

HEIDELBERGER
JAHRBÜCHER
ONLINE
Band 6 (2021)

Gesellschaft der Freunde
Universität Heidelberg e.V.



Intelligenz: Theoretische Grundlagen und praktische Anwendungen

Rainer M. Holm-Hadulla, Joachim Funke & Michael Wink (Hrsg.)

HEIDELBERG
UNIVERSITY PUBLISHING

Kulturelle Intelligenz in der Literatur: Giovanni Boccaccios ‚Falkennovelle‘

CHRISTOF WEIAND

Romanisches Seminar, Universität Heidelberg

Zusammenfassung

Giovanni Boccaccios Falkennovelle illustriert in diesem Beitrag mögliche Lesarten ‚kultureller Intelligenz (in) der Literatur‘ im Prisma von Literaturwissenschaft, Kulturwissenschaft und Psychologie. Die Novelle erscheint in dieser Perspektivierung als klassisches, vom Autor gleichsam zeitlos realisiertes Manifest zur Ermöglichung zukünftiger Gleichstellung der Geschlechter. Ihr zentrales Thema ist die weibliche Intelligenz in der Auseinandersetzung mit der männlich dominierten Kultur und Gesellschaft der Zeit – das italienische *Trecento*. Die Überlegenheit Giovannas, der literarischen Heldin Boccaccios, ist gegründet auf Vernunft, Selbstbewußtsein, effektvolle Redekunst. Dergestalt zeigt sie sich, die souveräne persönliche Intelligenz. Und das verwandelt die Falkennovelle, die in eine Tragödie sich zuzuspitzen schien, zuletzt noch in ihr Gegenteil: in ein überwältigend humanes Glücksversprechen.

1 Einleitung

Ein kurzer Blick in die Literaturgeschichte soll den Weg ebnen hin zu ersten Erkundungen der kulturellen Intelligenz. Kulturelle Intelligenz in der Literatur wird erfahrbar im Akt der Rezeption – der Lektüre, des Hörens, des Imaginierens, gar Rezitierens. Kognition, Phantasie, Reflexion, kulturelles Gedächtnis durchdringen und fordern sich dabei gegenseitig. Dergestalt entsteht der je spezifische Pakt

zwischen der Einbildungskraft des Dichters und der effektvollen Wirkung dieser Kraft auf den Leser. Im Zusammenspiel von literarischem Schreiben, Lesen und Interpretieren bildet sie sich heraus: die Welt der Kunst, ihre Wahrheit. Und somit gilt: Ohne kulturelle Intelligenz keine Dichtung, kein Kunstwerk, keine Katharsis.

2 Kulturelle Intelligenz oder Klugheit und Dummheit in der Literatur

Jede Form der Kultur wird von sich behaupten, sie sei intelligent. Sie sei der Ausdruck, ja, die Essenz humaner Intelligenz, von Menschen gemacht. Ohne Intelligenz wären die vielen symbolischen Formen der Kulturen und ihrer Wissenswelten wie etwa Religion, Recht, Wissenschaft, Geschichte und eben die Künste wohl kaum entstanden, noch hätten sie historischen Bestand.

Es gibt sie also, die ‚Klugheit (in) der Kultur‘. Ebenso wie deren Kehrseite, die ‚Dummheit‘. Kultur und Intelligenz bilden schon immer eine unhintergehbare ästhetische Einheit, die auch als anthropologische – dem Menschen eigene – künstlerische oder poetologische Klugheit zu bezeichnen ist. Im Medium der Literatur kommt sie zur Sprache: die Klugheit des Autors, der Autorin, seiner oder ihrer Figuren, die Klugheit des Plot, die Klugheit der literarischen Gattung wie z. B. die der Novelle.

Was genau meint nun der Begriff der kulturellen Intelligenz ‚in‘ der Literatur? Schauen wir zur Beantwortung dieser Frage mit episodischem Interesse in das Werk von vier Autoren: Homer, Molière, Proust und Virginia Woolf.

2.1 Homers listenreicher Odysseus und der Polyphem (*Odyssee* 9, 403 ff.)

Odysseus und seine Gefährten sind durch ihr räuberisches Eindringen in die Höhle des Kyklopen in eine verhängnisvolle Falle getappt. Polyphem hat die Höhle bei seiner plötzlichen Rückkehr verschlossen und er befragt nun den heroischen Anführer der Diebe. Wen er, Polyphem, da vor sich habe, will er wissen. Und Odysseus, um keine Antwort je verlegen, antwortet ihm: mit niemandem. „Niemand ist mein Name, und Niemand nennen mich immer Mutter und Vater und sonst auch

alle meine Gefährten“ (365–6).¹ Der Kyklop – wie intelligent ist er eigentlich? – glaubt, was er hört und merkt sich diesen Namen: Niemand. Unterdessen hat er begonnen, die ersten der ungebetenen Gäste als Mahlzeit zu verspeisen. Ist es menschenmöglich, dieser Höhle des Todes zu entkommen?

Odysseus wäre nicht Odysseus, sollte das mißlingen. Er und seine Gefährten machen Polyphem betrunken. Dieser fällt in tiefen Schlaf. Auf brutale Weise blenden sie den Einäugigen. Schrecklich brüllt er auf, auf bestialische Weise seiner Sehkraft beraubt. Die Nachbarkyklopen „hörten den Ruf und kamen von hierher und dorthier (...) und fragten ihn, was ihn bekümmre“ (400–1). Da antwortet er: „Freunde, Niemand sucht mich mit List und Gewalt zu ermorden“ (407). Kopfschüttelnd gehen die Kyklopen ihrer Wege und verschwinden. So gelingt es Odysseus, intelligent vorausdenkend, sich und die Gefährten zu retten und über Polyphem zu triumphieren.

2.2 Molière und die dysfunktionale kulturelle Intelligenz

Im Werk des Theaterautors Molière kommt sie gehäuft vor: die kulturelle Dummheit, das dysfunktionale Gegenstück zur kulturellen Intelligenz. Aus diesem Stoff sind viele seiner Charakterkomödien gemacht. Die Titelhelden der berühmtesten Stücke Molières inkarnieren die Dummheit bzw. das Laster (*le vice*) tiefsitzender Obsessionen: *Der Geizige (L'Avare)*, EA 1668,² der als prämoderner Materialist nur an eines denkt: an Geld und seine Vermehrung. *Der eingebildete Kranke (Le malade imaginaire)*, EA 1673 – als rastloser Hypochonder ist er besessen von der Idee des Krankseins. Schon längst hat er vergessen, was Gesundheit überhaupt war. Und da ist Orgon, das herrschsüchtige Familienoberhaupt. Ausgerechnet er fällt auf den größten bigotten Heuchler unter der Sonne herein: auf den *Tartuffe* (EA 1664).

Als höchst lebendiger Widerspruch zur männlichen Dummheit zeichnen sich die weiblichen Figuren der Komödien Molières durch Klugheit und beherzte,

¹ Homer: *Odyssee*, Übersetzung, Nachwort und Register von Roland Hampe, Reclam, Stuttgart 1979. Die Seitenangaben beziehen sich auf diese Ausgabe.

² Als zweisprachige Textausgaben sind zu empfehlen: Molière: *L'Avare – Der Geizige*, Reclam, Stuttgart 1984; Molière: *Le malade imaginaire – Der eingebildete Kranke*, Reclam, Stuttgart 1988; Molière: *Le Tartuffe ou l'Imposteur – Der Tartuffe oder der Betrüger*, Reclam, Stuttgart 1986.

streitbare Intelligenz aus. Molières Personen weiblichen Geschlechts verfügen über rationales Denken (*raison*) und über Geistesgegenwart (*présence d'esprit*). Sie sagen, was sie denken und erweisen sich auf mutige und zukunftsfähige Weise als effiziente Repräsentantinnen des Mitgefühls (*la pitié*). So zeigt sich humane Empathie in Zeiten des absoluten *Roi Soleil*.

2.3 Marcel Proust und die Entdeckung der *mémoire involontaire*

Die spontane Erinnerung (*la mémoire involontaire*) ist der Inbegriff kultureller Intelligenz in der französischen Literatur des 20. Jahrhunderts. Um dieses Phänomen, das Psychologie, Selbsterkenntnis und Romankunst miteinander verbindet, geht es gleich im ersten Kapitel des mehrbändigen Romanzyklus mit dem Titel *A la recherche du temps perdu*.

Auf der Suche nach dem Selbst kreisen die Erinnerungen des Ich-Erzählers (Marcel) invasiv um die Orte seiner Kindheit und Adoleszenz. Indes: alle willentlich aufgebotenen Anstrengungen, der *mémoire*, dem präzisen Sich-Erinnern und seinem Sinn, auf die Sprünge zu helfen, führen zu nichts. Und dann, plötzlich, ist sie da, *la mémoire involontaire*. Lapidar heißt es am Ende des ersten Kapitels des ersten Bandes: „Und mit einem Mal war die Erinnerung da. – *Et tout d'un coup le souvenir m'est apparu*“ (70/46)³. Der Geschmack einer Madeleine (ein Gebäck), getaucht in eine Tasse Tee, bringt das Urerlebnis aus der Kindheit auf die Ebene des Bewußtseins des Autors zurück. Diesem epiphanischen Moment wird der Erzähler auf der Spur bleiben – auf tausenden von Seiten, die sein Leben schildern: *Auf der Suche nach der verlorenen Zeit / A la recherche du temps perdu*. Das ist sie: Kulturelle Intelligenz im Geflecht der Erinnerung und ihrer kulturellen Bedingtheit.

2.4 Virginia Woolf und die *gender-studies*

Der Roman *Orlando. A biography*, 1928 erschienen, erzählt das Leben des Titelhelden mit dem italienisch anmutenden Namen. Der besondere narrative Coup

³ Marcel Proust: *Unterwegs zu Swann, Auf der Suche nach der verlorenen Zeit*, Band 1, aus dem Französischen übersetzt von Eva Rechel-Mertens; revidiert von Lucius Keller, Suhrkamp Verlag, Frankfurt a. M. 1994, 70. - Marcel Proust: *Du côté de chez Swann, A la recherche du temps perdu*, Gallimard (Pléiade 1), Paris 1954, 46. Die Seitenangaben beziehen sich auf diese Ausgaben.

dieser fiktiven Biographie, die Raum und Zeit innerhalb eines Menschenlebens hyperbolisch transzendiert – Orlando lebt in mehreren Jahrhunderten, in mehreren Ländern und verschiedenen Kulturen –, ist der höchst überraschende Geschlechtswandel des Orlando. „Orlando was a man till the age of thirty; when he became a woman and has remained so ever since“ (98).⁴ Der moderne Zeitroman und der Vorgriff auf die postmoderne Gender-Thematik finden dabei – kraft der extravagant und souverän agierenden kulturellen Intelligenz der englischen Autorin – kunstvoll zueinander. Interessanterweise unterscheidet Virginia Woolf (noch) nicht zwischen *sex* (biologisches Geschlecht) und *gender* (soziales Geschlecht). Es bleibt (noch) bei *sex*.

3 Giovanni Boccaccio: Die ‚Falkennovelle‘ (*Decameron*, *Quinta giornata*, *Novella nona*, [5,9])

Giovanni Boccaccio hat sein *Decameron* in Florenz zwischen 1349 und 1351 geschrieben. In dieser Zeit wütet die Pest in dieser Stadt und in Europa. Die Pandemie läßt zehn junge Leute den Entschluss fassen, sich auf einen Landsitz vor den Toren der Stadt zurückzuziehen. Dort erzählen sie einander an zehn Tagen je zehn Geschichten und sie tauschen miteinander aus, wie sie diese interpretieren. Boccaccio hat einen kunstvollen Erzählrahmen um das Novellenkorpus angelegt: Dieser Rahmen besteht aus einem *Vorwort* und aus der *Einleitung* zum ersten Tag.

3.1 Das Vorwort (*Proemio*)

Das Vorwort (*Proemio*) nutzt der Autor zur ethischen Ermahnung seiner Leserschaft, wenn er sagt:

Umana cosa è aver compassione degli affitti. . . Menschlich ist es, Mitleid zu haben mit den Bedrängten. Jedem stünde es gut an, aber am meisten erwartet man es von denen, die selbst schon des Trostes bedurft und ihn bei Freunden gefunden haben. (. . .) ich will hundert

⁴ Virginia Woolf, *Orlando. A Biography* [1928], Penguin Classics, o. O. 2019, 98.

Novellen erzählen (...) als Hilfe und Zuflucht – *in soccorso e rifugio*
– für die Frauen (...). (198–9)⁵

Als grundsätzliche menschliche Eigenschaft wird das Mitleid (*la compassione*) profiliert. Zur Empathie fähig zu sein, verweist auf eine humane und überaus intelligente (Seelen-)Qualität.

3.2 Einleitung zur *Giornata prima*

Mit der Einleitung zur *Giornata prima* wendet sich der Autor an seine Leserinnen:

Ihr anmutigen Frauen – *graziosissime donne* –, jedesmal wenn ich darüber nachdenke, wie mitfühlend ihr von Natur aus seid, meine ich: Ihr müsst den Anfang dieses Buches schwer und leidvoll finden. Denn es beginnt mit der schmerzlichen Erinnerung an die tödliche Pest, die für jeden ein ungeheures Unglück war (...). Die Gewalt dieser Pest war deshalb so furchtbar, weil sie sich (...) schnell von den Kranken auf die Gesunden ausbreitete (...). (208–9)

Das *Decameron*⁶ ist in besonderer Weise Lektürestoff für das weibliche Geschlecht. Die Frauen erachtet Boccaccio als mitfühlende Rezipientinnen seiner Novellen. Bevor seine Figuren zu erzählen beginnen, wirft er einen Blick in die Welt der wütenden Pest. Jeder versucht auf seine Weise, der Pandemie lebend zu entkommen. Was ist dafür zu tun?

3.3 Bilder der Pandemie

Was ist zu tun, um der Ansteckung aus dem Wege zu gehen? Maßvoll leben und sich vor jedem Übermaß hüten: „*il viver moderatamente e il guardarsi da ogni*

⁵ Giovanni Boccaccio: *Poesie nach der Pest*. Der Anfang des *Decameron*. Italienisch – Deutsch. Neu übersetzt und erklärt von Kurt Flasch, Dietrich, Mainz 1992. Die Seitenangaben beziehen sich auf diese Ausgabe. Die Zitate finden sich jeweils auf gegenüberliegenden Seiten, links Italienisch, rechts Deutsch.

⁶ Zur Einführung empfiehlt sich: Eberhard Leube, „Boccaccio und die europäische Novellendichtung“ in: *Neues Handbuch der Literaturwissenschaft*, Bd. 9, Renaissance und Barock (I. Teil), August Buck (Hrsg.), Athenaeon, Frankfurt a. M. 1972, 128–161.

superfluità” (216). Oder: Jede Berührung mit den Kranken vermeiden: „*sempre gl’infermi fuggire*“ (218). Im Alltag ist, zur Vermeidung von Ansteckung, zu beobachten:

Der eine hielt duftende Kräuter, der andere Gewürze an die Nase, denn sie glaubten, das beste Mittel sei es, das Gehirn mit solchen Düften zu stärken, da die ganze Luft durchdrungen war vom Gestank der Leichen, der Krankheit und der Arzneien – (*il puzzo de’ morti corpi e delle infermità e delle medicine*). (220-1)

Der Egoismus treibt derweil vergiftete Blüten: Alle sind sie damit beschäftigt, „sich ausschließlich um sich selbst [zu] kümmern („*non curando d’alcuna cosa se non di sé*“ (220). Grauerregende Bilder sind omnipräsent – wie in der Corona-Pandemie unserer Tage im 21. Jahrhundert:

(man hob) bei den überfüllten Kirchhöfen Massengräber („*fosse grandissime*“) aus, in die man die neuen Toten zu Hunderten legte, schichtweise („*a suolo*“) (. . .) bis man oben am Grabrand ankam. (232–3)

Der soziale Zusammenhalt der Gesellschaft zerfällt zusehends:

(Die Überlebenden) fragten sich nicht mehr nach der Zukunft (. . .), ihr Sinn war einzig darauf gerichtet, im Augenblick zu genießen, was sie noch vorfanden – *di consumare*“. (232–3)

Damit ist der Moment gekommen, Florenz den Rücken zu kehren.

4 Die literarische Welt des Decameron

Als es so um unsere Stadt stand – sie war fast menschenleer – *stando in questi termini la nostra città, d’abitatori quasi vota, addivenne* (. . .) *che* – da geschah, was ich von einer glaubwürdigen Person erfahren habe: An einem Dienstagmorgen (. . .) trafen sich sieben junge Frauen – *sette giovani donne* – in der ehrwürdigen Kirche Santa Maria Novella (. . .). (236–237)⁷

⁷ Giovanni Boccaccio, *Decameron*, Bd. 2, Garzanti, Milano 1974, 498–505 (für die italienischen Zitate); G. B., *Der Falke*, in: ders. *Männer und Frauen. Geschichten aus dem Decameron*. Aus

Sie fassen den Plan, mit drei jungen Männern („*tre giovani*“) auf einem Landsitz Zuflucht zu suchen und sich – „ehrbar – *onestamente*“ (254–5) – die Zeit mit dem Erzählen von Geschichten zu vertreiben, „*novellando*“, denn „das macht allen Spaß – dem, der sie erzählt, und allen, die zuhören – „*il che può porgere, dicendo uno, a tutta la compagnia che ascolta diletto*.“ (268–9). Hier und jetzt nimmt es seinen Anfang, Boccaccios *Decameron*, das Zehntagerwerk.

4.1 Die literarische Kommunikation (Wer erzählt wem?)

Wir machen einen Sprung hin zur ‚Falkennovelle‘, fünfter Tag, neunte Novelle. Jedem Tag des Zehntagerwerks steht eine Königin vor oder ein König. Sie bestimmen jeweils das Motto, das die zehn Erzählungen des Tages inhaltlich miteinander verbindet. Der fünfte Tag steht unter der Leitidee von Geschichten mit *glücklichem* Ausgang (*le felici novelle*). Die Königin des fünften Tages heißt Fiammetta. Als vorletzte in der Runde erzählt sie höchstselbst die berühmte ‚Falkennovelle‘. Diese Geschichte aus dem Mund der Königin, *la reina*, zu hören, ist ein besonderer Höhepunkt. Denn Fiammetta kennt die Geschichte von ‚Federigo und seinem Falken‘ sehr genau.

Mit dieser Erzählung verfolgt sie ein doppeltes, gar ein dreifaches humanistisches Ziel: Erstens sollen ihre Freundinnen (und damit das weibliche Geschlecht) „erkennen, welche Kraft eure [der Frauen] Schönheit auf Männer nobler Denkart ausübt (210) – *quanto la vostra vaghezza possa ne‘ cuor gentili*“ (498); zweitens sollen sie lernen, auf kluge Weise und „bei richtiger Gelegenheit selbst die Geber[innen] eures Lohns [an die Adresse der Männer] zu sein – *esser voi medesime, dove si conviene, donatrici⁸ de‘ vostri guiderdoni*“. Daraus leitet sich das große Gender-Projekt ab, das Leben zukünftig selbstbewußt in die Hand zu nehmen und ohne das Zutun der wankelmütigen Göttin Fortuna auszukommen – „*senza lasciarne sempre esser la fortuna guidatrice*“ (210/498). Das ist die ambitionierte Vorstellung weiblicher kultureller Intelligenz aus dem Atelier Boccaccios, wo auch bekannt ist, dass es nicht nur Leserinnen des *Decameron* gibt.

dem Italienischen von Kurt Flasch. München, Hanser Verlag 1997, 210–218 (für die deutschen Zitate).

⁸ Der Übersetzer gibt (leider) das Feminium ‚*donatrici*‘, d. h. ‚Geberinnen‘ mit dem Maskulinum ‚Geber‘, wieder. Eine Fußnote für die *gender studies*.

Die kluge Fiammetta weiß um die wuchtige und zugleich heikle Essenz ihrer Geschichte. Sie kennt die Novelle aus vorzüglichster Quelle. Von Coppo di Borghese Domenichi, einem lebensklugen Florentiner, dessen Lob sie auch sogleich superlativisch anstimmt. Coppo, so sagt sie, gilt in den höchsten Kreisen der Stadt als

[u]omo di grande e di reverenda autorità – ein Mann von großer und ehrwürdiger Autorität aufgrund seiner Lebensart und sittlichen Kraft – e per costumi e per virtù. [Coppo ist] hochgeehrt und ewigen Ruhmes würdig – chiarissimo e degno d'eterna fama. Als er älter wurde, fand er zunehmend Gefallen daran, (...) von vergangenen Dingen zu berichten – si diletta di ragionare. (210–1/498)

Die Wertschätzung, die Coppo als tief sinniger Erzähler allseits erfährt, hat drei Merkmale:

Er erzählte besser als jeder andere; er sprach geordneter („*con più ordine*“), mit überlegenem Gedächtnis („*con maggior memoria*“) und größerer Eloquenz („*ornato parlare*“). (498/210–1)

Fiammetta hat wahrscheinlich schon längst in dieser Koryphäe ihren Meister erkannt. Ihm eifert sie nach. Davon wird die (Nach-)Erzählung der wahren Geschichte von Federigo degli Alberighi eine hinter sinnige Kostprobe sein. Im Kosmos der literarischen Kommunikation (hier die Frage: wer spricht?) ergibt sich nämlich: Die männliche Erzählerstimme Coppo's, aus dem *Off* der ‚wirklichen Welt‘ der Stadt Florenz, verwandelt sich in die weibliche Erzählerinnenstimme Fiammettas, in der ‚fiktiven Welt‘ des *Decameron*, dessen Autor, Giovanni Boccaccio, männlich ist. Fiammetta kann sich auf Coppo als eminente Instanz kultureller Erfahrung und kommunikativer Intelligenz verlassen.

4.2 Das *dual voice*-Prinzip

Boccaccio stellt den Novellen des *Decameron* jeweils eine kurze Inhaltsangabe voran. Im hier gegebenen Fall der 9. Novelle des 5. Tages steht zu lesen:

Federigo degli Alberighi liebt eine Frau, wird aber nicht wiedergeliebt. Er wirbt um sie in der Art eines Adligen und zehrt dabei sein

Vermögen auf. Es bleibt ihm nur ein Falke. Als seine Dame ihn einmal besuchen kommt, gibt er ihn ihr, weil er nichts anderes hat, zum Essen. Als sie dies erfährt, ändert sie ihren Sinn, heiratet ihn und macht ihn zu einem reichen Mann. (210)

Diese Zusammenfassung ist ohne emphatische Ambitionen geschrieben. Ihr Redakteur (der Autor) scheint an den hochdramatischen Ereignissen merkwürdig uninteressiert. Diese Attitüde aber trägt. Boccaccio, der Autor der Novellensammlung, ist gewiss in seinem Buch kommunikativ anwesend, aber er tritt vor den Erzählerinnen und Erzählern der einhundert Novellen in den Hintergrund und überläßt den Stimmen seiner Figuren den weiten epischen Raum der Novellensammlung. Mit der Besonderheit, dass sich in der ‚Falkennovelle‘ die *dual voice* von Coppo (männlich) und Fiammetta (weiblich) Gehör verschaffen, ein singulär androgynes Duo.

5 Die Protagonisten der ‚Falkennovelle‘

Die zentralen Protagonisten in der Geschichte, die Fiammetta erzählt, sind Federigo und sein Falke, Giovanna und ihr Sohn, sowie ein paar Nebenfiguren: die Brüder Giovannas, ihre ‚Anstandsdame‘ während des Besuchs bei Federigo. Wer sind sie nun, Giovanna und Federigo?

5.1 Giovanna

Sie ist „eine vornehme Dame – *una gentil donna*“, sogar eine „der schönsten und feinsten – *delle più belle donne e delle più leggiadre*“ (211/499) in ganz Florenz. *Gentilezza* und *bellezza*, Seelenadel und Schönheit, beides Schlüsselqualitäten der höfischen Welt, charakterisieren sie von Anfang an. Sie ist verheiratet und hat einen heranwachsenden Sohn. Eines Tages hält das Unglück schicksalhaft Einzug in diese schöne Welt. Der Ehemann und Vater stirbt, der Sohn erkrankt. Er würde bestimmt rasch wieder gesunden, so sagt er seiner Mutter, wenn er den Falken des Federigo, den er so oft hat kunstvoll fliegen und jagen sehen, zum Geschenk erhielte. Das Schicksal fordert Giovanna heraus. Das Liebeswerben Federigos hatte sie einst strikt zurückgewiesen. Federigo ruinierte sich, um seinem Begehren höchsten Nachdruck zu verleihen. Geblieben ist ihm, aus besseren Tagen, ein

kleines Anwesen, von dessen Ertrag er kärglich lebt und – der Falke, sein einziges Vergnügen. An alles dies erinnert sich Giovanna genau.

Als sie den Wunsch des Sohnes gehört hat, erschrickt sie und fragt sich, ob sie so „rücksichtslos – *sconoscente*“ (213/500) sein könne, Federigo um den Falken zu bitten und damit „einem Edelmann das einzige Vergnügen wegzunehmen, das ihm geblieben ist“ (213). Empathie mit Federigo und mütterliche Fürsorge für den Sohn widerstreben einander. Giovanna läßt sich ein wenig Zeit und denkt in Ruhe nach. Nicht übereilt handeln, dieser innere Auftrag bestimmt ihr Ringen um Klarheit.

Nachdem sie die Antwort für sich selbst gefunden hat, handelt sie, ohne zu zögern, beherzt. Dem Sohn sagt sie: „ich gehe hin und hole ihn dir [den Falken] – *io andrò per esso e sì il [den Falken] ti recherò*“ (213/500). Als sie dann, kaum ist’s gesagt, mit Federigo zusammentrifft, ihm von Angesicht zu Angesicht gegenübersteht, kommt sie sogleich auf ihre vermeintliche „Sittenstrenge – *onestà*“ in den Tagen seines Werbens um ihre Hand zu sprechen. Nur zu gut verstehe sie, dass er ihre Zurückweisung als „Härte und Grausamkeit – *durezza e crudeltà*“ (215/502) habe wahrnehmen müssen. Dergestalt versetzt sie sich einfühlsam in Federigos kummervolle Lage, einst und auch jetzt. Zu ihren eigenen Gunsten macht sie indes geltend, eben nicht leichtfertig seinem extravaganten Werben zu Willen gewesen zu sein. *Onestà* ist eine herausfordernde Tugend. Und das bedeutet: *Bellezza, gentilezza, onestà* sind, metaphorisch gesprochen, Giovannas ethische Kronjuwelen, die sie schon immer zu hüten mußte.

5.2 Federigo

Und wer ist Federigo? Er ist, wir haben es schon gehört, „*un gentil uomo*“ (500). Seine *gentilezza* ist geleitet „von vornehmer Zurückhaltung – *umiltà*“ (214/500)⁹. Darauf gründet sich, in den Augen von Giovanna, Federigos „adlige () Lebensart – *nobiltà*“. Sie ist „einzigartig – *maggiore*“, geprägt „durch höfisches Verhalten – *in usar cortesia*“ (216/503). Unmittelbar wird nachvollziehbar, dass im Geflecht von *umiltà, nobiltà, cortesia* – Federigos moralistisches Dreigestirn –, die „Großartig-

⁹ Die Kunst des epochen- und werkgetreuen Übersetzens von Kurt Flasch versetzt den Leser immer wieder in Erstaunen und bereichert die deutsche Version des Textes um eine faszinierende Semantik, Basis für die Dynamik der Interpretation.

keit seiner Seele – *la grandezza del animo suo*“ (217/504) unverhüllt emporsteigen kann. Und diese Seelengröße, frei von Egoismen und Rachegelesten, zeigt sich an seiner „letzte(n) großzügige(n) Tat – (seiner) *magnificenzia ultima*“ (218/504). Ohne zu zögern opfert er den Falken. Federigo und Giovanna sind einander auf ideale Weise ebenbürtig, ethisch, sprachlich, ästhetisch – im Stil des Umgangs mit sich selbst und miteinander. Das ist die Basis für den grandiosen Erfolg ihrer späten Liebe.

5.3 Das perfekt konstellierte Paar? Nochmals, Giovanna und Federigo

Giovanna zeichnen aus: *bellezza, gentilezza, onestà*. Drei feminin konnotierte Charakteristika der Herrin. Federigo zeichnen aus: *umiltà, nobiltà, cortesia*. Drei maskulin konnotierte höfische Charakteristika des *Cortegiano*. Die beiden Begriffsserien entsprechen sich: *bellezza* und *cortesia*, *gentilezza* und *nobiltà*, *onestà* und *umiltà* bilden eine spannende Symmetrie. Sie führt die beiden Figuren der Novelle zueinander.

Schönheit, Anmut und Aufrichtigkeit nobilitieren die Herrin. Der Herr ist charakterisiert durch höfisches Verhalten, adlige Grundhaltung und Demut. Die Demut (*umiltà*) ist ein Indiz für die Verliebtheit Federigos selbst nach all den Jahren. Der Demut Federigos steht die Aufrichtigkeit (*onestà*) der Giovanna gegenüber. Sie war das entscheidende Kriterium für die emotionale Distanznahme der Giovanna. Die *onestà* (nach Kurt Flasch die *Sittenstrenge*) hat verhindert, dass Federigo und Giovanna als Paar zueinander gefunden haben. Federigo hat dies in Demut hingenommen, ebenso wie seine Armut. Offen bleibt, ob er sich gedemütigt fühlt. Jedenfalls ist er der ‚Strenge‘ Giovannas unterlegen. Er lebt bescheiden, arbeitet in seinem Garten und erfreut sich an seinem Falken.

Als Giovanna ihn zur Mittagszeit aufsucht, ist er im Garten beschäftigt. Eine entlegene Reminiszenz des Gartens Eden? Das mag jede Interpretation für sich entscheiden. Giovanna stehe vor der Tür, wird dem Hausherrn mitgeteilt. Wie nimmt er diese Nachricht auf? Er wundert sich sehr, „*maravigliandosi forte*“. Freudig läuft er ihr sogleich entgegen – „*lieto là corse*“ (501). Der novellistisch konzentrierte Erzähldiskurs befeuert die Phantasie des Lesers. So ist es gewiss vorstellbar, dass Federigo bei der raschen Annäherung an seine Besucherin der Atem stockt.

Giovanna kommt ihm entgegen, „mit damenhafter Gewandtheit – *con una donnesca piacevolezza*.“ Das männliche Auge erkennt sofort das Dispositiv weiblicher Anmut. Das Vergnügen, das semantisch im Begriff des *piacere* konkret wird, hat seinen Ursprung in den beiden höfischen Charakteristika, die Giovanna auszeichnen: *bellezza* und *gentilezza*. Die große Freude Federigos korrespondiert mit seiner Seelengröße und spielt an, im Begriff des Adjektivs *lieto* (freudig), auf das Thema des fünften Tages. Geschichten mit glücklichem Ausgang (*lieto fine*) sind es, die erzählt werden sollen. Fiammetta, die Königin des Tages, hatte sich sogar „*felici novelle*“ (430) gewünscht. Die gelingende semantische Engführung der Momente hoher Emotion und die anvisierte Katharsis verweisen einmal mehr auf die überlegene kulturelle Intelligenz Boccaccios.

Giovanna, seine großartige Protagonistin, erweist sich, draußen vor dem Haus und dem Garten stehend, als dramatisch höchst begabt, wenn sie, nach dem sehr höflichen ersten Gruß, Federigo mit folgenden Worten gegenübertritt:

Ich bin gekommen, um dich zu entschädigen für die Nachteile – *a ristorarti de’ danni avuti per me* –, die du erlitten hast, weil du mich mehr geliebt hast als dir dienlich war – *amandomi più che stato non ti sarebbe bisogno*. (214/501)

Wer so spricht, kann nur eine Glücksbotin sein. Und diese strahlende Herrin ist nun gekommen, um mit Federigo „wie unter Freunden“ (Kurt Flasch) zu speisen, „*desinar dimesticamente*“ (501). Das zu improvisierende Mahl, Zeichen der Vertrautheit und der Gastfreundschaft, soll mithin das Terrain sein für eine Unterredung und eine Wiedergutmachung. Federigo gerät sofort außer sich. Was hat er als Speise anzubieten? Nichts.

In maßloser Angst stand er da wie verwirrt, dann lief er erregt hin und her und verfluchte sein Mißgeschick – *maladicendo la sua fortuna*. (214/502)

Dabei fällt sein Blick auf den Falken.

Ohne weiter nachzudenken, drehte er ihm den Hals um – *tirato gli il collo* – und übergab ihn sofort einer Magd, die ihn rupfen, herrichten und am Spieß sorgfältig braten sollte – *arrostitir diligentemente*. (215/502)

Und so halten sie Mahl miteinander, Federigo und Giovanna. Irgendwann ist der Moment gekommen, um über den eigentlichen Grund ihres überraschenden Besuchs zu sprechen. Einfühlsam stimmt sie ihr Gegenüber auf das ein, was ihr auf dem Herzen liegt. Dabei versetzt sie sich in die Lage des Anderen und betrachtet sich selbst mit neuen, fremden Augen.

Federigo, wenn du an dein zurückliegendes Leben denkst und an meine Sittenstrenge („*onestà*“), die du für Härte und Grausamkeit gehalten hast („*durezza e crudeltà*“), dann zweifle ich nicht, daß du dich über meine Dreistigkeit wundern wirst („*mia presunzione*“), wenn du den Hauptgrund hörst, um dessentwillen ich hierhergekommen bin (215/502).

Und das sind die Fakten: Als Mutter eines kranken Kindes hat sie Federigo aufgesucht, dem „allgemeinen Gesetz aller Mütter verpflichtet - *le leggi comuni dell'altre madri*“ (216/503). Sie hat alles unternommen, um das Leben ihres Sohnes zu retten. Dabei hat sie diesmal vielleicht sogar „gegen alle Schicklichkeit und jeden Anstand – *ogni convenevolezza e dovere*“ (216/503) verstoßen, verstoßen müssen. Wie wird Federigo diesen Satz aufgenommen haben? Und genau jetzt, in diesem Moment, bittet sie um das Geschenk des Falken¹⁰. Die Wucht der Katastrophe im Sinn der antiken Tragödie bricht jäh über beide herein. Jetzt sind sie Opfer geworden der „*fortuna contraria*“ (503). Und das bedeutet auch: Giovannas Sohn wird sterben.

Dass Boccaccio es vermag, mit den poetologisch eingeschränkten Mitteln der Gattung der Novelle auf die ästhetische Höhe der klassischen Tragödie emporzusteigen, das ist, ohne den Schatten eines Zweifels, kulturelle Intelligenz ‚in‘ der Literatur. Dazu zählt auch die einfache Form der Novelle als kleine, vielseitig verwendbare Erzählung, die Boccaccio selbst erfunden und sehr variabel ausgestaltet hat. Das läßt sich sehr gut an der Novelle vom Falken erkennen, wenn es am Ende, *en miniature*, zu einem signifikanten Gattungswechsel kommt. Die Falkennovelle bleibt nämlich nicht bei er tragödienhaften Eintrübung stehen. Die Tragödie

¹⁰ Nach Paul Heyse (Einleitung zu „*Deutscher Novellenschatz*“ [1871] ist der Falke das „Specifische, das diese Geschichte von tausend anderen unterscheidet“. Vgl. *Novelle*, Josef Kunz (Hg.), Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt 21973, 68.

verwandelt sich, kraft der Handlungsintelligenz Giovannas, in eine kathartisch aufheiternde Tragikomödie.

5.4 Die domestische Tragikomödie

Die neunte Novelle des fünften Tages schildert in konziser Form die tragisch zu nennende Auslöschung einer jungen Familie. Fiammetta berichtet ohne Pathos von diesem erstaunlichen Ereignis, gewiss eine veritable „sich ereignete unerhörte Begebenheit“ (Goethe)¹¹. Vater und Sohn sind nicht mehr. Die Genealogie des kleinen Familienzweigs erlischt. Giovanna, eben noch die glückliche Gemahlin und Mutter, ist abrupt auf sich allein gestellt, ihres Lebensmittelpunkts beraubt. Das ist ein Aspekt des tragischen Geschehens.

Ein anderer – er bleibt in der Novelle ausgespart – betrifft Federigo. Das spontane Opfern seines Falken hat das Schicksal in einem Augenblick mit heraufbeschworen. Das konnte er freilich nicht ahnen. Und doch ist er an dem irreversiblen Lauf der Ereignisse aktiv beteiligt. Seine großzügige Geste kehrt sich plötzlich gegen ihn selbst. Mit Giovannas Rettungsversuch steht es nicht besser. Wozu mußte sie ein Essen anregen, das noch dazu Federigo auszurichten hatte? Das sind Fragen ohne Antwort, Aporien. Nun ist alles verloren. Kann es da noch eine Zukunft geben?

Das schier Unglaubliche ereignet sich dennoch: Plötzlich kommt es zur finalen Schicksalswende. Die Novelle mit tragischem Colorit nimmt dabei mit einem Mal tragikomische Gestalt an. Nach einiger Zeit des Trauerns, so heißt es, bestehen die Brüder der Witwe auf ihrer Wiederverheiratung („*rimaritarsi*“, 504). Giovanna ist mit dieser Praxis vertraut. Sie ist gewappnet und sie steht für sich ein und damit auch für Federigo. So benennt sie ihn, Federigo, als den einzig möglichen zukünftigen Gatten. Haben ihre Brüder recht gehört? Ist Federigo nicht ohne allen Besitz? Giovanna aber insistiert heiter und gelassen:

Meine Brüder, ich weiß sehr wohl, daß es so ist, wie ihr sagt. Aber mir ist ein Mann ohne Reichtum lieber als Reichtum ohne einen Mann – *io voglio avanti uomo che abbia bisogno di ricchezza, che ricchezza che abbia bisogno d'uomo.* (218/505)

Das ist ‚kulturelle Intelligenz‘. Warum?

¹¹ Johann P. Eckermann: *Gespräche mit Goethe in den letzten Jahren seines Lebens* (25. [29.] Januar 1827) in: *Novelle*, Josef Kunz (Hg.), a.a.O., 34.

6 Kulturelle Intelligenz im *Decameron*

Der maskulin dominierte (mittelalterliche) Feudalismus Italiens (Europas) sah es vor, dass Witwen auf Geheiß ihrer männlichen Geschwister gehalten waren, erneut zu heiraten. Demgemäß hätte sich Giovanna dem Willen ihrer Brüder beugen und Federigo leer ausgehen lassen müssen. Gerade das aber tut sie nicht. Sie beugt sich nicht dem prä-kapitalistisch denkenden Zeitalter, sondern setzt, auf der Suche nach ihrem Glück, auf weibliche Intuition. Und sie kämpft für die Durchsetzung ihres Willens. Dabei erweisen sich ihre feminine Intelligenz, ihre psychologische Intuition im Erkennen von Federigos charakterlichen und seelischen Qualitäten und nicht zuletzt ihre witzige und geistreiche Sprache als sinnvoll geschärfte Waffen des Geistes. Ihre souveräne kulturelle Intelligenz bereitet buchstäblich eine feministische Wende vor, einen frühneuzeitlichen *cultural turn* im männlich ausgerichteten Feudalsystem, und inauguriert eine Zukunft, die auf die Gleichstellung der Geschlechter¹² setzt.

Wie gelingt es Giovanna konkret, ihren Wunsch und Willen durchzusetzen? Der Text selbst wird uns belehren. Drei Merkmale ihrer pointierten ‚Verteidigungsrede‘ – rhetorisch dem *genus iudiciale* nachgebildet – führen zum Erfolg ihres Plädoyers. Erstens, ihre Rede ist höflich angelegt (die liebevolle Apostrophe an die Geschwister). Zweitens, sie ist offenkundig konfliktfrei; Giovanna gibt den Brüdern in der Sache recht.

Meine Brüder, ich weiß sehr wohl, daß es so ist, wie ihr sagt [aber] –
Fratelli miei, io so bene che così è come voi dite, ma (...). (218/505)

Drittens gelingt es der Rede in der finalen Volte, Fiktion und Wirklichkeit gegeneinander auszuspielen. Dies vermag sie im Rückgriff auf die rhetorische Figur des *Chiasmus*. Das ist die Überkreuzstellung der beiden Satzteile bzw. der beiden Argumente. So erscheint *ein Mann ohne Reichtum* (Wirklichkeit) in Kontrast zum *Reichtum ohne einen Mann* (Fiktion).

Die Stärke des humanen, transgenerischen Arguments gipfelt in dem Fazit, dass *Glück* nicht käuflich ist. Als solches ist Giovannas Plädoyer sogar als miniaturi-

¹² Vgl. „Kulturwissenschaft und Geschlechterforschung“ (Renate Hof) in: *Einführung in die Kulturwissenschaften. Theoretische Grundlagen – Ansätze – Perspektiven*, Ansgar Nünning, Vera Nünning (Hrsg.), Metzler, Stuttgart, Weimar 2008, 329–350.

siertes Gender-Manifest lesbar. Dies zu demonstrieren, ist die literarische Heldin mit nur siebenundzwanzig Wörtern aus der Feder ihres Autors in der Weltliteratur unterwegs. In deren Mitte findet sich der harte Kern ihrer selbstbewußten Willenserklärung als Frau: *ma io voglio*. . . Fiammetta, die Erzählerin, besiegelt konklusiv den Wendepunkt der Novelle als gelingenden Aufbruch beider Geschlechter in neue Zeiten, wenn sie sagt:

So bekam Federigo diese große Frau –*così fatta donna*–, die er so lange geliebt hatte und die zudem sehr reich war, zur Gattin; er lernte seine Güter besser verwalten und beschloß zusammen mit ihr in Freuden seine Jahre – *in letizia con lei* (...) *terminò gli anni suoi*. (218/505)

7 Die ‚Falkennovelle‘ im Prisma der psychologischen Intelligenzforschung

Angeregt durch den gehaltvollen Vortrag von Joachim Funke zu dem Thema „Tradition und Zukunft der psychologischen Intelligenzforschung“ (vgl. sein Kapitel „Intelligenz: Die psychologische Sicht“, in diesem Band)¹³, ist die Idee entstanden, die ‚Falkennovelle‘ ansatzweise in der Verknüpfung von Psychologie, Literatur- und Kulturwissenschaft zu lesen.

Nach Joachim Funke¹⁴ bietet sich der (psychologische) Begriff der ‚Intelligenz‘ an: a) zur Bezeichnung menschlicher Anpassungsleistungen; b) zur Beschreibung wert- und damit kulturgebundener Selektionsentscheidungen; und er ist c) ein Gegenstand ideologischer und politischer Debatten.

¹³ Ich danke Herrn Kollegen Joachim Funke herzlich für die Ermöglichung, Elemente seines spannenden Vortrags an dieser Stelle aufzugreifen.

¹⁴ Vgl. auch Joachim Funke, Bianca Vaterrodt, *Was ist Intelligenz?*, Verlag C. H. Beck, München ³2009. Mit Bezug zur ‚Falkennovelle‘ ist das Stichwort der „existentielle(n) Intelligenz“ (57) besonders interessant, sowie das Kapitel „Emotionale Intelligenz“ (59–60) mit den fünf Bereichen: 1 *Kenntnis der eigenen Emotionen*, 2 *Emotionen handhaben*, 3 *Emotionen in die Tat umsetzen*, 4 *Empathie*, 5 *Umgang mit Beziehungen*, – die sich *kulturpsychologisch* auf Giovanna und Federigo anwenden ließen.

7.1 Zu den narrativ vermittelten ‚Anpassungsleistungen‘ Giovannas sind zu zählen:

1. Federigo persönlich aufsuchen (Selbstmotivation, Diskursfähigkeit, Körper-einsatz)
2. warten können auf den rechten Augenblick (eigene Belohnungsverzögerung aushalten)
3. die Bitte einfühlsam vortragen (beiderseits Einst und Jetzt abgleichen)
4. Empathie zeigen für den (durch *durezza*, *crudeltà*) traumatisierten Federigo
5. soziale Normen reflektieren (das Wiederverheiratungs-Gebot)
6. absurde Sprachlogik erfinden (der Chiasmus als Wendepunkt, sein kathartischer Effekt)

7.2 Zu den ‚Selektionsentscheidungen‘ der Giovanna gehören in der Rückschau:

1. Selbst agieren, statt Andere (für sich) handeln zu lassen
2. das Gespräch dialogisch gestalten, statt zu monologisieren
3. Sprache und Emotion korrelieren, statt fühllos zu insistieren
4. Wortsemantiken klären (*durezza*, *crudeltà*, *onestà*), statt Bedeutungsambiguität zuzulassen
5. sich selbst erkennen (was hat Vorrang: Geld oder Liebe?), statt Ideologieskizzen zu folgen
6. witzig entlastende Einfälle kreativ nutzen (erfinden), statt auf Pathos zu setzen

7.3 Die ideologische und politische Debatte im Kontext der Interpretation der ‚Falkennovelle‘

Die ideologische und politische Debatte im Kontext der Interpretation der ‚Falkennovelle‘ kann die Literaturwissenschaft, die Kulturwissenschaft und die Psychologie inspiriert zusammenführen. Ansatzpunkte sind u. a. in den Kulturwissenschaften gegeben, innerhalb der Frauen- und Genderforschung (Geschlecht als Konstrukt) und der (post-)modernen Diskursanalyse unter den Aspekten von Sprache, Herrschaft, Macht. Als Ausgangspunkte können mehrere Kapitel aus dem *Handbuch zur Einführung in die Kulturwissenschaften* eine Anregung sein, insbesondere die Beiträge (und Schlagwörter) zu:

- *Kulturanthropologie* – „Kultur als Text“ (90) (Doris Bachmann-Medick);
- *Historische und literarische Anthropologie* – „kulturelle Produktion des Körpers und des Geschlechts“ (116) (Harald Neumeyer);
- *Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen* – „kulturelles Gedächtnis, Schrift und politische Identität“ (173) (Astrid Ertl);
- *Kulturgeschichte* – als „Gegenbegriff gegen dominante Formen der Geschichtsschreibung“ (186) (Ute Daniel);
- *Kulturpsychologie und Psychoanalyse als Kulturtheorie* – „Kultur als zum Wesen des Menschen Gehörendes, ja, ihn Konstituierendes“ (239) (Jürgen Kramer);
- *Kulturwissenschaften und Geschlechterforschung* – die „Ordnung der Geschlechter“ (330) und die „Intelligenz der Kultur“ (339) (Renate Hof) u. a. m.

In der genannten *Einführung in die Kulturwissenschaften* findet sich auch eine Definition als Synthese für den Begriff der Kultur, der weitere Reflexionen zum Thema ‚Kulturelle Intelligenz in der Literatur‘ anregen kann. Im einleitenden Beitrag mit dem Titel ‚Kulturwissenschaften: Eine multiperspektivische Einführung in einen interdisziplinären Diskussionszusammenhang‘ heißt es:

Demzufolge wird Kultur als der von Menschen erzeugte Gesamtkomplex von Vorstellungen, Denkformen, Empfindungsweisen, Werten

und Bedeutungen aufgefasst, der sich in Symbolsystemen materialisiert.¹⁵

Bibliographie

Primärliteratur:

- Boccaccio, Giovanni: *Decameron*, 2 Bde., Garzanti (I Grandi Libri), Milano 1974. „*Quinta giornata, Novella nona*“ [„Falkennovelle“ (5, 9)], ebd. Bd. 2, 498–505.
- Boccaccio, Giovanni: „Der Falke“ in: ders. *Männer und Frauen. Geschichten aus dem Decameron*. Aus dem Italienischen von Kurt Flasch. Hanser Verlag, München 1997.
- Boccaccio, Giovanni: *Poesie nach der Pest. Der Anfang des Decameron*. Italienisch – Deutsch. Neu übersetzt und erklärt von Kurt Flasch, Mainz, Dietrich 1992.
- Homer: *Odysee*, Übersetzung, Nachwort und Register von Roland Hampe, Reclam, Stuttgart 1979.
- Molière: *L'Avare – Der Geizige*, Französisch/Deutsch. Übersetzt und herausgegeben von Hartmut Köhler, Stuttgart, Reclam 1984.
- Molière: *Le malade imaginaire – Der eingebildete Kranke*, Französisch/Deutsch. Übersetzt von Doris Distelmaier-Haas. Anmerkungen und Nachwort von Hanspeter Plocher, Stuttgart, Reclam 1988.
- Molière: *Le Tartuffe ou l'Imposteur – Der Tartuffe oder der Betrüger*. Übersetzt und herausgegeben von Hartmut Köhler, Stuttgart, Reclam 1986.
- Proust, Marcel: *Du côté de chez Swann. A la recherche du temps perdu*, Gallimard (Pléiade 1), Paris 1954.
- Proust Marcel: *Unterwegs zu Swann, Auf der Suche nach der verlorenen Zeit*, Bd. 1, aus dem Französischen übersetzt von Eva Rechel-Mertens; revidiert von Lucius Keller, Suhrkamp Verlag, Frankfurt a. M. 1994.
- Woolf Virginia: *Orlando. A Biography*, Penguin Classics, o. O. 2019.

Sekundärliteratur:

- Funke, Joachim / Vaterrodt, Bianca: *Was ist Intelligenz?*, Verlag C. H. Beck, München³2009.

¹⁵ „Kulturwissenschaften: Eine multiperspektivische Einführung in einen interdisziplinären Diskussionszusammenhang“ (Vera Nünning und Ansgar Nünning), a.a.O. 6.

Nünning, Ansgar / Nünning, Vera (Hrsg.): *Einführung in die Kulturwissenschaften. Theoretische Grundlagen – Ansätze – Perspektiven*, Metzler, Stuttgart, Weimar 2008.

Ebenda:

Bachmann-Medick, Doris: „Kulturanthropologie“, 86–107.

Erl, Astrid: „Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen“, 156–185.

Hof, Renate: „Kulturwissenschaft und Geschlechterforschung“, 329–350.

Nünning, Vera / Nünning, Ansgar: „Kulturwissenschaften: Eine multiperspektivische Einführung in einen interdisziplinären Diskussionszusammenhang“, 1–18.

Voßkamp, Wilhelm: „Literaturwissenschaft als Kulturwissenschaft“, 73–85.

Leube, Eberhard: „Boccaccio und die europäische Novellendichtung“ in: *Neues Handbuch der Literaturwissenschaft*, Bd. 9, *Renaissance und Barock* (I. Teil), August Buck (Hrsg.), Athenaion, Frankfurt a. M. 1972, 128–161.

Novelle, Wege der Forschung, Bd. LV, Josef Kunz (Hg.), Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt ²1973.

Über den Autor

Christof Weiland ist Professor für Romanische Philologie (Französische und italienische Literaturen von den Anfängen bis zur Gegenwart). Publikationen zu Lyrik, Novellistik, Autobiographie, zu Dante, Svevo, Calvino, Stendhal, Butor u. a. m. Übersetzung von Michel Butor, *Textes récents – 37 pages* | *Neueste Texte – 37 Seiten*, Universitätsverlag Winter, Heidelberg 2012.

Korrespondenzadresse:

Prof. Dr. Christof Weiland
Romanisches Seminar
Universität Heidelberg
Seminarstr. 3
69117 Heidelberg

E-Mail: christof.weiland@rose.uni-heidelberg.de

Homepage: <https://www.uni-heidelberg.de/rose/personen/weiland.html>