann aus dem gemeinsamen Schlafgemach zu entfernen. Die geweckte Begierde der Frau entbindet, getreu der folkloristischen Rollenerwartung, nun selbst das 'ingenium' der List: während die Alte die Melancholie des Dieners in einer gestellten Szene 'veröffentlicht' wollte, inszeniert die Frau umgekehrt eine beliebte Quiproquo-Farce, um ihre eigene Leidenschaft verheimlichend zu realisieren. Sie erzählt ihrem Mann, als sie den Diener bereits fest in ihren Armen hält ("jamais sa maistresse ne le vouloit lesser eschapper"), dessen heimliches Ansinnen, fingiert ein zum Schein eingegangenes Rendez-vous im Garten, schickt dafür den aufgetragenen Mann mit ihren Kleidern an ihrer Stelle. Die Zeit, die er im Garten wartend verbringt, ist für die Liebenden gewonnene Zeit. Schließlich hält Pierre, der Diener, das Rendez-vous ein, verprügelt scheinheilig erbozt über die unsittliche Bereitschaft der Frau den Mann im Namen der Moral ("A putain, paillarde! je ne le faisoys sinon pour vous aprouver" 60) und erwirbt sich dadurch sowohl die beständige Gunst der Frau als auch des — einfältigen — Mannes.

Für nicht wenige Novellen dieses Lösungstypus darf 'folie' durchaus den Anspruch auf positive Erfüllung bekennen. Seit altersher war die heilsamste Medizin melancholischer Liebeskrankheit, "daß der Liebende bekommt, wonach er verlangt".¹¹⁸ Im Gegensatz zu sozialetischer Triebverzichtsforderung darf dies eine vitalistische Lösung genannt werden. Mehr noch als in Philippes 17. Novelle erfährt der Einsatz menschlichen Ingeniums eine beispielgebende Verherrlichung von Lebensklugheit. Die pragmatische Substanz dieser exemplarischen Geschichte rechtfertigt einerseits die List als Mittel zu sozialer Behauptung persönlicher Bedürfnisse. Sie legitimiert andererseits vor allem ihr Motiv, das vitale Recht der Liebe auf Verwirklichung. Ausschlaggebend bleibt indes, daß sich sowohl Philippe als auch Nicolas, und sie wieder stellvertretend für den gesamten Bereich der 'contes joyeux'-Literatur, in jeder Novelle für jeweils einen eindeutigen Lösungstypus entscheiden. In den Novellensammlungen selbst aber lassen sie beide unterschiedslos nebeneinander bestehen, ohne den Einzelfall in der Regel gegen den jeweils negierten Gegenanspruch abzuwägen. Wo sich, wie in Nicolas' 8. Novelle, menschliche 'prudential' vitalistisch durchsetzt, hinterläßt ihre Lösung allerdings ein wenn auch nicht namhaft gemachtes Problem sozialer Norm. Es sei denn, man wollte den Betrug am Ehemann als eine Form der Bestrafung für soziale 'ignorantia' verstehen.

Dennoch muß dieser unausgeräumte Konflikt kein Zeichen für ein intellektuelles Defizit der einfacheren Novellistik sein. Ihr Interesse richtet sich vielmehr vorrangig auf die durch und durch praxisorientierten Situationswahrheiten des Sprichwortes. Entsprechend diskutiert sie anhand ihrer Fallserien weniger ethische Grundsatzprobleme als pragmatische Möglichkeiten ihrer Vermeidbarkeit. Die sie begleitenden Kompendien populärer Weisheit verdeutlichen ihre er-

¹¹⁸ Burton, unter Verarbeitung bisheriger Literatur des 15. und 16. Jh., in seiner *Anatomy of Melancholy* (1621) (Auszugsw. Übers. u. d. T. *Schwermut der Liebe*, Zürich 1952/Manesse Bibl. d. Weltlit.), S. 296 ff., im Kap. 'Die letzte und beste Kur der Liebesschwermut: laß sie ihren Willen haben'.

kenntnistheoretische Anspruchslosigkeit. Die konträren Beispiele zeigen, daß die positive Gemeinsamkeit ihrer Lösungen dahingeht, eine 'ignorantia'-Herausforderung jeweils mit einer 'prudencia'-Antwort zu beheben. Die Geschichten perspektivieren damit Situationsklugheit in Form praktikabler Handlungsmaximen. List, Erfahrungheit, Einsicht, Wissen, kurz lebensweltliche Intelligenz, auch wo sie nicht in Handeln überleitet, ist das primäre Wertanliegen dieser Novellen, denn "stultorum numerus infinitus".¹¹⁹

4.2 List und Lachen

Dabei interessiert vor allem die Einlösung des emotionalen Effektzieles der erzählten Geschichten. Kaum einer hat dessen wahrhaft existentiell empfundene Notwendigkeit leidenschaftlicher herbeigerufen als Bonaventure:¹²⁰ das 'resjouir', 'bene vivere et laetari'. Vollkommenster Ausdruck und darum untrüglichstes Zeichen des emotionalen Erfolges dieser Novellen ist das Lachen: "Ventre d'ung petit poisson! rions (...). Mais ce n'est rien qui ne rit du cuer; et, pour vous y aider, je vous donne ces plaisans Comptes".¹²¹ Diese Funktion verleiht der Bezeichnung 'contes joyeux' ihre abschließende Fundierung. In vielen Fällen thematisieren die einzelnen Geschichten ihre affektive Erwartung selbst, als ob sie suggestiv ihre Wahrnehmung gesichert wissen wollen: "Dieu scet la grand risée d'aucuns" endet die 8. der *Cent Nouvelles Nouvelles*; "pour gens rire" ist die Wirkungsbestimmung in Philippes 17. Novelle; "la risée" der Angestellten über die dumm-erotische Unwissenheit der Herrin "parvint jusques aux oreilles du procureur".¹²² Die Beispiele ließen sich beliebig häufen. Sie unterstellen die Geschichten auch dann einem komischen Wirkungsauftrag, wenn er nicht eigens als Programm vorgezeichnet ist.

Wie aber können Geschichten von so divergierender Konfliktlösung gleichermaßen Lachen entbinden? Und wie vermag dieses wiederum im übergeordneten Funktionskonzept des Novellenerzählens eine melancholische Befangenheit kreativ zu behandeln? Auf die erste Frage antwortet eine bis ins Altertum zurückreichende Diskussion zur Theorie des Komischen.¹²³ Sie hat in L. Jouberts *Traité*

du Ris (Paris 1579) eine retrospektive Systematisierung unter Zugrundelegung umfangreicher Literatur seit der Antike erfahren. Dieser 'medizinische' Traktat definiert die allgemeinen Bedingungen des komischen Affektes mit ebenso präzisen wie einfachen Kriterien, so daß er auch einer populären Lachkultur eine archaische Theorie zu sichern scheint. Im Bewußtsein einer Unterscheidung von 'Lachobjekt' und 'Lachsubjekt'¹²⁴ bestimmt Joubert zunächst seine objekthafte Bedingung so: "Ce que nous voyons de laid, de difforme, deshonneste, indessant, mal-seant, et peu convenable, excite en nous le ris".¹²⁵ Komische Affekte ruft, so seine kapitale Analyse, eine ästhetische ('laid'), moralische ('deshonneste') oder kulturelle ('indessant', 'mal-seant', 'peu convenable') Inadäquatheit ('difforme') hervor.¹²⁶ Die weiteren Ausführungen präzisieren, daß Lachen, so sehr es damaliger Auffassung ein spezifisch menschliches Gattungsmerkmal bedeutet ("rire est le propre de l'homme"),¹²⁷ grundsätzlich an zeitgenössischen Verhaltens- und Gewohnheitskonventionen festzumachen ist ('convenable'). Es bezieht sich mithin auf den jeweiligen Wirklichkeitsbegriff der Wahrnehmenden, begreift damit komisches Vergnügen prinzipiell historisch-gesellschaftlich.¹²⁸

Lachen als Erkenntnis einer Entstellung im Sinne eines Mißverhältnisses des Wahrgenommenen zum Standard dessen, was der Lachende in einer gegebenen Situation für erwartbar hält, nimmt jedoch für die Begründung des Komischen genau dasselbe Erklärungsprinzip der Disproportion in Anspruch, mit dem sich die Theorie der Melancholie ihre Ursachen verständlich macht. Von hier führt ein direkter Weg hin zur Frage, warum, wie auch Joubert mit den Argumenten Quintilians behauptet, dem Lachen vor allem rekreative ('renouvelle') Leistung zukommt: "il chasse toute melancholie". Komische Gegenstände erzeugen ihren Affekt nur, "pourveu que nons n'an soyons meus à compassion".¹²⁹ Sobald eine lachend bloßgestellte Sollverfehlung ihre Ursache in einem wirklichen 'Scha-

bert, *Traité du Ris* (1579), Genf 1973. — Zur jüngsten Diskussion vgl. jetzt grundsätzlich *Das Komische* (Hg. W. Preisendanz/R. Warning), München 1976, mit breiter Aufschlüsselung des Problems.

¹²⁴ Vgl. H. R. Jauss, *Über den Grund des Vergnügens am komischen Helden*, in: *Das Komische*, S. 103 ff., der mit anderer Blickrichtung von einer Position des 'Lachens mit' und des 'Lachens über' sprechen kann (S. 103 ff.).

¹²⁵ *Traité du Ris*, S. 16 ff., Kap. II, 'Des fais ridicules'. Vgl. auch S. 87 ff.

¹²⁶ Ciceros, von Quintilian ausgebaut rhetorische Auffassung ist hier voll integriert: "habet enim [i. e. das Lachen] ut Cicero dicit, sedem in deformitate aliqua et turpitudine" (Quintilian, *Institutio*, Bd. I, VI, 3, 8; S. 716).

¹²⁷ Einleitungsgedicht zu Rabelais, *Gargantua*, in: *Oeuvres complètes* Ed. P. Jourda, Bd. I, S. 3. Vgl. zum Zusammenhang Screech/Calder, *Attitudes to Laughter*, S. 218.

¹²⁸ W. Preisendanz: "Damit ist jedem zeitlos-normativen Begriff des Komischen die Geltung genommen" (Art. 'Das Komische', in: J. Ritter/K. Gründer (Hg.), *Historisches Wörterbuch der Philosophie* Bd. IV, Darmstadt 1976, S. 894).

¹²⁹ *Traité du Ris*, S. 7, S. 16. In diesem Sinne begründet Simontault die hohe novellistische Zuständigkeit von List-Gegenlist-Geschichten: "laquelle [i. e. telle finesse] j'ay dicte pour monstrer que, si un trompeur est trompé, il n'y a nul qui en soit marry" (*Heptaméron*, S. 334, 52. Nov.), d. h. der Fall ist, genau nach der Definition Jouberts, zum Lachen.

¹¹⁹ Das Motto der franz. Übersetzung von Erasmus' *Laus Stultitiae* (Paris 1520). — Vgl. auch Jouberts grundlegendes didaktisches Motiv seiner Untersuchung: "à tous l'ignorance est commune dès la naissance" (*Traité du Ris*, S. 2). — Auf diesen Zusammenhang geht im selben Sinne L. Sozzi ein (*Analisti strutturali*, S. XCIV).

¹²⁰ Eindringlich unter dem Aspekt der vergänglichen Zeit gedeutet bei W. Pabst, *Novellentheorie*, S. 182 ff.

¹²¹ in: *Conteurs*, S. 367 f. (Première Nouvelle). — Zu den verschiedensten Typen komischer Erregung bei Bonaventure vgl. die ausführliche Arbeit von L. Sozzi, *Bonaventure*, bes. S. 327 ff.

¹²² *Comptes du Monde aventureux*, Bd. I, S. 171 (30. Erzählung).

¹²³ Zur Einführung A. Buck, *Heracitus flens, Democritus ridens*, in: *Humanistische Tradition*, S. 101-117. Mit vielen Aspekten M. A. Screech/R. Calder, *Some Renaissance Attitudes to Laughter*, in: *Humanism in France*, S. 216-228 sowie deren Einleitung zur kritischen Ausgabe von L. Jou-

den' des Belachten ('domage', 'mal', 'malheur') hat, schlägt die Affektlage in Mitleid ('compassion', 'pitié', 'commiseracion') um. Das Komische bezieht seine emotionale Energie deshalb aus einem affektiven Gegensatzkompositum: einerseits aus "plaisir, de ce qu'on la [la chose ridicule] trouve indigne de pitié, et qu'il n'y ha point de dommage"; andererseits: "Il y ha aussi de la tristesse, pour ce que tout ridicule provient de laideur et messeance".¹³⁰ Vergnügen an der Erkenntnis einer reparablen Abweichung von der Normalität; betrübliche Erfahrung dennoch insofern, als in ihr eine prinzipielle Defizienz mit zu Bewußtsein gebracht ist. Diese simultane Erregung beider Gemütslagen im Lachen wiederum macht das komische Affektregister zur psychotherapeutischen Übung par excellence. Im Durchgang durch das Lachen kommen beide emotionalen Extreme auf der Mitte der Gemütsberuhigung zum Stillstand, die nach Auffassung der damaligen Anthropologie der natürlichen Seelenlage des Menschen am nächsten steht ("l'homme et le plus tamperé de [tous] animaux et comé au milieu de toutes extrémités").¹³¹

Immerhin aber hat auch sie ihren Preis. Die Disjunktion zwischen Erlebendem und Erzählendem hat nicht zuletzt vom Wirkungsauftrag der Geschichten her ihren guten Grund. Um die exemplarischen Novellen daraufhin zu befragen: wenn die Gegenlist des Ehemannes in Philipps 17. Novelle auf pragmatischer Ebene ein Positivum, auf affektiver eine komische Inadäquatheit ('pour gens rire') einlöst, genauso wie im übrigen der umgekehrte Fall bei Nicolas, so besagt das über den ins Spiel gebrachten Wertmaßstab immerhin so viel, daß der außereheliche Liebeshandel der Ehefrauen, ob entdeckt oder nicht, offensichtlich noch in jenes 'milde' Mißverhältnis zur Normalität fällt und den 'Schaden' der Ehemänner für so gering hält, daß das historische Lachen der Zeitgenossen vom Autor als sichere Erwartung vorweggenommen werden konnte. Zivilisationsgeschichtlich bestätigt diese Reaktion die Beobachtung, wie nahe zu Beginn des 16. Jahrhunderts illegitime Liebeserfüllung und Strafmaß noch am Bereich des Natürlichen erlebt werden konnten.¹³² Von der Mitte an jedoch wächst, die Toten der 'histoires courtoises' sind das Sinnbild, der zivilisatorische und psychologische Druck und treibt ein vergleichbares Handeln über die Grenze des Komischen hinaus in Emotionsbereiche des Tragischen.

Ein Beispiel¹³³ aus den *Comptes du Monde aventureux* von 1555 mag den Übergang veranschaulichen. Der Erzählkern der 25. Novelle trägt dem Appellativum 'conte' durchaus Rechnung. Ein Edelmann, Freund eines Prinzen, verliebt sich in die Frau eines 'noble citoyen' der Stadt. Als sich bei einem Fest jedoch der Prinz für diese Frau interessiert, fällt ihm rasch ihre Gunst zu; das nächtliche Rendez-vous wird verabredet. Der Edelmann aber wird ob seiner verhinderten Liebeserfüllung

mit allen Symptomen "tant melencolique, que son visage ressembloit mieulx le mort que le vivant". Sein Freund, der Prinz, bemerkt seinen "piteux estat". Als er schließlich den Grund dafür erfährt, greift, um die Melancholie aus "demesurée passion" (139) zu kurieren, die List ein ("la maniere de tromper cette Dame", 140). Der Prinz kommt der Verabredung zum Schein bis an den entscheidenden Punkt nach, verläßt unter einem menschlichen Vorwand das Gemach, und der Edelmann führt die "entreprise" an seiner Stelle zu Ende, während sich der Prinz am Zimmermädchen schadloß hält (140).

Die Verbindung von Liebesbegehren und List weisen die Fabel den 'contes joyeux' mit ihrer typischen Dialektik von 'ignorantia' (Frau; Ehemann) und 'prudencia' (Prinz) zu; die zu erwartende Wirkung ist ein komischer Affekt. Dennoch löst die integrale Geschichte kaum Lachen aus. Dafür sorgt die Inszenierung des Erzählers aus dem Geiste der 'histoires courtoises', die das schwankhafte Muster überlagert. Bereits das merkmalsreich ausgeführte melancholische Krankheitsbild führt über das Interesse der 'contes joyeux' hinaus. Entscheidend weicht der Erzähler jedoch in drei anderen Punkten von faziöser Schreibweise ab. Mehr als ein Drittel der Erzählung widmet sich dem 'edlen' Verzicht des Prinzen, "preferant l'amitié qu'il luy portoit à son propre plaisir" (139) als einer unbekümmerten Form der Apologie höfischer Werte ('amitié' — 'plaisir'). Die zweite Abänderung betrifft die Reaktion der liebeswilligen Ehefrau, welcher die List des Prinzen den Zustand der wunscherfüllenden 'ignorantia' und die traditionelle Begehrlichkeit ('merveilleux contentement', 140) nachweist. Als der Liebhaber ihr schließlich den Treuebruch vorwirft, argumentiert der schwankhafte Frauentypus plötzlich in höfischer Moralkasuistik: sie übt Selbstkritik ("si ma prudence eust esté telle que ma beauré"; "veu que mon bien est en lieu contraire à l'affection") und deutet ihre amouröse "franche et liberale volonté" (141) um in eine ihr Verhalten rückwirkend legitimierende "perpetuelle alliance" aus dem Geiste höfischer 'constantia'. Der dritte Punkt schließlich betrifft den kommentierenden Erzähler als Stellvertreter der erwünschten Publikumsreaktion. In seinem Argumentum (137) ist der erotische 'Compte' verdrängt von der höfischen Perspektive, die an der Geschichte "l'amour honneste d'un bien grand prince envers son serviteur" sieht. Erst im Schlußkommentar, als es darum geht, die moralische Substanz des Falles herauszustellen, bekennt er seine Vertrautheit mit Wertschematismen der 'contes joyeux', indem er das Verhalten der Frau als 'stultitia' analysiert ("ceste pauvre et sotte Dame, laquelle (...) s'est seulement reservé la honte perpetuelle de sa sottise"), aber nur um sie als Ursache schwerer, moralischer Verfehlung zu brandmarken: "s'amuser aux choses si basses et mortes" ist Ausdruck eines "fascheux et vilain vice" (141). — Worüber man auf der einen Seite lachen konnte, wird hier erstickt von einem deutlich verschärften Bewußtsein sozialer und moralischer Versündigung, unter deren Druck sich die affektive Schwelle zwischen Lachen und Weinen deutlich in Richtung der rigorosen 'histoires tragiques' verschoben zeigt. An Bergier *V. Discours* konnte exemplarisch dieselbe Tendenz beobachtet werden.

4.3 Konziliante Korrektur

Dieser Fall erinnert eindringlich daran, daß, wie Joubert betont, bereits schon die lachend konstatierte Abweichung ihren Preis hat, insofern sie zugleich an 'tristes- se' rührt und damit die menschliche Imperfektibilität emotionell vergegenwärtigt. Der Anteil der 'laideur' am Lachen macht es gleichzeitig zur 'Strafe' ('deuement puny').¹³⁴ Noch für Joubert richtet es sich in erster Linie gegen die Kardi-

¹³⁰ *Traité du Ris*, S. 87 f.

¹³¹ Ebda., S. 89; Marginalie

¹³² Bes. aufschlußreich die Normen damaliger Schamgefühle, wie sie N. Elias rekonstruieren kann (*Über den Prozeß der Zivilisation*, Bd. I, S. 231 ff.). — Als negative Abgrenzung vgl. die 56. Nov. der *CNN* (*Conteurs*, S. 224 f.) mit ihrer radikalen Lösung.

¹³³ Bd. I, S. 137-141; der Stoff kommt aus der 44. Novelle Masuccios.

¹³⁴ Diese Auffassung tradiert sich bis Bergson und darüber hinaus. Vgl. seine weiterwirkende Bestimmung: "le rire est, avant tout, une correction" (*Le Rire*, Paris 1900, S. 8; 15). — Diese Einschätzung wird zur dominierenden These in E. Dupréels *Le problème sociologique du rire*, in: *Revue Philosophique de la France et de l'Etranger* 106/1928. — Schon Joubert hatte nach antiker Tradition geurteilt: "Si la dérision et bien fondée, c'est une iuste reprehension" (*Traité*, S. 34). Für die antike Auffassung stehe die Aussage Quintilians, die im Lachen ein Moment des Tadels ('vituperantia') sieht (*Institutio*, Bd. I., VI. 3, 37; S. 728).

nalsünden gerade der 'contes joyeux', 'sottise et mal-plaisant villainie',¹³⁵ Mangel an Ingenium und 'prudencia' des Verhaltens. Sie bestätigen dem komischen Effekt einen elementaren sozialpsychologischen Impuls auf der Seite des Lachsubjekts. Lachen als Korrektiv setzt die Einsicht in eine 'milde' und darum noch reparable Sollverfehlung voraus. Dieses über Affekte aktivierbare Gefälle zwischen adäquatem und inadäquatem Verhalten aber mußte dort besondere Aufmerksamkeit wecken, wo sich seine Inanspruchnahme zweckrational nutzen ließ: in der Rhetorik. Als Technik einer öffentlich zu verfechtenden Sache suchte sie sich dieser sozialpsychologischen Effekte theoretisch besonders zu vergewissern.¹³⁶ Das komische Wirkungsprinzip stimmt dabei genau mit dem rhetorischen Affektregister von Ethos/delectare/comoedia überein. Es appelliert an das Ethos-Vermögen des Wahrnehmungssubjekts. Ethos, von der lateinischen Rhetorik etwas unsicher mit 'mores' wiedergegeben, ließ sich als 'habituelles seelisches Verhalten', 'normales Wesen in Sitte und Gewohnheit' definieren. Als solches aber bezeichnet es im Sinne der psycho-physiologischen Menschenkunde die harmonische Ruhelage des mit lebensweltlichen Normen in Einklang stehenden Individuums. Seine emotionalen Richtmaße beziehen sich dabei auf ein 'erwartetes menschliches Verhalten, an dem wir als an einem Nahen und innerlich Bekannten teilhaben, indem wir es im Gefühl (...) auf uns beziehen'.¹³⁷ Wird dieser Ethos-Affekt rhetorisch und erst recht literarisch in Anspruch genommen, bekundet er genau das, was bei Quintilian 'de honestis et utilibus, denique faciendis ac non faciendis' genannt wird.¹³⁸ Wenn deshalb ein Wahrnehmungsobjekt aufgrund seiner 'deformatas' (Cicero) gegenüber einer Verhaltenserwartung diese maßvolle Komik¹³⁹ auslöst, zieht sie auf diese Weise das Wirklichkeitsverständnis des vergnügten Subjekts so sehr ins Spiel, daß sein Lachen ein emotionales Kontrollverfahren seines sozialpsychologischen Einsatzes veranstaltet.¹⁴⁰ Denn wo die komische Gemütsregung lachend bestraft, ist im erregenden Moment, der Einsicht in das Ungenügen des Belachten, dialektisch zugleich das Bewußtsein der rechten Sozialintelligenz gefordert.

In Bonaventures 52. Novelle,¹⁴¹ einer der beliebten humanistischen Geschichten auf der Grundlage eines Wortspiels, 'il fut bien ris', weil einer Frau, die mit ihrer Alleinherrschaft im Hause

prahlte, eine Lektion erteilt wurde. Ein junger Mann forderte sie damit heraus: 'je sçay deux pointz pour avoir la raison d'une femme' und zeigte ihr auf ihr Verlangen seine beiden Fäuste ('poings'), während die Frau 'pointz', 'raisons', Argumente erwartete. Das Gelächter der Anwesenden stellt ihren bornierten Anspruch aus dem Bewußtsein der schwankhaften Argumente bloß, die Prügel allemal zu verleihen vermögen.

Die lachend quittierte Inkongruenz stößt auf der Seite des 'Objekts' eine Bewußtwerdung an, insofern sie für diese Situation die Korrigierte in eine Außenseiterstellung gegenüber der Gruppe der Lachenden bringt. Gegenüber dem Pathos bleibt jedoch die Korrektur des Ethos stets in den Grenzen von 'Wohll wollen, der Freundlichkeit, der Geneigtheit',¹⁴² in dem wir 'ferimus, ignoscimus, satisfacimus, monemus' (Quintilian).¹⁴³ Da es den Betroffenen mit der Kritik des Lachens gerade nicht unwiderruflich ausschließt, ihn vielmehr in die Bedingungen der Norm zurückrufen will, darf dem komischen Affektregister grundsätzlich eine 'sympathetische Sozialisation' unterstellt werden. Es vermeidet den unüberbrückbaren Konflikt zwischen der Ordnungswidrigkeit und der gesetzten Ordnung, so daß das 'Nichtige in der ausgrenzenden Ordnung selbst gleichsam zu ihr gehörig sichtbar (...) wird'.¹⁴⁴ Der anmaßenden Frau wird die Solidarität der Gruppe nicht definitiv entzogen; der Ehemann in Philippes 17. Novelle ist, bei aller Strafe, die er seiner Frau zukommen lassen mochte, auf Wiederherstellung des gestörten Einvernehmens bedacht. Andererseits domestiziert die anhaltende Liebesbeziehung der Ehefrau zum Angestellten in Nicolas' 8. Novelle auf ihre Art ein amouröses Ungleichgewicht aus vitalistischer Sicht.

Dieser konziliante Effekt des Komischen übt sich jedoch nicht minder auf der Subjektseite, an den an novellistischen Fällen sich Delektierenden aus, nur daß er in anderer Richtung verläuft. Da die Sammlungen meist schon im Titelapparat, nicht selten noch einmal in den Novellen selbst die intendierte Emotion vorgeben ('Icy n'y a seulement que pour rire', so daß Widmungssonett der *Nouvelles Récréations*; 'il fut bien ris', die 52. Novelle selbst), wird dem Publikum die Rolle des Lachsubjektes angewiesen.¹⁴⁵ Aus ihr erwächst ihm, um mit anderen Vergnügen und Lachen teilen zu können, der sanfte persuasorische Druck, am Objekt der Unterhaltung die komische Abweichung aufzuspüren. Wer darüber nicht lachen kann, befindet sich offenbar ebenfalls in einem Zustand der Ignorantia. Unter diesem Aspekt enthüllt sich schließlich die letzte Intention des elementaren novellistischen Merkmals der Gesellschaftsgebundenheit, insofern, wie Bergson pointiert formuliert, 'le rire est le rire d'un groupe'.¹⁴⁶

¹³⁵ *Traité*, S. 18 und 88; als philosophisches Urübel gleich zu Anfang festgestellt: 'Donques à tous l'ignorance est comüne des la natiuité' (S. 2).

¹³⁶ 'nihil adferre maius vis orandi potest', bescheinigt Quintilian dem rhetorischen Affekteinsatz (*Institutio*, Bd. I Buch VI, 2.2; S. 698).

¹³⁷ K. Dockhorn, *Macht und Wirkung*, S. 50 u. 51.

¹³⁸ *Institutio*, Buch VI, 2.11 (Bd. I, S. 700).

¹³⁹ Unmäßige Heiterkeit ist selber wieder eine exzessive Abweichung und wird als häßlich empfunden. Vgl. Joubert, *Traité*, S. 175 ff.

¹⁴⁰ Diese Einsicht wendet sich einschränkend gegen die Auffassung Bakhtines, der am Lachen vor allem seine volksbefreiende Wirkungs sieht. Vgl. etwa: 'Il [i. e. le rire] est toujours resté l'arme de la liberté entre les mains du peuple' (*Rabelais*, S. 101 u. ö.). So strikt vertreten scheint dies nicht von ideologischen Prämissen frei.

¹⁴¹ in: *Conteurs*, S. 479.

¹⁴² Dockhorn, *Macht und Wirkung*, S. 53.

¹⁴³ *Instit. Orat.*, Bd. I, Buch VI, 2.14; S. 702.

¹⁴⁴ Dazu grundlegend J. Ritter, *Über das Lachen*, in: *Blätter für deut. Philosophie* 14/1940; S. 10; gewürdigt von W. Preisendanz, *Art. Das Komische*, S. 892.

¹⁴⁵ Auch die CNN werden nicht erst seit Söderhjelm's Deutung der Widmung der 'komischen' Unterhaltung zugerechnet (*La Nouvelle française*, S. 121). — Das Kap. von R. Dubuis 'le comique' (*Les CNN*, S. 88-96) ist völlig unergiebig. — Vgl. zur komischen Einschätzung auch E. Leube, *Boccaccio*, S. 142: 'Herrengeschichten', ums Erotische kreisend.

¹⁴⁶ Bergson, *Le Rire*, S. 8.

Et alors compta [i. e. der betrogene Pförtner in Philippes 19. Novelle] devant eulx [i. e. plusieurs personnes y estoient acçourrus pour veoir] toute la finesse de cestuit de Pleppeville [der Initiator der List am einfältigen Bauern und Wächter] et les bourdes qu'il luy avoit fait entendre, dont *grant risée* en fut faite entre tous ceulx qui là se avoient assemblés.¹⁴⁷

Obwohl der Primärerzähler, der Pförtner, selbst ein Opfer des Streiches war, kann er — eine seltene Ausnahme — seine Geschichte nicht nur selbst erzählen, weil jeder prinzipiell hintergebar ist, sondern weil er sich in der lachenden Preisgabe seines Fehlverhaltens dennoch der sympathetischen Solidarität der anderen sicher sein konnte. Erst recht schaffte die 'grant risée' unter den neugierig zusammengelaufenen eine Gemeinschaft gleichen Empfindens, sofern sie die Ursache des Mißverstehens als Folge eines listig eingefädelten Streiches durchschauen. Aus zufälligen Zeugen einer 'bourde' wird auf dem Wege lachender Einsicht eine wertsolidarische Gruppe. Ihre physiologische Reaktion führt zugleich an die psychische Mitte des ausgeglichenen Gemüts heran. So verstanden versteht das Komische auf seine Weise die Funktion einer 'emotiven Moralisierung'.

Diese Wirkungszusammenhänge lassen eine Würdigung des Novellenerzählens in seiner Eigenschaft als 'Psychotherapie' zu. Eine komische Geschichte setzt das Publikum weit stärker aus den lebensweltlichen Bindungen frei als es realen Zeugen vergleichbarer Vorfälle möglich ist. Diese müssen damit rechnen, daß der im Lachen eingeforderte Konsensus mit der Gemeinschaft an ihrem Handeln einsichtig wird. Das literarische Publikum dagegen kann im Genuß ästhetischer Handlungsentlastung sich zwanglos auf den novellistischen Fall einlassen. Die Wahrnehmenden haben die Freiheit, sich auf diese Weise einmal als Lachsubjekte zu verstehen, die sich auf die angemessene Normenerwartung konzentrieren. Wo sie aber die Rollen der lustvollen Listen imaginativ nachspielen, nehmen sie auf der Seite des Lachobjektes an der Geschichte teil. Bezieht man diese imaginative Tätigkeit auf den konstitutiven Anlaß des Novellenerzählens, ein jeweils tätig zu erfüllendes Otium, bietet sich dem literarischen Publikum eines novellistischen Falles ein alternativer Modus lebensweltlicher Geschichtserfahrung. Darin scheint die rekreative Energie novellistischer Geselligkeit begründet zu sein. Durch die Identifikation mit dem Protagonisten des ingeniosen Einfalls und seinen sinnfälligen Früchten beheben die Mitwirkenden des Novellenerzählens eine handlungsarme und dadurch melancholiebedrohte Phase ihres pragmatischen Lebenszusammenhangs mit der narrativen Simulation eben solcher Geschehensfälle. Darüberhinaus kommen sie zugleich in die Lage, in diesem literarischen Spiel Rollen zu übernehmen, die ihnen in Wirklichkeit nicht im selben Maße zugänglich sind. Novellenerzählen ist deshalb nicht allein Handlungersatz, sondern ineins "Befreiung des Gemüts",¹⁴⁸ wenn die literarische Gemeinschaft am Beispiel Dritter juristisch oder normativ gezügelte Vitalitäten wahrhaben kann. Wie vie-

len jungen Angestellten gelingt es 'in Wirklichkeit', mit der Frau des Vorgesetzten ein einvernehmliches Liebesverhältnis zu unterhalten; wem steht stets die passende Antwort, ein geistreiches oder zweideutiges Wortspiel zu Gebote, um eine Situation zu retten; wer hat schon so notorisch die Gelegenheit der Kleriker, sich den Liebestribut ihrer Gotteskinder zu erlisten; wer setzt schon immer eine am anderen aufgespürte Einfalt in einen ingeniosen Streich um?

Solch ludischer Genuß menschlicher 'stultitia' zeigt, welche elementare Rolle die Literatur im Prozeß menschlicher Erfahrungsaneignung zu übernehmen vermag. Die an Dritten, den Protagonisten der Novellen, schadlos nachvollzogenen Laster und Tugenden bilden, zumindest für das damalige Novellenerzählen, ein vorrangiges Mittel zeitgenössischer Erfahrungskonstitution. Dieser emotionale Weg schien sich nicht zuletzt deshalb zu empfehlen, weil eine Anteilnahme auf Seiten der Sollabweichung am Abschluß der Geschichte im vorprogrammierten Vergnügen wieder vom Konsensus der Ordnung korrigiert wird. Die literarische Nachbildung von Fällen gestörten Einklangs durchläuft deshalb einen in sich geschlossenen Prozeß von Abweichung und Korrektur, dessen imaginativer Nachvollzug in müßiger Erzählgemeinschaft Anlässe menschlicher Imperfektibilität, allemal Erreger von Melancholie, aufnimmt und zugleich abgilt. Auf diese Weise werden in der Tat die melancholischen Gefährdungen der müßigen Erzählrunde psychotherapeutisch abgeleitet: "Et après avoir passé joyeusement tout le soir", so schließt beispielsweise der dritte Tag des *Heptaméron*, "allerent prendre leur *doux repos*, esperans le lendemain ne faillir à continuer l'entreprise qui leur estoit si *agréable*".¹⁴⁹ Der geläufigste Begriff für dieses Therapieziel ist jedoch 'contentement', 'content'.

Daß bei dieser 'Behandlungsmethode' die jeweils korrigierend in Anschlag gebrachte Wertordnung selbst wieder offen bleiben kann, zeigt abermals, daß das vorrangige Interesse im Bereich der 'contes joyeux', zumal wo es von humanistischem Geiste inspiriert ist, in praktische Lebenslehre einführen will. Dieser Typus des Novellenerzählens vermißt in erster Linie den pragmatisch-humanen Spielraum von 'prudencia', ohne seinen umfassenden Werthorizont in den Blick nehmen zu wollen.

¹⁴⁷ Ed. Livingston, S. 111

¹⁴⁸ In Anlehnung an Freud, *Psychopathische Figuren auf der Bühne*; in: *Studienausgabe der Werke* Bd. 10, Frankfurt 1970, S. 163. — Zur Weiterführung dieser Gedanken in literaturtheoretischer Fragestellung H. R. Jauss, *Über den Grund des Vergnügens*, S. 104.

¹⁴⁹ *Heptaméron*, Ed. cit., S. 235.

5. Das kathartisch Erhabene

5.1 Pathos / movere

'Pathos', das affektive Zwillingsregister von Ethos, das von der Mitte des 16. Jahrhunderts an im Novellenbereich der 'histoires courtoises' dominiert, hat seine Therapiearbeit auf eine andere emotionale Basis gestellt. Auch hier lehren, wie für das Ethos, Rhetorik und 'Medizin' ihren Wirkungsmechanismus. Der Pathos-Effekt, von Quintilian exemplarisch der Tragödie zugeordnet, geht letztlich über die nur psychohygienische Begründung des Aristoteles hinaus. Seine "moralische Abzweckung"¹⁵⁰ entstand ihm erst aus den mit Wirkungen gezielt umgehenden Bedürfnissen der Rhetorik bei Cicero und Quintilian. Sie gaben der abendländischen Konzeption ihren Grundriß.

Das emotionale Ziel von Pathos ist 'movere', die Entzündung 'wilder Erregungen', von denen die Wirkung eines 'leidenschaftlichen Appells' ausgeht, der den "Hörer hinreißen, niederwerfen, entsetzen will".¹⁵¹ Ethos/delectare hingegen, besonders sinnfällig im Lachen, verliert einen sympathetischen Gemeinsinn nie aus dem Auge. Wenn dort das Vergnügen über eine "deformitas" (Cicero) eine Torheit ("stultitia"; Quintilian) bloßstellt, verlangt die Heftigkeit pathetischer Affekte jene stärker erregenden Momente, welche vor allem menschliche Leidenschaften zu entbinden vermögen ('passiones', 'passions de l'âme').¹⁵² Ciceros Übersicht sieht unter Liebe, Haß, Zorn, Neid, Mitleid, Hoffnung, Freude, Furcht, Angst wie Quintilian¹⁵³ die Liebe als die erste unter den vehementen Leidenschaften an. Ihre Vorrangstellung in der Literatur ist damit unmittelbar 'dichtungstheoretisch' begründet. Daß deshalb der höfisch-sentimentale Bereich der 'histoires courtoises' seine Moralisatio bevorzugt in einer 'pathetischen' Liebesinszenierung sucht, darf nicht verwundern, läßt sich doch auf den Wogen ihrer heftigen Gemütsbewegungen am ehesten eine affektive Parteinahme erwarten. An der Liebe, "qui est le mouvement, et la passion la plus frequente qui reside et au corps et en l'esprit de l'homme", wie Jean Bergier definitorisch formuliert,¹⁵⁴ brechen daher in wirkungsvollster und in einer für die Publikums-

identifikation günstigen Weise die bewegenden Interessen eines Erzählgeschehens auf. Die Geschichten verdeutlichen im einzelnen, daß es sich meist nie um die glückliche Spielart der Liebe handelt; diese ist domestiziert und macht als solche charakteristischerweise keine 'Geschichten'.¹⁵⁵ Darstellenswert sind bevorzugt Fälle von leidenschaftlicher Nichtübereinstimmung. Solche Novellen enden, wenn diese Disproportion vor allem im negativen Sinne (Tod) behoben ist.

Im Rahmen des rekreativen Wirkungsauftrages der Novellistik ist zunächst von Bedeutung, wie das Pathos beim Publikum erregte Emotionen hervorzurufen vermag. Rhetorik und Poetik vertrauen dabei gleichermaßen auf den spezifischen Pathos-Spannungszustand, der gewöhnlich den komplementären Affekten von 'Furcht und Mitleid' zugeschrieben wird.¹⁵⁶ Die medizinische Erklärung Jouberts gibt hierin genaueren Aufschluß. Die historisch wandelbare Grenzlinie des 'movere'-Empfindungsvermögens definiert sich, wie das Lachen, zunächst in Relation zu einer Normallage des Gemüts. Mit dem komischen Empfinden hat es als Ursache eine 'difformité' gemeinsam.¹⁵⁷ Der Unterschied zu den 'sanften' Erregungen des Ethos besteht darin, daß die leidenschaftlichen Affekte jene Schwelle zur 'compassion' gezielt überschreiten, welche dem Lachen die Grenze seiner konziliananten Menschlichkeit war. 'Pitié' als eine ihrer emotionalen Konkretisierungen ruft zu "pathetischen Höchstleistungen" auf, die an den 'über-menschlichen Größenzustand der Seele' appellieren.¹⁵⁸ Nichts kann dies besser dokumentieren als die rhetorische Einschätzung von Pathos als "perturbatio animi";¹⁵⁹ sie impliziert das Angerührtwerden des ganzen menschlichen Leidenschaftsvolumens. Joubert macht seinerseits deutlich, daß sein entscheidendes Kriterium der 'compassion' den Kontext der "passions de l'âme" voraussetzt: "Compassion et pitié revienent à tristesse, mais c'est pour le mal-heur des autres".¹⁶⁰ 'Tristesse' als Inbegriff des Mitleidens tritt dadurch in den Rang eines emotionalen Universals am Gegenpol des Lachens. Sein populärster Ausdruck ist das Weinen. Da aber 'tristesse' ihren Ursprung in einer starken, mitgefühlserregenden 'deformitas' ('difforme') hat, lebt sie stets im gleichzeitigen Bewußtsein ihres Gegenteils. 'joye' ist deshalb ihre erste affektive Gegenindikation. Beide emotionalen Grenzwerte beruhen auf einem physiologischen Fundament, wo die 'perturbatio' einer heftigen Systole ('tristesse'), ihr freudig erregtes Gegenteil ('joye') einer merklichen Diastole des Herzens entspricht.¹⁶¹

Der Gedanke lag nahe, 'tristesse', psychophysische Disproportion zu 'joie', als eines der alltäglichsten Symptome einer melancholischen Komplexion anzuse-

¹⁵⁰ Vgl. dazu den konzisen Art. 'Katharsis' von H. Flashar, in: *Hist. Wörterb. d. Philos.*, Bd. IV, Sp. 784-6.

¹⁵¹ Dieser Prozeß beispielhaft dargestellt bei K. Dockhorn, *Macht und Wirkung*, S. 49-68.

¹⁵² Ebda., S. 59 f.; Flashar, *Katharsis*, S. 785; Joubert, *Traité*, S. 49. — Die Tradition erreicht mit Descartes *Les Passions de l'âme* einen verwandelnden Höhepunkt.

¹⁵³ *De Oratore* (II, 185-216), kehrt wieder bei Quintilian, *Institutio Orat.* Bd. I, Buch VI, 2, 20; S. 704, bes. S. 702 (2, 12).

¹⁵⁴ *Discours Modernes*, fol. 87 f. — Belleforest nicht anders. Seine Auffassung ist aber nur ein spätes Zeugnis für eine seit dem Beginn des Jahrhunderts ungefähr gleichzeitig mit dem Aufkommen der Narrenidee einhergehende Assimilation von Liebesleidenschaft und 'folie', mit der sich eine reiche Literatur auseinandergesetzt hat. Vgl. G. Reynier, *Roman Sentimental*, S. 55 ff. sowie M. Foucault, *Wahnsinn und Gesellschaft*, S. 32 f.

¹⁵⁵ Vgl. D. de Rougemont, *L'Amour et l'Occident*, Paris 1939; S. 11 f.

¹⁵⁶ Vgl. Lausberg, *Handbuch*, S. 590 f. (§ 1221 ff.). — Dockhorn, *Macht und Wirkung*, S. 63: "Furcht und Gehobenheit".

¹⁵⁷ Joubert, *Traité*, S. 39 u. ö.

¹⁵⁸ Dockhorn, *Macht und Wirkung*, S. 61.

¹⁵⁹ Ciceros *De oratore*, II, 129 präludiert wieder Quintilian, *Inst. Orat.*, Bd. I, Buch VI, 2, 9, S. 700.

¹⁶⁰ *Traité*, S. 52.

¹⁶¹ Ebda., S. 49 ff.; Joubert entwickelt diese Affekte von den humoralen Prozessen her (S. 51 ff.). Zum psychophysischen Zusammenhang vgl. M. Foucault, *Wahnsinn und Gesellschaft*, S. 271.

hen. Gerade die höfisch-sentimentale Liebesliteratur einschließlich der 'histoires tragiques' hat diese affektive Phänomenologie bis ins Detail ausdifferenziert. Rhetorik und 'Wissenschaft' stimmen im übrigen darin zusammen, daß auch Pathos-Affekte auf Oppositionsrelationen zurückzuführen sind wie 'joye-tristesse', 'espoir-crainte', 'amitié-hayne', 'ire-compassion'; 'honte-effrontement' etc.¹⁶² So hatte sie bereits Laurens de Premierfaict kategorisiert. Diese empfehlen sich zugleich als ideale Gefühlssystematik zur Anlage eines novellistisch nutzbaren 'loci-communes'-Heftes. Für eine Wirkungsbestimmung der 'histoires courtoises' ist grundlegend, daß sie von Beginn an nach dieser Affektlehre vorgehen. Sie versetzt diesen Zweig der Novellistik erst eigentlich in die Lage, Moralisation auf emotionalem Wege zu betreiben. Wo diese Geschichten für einen Protagonisten fatal enden, verkörpern sie jeweils eine eklatante Form der Abweichung, ein — melancholisches — Negativ gewissermaßen. Dieses aber kann erst durch die stillschweigende dialektische Rückbeziehung auf ihr komplementäres Positiv eine erwartbare Emotion auslösen. Eine beispielhafte Veranschaulichung für die allgemeine Verbindlichkeit dieses Affektschematismus bietet die Reflexion auf die Absichten des Erzählens im gelehrten Widmungsgedicht des Berard de Girard zur *Continuation des Histoires tragiques* (1559) von Belleforest.¹⁶³ In diesen Geschichten, erklärt er dem Leser, "tu verras au vif [Pathos-Darstellungsregister] peintes noz actions / la bonté, la fierté, le feu des passions, / Le vice, l'amitié, la clemence et iustice [menschliches Verhalten, klassifiziert nach emotionalen Kategorien]: Bref, au long tous les pointes de vertu, et de vice [untrennbare moralische Wertigkeit der Gemütsregungen]". Im Anschluß bringt er den emotional-moralischen Gehalt jeder der zwölf nachfolgenden Geschichten auf die entsprechenden Begriffe der Affektlehre und schließt diesen Abschnitt: "Icy tous les malheurs suivans la volupté / Sont mis en leur beau lustre, et sont à leur clarté". Dem Darstellungsprinzip *ex negativo* ('les malheurs') korrespondiert das vertraute Verursachungsprinzip 'la volupté', Inbegriff menschlicher Bedürftigkeit und Hauptreger melancholischer Komplexion.

5.2 Humanistische Emanzipation: *Les Comptes Amoureux*

Unter diesen Voraussetzungen bedarf die Frage einer Klärung, wie die Novellen aus dem Bereich der 'histoires courtoises' einen emotionalen Erkenntnisprozeß anzustoßen vermögen und wie dieser einem rekreativen Wirkungsauftrag der übergeordneten Erzähl- und Wahrnehmungssituation nachkommen kann. Die erste Bedingung leidenschaftlicher Erregung verlangt pathogene Darstellungsge-

¹⁶² *Traité*, S. 49

¹⁶³ Nicht pag. [fol. a vi, r^o] f. — An anderer Stelle mißverständlich als "du tout brutale et sensuelle", als animalische Triebhaftigkeit verketzert (*Hist. Trag.* Bd. VII, fol. 164 v^o, im Argumentum zur 6. Geschichte).

genstände. Nach allgemeiner literarischer Praxis gilt dabei die Liebe als die stärkste aller Leidenschaften und bildet darum auch das primäre Sujet novellistischer Fälle. Sie bietet einerseits eine der archaischesten affektiven Identifikationsbrücken zum Publikum und rührt andererseits als 'amour-passion', 'amour-mariage' und 'amour-Dieu' an nahezu alle Grundbegriffe des Lebens. Starke Leidenschaften als Ziel der Darstellung machen deshalb für diesen Bereich der Novellistik die Forderung der Rhetorik nach großen und hohen Gegenständen in gehobenem Stil zur dringlichen Aufgabe. Neben drastisch umschlagende Liebesfälle und ihr aptunggemäß edles Personal treten im Stoffkatalog der 'histoires courtoises' nicht selten politische Haupt- und Staatsaktionen, an denen sich Emotionen wie 'amitié', 'ambition', 'envie', 'loyauté' etc. vorführen lassen.

Wie das Lachen hat jedoch auch das 'movere' seinen Preis. Nichts vermag dies besser unter Beweis zu stellen als ein Beispiel aus der frühen Phase der 'histoires courtoises'.

In Jeanne Flores 3. der *Comptes Amoureux* wird unter den bekannten Rahmenerzählgebeheiten die Geschichte einer jungen Adligen rezipiert, die im heiratsfähigen Alter ("aage florissante" 82) alle Bewerber um ihre Liebe ausschlägt, mit 28 Jahren aber ihres Irrtums gewahr wird, ob des Versäumten in krankhafte Liebesraserei gerät, gegen die Ärzte und Eltern keine andere Medizin wissen, als sie in einer überstürzten Heirat einem üblicherweise alten, reichen Mann zu verbinden.¹⁶⁴ Seine Kälte und Impotenz ("froid et impotent vieillard"; 86) jedoch lassen ihn als das erhoffte Heilmittel versagen. Die junge Frau macht ihrer hoffnungslosen Verzweiflung mit einem scharten Messer ein Ende (89). —

Dieser einfache Erzählkern gewinnt Bedeutung erst aus seiner emotionalen Inszenierung. Grundlage der Fallstruktur bildet ein bis ins einzelne gehendes melancholisches Krankheitsbild. Die physische, psychische und soziale Norm etabliert als Erwartung, daß eine junge Dame im "aage florissante", im "Frühling ihres Lebens", Liebesbereitschaft zumal im legitimen Rahmen der Ehe bekennt. Das kapriziöse Verhalten der Protagonistin aber wird als jene gravierende Nicht-Übereinstimmung mit der Normalität gewertet, die nach Meinung der Erzählerin mit einer fatalen Sühne und den ihr entsprechenden pathetischen Emotionen ('soudaine paour'; 'parroublie'; 81) beglichen werden muß. Mit diesem Akt bekennt die Heldin ihre "folle opinion" (81), Folge einer "fausse erreur d'esprit" (83), einer 'ignorantia'. Sie provoziert erwartungsgemäß Melancholie (87). Ihr erstes Stadium bezeichnet das "coeur endurci" (83), das nach humoraler Säftelehre verengte und dadurch kalte und trockene Herz. Sein affektives Äquivalent bildet hier die "hautaineté" (83). Dieser melancholische Herbst des Herzens steht in krasser und darum schuldhafter Opposition zur "verdoiante jeunesse" (82, 83), dem sanguinischen Frühling des Lebensalters (95). Um diesen Zustand des Fehlverhaltens zu dramatisieren, bemüht der Comptes Requisten der Liebesdichtung, die allegorischen Gottheiten (Venus, Cupido, Amor), die als überlebensgroße Inkarnationen des natürlichen und sozialen Gewissens eine rigorose Korrektur erzwingen. Stellvertretend für die zurückgewiesenen Liebhaber gerät Cupido in melancholische 'fureur' und bringt mit den symbolischen Zeichen seiner Pfeile sein Prinzip in der jungen Dame zur Geltung: ihre Kälte und Verhärtung schlagen ins genaue Gegenteil um ("la dame de ses feuz [...] commença à bruler d'une terrible sorte"; und 'douleur'; 83); aus ihrer Fühllosigkeit wird "impatiente luxure", "concupiscences chaleureuses et pruriantes", kurz "complexion libidineuse" (84). Es ist derselbe Liebeswahn, der in den 'contes joyeux' seine Opfer melancholisch krank macht ('maladie', 84). Der Höhepunkt der Krise hat zwei Phasen: die Einsicht der Protagonistin in die grob verletzte

¹⁶⁴ Das verbreitete Motiv könnte sich bei Jeanne auf das Rondeau VIII von Cl. Marot beziehen, das die sentimentale Problematik der 3. Geschichte zu Beginn der 4. (S. 92 ff.) zusammenfaßt. Vgl. R. Binford, *The Comptes Amoureux*, S. 84

'prudencia' ('imprudement'; 88); die daraus resultierende "perte dommageable" (88) macht ihren Fall nach der Distinktion Jouberts ('dommage') mitleiderregend, d. h. versetzt in eine Pathos-Seelenlage. Genau in Übereinstimmung mit der Affektlehre reagiert die Heldin: die "tres-grande douleur" (88; vgl. die 'dolores' der Rhetorik) ruft nach und nach die affektiven Symptome akuter Melancholie auf: "elle (...) s'en contristoit" (88); Tränen bezeugen es (89); Selbstmord, "le comble de malheur" (89), bis heute Anzeichen endogener Depression,¹⁶⁵ repräsentiert die im Gegensatz zu den 'contes joyeux' extreme Lösung ('punition') des krankhaften Ordnungsverlustes.

Inneres Melancholiebewußtsein, der Fall der Protagonistin, und äußeres, die Erzählmotivation der Runde, ergänzen sich zu einem apotropäischen Wechselverhältnis. Wie und um welchen Preis aber kann davon ein Prozeß affektiver Recreation beim integrierten und intendierten Publikum eingeleitet werden? Der pathetische Emotionsaufbau dieser Geschichte erlaubt darauf eine erste, weithin exemplarische Antwort. Ausführlicher als in den 'contes joyeux' werden die intendierten Emotionen des Publikums bereits in den Reaktionen der Erzählrunde vorprogrammiert. Wie bei den 'contes joyeux' empfiehlt sich eine Unterscheidung zwischen dem erzählten Fall ('cas enorme'; 89), dem pathetischen Objekt und der Erzählrunde, die sich als dessen pathetisches Subjekt konstituiert. Im Bewußtsein einer solchen Differenz beurteilt die Erzählerin, Madame Méduse, ihren Fall von vornherein als "chose horrible", "terrible" (81) und "nefaste" (90); am Ende präjudiziert sie das Urteil der anderen offenbar einvernehmlich, entsprechend ihrer Einschätzung des Falles als "malheureux et execrable inconvenient", als größte "defortune" und "comble de malheur" (89). Das 'Objekt' der Unterhaltung gilt damit als ein Fall von tragischem Unglück. Den ihm zustehenden emotionalen Reaktionen wird erwartungsgemäß entsprochen. Die Erzählerin sieht als Wirkung dieser Geschichte die klassische rhetorische 'perturbatio animi' ('vous partroublez') in Gestalt von "soubdaine paour" (81) voraus — Furcht und Schrecken ('horrende et terrible') wie in der Tragödienwirkung. Auch das rhetorisch aus einem so "sinistre dommage" (89) nicht zu verweigernde Mitleid wird der Affektlehre gemäß entrichtet; die Geschichte macht die Erzählerin "misérable et afflicte" (89) und ist einer "grande pitié" (90) würdig.

Dennoch bilden diese Erregungen nur die eine Seite des emotionalen Aufwandes. Nicht minder akzentuiert sieht die Erzählerin in diesem Unglück ein "execrable inconvenient", die Bestrafung einer auf 'folie' zurückführenden 'erreur', als solche eine Beleidigung des Himmels und ein Affront gegen die Natur (90/91). Das affektive Engagement aber, das 'Furcht und Mitleid' zeitigt, wird in letzter Instanz der Kontrolle eines Werturteils unterworfen, denn "Amours (...) voulut en elle monstrier exemple de l'haut pouvoir de sa justice" (94). Wie bei den 'contes joyeux' lassen sich zwei komplementäre Positionen des affektiven Mitspiels unterscheiden. Die eine besteht in einer Identifikation von innerhalb, die andere von außerhalb der Geschichte. Ihr Zusammenspiel erst entscheidet über die emotionale Erkenntnisleistung dieses Erzählens.

¹⁶⁵ Vgl. W. Psychembel, *Klinisches Wörterbuch*, Berlin 1969, S. 237 ('Depression').

Die eine zielt auf einen emotionalen Nachvollzug der Geschichten unter der Perspektive der Protagonistin. Um allerdings das Publikum für eine solche Substitution auch bei tragischen Unglücksfällen zu gewinnen, bedarf es eindrücklicher Identifikationsbrücken als für die lustvolle Anteilnahme auf Seiten der List. Die jungen Damen der Erzählrunde in dem *Comptes Amoureux* können jedoch im detaillierten Portrait der anfänglich perfekten Heldin eine Übereinstimmung mit ihren eigenen Standes- und Wunschidealen genießen, denn "chacun venoit à s'en esmerveiller" (82). Auf dieser Grundlage positiver Eingenommenheit kann von der frustrierten Leidenschaft der jungen Protagonistin 'pitié' ausgehen. Hinzu kommt die der höfischen Liebeslehre Regel gewordene Erkenntnis, daß, wer sich nicht den Pflichten von 'vray amour' unterwirft, mit rigoroser Bestrafung rechnen muß. Sie führt die unangemessen Liebenden "le plus souvent (...) à cruelle mort par un demnable désespoir".¹⁶⁶ Andererseits kann sich niemand der prinzipiellen Anfälligkeit für Amor, allgemein für krankhafte Leidenschaft entziehen.¹⁶⁷ Die Damen der Erzählrunde sehen, stellvertretend fürs Publikum, in den Geschichten ebenso viele Fälle eigener Gefährdung gespiegelt. Ihre stets mögliche persönliche Verfehlung der Liebesnorm gibt deshalb genug Anlaß zu emotionaler Identifikation aus 'Furcht und Erschrecken'. Dennoch sind sie vor derselben melancholischen Krise wie die Heldin bewahrt, weil, wie die Erzählerin ausdrücklich voraussetzt, "il n'y a icy celle de vous qui ait jamais le vray Amour pervicacement ou de fait advisé offendu" (81). Unter der bewahrenden Bedingung des eigenen Wohlverhaltens also kann sich das Publikum Schicksalschlägen der Geschichten unbeschadet aussetzen und über 'Furcht' und 'Mitleid' die "passions de l'ame" der Helden zu emotionalem Erlebnis machen, ohne zugleich deren fatale Strafe am eigenen Leibe zu riskieren. Diese imaginative Beteiligung auf Seiten der pathetischen Leidenschaft kann jedoch durchaus auch lohnend sein. Sei es, daß, wie im ersten Compte, die junge Frau des eifersüchtigen Alten aus dem 'Chasteau jaloux' (9ff.) zu ihrem ebenbürtigen Liebhaber und zur Erfüllung ihrer Liebeswünsche findet; sei es, daß mit Hilfe der Geschichten überhaupt das Recht auf Leidenschaften öffentlich besprochen werden kann. In Wirklichkeit, so begründet die Erzählerin der dritten Geschichte den literarischen und empirischen Anspruch auf Liebesleidenschaft, "le plus souvent nous sommes par le vouloir de noz parens jointes par l'adamantin lien de mariage à vieillards chanz qui ont ja un pied en la fosse" (92). Pathos-Ausbrüche erlauben deshalb nicht minder als Ethos ein Ausleben starker Affektbedürfnisse. Ihre literarische

¹⁶⁶ Wie zur Zeit Jeanne Flores Hélisenne de Crenne in den *Angoysses Douloureuses qui procèdent d'amours* lehrt; vgl. die Ed. J. Vercruysse, Paris 1968; (Bibl. introuvable), S. 21.

¹⁶⁷ Bei Jeanne sicher unter dem Einfluß von Boccaccios Doktrin, wie er sie in *Fiammetta* und in der Fast-Novelle zur Einleitung des IV. Tages des *Decameron* veranschaulicht hatte (Dazu Auerbach, *Frührenaissancenovelle*, S. 22 ff.), nicht weniger aber auch das *Carcel de Amor* von Juan Flores, der ihr u. U. ihr Pseudonym gab. — Belleforests 1. Geschichte: "l'effort d'Amour est si puissant, que mesme les hommes heroïques ont senty sa force, et invincible, et inevitable" (*Continuation*, fol. 17 v^o).

Veranstaltung hält das Novellenpublikum jedoch einerseits von pragmatischen Konsequenzen fern; sie entläßt es andererseits dennoch in einem befriedigten Affektgleichgewicht in seine Wirklichkeit, welches die Anfälligkeit für Melancholie herabmindert.

Wenn die Identifikation von innerhalb der Geschichte sich auf die Seite der 'passions' schlägt, so stößt sie von außerhalb an die Schranken ihrer gleichzeitigen Normverfehlung ('justice'). Dieses Gegenspiel steht unter dem gebieterischen Leitbegriff der 'raison'. Leidenschaftliche 'amour', so formuliert Hélienne de Crenne diesen Grundsatz höfischer Liebestheorie, 'n'est autre chose qu'une oblivion de raison'.¹⁶⁸ Der Konflikt von Vernunft und Leidenschaft bildet das vollständige pathetische Gegenstück der 'histoires courtoises' zur Dialektik von 'ignorantia' und 'prudentia' in den 'contes joyeux'. Das Verhalten der jungen Dame im 3. Compté Jeanne Flores erwirbt sich bei seinem Publikum im Namen des doppelt verletzten 'bon sens' (81; 85) gerechte Strafe ('punition'). Sie opponiert gegen natürliche und gesellschaftliche Verbindlichkeiten und handelt sich dafür die vernunftwidrige 'folie' ('folle amour') ein (85). Sie zieht schwere Schuld letztlich auf sich, so das Urteil der Erzählerinnen, weil sie soziable Affektkontrolle und individualistischen Freilauf der Gefühle in melancholische Disproportion hat geraten lassen. Wie in den 'contes joyeux' richtet sich die Sicht von außerhalb weniger auf das Geschehen selbst als auf die Lösung, d. h. die Strafe. Wenn deshalb der Tod aus melancholischer Konsequenz einhellig als gerecht beurteilt wird, stößt sein affektiver Appell ein psychosoziales Kontrollverfahren an, das beim zeitgenössischen Publikum eine 'kathartische Moralisation' bewirkt.

Solche leidenschaftlichen Affekte haben einen historischen Preis. Die Strafe der jungen Frau bestand darin, daß sie einem liebesuntauglichen alten Mann, melancholisch gesprochen daß der Frühling dem Herbst vermählt wurde. Dies ist die historisch-soziologische Problemgrundlage der *Comptes Amoureux*. Sie summieren darin sehr viele 'histoires courtoises', wo das natürliche Liebesverlangen der jungen Frau von der sozialen Kontrollinstanz der Eltern verwaltet wird, die das Recht der Gattenwahl ausüben.¹⁶⁹ 'Son pere et sa mere' heißt es bei Jeanne, 'trouverent opportun et brief remede de la marier' (85). Ihre Kriterien prüfen in erster Linie das finanzielle Leistungsvermögen der Kandidaten ('un riche citoien de bonne condition et riche');¹⁷⁰ dieses ist meist im Typus des 'vieux et caduc'

vertreten (85); Geiz und Eifersucht sind seine temperamentgemäßen Leidenschaften. Die gerechte Strafe der jungen Frau begründet sich dabei aus der uneinsichtig versäumten Möglichkeit zur Ideallösung. Ihre 'ignorantia' hatte die 'jeunes et beaux hommes' abgewiesen, die zur rechten Zeit um ihre Hand angehalten hatten. Dafür erleidet sie eine erste dialektische Strafe: das Los der realen Lösung. Trotz des allegorischen Gewandes der Liebesdichtung stellen die *Comptes Amoureux* deshalb eine entschlossene Form der Opposition gegen die sozialen Praktiken dar. Sie beziehen in der damaligen 'Querelle des Femmes'¹⁷¹ die 'aufgeklärte' Position, die, indem sie die eheliche Verbindung auf das Fundament der gleichberechtigten Liebeserfüllung gegründet sehen will ('heureusement mariées'; 88), letzten Endes dasselbe vitalistische Prinzip vertritt wie die 'contes joyeux', allerdings wenn möglich stets im Rahmen der Ehe. Die zweite, eigentlich tragische Strafe der jungen Frau, ihr Tod, geht auf die verspätete Einsicht in eben diese ihre reale Situation zurück ('elle recongneust'; 88).

Wenn deshalb, was mit Schönheit, Perfektion und edlem Stand begonnen hatte, in den Armen eines grotesk-häßlichen Greises endet, löst die extreme Fallhöhe der Heldin bei sich selbst (integrierter Kommentar), dann im expliziten Kommentar der Erzählerin, schließlich im emotionalen Erlebnis der sich identifizierenden Zuhörerinnen soviel an kathartischem Appell aus, daß das Publikum zur — explosiven — Raison dieser Emotion mitgerissen wird. Sie vertritt, gerade gegenüber den ständischen Adressaten dieses Werkes, den sozial-emanzipatorischen Anspruch der Jugend auf einen 'caractère consensuel du mariage'.¹⁷² Er muß im selben Maße die gesellschaftliche Macht der Elterngeneration gerade in Adelskreisen provozieren, die in der Verheiratung der Kinder ein juristisch gesichertes Mittel der Macht- und Finanzpolitik sehen. In sentimentaler Hinsicht verschiebt eine 'raison', die das Naturrecht der Liebeserfüllung als obersten Grundsatz in die Konzeption eines 'vray Amour' einbringt, deshalb die emotionalen Erregungsmuster des Publikums beträchtlich. In den *Comptes Amoureux* aus dem ersten Drittel des 16. Jahrhunderts kann als ein Signal für 'tristesse' (88) und ihr Symbol, das Weinen, gelten, wenn, wie im Compté Second (S. 49ff.) eine mit einem alten Grafen verheiratete junge Frau (51) das Liebesbegehren eines gleichwertigen Partners, die naturrechtliche Leidenschaft, abschlägt und dafür mit dem Tod bestraft wird (76). Freudige ('joye'; 88) Gemütsverfassung dagegen soll eintreten, wenn Mann und Frau sich im Einklang mit Natur, Stand, Temperament und Sozialordnung befinden; bezeichnenderweise charakterisiert die Erzählerin die-

¹⁶⁸ *Les Angoysses douloureuses*, S. 21. — Mit nahezu dem gleichen Standardargument Jean Bouchet, *Les Angoysses et remedes d'amours* Poitiers 1536: 'Par folle amour / on perd bon jugement / sens [et] raison (...)'. (fol. lxvi). — Zu dieser Liebeskonzeption, bes. bei Hélienne, vgl. D. Stone, *The unity of Les Angoysses douloureuses*, in: ders., *From Tales to Truth*, S. 12-21 mit dem dahinterstehenden Patronat von Boccaccios *Fiammetta*.

¹⁶⁹ Zu Beginn des 4. Compté für die Gesamtheit der Erzählerinnen verallgemeinert: 'Le plus souvent nous sommes par le vouloir de noz parens jointes par l'adamantin lien de mariage à vieillards chanuz' (*Comptes Amoureux*, S. 92).

¹⁷⁰ Vgl. auch *Heptaméron*, 9. Novelle: 'Toutefois, la mere de la fille et les parens, pource que l'autre estoit beaucoup plus riche, l'esleurent' (S. 50) — eine Entscheidung nach dem Geld, gegen das Gefühl.

¹⁷¹ Vgl. dazu bes. E. Telle und sein auch heute noch eindrucksvolles Buch *L'Oeuvre de Marguerite d'Angoulême et la Querelle des Femmes*, Toulouse 1937, das den geistesgeschichtlichen Hintergrund überschaubar macht.

¹⁷² Über die juristischen und kirchlichen Rechtsnormen vgl. konzis P. C. Timbal, *Droit Romain et ancien droit français*, Paris 1960, Kap. II, 1-2; S. 49 ff. Nach ihm existierte diese Praxis bereits Ende des 15. Jh. und schuf die reale Folie für die 'unions clandestines' (S. 42) der 'histoires courtoises'.

sen Zustand mit 'content',¹⁷³ 'en soulas', 'satisfait' (88), d. h. mit Begriffen harmonischen Affektausgleichs.

'Trauer' und komplementäre 'Freude', die beiden verschränkten Grundpole des affektiven Lebens,¹⁷⁴ geben dabei unzweideutig ihre historisch-soziale Bedingtheit zu erkennen. In ihrem Sinne lassen Jeanne Flores wie die Werke anderer Autoren in dem, was traurige und freudige Gemütsbewegung hervorzurufen vermag, eine bedeutsame Aussage über die zeitgenössische Verfassung der Affektkultur gehobener Sozialschichten zu. 'Tristesse' definiert sich aus dem Zusammenspiel von einer aus 'Furcht und Mitleid' erzwungenen Anteilnahme an der 'passion', und gleichzeitiger Distanznahme zum jeweiligen Fall im Namen der 'raison'. Sie quittiert mit der gerechten Strafe der Lösung die Einsicht in eine Inkongruenz des Liebesbegriffes. Im Zustand von 'joie' dagegen ist 'passion' in eine jeweils historisch unterschiedlich gezügelte Übereinstimmung mit 'raison' gebracht; diesem Verhalten sind die normprägenden Kräfte bereit, den Titel 'honneur' zu verleihen.¹⁷⁵ Aufgrund seines Auslegungsspielraumes kann diese historisch und medizinisch fundierte Affektdramaturgie sowohl für Jeanne Flores frühe, höfisch-vitalistische Auffassung, als auch für Marguerite de Navarre oder die 'histoires tragiques' Anwendung finden. Es gab damit im übrigen der Prosaliteratur des 17. Jahrhunderts auch von novellistischer Seite ein ausgearbeitetes Darstellungsschema vor.

Rückbezogen auf das Wechselspiel von Melancholie und *Recreatio* teilen die 'histoires courtoises' mit den 'contes joyeux' deshalb die Funktion, den melancholischen Gefährdungen eines *Otium* in Gemeinschaft dadurch zu begegnen, daß auch der imaginative Nachvollzug pathetischer Affekte die kaum zu unterschätzende Möglichkeit eröffnet, gleichsam 'in effigie' Leidenschaften zu erleben, die die Realität der edlen Erzählrunde und des ständischen Publikums gewöhnlich mit sozialen Sanktionen ahndet bzw. vereitelt. Unter diesem Gesichtspunkt inszenieren die 'histoires courtoises' auf ihre Weise eine grundlegend affektive Erarbeitungsstruktur. Wofür Jeanne *Comptes Amoureux* noch 'Freude' vorsehen, wird ein halbes Jahrhundert später ausschließlicher Anlaß zur 'Traurigkeit' sein. Ihr liegt dann auch eine erheblich gewandelte Affektkultur zugrunde, die in vielfältig verschlungener Weise vornehmlich über Literatur eingeübt wurde. Während die 'contes joyeux' dabei überwiegend einen Spielraum von pragmatischen Lizenzen abstecken, betreibt das *move*-Darstellungsregister eine

emotionale Einsicht in Grundwerterwartungen. Das 'delectare' der ergötzlichen Geschichten verhilft, indem es gewöhnlich innerhalb einer historisch-gesellschaftlichen Plausibilität bleibt, zur Erfahrung einer pragmatischen Lebensklugheit. Die Konflikte der 'histoires courtoises' dagegen thematisieren mit Vorliebe jenes von den 'contes joyeux' weitgehend zurückgestellte Tugendsystem selbst. Drastische Verstöße gegen die idealen Richtwerte wie den 'Vray Amour' bringen auf 'leidenschaftliche' Weise die ethischen Grenzen menschlichen Verhaltens vor Augen. Hierbei geht es nicht um situationelle Klugheit oder Torheit, sondern um die Grundsätze von Richtig und Falsch, die damals immer zugleich unter der christlich-moralischen Wertigkeit von Gut und Böse stehen. Wenn deshalb eine novellistische Gesellschaft oder ihr lesendes Publikum eine müßige Unterbrechung ihrer lebensweltlichen Verpflichtungen mit 'histoires courtoises' kompensiert, verschafft ihnen der kathartische Zwang der Pathosaffekte eine Beruhigung des melancholischen Gemüts — unter der Bedingung allerdings, daß sie in einen Konsensus auf der Basis der gleichen ethischen Grundwerte wie die Geschichten einwilligen. Sofern sich das Verhalten des Publikums hier mit Jeanne's 'vray Amour' in Einklang weiß oder bringt, steht ihm der psychotherapeutische Lohn zu, den das affektiv erfahrene Innwerden des Gesollten bietet.¹⁷⁶

5.3 Liberale Problematisierung: *L'Heptaméron*

Wie sehr diese Vereinbarkeit der menschlichen Leidenschaftsnatur mit der Notwendigkeit von individualistischen Ordnungsabgaben zugunsten der Sozialräson den gesamten Bereich der 'histoires courtoises' prägt, hatten indirekt bereits die erste 'histoire tragique' Belleforests und die ihrem Beispiel folgenden Sammlungen zu zeigen vermocht. Während Jeanne Flores höfisch-vitalistisches Affektmäß als Beispiel einer frühen, emanzipatorischen Position der Zeit angesehen werden darf, kann ein aufschlußreicher Fall aus Marguerites de Navarre *Heptaméron* zeigen, wie sich das Problem zu einem nur wenig späteren Zeitpunkt und von einer anderen Warte der Reflexion aus anders stellen konnte.

Der Erzählgegenstand der neunten Novelle¹⁷⁷ ist, darin repräsentativ für das *Heptaméron* und seine Zugehörigkeit zum Typus der 'histoires courtoises', die Liebe als die erste der menschlichen Leidenschaften: "La parfaite amour qu'un gentil homme portoit à une damoiselle" (49). Der Handlungsgrundriß ist einfach: ein Edelmann, ungleich mehr mit inneren als materiellen Gütern begabt, verliebt sich in eine junge Adelige ohne Aussicht auf reale Liebeserfüllung ("nul espoir de l'espouser", 49), da ihre Familie begüterter ist. Sie erwidert in aller Ehrbarkeit seine Liebe; doch die Gerüchte der Umwelt drohen ihren Ruf zu kompromittieren. Der untadelige Verehrer wird daraufhin für einige Zeit aus ihrer Nähe verbannt; die Eltern wollen sie inzwischen an einen angemessen begüterten Adligen verheiraten. Als der andere davon hört, entschließt er sich ebenfalls

¹⁷³ So definiert im selben Sinne Vérité Habanc in den *Nouvelles Histoires tant tragiques que comiques* diese Gemütsverfassung in bezug auf die 'passion': "Mais si elle est a vostre portée, vous vivez content de corps et d'esprit" (fol. 198)!

¹⁷⁴ Vgl. H. Plessner, *Lachen und Weinen. Eine Untersuchung nach den Grenzen menschlichen Verhaltens*, Bern/München 3/1961

¹⁷⁵ Vgl. exemplarisch Belleforest, *Cont. Hist. Trag.*: aus Liebesleidenschaft des gesunden Menschenverstandes beraubt, formuliert die Heldin der 1. Geschichte: "en quelle extremité suis-je reduite pour vous trop aymer! i'oublie et mon devoir, et le ranc que ie tiens, et mesme le point d'honneur, qui est le plus à priser que tout le reste" (fol. 21 r^o).

¹⁷⁶ Exemplarisch die Wirkung, die dem Novellenerzählen am Ende des 1. Tages im *Heptaméron*, trotz der 'traurigen' Geschichten, zugebilligt wird: "s'en allerent coucher, donnans fin très joyeuse et contente à leur premiere Journée" (S. 85).

¹⁷⁷ *Heptaméron*, Ed. François, S. 49-54

zu einer offiziellen Bewerbung in der Hoffnung, materielle Nachteile durch affektive Vorrechte kompensieren zu können (50). Die Eltern der Dame setzen ihn jedoch zurück; er verfällt in tödliche Krankheit; sie hört davon, besucht ihn. In einer leidenschaftlichen Umarmung brechen die zurückgestauten Emotionen jäh aus und lassen den Geschwächten den ersehnten Liebestod erleiden. Die Geliebte erkennt ihren Irrtum und will fortan keinem anderen Manne mehr angehören.

Das einfache Geschehnisgerüst bildet jedoch nur das narrative Substrat, auf dem die komplexe Problematik einer inneren Handlung anschaulich ausgetragen wird. Dem Inszenierungsmuster dieser Novelle liegt eine der zentralsten Troubadourposen höfischer Liebeskonzeption zugrunde:¹⁷⁸ die real unmögliche, auf Liebesverzicht gegründete und darum die Vollkommenheit der Liebe in die Verinnerlichung abdrängende Beziehung des Ritters zu seiner angebeteten Dame.¹⁷⁹ Verbannung und Liebestod vervollständigen die höfische Gestik. Das Bemerkenswerte aber besteht darin, daß dieses Muster hier exponiert wird, um es an der Realität Schritt um Schritt zu demontieren. Auf diese Weise wird den 'devisants' und dem Publikum insgesamt die historische Problematik dieser Konzeption zur Kritik gestellt.

Der perfekte Liebhaber und Protagonist dieser Geschichte wird von der sozialen Wirklichkeit jäh aus dem Reich des 'fin amor' vertrieben, als die Eltern und Verwandten (50) seine Dame standesgemäß verheiraten wollen. Wie bei Jeanne Flore handeln sie nicht nach idealen, sondern pragmatischen Grundsätzen. Nicht die Tochter, die "honneste amitié" (49), also 'passion', sondern die Familie, das soziale Interesse und mit ihm die 'raison' des Vermögens, trifft die Entscheidung. Sie überführt die Ideale der höfischen Liebeskonzeption einer unmißverständlichen Unangemessenheit. Sie pervertiert das Lebensprinzip des Protagonisten bis zur Negation, indem sie es in eine unlösbar scheinende Inkongruenz mit seiner gesellschaftlichen Realität bringt. Die Folgen sind evident: mit allen wesentlichen Symptomen verfällt der Held der affektiven Krankheit ('maladye', 50) der Melancholie (vgl. nur: "Et, se laissant ainsy aller au *desespoir* et à la *tristesse*, perdit le boire et le manger, le dormir et le repos"; 50). Wie in anderen exemplarischen Fällen ist damit ein apotropäisches Wechselverhältnis von erzählter Melancholie und erzählender Melancholie (die 'devisants' des *Heptaméron*) hergestellt. Während jedoch auf dem Höhepunkt einer melancholischen Krise ("desja le pied en la fosse", 51) die Helden der 'contes joyeux' zum Ingenium der List finden, bleibt der perfekte Liebhaber ("parfaite amour et charité", 52) als Verkörperung von 'constantia' seinen Idealen treu, d. h. er verzichtet auf die Anwendung lebenskluger 'prudencia' und ihre Wege der Wunscherfüllung. Er bezahlt

diese Standhaftigkeit mit einem affektiv-humoralpathologischen Tod¹⁸⁰ und wird zum Märtyrer des höfischen Liebeskonzepts. Immerhin, für eine Identifikation von innerhalb der Geschichte bleibt diese Lösung nicht ohne demonstrativen Lohn: einem affektiven, denn sein Tod wird zum Triumph des Mitleids in den 'larmes', 'pleurs' und 'crys' seiner 'Herrin' (52/53); einem ethischen zugleich, weil diese in ihrem kathartischen Liebesverzicht einer Verbindung im Zeichen seiner Grundwerte "parfaite amour" und "honneste amitié" zumindest nachträglich die Gültigkeit einer allerdings idealen Ausnahmelösung verleiht.

So wird die Geschichte in die Wahrnehmung der Erzählrunde entlassen. Deren emotionale Stellungnahme wird zwar kanpp, aber präzise signalisiert, um danach von den Teilnehmern selbst ausführlich und streng im Rahmen der Affektlehre eingelöst zu werden. Bei allen Damen der Gemeinschaft bemerkt der Erzähler "la larme à l'oeil" (53); selbst Hircans Kritik konzidiert der Lösung theoriegerechte "grande pitié" (53). Beides setzt aus der Identifikation mit dem Protagonisten die für einen solchen tragischen Fall ("malheur", 51) zu erwartende Emotion frei. 'Trauer' resultiert aus der affektiven Einsicht in die nicht zu vereinbarenden Konkurrenzansprüche. Sobald der Held seine Minne-Position verläßt und um die Hand der bisher nur Angebeteten bittet, verwandelt sich sein 'fin amor' qualitativ in eine 'amour — passion', welche die Ideale materiell erfahren will. Dieser Kategorienwechsel jedoch setzt ein literarisches Konzept den Bedingungen der sozialen Möglichkeit, der 'amour — raison' aus. Diese bescheinigt dem Protagonisten einen offensichtlichen Mangel an sozialer Intelligenz. Einerseits identifiziert sich deshalb die Erzählrunde mit seinen Wertmaßstäben ('pitié'), bedauert in seinem Tode die mißlungene Verwirklichung reiner Liebe ("chasteté; ung *cœur amoureux*", 53) und bekennt ex negativo letztlich durchaus das Bewußtsein von einem vollkommeneren Grund der Welt in Gott ("c'est chose plus *divine* que *humaine*", 53).

Andererseits aber muß sich sein Tod zugleich einer Identifikation von außerhalb der Geschichte stellen. Denn 'pitié' steht nicht weniger mit der emotionalen Erfahrung eines 'dommage' in Verbindung, einer gravierenden Sollverfehlung. Der Protagonist hatte sich eben nicht im Besitze jener 'raison' der gesellschaftlichen Wirklichkeit befunden, die 'Schaden' von ihm gewendet hätte. Dieses Gefühl wird, wie schon bei Jeanne und in den Kommentaren allgemein, von der Erzählgemeinschaft kritisch rationalisiert. Die hermeneutische Disposition der Rahmenerzählsituation dient hier, im Gegensatz zu Formen 'inszenierten Erzählens' oder auch Jeanne's apodiktischem 'vray amour', weniger dazu, mit Hilfe eines geschlossenen Konsensus der Runde Vorbildlichkeit des Bewertens zu demonstrieren. Vielmehr läßt sie die Wertungsproblematik als solche zum Vorschein kommen. Die 'devisants' des *Heptaméron* teilen sich angesichts dieses wie vieler an-

¹⁷⁸ In Übereinstimmung mit J. Gelernt, *World of Many Lovers*, S. 75. Aufgrund dieser Motivbeziehung sieht er die stoffliche Quelle dieser Geschichte in der 'Vida' des Troubadours Jaufré Rudel (S. 76).

¹⁷⁹ Vgl. dazu unter soziologischem Aspekt E. Köhler, *Die Rolle des niederen Rittertums bei der Entstehung der Troubadourlyrik*; in: ders., *Esprit und arkadische Freiheit*, Frankfurt 1966, S. 9-27. — W. D. Lange, *El fratre Trobador*, Frankfurt/M. 1971 (Analecta Romanica 28), kann dies für eine über Petrarca erneuerte Spätphase des Mittelalters bestätigen (S. 122 ff.).

¹⁸⁰ "car la joye [über die Umarmung] les [i. e. les *esperitz*] feit tellement dilater que le siege de l'ame luy faillyt, et s'envolla" (S. 52). Vgl. dazu schon die medizinische Aufarbeitung dieser Vorstellung bei Joubert, *Traité*, S. 90 ff.

derer Fälle in zwei Parteien unterschiedlicher Beurteilung. Auf der einen Seite stehen meist die Frauen, auf der anderen die Männer. Ihr Vertreter, der Erzähler Dagoucün, formuliert das emotionale Urteil so: "que parfaite amour mene les gens à la mort" (53). Das höfische Ideal ('parfaite amour') gerät in tragischen Konflikt ('mort'), wenn sein spekulativer Status als Maxime des Sozialverhaltens realisiert wird. Die Männer der Runde unterziehen die Gründe dieses Scheiterns einer sozialkritischen Analyse. Hircan leitet aus der emotionalen Bewertung des Falles (pitié) eine extreme Verurteilung aus pragmatischer 'raison' ab: "Voilà le plus grand fol dont je ouys jamais parler" (53). Kompromißlose Verwirklichung idealer Vorgaben schießt in dem Maße über das Bestehende hinaus, wie sie ihm vorausliegen. Bedingungsloses Übersehen der sozialen Wirklichkeit im Namen ihrer vollkommeneren Möglichkeiten bringt sich aus der Perspektive der Lebenspraxis in den Zustand von 'ignorantia' ('le plus grand fol'; 'l'ignorance', 53). Sie weist dem Protagonisten (und der geliebten Frau, vgl. 'sa sottise', 53) eine fatale Uneinsichtigkeit in der Unterscheidung von Ideal und Wirklichkeit nach. Mit drastischer Metaphorik stellt Saffredent die Lebensuntauglichkeit der perfekten Liebe bloß. Er wirft dem Liebhaber "folle crainte", extreme Melancholie vor, denn "oncques place bien assaillye ne fut, qu'elle ne fust prinse" (53). "L'amour vertueuse" (54), stellvertretend für andere Tugendwerte, provoziert auf spirituellem Wege ebenso Liebesraserei wie ihr anderes Extrem, die sinnliche Liebesbegierde. Beide enden in melancholischer Verfehlung der Wirklichkeit. Dem sich in seiner Liebe verzehrenden Edelmann werfen seine Kritiker offen Mangel an 'prudentia' vor ("qu'il le saiche poursuivre saignement", 53; "assez saignement entrepris ou bien prudemment conduit", 54). Weltliche Lebensklugheit vertritt hier das unumgängliche Recht pragmatischer Vitalität.

Die Damen, die andere Partei, verteidigen, man möchte sagen traditionell, die hohen Ideale der Liebe. In ihrer Anwaltschaft bringt sich noch immer ihre herkömmliche Stellung in der höfischen Liebeswelt zu Bewußtsein. Dort hatte die Frau das natürliche Liebesverlangen des Mannes zu 'vergesellschaften'. Ohne im übrigen die männliche Kritik am Verhalten des Edelmannes der Geschichte eigentlich zurückzuweisen, insistiert Mme Oisille im Namen der weiblichen Mitglieder vielmehr auf der Funktion der "honneste amitye" (53) als einer notwendigen Idealprojektion menschlichen Handelns ("à jamais louable devant tout le monde", 53). Indirekt bestätigt sie sogar das Außerordentliche dieses Falles und die dadurch ausgelösten Emotionen als genau die Grenzerfahrung, die dem Pathosbereich von der Theorie her zusteht, wenn sie das Beispiel des Edelmannes als "chose plus divine que humaine" beurteilt.

Dieser metaphysische Fluchtpunkt irdischer Vollkommenheit ist im *Heptaméron* jedoch kein Zufall. Andere Novellen, etwa die 36., zeigen, daß Liebe neben Weltklugheit und Tugendideal auch an die höchste Implikation des Handelns und Fühlens, an den göttlichen Ursprung des Menschen rührt. Damit stellt sich das zusätzliche Problem, wie die drei Ansprüche von naturhafter Vitalität, Sozialordnung und Heilslehre sich miteinander vereinbaren lassen. Eben jener Saffre-

dent, der dem Helden der 9. Novelle Verstoß gegen das vitalistische Recht der Liebe vorgeworfen hatte, deutet andererseits an, wie sich selbst die 'amour-passion' (264), welche die 'raison' völlig zu entwaffnen vermag, in einem transzendentalen Globalentwurf vollgültig integrieren ließe:

Der alte Protagonist der Geschichte, ein Präsident in Grenoble, entdeckt die Liebesbeziehung seiner jungen Frau ("folle mere", 264) zu einem seiner Angestellten. Um die Ehre seines Hauses und Namens zu retten, greift er in seiner melancholischen Leidenschaft der Eifersucht und Ehrverletzung zur List, um die gestörte Ordnung ("en grande paix", 261) wiederherzustellen. Er empfindet den ihm zugefügten Schaden als so groß, daß er diesen Fall ("cas", 262) nur noch kathartisch lösen zu können glaubt. Wie in der 47. der *Cent Nouvelles Nouvelles*, der 90. der *Nouvelles Récréations* oder *Bandellos*¹⁸¹ 12. *Novella* des 1. Bandes entscheidet er sich zu einer prudentia-List der Bestrafung: nachdem er seine Frau öffentlich rehabilitiert hat, um jeden Verdacht zu beseitigen und die Ehre zu wahren, vergiftet er sie; die anderen Versionen verwenden den Schwankschluß eines dürstenden Esels, der, als er endlich Wasser sieht, sich darein stürzt und dabei seine Reiterin im Wasser ertränkt.

Die Leidenschaft ('passion', 264) der Rache aus verletzter Liebe und Ehre kann jedoch selbst in ihrer extremen Erscheinung der "furieuse follye" (265) als Affekthandlung nicht nur vor der Welt, sondern auch vor Gott¹⁸² gerechtfertigt werden, weil die *Intensität* der Emotion, selbst wenn sie den Tod einer anderen Person zu verantworten hat, als eine Materialisierung der "amour parfaite" Gottes deutbar ist! Die in irdischer Leidenschaft verspürte Liebe ("l'amour de ce monde") gilt als sinnlich-bedingt erfahrbare Vorstufe der vollkommenen Liebe Gottes. Metaphern ("un degré pour monter"; "l'eschelle") wie Begriffe ("amour parfaite de Dieu"; 265) verhehlen ihre Abkunft aus der gradualistischen Wirklichkeitsvorstellung des Neuplatonismus nicht.¹⁸³

Wie beim komischen Darstellungsregister wirkt sich die antagonistische Struktur auch der pathetischen Gemütsbewegung in einer emotionalen Doppelreaktion aus. Die Beispiele aus den *Comptes Amoureux* und dem *Heptaméron* konnten es gleichermaßen unter Beweis stellen. Das Gegenspiel von 'Mitleidsgefühl' für das Unglück, das jemand erleidet, und 'Trauer' über die gravierend ('dommage') entstellten Gleichgewichtsverhältnisse von 'Herz und Sinn' ('cœur', 'entendement'; 265) bringen bei Zuhörern und Publikum eine kathartische Gemütsbewegung in Gang. Sie spielt imaginativ an großen Leidenschaften und fatalen Peripetien mit und macht dadurch Fremderfahrungen im emotionalen Substitut möglich. Da dieses Affektgeschehen aber bewußt gegen eine müßige, von Melancholie gefährdete Situation der Erzählgemeinschaft veranstaltet wird, können die emotionalen Ersatzhandlungen der Teilnehmer einen 'psychotherapeutischen' Prozeß in dem Sinne einleiten, daß sie im literarischen Erlebnis der Leidenschaft und ihren fatalen Folgen eigene Bedürfnisse zugleich stimulieren und abschreckend befriedigen. Im Unterschied zu den 'contes joyeux' resultieren die starken Erregungen des Pathos-Darstellungsregisters jedoch aus entsprechend

¹⁸¹ Vgl. dazu den knappen Inhaltsvergleich bei W. Krömer, *Struktur der Novelle*, S. 72 f.

¹⁸² "Dieu ne se courrouce point de tel péché", S. 265

¹⁸³ Vgl. L. Fèbvre, *Amour sacré*, S. 263 u. ö.; J. Gelernt, *World of many lovers*, S. 46 f. u. a.

enormen Fällen der Disproportion. Ihre augenfälligen Grenzüberschreitungen bringen dem Wahrnehmenden auf kathartischem Wege zugleich die Erhabenheit von Idealen vor Augen. Gegenüber den *Comptes Amoureux* vermag sie der Erzähler des *Heptaméron* jedoch nicht mehr prompt und mit Referenz auf eine einhellig verbindliche Tugendordnung zu bestätigen. Die spätere Zeit und eine andere intellektuelle Schärfe nehmen an den Novellen insbesondere die Möglichkeit einer Problematisierung sozialer Grundverhältnisse wahr. Sie fragt nach einer Vereinbarkeit von menschlichem Wesen als triebhaftem Leidenschaftsapparat,¹⁸⁴ moderner Notwendigkeit einer sozialen Intelligenz und christlicher Lebenslehre in einem zeitgemäßen ethischen Globalentwurf.¹⁸⁵ Es ist das Verdienst des *Heptaméron*, vor einer raschen, konfliktverdeckenden Antwort insbesondere die Problematik selbst anschaulich werden zu lassen. Das neuplatonistische Weltmodell, das diesem Werk als Summe seines Gehaltes nachgesagt wird,¹⁸⁶ weil man von 'Parlamente' als dem fiktionalen Sprachrohr der Autorin Marguerite ausging, liegt diesem "étrange ragoût d'amour sacré et d'amour profane"¹⁸⁷ nicht als Antwort, sondern als eine Hypothese zugrunde. Nirgends mehr lassen sich die irdischen Lebensansprüche metaphysisch so entkräften, daß sie, zumindest in der Perspektive der Männer, einer vitalistisch-pragmatischen Hypothese des Weltverhaltens die Berechtigung nähmen.

5.4 Ethischer Rigorismus: *Nouvelles Histoires tant tragiques que comiques*

Die geistige Distanz zu Marguerites Liberalität äußert sich wiederum nur wenige Jahre später im Lösungsverhalten der 'histoires tragiques'. Wie exemplarisch bereits bei Belleforest erkennbar wurde, geht sie mit einer bedeutenden historischen und soziologischen Problemverschiebung einher. Ein Fall aus den *Nouvelles Histoires tant tragiques que comiques* von Vérité Habanc aus dem Jahre 1585 zeigt die epigonale Vereinheitlichung, die sich inzwischen der Problemsicht ebenso wie der Darstellungsweise bemächtigt hat.

Das narrative Inszenierungsmuster dieser Sammlung vereint nach dem Vorbild Bergiers, Yvers oder Poissenots acht längere und vermischte Geschichten (vgl. Titel) in der Schreibweise der 'histoires tragiques'.

¹⁸⁴ Vgl. die pointierte Betonung des Triebhaften in der Liebesleidenschaft bei L. Fèbvre (*Amour sacré*, S. 264) und die höfisch-zivilisatorische Rolle der Frau als Regulierungsinstanz noch zu dieser Zeit.

¹⁸⁵ Die historische Erzählrunde des Hofes (vgl. den Prolog des *Heptaméron*) hatte "dans l'idée", wie L. Fèbvre ebenfalls zu recht unterstellt, "d'ouvrir sur leur temps ce que nous appellerions une enquête psychologique et morale" (*Amour sacré*, S. 263).

¹⁸⁶ In jüngerer Zeit wieder nachdrücklich vertreten von J. Geleert, *World of Many lovers*, S. 34 ff. und R. Kleszczewski, *Marguerite de Navarre. L'Heptaméron, Nouvelle 6*; in: *Die französische Novelle* (hg. W. Krömer), S. 43.

¹⁸⁷ Fèbvre, *Amour sacré*, S. 268

Der Titel der ersten Geschichte Habancs, "La miserable fin des amours du Baron de la Tour, et de la gracieuse Rozelinde" (fol. 1) spiegelt bereits die Spätphase dieser Novellistikepoche. Im Gegensatz zu Marguerites Bemühung um chronikalische Glaubhaftigkeit hält sich diese Erzählung auch dem Umfang nach (82 Seiten) bereits unverkennbar mehr an jenes romaneske Grundmuster, das am Prosaroman von *Pierre de Provence et la belle Maguelonne* exemplarisch skizziert und vom Erfolg der 'histoires tragiques' beträchtlich gefördert wurde.

Entsprechend ereignet sich das Geschehen in der ubiquitären Welt chevaleresk-sentimentaler Literatur. Ihre Merkmale: manieristische Theatralisierung des Geschehens in der Sprache durch einen überragenden Anteil direkter, indirekter oder monologischer Reden; im Edlen wie Monströsen gleichermaßen außerordentliche Gestalten des Adels ("ses perfections estoient si grandes qu'elle sembloit estre plustot divine qu'humaine", fol. 3 v°; "il seroit impossible à nature mesme pouvoir creer un gentilhomme si accompli en beauté et bonne grace", fol. 24 v°); ein unvergleichlich perfektes Liebespaar ('le Baron de la Tour'; 'la gracieuse Rozelinde'); ihre bis in den tränenreich-blutrünstigen Tod unerschütterliche 'constantia', die sogar den Kaiser der Perser zum Christen werden läßt (fol. 40 v°); die frühe Trennung der Liebenden, von Fortuna peripetienreich durch die halbe Welt verschlagen (Italien, Türkei, Persien) und die dadurch doppelte Perspektivführung bis zu ihrer unerwarteten Wiedervereinigung.

Das Geschehen dieser Geschichte läßt sich jedoch andererseits direkt an die Problemlage der 9. Novelle des *Heptaméron* und des dritten Compte Jeanne Flores anschließen. Die beiden an Leib und Seele vollkommenen Geschöpfe bilden die romanesk inkarnierte Entsprechung zu Marguerites "parfaite amour" ("exemplaires à tous les vrais et chastes amas", fol. 40 r°). Der einzig legitime Vollzug ihrer Vereinigung in der Ehe scheitert einerseits wiederum an der Standes- und Finanzpolitik ("inegalité de l'un à l'autre"), über deren Einhaltung traditionsgemäß die Eltern, Anwälte der herrschenden Sozialräson, wachen (fol. 15 r°). Auch hier verschließen sich die kompromißlosen Vertreter der hohen Liebe einem Zugang zur 'prudencia', entziehen sich der Öffentlichkeit und nehmen Zuflucht zum Geheimnis (fol. 9 r°). Dieses verborgene Einvernehmen ("consentement", f. 8 r°; "joyeuse en son coeur", fol. 9 r°) schafft andererseits gerade Angriffsflächen für negative Leidenschaften: "l'envie de ses ennemis" (fol. 15 r°). Sie steigern sich bis zum Attentatsversuch; statt sich gegen die Intrigen zur Wehr zu setzen, verdingt sich der Protagonist im Heer des Perserkönigs und sucht einen ruhmvollen Tod. Die Heldin, im Bewußtsein seiner Unschuld, verfällt in lähmende Melancholie ("a mesme instant travaille d'une extreme fieur", fol. 20; ähnlich fol. 25 r° u. ö.). Auf dem Weg zu ihrem Vater wird sie jedoch von Korsaren geraubt (vgl. *Pierre de Provence*) und dem Sultan der Türken zum Geschenk gemacht, der sich gerade in einer Seeschlacht gegen den persischen Kaiser befand. Wie es der Zufall in romanesker Literatur will, erobert der siegreiche Baron de la Tour zuletzt auch dessen Schiff; die Liebenden sind wieder vereint. Dieses happy-end bildet jedoch nur den Auftakt zu einem zweiten Schluß im Sinne der 'histoires tragiques'. Der Perserkönig verliebt sich leidenschaftlich in die schöne Rosalind, die Kaiserin in den untadeligen Baron de la Tour. Beider 'constantia' jedoch läßt sie im Namen der reinen Liebe das jeweils unverhüllte Begehren schroff zurückweisen; dies verursacht, mit allen Symptomen, eine melancholische Katastrophe: die Königin läßt Rosalind vergiften; der Baron erdolcht sich über ihrer Leiche (fol. 40 r°); der Sophyr rächt sich an seiner Gemahlin, um sich schließlich selbst zu entleiben: Eine tragische Umkehrung der glücklichen Symmetrie von Doppelhochzeiten ("une si estrange Tragedie", fol. 41 r°).

Im Blick auf den affektiven Wirkungsvorgang dieser Geschichte will sich der Erzähler von Beginn an der intendierten Emotion des Falles vergewissern: "La fin de ceste piteuse histoire" (fol. 1. r°; wieder fol. 41 r°); am Ende löst die Tragödie bei den Zeugen erwartungsgemäß eine "infinité de pleurs et maintes lamentations" aus (fol. 41 r°), welche nur das emotionale Pendant eines sentimental Tränenreichtums der Figuren der Geschichte selbst bilden. 'Mitleid' und 'Trauer', die emotionale Beantwortung einer Pathosdarstellung auf der Grundlage eines melancholisch entwickelten Liebesthemas, entspringen, wie in der 9. Novelle des *Heptaméron*, dem tragischen Ende ("la miserable fin") des Geschehens. Die Protagonisten hatten gegen den Druck der Gesellschaft — Sozialpresti-

ge und elterliche Gattenwahl — und der Leidenschaften ('envie', 'jalousie', 'amour') den 'vray amour', eine Idealität gegen die Realität durchzusetzen versucht. Wie bei Marguerite, Belleforest, Yver oder Poissonot zwingt diese Unbedingtheit des reinen Gefühls ('les deux plus fideles de la terre'; fol. 41 r^o) die Umwelt dazu, sich entweder rückhaltlos für die Seite der hohen Tugendbegriffe zu entscheiden oder sie, wenn sie ihren außerordentlichen ethischen Imperativen nicht gerecht zu werden vermag, sie ins Unrecht zu versetzen und damit dem Prinzip der Wirklichkeit, dem 'ententement' der 'raison' (fol. 1) zu einem gewaltsamen Recht zu verhelfen. Denn streng affektiv geurteilt bedeutet die ungewöhnliche 'constantia' des Heldenpaares nicht minder eine wenn auch positive Normabweichung. Sie ist daher im Sinne der Rhetorik, Laurens' de Premierfaict oder Jouberts eine gravierende Disproportion, die sowohl die Protagonisten als auch ihre soziale Umgebung in einen akuten melancholischen Konflikt zieht. Nach dessen Logik ist es nur konsequent, wenn die Repräsentanten der positiven (die Liebenden) wie der negativen Leidenschaft (der Sophyr und die Kaiserin; früher schon der falsche und intrigante Freund des Barons) entsprechend drastisch (Tod) bestraft werden.

Doch der Preis, den diese Geschichte für die Emotionen von 'Mitleid' und 'Traurigkeit' verlangt, hat sich gegenüber Marguerite und erst recht Jeanne Flore historisch bedeutsam geändert. 'Pitié', von Anfang an als angemessene, affektive Identifikation von innerhalb der Geschichte angesetzt und reichlich bezeugt, nimmt ihren Ausgang von einem irreparablen 'Schaden' (Joubert), dem unglückseligen Tod eines Liebespaares, das keine andere Schuld auf sich geladen hatte, als rein und unbedingt zu lieben. Das soziale Vergehen, sich über ständische Stufen hinweg zu lieben, bildet im Fortgang der Geschichte allerdings nicht mehr, wie noch bei Jeanne, Marguerite oder in Belleforests erster 'histoire tragique' ursächliches Motiv des Konfliktes und der Lösung. Im Gegensatz zu den *Comptes Amoureux*, dem *Heptaméron* oder den 'contes joyeux' aber bleibt das über 'pitié' kontrapunktisch erfahrene Positivum, das Tugendideal reiner Liebe, bei Habanc in signifikanter Weise ohne jede Aussicht auf Verwirklichung. Mit anderen Worten, zwischen dem frühen Werk, beispielhaft vertreten von den *Comptes Amoureux*, und dem späten Werk vollzieht sich ein historisch bedeutender Praxisverlust von 'prudencia'. Noch das *Heptaméron* oder die *Comptes du Monde aventureux* hatten ja Ideal und Wirklichkeit vitalistisch versöhnen zu können geglaubt. Auffälligstes Kennzeichen dieser zurückgestuften Sozialintelligenz sind die passiv treibenden Protagonisten. Während im Roman von *Pierre de Provence et la belle Maguelonne* aber das edle Betragen trotz Fortunas Schicksalsschlägen durch den Eingriff eines gnädigen Gottes ein happy-end fand, müssen die Figuren der 'histoires tragiques' schon aus dem Grunde tragisch enden, weil sie ohne regulative Providenz auszukommen haben. 'Tragik' in diesem Aspekt zeigt sich deshalb als ein wichtiges Merkmal von Säkularisierung. Wenn die Figuren der 'histoires tragiques' und viele der abenteuernden Gestalten im Umkreis der Amadis-Literatur in der Welt scheitern, gerade weil sie der Unerschütterlichkeit

des reinen Gefühls Folge leisten, generalisieren sie den Eindruck einer historisch unversöhnlichen Inkongruenz von Tugendwert und Lebenswelt. Sie zeigt die Idealität noch idealer, die Realität noch unerbittlicher.¹⁸⁸ Die Aussicht auf Vermittlung nach einer neuplatonistischen Wirklichkeitsvereinbarung, wie u. a. im *Heptaméron* erwogen, weicht schon hier einer Vorahnung der barocken Unvereinbarkeit von Sein und Schein. Die Liebe hält, wie der Erzähler in den *Nouvelles Histoires* betont, für ihre 'Vasallen' auf Erden nur "'piteuse recompense"' bereit. Ihre Vollendung muß sie jenseits des Grabes, in einem 'anywhere out of the world' postulieren ("que [i. e. die Liebenden] Dieu vueille auoir là haut avec luy", fol. 41 v^o).¹⁸⁹

Diese transzendente Lösung erwirbt sich dafür eine erweiterte emotionale Wirkqualität, die jetzt auf den Einfluß der Tragödientheorie schließen läßt.¹⁹⁰ Wie die Reaktion des Sophyr am Ende bedeutet hatte, kann nach der Lehre der Rhetorik das kathartische Pathos der Helden mit der Gemütsbewegung der 'admiratio' beglichen werden. Die "'sich siegreich bewährende und übermenschliche Unberührtheit der Seele"' der Helden verwandelt die bedrückende Emotion des Pathos in eine 'Bewunderung' vor dem 'Erhabenen' ihrer leitenden Idee.¹⁹¹ Die 'histoires tragiques' als Teil eines heroisch-sentimentalen Darstellungstypus¹⁹² zeigen sich deshalb auf ihre Weise an der Formation der klassizistischen Anthropologie und Affektlehre beteiligt. Es mag in diesem Zusammenhang genügen, an die Vorzugsstellung der 'admiration' in Corneilles aristotelischer Leidenschaftspoetik zu erinnern, von der die Umgestaltung des 'Erhabenen' bei Lessing bis hin zu Schillers 'Würde'-Begriff betroffen ist.¹⁹³

Das heroische Blutbad von Habancs Geschichte, das diese 'Bewunderung' andererseits zur Bedingung hat, zeigt, wie schnell seit der Mitte des 16. Jahrhun-

¹⁸⁸ W. Pabst sieht diesen Zug der Wirklichkeitsauffassung in den 'histoires tragiques', bes. bei Belleforest, als eine "'Bastardisierung von Marguerites Novellenkonzeption"' an (*Novellentheorie*, S. 202).

¹⁸⁹ Als krasse Veranschaulichung vgl. die 2. Geschichte im *Printemps d'Yver*: "Voici, voici l'heure mon âme", sagt die unter Drogeneinfluß geschändete Fleurie, "que vous aurez vengeance de ce méchant corps, donnant certain témoignage qu'avec lui mon chaste esprit n'a point été violé, ains s'est gardé pur et net jusques au bout. Mais toi, méchant corps, pour avoir été si traité à ton seigneur, tu mourras" (S. 567 1. Sp.).

¹⁹⁰ "Voilà la fin de ceste histoire", kommentiert der Erzähler das Geschehen, "qui se peut à bon droit appeller tragédie" (fol. 41 v^o).

¹⁹¹ Dockhorn, *Macht und Wirkung*, S. 61 ff. — Die didaktische Dimension dieser heroischen Gemütsregung war den Zeitgenossen durchaus bewußt; vgl. nur die reflektierte Auffassung von Estienne de la Boétie von 1562: "Car de voir que quelqu'un meurt sur la querelle de son opinion est la plus grande preuve qu'on pourroit donner aux ignorants pour les persuader, et cet argument combat plus vivement que nul autre les entendements des idiots, et quelquefois des bons et simples" (in: *Mémoire touchant l'édit de Janvier 1562*, Ed. P. Bonnefon, Paris 1922, S. 113).

¹⁹² A.-M. Schmidt sieht in der 'histoire tragique' übereinstimmend "l'avènement d'une surhumanité non chrétienne" und bestätigt damit zugleich den profanen Charakter. Vgl. *Histoires Tragiques*, in: ders., *Études sur le 16^e siècle*, Paris 1967, S. 259.

¹⁹³ Vgl. W. Rehm, *Römisch-französischer Barockheroismus und seine Umgestaltung in Deutschland*, in: GRM 22/1934; S. 226 ff.

der des emanzipatorische Aspekt der Liebesleidenschaft wie etwa bei Jeanne Flore oder bei Erasmus in sein Gegenteil umschlagen konnte. Wer jetzt der Liebe, stellvertretend für andere Leidenschaften, Gehorsam schenkt, muß sich den dadurch bedingten Verlust des 'entendement' (fol. 1 v^o), des 'bon sens', der 'raison', mit einem rigoristischen Lösungstypus quittieren lassen. In ihm aber verschafft sich, wenngleich romanesk und sentimental verschlüsselt, letzten Endes eine verschärfte geistige und soziale Lebensproblematik zumindest im Bewußtsein ständischer Zeitgenossen und Autoren literarische Anschaulichkeit. Wenigstens zwei zeitgeschichtliche Kräfte mögen hinter dieser affektiven Umbesetzung für den Zuwachs an sozial-ethischer Restriktion verantwortlich zu machen sein. Die eine hat ihren Ursprung — Yver oder Poissonot hatten es bereits diagnostiziert — in der melancholischen Krankheit der Gesellschaft, den Religions- und Bürgerkriegen, die seit den sechziger Jahren ganz Frankreich in ein geschichtliches Pathos-Spektakel verwandeln.¹⁹⁴ Die Entzweiung des Adels, die selbst den Vater gegen den Sohn aufbrachte, mußte jede Diskussion um eine neue Sozialordnung, wie sie noch das *Heptaméron* führen konnte, den Bedürfnissen der Stunde unterordnen. Das bedeutete eine Verengung des Interesses auf die Grenzen, nicht Liberalitäten des Verhaltens. Es erhob gegen individualistische Selbstverwirklichungstendenzen im Maße des öffentlichen Chaos die rigorosen Gegenansprüche von 'Gesetz und Ordnung'; auf ethischer Ebene betrieb es zugleich eine zunehmende religiöse und zivilisatorische Ächtung der Triebansprüche¹⁹⁵ in der Folge von Reformation und Gegenreformation. Daß daraus dennoch kein bloßer Rückfall in den Feudalismus wurde, geht wohl auf die andere evolutionäre Kraft zurück, den gleichzeitig sich vollziehenden Wandel der ständischen Sozialstruktur von einem ritterlich-feudalen zu einem zentralistisch-absolutistischen Staatswesen.¹⁹⁶ Je mehr sich eine Ausrichtung auf den Königshof als der Spitze der gesellschaftlichen Hierarchie durchsetzte, desto mehr mußte das zu Lasten der macht- und finanzpolitischen Autarkie des Adels gehen und ihm einen entsprechenden gesellschaftlichen und kulturellen Sozialisationsbeitrag abfordern. Belleforests streng legalistische Auffassung der Liebe wird bezeichnenderweise von einer komplementären Apologie der monarchistischen Staatsverfassung begleitet.¹⁹⁷

¹⁹⁴ Vgl. die Einleitung zum ersten Tag des *Printemps* und die dort besungenen Zustände (S. 542 ff.)

¹⁹⁵ Vgl. N. Elias, *Über den Prozeß der Zivilisation*, Bd. I, S. 222 ff.

¹⁹⁶ Theoretisch, im Auftrag des Königs, ausgearbeitet etwa in G. Budés *L'Institution du Prince*, Paris 1518. — Zur Neuorganisation der politischen Ordnung vgl. B. Bennassar/J. Jacquart, *Le XVI^e siècle*, Paris 1972, bes. S. 179 ff. — Vgl. dazu beispielhaft die konformistische Parteinahme von Belleforest: "Et qu'avez-vous Noblesse François que le Roy ne vous aye donné? quelle est vostre grandeur, que ce ne soit de sa liberalité et courtoisie? D'où vient vostre affranchissement, si ce n'est du plaisir du prince?" (*Le Quatriesme Tome des Histoires Tragiques* Turtin 1571, fol. 730). — Vgl. allgemein die Anzeichen des Funktionswandels im Adel, dessen schwindende militärische Rechtfertigung die finanziellen Sozialpflichten der anderen Stände nach und nach als ungerechtfertigt erscheinen ließ und das Feudalverhältnis in Frage stellte; cf. D. Bitton, *French Nobility in Crisis*, S. 64 ff.

¹⁹⁷ Vgl. die Aufarbeitung des Materials bei Beidatsch, *Belleforest*, S. 205 ff.

VII. NOVELLISTISCHER DISKURS

Eine abschließende Frage nach historischen und kognitiven Funktionen des Novellenerzählens zur Zeit der Renaissance nimmt den Ausgangspunkt wieder auf. Im Blick auf den dort erwogenen Horizont seiner Erschließbarkeit betrifft dies die Frage nach dem Begriff eines novellistischen Diskurses. Eine seiner ausschlaggebenden Bedingungen hatte sich daran zu erweisen, ob der Umgang des Novellenerzählens mit Geschichten sich als ein eigenes Diskursschema unterscheiden läßt.

Voraussetzung war dabei zunächst die Identifizierung eines solchen novellistischen Diskurses auf der Ebene seiner narrativen Inszenierung. Er läßt sich historisch unter zwei großen Gesichtspunkten behaupten. Eine Gegenüberstellung des Novellenerzählens mit seiner unmittelbaren Nachbarschaft, wo erzählend gleichfalls eine Linie durch das 'Meer der Geschichten' gelegt wird, konnte dem Novellenerzählen, in Abweichungen und Übereinstimmungen, durchaus ein eigenständiges poetologisches Statut sichern. Die Differenzen zu diesem Umfeld vor allem konnten auf negativem Wege das Identische des Novellenerzählens sichtbar werden lassen. Was die Novellistik gegen umgebendes Geschichtenerzählen grundlegend abhebt, ist ihre unverwechselbare Konzeption als Einzelgeschichtenzyklus. Sie begründet, warum historisch angemessen von 'der Novelle' nur im Plural die Rede sein kann. So sehr dabei auch die einzelne Geschichte die Oberfläche für sich einnimmt, Sinnzusammenhang wird dennoch erst eigentlich im Erzählkontext gestiftet. Dieser aber anerkennt den zyklischen Verbund der Novellen als das Fundament ihrer historischen Poetik. Mit der selben Grundsätzlichkeit verbindet sich damit eine andere Bedingung, die geradezu dessen Erklärung enthält: Novellen dieser Zeit haben ihre ursprüngliche Realität in mündlicher Aufführung in Gesellschaft. Ihr Gemeinschaftssinn zeigt sich daran, daß erst eine Erzählrunde aus den einzelnen Geschichten einen 'Text' macht. Deshalb bildet ihr vielfältig demonstriertes Erzählwerden einen erstrangigen Ausweis dessen, was Geschichten zu Novellen macht. Ihre Erzählsituation setzt den Zuhörer als Erzähler, den Erzähler zugleich als Zuhörer voraus. Diese Reversibilität scheint jedes literarische Interesse zu leugnen; nicht jeder Zuhörer ist auch ein ebenso guter Erzähler. Daher wird es zu einem außerordentlichen Kriterium des Novellenerzählens, daß keine Sammlung damals dieses elementare Konstitutionsverhältnis verleugnet. Was die anspruchslosen Novellarien nur als Projekt ihrer authentischen Verwirklichung anlegen, wird in den poetologisch höher entwickelten Formen des Novellenerzählens zum Modell ihrer Fiktionalisierungen. Die nebeneinander bestehenden Versionen bilden dabei gewissermaßen verschiedene Stufen einer zeitgenössischen literarischen Kompetenz ab.

Das Novellarium als Grundmodell aber erweist sich in diesem Zusammenhang als ein bedeutsames historisches Vollzugsschema sozialen Handelns. Es verkörpert einerseits das lebensweltliche Substrat, aus dem sich literarische Sprechweisen nach dem Verhältnis von 'Geschichte' und 'Diskurs' formieren. Es bezeichnet jedoch andererseits zugleich ein kulturhistorisch wirkungsvolles Muster von 'Geselligkeit'. Dessen soziale Einstellung der 'familiarité', dessen Ziel der 'recreatio' setzen es unmittelbar in Beziehung zu menschlichem Handeln und zwar als ein Mittel zu seiner Suspendierung. Geselligkeit, wo sie um der 'Entspannung' willen zustande kommt, kann aus aktueller 'Jetztbewältigung'¹ befreien. Bereits sie nutzt ihre Distanznahme zu einer pragmatischen Diskursfunktion gegenüber anstehenden Lebensverhältnissen. Das Vermögen literarischer Erkenntnis durch Novellistik rekonstruiert daher genau dieses diskursive Schema 'Geselligkeit'. In selten einsichtiger Weise wird dabei Novellenerzählen zugleich zum Argument für eine handlungstheoretische Begründung seines Verständnisses.

Der novellistische Grundzug des Erzähltwerdens gibt erst im Hinblick darauf seine kognitive Tragweite zu erkennen. Wo Leute zusammentreffen, um sich gegenseitig Geschichten zu erzählen, wird, was diese zu sagen haben, vor allem aus der Situation ihrer Mitteilung entschieden. Alle Ebenen des historischen Novellenerzählens aber verstehen sie als eine grundlegend gemeinschaftliche Tätigkeit. Sie macht, real und fiktiv, aus Geschichten einen Text der Geschichten. Dadurch bekannt Novellenerzählen unter narrativem Aspekt, was die Offenheit des kompilativen Bauplanes unter poetologischem ermöglicht: seinen elementaren Prozeßcharakter. Er legt wesentlich die Aussagestruktur fest. Ob ein Erzähler in den Rahmenzyklen oder in den einfachen Novellarien eine Geschichte vorbringt, stets muß er damit rechnen, daß sie nach den Prinzipien von Analogie und Opposition mit einer anderen Geschichte beantwortet wird. Was deshalb eine Geschichte bedeuten kann, ist, trotz des 'docere' ihrer Kommentare, prinzipiell dialogisch angelegt. Zweifellos darf man hinter dieser Offenheit den Einfluß humanistischer Konversationstheorie auf dem Boden rhetorischer Dialektik annehmen.²

Sie aber betrifft erheblich auch das Verhältnis der Erzähler zu ihren Geschichten. Eine Novellenerzählsituation sieht für ihre Beteiligten die charakteristische Phase eines Otium vor. Es unterbricht den praktischen Handlungszusammenhang des Lebens, in der Sprache der Zeit die 'vita activa'. Dieser Moment der Ruhe bleibt jedoch nach zeitgenössischer Vorstellung mit dem, was er abblendet, in dialektischer Einheit verbunden. Otium ist also Entspannung von etwas und im Sinne dieser Bedingtheit Re-creatio. Sofern sie aber durch Novellenerzählen eingelöst wird, können in seinen Geschichten Geltungsansprüche gerade dieser suspendierten Lebenswelt selbst zum Thema gemacht werden. Novellenerzählen gewinnt damit zugleich eine Disposition zu neuer Konsensermittlung; es wird zu

einer zeitgenössischen Veranstaltung der Diskursfunktion von Sprache.³ Auf ihre Weise bringt dies die Erzählanlage zum Ausdruck. Nach der Vorstellung der Novellenbücher kann die Muße der jeweils zusammengekommenen Gesellschaft Anfechtungen der unterbrochenen Lebenspraxis insbesondere dadurch begegnen, daß diese in Gestalt von Novellen als Gegenstand ihrer Gruppentätigkeit gerade objektivierbar werden. Geschichten und Erzählen verschränken sich damit funktional im Verhältnis von Handeln — den erzählten Konfliktfällen sozialen Verkehrs —, und Behandeln, deren gemeinschaftlicher Besprechung als novellistischer Diskurs. Solche Reflexion unterstreicht ihre besondere Interessenlage mit der strengen Disjunktion zwischen dem Protagonisten und dem Erzähler einer Begebenheit. Sie macht darauf aufmerksam, daß am Erzählten weniger Individualproblematik als vielmehr allgemeinverbindliche Normen in Rede stehen. Sie gehen zwar das Handeln eines jeden Einzelnen an, aber nur soweit es auf intersubjektiven Gemeinsinn angewiesen ist. Diesen Vorrang menschlicher Soziabilität betonen die Geschichten aber nicht minder unter stoffgeschichtlichem Aspekt. Beide narrativen Typen des Novellenerzählens, 'contes joyeux' und 'histoires courtoises', haben eine Vorliebe für gebrauchte Geschichten. Wiederverwendbarkeit allein schon bescheinigt einer erzählten Begebenheit ein über ihren Einzelfall hinausweisendes Repräsentationsvermögen. Ihm entspricht darüber hinaus eine thematische Engführung des Novellenerzählens. Die Geschichten bevorzugen verbreitete Ereignisschemata aus dem Arsenal der Folklore und der Liebesbegegnung.

Wenn sich eine Erzählrunde deshalb mit Novellen unterhält und dabei sei es mit, sei es ohne ausdrücklichen Kommentar auf ihre Lebenswelt eingeht, bringt der Prozeß des Erzählens eine Vermittlung von Theorie und Praxis in Gang. Die Novellistik hat dabei zu verstehen gegeben, daß sie in ihren Geschichten Paradigmen für das sieht, was — im Rahmen ihrer Perspektive — alles geschehen kann. Die autonome Einzelstellung der Geschichte trägt dabei ihrem Anliegen narrativer Rechnung: sie ist Voraussetzung für eine primär induktive Struktur ihres Diskurses.⁴ Sie trägt auf ihre Weise zu einer Hinwendung auf Beobachtung und Erfahrung bei. Damit aber bezeugt sie letztlich Übereinstimmung mit humanistischer 'Epistemologie', die die frühneuzeitliche Trennung von 'credere' und 'intelligere' radikalisiert und einen Begriff von empiristischer Wissenschaftlichkeit erst eigentlich denkbar und erfolgreich machte.⁵

Erkenntnis eines Humanum in der Novellistik ist, in Form eines dialogischen Gesprächs ohnehin, im besonderen Maße jedoch auch als sprachliche Tätigkeit zu würdigen. Wer eine Geschichte mitteilt, weiß, schon aufgrund der mündlichen

¹ A. Gehlen, *Der Mensch*, Frankfurt/M. 1962, S. 198 f.

² Vgl. D. Harth, *Philologie und praktische Philosophie. Untersuchungen zum Sprach- und Traditionsverständnis des Erasmus von Rotterdam*, München 1970, S. 64 u. ö. —

³ J. Habermas, *Vorbereitete Bemerkungen zu einer Theorie der kommunikativen Kompetenz*, S. 114 ff.

⁴ G. Buck, *Lernen und Erfahrung. Zum Begriff der didaktischen Induktion*, Stuttgart 1969, Einleitung.

⁵ Vgl. R. Hönigswald, *Geschichte der Erkenntnistheorie*, Darmstadt 1966

Mitteilungssituation in Gesellschaft, daß sie der Stellungnahme der anderen unterliegt. Ob der Erzähler seine Geschichte selbst mit einem Kommentar versieht, ob ihn die Anwesenden geben, die Lesenden nachvollziehen oder ob ihn jemand nur in Gestalt einer anderen Geschichte kommentarlos zum Ausdruck bringt, wer in novellistischer Absicht eine Geschichte zitiert, verbindet gewöhnlich damit eine Vorstellung, wofür sie eintreten kann. Das editorische Verhalten der Autoren/Erzähler ist hier Indiz genug: die Argumenta vor jeder Novelle oder die Tabula einer Sammlung weisen den vorgebrachten Fall jeweils einem an ihm verhandelten Begriff zu. Geschichten und korrespondierende Begriffe bilden zwei unterschiedliche Reihen sprachlicher Abbildungen des selben Sachverhalts. Wird aber dieses Zuordnungsverhältnis in der zyklischen Anordnung des Novellenerzählens gleichsam prozessualisiert, entsteht aus der Wechselfolge von Geschichte und ihrer begrifflichen oder bildhaften Kommentierung die eigentliche 'Handlung' der Novellistik. Wo aber solchermaßen mit Geschichten Begriffe, mit Begriffen Geschichten ergriffen werden, betreibt Novellenerzählen Sprachkritik.⁶ Die zurückliegenden Beispiele haben gezeigt, daß Primär-, Sekundärerzähler und 'Autor' für ihre Geschichte fast immer einen Sinnzusammenhang vorgeben. Indem sie aber beides, Text und Aussage, dem Urteil der anderen oder anderen Geschichten ausliefern, geht es letztlich nicht mehr so sehr um sie, sondern um ihr Zuordnungsverhältnis selbst.

Novellenerzählen leitet deshalb im Grunde ein doppeltes Kontrollverfahren ein. Es tritt einerseits gegenüber dem begrifflichen Tugendwert als Frage auf. Es überprüft, ob die Zuordnung von Tugend und Geschichte, wie sie der Erzähler herstellt, die Zustimmung der anderen findet. Sie können in Kommentaren, Argumenten, vor allem in eigenen Geschichten ihrerseits anführen, wo die begriffliche Eindeutigkeit des erzählten Geschehens problematisch wird. Es charakterisiert die Novellistik gerade, daß sie Fälle nebeneinander bestehen läßt, in denen es einmal in Ordnung ist, wenn außereheliches Liebesleben unterbunden wird, und ein anderes Mal, wenn es zum Erfolg kommt. Beides gibt Anlaß zur Demonstration von 'prudencia'. Unter diesem Aspekt aber kommt schließlich die Problematik des überkommenen Erkenntnischemas des Exemplarischen selbst zu kritischem Bewußtsein. Ihm konnte die Vereindeutigung von Geschichten solange unverfänglich bleiben, wie die traditionelle Tugendsystematik alles, was in Geschichten anfiel, im Vertrauen auf naives Einverständnis zum Exempel zu zeitlichen vermochte. Novellenerzählen enthüllt sich demgegenüber als Kontrollverfahren, indem es eine Geschichte unter zugleich verschiedenen Tugendwerten zuläßt. Die Rahmenerzählsituationen haben diese grundlegende reflexive Intentionalität besonders anschaulich werden lassen. Stellvertretend für die ganze Novellistik gehen sie der unterstellten Grundfrage nach, ob es sich mit den im Umlauf befindlichen Geschichten noch den ererbten Wertbegriffen gerecht werden läßt. Wo ein und derselbe Fall in einem für alle gleichen Erzählkontext unter-

schiedliche, ja widersprüchliche Urteile, d. h. auch entsprechende Alternativgeschichten hervorruft, kommt eine historische Inkongruenz von Nomenklatur und Realitätssinn ans Licht. Novellenerzählen betreibt in dieser Hinsicht Sprachkritik insofern, als sie den Anspruch der traditionellen Tugenddoktrin zur Korrektur an die Erfahrung der Geschichten verweist; sie wird dadurch wieder geschichtlich dynamisiert. Sprachkritik zugleich auch dadurch, daß Novellen zumindest in der Intention stets 'neue' Fälle, d. h. eben so viele Anlässe zu neuer Begriffsbildung bringen. Sie vergegenständlichen darin von Fall zu Fall einen veränderten Erfahrungsraum, den die Geschichten paradigmatisch neu vermessen. Selbst wo die Kommentarebene des Erzählens schwach ausgebildet und ein Bedeutungsauftrag wenig reflektiert bleibt, vollzieht Novellenerzählen eine sozialpragmatische Definitionshandlung. Im zyklischen Durchgang durch die Geschichten identifiziert es deren Sachverhalte auf eidetisch-affektivem Wege.

Sein Prozeß untersteht dem Ziel, zu den Lebenserfahrungen der Geschichten angemessene sprachliche Beziehungen aufzunehmen. Es leitet sozusagen eine 'Novellierung' geltender ethischer und pragmatischer Richtlinien ein. Da es der Novellistik dabei in erster Linie um beispielhafte Einzelfälle geht, wie ihre narrative Struktur zu verstehen gegeben hatte, kann eine systematische Abstimmung unter den angesprochenen Tugendwerten allerdings nicht ihr erstes Anliegen sein. Vielmehr scheint ihr eigentliches Interesse darin zu bestehen, was sich zu moralischen Verbindlichkeiten menschlichen Zusammenlebens verfestigt hat, als Fragestellung wieder zurückzugewinnen. In der Einheit gerade der kontroversen Lösungen kommt der Frage mehr Gewicht zu als der Antwort; mit ihr aber tritt schließlich die Wertungsproblematik als solche in den Blickpunkt. Die rezipierten Novellen, im Nacheinander ihres Vortrags, haben sich letzten Endes der Funktion verschrieben, das eingelebte moralistische Diskurskonzept, mit dem bisher eine Sinnstiftung von Geschichten eingeübt worden war, selbst zu virtualisieren. In dem Maße aber, wie ihre lebensweltlichen Erfahrungen nicht mehr weitgehend von tradierten Doktrinen getilgt werden, erlangen sie, durchaus mit der juristischen Nuance des Begriffs, zugleich die Geltung von Präzedenzfällen. Ihre Wertsetzungen antizipieren damit einzelne Sätze zu einer neuen Diskursordnung. Novellenerzählen wird darin auf seine Weise eine Veranschaulichung dafür, daß nicht allein kommunikatives Handeln, sondern auch die Bedingungen einer diskursiven Verständigung darüber ihrerseits noch einmal einer diskursiv zu ermittelnden Vorverständigung bedürfen.⁷ Gerade Literatur aber, und sei es im Medium ihrer schlichten Novellistik, besitzt für diesen Diskurs über den Diskurs eine besondere Qualifikation. Ihre Sprechweise konstituiert sich gegenüber umgangssprachlichem Sprechen als meta-phorische Ebene.⁸

Für Novellenerzählen kennzeichnend und seine Anteile an den Möglichkeiten eines literarischen Diskurses ausschlaggebend bleibt allerdings die systematische

⁶ H. Lübke, *Bewußtsein in Geschichten*, Freiburg 1972

⁷ J. Habermas, *Vorbereitende Bemerkungen*, läßt diesen Aspekt offen

⁸ Vgl. W. Wehle, *Beschreiben — Verstehen*, bes. S. 87 ff.

Bescheidenheit seines diskursiven Vermögens. Selbst in den unstimmig geführten Konversationen der Rahmenzyklen beschränkt es sich darauf, mit Geschichten vor allen Dingen Probleme menschlichen Zusammenlebens zu anschaulichem Ausdruck zu verhelfen. Wo das Verhalten der Protagonisten explizit bewertet wird, nimmt es meist nur die Richtung auf eine am paradigmatischen Fall ableitbare Situationslehre. Dieses funktionale Kriterium kann jedoch immerhin als ein definierendes Merkmal von Novellistik in Anspruch genommen werden. Sie bekundet jeweils einen Niedergang ihrer Kompetenz, wenn sich ihre Geschichten, wie in den 'histoires tragiques' des späteren 16. Jahrhunderts, der zwischenmenschlichen Konflikte nicht mehr um der Erhellung ihrer zugrundeliegenden Problematik willen annehmen, sondern im Namen eines ethischen Rigorismus eher um den Nachweis bemüht sind, daß sie bei konformistischem Verhalten nicht erst hätte ausbrechen müssen. Diese Moral, die im voraus Bescheid weiß, beurteilt die Vorfälle des Lebens in der Tendenz doktrinär. Sie nimmt die Offenheit des induktiven Schlußverfahrens wieder zurück und setzt erneut auf das überwundene Verfahren des Exemplarischen. Umgekehrt schärft es den Blick für die eigentliche historische Errungenschaft des Novellenerzählens, das sich gegen die lehrhafte Inanspruchnahme von Geschichten konstituiert hat. Unter diesem Aspekt gewährleistet es seine eigenständige Diskursivität gerade aus der Ablösung des "Kommunikationssystems des Exemplarischen".⁹ Nicht die vorgeordnete Tugendtheorie gibt seinen erzählten Fällen Bedeutung, sondern die Geschichten vermögen selbst zu sagen, was der Fall ist. Aufgrund der Autonomie ihrer Einzelstellung kann ihr Geschehen für sich selber sprechen; eine daraus zu ziehende Lehre ist dem Leben nach —, nicht vorgeordnet. Auf diese Weise kann das Paradigmatische des novellistischen Einzelfalles das Allgemeingültige des Erfahrungswissens entfalten. Diese für die Veränderlichkeit des Lebens offene und wesentlich schon der Selbstvereinbarung der Menschen überantwortete Fundierung richtigen Handelns darf deshalb mit guten Gründen eine induktive Kasuistik genannt werden. Novellen behandeln, wie die Kasus im Rechtsleben,¹⁰ typische Fälle des Soziallebens (mores). Wo der juristische Diskurs menschliches Handeln nach Recht und Unrecht normativ festsetzt, interessiert sich der novellistische Diskurs für den Spielraum des Menschenmöglichen innerhalb der Legitimität. Er fragt nach Richtig und Falsch. Wo es aber solchermaßen um den Erfolg praktischen Situationsverständnisses geht, ist die Kasuistik des Novellenerzählens einer der keineswegs unerheblichen Diskurse, mit denen der Humanismus eine zeitgerechte 'doctrina vivendi' erörtert.¹¹

Ein novellistischer Beitrag zu diesem Neuaufbau des Sinnverstehens hängt eng mit der Art seiner Geschichten zusammen. Die beiden Grundtypen von 'contes joyeux' und 'histoires courtoises' übernehmen darin unterschiedliche Funktio-

nen. Ihre Differenz in stofflicher und thematischer Hinsicht trägt zunächst der rhetorischen Aptum-Lehre Rechnung und reproduziert das Verhältnis von 'stilus mediocris' (contes joyeux) und 'stilus gravis' (histoires courtoises) in diesem Prosa-bereich. Die Anwendung solcher Stil Kategorien entspringt dem Bedürfnis, in der Befolgung ihrer sprachlichen Anweisungen sich vor allem der damit verbundenen Wirkungsziele zu versichern. Der Typus der 'contes joyeux' verwirklicht dabei das rhetorische Darstellungsregister des Ethos, der Typus der 'histoires courtoises' das des Pathos. Ihr entsprechendes Wirkungsregister läßt bei Ethos-Gegenständen sanfte Emotionen des 'delectare', bei Pathos-Gegenständen erschütternde Emotionen des 'movere' erwarten. Diese dem Novellenerzählen zugrundeliegende Wirkungspoetik hat im Blick auf dessen Diskursfunktion außerordentliche Bedeutung. Sie ist auf der einen Seite ungleich konsequenter als die begriffliche Erschließung des Erzählten ausgeführt und darf daher als dessen eigentliche Intentionalitätsstruktur gelten. Andererseits erscheinen in ihrem Licht die beiden narrativen Typen des Novellenerzählens als zwei sich ergänzende kognitive Strategien. Sie bringen über die Erregung von Affekten die bewegenden Interessen umso eindringlicher zu Bewußtsein, als Zuhörer und Leser zwar das lehrhaft rasonierende Argument, nicht so leicht aber die begriffslose Gleichnissprache der Geschichten umgehen können. Sie setzen auf die 'cognitio sensitiva'¹² jenes metaphorischen Diskurses, mit dem sich Literatur zu allen Zeiten pragmatischen Wertzwängen entwunden hat, freilich nur um sich desto ungehinderter ein 'Bild' davon machen zu können.

Wo aber Novellenerzählen eine Diskursfunktion auf affektivem Wege auszuüben sucht, wird der Wendepunkt, um den so viel gattungstheoretische Spekulation getrieben wurde,¹³ zur wirkungspoetologischen Notwendigkeit einer beschließenden Lösung des erzählten Falles. Die besprochenen Geschichten machen durchweg deutlich, daß die Erzeugung von Affekten unmittelbar und entscheidend von der Eindeutigkeit des Schlusses abhängt. Er ist den Novellen so wichtig, daß sie, um in der jeweils zu entrichtenden Emotion auch sicher zu gehen, in überwiegendem Maße das Affektziel ausdrücklich selbst benennen. Lachen und Weinen als die beiden populärsten Erscheinungsformen bezeugen dabei auf physiologischem Wege den Vollzug einer emotionalen Erkenntnis. Sie aber tritt erst ein, wenn der traurig oder vergnügt Empfindende die Wertbegriffe der betreffenden Geschichte ratifiziert hat. Das Novellenerzählen nutzt diese Moralbindung des Gefühls, um sich über die beiden Affektgrade von 'delectare' und 'movere' zwei unterschiedliche Möglichkeiten des Zugriffs auf eine ins Gewand von Geschichten gekleidete lebensweltliche Problematik zu verschaffen. Die 'contes joyeux' befassen sich nach der Sprache der Rhetorik mit Fällen von 'mores', die auf den menschlichen Charakter, auf das Menschlich-Allzumenschliche eingehen. Ihr affektives Wirkziel 'delectare/conciliare' versuchen sie zu erreichen, indem sie

⁹ H. R. Jauss, *Alterität und Modernität der mittelalterlichen Literatur*, S. 37

¹⁰ Vgl. A. Jolles, *Einfache Formen*, bes. im Kap. 'Der Kasus'

¹¹ D. Harth, *Philologie und praktische Philosophie*, S. 27

¹² Vgl. Art. 'Erkennen/Erkenntnis' im *Historischen Wörterb. der Philos.*, Bd II, Sp. 643

¹³ Vgl. die Dokumentation bei J. Kunz (Hg.), *Novelle*, Darmstadt 1973

mit Vorliebe Konfliktfälle darstellen, die vom historischen 'Gewohnheitswissen'¹⁴ nur soweit abweichen, daß sie dessen Normen nicht in Frage stellen. Sie gefährden also die sittliche Ordnung nicht gravierend. Sündern im Rahmen von Ethos steht grundsätzlich die Rückkehr in die wertsolidarische Gemeinschaft offen. Ihr Fall wird sympathetisch, als ein zulässiges Humanum empfunden. Was die Novellenbücher daher dem Lachen der 'contes joyeux' zuschlagen, hält Lachenden und Belachten gleichermaßen für zwei innerhalb eines gemeinsamen moralistischen Horizonts noch zumutbare Auslegungen. Das ins Spiel gebrachte ethische Problem interessiert in erster Linie unter dem Aspekt von Erfolg und Mißerfolg. Die 'contes joyeux', da sich ihre Geschichten an den Rahmen des Erlaubten halten, vermessen deshalb eine Moral der sozialen Intelligenz. Sie schreiten, von Fall zu Fall, die Lizenzen autonomen Handelns ab. Erkennbares Ziel ist dabei, Mittel erfolgreicher Interessensbehauptung in der Gesellschaft zu zeigen. Ihr Leitbegriff ist 'prudencia', praktisches Situationsverständnis. Es ist aufgehoben in einer durch die Schule antiker Ethik gegangenen humanistischen Lebenslehre, die einen Gutteil menschlichen Zusammenlebens nach Normen sozialen Erfahrungswissens begründet sehen will.

Die 'histoires courtoises' dagegen erzählen Ereignisse, deren Lösung am Ende Pathos-Affekte erregen soll. Ihre auffälligsten Wirkmittel sind der Tod eines oder mehrerer Protagonisten. Bereits von den Beteiligten der Geschichte wird meist Mitleid und Trauer tränenreich vorgezeichnet. Die Wirkung von 'movere' ist jedoch nur dadurch zu erreichen, daß das Verhalten der Handelnden die im jeweiligen Verständnis der Geschichte geltenden Normen gerade überschreitet. Ihr Konflikt hat deshalb grundsätzlichen Charakter. Er trennt die Betroffenen in zwei Gruppen unterschiedlicher Wertanschauungen. Die Liebenden, fast immer ist es ihr Begehren, das sich über bestehende Sozialkonformitäten hinwegsetzt, bringen die anderen in ein Entscheidungsdilemma. Entweder diese akzeptieren das unkonventionelle Verhalten der Protagonisten als Präzedenzfall einer neuen Sozialvereinbarung. Sie bescheinigten damit dem traditionellen Sittenkodex ein lebenspraktisches Defizit. Oder aber sie bestätigen ihn — wie in der Mehrzahl — ausdrücklich, indem sie die Abweichung ins Unrecht setzen. Die Liebenden müssen dann ihre soziale Sünde gewöhnlich mit einem drastisch-ergreifenden Tod quittieren. Mitleid und Tränen erzwingen dabei aber, wenn sie theoriegerecht entrichtet werden, eine Affirmation gerade der Sozialmoral, in deren Namen die Helden jeweils gerichtet werden.

Dieses emotionale Diskursschema wurde allerdings zu verschiedenen Zeiten für höchst unterschiedliche Wertvorstellungen in Beschlag genommen. So wie es in den Novellensammlungen jedoch eingesetzt wird, ist zumindest seine Hauptfunktion unstrittig. Im Gegensatz zum Ethos-Affektregister vergegenwärtigen die Pathos-Geschichten der 'histoires courtoises' nicht Lizenzen, sondern Gren-

zen menschlich autonomen Handelns. Ihre Fälle zielen genau auf jene Normen gesellschaftlich geregelten Lebens, die die 'contes joyeux' gerade unberührt lassen. Diese kommen dadurch als Legitimationsproblem ins Spiel. Nicht selten werden die Schicksale der Helden nach juristischen Normen erklärt. Die 'movere'-Geschichten besprechen insofern Grenzerfahrungen sozialer Handlungsbefugnis. Sie legen durch das Geschehen des Lebens eine ethische Linie, die zwischen innerhalb und außerhalb einer Sozialrason trennt. Diesseits herrscht Vernunft, jenseits Leidenschaft. Nur wer beides in Übereinstimmung bringt, sei es, daß sich Vitalismus, sei es, daß sich Sozialisation als oberstes Gebot zu behaupten vermag, dem wird der gesellschaftliche Lohn von 'honneur' zuteil. Wenn die Novellistik dies als Entscheidungsmöglichkeit auch nur für die kurze Zeit vor und um die Mitte des 16. Jahrhunderts überhaupt zu erwägen geben konnte, so hat sie, auch wo sie konformistische oder rigoristische Entscheidungen propagiert, gleichwohl das Verdienst, Gewohnheitsrechte der Moral im Zuge einer Entselbstverständlichung zu problematisieren, naiv gehandhabte Tradition als — veränderbares — Erfahrungswissen sehen zu lehren.

Der Idealfall eines novellistischen Diskurses geht dabei von einer Wechselfolge von 'contes joyeux' und 'histoires courtoises' aus, wie sie das Paradigma des *Decameron* begründet hat. Im Nacheinander seiner Fallserien entbindet Novellenerzählen dann zugleich 'movere'- und 'delectare'-Wirkungen. Es erfüllt darin wiederum nur die rhetorische Lehre, welcher Ethos und Pathos 'in dem Gedanken verbunden sind, daß alle Rede eine zugleich erregende und beschwichtigende Wirkung haben müsse'¹⁵. Kathartische und sympathetische Gefühlsurteile veranstalten zusammengenommen eine sozialpragmatische 'exercitatio' zu Grenzen und Lizenzen damaligen gesellschaftlichen Handelns. Die Stärke dieses affektiven Diskurses ist dabei zugleich seine Schwäche. Da er Allgemeingültiges menschlicher Erfahrung in der Tendenz induktiv angeht, ist er prinzipiell bereit, die Grundlage menschlichen Zusammenlebens als einen historisch-dynamischen Prozeß zu begreifen. Er anerkennt ihn als solchen nicht zuletzt dadurch, daß die Sozialfrage zugleich als ein in die Verantwortlichkeit der Menschen selbst gestellter Gegenstand der Verständigung begriffen wird. Diese Offenheit des novellistischen Diskurses hat ihren Preis andererseits in seinem beschränkten systematischen Ordnungsvermögen. Wo immer im Anschluß an eine Novelle Lebensregeln formuliert oder suggeriert werden, sie bleiben der Reichweite eines 'Speculum vitae' verpflichtet. Entsprechend gering ist ein spekulatives Interesse für eine Theorie der Gesellschaft ausgebildet. Das diskursive Potential des Novellenerzählens deckt sich deshalb im wesentlichen mit seiner Problemfunktion. Mit Rücksicht darauf darf von ihm als von einem einfachen Diskursschema gesprochen werden.

Will es historische Verhältnisse primär nicht mehr als Frage aufwerfen, sondern ihnen Vorschriften machen, hat unter funktionalem Gesichtspunkt im Grunde

¹⁴ Nach Schütz/Luckmann, *Strukturen der Lebenswelt*, Neuwied/Berlin 1975, (Soziolog. Texte 82), S. 218

¹⁵ K. Dockhorn, *Macht und Wirkung*, S. 66 f. — H. Lausberg, *Handbuch der Rhetorik* Bd. 1, S. 589 f.

schon die Dekadenz dieses Diskurses eingesetzt. Das 17. Jahrhundert wird, obwohl die alten Muster weiterbestehen, eine neue Novellistik unter dem Eindruck von Cervantes' *Novelas Ejemplares* konzipieren. Es bespricht mit einer anderen Poetik andere Problemstellungen. In dem Maße, wie in moderner Zeit sich die Problematik menschlichen Zusammenlebens kompliziert und ihr einfache Regeln der Situationsklugheit nicht mehr gerecht werden können, im selben Maße trat ein novellistischer Diskurs seine Funktion anderen literarischen Sprechweisen, etwa der Kurzgeschichte, ab. Überlebt aber hat die von der Novellistik des Humanismus und der Renaissance entwickelte Erkenntnismethode einer Kasuistik in Geschichten. Ohne einen anerkannten Literaturbegriff für seine "matière légè-re" beweist der novellistische Diskurs dieser Zeit Literarizität jedoch durch das bedeutendste aller Kriterien, als wesentlich begriffslose Erkenntnis, denn "wir erkennen viel vor allen formalen Schlüssen, und die Vernunft setzt, was wir im Sentiment dachten, nur auseinander".¹⁶

LITERATURVERZEICHNIS

Forschungsbeiträge, die nach 1977 erschienen sind, konnten nur in Ausnahmefällen noch in die Argumentation und die Bibliographie einbezogen werden. Ergänzende bibliographische Angaben enthalten die Anmerkungen.

1. Texte

- LES/JOYEUSES/ADVENTURES ET/PLAISANT FACETIEUX/deviz fort recreatif pour resjouyr tous/espritz melancoliques. Aug-/menté de plusieurs autres/nouvelles, non enco-/re jamais im-/primées. A LYON/1555 (Rigaud et Saugrain)
- AENEAS SYLVIUS PICCOLOMINI, Historia de duobus amantibus; in: ders., Opera quae existunt omnia (. . .), Nachdruck Frankfurt/M. 1968, S. 623-644
- APULEIUS, L., Metamorphosen (Zweispr. Ausg. R. Helm), 6. Aufl. W. Krenkel, Berlin-Ost 1970
- L'ASNE DORE/OU LA COURONNE CERES/A PARIS 1522 (G. Michel de Tours)
- BANDELLO, M., Le Novelle; in: ders., Tutte le Opere, a cura di Francesco Flora, 2 vol., Milano 1966
- DISCOURS/MODERNES/ET FACE/CIEUX/Des faicts advenus en divers pays/pendant les guerres Civiles en/France/Par I.B.S.D.S.C. [i. e. Jean Bergier] A LYON/Par Pierre Michel 1572
- BEROALDE DE VERVILLE, F., Le Moyen de Parvenir, Ed. C. Royer, 2 vol., Paris 1896
- BOAISTUAU, Pierre de, XVIII Histoires tragiques extraictes des oeuvres italiennes de Bandel et mises en langue françoise les six premières par P. de B. surnommé Launay (les douze autres par BELLEFOREST), Paris, B. Prevost 1559 sowie ff. Bd.
- Histoires tragiques, Ed. crit. R. A. Carr, Paris 1977 (STFM)
- BOCCACCIO, G., Decameron, Ed. crit. V. Branca, Firenze 1965 u. ö.
- Des cent nouvelles/translated de latin en françoys/par maistre Laurens de Premierfaict/à Paris 1485 (A. Verard)
- LE DECAMERON/DE MESSIRE JEHAN BOCCACE FLORENTIN/nouvellement traduit (. . .) par Maistre Anthoine le Maçon (. . .), Paris 1545 (Nachdruck p. P. Lacroix, Paris 1873 in 3 vol.)
- BONNE REPONSE A TOUS PROPOS, Ed. fac-simile p. G. G. Kloeke, Amsterdam 1960 (Könlgl. Akad. d. Wiss.)
- BOUCHET, G., Les Sérées, Ed. C. E. Roybet; Nachdruck Genf 1969
- BOUCHET, Jean, Les Angoysses et remedes d'amours, Poitiers 1536
- BOURDIGNÉ, Charles de, La Légende joyeuse de maistre Pierre Faifeu; Ed. crit. F. Valette, Genève 1972
- BOZON, Nicole, Les Contes moralisés, Ed. T. Smith/P. Meyer, Paris 1889 (SATF)
- BRANT, Sebastian, La Nef des Fols du Monde, Lyon 1498 (G. Balsarin)
- CAPELLANUS, Andreas, Traité de l'Amour courtois, Ed. crit. Cl. Buridaut, Paris 1974
- LA CELESTINE (Paris 1527), Ed. crit. G. J. Brault, Detroit 1963 (Wayne State Univ. Stud. 12)
- CHAPPUYS, Gabriel, Les Facétieuses Journées, Ed. crit. M. Bideaux, Thèse Paris (Sorbonne) 1973 (Masch. schr.)
- Hexameron, ou six journees, contenant plusieurs doctes discours (. . .), Paris 1582
- CHASTELLAIN, Georges, Chroniques; in: Oeuvres, Ed. K. de Lettenhove vol. 1-5, Bruxelles 1863 ff.
- CHOLIERES, Sieur de, Oeuvres du Sr. de Ch., Ed. E. Tricotel/P. Jouaust (2 vol.), Paris 1879 (Nachdruck Genf 1969)

¹⁶ I. Kant, *Materialien zur Kritik der Urteilskraft*, Hg. K. Kulenkampff, Frankfurt/M. 1974 (stw 60), Reflexion Nr. 748 (S. 95) — das Motto.

LES GRANDES ET INESTIMABLES CHRONIQUES: du grant et enorme geant Gargantua (Paris 1532); in: Collections de Poésie, Chroniques etc., Paris 1845 (Heft 20).

LES/COMPTE/ DU MONDE/ AVENTUREUX/ Où sont recitees plusieurs belles/ Histoires memorables et/ propres pour resjouir la/ compagnie, et eviter/ melancolie./ Paris 1555 — Ed. mod. p. F. Frank, Paris 1878 (Nachdruck Genf 1969)

DESCHAMPS, Eustache, Oeuvres complètes Bd. VII, Ed. G. Raynaud, Paris 1891

DES PERIERS, Bonaventure, Les Nouvelles Récréations et Joyeux Devis; in: P. Jourda (Ed.), Conteurs Français du XVI^e siècle, Paris 1956 (Bibl. de la Pléiade 177)

DU BELLAY, Joachim, La Défense et Illustration de la Langue Française, Paris o. J. (Class. Garnier)

DU FAILL, Noël, Oeuvres facétieuses, Ed. J. Assézat (2 vol.), Paris 1874 (Bibl. Elz.; Nachdruck Krauss, Nendeln)

— Les Baliverneries d'Eutrapel, Ed. crit. G. Milin, Paris 1971

DU VERDIER, Antoine, Questions énigmatiques recreatives, et propres pour deviner et y passer le temps aux veilles des longues nuicts, avec les responces subtiles et autres propos joyeux, Lyon 1568 (B. Rigaud)

— Le Compseutique ou Traicts Facetieux, o. O. 1584 (J. d'Ogerolles)

ERASMUS, Morias Encomion sive laus stultitiae; in: Opera omnia, Leiden 1703-1706, Nachdruck Hildesheim 1964; Bd. IV

ESTIENNE, Henri, Apologie pour Hérodoté, Ed. crit. P. Ristelhuber, (2 vol.), Paris 1879

FABRI, Pierre, Le Grand et Vrai Art de Pleine Rhétorique, Ed. A. Héron, Rouen 1889/90 (Nachdruck Genf 1969)

FLORE, Jeanne, Les Comptes Amoureux, Ed. P. Jacob, Turin 1870 (Nachdruck Genf 1971)

FROISSART, Jehan, Croniques (1^{er} livre), Ed. crit. G. T. Dillet, Genève 1972 (TLF)

GESTA ROMANORUM, hg. H. Oesterley, Berlin 1872

— Le violier des histoires romaines (1521), Ed. G. Brunet, Paris 1858 (Bibl. Elz.)

GRINGORE, Pierre, Les Fantaisies de Mere Sote (1516), Ed. crit. R. L. Frautschi, Chapel Hill 1962 (Univ. of. Cal. Pr. 38)

— Notables/enseignemens/adages et/proverbes (etc.), Lyon 1533 (Arnoullet)

HABANC, Verité, NOUVELLES/HISTOIRES/TANT TRAGIQUES/QUE COMIQUES, AUS-/quel-les est fait mention de plu-/sieurs choses memorables adve-/nues de nostre temps (etc.), Paris 1585 (M. Guillemot)

HELIENNE DE CRENNÉ, Les Angoisses douloureuses qui procèdent d'amours, Ed. J. Vercruyse, Paris 1968 (Bibl. introuvable)

L'INSTRUCTIF DE LA SECONDE RHETORIQUE (ca. 1480); in: Le Jardin de Plaisance et Fleur de Rethorique (1501), Ed. E. Droz/A. Piaget, Paris 1910

JOUBERT, Laurent, Traité du ris (1579), Ed. crit. Screech/Calder, Genève 1973 (TLF). — (Nachdruck Original: Genf 1973).

LA MOTTE ROULLANT, Les Fascetieux/DEVITZ DES CENT NOU/VELLES, NOUVELLES, TRES/RECREATIVES ET FORT EXEM-/plaires pour reveiller les bons espritz François, /veuz et remis en leur naturel, par le Sr. (etc.), Paris 1549 (Jehan Real)

LATINI, Brunetto, Livres dou tresor, Ed. F. J. Carmody, Berkeley/Los Angeles 1948 (Univ. of Calif. Publ. in Mod. Phil. 22)

LA TOUR LANDRY, Chevalier de, Le livre du chevalier de la Tour Landry pour l'enseignement de ses filles, Ed. A. de Montaiglon, Paris 1854 (Bibl. Elz.)

LEMAIRE DE BELGES, Jean, Oeuvres, publ. p. J. Stecher, Louvain 1882 (Nachdruck Hildesheim/New York 1972)

LE PICARD, Philippe, LA NOU/VELLE FABRIQUE/DES EXCELLENTS/traicts de verité. Livre/pour inciter les resveurs/tristes et melancholiques/à vivre de plaisir, Rouen (env. 1580). — Ed. mod. Grattet/Duplessis, Paris 1853 (Bibl. Elz.)

MACHO, Julien, Des subtils hystoires et fables de Esope, translatées de latin en François (etc.), Lyon 1484

MARGUERITE DE NAVARRE, Histoire des Amans fortunez (etc.), Ed. P. Boaistuau, Paris 1558

— L'Heptameron des nouvelles de M. de N. (etc.), Ed. Claude Gruget, Paris 1559

— L'Heptaméron, Ed. crit. M. François, Paris 1967 (Class. Garnier)

MASUCCIO SALERNITANO, Il Novellino, Ed. a. cura di G. Petrocchi, Firenze 1957 (Class. Ital.)

LE MENAGER DE PARIS, Ed. Pichon, Paris 1847 (in 2 Bd.); Nachdruck Genf 1967

MOLINET, Jean, Chroniques, Ed. G. Doutrepont/O. Jodogne (3 vol.), Bruxelles 1937

— Les Faictz et Dictz de J.M., Ed. N. Dupire, Paris 1936 (SATF)

METAMORPHOSE D'OVIDE (...) moralisé par maistre Thomas Waleys, Bruges 1484

LES/JOYEUSES/NARRATIONS/ADVENUES DE/NOSTRE TEMPS,/Contenant choses diverses pour la re-/creation de ceux qui desirent/savoir choses honnestes, Lyon 1557 (Rigaud/Saugrain)

NICOLAS DE TROYES, Le Grand Parangon des nouvelles nouvelles, Ed. E. Mabilie, Paris 1869 (Bibl. Elz.)

— Ed. K. Kasprzyk (Auswahl), Paris 1970 (STFM)

LES CENT NOUVELLES NOUVELLES (etc.), Paris 1486 (A. Verard)

— Ed. crit. P. Champion, Paris 1928

— Ed. in: Conteurs (Ed. Jourda), Paris 1956, S. 3 ff.

NOUVELLES FRANÇAISES inédites du XV^e siècle [Nouvelles de Sens], Ed. E. Langlois, Paris 1908 (Bibl. du XV^e sc.)

NOVELLA DEL GRASSO LEGNAIUOLO; in: Novelle del Quattrocento, a cura di A. Borlenghi, Milano 1962, S. 337-389

IL NOVELLINO, Ed. G. Favati, Genova 1970 (Studi e testi romanzi e mediolatini 1)

LE PARANGON / des Nouvelles, Honnestes et Delectables à tous ceulx qui desirent veoir et ouyr choses nouvelles et Recreatives soubz umbre et couleur de joyeuseté (etc.), Lyon 1531

— Ed. mod. par le Centre Lyonnais d'Etudes de l'Humanisme, Lyon 1978

PELETIER DU MANS, Jacques, L'Art poétique, departi an deus livres, Ed. A. Boulanger, Paris 1930

PIERRE DE PROVENCE ET LA BELLE MAGUELONNE (1480), Ed. A. Biedermann, Paris/Halle 1913

LES FACECIES DE POGE, FLORENTIN, traictant de plusieurs nouvelles choses morales (Trad. G. Tardif), Paris s. d. (nach 1477)

— Ed. mod. A. de Montaiglon, Paris 1878

— Les Facéties de Poge, florentin, trad. franç., avec le texte en regard (2 vol.), Ed. A. Bonneau, Paris 1878

POISSENOT, Benigne, L'ESTE DE/B. P./LICENCIE AUX LOIS./ Contenant trois Journees, où sont de-/duites plusieurs Histoires, et pro-/pos recreatifs tenus par trois/Escoliers (etc.), Paris 1583

— NOUVELLES/HISTOIRES TRA-/GIQUES DE BENIGNE/Poissonot licencié aux lois./ (etc.), Paris 1586

PONTANO, Giovanni, De sermone libri sex, Ed. S. Lupi/A. Risicato, Lucani 1954

LES QUINZE JOYES DE MARIAGE, Ed. crit. J. Rychner, Genève 1963 (TLF)

RABELAIS, François, Oeuvres complètes, Ed. P. Jourda (2 vol.), Paris 1962 (Class. Garnier)

RECUEIL DES PLAISANTES et Facétieuses Nouvelles, recueillies de plusieurs auteurs, Anvers 1555 (G. Spelman); dass. Lyon (E. Barricat) 1555

ROBERT LE DIABLE, roman d'aventures, publ. p. E. Löseth, Paris 1903 (SATF)

ROMANNET DU CROS (Pseud.: Du Roc Sort Manne), Nouveaux/Recits ou/Comptes/Moralisez/ joinct à chascun le sens moral/Par (etc.), Paris 1573 (?)

ROYER, Colin, La Nouvelle d'un Révérend Père en Dieu et bon Prélat, avec le déchiffrement de ses tendres Amourettes (Paris 1546), Ed. mod. J. Gay, Paris 1862

SACCHETTI, Franco, Il Trecentonovelle, a cura di E. Faccioli, Torino 1970

SEBILLET, Thomas, Art poétique François, Ed. crit. F. Gaiffe, Paris 1910

SERCAMBI, Giovanni, Novelle, a cura di G. Sinicopi, Bari 1972 (Scrittori d'Italia 250/251)

TABOUROT, Etienne, Les Bigarrures du seigneur Des Accords avec les Apophthégmes du sieur Gaulard et les Esraignes Dijonnaises, Ed. G. Colletet, Bruxelles 1866 (Nachdruck in einem Bd., Genf 1969)

TAHUREAU, Jacques, LES/DIALOGUES/DE FEU J. T. GENTILHOMME/DU MANS,/Non moins

- profitables que facetieux./Où les vices d'un chacun sont repris fort/âprement (etc.), Paris 1565 (G. Buon)
- Ed. mod. p. F. Conscience, Paris 1870
- TYRON, Antoine, RECUEIL DE PLUSIEURS/PLAISANTES NOUVELLES,/APOPTHEGMES, ET/RECREATIONS/DIVERSES/Fait François par (etc.), Anvers 1578 (H. Heyndrick) (vorh. Ex.: Anvers 1596)
- VALLA, Lorenzo, Les Apologues de Laurent Valla, traduites du latin en François et suivies des Dits Moraux [de François Petrarque] par G. Tardif; Réimpr. P. Marchessou, Paris 1877
- VIGNEULLES, Philippe de, Les Cent Nouvelles Nouvelles, Ed. crit. Ch. Livingston, Genève 1972 (Trav. d'Hum. et Renaiss.)
- YVER, Jacques, Le Printemps d'Yver contenant cinq histoires, discourues par cinq journées, en une noble compagnie, au chasteau du Printemps, Paris 1572
- Ed. in: Vieux Conteurs Français, Ed. P. Jacob, Paris 1841 (Nachdruck Genf 1971)

II. Studien

a) Allg. Literatur

- ADORNO, Th. W., Ästhetische Theorie, Frankfurt/M. 1973 (stw 2)
- BARILLI, R., Poetica e retorica, Milano 1969
- BAUSINGER, H., Formen der Volkspoesie, Berlin 1968 (Grundlagen der Germanistik 6)
- BENVENISTE, E., Problèmes de linguistique générale, Paris 1966
- BERGSON, H., Le Rire, Paris 1910 u. ö.
- BLUMENBERG, H., Nachahmung der Natur. Zur Vorgeschichte der Idee des schöpferischen Menschen; in: Studium Generale 10/1957, S. 266-283
- Wirklichkeitsbegriff und Möglichkeiten des Romans; in: Nachahmung und Illusion (Hg. H. R. Jauss), München 1964 (Poetik und Hermeneutik I), S. 9-27
- BREMOND, Cl., La Logique du récit, Paris 1973
- BULTMANN, R., Die Geschichte der synoptischen Tradition, Göttingen 6/1964
- COSERIU, E., Sistema, norma y habla; in: ders., Teoría del lenguaje y lingüística general, Madrid 1962, S. 11-113
- DOCKHORN, K., Macht und Wirkung der Rhetorik, Bad Homburg v. d. H 1968 (Respublica literaria 2)
- ELIAS, N., Über den Prozeß der Zivilisation. Soziogenetische und psychogenetische Untersuchungen, Bd. I., Frankfurt/M. 2/1977 (stw 158)
- FEBVRE, L./MARTIN, H.-J., L'Apparition du livre, Paris 1958 u. ö.
- FLASHAR, H., Art. 'Katharsis'; in: Historisches Wörterbuch der Philosophie, hg. J. Ritter/K. Gründer, Bd. IV, Darmstadt 1976, Sp. 784 ff.
- FOUCAULT, M., Wahnsinn und Gesellschaft. Eine Geschichte des Wahns im Zeitalter der Vernunft, Frankfurt/M. 1969 (stw 39)
- FREUD, S., Der Witz und seine Beziehung zum Unbewußten; in: ders., Studienausgabe der Werke, Bd. IV, Frankfurt/M. 1970, S. 9-219
- Psychopathische Figuren auf der Bühne; ebda., Bd. X, S. 161 ff.
- GESCHICHTE — EREIGNIS UND ERZÄHLUNG, Hg. R. Koselleck/W.-D. Stempel, München 1973 (Poetik und Hermeneutik V)
- HABERMAS, J., Vorbereitende Bemerkungen zu einer Theorie der kommunikativen Kompetenz; in: ders./N. Luhmann, Theorie der Gesellschaft oder Sozialtechnologie, Frankfurt/M. 1971, S. 101-141
- Erkenntnis und Interesse, Frankfurt/M. 2/1973
- HEMPFER, K., Gattungstheorie, München 1973
- HERMENEUTIK UND IDEOLOGIEKRITIK, Frankfurt/M. 1973
- IDENTITÄT, Hg. O. Marquard/K. Stierle, München 1979 (Poetik und Hermeneutik IX)
- ISER, W., Der Akt des Lesens, München 1976
- JANIK, D., Die Kommunikationsstruktur des Erzählwerks, Bebenhausen 1973
- JAUSS, H.-R., Alterität und Modernität der mittelalterlichen Literatur, München 1977
- JENS, W., Art. 'Rhetorik' in: Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte Bd. III, Berlin 2/1966, S. 433 ff.

- JOLLES, A., Einfache Formen Tübingen 4/1968
- KANT, I., Kritik der Urteilskraft, hg. W. Wieschedel, Wiesbaden 1957 (Nachdruck Frankfurt/M. 1974; stw 57)
- Materialien zu Kants 'Kritik der Urteilskraft', hg. K. Kulenkampff, Frankfurt/M. 1974 (stw 60)
- KLIBANSKY/PANOFSKY/SAXL, Saturn and Melancholy, London 1964
- KRAUSS, W., Grundprobleme der Literaturwissenschaft, Reinbek/Hbg. 1968 (rde 290/91), S. 23 ff.
- LAUSBERG, H., Handbuch der literarischen Rhetorik (2 Bd.), München 1960
- LÜBBE, H., Bewußtsein in Geschichten, Freiburg 1972
- LUKACS, G., Theorie des Romans, Neuwied/Berlin 3/1965
- MEAD, G., Sozialpsychologie (Ed. A. Strauss), Darmstadt 1976
- MUKAŘOVSKÝ, J., Kapitel aus der Ästhetik, Frankfurt/M. 1970
- NIES, F., Die ausgeklammerte Hauptsache. Vorüberlegungen zu einer pragmatischen Systematik des literaturwissenschaftlichen Gegenstandsbereichs; in: GRM 24/1974, S. 278 ff.
- PABST, W., Victimes du livre. Versuch über eine literarische Konstante; in: Filología y Didáctica Hispanica — Festschrift H. K. Schneider, Hamburg 1975, S. 497-525
- PLESSNER, H., Lachen und Weinen. Eine Untersuchung nach den Grenzen menschlichen Verhaltens, Bern/München 3/1961
- PLETT, H., Einführung in die rhetorische Textanalyse, Hamburg 3/1975
- PREISENDANZ, W., Art. 'Das Komische'; in: Hist. Wörterb. d. Phil. Bd. IV, Darmstadt 1976, Sp. 889 ff.
- /R. Warning (Hg.), Das Komische, München 1976 (Poetik und Hermeneutik VII)
- PSCHYREMBEL, W., Klinisches Wörterbuch, Berlin 1969
- QUINTILIAN, Institutionis oratoriae (Zweisprachige Ausg. H. Rahn), 2 Bd., Darmstadt 1975 (Texte zur Forschung 2/3)
- SCHAPP, W., In Geschichten verstrickt. Zum Sein von Ding und Mensch, Hamburg 1953 (Wiesbaden 2/1976)
- Philosophie der Geschichten, Leer (Ostfriesland) 1959 (Wiesbaden 2/1975)
- SCHÜTZ, A., Der sinnhafte Aufbau der sozialen Welt, Wien 2/1960
- STANZEL, F., Typische Formen des Romans, Göttingen 3/1967
- STAROBINSKI, J., Histoire du traitement de la mélancolie des origines à 1900, Basel 1960
- STEMPEL, W.-D., Erzählung, Beschreibung und der historische Diskurs; in: Geschichte — Ereignis und Erzählung, S. 347 ff.
- Sprechhandlungsrollen; in: Identität, S. 481-504
- STIERLE, K., Geschichte als Exemplum — Exemplum als Geschichte. Zur Pragmatik und Poetik narrativer Texte; in: Geschichte — Ereignis und Erzählung, S. 347 ff.
- Text als Handlung, München 1975 (UTB 423)
- WARNING, R., Formen narrativer Identitätskonstitution im höfischen Roman; in: GRMLA Bd. IV, Heidelberg 1978; S. 25-59
- Pour une pragmatique du discours fictionnel; in: Poétique 39/1979; S. 321-337
- WEHLE, W., Beschreiben — Verstehen. Zur neueren Diskussion über das Verhältnis von literaturwissenschaftlicher und linguistischer Erkenntnis; in: Rom. Jahrb. 25/1974; S. 63-93 (mit weiterer Literatur)
- WITTGENSTEIN, L., Philosophische Untersuchungen, Frankfurt/M. 1971 (s. t. 14)

b) Humanismus, Renaissance, Novellistik

- AARNE, A., /THOMPSON, St., The Types of Folktale. A Classification and Bibliography, Helsinki 1961 (FFC 184)
- ALEWYN, R., Der Roman des Barock; in: Formkräfte der deutschen Dichtung, Göttingen 2/1967 (Kl. Vandenhoeck-R. 169)
- AUBAILLY, J.-Cl., Le Monologue, le dialogue, la sottie (2 vol.), Montpellier 1972
- AUERBACH, E., Zur Technik der Frührenaissancenovelle in Italien und Frankreich, Heidelberg 1921 — Figura; in: Archivum Romanicum 22/1936, S. 436 ff.
- AYRENSCHMALZ, A., Zum Begriff des Abenteuerromans, Diss. Tübingen 1962 (masch. schr.)
- AZIBERT, M., L'Influence d'Horace et de Cicéron sur les arts de rhétorique première et seconde, sur les arts poétiques du XVI^e siècle, Offenburg 1972
- BAADER, H., Hofadel, Melancholie und Petrarkismus in Spanien; in: F. Schalk (Hg.), Petrarca, Frankfurt/M. 1975

- BAKER, M. J., Didacticism and the 'Heptaméron'. The Misinterpretation of the Tenth Tale as an Exemplum; in: French Review/Special Issue 3/1970, S. 84-90
- 'Fiammetta' and the 'Angoysses douloureuses qui procèdent d'amours'; in: Symposium 27/1973, S. 303-308
- BAKHTINE, M., L'Oeuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Age et sous la Renaissance, Paris 1970
- BARET, E., De l'Amadis de Gaule et de son influence sur les moeurs et sur la littérature au 16^e et au 17^e siècle, Nachdruck Genf 1970
- BATTAGLIA, S., Dall'esempio alla novella; in: Filologia Romanza 7/1960, S. 22-84
- BAUER, R., Das 'Gespräch' als Literatur; ein Sohn der Philosophie. Über den Dialog als literarische Gattung; in: Jb. d. dt. Akad. f. Spr. u. Dichtung 1976, S. 29-44
- BECKER, Ph. A., Jean Lemaire, der erste humanistische Dichter Frankreichs, Straßburg 1893
- BEIDATSCHE, U., François de Belleforest 'Histoires Tragiques'. Eine Untersuchung der Geschichten "de l'invention de l'auteur", Diss. Marburg 1973
- BENNASSAR, B./JACQUARD, J., Le XVI^e siècle, Paris 1972
- BESCH, E., Les Adaptations en prose des chansons de gestes au XV^e et au XVI^e siècle; in: Revue du Seizième Siècle 3/1915, S. 151-181
- BINFORD, R., The 'Comptes Amoureux' of Jeanne Flore: A Critical Study, Diss. Univ. of Iowa 1972
- BITTON, D., The French Nobility in Crisis (1560-1640), Stanford (Cal.) 1969
- BLUMENBERG, H., Legitimation der Neuzeit, Neuwied/Berlin 1964
- BOCCACCIO nella cultura francese, ed. C. Pellegrini, Firenze 1971
- BÖRNER, W., Das 'Cymbalum Mundi' des Bonaventura des Périers. Eine Satire auf die Redepraxis im Zeitalter der Glaubensspaltung, München 1978
- BOLL-JOHANSEN, H., Roman et nouvelle — une contribution à leur théorie; in: Actes du V^e Congrès des Romanistes Scandinaves, Turku 1973 (Ann. Univ. Turku, Ser. B/127), S. 47-56
- BORLENGHI, A., La struttura e il carattere della novella italiana dei primi secoli, Milano 1958
- BRANCA, V., Per il testo del Decameron. Testimonianze della tradizione volgata; in: Studi di Filologia Italiana VIII/1950 und ebda., XI/1953
- Boccaccio medievale, Firenze 1964
- BROCKMEIER, P., Lust und Herrschaft, Stuttgart 1972
- BRUMMER, R., Die erzählende Prosadichtung in den romanischen Literaturen des XIII. Jahrhunderts, Berlin 1948
- BUCK, A., Das Geschichtsdenken der Renaissance, Krefeld 1957
- Die humanistische Tradition in der Romania, Bad Homburg v. d. H. 1968
- Zu Begriff und Problem der Renaissance (Hg.), Darmstadt 1969 (WdF 204), bes. Einleitung, S. 1-36
- Die Rezeption der Antike in den romanischen Literaturen der Renaissance, Berlin 1976 (Grundl. d. Romanistik 8)
- BURTON, R., Schwermut der Liebe, Zürich 1952 (Manesse Bibl.)
- CAZAURIAN, N., L'Heptaméron de Marguerite de Navarre, Paris 1976
- CHOLAKIAN, P. F. und R. Ch. (Eds.), The Early French Novella, Albany 1972 (State Univ. of N. Y.)
- CHOPTRAYANOVITCH, G., Etienne Tabourot des Accords (1549-1590), étude sur sa vie et son oeuvre littéraire, Dijon 1935 (Nachdruck Genf 1970)
- CLEMENTS, R. J., Critical Theory and Practice of the Pléiade, Cambridge/Mass. 1942
- CLEMENTS, R. J. / MERRILL, R. V., Platonism in French Renaissance Poetry, New York 1957
- CLEMENTS, R., Anatomy of the Novella; in: Comp. Lit. Stud 9/1972, S. 3-16
- CONLEY, T. Cl., Creative Paradox. Narrative Structures in Minor French Fiction of the Sixteenth Century, Diss. Univ. of Wisconsin 1972
- CUCCHI, P./LACY, N. J., La Tradition manuscrite des 'Cent Nouvelles' de Laurent de Premierfaict; in: Le Moyen Age 80/1974, S. 483-502
- CURTIS, R., Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter, Bern 1948 u. ö.
- DELOFFRE, F., La Nouvelle française à l'âge classique, Paris 1967
- DEJONGH, J., A Bibliography of the Novel and Short Story in French from the Beginning of Printing till 1600, New Mexico 1944
- DELARUE, P./TENEZE, M.-L., Le conte populaire français (2 vol.), Paris 1957/1964
- DIDEROT, D., Quatre contes, Ed. J. Proust, Genève 1964 (TLF 108)
- DI FRANCIA, L., La Novellistica (2 vol.), Milano 1924 (Storia dei generi letterari italiani)
- DILTNEY, W., Die Funktion der Anthropologie in der Kultur des 16. und 17. Jahrhunderts; in: ders., Gesammelte Schriften Bd. II, Leipzig/Berlin 1923, S. 416-492
- DI STEFANO, G., Il Trecento; in: Boccaccio nella cultura francese, Ed. C. Pellegrini, Firenze 1971, S. 1-48
- DOUTREPONT, G., La Mise en prose des épopées et des romans chevaleresques du XIV^e au XVI^e siècles, Bruxelles 1939
- DROST, W., Strukturen des Manierismus in Literatur und Bildender Kunst. Eine Studie zu den Trauerspielen Vicenzo Giustis, Heidelberg 1977 (Reihe Siegen 2)
- DUBOIS, Cl.-G., La Conception de l'histoire en France au XVI^e siècle (1560-1610), Paris 1977
- DUBUIS, R., Les 'Cent Nouvelles Nouvelles' et la tradition de la nouvelle en France au moyen âge, Grenoble 1973
- EITEL, W. (Hg.), Die romanische Novelle, Darmstadt 1977 (Ars interpretandi)
- FEBVRE, L., Amour sacré — amour profane. Autour de l'Heptaméron, Paris 1971
- FERRIER, J., Forerunners of the French Novel. An Essay on the Development of the 'Nouvelle' in the Late Middle Ages, Manchester 1954
- FRAPPIER, J., Les Romans de la table ronde et les lettres en France au XVI^e siècle; in: Romance Philology 19/1965-66, S. 178-193
- GARIN, E., Der Begriff der Geschichte in der Philosophie der Renaissance; in: Buck (Hg.), Begriff und Problem der Renaissance S. 245-262
- La Renaissance, histoire d'une révolution culturelle, Verviers 1970
- Erziehung — Anspruch, Wirklichkeit. Geschichte und Dokumente der abendländischen Pädagogik Bd. II: Humanismus, Reinbek/Hbg. 1966 (rde)
- GAUTIER, L., Les Epopées françaises, Paris 1878-82 (2 vol.)
- GELERT, J., World of Many Lovers: The Heptaméron of Marguerite de Navarre, Chapel Hill 1966
- GIRAUD, Y./JUNG, M.-R., Littérature française Bd. III: La Renaissance I (1480-1548), Paris 1972
- GMELIN, H., Das Prinzip der Imitatio in den romanischen Literaturen der Renaissance, Erlangen 1932
- GODENNE, R., Histoire de la nouvelle française aux XVII^e et XVIII^e siècles, Genève 1970
- GOLENISTCHEFF-KOUTOUZOFF, L'Histoire de Grisélidis en France au XIV^e et XV^e siècle, Paris 1933
- GRÖBER, G., Grundriß der romanischen Philologie Bd. II, 1, Straßburg 1902
- /Hofer, Geschichte der mittelfranzösischen Literatur, Bd. II, Berlin/Leipzig 1937
- HARTH, D., Philologie und praktische Philosophie, München 1970
- HAUSER, H., La Crise de 1557-59 et le bouleversement des fortunes; in: Mélange Abel Lefranc, Paris 1936, S. 307-319
- HAUVETTE, H., De Laurentio de Primofato, Thèse Paris 1903
- Les plus anciennes traductions de Boccace; in: Bulletin italien 8/1908
- HEGER, H., Die Melancholie bei den französischen Lyrikern des Spätmittelalters, Diss. Bonn 1967 (RVV 21)
- HEITMANN, K., Fortuna und Virtus, eine Studie zu Petrarcas Lebensweisheit, Köln/Graz 1958 (Studi italiani 1)
- Das Verhältnis von Dichtung und Geschichtsschreibung in älterer Theorie; in: Archiv f. Kulturgesch. 52/1970, S. 244-279
- Dichtungslehren der Romania — Frankreich; in: Buck/Heitmann/Mettmann, Dichtungslehren der Romania aus der Zeit der Renaissance und des Barock, Frankfurt/M. 1972, S. 253 ff.
- Die heutige literarhistorische Definition der französischen Renaissance; in: Bibl. d'Human. et Ren. 39/1977, S. 329-361
- HORTIS, A., Studj sulle opere latine del Boccaccio, Trieste 1879
- HUIZINGA, J., Herbst des Mittelalters, Stuttgart 1969
- JAUSS, H.-R., Theorie der Gattungen und Literatur des Mittelalters; in: Grundriß der romanischen Literaturen des Mittelalters Bd. I, 'Généralités', Heidelberg 1972, S. 107-138
- JEFFELS, R., The 'conte' as a Genre in Renaissance France; in: Revue de l'Univ. d'Ottawa 26/1956; S. 435-450
- JEHASSE, J., La Renaissance de la critique. L'Essor de l'humanisme érudit de 1560-1614, Saint-Etienne 1976

- JODOGNE, P., Les Rhétoriciens et l'Humanisme. Problème d'histoire littéraire; in: Humanism in France, ed. A. H. T. Levi, Manchester/New York 1970, S. 150-175
- JOLLES, A., Vorwort zur dt. Übers. des Decameron (1921); wieder in: Boccaccio, Decameron, Frankfurt/M. 1972 Bd. I
- JOURDA, P., Marguerite d'Angoulême, Thèse Paris 1930 (2 vol.)
— (Ed.), Les Conteurs français du XVI^e siècle, Paris 1965 (Bibl. de la Pléiade 177)
- JUNG, M.-R., Poetria; in: Vox Romanica 30/1971; S. 44-64
— (mit Y. Giraud), La Renaissance I, Paris 1972 (vgl. Giraud)
- KASPRZYK, K., Nicolas de Troyes et le genre narratif en France au XVI^e siècle, Paris/Warschau 1964
— Les thèmes folkloriques dans la nouvelle française de la Renaissance; in: CAIEF 18/1966, S. 21-30
- KELLER, L., Solo e pensoso, Seul et pensif, Solitaire et pensif; mélancolie pétrarquienne et mélancolie pétrarquiste; in: ders. (Hg.), Übersetzung und Nachahmung im europäischen Petrarkismus, Stuttgart 1974
- KESSLER, E. (Hg.), Theoretiker humanistischer Geschichtsschreibung im 16. Jahrhundert, München 1974 (Hum. Bibl. II, Texte 4)
- KIBEDI VARGA, A., Rhétorique et Littérature, Paris 1970
- KLEIN, J., Geschichte der deutschen Novelle von Goethe bis zur Gegenwart, Wiesbaden 1960
- KLEIN, R., Le thème du fou et l'ironie humaniste; in: A. Chastel (Ed.), La Forme et l'Intelligible, Paris 1970, S. 433-450
- KLEMP, A., Die Säkularisierung der universalhistorischen Auffassung. Zum Wandel des Geschichtsdenkens im 16. und 17. Jahrhundert, Göttingen 1960
- KLESCZEWSKI, R., Les Cent Nouvelles Nouvelles; in: W. Krömer (Hg.), Die französische Novelle, Düsseldorf 1976, S. 22-33
— L'Heptaméron; ebda., S. 33-43
— Boccacceske Novellenform und ihre Nachwirkungen in Frankreich; Vorlage Romanistentag Mannheim 1979
- KÖHLER, E., Die Rolle des niederen Rittertums bei der Entstehung der Trobadoryrik; in: ders., Esprit und arkadische Freiheit, Frankfurt/M. 1966, S. 9-27
— (Hg.), Der altfranzösische höfische Roman, Darmstadt 1978 (WdF 425)
- KÖNIG, B., Boccaccio vor dem Decameron. Ein Forschungsbericht; in: Rom. Jb. 11/1960; S. 108-140
- KÖNNEKER, B., Wesen und Wandel der Narrenidee im Zeitalter des Humanismus, Wiesbaden 1966
- KOJ, P., Die frühe Rezeption der Fabeln Poggios in Frankreich, Diss. Hamburg 1969
- KOTIN, A. A., The Nouvelles of Philippe de Vigneulles, Diss. Yale Univ. 1974
- KRAILSHEIMER, A. J., The 'Heptaméron' Reconsidered; in: The French Renaissance and its Heritage, ed. D. R. Haggis, London 1968, S. 75-92
- KRAUSS, W., Novela — Novella — Roman; wieder in: ders., Gesammelte Aufsätze zur Literatur- und Sprachwissenschaft, Frankfurt/M. 1949, S. 50-57
- KRÖMER, W., Die Struktur der Novelle in Marguerite de Navarres 'Heptaméron'; in: Rom. Jb. 18/1967, S. 67-88
— Kurzerzählungen und Novellen in den romanischen Literaturen bis 1700, Berlin 1973 (Grundlagen der Romanistik 3)
— (Hg.), Die französische Novelle, Düsseldorf 1976
- KRUSE, M., Die parodistischen Elemente im 'Lazarillo de Tormes'; in: Rom. Jb. 10/1959, S. 292-304
— Die Maxime in der französischen Literatur, Hamburg 1960 (Hamb. Romanist. Stud. 44)
- KÜCHLER, W., Die 'Cent Nouvelles Nouvelles'. Ein Beitrag zur Geschichte der französischen Novelle; in: ZfSL 30/1906, S. 264-331 und 31/1907, S. 39-101
- KUNZ, J. (Hg.), Novelle, Darmstadt 1973 (WdF 55)
- LANDFESTER, R., Historia magistra vitae. Untersuchungen zur humanistischen Geschichtstheorie des 14. bis 16. Jh., Genf 1972
- LA GARANDERIE, M.-M. de, Le Dialogue des romanciers — une nouvelle lecture de l'Heptaméron, Paris 1976 (Archives des Lettres Modernes 168)
- LANGE, W.-D., El fraile Trobador, Frankfurt/M. 1971 (Analecta Romanica 28)
- LANGLOIS, E. (Ed.), Recueil d'arts de seconde rhétorique, Paris 1902
- LARWILL, R., La Théorie de la traduction au début de la Renaissance, Diss. Monaco 1935
- LEBEGUE, R., La Tragédie française de la Renaissance, Paris 1954
- LEE, Ph. A. jr., 'Les Facétieuses Journées'. A Contribution to its Sources, Diss. Chapel Hill 1967
- LEINER, W., Der Widmungsbrief in der französischen Literatur (1580-1715), Heidelberg 1965
- LEUBE, E., Fortuna in Karthago. Die Aeneas-Dido-Mythe in den romanischen Literaturen vom 14. bis zum 16. Jahrhundert, Heidelberg 1969
— Boccaccio und die europäische Novellendichtung; in: A. Buck (Hg.), Neues Handbuch der Literaturwissenschaft Bd. IX, Frankfurt/M. 1972; S. 128-161
- LEY, K., Neuplatonische Poetik und nationale Wirklichkeit. Die Überwindung des Petrarkismus im Werk J. Du Bellays, Heidelberg 1975
- LOOS, E., Baldassare Castigliones 'Libro del Cortegiano', Frankfurt/M. 1955
- LOVIOT, L., Etudes de bibliographie littéraire, auteurs et livres anciens (XVI^e et XVII^e siècles); in: Revue des Livres Anciens 1/1913-14; zus. gef. Paris (Fontemoing) 1917
- MEHL, D., Geoffrey Chaucer, eine Einführung in seine erzählenden Dichtungen, Berlin 1973 (Grundl. d. Angl. u. Amerik. 7)
- MOMBELLO, G., I manoscritti delle opere di Dante, Petrarca e Boccaccio nelle principali librerie francesi del secolo XV; in: Boccaccio nella cultura francese, S. 81-209
- MÜLLER-BOCHAT, E., Mimis, Novelle und Spanische Comedia; in: Rom. Forsch. 68/1956, S. 241-270
— Die Einheit des Wissens und das Epos. Zur Geschichte eines utopischen Gattungsbegriffes; in: Rom. Jb. 17/1966, S. 61 ff.
- NELSON, W., Fact or Fiction. The Dilemma of the Renaissance Storyteller, Cambridge (Mass.) 1973
- NEUBERT, F., Einführung in die französische und italienische Epistolarliteratur der Renaissance und ihre Probleme; in: Rom. Jb. 12/1961, S. 67-93
- NEUMEISTER, S., Das Spiel mit der höfischen Liebe. Das altprovenzalische Partimen, München 1969 (Beih. Poetica 5)
- NEUSCHÄFER, H., Boccaccio und der Beginn der Novelle. Strukturen der Kurzerzählung auf der Schwelle zwischen Mittelalter und Neuzeit, München 1969
- NIES, F., Das Ärgernis 'historiette'. Für eine Semiotik der literarischen Gattungen; in: ZrPh 89/1973, S. 421-439
- NOLTING-HAUFF, I., Die Stellung der Liebeskasuistik im höfischen Roman, Heidelberg 1959
- NORTON, G. P., Laurent de Premierfait and the Fifteenth-Century French Assimilation of the 'Decameron': a Study in Tonal Transformation; in: Comp. Lit. Stud. 9/1972, S. 376-391
- NOYER-WEIDNER, A., Symmetrie und Steigerung, Krefeld (Schriften und Vorträge des Petrarca-Instituts 14) 1961
— Die innere Form der imitatio bei Ronsard; in: Rom. Jb. 9/1958, S. 174-193
— Ronsards Antike-Nachahmungen und die mittelalterliche französische Tradition; in: Romanica (Festschrift Rohlf's), Halle 1958, S. 319-335
— Lyrische Grundform und episch-didaktischer Überbietungsanspruch in Bembos Einleitungsgedicht; in: Rom. Forsch. 86/1974, S. 314-358
- OLSON, M., Structures de la nouvelle; des Fabliaux à la Renaissance; in: Actes du V^e Congrès des Romanistes Scandinaves (cf. Boll-Johansen), S. 137-147
- OHLY, F., Vom geistigen Sinn des Wortes im Mittelalter, Darmstadt 1966 (Libelli 218)
- PABST, W., Die Theorie der Novelle in Deutschland (1920-1940); in: Rom. Jb. 2/1949, S. 81-124 (wieder in: Kunz, Novelle, S. 249-293)
— Novellentheorie und Novellendichtung. Zur Geschichte ihrer Antinomie in den romanischen Literaturen, Heidelberg 1967
- PARIS, G., La Nouvelle française aux XV^e et XVI^e siècles; wieder in: ders., Mélanges de littérature française du Moyen Age, Paris 1912, S. 627-667
- PALLISTER, J., The World of Béroalde de Verville, Paris 1971
- PATTERSON, W. F., Three Centuries of French Poetic Theory (3 vol.), New York 1966
- PEROUSE, G., Nouvelles françaises du XVI^e siècle. Images de la vie du temps, Genève 1977 (Trav. d'Hum. et Ren. 154)

- PHILIPOT, E., *La vie et l'oeuvre littéraire de Noël du Fail*, Paris 1914
- POLHEIM, K. K., *Novellentheorie und Novellenforschung. Ein Forschungsbericht (1945-1964)*, Stuttgart 1965 (Sonderheft des Jg. 38/1964 der DVjs.)
- *Theorie und Kritik der deutschen Novelle von Wieland bis Musil*, Tübingen 1970 (Deutsche Texte 13)
- RABINOWITZ, S., *Guillaume Bouchet, ein Beitrag zur Geschichte der französischen Novelle*, Diss. Leipzig 1910
- RASMUSSEN, J., *La prose narrative française du XV^e siècle*, Kopenhagen 1958
- REDENBACHER, F., *Die Novellistik der französischen Hochrenaissance*; in: *ZfSL* 49/1926, S. 1-72
- REYNIER, G., *Le Roman sentimental avant l'Astrée (1908)*, Nachdruck Genf 1969
- *Les Origines du roman réaliste (1912)*, Nachdruck Genf 1969
- RICE, E. F., *Humanist Aristotelianism in France*, Jacques Lefèvre d'Étapes and his circle; in: *Humanism in France* (cf. P. Jodogne), S. 132-149
- ROUGEMONT, D. de, *L'Amour à l'occident*, Paris 1939
- RUA, G., *Intorno al 'Libro della origine delle volgari proverbi' di A. Cinzio dei Fabrizii*; in: *Giornale Storico* 18/1891, S. 76 ff.
- RYCHNER, J., 'Introduction' zur Ausg. 'Les Arrêts d'Amour de Martial d'Auvergne', Paris 1951
- SAULNIER, V. L., *Étude sur Béroalde de Verville. Introduction à la lecture du 'Moyen de Parvenir'*; in: *BHR* 5/1944, S. 209-326
- *La Littérature française de la Renaissance*, Paris 1969 u. ö. (Que sais-je 85)
- SCHENDA, R., *Die französische Prodigienliteratur in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts*, München 1961 (MRA 16)
- *Philippe le Picard und seine 'Nouvelle Fabrique'*; in: *ZfSL* 68/1958, S. 43-61
- SCHLEGEL, A. W., *Geschichte der romanischen Literatur*; in: ders., *Kritische Schriften und Briefe*, hg. E. Lohner, Bd. IV, Stuttgart 1965
- SCHLUMBOHM, Ch., *Jocus und Amor. Liebesdiskussion vom mittelalterlichen 'joc partit' bis zu den präziösen 'questions d'amour'*, Diss. Hamburg 1974
- SCHMIDT, A. M., *Études sur le XVI^e siècle*, Paris 1967
- SCHON, P. M., *Studien zum Stil der frühen französischen Prosa*, Frankfurt/M. 1960
- SCHRADER, L., *Panurge und Hermes. Zum Ursprung eines Charakters bei Rabelais*, Bonn 1958 (RVV 3)
- SCHRÖDER, E., *Honoré d'Urfé, Astrée*; in: K. Heitmann (Hg.), *Der französische Roman*, Bd. I, Düsseldorf 1975; S. 95-119
- SCHULZE-WITZENRATH, E., *Der gerettete Erzähler. Zur Geschichte des gesellschaftlichen Rahmens in Boccaccios Decamerone; Vorlage Romanistentag Mannheim 1979*
- SKKOMMODAU, H., *Galanterie und vollkommene Liebe im 'Heptaméron'*, München 1977 (MRA 46)
- *Die spätfleudale Novelle bei Margarete von Navarra*, Wiesbaden 1977
- SCREECH, M. A./CALDER, R., *Some Renaissance Attitudes to Laughter*; in: *Humanism in France* (cf. P. Jodogne), S. 216-228
- SEBILLOT, P., *Le Folk-Lore de France* (4 vol.), Paris 1904-07
- SEGBRECHT, W., *Geselligkeit und Gesellschaft; Überlegungen zur Situation des Erzählens im geselligen Rahmen*; in: *GRM* 25/1975, S. 306-322
- SIMONE, F., *La Coscienza della Rinascita negli umanistici francesi*, Roma 1949
- *Umanesimo, Rinascimento, Barocco in Francia*, Milano 1968
- *Une entreprise oubliée des humanistes français — De la prise de conscience historique au renouveau culturel*; in: *Humanism in France*, S. 106-131
- SÖDERHJELM, W., *La Nouvelle française au XV^e siècle*, Paris 1910
- SOZZI, L., *Les Contes de Bonaventure Des Périers. Contribution à l'étude de la nouvelle française de la Renaissance*, Torino 1964
- *Boccaccio in Francia*; in: *Boccaccio nella cultura francese* S. 211-356
- *La Nouvelle française de la Renaissance* Bd. I, Torino 1973 (bes. Einleitung S. I-CLXVI)
- STABLER, A. P., *The 'Histoires Tragiques' of François de Belleforest: A General Critique, with Special Attention to the Bandello-Group*, Diss. Univ. of Virginia 1959
- STACKELBERG, J. von, *Das Bienengleichnis. Ein Beitrag zur Geschichte der literarischen Imitatio*; in: *Rom. Forsch.* 68/1956, S. 271 ff.
- *Ronsard und Aristoteles*; in: *BHR* 25/1963, S. 349-361
- STONE, D., *France in the Sixteenth Century. A Medieval Society Transformed*, Englewood Cliff 1969
- *Belleforest's Bandello. A Bibliographical Study*; in: *BHR* 34/1972, S. 489-499
- *From Tales to Truth*, Frankfurt/M. 1973 (Analecta Roman. 34)
- STRASSNER, E., *Schwank*, Stuttgart 1968 (Slg. Metzler 77)
- STUREL, R., *Bandello en France au XVI^e siècle (1913/14)*, Nachdruck Genf 1970
- TELLE, E., *L'Oeuvre de Marguerite d'Angoulême et la Querelle des Femmes*, Toulouse 1937
- TETEL, M., *Marguerite de Navarre's 'Heptaméron'*; *Themes, Languages and Structure*, Durham (Duke Univ. Pr.) 1973
- TIEMANN, B., *Fabel und Emblem. G. Corrozet und die französische Renaissance-Fabel*, München 1974 (Hum. Bibl., Abhdl. 18)
- TIEMANN, H., *Die Entstehung der mittelalterlichen Novelle in Frankreich*, Hamburg 1961
- TIMBAL, P. C., *Droit romain et ancien droit français*, Paris 1960
- TILLEY, A., *The Literature of French Renaissance* (2 vol.), Cambridge 1904
- *Les romans de chevalerie en prose*; in: ders., *Studies in the French Renaissance*, Cambridge 1922
- TODOROV, T., *La Grammaire du Décaméron*, The Hague/Paris 1969
- TOENES, S., *The 'Heptaméron' of Marguerite de Navarre: A Classification of the Nouvelles*, Diss. Univ. of Wisconsin 1970
- ULIVI, F., *L'Imitazione nella poetica del Rinascimento*, Milano 1959
- LES UTOPIES DE LA RENAISSANCE, (Coll. Intern.), Bruxelles/Paris 1963
- VAGANAY, H., *Amadis en France. Essai de bibliographie*, Nachdruck Genf 1970
- WALSER, E., *Die Theorie des Witzes und der Novelle nach dem 'de sermone' des Iovianus Pontanus. Ein gesellschaftliches Ideal vom Ende des XV. Jahrhunderts*, Straßburg 1908
- WEBER, H., *La Création poétique au XVI^e siècle*, Paris 1965
- *La Facécie et le bon mot du Pogge à Des Périers*; in: *Humanism in France*, S. 82-105
- WARNING, R., *Funktion und Struktur. Die Ambivalenzen des geistlichen Spiels*, München 1974
- WEIMANN, R., *Realismus in der Renaissance*, Berlin/Weimar 1977
- WEINBERG, B., *Critical Prefaces of the French Renaissance*, Evanston/Ill. 1950
- WELTER, J. Th., *L'Exemplum dans la littérature religieuse et didactique du moyen âge*, Paris/Toulouse 1927
- WETZEL, H. H., *Märchen in den französischen Novellensammlungen der Renaissance*, Berlin 1974
- *Die romanische Novelle bis Cervantes*, Stuttgart 1977 (Slg. Metzler 162)
- *Zur narrativen und ideologischen Funktion des Novellenrahmens bei Boccaccio und seinen Nachfolgern; Vorlage Romanistentag Mannheim 1979*
- WIESE, B. von, *Novelle*, Stuttgart 1971 (Slg. Metzler 27)
- WOLEDGE, B., *Bibliographie des romans et nouvelles en prose française, antérieures à 1500*, Genève/Lille 1954
- *Supplément 1954-1973*, Genève 1975
- WOLFFZETTEL, F., *Zur Stellung und Bedeutung der 'Enfances' in der altfranzösischen Epik*; in: (I) *ZfSL* 83/1973, S. 317-348; (II) ebda. 84/1974, S. 1-32
- ZUMTHOR, P., *Rhétorique et poétique latines et romanes*; in: *Grundriß der roman. Lit. d. Mittelalters* Bd. I, Heidelberg 1972, S. 57-91
- *Essai de poétique médiévale*, Paris 1972
- *Le Masque et la lumière. La Poétique des grands rhétoriciens*, Paris 1978

REGISTER

- LES JOYEUSES ADVENTURES: 37, 38,
 93, 96f., 123, 182, 188, 196
 AENEAS SYLVIVS PICCOLOMINI,
Historia de duobus amantibus: 45, 67,
 92, 137
 APULEIUS, L., *Metamorphosen*: 50, 85

 BANDELLO, M., *Le Nouvelle*: 40, 41, 43,
 104, 136ff, 171, 233
 BERGIER, Jean, *Discours Modernes et*
Facecieux: 141ff., 153, 181, 182, 207,
 215, 220, 234
 BEROALDE DE VERVILLE, F., *Le Moyen*
de Parvenir: 123, 125f.
 BOAISTUAU/BELLEFOREST, *Histoires*
tragiques: 40, 41, 47, 60, 104, 114, 136,
 137ff., 141, 151ff., 155, 156, 180, 181,
 182, 185, 188, 189, 196, 197, 203f., 222,
 225, 228, 234, 236, 237, 238
 BOCCACCIO, G., *Decameron*: 12, 21, 27,
 31, 33, 35, 36, 37, 38, 41, 43, 46, 47, 64,
 73, 90, 91, 92, 94, 95, 96, 97, 98, 104,
 107, 119, 121f., 133, 134, 140, 150, 155,
 158, 165, 166, 169, 184, 188, 194, 195,
 200, 202, 203, 204, 225, 247
 — *Des cent nouvelles* par Laurens de
 Premierfait: 32, 33, 46, 47, 57, 64, 91,
 94, 104, 146, 185, 188, 192, 193, 194,
 196ff., 201, 222, 236
 — *LE DECAMERON*, Traduit par le
 Maçon: 38, 39, 41, 94, 108, 156
 — *FIAMMETTA*: 40, 150, 156, 202, 225
 BOUCHET, Guillaume, *Les Séries*: 123ff.,
 126
 BOURDIGNÉ, Charles de, *La Légende*
joyeuse: 86f.
 BOZON, Nicole, *Contes moralisés*: 54f.,
 145
 BRANT, Sebastian, *Narrenschiff*: 198, 208,
 209
 LA CELESTINE: 78, 85f.

 CHAPPUYS, Gabriel, *Facétieuses Journées*:
 43, 107, 140, 156, 157, 158, 161, 162,
 163, 165, 170, 172, 183
 — *Hexameron*: 25, 114
 CHASTELLAIN, Georges, *Chroniques*: 68,
 69, 70, 71
 CHOLIÈRES, Sieur de, *Après-Disnées*:
 123, 125

 CHRONIQUES de Gargantua: 88
 COMMYNES, Philippe de, *Mémoires*: 67,
 68, 178
 LES COMPTES DU MONDE AVEN-
 TUREUX: 39, 42, 98, 107, 134f., 136,
 137, 143, 203, 212, 214f., 236

 DESCHAMPS, Eustache, *Art de dictier*:
 21, 23, 24, 199
 DES PERIERS, Bonaventure, *Nouvelles*
Récrations: 15, 31, 36, 37, 68, 93, 103,
 105, 131, 146, 148, 150, 181, 183, 190,
 195, 201f., 204, 206, 208f., 209, 212,
 216f., 233
 DISCIPLINA CLERICALIS: 34, 58, 61
 DU BELLAY, Joachim, *Défense et Illustra-*
tion: 22, 23, 27, 44f., 46, 47, 69
 DU FAILL, Noël, *Propos Rustiques*: 51, 74,
 110ff., 117, 119, 120, 146
 — *Les Balivernes d'Eutrapel*: 74, 112,
 113, 115

 ERASMUS, *Laus stultitiae*: 51, 88, 114,
 176, 185, 198, 208, 209, 212
 ESTIENNE, Hentri, *Apologie pour*
Hérodote: 113, 116f., 119

 FABRI, Pierre, *Rhétorique*: 22, 45f., 47,
 48, 177, 180, 182, 184
 FLORE, Jeanne, *Comptes Amoureux*: 38,
 41, 42, 107, 135, 138, 156, 157f., 159,
 160, 161, 162, 163, 164, 165, 166f.,
 169, 170, 172, 183, 184, 188, 196, 202,
 223-229, 230, 231, 234, 235, 236
 FROISSART, Jehan, *Chroniques*: 67, 69,
 199

 GESTA ROMANORUM: 36, 53
 GRINGORE, Pierre, *Mere Sote*: 34, 94

 HABANC, Verité, *Nouvelles Histoires*:
 43, 60, 143, 153, 184, 228, 234-238
 HELESENNE DE CRENNÉ, *Angoisses*
douloureuses: 40, 151, 225, 226

 L'INSTRUCTIF DE LA SECONDE
 RHETORIQUE: 45, 46

 JOUBERT, Laurent, *Traité du ris*: 212ff.,
 215, 216, 221f., 224, 231, 236

LA MOTTE ROULLANT, *Les Fascetieux Devitz*: 34, 37, 48, 90, 93, 95, 100f., 105, 108, 123, 141f., 182, 194, 195, 201
LATINI, Brunetto, *Livre dou tresor*: 197, 202

LE LIVRE DU CHEVALIER DE LA TOUR LANDRY: 59f., 61, 145

LE PICARD, Philippe, *La Nouvelle Fabrique*: 119f.

MACHO, Julien, *Fables de Esope*: 34, 146
MARGUERITE DE NAVARRE, *Histoires des Amans fortunez*: 42, 104, 156, 188f.,

— *L'Heptaméron*: 42, 47, 63f., 68, 97, 98, 105, 107, 138, 156, 157, 158, 159, 160, 161, 162f., 164, 165, 166, 167f., 169, 170, 172ff., 177, 179, 181, 184f., 196, 202f., 206, 213, 219, 226, 229-234, 235, 237, 238

MASUCCIO, *Novellino*: 134f., 136, 171, 214

LE MENAGER DE PARIS: 57f., 59, 60, 63

MOLINET, Jean, *Chroniques*: 67, 68, 69, 71f.

LES JOYEUSES NARRATIONS: 94, 187, 190, 191

NICOLAS DE TROYES, *Grand Parangon*: 15, 31, 33, 36, 94, 102, 131, 132, 134, 136, 144, 145, 146, 147f., 157, 158, 179, 183, 184, 210f., 214, 217

LES CENT NOUVELLES NOUVELLES: 15, 31, 32, 35ff., 38, 39, 62, 64, 73, 74, 93, 94, 100, 101, 105, 131, 132, 133, 136, 141, 142, 146f., 148, 157, 158, 182, 200f., 212, 214, 217, 233

NOUVELLES DE SENS: 30, 64

NOVELLA DEL GRASSO LEGNAIUOLO: 85, 92

NOVELLINO: 58, 61f., 64, 90, 146

LE PARANGON des Nouvelles: 33, 94, 95, 104, 188

PELETIER DU MANS, Jacques, *L'Art poétique*: 25, 49

PETRARCA: 27, 32, 83, 91, 94, 198, 199

— *Rerum memorandarum libri*: 32, 34, 58

PIERRE DE PROVENCE ET LA BELLE MAGUELONNE: 81ff., 84, 138, 152, 162, 235, 236

POGGIO

— *Les Facéties de Poge*: 47, 48, 181, 182

— *Liber facetiarum*: 13, 31, 33, 34, 35, 36, 37, 47, 94, 101, 131, 142, 145ff., 157, 182

POISSENOT, Benigne, *l'Este*: 43, 105

— *Nouvelles histoires tragiques*: 43, 140f., 152, 187, 189, 234, 236, 238

RABELAIS, François: 50, 51, 71, 80, 100, 113, 114, 126, 161, 201, 202, 213

RECUEIL DES PLAISANTES et Facétieuses Nouvelles: 37, 38, 93, 123

ROBERT LE DIABLE: 79, 81, 84

ROMANNET DU CROS, *Nouveaux Recits*: 105, 108, 136, 143, 153, 194

ROYER, Colin, *La Nouvelle d'un Révêrend Père*: 50, 92

SEBILLET, Thomas, *Art poétique françois*: 21, 23, 25, 191

SERCAMBI, Giovanni, *Novelliere*: 73, 90,

TABOUROT, Etienne, *Les Bigarrures*: 120, 176f.

— *Les Escraignes Dijonnaises*: 107, 120ff.

TAHUREAU, Jacques, *Les Dialogues*: 118f.

VALLA, Lorenzo, *Les Apologues*: 34, 94, 197

VIGNEULLES, Philippe de, *Les Cent Nouvelles Nouvelles*: 9, 36, 70, 74, 103, 129f., 133, 134, 144, 145, 146, 147, 148, 158, 177, 179, 180, 181, 182, 200f., 206ff., 209, 210, 211, 212, 214, 217, 218

YVER, Jacques, *Printemps*: 43, 68, 90, 99, 107, 140, 154, 156, 157, 158, 160f., 163f., 165, 166f., 168, 170, 171f., 172, 173, 195, 199, 204, 234, 238

Humanistische Bibliothek

Reihe II: Texte

1. Reden und Briefe italienischer Humanisten

Nachdruck der Ausgabe Wien

1899. Hrsg. von Karl Müllner.

Mit einer Einleitung, analytischer Inhaltsübersicht, Bibliographie und Indices von Hanna-Barbara Gerl

2. Lorenzo Mehus

Historia litteraria Florentina

Ab anno MCXCII usque ad annum MCDXXXIX

Ambrosii Traversarii vita in qua historia litteraria Florentina deducta est. Nachdruck der Ausgabe Florenz 1759. Mit einer Einleitung, analytischer Inhaltsübersicht und Bibliographie von Eckhard Keßler

3. Stephan Hoest

Reden und Briefe

Quellen zur Geschichte der Scholastik und des Humanismus im 15. Jahrhundert. Hrsg. von Frank Baron. Textkritische Ausgabe mit einer deutschen Übersetzung, einer Einleitung, analytischer Inhaltsübersicht, Bibliographie und Indices

4. Theoretiker humanistischer

Geschichtsschreibung im

16. Jahrhundert

Nachdruck exemplarischer Texte aus dem 16. Jahrhundert: Francesco Robortello, Dionigi Atanagi, Francesco Patrizi, Giacomo Aconcio, Giovanni Antonio Viperano, Uberto Foglietta, Alessandro Sardi, Sperone Speroni. Mit einer Einleitung, analytischen Inhaltsübersichten, Bibliographie und Indices. Hrsg. von Eckhard Keßler

5. Die Borsias des Tito Strozzi

Ein lateinisches Epos der Renaissance. Erstmals hrsg., eingeleitet und kommentiert von Walther Ludwig

6. Francesco de' Vieri

Lezzioni d'Amore

Hrsg. von John Colaneri. Textkritische Ausgabe mit einer Einleitung, Bibliographie, genealogischer Tafel, Handschriftenfaksimiles und Indices

7. Joannis Harmonii Marsi

Comoedia Stephanium

Hrsg. und übersetzt von Walther Ludwig. Zweisprachige Ausgabe mit einer Einleitung, Indices und Bibliographie

8. Thomae Medii Fabella Epirota

Hrsg. und übersetzt von Ludwig Braun. Zweisprachige Ausgabe mit einer Einleitung, Indices und Bibliographie

9. Zilioli Ferrariensis Comoediola Michaelida

Hrsg., übersetzt und eingeleitet von Walther Ludwig und Mari-stella de Panizza Lorch. Nach einer Handschrift der Vatikanischen Bibliothek von 1439 erstmalig ediert. Mit einer Geschichte der Handschrift sowie mit philologischer und historischer Analyse

10. Marguerite d'Angoulême, Reine de Navarre

Le Miroir de l'Ame Pécheresse

Discord etant en l'homme par contrariete de l'esprit et de la chair. Oraison a nostre Seigneur Jesus Christ. Edition critique avec une introduction et des notes par Joseph L. Allaire

11. Sperone Speroni
Dialogo delle lingue
Hrsg. und übersetzt von Helene Harth. Zweisprachige Ausgabe mit einer Einleitung, Indices und Bibliographie

14. Jacobus Canter
Dialogus de solitudine (C. 1491)
Edited with an introduction, translation, and notes by Bunna Ebels-Hoving

15. Giovanni Pontano
Dialoge
Übersetzt von Hermann Kiefer unter Mitarbeit von Hanna-Barbara Gerl und Klaus Thieme. Mit Gliederungen von Hermann Kiefer, Vita und Bibliographie von Hanna-Barbara Gerl. Mit einer Einleitung von Ernesto Grassi

17. Albertino Mussato
Eccerinis
Antonio Loschi
Achilleis
Reprint of the Latin Texts. Introduction and Translation by Joseph R. Berrigan

18. Francesco Petrarca
De remediis utriusque fortunae
Zweisprachige Ausgabe in Auswahl, übersetzt und kommentiert von Rudolf Schottlaender. Bibliographie von Eckhard Keßler. Mit den zugehörigen Abb. aus der deutschen Ausgabe Augsburg 1532

19. George Wilde
Eumorphus sive Cupido Adultus
A Latin Academic Comedy of the 17th Century. Ed. from the British Museum. Add. MS 14047. With an Introduction, Translation, and Notes by Heinz J. Vienen

20. Domenico Silvestri
The Latin Poetry
Ed. with an introduction and notes by Richard C. Jensen

21. Joachim Vadianus
De poetica et carminis ratione
Kritische Ausgabe mit deutscher Übersetzung und Kommentar von Peter Schäffer

22. **Die Fabula Penia des Rinucius Aretinus**
Hrsg., eingeleitet und kommentiert von Walther Ludwig

23. Joachim du Bellay
Die Römischen Sonette
Hrsg., übersetzt und eingeleitet von Ernst Deger
1976. 167 S., 1 Frontispiz

26. Marius Nizolius aus Bersello
Vier Bücher über die wahren Prinzipien und die wahre philosophische Methode. Gegen die Pseudophilosophen
Deutsche Übersetzung von Klaus Thieme unter Mitwirkung von Hanna-Barbara Gerl und Diane Rosenstein