

Chaucers "Squire's Tale": "The knotte of the tale"

I

Nahezu alle modernen Kritiker der *Squire's Tale* stehen unter dem Eindruck einer Reihe von erhabenen Autoritäten, die in der Geschichte eine pathetisch-feierliche "romance" gesehen haben.¹ Erwähnungen, Anspielungen, Fortsetzungen und kritische Erörterungen beziehen sich vorwiegend auf den ersten Teil. John Lydgate gibt im *Temple of Glass* ein kurzes Resümee der Geschichte des Squire, wobei er den Zauberring der Canacee und das Pferd aus Messing erwähnt.² In *Horse, Goose, and Sheep* spielt er auf Schwert, Ring, Spiegel und Pferd an, nennt also sämtliche Geschenke, die der König von Arabien und Indien dem edlen Cambyuskan zum Geburtstag schickt.³ Edmund Spenser greift die *Squire's Tale* in Buch IV der *Fairy Queen* auf und führt sie zu Ende.⁴ Er ist davon überzeugt, daß die Geschichte einmal vollständig war und nur durch die bösertige Zeit, die sich wie eine Raupe in das edelste Erbe des menschlichen Geistes frißt, zum Torso gemacht wurde. Spenser sieht in Camballo einen Bruder der Canacee, der sie gegen drei fremde Be-

¹ Cf. zum folgenden: Gardiner Stillwell, "Chaucer in Tartary", *RES*, 24 (1948), 177-88; Robert S. Haller, "The *Squire's Tale* and the Uses of Rhetoric", *MP*, 62 (1965), 285-95; Marie Neville, "The Function of the *Squire's Tale* in the Canterbury Scheme", *JEGPh*, 50 (1951), 167-79; D. A. Pearsall, "The Squire as Story-Teller", *Univ. of Toronto Quarterly*, 34 (1964-5), 82-92. Vf. hat den genannten Aufsätzen Anregungen entnommen, obwohl er mit deren Ergebnissen nicht übereinstimmt. - Die *Squire's Tale* wird im folgenden zitiert nach Geoffrey Chaucer, *The Squire's Tale*, ed. Dorothy Bethurum (Oxford, 1965).

² John Lydgate, *Temple of Glass*, ed. J. Schick, EETS, ES, 60 (London, 1891), vv. 137-42.

³ John Lydgate, *Horse, Goose, Sheep*, in: *Political, religious, and love poems*, ed. F. J. Furnivall, EETS, OS, 15 (London, 1903), vv. 76-7.

⁴ *Spenser's Faerie Queene*, ed. J. C. Smith, II (Oxford, 1964), p. 26ss. [= IV, ii, 30ss.].

werber verteidigt. Die weise Cambine, eine Erfindung Spensers, von der wir bei Chaucer nichts hören, versöhnt die widerstreitenden Parteien und heiratet Camballo, während Canacee einem der drei kriegerischen Brüder ihre Gunst und ihr Herz schenkt. Ebenso beeindruckt wie Spenser war John Milton von der Geschichte des Squire. Er spielt in *Il Penseroso* darauf an und gibt schon dadurch zu erkennen, daß seine Assoziationen erhabener, ernster Art sind:

The story of *Cambuscan* bold,
Of *Camball*, and of *Algarsife*,
And who had *Canace* to wife,
That own'd the vertuous Ring and Glass,
And of the wondrous Hors of Brass,
On which the *Tartar* King did ride.⁵

Milton mag von der phantasievollen, aber Chaucer wenig kongenialen Fortsetzung Spensers, vielleicht auch von der unerreicht langweiligen und daher zu Recht vergessenen Version John Lanes⁶ gewußt haben. Dennoch scheint es aber kein Zufall, daß Milton gerade von der Geschichte des Squire angesprochen wurde und sich begeistern ließ. Thomas Warton bezeichnet die *Squire's Tale* als "the poem by which Milton describes and characterises Chaucer",⁷ ja, er nimmt sogar an, "that Milton, among Chaucer's pieces, was most struck by his SQUIER'S Tale. It best suited our author's predilection for romantic poetry. Chau-

⁵ *The Poetical Works of John Milton*, ed. Helen Darbishire, II (Oxford, 1966), pp. 144–5, vv. 110–5. Cf. W. A. Clouston, "On the Magical Elements in Chaucer's *Squire's Tale*", in: *John Lane's Continuation of Chaucer's Squire's Tale*, ed. from the original Ms. Version of 1616, Douce 170, collated with its Ms. Revision of 1630, Ashmole 53, by F. J. Furnivall, Chaucer Society, Second Series, 23 and 26 (London, 1888 u. 1890), p. 269, erster Satz.

⁶ Ausgabe s. Anm. 5. Lane sagt, Chaucers *Squire's Tale* sei entweder "lost or suppress". Man habe sie trotz eifriger Suche in allen alten Londoner Bibliotheken und im Tower nicht auffinden können (Teil XII, pp. 551–3). In Furnivalls Ausgabe hat Lanes Fortsetzung die respektable Länge von 237 Druckseiten. Lane (übrigens ein Freund von Miltons Vater) schrieb auch eine neue Version des *Guy of Warwick*, Ms. Harley 5243. Zur Kritik an Lane cf. Clouston, *loc. cit.*, pp. 263–480, bes. p. 269.

⁷ Thomas Warton, *The History of English Poetry, from the eleventh to the seventeenth century* (London, 1840), Section 15, p. 262ss. Auch Warton liest die Geschichte in der oben dargestellten Weise: "Every reader of taste and imagination must regret, that instead of our author's tedious detail of the quaint effects of Canace's ring, in which a falcon relates her amours, and talks familiarly of Troilus, Paris, and Jason, the notable achievements we may suppose to have been performed by the assistance of the horse of brass, are either lost, or that this part of the story, by far the most interesting, was never written." (p. 273)

cer is here ranked with the sublime poets . . ."⁸ Dem verehrten Vorbild folgend, äußert sich auch Warton in Tönen höchsten Lobes über die *Squire's Tale*, bezeichnet sie sogar neben der Geschichte des Ritters als die edelste, gelungenste Schöpfung Chaucers. Weitere Fortsetzungen und Modernisierungen schrieben Thomas Speght,⁹ der allerdings behauptet, aufgrund eines neu aufgefundenen Manuskripts die Geschichte ergänzen zu können, Joseph Sterling,¹⁰ der seine Erzählung *Cambuscan; or the Squire's Tale of Chaucer* nennt, J. Penn,¹¹ Richard Wharton,¹² J.H. Leigh Hunt¹³ und andere, anonyme Autoren.¹⁴ Sie alle lesen die Geschichte als "story of Cambuscan", gehen folglich nur vom ersten Teil aus und vernachlässigen die Falkenepisode und damit den für eine "pure romance" ganz untypischen, dafür aber psycho-

⁸ Thomas Warton (ed.), *Poems upon several Occasions by John Milton . . . with notes by Th. W.* (London, 1785), p. 82. Cf. Caroline Spurgeon, *Five Hundred Years of Chaucer Criticism and Allusion 1357-1900*, I (Cambridge, 1925), pp. li-lii, ferner p. 482.

⁹ Thomas Speght (ed.), *The Works of our Ancient, Learned & Excellent English Poet Jeffrey Chaucer . . .* (London, 1687). Die "Fortsetzung" der *Squire's Tale* lautet: "But I here now maken a knotte,/ To the time it come next to my lotte,/ For here ben felawes behind, an hepe truly,/ that wolden talk full besily,/ and have here sport as well as I,/ And the day passeth certainly,/ So on this mattere I may no longer dwell,/ But stint my clack, and let the other tell,/ Therefore oft taketh now good hede,/ Who shall next tell, and lat him spede." Letzte Seite des Werkes, nicht paginiert.

¹⁰ *Cambuscan; or the Squire's Tale of Chaucer*, Modernised by Mr. Boyse; continued from Spenser's Fariy [sic] Queen, by Mr. Ogle; and concluded by Mr. Sterling (Dublin, 1785). Eine weitere Edition in Sterlings *Poems* (London, 1789), pp. 5-111.

¹¹ J. Penn, *Poetical Miscellanies, including translations from Petrarch* (London, 1797), pp. 27-51. Cf. p. iii: "The *Squire's Tale* may perhaps be considered as Chaucer's principal poem." Penns Version ist eine Art Nacherzählung der Geschichte Chaucers, teilweise aber lediglich "Übersetzung" ins Neuenglische, d. h. Modernisierung.

¹² *Fables: Consisting of selected parts from Dante, Berni, Chaucer, and Ariosto, imitated in English heroic verse* (London, 1804), II: *Cambuscan, an heroic poem in six books, founded upon and comprizing a free imitation of Chaucer's fragment on that subject* (London, 1805). Wharton will den Schluß einer unvollendeten Geschichte schreiben, p. v. Cf. p. vii: "The story of the Falcon, in the second book is so void of interest, even in Chaucer's hands, that, had it not been pointed out in the above lines as a constituent part of his fable, I should have left it entirely out of mine; and should have taken my departure from the more interesting and magnificent circumstances . . . in the first book."

¹³ *The Poems of Geoffrey Chaucer modernised*, by R. H. Horne, W. Wordsworth, Leigh Hunt, E. B. Barrett, T. Powell, and R. Bell (London, 1841); *Squire's Tale* by L. Hunt, pp. 260-87. Die erste Version der Modernisierung Hunts erschien 1823 in *The Liberal*, n. 4, vol. 2, pp. 317-31.

¹⁴ Cf. Spurgeon, *loc. cit.*, III, p. 30 (Index).

logisch besonders subtilen Teil,¹⁵ der nach Vers 401 den Kern der Erzählung enthalten soll.

Die neuere Forschung hält die Geschichte des Squire für eine typische "romance",¹⁶ die seitens des Dichters als Interludium der sogenannten *marriage group* gedacht war. In dieser Hinsicht hat man sich in seltener Einmütigkeit der These Kittredges angeschlossen,¹⁷ der ziemlich apodiktisch feststellt:

There is no psychology about the *Squire's Tale*, no moral or social or matrimonial theorizing. It is pure romance, in the mediæval sense. The Host understood the charm of variety. He did not mean to let the discussion drain itself to the dreags.¹⁸

Leider hat Kittredge nicht erläutert, was er unter einer "pure romance in the mediæval sense" versteht. Wie vieldeutig und schillernd der Ter-

¹⁵ Eine Ausnahme macht in dieser Beziehung A. Brandl, der sein Augenmerk vor allem auf den zweiten Teil richtet: "Über einige historische Anspielungen in den Chaucer Dichtungen", *Englische Studien*, 12 (1889), 161ss. Schon dem Titel des Aufsatzes ist zu entnehmen, wie Brandl die *Squire's Tale* lesen wollte: als politische Allegorie. Zweck der Geschichte ist nach Brandl die Lobpreisung des tapferen John of Gaunt sowie die Mitleidsbekundung gegenüber Constance, deren Stieftochter Elizabeth von ihrem Gemahl verlassen worden war. Das Gedicht ist nach Brandl 1390 entstanden, denn die Geschichte sollte damit schließen, daß der ungebetene Gatte durch die Vermittlung Camballo-Lancasters für die arme Elizabeth zurückgewonnen wurde. Der Rest des Gedichtes hätte die Herrschaft des Cambuscan beschrieben – in der Historie Edward III. –, die Kriegszüge des Schwarzen Prinzen in Spanien, seine Liebesbeziehungen zur Fair Maid of Kent. Wir hätten über den Anteil des John of Gaunt am Spanischen Feldzug gehört, über die Hochzeit mit seiner zweiten Frau – im Gedicht Canacee, und schließlich über die Wiedervereinigung von Elizabeth mit dem ungetreuen Pembroke. Eine Widerlegung der Hypothesen Brandls lieferte G. L. Kittredge: "Supposed Historical Allusions in the *Squire's Tale*", *Englische Studien*, 13 (1889), 1–24. Kittredge legt dar, daß Elizabeth 17 Jahre alt war, als ihr Mann sie verließ, Pembroke aber erst 14. Beide waren zwei Jahre verheiratet, d. h. Pembroke wurde im Alter von 12 Jahren mit Elizabeth vermählt. In solchen Fällen hatte der Ehemann das Recht, die Ratifizierung des Ehevertrages bei Erreichung der Großjährigkeit, d. h. bei den Männern im Alter von 14 Jahren, zu verweigern. Das führte zur legalen Trennung, *divorcium*. Alle Anzeichen sprechen dafür, daß diese Trennung freundschaftlich und schmerzlos vor sich ging. Wahrscheinlich haben die Ehegatten sich persönlich gar nicht gekannt. Cf. Clouston, *loc. cit.*, pp. 460–2.

¹⁶ Cf. F. N. Robinson (ed.), *The Works of Geoffrey Chaucer* (London, 21957), p. 717: "The *Squire's Tale* is a typical romance."

¹⁷ Zunehmend sind hier insbesondere die vier in Anm. 1 genannten Autoren.

¹⁸ George Lyman Kittredge, "Chaucer's Discussion of Marriage", repr. in: *Chaucer Criticism: The Canterbury Tales*, ed. R. J. Schoeck and J. Taylor (Notre Dame, Ind., 1960), p. 150.

minus ist, wurde in den letzten Jahren genügend deutlich gemacht.¹⁹ Selbst Heiligenlegenden, Allegorien, Heldensagen, Märchen, Lais, mythologische Geschichten, etwa die *Metamorphosen* des Ovid, wurden unter diesem Begriff zusammengefaßt. Die Bezeichnung "pure romance" ist daher nicht besonders hilfreich zur Charakterisierung der Geschichte des Squire. Die weiteren Ausführungen Kittredges sind aber nachgerade irreführend. Wir finden in der Geschichte nicht nur "moral or social or matrimonial theorizing", was Kittredge bestreitet, sondern Erörterungen dieser Art bilden sogar "the knotte of the tale", und zwar nach der Absicht des Erzählers, der in der vorliegenden Geschichte im Gegensatz zu den anderen Pilgern "the knotte" ankündigt.

II

Dieser "knotte" ist nach Auffassung des Erzählers im zweiten Teil der Geschichte, d. h. in der Canacee-Episode zu suchen. Wie in vielen orientalischen Erzählungen baut sich um die Haupterzählung ein kunstvoller Rahmen auf, der später, hätte die Geschichte einen Abschluß erhalten, wieder aufgegriffen worden wäre. Eine mögliche Quelle ist die Erzählung vom "Ebony Horse" in den *Arabian Nights*.²⁰ Daß sie in der europäischen Literatur des Mittelalters beliebt und verbreitet war, beweist der französische Versroman *Cléomadès* des Hofdichters Adenès li Rois.²¹ Die Verlegung der Szene in die Tartarei mag auf das Interesse an Marco Polos Reisen zurückzuführen sein,²² der über Geburtstagsfeiern und Neujahrsfeste am Hofe des Tartaren-Khans, insbesondere auch über die aus allen Teilen des Landes dem Herrscher übersandten Geschenke berichtet hatte. Der Name Camballo z. B. geht sicherlich auf Cambaluc,

¹⁹ Reinald Hoops, *Der Begriff 'Romance' in der mittelenglischen und frühneuenglischen Literatur*, Anglistische Forschungen, 68 (Heidelberg, 1929); Dieter Mehl, "Die kürzeren mittelenglischen 'Romanzen' und die Gattungsfrage", *DVJS*, 38 (1964), 513-35; ders., *Die mittelenglischen Romanzen des 13. und 14. Jahrhunderts*, Anglistische Forschungen, 93 (Heidelberg, 1967).

²⁰ Cf. Clouston, *loc. cit.*, pp. 382-415; H. Braddy, "The Oriental Origin of Chaucer's Canacee-Falcon Episode", *MLR*, 31 (1936), 11-9.

²¹ H. S. V. Jones, "The Cléomadès, the Méliacin, and the Arabian Tale of the 'Enchanted Horse'", *JEGPh*, 6 (1906-7), 221-43. Ders., "Chaucer and Cleomedes", *MLN*, 24 (1909), 158.

²² Cf. J. L. Lowes, "The Squire's Tale and the Land of Prester John", *Washington University Studies*, 1 (1913), 3-18; J. M. Manly, "Marco Polo and the Squire's Tale", *PMLA*, 11 (1896), 349-62.

die von Marco Polo beschriebene Hauptstadt von Cathay, zurück. Die Fabel der Geschichte aber folgt einer arabischen Erzählung, die Chaucer durch französische Vermittlung kennenlernte.²³ Anders als in *Tausendundeiner Nacht* bildet jedoch die orientalische Geschichte den Rahmen, in den Canacees Erlebnisse eingebettet werden. Offenbar erkennt Canacee die Anwendbarkeit der Tierfabel auf menschliche Verhältnisse, was u. a. daraus klar wird, daß sie für die Falkin einen Käfig baut, den sie mit blauem Samt ausschlägt, "In signe of trouthe that is in wommen sene" (645). Außen aber läßt sie den Käfig mit grüner Farbe anstreichen, und auf diesem symbolträchtigen Hintergrund tummeln sich die falschen Vögel, unter anderem auch die "tercelettes" (648), d. h. die Männer. Ob die Fortsetzung der Geschichte sich an *Cléomadès* oder an *Tausendundeine Nacht* angeschlossen hätte, ist müßig zu überlegen, wenn, wie hier dargelegt werden soll, eine solche Fortsetzung seitens des Dichters überhaupt nicht in Betracht gezogen wurde.

Was man allerdings unter einem "Knoten" zu verstehen habe, ist bisher noch nicht eindeutig geklärt worden. Skeat²⁴ und andere haben Beziehungen zu Horazens *nodus* assoziiert. Es heißt in der *Ars Poetica*:

Nec deus intersit, nisi dignus vindice nodus
inciderit (A. P. 191–2).²⁵

Dieser *deus ex machina* erscheint am Ende des Stückes, um einen durch Menschenhand nicht mehr zu entwirrenden Knoten zu durchschlagen. Solche Art von *nodus* bedeutet also die Verwicklung im Drama, die zu lösen ("in difficile nodum incidere") manchmal die Kräfte des Dichters übersteigt. In ähnlicher Bedeutung wird "knot" schon vor Chaucer gebraucht.²⁶ Falls der Squire aber tatsächlich auf den horazischen *nodus* anspielen will, was durchaus möglich ist, da er sich bei aller vorgeschützten Unkenntnis der Rhetorik einer sehr blumenreichen, rhetorisch überladenen Sprache bedient, so benutzt er den Begriff auf höchst

²³ Cf. die Einleitung von D. Bethurum, *The Squire's Tale*, pp. xviii–xxii. Cf. ferner: H. Braddy, "The Genre of Chaucer's *Squire's Tale*", *JEGPh*, 41 (1942), 279–90; "The *Squire's Tale*", in: *Sources and Analogues of Chaucer's 'Canterbury Tales'*, ed. W. F. Bryan and G. Dempster (Chicago, 1941), pp. 357–76.

²⁴ *The Works of Geoffrey Chaucer*, ed. W. W. Skeat, V (Oxford, 1900), pp. 382–3.

²⁵ *Q. Horati Flacci Opera*, ed. H. W. Garrod (Oxonii, 1959).

²⁶ *Aelfric, "The Homilies of the Anglo-Saxon Church"*, ed. Benjamin Thorpe, Aelfric Society, II (London, 1844–6), p. 386: "zet her is oðer cnotta ealswa earfoðe, þæt is, 'Nan man ne astihð to heofenum, buton se ðe of heofenum astah'.

eigenwillige Weise. Man könnte sogar von einem Mißverständnis der Epistel über die Dichtkunst sprechen, denn der Squire sieht im "knotte" 'the central or main point', 'the main point of the problem', oder, wie er selber sagt: "The knotte why that every tale is toold" (401). Allerdings sollte sich dieses Mißverständnis als fruchtbar erweisen, denn nach dem Squire verwenden zahlreiche englische Autoren "knot" in diesem Sinne: Es kann nun 'gist of the story' heißen.

Eine andere Bedeutung von "knotte" haben wir bei Speght anzunehmen, der in seiner kurzen Fortsetzung den Squire sagen läßt: "But I here now maken a knotte";²⁷ "hier mache ich bis zum nächstenmal Schluß". Die Verse stammen sicherlich nicht aus der Feder Chaucers, sondern sind von Speght oder einem anonymen Fortsetzer geschrieben worden. Gemeinhin werden sie als unecht und daher wertlos angesehen. Aber sie zeigen doch, daß ihr Autor die Geschichte des Squire ganz anders gelesen hat als seine Zeitgenossen und Generationen von Kritikern nach ihm. Offenbar nimmt er an, daß der Squire nicht mehr weiter wußte und daher die Fortsetzung der Geschichte auf das nächstemal verschob. Das kann man in der Tat aus der Anlage der Geschichte sowie aus anderen Indizien erschließen. Aber dieses Bild des Squire kommt durch Chaucers Darstellungskunst zustande und wird nicht durch den Junker selbst entworfen. Wie in allen *Canterbury Tales* haben wir streng zwischen dem Dichter und dem Erzähler zu unterscheiden.²⁸ Würde der Squire selbst das Wort "knotte" im Sinne von Speght benutzen, müßten wir ihm eine Art Selbstironie zugestehen, von der sich im echten Teil der Geschichte keine Spur findet. "knotte" im Sinne des horazischen "nodus" oder als 'gist of the story' ist nicht vereinbar mit "knotte" im Sinne von Pause oder Abschnitt. Die Deutung Speghts bzw. des Anonymus zeigt ein erstaunlich klares Verständnis der dramatischen Funktion der Geschichte. Sie führt sich aber *ad absurdum*, indem sie den Squire selbst diese Erkenntnis artikulieren läßt und ihm damit Humor und Abstand bescheinigt, Eigenschaften, die wohl kaum zum Charakterbild des Squire gehören. Die dem Wort "knotte" von Speght unterschobene Bedeutung kann daher in diesem Zusammenhang beiseite gelassen werden.

²⁷ Cf. die Fortsetzung Speghts, zitiert in Anm. 9 dieser Arbeit.

²⁸ Cf. Uwe Böker, *Studien zu Chaucers 'Franklin's Tale'* (Diss., Regensburg, 1968), p. 19ss. Cf. auch Leo Spitzer, "Note on the Poetic and the Empirical 'I' in Medieval Authors", *Traditio*, 4 (1946), 414-22; E. T. Donaldson, "Chaucer the Pilgrim", *PMLA*, 69 (1954), 928-36; Ben Kimpel, "The Narrator of the *Canterbury Tales*", *ELH*, 20 (1953), 77-86.

III

An welcher Stelle und in welchem Maße der Squire rhetorische Figuren benutzt, ist schon des öfteren dargelegt worden²⁹ und braucht hier nicht *in extenso* wiederholt zu werden. Schon die häufigen Bemerkungen des Squire, von Rhetorik nichts zu verstehen, machen ihn dem Leser verdächtig, weil selbst diese Aussage in einen Kranz auffälliger *colores* gewunden wird. Die Redeweise des Ritters in der Königshalle z. B. wird in 17 Zeilen erörtert. Sie entspricht nach der Auffassung des Squire den Regeln edelster *curteisye* – nicht einmal Gawain hätte daran etwas zu bessern gefunden. Kein Wunder also, daß der Junker sich mit der bloßen Wiedergabe der Rede begnügt. Er behauptet, einem solchen Stil nicht gewachsen zu sein, einen solchen "stile" (= Zauintritt) nicht erklimmen zu können. Dieser *pun* wirkt gequält und unangemessen. Aber auch die Rede des Ritters vermag nicht ganz zu befriedigen. Sie ist in der Tat mit allen möglichen *colores* geschmückt, allerdings in erster Linie mit *facilitates ornatae*, die eigentlich zum mittleren Stil gehören, weniger mit den von Garland *difficultates ornatae* genannten Tropen oder Wortfiguren.³⁰ Der Squire erweist sich insofern nicht als "rhetor excellent", als die rhetorisch überladene Sprache für einen banalen, dem Stil nicht entsprechenden Gegenstand verwendet wird.³¹

Auch der häufige Gebrauch der *occupatio* und *diminutio* hat in der *Squire's Tale* charakterisierende Funktion. *Amplificatio* und *digressio* führten als beliebteste Figuren der mittelalterlichen Erzählliteratur oft zu Weitschweifigkeit und Langeweile. Der Junker gibt sich den Anschein, als wolle er diesen Fehler vermeiden. Es soll so aussehen, als habe er sein Thema ständig vor Augen und ließe alles beiseite, was nicht unbedingt zum Gegenstand gehört. Er merkt aber nicht, daß seine *occupationes* selbst sich zu weitschweifigen, langatmigen, der Situation unangemessenen Kürzebetuerungen auswachsen. Das beste Beispiel dafür ist Vers 401–8:

²⁹ Cf. F. E. Teager, "Chaucer's Eagle and the Rhetorical Colors", *PMLA*, 47 (1932), 412s.; Robert S. Haller, *loc. cit.*; J. M. Manly, *Some New Light on Chaucer* (New York, 1926); ders., "Chaucer and the Rhetoricians", *Proceedings of the British Academy*, 12 (1926), 98ss.

³⁰ John of Garland, "Poetria", ed. G. Mari, *Romanische Forschungen*, 13 (1902), 883ss. Cf. Teager, *loc. cit.*, 412.

³¹ Cf. Teager, *loc. cit.*, 412–3: "The doctrine taught that a writer must use high style for high matter, *i. e.* he must employ the so-called difficult ornaments for high style, and, by contrast, chiefly the mechanical or facile ones for low style." Cf. zum obigen Haller, *loc. cit.*, 290.

The knotte why that every tale is toold,
 If it be taried til that lust be coold
 Of hem that han it after herkned yoore,
 The savour passeth ever lenger the moore,
 For fulsomnesse of his prolixitee;
 And by the same resoun, thynketh me,
 I sholde to the knotte condescende,
 And maken of hir walkyng soone an ende.

Der Squire ist überzeugt, hier einen rhetorischen Terminus zu explizieren. Vielleicht beabsichtigt er sogar, seinen Vater zu kritisieren, der vor allem bei den Beschreibungen das Wesentliche nicht vom Unwesentlichen zu trennen vermag. Aber der Leser lächelt nicht über die Anspielung, sondern den Sprecher. Er sieht den Dichter Chaucer, der hier dem Junker über die Schulter schaut und sich über die mit rhetorischen Kunstgriffen durchsetzte, aber dabei doch naive, die *diminutio* zur *amplificatio* umwandelnde Erzählweise amüsiert.

IV

Ein ähnlicher Befund ergibt sich, wenn wir das Verhältnis des Squire zur höfischen Literatur untersuchen.³² In Vers 95 wird die Höflichkeit des fremden Ritters mit der "olde curteisye" Gawains verglichen und erhält den Preis. Die Vorstellung von Gawain als einem vollendeten höfischen Ritter ist ein Topos der Artusdichtung. Aber ähnlich wie sich das Bild Arthurs wandelte, unterlag auch die *curteisye* Gawains einer bemerkenswerten Entwicklung. In den mittellenglischen Versromanen hat sich der makellose Heros und Krieger bereits zum Frauenheld gewandelt. Sein Verhalten den Damen gegenüber zeigt Mangel an Feingefühl und Großherzigkeit, wie vor allem von der älteren Forschung festgestellt wurde. Schließlich verbindet man mit Gawain die Vorstellung von Promiskuität, was Jessie Weston in rührender Weise durch den Feencharakter der ursprünglichen Herrin erklärte, die dem Geliebten in immer neuer Gestalt erschien. Vielleicht ist es also nur ein Mißverständnis der nachfolgenden Autoren, wenn Gawain immer tiefer

³² Bezüglich der Parallelen zur Geschichte des Ritters cf. Neville, *loc. cit.*, 170ss. Cf. B. J. Whiting, "Gawain: His reputation, his courtesy and his appearance in Chaucer's Squire's Tale", *Medieval Studies*, 19 (1947), 197; Vasanta-Kumara Raya, *The Character of Gawain*, Dacca University Bulletin, 11 (1926).

absinkt (*Suite de Merlin, La Mort le Roi Artu, Le Morte Darthur*) und von seiner *curteisye* schließlich nicht mehr viel übrig bleibt.³³

Fragen wir uns, welcher Gawain von dem Squire gemeint ist, so kann die Antwort nur heißen: der aus *Gawain and the Grene Knight*.³⁴ Dafür liefert der Text der *Squire's Tale* einige deutliche Anhaltspunkte. Die von dem fremden Ritter begrüßten Festteilnehmer sitzen in der Halle entsprechend der Rangordnung. Ähnlich gibt es auch in *Gawain and the Green Knight* keine runde Tafel, wie man eigentlich aufgrund der arthurischen Tradition erwarten sollte, sondern es sitzt "pe best burne ay abof, as hit best semed" (73): Arthur und Guinevere am hohen *dais* zusammen mit Gawain und Agraauyn; Ywan und Bawdewyn speisen am Kopfende der Tafel (107–14).³⁵ Der *curteisye*-Begriff in *Sir Gawain*

³³ J. L. Weston, *The Legend of Sir Gawain: Studies upon its original scope and significance*, Grimm Library, 7 (London, 1897).

³⁴ *Sir Gawain and the Green Knight*, ed. J. R. R. Tolkien and E. V. Gordon (Oxford, 1925). Cf. G. L. Kittredge, *A Study of Gawain and the Green Knight* (Cambridge, Mass., 1916).

³⁵ K. H. Göller, *König Arthur in der englischen Literatur des späten Mittelalters*, Palaestra, 258 (Göttingen, 1963), p. 100. Parallel sind auch die folgenden Zeilen zu lesen:

And so bifel that after the thridde cours,
Whil that this kyng sit thus in his nobleye,
Herknynge his mynstrals hir thynges pleye
Biform hym at the bord deliciously,
In at the halle dore al sodeynly,
Ther cam a knyght upon a steede of bras,
And in his hand a brood mirour of glas.
Upon his thombe he hadde of gold a ryng,
And by his syde a naked swerd hangyng;
And up he rideth to the heighe bord.
In al the halle ne was ther spoken a word
For merveille of this knyght; hym to biholde
Ful bisily they wayten, yonge and olde.

This strange knyght that cam thus sodeynly,
Al armed save his heed ful richely,
Saleweth kyng and queene and lordes alle,
By ordre, as they seten in the halle,
With so heigh reverence and obeisaunce
As wel in speche as in his contenaunce,
That Gawayn with his olde curteisye,
Though he were comen ayeyn out of Fairye,
Ne koude hym nat amende with a word. (*Sq. T.*, 76–97)

An oþer noyse ful newe nezed biliue,
þat þe lude myzt haf leue liflode to cach;
For vneþe watȝ þe noyce not a whyle sesed,
And þe fyrst cource in the court kyndely serued, . . . (*Gawain*, 133–6)

and the Green Knight beinhaltet mehr als geschickte Redeweise und entsprechendes Mienenspiel. D. S. Brewer³⁶ hat dargelegt, daß der Gawain-Dichter auch Loyalität, Reinheit und Frömmigkeit zur *curteisye* rechnet. Wesentliches Merkmal Gawains ist jedoch in diesem Werk, daß er auf die Verführungsversuche der Ehefrau des Gastgebers mit rhetorisch geschliffenen, abweisenden Worten reagiert. Liebe hat mit dieser Art *curteisye* also nichts zu tun, eine weitere Gemeinsamkeit mit der *Squire's Tale*. Neu an dem Gawain-Bild von *Gawain and the Green Knight* ist gerade, daß der Titelheld die Erwartungen, die man aufgrund der Kenntnis einer umfangreichen Literatur an ihn richtete, nicht erfüllt. Der Squire aber denkt wohl kaum an das sittliche Ethos von Gawains *curteisye*, sondern an die alte, formelle Höflichkeit, die sich nur in "speche" und "contenaunce" ausdrückte.

Die Ausgangsposition der Szene ist in der *Squire's Tale* dieselbe wie in *Gawain and the Green Knight*. In beiden Fällen feiert ein berühmter Monarch ein Fest. Zum Haushalt gehört jeweils eine der schönsten Frauen des Landes. Die Ereignisse des Festes werden recht genau beschrieben. Dennoch benutzen beide Autoren dabei die Figur der *occupatio*. In der *Squire's Tale* gerät die der Abkürzung dienende Erzählfigur recht umfänglich:

And eek it nedeth nat for to devyse
 At every cours the ordre of hire servyse;
 I wol nat tellen of hir strange sewes,
 Ne of hir swannes, ne of hire heronsewes.
 Eek in that lond, as tellen knyghtes olde,
 Ther is som mete that is ful deynte holde
 That in this lond men recche of it but smal.
 There nys no man that may reporten al.
 I wol nat taryen yow, for it is pryme,
 And for it is no fruyt but los of tyme,
 Unto my firste I wole have my recours. (65–75)

In *Gawain and the Green Knight* dagegen heißt es:

Now wyl I of hor seruisse say yow no more,
 For vch wyȝe may wel wit no wont þat þer were. (130–1)

Beide fremden Gäste reiten in die Halle ein:

In at the halle dore al sodeynly (*Sq. T.* 80)
 þer hales in at þe halle dor (*Gawain* 136)

³⁶ "Courtesy and the Gawain Poet", in: *Patterns of Love and Courtesy: Essays in Memory of C. S. Lewis*, ed. J. Lawlor (London, 1966), pp. 54ss., 68.

Beide begeben sich sogleich zum Königsdais:

... up he rideth to the heighe bord (*Sq. T. 85*)
 ... driuande to þe heze dece (*Gawain 222*)

Auch die Reaktion der Festteilnehmer in der Halle wird auf ähnliche Weise geschildert: Vor Verwunderung weiß keiner der Ritter ein Wort zu sagen. Alle sitzen stumm da, scheinbar sprachlos vor Schrecken bzw. Staunen, und betrachten den Ritter und sein ungewöhnliches Pferd.

Diese Ähnlichkeiten dürften wohl kaum auf Zufall beruhen. Fragen wir nach der Funktion der Szenen im Zusammenhang des jeweiligen Werkes, so stellen wir fest, daß der Ritter in der *Squire's Tale* recht erfreuliche (wenn auch wunderbare) Geschenke überbringt. Es gibt also keinerlei Grund, warum er schwer bewaffnet in die Halle einreiten sollte. Außerdem ist die numinose Feierlichkeit des Auftritts im Vergleich zu derselben Szene in *Gawain and the Green Knight* funktionslos. Eine Fülle von Erwartungen bleibt unbefriedigt, die Parallelen zu *Gawain and the Green Knight* erweisen sich als oberflächlich und tendenzlos, teilweise sogar als irreführend. Auch das Lob der Eloquenz des Fremden ist von der Fabel her gesehen ein blindes Motiv. Deshalb hat es aber doch einen guten Sinn: Es dient der Charakterisierung des Squire, der offenbar versucht, sich mit seiner Kenntnis der Rhetorik sowie der mittelalterlichen Literatur zu brüsten. Er erweist aber nur sein oberflächliches und einseitiges Verständnis der zitierten Dinge.

Ähnliches kann anhand der Lancelot-Stelle nachgewiesen werden (287).³⁷ In der Artusliteratur verbindet sich mit dem Namen Lancelot die Assoziation einer alle Widerstände brechenden, fast dämonischen Liebe, die über jegliches Maß hinauswächst und zum Untergang der arthurischen Welt führt. Der Squire dagegen zitiert Lancelot als Kronzeugen für "the forme of daunces" (283), "uncouth, fresshe contenaunces" (284), "subtil lookyng and dissymulynges" (285), d. h. für die Äußerlichkeiten höfischer Liebe. Es mag zwar sein, daß er damit gleichzeitig ein Bekenntnis ablegt für die "olde curteisye", die von der Frau von Bath und vom Kaufmann geschmäht worden war.³⁸ Aber selbst dieses Bekenntnis ist verräterisch: Es läßt erkennen, daß der Squire zum Wesen der "curteisye" nicht vorgedrungen ist.

³⁷ Cf. dazu: J. App, *Lancelot in English Literature: His Rôle and Character* (Washington, D.C., 1929); Jean Frappier, *Étude sur La Mort Le Roi Artu: Roman du XIII^e Siècle*, Publications romanes et françaises, 70 (Genève/Paris, 1961); P. Tilvis, *Prosa-Lancelot-Studien I-II*, Suomalaisen Tiedeakatemia Toimituksia Sarja B, Nide-Tom, 110 (Helsinki, 1957).

³⁸ Cf. Neville, *loc. cit.*, 177.

V

Daß Chaucer die *Squire's Tale* wie alle anderen *Canterbury Tales* auch zur Charakterisierung des Erzählers benutzt, dürfte heute nicht mehr ernsthaft bezweifelt werden. Pearsall hat dafür eine Reihe von überzeugenden Indizien zusammengetragen;³⁹ u. a. glaubt er einen Unterton gegen "useless cerebration" in der Geschichte zu vernehmen. Er schließt daraus, daß der Squire als erwachsener Mann ein Geistesverwandter und Gesinnungsgenosse des Franklin sein wird, dem er in der Verachtung gegenüber allem, was er nicht versteht, schon mit zwanzig ebenbürtig ist. Bedeutsamer sind aber die Anspielungen auf "the knotte" und die darin erkennbaren Hinweise auf Struktur und Disposition der Geschichte (401 und 407). Wer vom Kern, Hauptproblem, Zentrum der Geschichte spricht, will damit zu erkennen geben, daß er sich Gedanken gemacht hat über wesentliche und unwesentliche Bestandteile des Vorzutragenden sowie über deren Anordnung und Beziehung zueinander. Spätestens bei der Diskussion über den "knotte" wird aber klar, daß die Geschichte nicht eindeutig strukturiert sein wird, da der Squire den Faden bereits verloren hat.

Im letzten Teil (651ss.) verspricht der Squire – hinsichtlich seiner Geschichte offenbar ebenso "repentant" wie der Falke wegen seiner Untreue –, sich nunmehr an den Verlauf der Geschichte zu halten: "But hennesforth I wol my process holde" (658). Der Squire hat also selbst gemerkt, daß die in Aussicht gestellte Geschichte ("aventures and . . . batailles", 659) im zweiten Teil nicht weitergekommen ist. Aber mit der hilflosen und chaotischen Programmvorschau (659–70) konnte der damalige Hörer und kann der heutige Leser nichts anfangen. Cambalo ist uns vom Squire als Bruder der Canacee vorgestellt worden. Nun aber heißt es, daß er mit den beiden Brüdern der Canacee um ihre Hand kämpfen soll. Spenser half sich, indem er Cambalo in Verteidigung seiner Schwester kämpfen ließ, eine keineswegs akzeptable Lösung, weil er sie dann nicht gewinnen kann ("er that he myght hire wyne", 669).⁴⁰ Thyrwhit machte als erster aus diesem Cambalo zwei Personen (Cambalo und Cabalo), und zwar aufgrund der Lesung eines seiner Manuskripte. Das Spiel der Pluralisierung des Cambalo ist seitdem fortgesetzt worden. 1958 schrieb F. W. Emerson ein "word-guessing contest" aus.

³⁹ Pearsall, *loc. cit.*, 84ss. Cf. auch Haller, *loc. cit.*, 285ss.

⁴⁰ Cf. dazu R. Wharton, *Fables*, II, p. vii.

Er selbst beteiligte sich als erster an seinem Wettbewerb, indem er Cambalus (656) zum Plural erklärte und Vers 657 umstellte: "Be kinges sone that of whiche (= one of whom) I you tolde".⁴¹ Erklärungen dieser Art gehen von der Voraussetzung aus, daß der Text verderbt überliefert ist und daß Chaucer eine logisch konsistente Geschichte vorlegen wollte. Daran aber muß gezweifelt werden.⁴² Es besteht die Möglichkeit, daß die Obskurität der Schlußverse beabsichtigt ist, nämlich auf das Unvermögen des Squire verweist, der die Kontrolle über die Geschichte längst verloren hat und schließlich "in despair" aufgibt.⁴³ Dadurch erklärte sich auch der unbefriedigende Gesamteindruck des zweiten Teiles, der im Vergleich zum ersten skizzenhaft wirkt, vor allem aufgrund zahlreicher grammatischer Verstöße, abrupter Übergänge und Ungeschicklichkeiten.⁴⁴

Eine konsequente Verfolgung der "representational theory" führt zu dem Ergebnis, Chaucer habe die *Squire's Tale* nur geschrieben, um den jungen Mann dem Spott der Weisen preiszugeben. Ähnlich müßte man folgern, er habe die Geschichte des Pfarrers nur geschrieben, um die Langweiligkeit des klerikalen Predigers darzutun, die Geschichte des Canon Yeoman, um dessen Verworfenheit und Geldgier bloßzustellen usw. Aber diese dramatische Funktion der Geschichten ist nur ein Aspekt unter vielen anderen. Sicherlich enthüllen die Geschichten der Pilger durch Stoffwahl, Gattung, Darstellungsart und Stil das Wesen ihrer Erzähler. Aber sie sind daneben (und vor allem) eigenwertige Geschichten. Wer die *Squire's Tale* nur als Selbstkundgabe des Junkers liest, gerät in Versuchung, die Geschichte als künstlerisch wertlos abzutun. Eine solche Tendenz ist in den neueren Publikationen zur *Squire's Tale* deutlich zu erkennen. Sie scheint als Reaktion auf die Beurteilung der Milton-Nachfolger heilsam und notwendig. Aber sie vermag kein zutreffendes Gesamtbild der *Squire's Tale* zu entwerfen; sie macht wie der Host aus dem Squire eine Karikatur. Wenn die Geschichte des Junkers tatsächlich so simpel und primitiv wäre, wie man in der letzten Zeit des öfteren liest, bliebe unverständlich, warum sich seit dem 14. Jahrhun-

⁴¹ Francis W. Emerson, "Cambalus in the Squire's Tale", *NQ*, 203 (1958), 461; ders., "The Spenser-Followers in Leigh Hunt's Chaucer", *NQ*, 203 (1958), 284-6.

⁴² Cf. Pearsall, *loc. cit.*, 89; Thomas R. Lounsbury, *Studies in Chaucer*, III (New York, 1892), p. 317-8.

⁴³ Zu den Erklärungsmöglichkeiten cf. Bethurum (ed.), *The Squire's Tale*, p. 50. Zum fragmentarischen Charakter der Geschichte cf. Stillwell, *loc. cit.*, 179; Grace Hadow, *Chaucer and His Times* (London, 1941), p. 79-82.

⁴⁴ Lounsbury, *loc. cit.*, p. 317-8.

dert Leser dafür begeistert haben und warum man sie heute zu den interessantesten Geschichten Chaucers zählt.

Der Reiz der *Squire's Tale* besteht (u. a.) darin, daß nicht alle Bestandteile gleichermaßen charakterisierende Funktion haben und daß wir häufig die Auffassungen des Dichters Chaucer erkennen können, der sich bekanntlich kaum jemals mit seinen Gestalten identifiziert, sondern auf höchst subtile Weise Stellung bezieht, wertet, zurechtrückt und ausgleicht. Hätte er nur den Squire bloßstellen wollen, wäre ein so kompliziertes Arrangement nicht notwendig, ja nicht einmal zweckmäßig gewesen. Aber es geht nicht nur um den Squire, sondern um die Idee des Rittertums, die *curteisye*, die Ehe, das Verhältnis von Mann und Frau zueinander, die Natur und Art des Mannes, die höfische Literatur, Boethius' *De consolatione philosophiae* usf. All diese Probleme werden mittels einer vom Squire erzählten Geschichte und somit mehrfach gebrochen dargestellt. Aber man kann doch hin und wieder hinter dem Squire den Dichter Chaucer sehen, auch wenn er sich meist mit "elvish contenance" zurückhält.

In diesem Zusammenhang wäre etwa die Reaktion der Volksmenge auf die wunderbaren Geschenke (189ss.) oder die romantische Beschreibung des Frühlingsmorgens (382ss.) zu nennen, beides Stellen, deren Vorzüge schon des öfteren untersucht und gepriesen worden sind.⁴⁵ Ich greife als Beispiel den Beginn des zweiten Teiles heraus (347–56). Es erscheint unmöglich, diese Stelle als Beweis für des Junkers mangelnden Kunstsinn heranzuziehen:

The norice of digestioun, the sleep,
 Gan on hem wynke and bad hem taken keep
 That muchel drinke and labour wolde han reste;
 And with a galpyng mouth hem alle he keste,
 And seyde that it was tyme to lye adoun,
 For blood was in his dominacioun.
 'Cherisseth blood, natures freend', quod he.
 They thanken hym galpyng, by two, by three,
 And every wight gan drawe hym to his reste,
 As sleep hem bed; they tooke it for the beste.

Man kann sich nur schwer vorstellen, daß Chaucer diese Stelle einer Vorlage entnommen haben könnte. Sie trägt den unverkennbaren Stempel des Dichters, der selbst alltägliche Aussagen, wie z. B. "sie gingen

⁴⁵ Cf. dazu: Stillwell, *loc. cit.*, 185–6; *Works*, ed. Robinson, p. 719.

zu Bett", in eine anschauliche Szene verwandeln kann. Wir sehen den personifizierten Schlaf vor uns, laut gähnend, "with a galpyng mouth" (350), wir beobachten, wie die Gesellschaft angesteckt wird vom herzhaften Gähnen des Schlafes, dessen Gestalt dadurch einen besonderen Akzent erhält, daß er als "Amme der Verdauung" bezeichnet wird. Das ist ein neuer Gesichtspunkt, den wir bei Gower und den zahlreichen anderen Darstellern des Schlafgottes vergeblich suchen. Für den Erzähler aber ist gerade dieser Gesichtspunkt wichtig. Er hat über ein feuchtföhliches Gelage geschrieben und möchte nun die Folgen nicht verschweigen. Die Köpfe der Festteilnehmer sind voll von "fumositee", von Dämpfen, auf die man im Mittelalter Schwindelgefühle und Gleichgewichtsstörungen zurückführte. Immerhin hat die Festgesellschaft bis zum Morgengrauen gemeinsam gefeiert. Unseres Mitgefühls sind sie insofern sicher, als sie nur bis "pryme large" (360), d. h. bis 9.00 Uhr, im Bett bleiben durften. (Zum historischen Verständnis sollte hinzugefügt werden, daß man im Mittelalter sehr viel früher aufstand.)

Wichtiger als die Beschreibung des Festes und der Festteilnehmer aber ist für uns das Verhalten der Canacee, die offenbar mit Absicht aus der Festgesellschaft herausgelöst und gesondert dargestellt wird. Mit der Schilderung ihrer Person und Verhaltensweise nähern wir uns "the knotte of the tale". Während nämlich die anderen noch schlafen, ist Canacee längst aufgewacht, denn sie hat an dem Festgelage nicht teilgenommen:

She was ful mesurable, as wommen be;
 For of hir fader hadde she take leve
 To goon to reste soone after it was eve.
 Hir liste nat appalled for to be,
 Ne on the morwe unfeestlich for to se,
 And slepte hire firste sleep, and thanne awook. (362-7)

Hinckley sagt zu dieser Stelle: "This has rightly been pointed out as an illustration of Chaucer's delicate observation: Women require less sleep than men."⁴⁶ Abgesehen davon, daß dies mit den Erfahrungen der meisten Männer nicht übereinstimmt, steht derartige nicht im Text. Es könnte durchaus sein, daß Canacee ebensolange geschlafen hat wie die Männer, obwohl die Wahrscheinlichkeit dafür spricht, daß sie wesentlich besser ausgeruht war. Was Chaucer sagen wollte, scheint klar: Canacee war bei Vergnügungen dieser Art mäßig und zurückhaltend.

⁴⁶ A. B. Hinckley, *Notes on Chaucer* (Northampton, Mass., 1907), p. 230.

Sie wollte am nächsten Morgen nicht übernächtigt aussehen. Gleichzeitig aber schwingen noch andere Untertöne mit: Dieses Mädchen gehört nicht zu der laut und stumpf feiernden Gesellschaft, sie ist feinerer Art, lebt aus der eigenen Wesensmitte und hat daher größeren Abstand zu ihren Mitmenschen. All diese Eigenschaften werden mit Bewunderung verzeichnet, und zwar zunächst einmal aus der Sicht des Squire, der sich in allen wesentlichen Punkten mit Canacee identifiziert. Keineswegs aber kann man das von Chaucer sagen, der (wie im "knotte" dieses Essays darzustellen sein wird) die Bewunderung des Squire auf subtile, nur dem tiefer eindringenden Leser erkennbare Weise mit dem attischen Salz des Spottes würzt.

Zum Verständnis der Auffassung des Dichters ist ein Vergleich der Falkenepisode mit der Geschichte von *Anelida & Arcite*⁴⁷ notwendig, die im wesentlichen dieselbe Fabel enthält. *Anelida & Arcite* ist ein Frühwerk Chaucers. Es unterscheidet sich von den späteren Werken vor allem durch eine etwas nüchtern-humorlose Auffassung von Welt und Mensch. In der Falkenepisode der *Squire's Tale* etwa wird eingangs gesagt, die Erzählung der so schmählich verlassenen Falkin habe der zuhörenden Canacee so ins Herz geschnitten, daß sie lauter und heftiger geweint habe als die Verlassene. Das aber war keineswegs in deren Sinn, und sie bat sich daher Ruhe aus, um ihre Geschichte genüßlich zu Ende erzählen zu können (495–8). Es besteht kein Zweifel daran, daß schon diese Eingangsszene einen ironischen Unterton anklingen läßt. Der Leser wird unaufdringlich über einen wesentlichen Charakterzug der Falkin orientiert, den er im weiteren Verlauf der Geschichte bestätigt findet.

Ironische Züge dieser Art fehlen in *Anelida & Arcite*. Im Gegensatz zur Falkenepisode der *Squire's Tale*, in der die Falkin als Erzählerin auftritt (was den subjektiven Charakter der Aussage betont), wird die Treulosigkeit des Arcite und die Trauer der Anelida aus der distanzier-ten Perspektive eines objektiven Berichterstatters geschildert. Jedoch dient die Erzählung vor allem als Einleitung der lyrischen Klage Anelidas, die sich in ungewöhnlicher Länge anschließt und mehrere Motive der Geschichte wieder aufgreift. Arcite wird als Bösewicht und Verräter dargestellt, wenn ihm auch das männliche Verlangen nach Abwechslung als mildernder Umstand angerechnet wird. Die Falschheit

⁴⁷ "Anelida and Arcite", in: *Works of Chaucer*, ed. Robinson, p. 303–8; cf. pp. 788–90.

und Treulosigkeit des Mannes steht in *Anelida & Arcite* von vornherein fest. Arcite verstellt sich nur. Er heuchelt Liebe, um Herz und Hand der Dame zu gewinnen. Als er der Geliebten dann überdrüssig geworden ist und einer neuen Dame sein Herz geschenkt hat, bemüht er sich, Anelida die Schuld zuzuschieben, ja er wirft ihr sogar "doublenesse" vor:

This fals Arcite, sumwhat moste he feyne,
 When he wex fals, to covere his traitorie,
 Ryght as an hors, that can both bite and pleyne;
 For he bar her on honde of trecherie,
 And swor he coude her doublenesse espie,
 And al was falsnes that she to him mente.
 Thus swor this thef, and forth his way he wente. (155–61)

Der *tercelet* der *Squire's Tale* dagegen wird keineswegs von vornherein als *traitor* dargestellt. Er war (oder schien) zunächst nicht falsch und treulos, liebte die Falkin vielmehr von ganzem Herzen und machte auch einen guten Eindruck auf sie, galt er ihr doch als "welle of alle gentillesse" (505) und "of humble cheere" (507), mit anderen Worten: Er verhielt sich genau so, wie man es von einem Verliebten erwartet. Er leistet "cerymonyes" und "obeisaunces", beachtet dabei peinlich genau alle Vorschriften der höfischen Liebe (515–7). Manches Jahr dient er ihr mit Weinen und Klagen (523), bis sie um das Leben des sich Verzehrenden besorgt sein muß und ihn erhört, und zwar "after his desert" (532) – allerdings unter der Bedingung, daß ihre Ehre und ihr Ansehen "bothe privee and apert" (531) bewahrt bleiben. Offenbar meinte der *tercelet* es zunächst wirklich ehrlich. Als er endlich ihre Gnade findet, dankt er ihr in so überschwenglicher Weise (die Beschreibung der Szene seitens der Falkin nimmt 21 Verse ein!), daß selbst das hochgeborene Falkenfräulein beschließt, ihm zu Willen zu sein, jedoch nur "as fer as reson fil" (570). Im Gegensatz zu Arcite hat man auch nicht den Eindruck, daß der *tercelet* das Falkenweibchen, nachdem er es erobert hat, tyrannisiert. Arcite täuscht Eifersucht vor, die er gar nicht empfinden kann, weil er nicht liebt:

And eke he made him jelous over here,
 That what that any man had to her seyde,
 Anoon he wolde preyen her to swere
 What was that word, or make him evel apaid.
 Then wende she out of her wyt have breyd;
 But al this nas but sleght and flaterie;
 Withoute love, he feyned jelousye. (120–6)

Der Falke dagegen verspürt erst nach (etwa) zwei Jahren treuer Liebe das Bedürfnis nach Abwechslung, und nun ist es das Falkenweibchen, das geistig eine radikale Kehrtwendung vollzieht. Sie deutet das gesamte Verhalten des Falken um und bezeichnet ihn als durch und durch falsch, als tückischen Verräter, falsche Schlange, als Heuchler, Dieb, böartigen Tiger und als Teufel. Natürlich fragt sie sich nicht, ob die Untreue des Falken vielleicht durch ihr eigenes Versagen zu erklären ist – für eine solche Fragestellung ist sie viel zu selbstgerecht. Sie empfindet sich als unschuldiges Opfer.

Es gibt keinen Zweifel daran, daß sie wirklich glaubt und fühlt, was sie sagt, und ebenso sicher ist, daß der Squire auf ihrer Seite steht. Dem Leser geht aber allmählich ihre Selbstgerechtigkeit, ihr an Hysterie grenzendes Selbstmitleid auf. Er stellt sich den Falken nun als "tercelet" vor, d. h. als "male falcon, so-called because it is usually a third smaller than the female."⁴⁸

Im Gegensatz dazu deutet Anelida das frühere Verhalten des Arcite nicht um, obwohl sie dazu guten Grund hätte. Sie ist gegen den Augenschein davon überzeugt, daß Arcite sie einmal geliebt hat, und versteht nicht, warum er sich von ihr abwendet. Auch sie zweifelt daran, ob Männer überhaupt beständig lieben können, ob sie zur "trouthe" fähig sind. Aber gegenüber solchen Pauschalurteilen ist sie mißtrauisch. Sie ruft sich selbst immer wieder zur Ordnung, bittet um Entschuldigung, wenn sie den Geliebten zu Unrecht verklagt haben sollte:

Now merci, swete, yf I mysseye!
Have I seyde oght amys, I preyre? (317–8)

Andererseits appelliert sie an Arcites "trouthe" und "routhe", obwohl sie ahnt, daß gerade diese Treue von seiten eines Mannes nicht zu erwarten ist:

I myghte as wel holde Aperill fro reyn,
As holde yow, to make yow be stidfast. (309–10)

Who that hem loveth, she shal hem fynde as fast
As in a tempest is a roten mast. (313–4)

Vor allem aber beginnt Anelida daran zu zweifeln, ob der Mann überhaupt schon zu den zahmen Tieren gehört oder ob der Charakter des ursprünglich wilden Tieres nicht doch immer wieder durchbricht:

⁴⁸ *Works of Chaucer*, ed. Robinson, p. 720.

Is that a tame best that is ay feyn
To renne away, when he is lest agast? (315–6)

Am Ende der Klagen jedenfalls steht die Verzweiflung Anelidas. Es ist nicht zu erkennen, welchen Ausgang Chaucer dem Werk geben und welche Moral er verfechten wollte. Die Sympathie des Lesers liegt ganz eindeutig bei Anelida. Sie ist völlig schuldlos, und es ist ihr bitteres Unrecht geschehen. Außerdem ist der Geliebte moralisch ganz offensichtlich minderwertig. Der Erzähler scheint darauf hinauszuwollen, daß übergroße Gefügigkeit der Frau dem Manne gegenüber verfehlt ist. Sie muß die Natur des Partners durchschauen und sich entsprechend einstellen. Aber es ist nicht recht zu erkennen, wie eine Frau sich dem Manne gegenüber richtig verhalten soll. Widerspenstigkeit, Trauer, Vorhaltungen und Verzweiflung scheinen nicht der richtige Weg zum Liebesglück zu sein. Hat Chaucer vielleicht keine vernünftige Lösung gewußt? Jedenfalls ist das Stück Fragment geblieben, genauso wie die *Squire's Tale*, die sich mit demselben Problem beschäftigt.

Chaucer greift sogar dieselben Motive wieder auf, verwendet sie aber mit einer neuen Tendenz. In *Anelida & Arcite* wird der Mann deshalb getadelt, weil er haben will, was er nicht bekommen kann:

For what he [= the man] may not gete, that wolde he have. (203)

Ein solch oberflächliches Urteil über den männlichen Charakter findet sich nicht in der *Squire's Tale*. An keiner Stelle wird ausgedrückt oder auch nur angedeutet, daß der Falke sein Ziel bei der Weihe nicht erreichen kann. Es stehen sich auch nicht mehr zwei moralisch extreme Exponenten gegenüber: "true Anelida" – "fals Arcite". Vielmehr macht der Falke einen durchaus vernünftigen und (das ist ein bisher noch nicht gesehener Schlüssel zum Verständnis der Geschichte) verständlichen Eindruck. Vor allem aber ist er völlig aufrichtig. Er läßt dann zwar das Falkenweibchen sitzen, so wie Arcite Anelida verlassen hatte; aber was von der hochnäsigen Falkin als "newefangelnesse" bezeichnet wird, bringt der Leser unwillkürlich mit der selbstgerechten und auf die Dauer unerträglichen Art der Falkin in Verbindung. Sie spürt keinen Augenblick Unsicherheit wie Anelida, sie zweifelt und verzweifelt auch nicht an sich selbst, sondern ist nur enttäuscht darüber, daß nicht einmal ihre "gentillesse of blood" (620) den Falken halten konnte. Sie vergleicht sich selbst mit dem Hund des Löwenbändigers, der gezüchtigt wird, wenn der Löwe den Befehlen seines Herrn nicht gehorcht:

As by the whelp chasted is the leon. (491)

Diese seltsame Methode der Tiererziehung⁴⁹ ist noch während des 13. Jahrhunderts nachzuweisen. Dem Löwen sollte damit zu verstehen gegeben werden, daß es dem Bändiger ernst ist und daß er eine ähnliche Bestrafung zu gewärtigen habe, d. h., der Löwe soll durch das Beispiel des Hundes gewarnt werden. Der Vergleich paßt also gut zu der Selbstdarstellung der Falkin, die damit sagen will: "Ich werde geschlagen wie der Hund, der im Grunde überhaupt nichts getan hat, der stellvertretend leidet. Ich bin völlig unschuldig." In einer weiteren sprichwortartigen Wendung kommt der Falke noch schlechter weg:

"Therefore bihoveth hire a ful long spoon
That shal ete with a feend." (602s.)

Der Mann wird als *devil incarnate* angesehen; tiefer kann er nicht mehr sinken.

Wie beim *Parliament of Fowls* verbergen sich hinter Falkenweibchen, Falke und Weihe typisch menschliche Verhaltensweisen. Oberflächlich betrachtet (und dies ist die Sicht des Squire) wird der Falke wegen seiner Untreue der Gemahlin gegenüber getadelt. Er hat erst lange um die Dame seines Herzens geworben, ist ihrer aber bald überdrüssig geworden und davongeflogen. "Ausgerechnet mit einer Weihe mußte er sich einlassen", so jammert die verlassene Ehefrau, mit einer Weihe, d. h. einem nichtadligen Mädchen – eine schlimme Beleidigung für die standesbewußte, auf grauem Marmorstein erzogene Falkenfrau (499ss.). Die Falkin vertritt die Konventionen des erstarrten höfischen Systems, dem der *tercelet* den Rücken kehrt, indem er sich mit der *kite*, einer als allegorische Verkörperung der "baseness" verwendeten Figur, verbindet.⁵⁰ Der Squire verurteilt den *tercelet* aus denselben Gründen wie das Falkenweibchen. Er steht noch auf dem Standpunkt der höfischen Konvention, die das Verhältnis zwischen den Geschlechtern ohne Rücksicht auf die Natur und das Gesetz der Art festlegte. Daß Chaucer anders denkt, ergibt sich aus dem Käfiggleichnis, das er aus Boethius' *De consolatione philosophiae* übernommen hat. Chaucer legt es der Falkin in den Mund, allerdings nicht, ohne es in wesentlichen Punkten sowie in der Tendenz und der Aussage völlig zu verändern. "The knotte of the tale", das ergibt eine Untersuchung dieser Veränderungen, ist für Chaucer etwas anderes als für den Squire.

⁴⁹ Cf. C. S. Brown, Jr./R. H. West, "As by the whelp chastised is the leon", *MLN*, 55 (1940), 209–10.

⁵⁰ Cf. "Parliament of Fowls", in: *Works of Chaucer*, ed. Robinson, p. 314, v. 349: "the coward kyte".

VI

Das Käfiggleichnis findet sich im 2. Metrum des dritten Buches der *Consolatio Philosophiae* des Boethius, die Chaucer genau gekannt (und auch übersetzt) hat.⁵¹ Das Buch handelt vom Weg zum wahren Glück. Alle Menschen streben die vollkommene Glückseligkeit an, müssen aber immer wieder feststellen, daß die irdischen Güter sich in ihr Gegenteil verkehren und daher nicht Glück, sondern Verderben bringen. Wenn aber auch der Mensch im Einzelfall vom rechten Weg abirrt, so bleibt ihm doch das Streben nach Glückseligkeit, denn es ist das Gute, wonach der Mensch von Natur aus trachtet, auch wenn er sich darüber keine Rechenschaft ablegen kann. Immer wieder strebt die menschliche Seele zum Guten, das ihr verwandt ist, und an das sie sich, wenn auch nur dunkel, erinnert.

Alle haben also dasselbe Ziel vor Augen, und doch sind die Auffassungen vom Glück so verschieden wie die Natur der Wesen und Dinge. Diese Tatsache illustriert Boethius mit Beispielen, die in der mittelalterlichen Literatur beträchtliche Verbreitung gefunden haben. Die Löwen aus dem Punierland z. B. nehmen aus der Hand des Wärters die Nahrung und fürchten feige die strafende Rute. Haben sie aber einmal Blut geleckt, so bricht die verhaltene Natur mit Gewalt durch: Sie zerreißen die Fesseln und zerfleischen die Wärter. Ebenso sehnt sich der gefangene Singvogel nach dem schattigen Wald, selbst wenn die liebende Hand der Menschen den Napf noch so reich mit Honig füllt. Sobald er den Wald erblickt, stößt er den Napf beiseite und ruft nach dem Wald mit seinem traurigen Lied. Der Baumstamm, der zur Erde niedergebunden wird, schnell empor, sobald die Fessel gelöst wird.

Die Schlußfolgerung, die Boethius aus solchen und ähnlichen Beispielen zieht, lautet: Alles kehrt zum Ausgang zurück und freut sich der Quelle, der es entsprang. Das ist die einzige Ordnung, die festen Bestand hat.

Die Falkin spricht in dem Käfiggleichnis zunächst allgemein von den Männern. Sie vergleicht sie mit (Sing-)Vögeln, die vom Menschen im Käfig gehalten und umsorgt werden:

Men loven of propre kynde newefangelnesse,
 As briddes doon that men in cages fede,
 For though thou nyght and day take of hem hede,
 And straw hir cage faire and softe as silk,
 And yeve hem sugre, hony, breed, and milk . . . (610–4)

⁵¹ Cf. *Works of Chaucer*, ed. Robinson, p. 342s.; cf. dazu auch Haller, *loc. cit.*, 292ss.

Dann aber wandelt sich der Plural unversehens zum Singular, und sie spricht von "ihm" – dem *tercelet* offenbar –, der den Futternapf umstößt und dem Käfig entflieht, sobald die Tür einmal (versehentlich) offen gelassen wird:

Yet right anon as that his dore is uppe,
He with his feet wol spurne adoun his cuppe,
And to the wode he wole and wormes etc; (615–7)

Der nächste Abschnitt wiederum verallgemeinert die bezüglich des *tercelet* gewonnenen Erkenntnisse. Es ist wieder von "ihnen" die Rede, den Männern und ihrer Art. Sie alle werden mit demselben Maß gemessen wie der *tercelet*:

So newefangel been they of hire mete,
And loven novelries of propre kynde;
No gentillesse of blood ne may hem bynde. (618–20)

Die offenkundige Änderung des Gleichnisses besteht darin, daß in der *Squire's Tale* der Vogel dem Bauer tatsächlich entflieht, während er sich bei Boethius nur nach dem Wald sehnt. Wichtiger ist aber, daß das Falkenweibchen die Tendenz des Gleichnisses umkehrt – wie sie vorher den Charakter des Falken umgekehrt hatte. Die Falkin beginnt mit einer Feststellung, die sich auch bei Boethius findet:

That "alle thyng, repeyringe to his kynde,
Gladdeth humself"; (608–9)

In Chaucers Boethius-Übersetzung heißt das:

Alle thynges seken ayen to hir propre cours, and alle thynges rejoysen hem of hir retornynge ayen to hir nature.⁵²

Bei Boethius bedeutet "repeyring to his kynde" einen natürlichen Hang des Menschen zum Guten und damit zur Glückseligkeit, eine Art Gravitationskraft der Seele, die mit Naturnotwendigkeit zum Ursprung, und damit zur Art (*kind*), zurückstrebt. Ähnlich folgen alle anderen Wesen und Dinge dem ihnen vorbestimmten Weg. Deshalb strebt der Vogel, der auf unnatürliche Weise im Käfig eingeschlossen ist, zurück in den Wald, in die Freiheit. Die Falkin aber erwartet von ihm, daß er sich an Zucker, Honig, Brot und Milch delectiert, Nahrungsmitteln, die analog zur "gentillesse of blood" zu sehen sind. Die Parallele der vermeintlichen Köstlichkeiten zu den trügerischen Gütern

⁵² *Works of Chaucer*, ed. Robinson, p. 343, Bk. III, mtr. 2, v. 40–1.

des Menschen: "rychesse", "dignyte", "reigne", "glorie" und "delice" gibt zu erkennen, daß *gentillesse* und die dazugehörigen Tugenden (wie die Falkin sie auffaßt) Scheingüter sind und den Menschen vom richtigen Pfad ablenken.⁵³ Hier geht es nicht nur um die Person des Squire, sondern um Kritik an der höfischen Gesellschaft, deren hohle Konventionen bloßgestellt werden.

Gleichzeitig verlangt die Falkin (*implicite*) aber auch, der Mann habe sich der Frau zu unterwerfen, und knüpft damit an die Ehe-debatte und die Geschichte der Frau von Bath an. Die Falkin will dem Gatten nur scheinbar wohl. In Wirklichkeit sperrt sie ihn in den Käfig ein und hindert ihn daran, "zu des Ursprungs heimischer Stätte" zurückzukehren. Man sollte sich daran erinnern, daß der Falke zur Gattung *falco peregrinus* gehört (natürlich auch die Falkin: "A faucon peregryn thanne semed she", 428). Schon der Name bezeichnet den häufigen Standortwechsel als zur Art gehörig.⁵⁴ Weit entfernt von der Resignation der edlen Dame, die uns der Kürenberger schildert:

Ich zôch mir einen valken mère danne ein jâr.
dô ich in gezamete als ich in wolte hân
und ich im sîn gevidere mit golde wol bewant,
er huop sich ûf vil hôhe und fluog in anderiu lant.⁵⁵

wird die Falkin hysterisch, wenn der eingesperrte Vogel (seiner Natur entsprechend) entflieht.

Der Dichter impliziert mit seiner Geschichte das genaue Gegenteil von dem, was er dem Squire in den Mund legt. Aus der Sicht des Squire ist die Frau (die Falkin) im Recht. Die Umformung der Charaktere im Vergleich zu *Anelida & Arcite* sowie das unterschwellig ständig mit assoziierte Bedeutungs- und Sinngefüge der *Consolatio Philosophiae* lassen aber erkennen, daß in Wirklichkeit das Falkenweibchen die An-

⁵³ Cf. hierzu "Tale of Melibeus", in: *Works of Chaucer*, ed. Robinson, p. 178, v. 1410ss.: "Thou hast ydronke so muchel hony of sweete temporeel richesses . . ."

⁵⁴ Es ist allerdings richtig, daß im Gleichnis des Boethius von Singvögeln die Rede ist, nicht von Falken, die gewiß niemals Zucker, Honig, Brot und Milch fressen, und auch nicht, wenn man sie befreit, in den Wald fliegen, um dort Würmer zu suchen. Cf. Richard L. Greene, " 'Foules of Ravyne' and 'foules smale' in Chaucer's *Squire's Tale*", *NQ*, 110 (1965), 446–8. Ob Greene wohl meint, daß *tercelets* nach einer Weihe Ausschau halten? Tatsache ist doch, daß die letzte Zeile des Gleichnisses sich auf die Vögel im Käfig bezieht (= Singvögel), und daß die nächste Zeile den *tercelet* mit diesen Vögeln vergleicht. Wer *gentil* ist, bleibt also im Käfig. Wer dem Käfig entflieht, beweist *neufangelnesse*. Folglich verlangt die Falkin ein Verhalten gegen die Natur.

⁵⁵ Carl von Kraus (ed.), *Des Minnesangs Frühling* (Stuttgart, 1965), p. 5.

geklagte ist. Der junge Squire entspricht durchaus den Erwartungen, die man an den Sohn eines bekannten Ritters richtet. Seine Verurteilung männlicher Untreue paßt in den Codex der *gentillesse*, den er sich zu eigen gemacht hat. Was aber so aussieht wie Kritik an der Treulosigkeit des Mannes, entpuppt sich bei genauerem Hinsehen als Kritik an einem bestimmten Frauentypus und am System der höfischen Liebe. Daß auch diese Kritik nicht satirisch, bissig oder bössartig ist, wird bei einem Dichter wie Chaucer nicht verwundern. Vielleicht ist sie nicht einmal ganz ernst gemeint. Wir können uns vorstellen, daß Chaucers Mundwinkel zuckten, als er den *tercelet* in den Wald entließ, damit er dort nach einer Weihe Ausschau halte. Die "Quest for Irony" in den Werken Chaucers hat nicht einmal richtig begonnen.

VII

Der Squire möchte offenbar zu denen gerechnet werden, die sich aufgrund ihres edlen Herzens der *gentillesse* zuwenden (483).⁵⁶ Nur solche Menschen fühlen "his similitude in peynes smerte" (480). Die Fähigkeit mitzufühlen, mitzuleiden unterscheidet die Edlen von den "lewed men". Wie die Falkin reiht auch der Squire den *tercelet* unter die falschen Vögel ein: "false fowles, / As ben thise tidyves, tercelettes, and owles" (647–8). Alle Frauen sind also für den Squire treu, alle Männer untreu. Das blaue Polster des Falkenkäfigs ist ihm Sinnbild der Treue der Frauen, die grüne Farbe Zeichen der Unbeständigkeit der Männer. Die Positionen sind genauso eindeutig abgesteckt wie in den Streitgedichten, in denen Frauenlob und -tadel sowie die komplementären Haltungen dem Manne gegenüber ähnlich einseitig nebeneinander stehen. Nur fehlt beim Squire jeglicher Anhaltspunkt für eine spielerisch-überlegene Auffassung des Stoffs. Als Zwanzigjähriger hat er natürlich noch keine bösen Erfahrungen mit Ehefrauen hinter sich (wie etwa der Kaufmann und der Wirt), und er kann daher nur den Standpunkt der konventionellen höfischen Liebe vertreten. Sicher glaubt er an die Ideale des Systems, will er doch selbst Ruhmestaten vollbringen "in hope to stonden in his lady grace" (*General Prologue*, 88). Daher wundert es uns nicht, daß er den *tercelet* im weiteren Verlauf der Geschichte reumütig zurückkehren lassen will ("repentant, as the story

⁵⁶ Cf. W. W. Lawrence, *Chaucer and the Canterbury Tales* (New York, 1950), p. 142.

telleth us" (655). Daß es zu diesem "happy end" nicht kam (weil die Geschichte Fragment blieb), sieht nach poetischer Gerechtigkeit aus.

Auch hinsichtlich der Begründung des fragmentarischen Charakters der *Squire's Tale* wird man in Zukunft formelhafte Antworten vermeiden müssen. Offenbar hat der Schluß charakterisierende Funktion, zeigt nämlich die Hilflosigkeit des Squire gegenüber dem komplexen Erzählstoff und seine mangelhafte Übersicht und Stoffbeherrschung.

Andererseits ist das Motiv der herrischen Frau, die ihren Mann am liebsten in einem Käfig einsperren möchte, nur eines unter vielen und läßt sich durch den Wechsel der Perspektive und des Tons nicht nahtlos in die Geschichte integrieren. Mit Cambyuskan und den Zauberrequisiten des arabischen Königs jedenfalls hat es nichts zu tun – den Knoten hat Chaucer in einen Faden geknüpft, der nicht der rote Faden der Erzählung ist. Auch aus diesem Grunde wird das Stück Fragment geblieben sein.