

Gisbert Ter-Nedden

# Lessings „Nathan der Weise“ im europäischen Kontext

Kurseinheit 1

Fakultät für  
**Kultur- und  
Sozialwissen-  
schaften**

---

Das Werk ist urheberrechtlich geschützt. Die dadurch begründeten Rechte, insbesondere das Recht der Vervielfältigung und Verbreitung sowie der Übersetzung und des Nachdrucks, bleiben, auch bei nur auszugsweiser Verwertung, vorbehalten. Kein Teil des Werkes darf in irgendeiner Form (Druck, Fotokopie, Mikrofilm oder ein anderes Verfahren) ohne schriftliche Genehmigung der FernUniversität reproduziert oder unter Verwendung elektronischer Systeme verarbeitet, vervielfältigt oder verbreitet werden. Wir weisen darauf hin, dass die vorgenannten Verwertungsalternativen je nach Ausgestaltung der Nutzungsbedingungen bereits durch Einstellen in Cloud-Systeme verwirklicht sein können. Die FernUniversität bedient sich im Falle der Kenntnis von Urheberrechtsverletzungen sowohl zivil- als auch strafrechtlicher Instrumente, um ihre Rechte geltend zu machen.

Der Inhalt dieses Studienbriefs wird gedruckt auf Recyclingpapier (80 g/m<sup>2</sup>, weiß), hergestellt aus 100 % Altpapier.

## Inhaltsverzeichnis

<b>Verfasser</b>	S. 4
<b>Hinweise zur Literatur</b>	S. 5
<b>I. DIE RINGPARABEL</b>	S. 6
1. <i>Die novellistische Tradition: Boccaccio und das „Novellino“</i>	S. 7
2. <i>„Tut nichts, der Ketzer wird verbrannt“</i>	S. 21
3. <i>Der andere historische Ernstfall: Die Ringparabel im Kontext des „Schevet Jehuda“ des spanischen Juden Ibn Verga</i>	S. 28
4. <i>Die Parabel von der verborgenen Perle des Kabbalisten Abraham Abulafia</i>	S. 37
5. <i>Die Ringparabel im Lichte des Koran</i>	
<b>II. Apologetische Gegen-Parabeln des christlichen Mittelalters</b>	S. 42
1. <i>Étienne de Bourbon</i>	S. 42
2. <i>Die Ringparabel als Keuzzugspredigt: Li dis dou vrai aniel</i>	S. 45
3. <i>Gesta Romanorum</i>	S. 56
a) <i>Glassteine</i>	S. 56
b) <i>Drei Ringe</i>	S. 58
c) <i>das kosper vingerlin</i>	S. 61
4. <i>Vor dem 30-jährigen Krieg: Die Ringparabel des Meistersingers</i>	S. 62
5. <i>Fazit</i>	S. 65
<b>III. Lessings Meta- Parabel</b>	S. 67
1. <i>Das Lebensprogramm</i>	S. 67
2. <i>Meta-Parabel</i>	S. 68
3. <i>Textinterpretation</i>	S. 68
<b>IV. Das dramatische Gedicht</b>	S. 91
1. <i>Drama vs. Novelle</i>	S. 91
2. <i>„Nathan der Weise“ als Anti-Ödipus</i>	S. 98
3. <i>Drama als Parabel</i>	S. 104
<b>V. Lessing und Voltaire</b>	S. 105
1. <i>Interpretation</i>	S. 105

2. <i>Texte:</i>	S. 119
a) Goethe/ Mahomet	S. 119
b) Le Fanatisme, ou Mahomet le prophète	S. 164
c) Les Guèbres ou la Tolerance	S. 195
<b>VI. Der religionsphilosophische Kontext</b>	S. 230
1. <i>Der Fragmentenstreit</i>	S. 230
2. <i>Der Streit mit Hauptpastor Goeze</i>	S. 260
3. <i>Der Spinoza-Streit</i>	S. 272
3.1. Interpretation	S. 272
3.2. Texte	S. 274
<b>Literaturverzeichnis</b>	S. 349

## Der Verfasser über sich:

Prof. Dr. Gisbert Ter-Nedden, Jahrgang 1940

Studium der Philosophie und Germanistik in Tübingen, Fribourg, Berlin und Bonn.

1967 Staatsexamen (bei Richard Alewyn). Assistentenjahre an der Universität Erlangen - Nürnberg bei Kurt Wölfel.

1973 Promotion mit einer Arbeit über Günter Grass.

1981 Habilitation mit einer Arbeit über Lessing.

Seit 1985 Professor für Neuere deutsche Literaturwissenschaft in Hagen.

Für den Studienbrief einschlägige Publikationen:

- Lessings Trauerspiele. Vom Ursprung des modernen Dramas aus dem Geist der Kritik, Stuttgart 1986.

- Fabel und Parabel zwischen Rede und Schrift, in: Theo Elm u. Peter Hasubek (Hg.), Fabel und Parabel. Kulturgeschichtliche Prozesse im 18. Jahrhundert, München 1994, S. 67-107.

## Vorbemerkung

Mit diesem Studienbrief probieren wir eine für uns neue Darstellungsform aus - die Verbindung von Kommentar, der teils aus Erläuterungen, teils aus interpretierenden Leseübungen besteht, und Quellen-Dokumentation. Dadurch sollen die historischen Sachverhalte, über die gehandelt wird, so weit wie möglich unmittelbar zugänglich gemacht, und gerade auch solche Texte erschlossen werden, die nicht ohnehin leicht zugänglich sind.

Ich stelle mir vor, daß die auf diese Weise erschlossenen Texte und Kontexte über die unmittelbare Thematik des Studienbriefs hinaus auch in anderen Zusammenhängen genutzt werden können - der Lessing-Voltaire-Vergleich z.B. für die Formgeschichte des Dramas, die Literarisierung der Parabel für die Theorie und Geschichte der Novelle und für die Erzählanalyse, die Dokumentation des Fragmenten-, Goeze- und Spinozastreits für die Themen „Entstehung und Wandel der Öffentlichkeit in Deutschland“ (vgl. den Studienbrief von Jürgen Schiewe) und „Buchdruck und Aufklärung“ und so fort.

Der Studienbrief, wie er Ihnen hier vorliegt, versteht sich als Fallstudie zur Aufklärung. Die Aufklärung war weder ein literarischer noch ein philosophischer noch ein religiöser oder politischer Vorgang, sondern eine umfassende Kulturrevolution, die keinen Lebensbereich unverwandelt gelassen hat. Darum ist es ungemein schwierig, eine unverkürzte Anschauung von diesem Ursprung der modernen Welt zu gewinnen.

Im Bewußtsein der Zeitgenossen stand dabei die Auseinandersetzung mit und Emanzipation von der überlieferten Religion im Zentrum, und zwar sowohl in Gestalt der Institution „Kirche“ wie in Gestalt der Glaubenssysteme selbst.

Diese Auseinandersetzung und diese Emanzipation haben wir hier exemplarisch dokumentiert, und zwar sowohl ihre prosaisch-politische Dimension in Gestalt der Toleranzdebatte wie ihre poetisch-religionsphilosophische Dimension in Gestalt des *Nathan*.

Der erste Lessing-Studienbrief hatte die Trauerspiele in Form von drei ausgearbeiteten 'Leseübungen' erschlossen. Diese Fortsetzung schlägt den entgegengesetzten Weg ein:

Diese Seite bleibt aus technischen Gründen frei!

### **Lessing-Ausgaben und Hinweise zur Zitierweise**

*Werke, hg. v. Herbert G. Göpfert, 8 Bde., München 1970-79.*

Nach dieser (im Hanser-Verlag erschienenen) Ausgabe weise ich Lessings Werke im Text durch Angabe des Bandes (römische Ziffer) und Seitenzahl nach. Bd. II enthält neben den Trauerspielen den „Nathan“. ‘Nathan’-Zitate weise ich im Text durch Angabe von Akt (römische Ziffer), Auftritt und Zeile nach.

*Sämtliche Schriften, hg. v. Karl Lachmann; dritte, auf's neue durchgesehene und vermehrte Auflage, besorgt durch Franz Muncker, 23 Bde., Stuttgart u.a. 1886-1924.*

Diese Ausgabe zitiere ich im Text mit Sigle LM, Band (römische Ziffer) und Seitenzahl.

*Werke und Briefe, hg. v. Wilfried Barner u.a., 12 Bde., Frankfurt 1988ff.*

Diese in der „Bibliothek deutscher Klassiker“ erscheinende Ausgabe enthält im Bd. VIII (Werke 1774-1778) und Bd. IX (Werke 1778-1780) neben dem Spätwerk einschließlich des „Nathan“ eine Dokumentation des Fragmentenstreits, die neben Lessing, Goeze und Reimarus auch die Publikationen der sogenannten „kleineren Respondenten“ (Schuhmann, Reiß, Mascho u.a.) umfaßt. Außerdem zeichnet sich diese Ausgabe durch die z.Z. aktuellste Bibliographie der einschlägigen Forschungsliteratur und den umfangreichsten Kommentar aus.

## I. Die Ringparabel

Im Bildungsbewußtsein lebt der Autor des *Nathan* als Autor der Ringparabel fort, durch die in gleichnishafter Weise gezeigt werde, daß der Anspruch der drei abrahamitischen Religionen auf den exklusiven Besitz der Wahrheit - und damit jeder Anspruch auf den Alleinbesitz von Wahrheit - ad absurdum geführt werde. Damit passiert etwas für die Rezeption von „Klassikern“ Typisches, nämlich die Reduktion eines komplexen und innovativen Gestalt- und Gedankenzusammenhangs auf eben jenes anonyme, kollektive und elementare Muster, von dem der klassische Autor zwar ausging, aber nicht, um es einmal mehr zu wiederholen, sondern um es zu überbieten. Man könnte diese Art der Rezeption mit dem Vorgang vergleichen, den die Volkskundler „Zersingen“ nennen, d.i. mit der Entstehung eines Volksliedes oder Schlagers aus einem besonders erfolgreichen Kunstlied. Unsere Aufgabe wäre es dann, hinter der zum Schlager gewordenen Toleranzparabel wieder das originale Kunstlied zu entdecken. In diesem Fall benutzt unser klassischer Autor ein Lied, das sozusagen schon vorher ein Schlager war - bekanntlich hat Lessing die Toleranzparabel nicht erfunden, sondern zitiert. Wenn wir also die Innovation Lessings gegenüber der Tradition (und damit die Reduktion der Standard-Lesart, die ihn mit eben dieser Tradition identifiziert) nachvollziehen wollen, müssen wir uns diese Tradition etwas genauer vergegenwärtigen. Zudem vermag die Geschichte der Ringparabel auch für sich selbst zu faszinieren - als besonders prägnantes Beispiel für den außerliterarischen Ursprung von Literatur, als roter Faden durch die Geschichte des europäischen Judentums, von der die Geschichte der Ringparabel nicht zu trennen ist, und als Quellenzusammenhang, der die Geschichte der Religion nicht als Dogmen-, sondern als Mentalitäts- und Bewußtseinsgeschichte wahrzunehmen erlaubt.



## 1. Die novellistische Tradition: Boccaccio und das „Novellino“

Am 11. August 1778, also noch bevor der *Nathan* 1779 in Berlin erscheint, schreibt Lessing an seinen Bruder Karl:

*Ich habe vor vielen Jahren einmal ein Schauspiel entworfen, dessen Inhalt eine Art von Analogie mit meinen gegenwärtigen Streitigkeiten hat, die ich mir damals wohl nicht träumen ließ. Wenn Du und Moses es für gut finden, so will ich mir das Ding auf Subskription drucken lassen, und Du kannst nachstehende Ankündigungen nur je eher je lieber ein Paar hundertmal auf einem Oktavblatte abdrucken lassen, und ausstreuen, so viel und so weit Du es für nötig hältst. Ich möchte zwar nicht gern, daß der eigentliche Inhalt meines anzukündigenden Stücks allzufrüh bekannt würde, aber doch, wenn Ihr, Du und Moses, ihn wissen wollt, so schlägt das Decamerone des Boccaccio auf: Giornata I. Nov. III Melchisedech Giudeo. Ich glaube, eine sehr interessante Episode dazu erfunden zu haben, daß sich alles sehr gut soll lesen lassen, und ich gewiß den Theologen einen ärgern Possen damit spielen will, als noch mit zehn Fragmenten (LM XVIII)*

Der Zusammenhang des *Nathan* mit dem sog. *Fragmentenstreit* wird uns später beschäftigen. Hier geht es um Boccaccio als Lessings Quelle. Das *Decameron*, entstanden zwischen 1349 und 1353 in Florenz, gehört zu den großen Gründungstexten der europäischen Literatur. Vermutlich hat Boccaccio keine seiner hundert Geschichten im modernen Sinn des Wortes „erfunden“. Seine Leistung besteht vielmehr darin, erzählerisches Wandergut (Fabeln, Parabeln, Schwänke, Exempel etc.), das ursprünglich aus mündlicher Überlieferung stammt (manche Klatschgeschichten mag er wohl auch unmittelbar durchs Hörensagen kennengelernt haben) und vor Boccaccio innerhalb der Schriftkultur nur in anspruchs- und kunstloser Form (etwa in Gestalt der äsopischen Fabel-Sammlungen, der Kompendien mittelalterlicher Legenden und Exempel etc.) Eingang in die Schriftkultur gefunden hatte, in eine literarische Gestalt gebracht zu haben, die ihn zum Begründer der Novellistik als Kunstform gemacht hat.

Der Titel *Il Decamerone* (aus griech. deka = zehn und hemera = Tag gebildet) bezieht sich auf die zyklische Form der Komposition der Sammlung: Zehn junge Leute (sieben Damen und drei Herren) erzählen sich an zehn Tagen jeweils zehn Geschichten, insgesamt also 100 „Geschichten, Fabeln, Parabeln oder wirkliche Begebenheiten, wie wir sie nennen wollen“ (Vorrede). Die Rahmenhandlung spielt vor dem Hintergrund der eindringlich beschriebenen Pestepidemie von 1348 in Florenz: Die zehn jungen Aristokraten flüchten vor der Pest auf ein Landgut, das alle Züge eines irdischen Paradieses trägt, um sich den Freuden kultivierter Geselligkeit zu widmen. Das Erzählen wird also miterzählt und zwar so, daß dabei das Ganze den Charakter einer bloßen „Vorratskammer“ verliert und den einer kunstvollen Komposition gewinnt - darin liegt zunächst der prinzipielle Unterschied zu den älteren Sammlungen von Schwänken, Exempeln und Legenden, aus denen Boccaccio seine Stoffe bezieht.

Die Geschichte von den drei Ringen ist die dritte Geschichte des ersten Tages und steht in einem doppelten Kontext: Sie ist die letzte der drei Geschichten des ersten Tages, die alle dem Thema „Religion“ gewidmet sind, und sie ist die erste der restlichen sieben Geschichten, die exemplarische Fälle der Selbstbehauptung durch einen geistreichen Einfall erzählen, dem eigentlichen Thema des ersten Erzähltages. Die ersten drei dem Thema „Religion“ gewidmeten Geschichten sorgen für einen erbaulichen Auftakt, allerdings auf verblüffende Weise. Die erste Geschichte erzählt von einem ausgemachten Bösewicht, der auf dem Totenbett auf so heuchlerische Weise eine Generalbeichte ablegt, daß er posthum in den Ruf der

Heiligkeit gerät. Die Pointe dieser Geschichte liegt darin, daß nach dem Zeugnis der Gläubigen, die diesen falschen Heiligen in der Not anzurufen pflegen, „*Gott durch ihn gar viele Wunder getan habe und deren noch täglich an jedem tue, der die Fürsprache dieses Heiligen andächtig erbitte*“. Der Erzähler Panfilo deutet diese Geschichte einer ebenso blasphemischen wie erfolgreichen Heuchelei als Exempel für die unermessliche Gnade Gottes, „*die nicht unseren Irrtum, sondern die Lauterkeit unseres Glaubens betrachtet, wenn wir einen seiner Feinde in der Meinung, er sei sein Freund, zum Mittler zwischen ihm und uns machen*“, und endet mit der Bitte, Gott möge die Erzählgemeinschaft in dem allgemeinen Elend der Pest gesund und unversehrt erhalten. Das ist gewiß ein unorthodoxes Exempel für göttliche Güte.

Die zweite Geschichte nimmt den Faden eines solchen unorthodoxen Gottesbeweises auf. Sie erzählt von dem ebenso reichen wie edlen Pariser Juden Abraham, der von seinem Freund, einem christlichen Kaufmann, zur Konversion gedrängt wird. Abraham geht auf dieses Ansinnen unter der Bedingung ein, erst wolle er in Rom das Betragen des Papstes und seiner Kardinäle kennenlernen, um davon seine Glaubensentscheidung abhängig zu machen. Nach seiner Rückkehr erklärt er seinem überraschten Freund, er habe in Rom mit eigenen Augen gesehen, daß sich die Kirchen-Vertreter alle Mühe gäben, das Christentum zu zerstören. Da dieses sich jedoch täglich weiter ausbreite, müsse es wohl vom Heiligen Geist selbst vor allen anderen Religionen erhalten und befördert werden, und darum wolle er sich taufen lassen.

Auf die Geschichte des Juden Abraham folgt schließlich die Geschichte des Juden Melchisedech, die das Thema „Religion“ abschließt und zum Thema „*Beschämung durch einen geistreichen Einfall*“ überleitet. Die folgenden sieben Geschichten des ersten Tages erzählen, wie jemand aus der Situation eines Unterlegenen heraus den überlegenen Interaktionspartner mit Hilfe einer geistreichen Replik beschämt: Der Mönch beschämt den Abt; eine edle Frau beschämt den aufdringlich werbenden verliebten König; der von der Inquisition bedrängte Privatmann beschämt die Heuchelei der Mönche; der Gast beschämt den geizigen Gastgeber; der alte Liebhaber beschämt die umworbene Schöne, die ihn wegen seines Alters verspottet; und so beschämt ein Jude durch seine geistreiche Antwort den Sultan Saladin. Soweit also der Kontext der Geschichte von den drei Ringen bei Boccaccio.

Als ich mir diesen Zusammenhang jetzt zum ersten Mal bewußt vergegenwärtigte, war ich denn doch frappiert von der geradezu blasphemisch wirkenden Art, mit der das Thema „Religion“ hier traktiert wird. Der moderne Leser kann diese Art von Gottes- bzw. Religionsbeweisen, wie sie hier an exponierter Stelle, nämlich mit den beiden ersten Geschichten vorgeführt wird, eigentlich nur als programmatischen Ausdruck antireligiöser Gesinnung lesen. Aber das wäre wohl ein Anachronismus. Die Vorstellung, man könne entweder religiös oder irreligiös oder an dieser ganzen Thematik desinteressiert sein, dürfte zu jenen inzwischen selbstverständlich gewordenen Gedanken gehören, die vor der Aufklärung nicht gedacht werden konnten. In der Welt, in der und von der Boccaccio erzählt, kommt Religion ‘an sich’, d.i. als eigener, abgrenzbarer Realitäts- und Vorstellungsbereich, nicht vor. Zwar kann und muß man sich in dieser Welt zwischen den drei missionierenden Buchreligionen Judentum, Christentum und Islam entscheiden, die alle drei einen exklusiven Wahrheitsanspruch erheben; das ist das gemeinsame Thema aller Versionen der Ringparabel vor Lessing. Aber das, was für das moderne Bewußtsein „Religion“ heißt, nämlich ‘die Religion’ als Kollektivsingular in Abgrenzung gegen andere Wissensbereiche wie ‘die’ Kunst oder ‘die’ Wissenschaft, kommt bei Boccaccio so nicht vor. Religion in diesem Sinne gehört in seiner Welt zu jenem kulturellen Wissen, das den fraglos-selbstverständlichen Horizont der Weltdeutung ausmacht, und kann und muß deshalb nicht thematisiert werden.

Innerhalb dieses Horizonts exponiert Boccaccio mit seinen drei 'religiösen' Anfangsgeschichten allerdings auf sehr entschiedene und programmatische Weise eine die Religion betreffende Entscheidung: Alle drei Geschichten haben - diese Qualifikation drängt sich als erste auf - einen antiklerikalen Akzent. Die erste Geschichte gibt das geheuchelte Skrupulantentum des Schein-Heiligen dem Gelächter der Erzählgemeinschaft preis - nicht nur weil die Kirche auf einen Heuchler hereinfällt, sondern weil das Skrupulantentum, das der Scheinheilige heuchelt, für sich selbst wie eine Parodie auf jenes religiös-moralische Virtuositentum wirkt, das von der Kirche heiliggesprochen wird. Angesichts der programmatischen Anfangsstellung wird man darin eine Verteidigung einer autonomen Kultur der guten Gesellschaft erblicken können, einer durchaus profanen und weltlichen Lebensform, die in der Rahmenhandlung auf die kollektive Katastrophe der Pest mit einem Programm des heiteren Lebensgenusses antwortet.

Die zweite Geschichte radikalisiert die antiklerikale Polemik: Nicht wegen, sondern trotz der Tätigkeit der Kirchen-Vertreter steht das Christentum in Blüte. Der moderne Leser mag dabei verblüfft sein vom Nebeneinander der Geschichte des Juden Abraham, die eine - wenn auch höchst paradoxe - Bekehrungsgeschichte erzählt, mit der Geschichte des Juden Melchisedech, die ja die Missionierung Andersgläubiger eigentlich als Zumutung zurückweist. Offenbar spielt in Boccaccios Version der Ringparabel das Thema „Toleranz“ im religionspolitischen Sinn keine Rolle. Die Distanzierung vom Streit der Religionen, die ihrem dogmatischen Wahrheitsanspruch inhärent ist, steht hier nicht - wie bei Lessing - im Dienst der Entfaltung einer eigenen theologischen bzw. theologiekritischen Position, sondern ebenfalls im Dienst der Selbstbehauptung der 'guten Gesellschaft' und ihrer profanen Pragmatik des gekonnten Zusammenlebens, für die der Streit der Religionen eine möglichst zu neutralisierende Störungsquelle bedeutet.

Diese exponierte Art, mit dem Thema „Religion“ literarisch umzugehen, gewinnt zusätzliches Profil, wenn man sich die höchst eindringliche Darstellung der Pest in Florenz vergegenwärtigt, die Boccaccio in der Rahmenerzählung entwirft:

*Die Jahre seit der segensreichen Menschwerdung des Sohnes Gottes hatten bereits die Zahl eintausenddreihundertundachtundvierzig erreicht, da brach in der herrlichen Stadt Florenz, die jede andere in Italien an Schönheit übertrifft, eine tödliche Pest aus. Sie hatte, durch den Einfluß der Himmelskörper oder durch den gerechten Zorn Gottes wegen unserer lasterhaften Handlungen zu unserer Besserung über die Sterblichen verhängt, einige Jahre zuvor im Orient angefangen und diesen Gegenden zahllose lebende Wesen geraubt. Unaufhaltsam drang sie weiter von Ort zu Ort und verbreitete sich auf jammervolle Weise auch über den Okzident. Weder Verstand noch irgendeine menschliche Veranstaltung konnte gegen sie etwas ausrichten. Durch eigens dazu aufgestellte Personen ließ man die Stadt von allem Schmutz reinigen; man verbot jedem Kranken den Eintritt und gab viele Ratschläge zur Erhaltung der Gesundheit; man hielt demutsvolle Bußgänge, nicht bloß einmal, sondern oft, und ließ noch auf andere Weise durch fromme Personen zu Gott bitten, aber umsonst. Im Anfange des Frühlings des genannten Jahres begann sie auf eine schauderhafte Weise ihre furchtbaren und unglaublichen Verheerungen.<sup>1</sup>*

So entsetzlich die Seuche selbst war, so schrecklich waren auch die sozialen Folgen:

---

<sup>1</sup> Boccaccio, Der Decamerone, Bd. 1, übers. von Gustav Diezel, Zürich 1957, S. 12f.

*Wir wollen nicht davon reden, daß ein Bürger den andern verließ und beinahe kein Nachbar sich um den andern kümmerte und Verwandte sich nur selten oder gar nicht besuchten; die gräßlichen Auftritte hatten Männern und Frauen eine solche Hartherzigkeit eingeflößt, daß ein Bruder den andern und oft die Gattin den Gatten verließ; ja, was noch schrecklicher und beinahe unglaublich ist, Väter und Mütter besuchten und pflegten ihre Kinder nicht, als ob dieselben sie gar nichts angingen.<sup>1</sup>*

In dieser Hölle verbinden sich die zehn jungen Leute der Erzählgemeinschaft, um vor der Pest und der Zerstörung der sozialen Ordnung durch die Pest aufs Land zu emigrieren, um dort für zehn Tage eine paradiesische Gegen-Welt zu schaffen. Zu den sozialen Verwüstungen, die die große, ganz Europa verheerende Pest der Jahre 1348-1349 auslöste, gehörten neben dem religiösen Fanatismus etwa in Gestalt der Flagellanten, die in den Pestjahren ihre großen Auftritte hatten, auch die Juden-Programme. Beides, das exentrische Benehmen der Flagellanten und die Programme gehören zusammen. Die katastrophalen Epidemien in Verbindung mit den nicht minder katastrophalen Hungersnöten, die den Epidemien vorausgingen und folgten, werden als Strafe Gottes erlebt. Einmal war „Strafe für Sünden“ im gegebenen kulturellen Kontext das selbstverständliche Deutungsmuster; und zweitens verließ der Zusammenbruch elementarer sozialer Ordnungen und moralischer Normen unter dem Druck der Katastrophe der Vorstellung von der Sündhaftigkeit zusätzliche unabweisbare Evidenz. Die als rächende Strafe erlebte Pest konnte darum sowohl mit der Selbstbestrafung des demonstrativen Büßertums wie mit Juden-Programmen beantwortet werden. (Zwischen 1347 und 1354 werden in Deutschland 350 jüdische Gemeinden durch Programme vernichtet). Auch vor diesem Hintergrund gewinnen die drei 'religiösen' Einleitungsgeschichten mit den drei als fromm und weise dargestellten Vertretern des Judentums und des Islams Abraham, Melchisedech und Saladin an Prägnanz.

Trotzdem ist diese Folie einseitig; sie entspringt einer post-festum-Optik. Zudem haben wir damit die literarischen Innovationen des Werks im Ganzen und unserer Geschichte noch nicht wahrgenommen.

Als Wahrnehmungshilfe für diese Hinsichten sei darum die Geschichte hier auf eine etwas ungewohnte Art präsentiert, nämlich in Gestalt einer Synopse mit derselben Geschichte in der Fassung, wie sie sich im *Novellino*, dem *Buch der hundert alten Novellen* findet, das ein halbes Jahrhundert zuvor ebenfalls in Florenz konzipiert worden ist und als die älteste europäische Novellensammlung gilt:

---

<sup>1</sup> Boccaccio, a.a.O., S. 18f.