

Andrew James Johnston

Vorwärts in die Vergangenheit: Gattungsfragen und Periodisierungskritik in Chaucer's *Franklin's Tale*

Dieser Beitrag widmet sich der Frage, wie in der Vormoderne literaturgeschichtliche Narrative entworfen und zugleich einer Kritik unterzogen werden. Genauer: Es geht darum zu zeigen, wie der wohl bedeutendste Autor des englischen Spätmittelalters, Geoffrey Chaucer, eine literarhistorische Großerzählung inszeniert, um sie jedoch fast im gleichen Atemzug wieder in Frage zu stellen.¹ Dieser Erzählgestus soll am Beispiel der *Franklin's Tale* aus der Versnovellensammlung der *Canterbury Tales* diskutiert werden.

Dem übergreifenden agonalen Konzept der *Tales* entsprechend muss man die *Franklin's Tale* zunächst einmal als direkte Replik auf die unmittelbar vorangegangene Erzählung des Squire lesen.² Der Squire, wörtlich: der ‚Knappe‘, hier aber als ‚privilegierter Aristokratensohn‘ zu verstehen, hat gerade eine Geschichte zum Besten gegeben, die trotz – oder vielleicht gerade wegen – ihrer vielen eingestreuten metanarrativen Hinweise langsam aber sicher ins Absurde abgleitet, was auch mindestens ein spätmittelalterlicher Leser so wahrgenommen hat.³ Die Handlung der *Squire's Tale*, wenn man von einer solchen überhaupt spre-

1 Zur spezifischen Kanonizität Chaucers im Rahmen der Standardnarrative der englischen Literaturgeschichte siehe Terry Eagleton: *Literary Theory. An Introduction*. Oxford 1983, S. 32.

2 Interessanterweise hat Robert J. Meyer-Lee jüngst die enge Verbindung zwischen der *Franklin's Tale* und der *Squire's Tale* zu relativieren versucht. Für ihn besteht eine mindestens ebenso große, wenn nicht größere Affinität und Spannung zwischen der *Franklin's Tale* und der *Merchant's Tale*, die große Ähnlichkeiten hinsichtlich ihrer Plotstruktur und ihres Settings aufweisen (*Literary Value and Social Identity in the Canterbury Tales*. Cambridge 2019, S. 176–181).

3 So versah beispielsweise Jean d'Angoulême, der wie sein älterer Bruder Charles d'Orléans im Hundertjährigen Krieg in englische Gefangenschaft geraten war, in seinem persönlichen Manuskript der *Canterbury Tales* die *Squire's Tale* mit der Marginalie „valde absurda“ (Paul Strohm: *Jean d'Angoulême, a Fifteenth-Century Reader of Chaucer*. In: *Neuphilologische Mitteilungen* 72 (1971), 69–76, hier S. 71). Allerdings hat die Mehrheit der spätmittelalterlichen und frühneuzeitlichen Leserschaft die *Squire's Tale* nicht für absurd oder gar parodistisch gehalten, wie Karl-Heinz Göller am Beispiel von Lydgate, Spenser und Milton nachweisen konnte (Chaucer's *Squire's Tale*: 'The knotte of the tale'. In: *Chaucer und seine Zeit. Symposium für Walter F. Schirmer*. Hg. von Arno Esch. Tübingen 1968 (Buchreihe der Anglia 14), S. 163–189, hier S. 163 f.).

chen kann,⁴ besteht im Wesentlichen aus der Darstellung von vier magischen Geschenken, die dem Mongolenherrschter Cambyuskan – zu Deutsch: ‚Tschingis Khan‘ – anlässlich seines Geburtstags überreicht werden. An die Zaubergaben knüpfen sich jeweils umständliche Beschreibungen und Exkurse, welche es verhindern, dass die Handlung in Gang kommt. Schließlich bricht die Erzählung ganz ab. Das kommt nicht von ungefähr: In einer Vorschau auf die weitere Plotkonstruktion kündigt der Erzähler wortreich den Inzest der beiden Hauptfiguren an und bietet mit dieser Anstößigkeit seinem Nachfolger, dem Franklin, einen willkommenen Anlass, um dem sich zusehends zerfasernden Erzählprozess ein Ende zu setzen. Allerdings wird das Eingreifen des Franklins nicht geschildert: Es liegt zwar nahe, dass er die Erzählung seines Vorgängers unterbricht, um den zunehmend peinlichen Auftritt abzukürzen, aber letztlich ist diese in der Forschung überwiegend geteilte Annahme spekulativ. Ob die Geschichte tatsächlich abgebrochen wird oder ob sie schlicht unvollendet geblieben ist und eigentlich hätte weitergeführt werden sollen, bleibt unentscheidbar.

Das ungeklärte Ende der *Squire's Tale* ist in der Chaucer-Forschung intensiv diskutiert worden; auch deshalb, weil es mis-en-abyme-artig für die Struktur der *Canterbury Tales* im Ganzen stehen könnte.⁵ Denn auch für die *Tales* insgesamt lässt es sich nicht mit Sicherheit sagen, ob sie strategisch auf ein offenes Ende hin konzipiert sind oder doch bloß als Fragment vorliegen, das eigentlich hätte beendet werden können und sollen. Wurden die *Tales* tatsächlich auf ein offenes Ende hin konzipiert – und das scheint mir persönlich die plausibelste Lösung zu sein –, dann wird dieses offene Ende bestenfalls schemenhaft erkennbar, weil die *Tales* – ganz unabhängig von der Frage nach ihrer strategischen Offenheit – tatsächlich nie vollendet und in ihrer heute üblichen Form erst postum und in mehreren Anläufen kompiliert wurden.⁶ Immerhin gibt es über die ganzen *Tales* hinweg verstreute mis-en-abyme-artige Strukturen, die das Konzept der Unvollendetheit im Kleinen, also auf der Ebene der einzelnen Erzählungen, vorwegnehmen. So wird die *Monk's Tale*, eine Folge kurzer Skizzen von *de casibus*-Tragödien, durch eine Intervention

⁴ So erklärt Brian S. Lee: „The *Squire's Tale* is hardly a narrative at all, because hardly anything happens in it“ (The Question of Closure in Fragment V of *The Canterbury Tales*. In: Yearbook of English Studies 22 (1992), 190–200, hier S. 190).

⁵ Einen Überblick über diese vor allem in der älteren Forschung engagiert geführte Debatte bietet Andrew James Johnston: Clerks and Courtiers. Chaucer, Late Middle English Literature and the State Formation Process. Heidelberg 2001, S. 84–86.

⁶ Die wichtigsten Argumente zur Frage der Unabgeschlossenheit der *Tales* finden sich knapp zusammengefasst bei Andrew James Johnston: Den Rahmen sprengen. *Die Canterbury Tales* von Geoffrey Chaucer. In: Der Rahmenzyklus in den europäischen Literaturen. Von Boccaccio bis Goethe, von Chaucer bis Gernhardt. Hg. von Christoph Kleinschmitt, Uwe Japp. Heidelberg 2018, S. 41–57.

des Ritters abgebrochen, weil die tragischen Exempla zu düster seien; und die *Tale of Sir Thopas*, die Chaucers Alter Ego auf der Pilgerfahrt in den Mund gelegt wird, endet, weil der Gastwirt, Harry Bailly, der im Erzählwettbewerb unter den Pilgern auf der Straße nach Canterbury gewissermaßen als Spielleiter fungiert, ihre mangelnde literarische und insbesondere metrische Qualität nicht mehr ertragen kann. Vor diesem Hintergrund wäre es durchaus naheliegend, dass auch die vorzeitig abgebrochene *Squire's Tale* einen gezielten Hinweis auf das offene Ende der *Canterbury Tales* als Ganzes darstellt.

Eines ist jedenfalls gewiss: Der in der Erzählordnung dem Squire unmittelbar folgende Franklin spricht seinem Vorredner für dessen literarische Leistung erst einmal Lob aus – „I preise wel thy wit“⁷ –, ganz so, als sei dessen Geschichte tatsächlich zu einem logisch und ästhetisch befriedigenden Abschluss gekommen. Zugleich sät der Franklin allerdings mit kleinen Spitzen gegen die Untugenden von jungen Höflingen sowie durch die Wahl von Stoff und Gattung seiner eigenen Erzählung spürbare Zweifel an der Aufrichtigkeit der Komplimente, die er seinem Vorredner soeben noch gespendet hat.

Der Stoff der *Franklin's Tale* stammt aus der Welt des Königs Artus; dazu passend offenbart sich der Text seinem Erzähler zufolge als ein bretonisches Lai. Das Artus-Thema liefert ein Indiz dafür, dass die *Franklin's Tale* als direkte Replik auf den Squire gelesen werden soll; um es genauer zu sagen: als Reaktion auf die literarhistorischen Provokationen, die sich der Squire gerade geleistet hat. Denn der junge Höfling garniert seine orientalisierend-exotische, märchenhaft ausufernde und streckenweise gar parodistisch anmutende Erzählung mit mindestens zwei despektierlichen Anspielungen auf die Artus-Tradition. Zuerst wird Gawain in einer beinahe beiläufigen Bemerkung als Vertreter einer obsolet gewordenen höfischen Rede- und Erzählkunst lächerlich gemacht:

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 contenaunce,
That Gawayn, with his olde curteisye,
Though he were comen ayeyn out of Faireye,
Ne koude hym nat amende with a word.⁸

⁷ Canterbury Tales, Fragment V, v. 674. Alle Zitate aus den Canterbury Tales entstammen The Riverside Chaucer. Hg. von Larry D. Benson. 3. Aufl. mit einem neuen Vorwort von Christopher Cannon. Oxford 2008.

⁸ Canterbury Tales, Fragment V, vv. 89–97.

Der Squire brandmarkt den Helden aus der Artus-Dichtung nicht bloß als altmodisch – „olde curteisye“ – , sondern bezeichnet dessen fiktionale Welt obendrein noch als „Fairye“, als Feenreich. In einer späteren Passage wird dann Lancelot zum schmierigen Frauenhelden degradiert, dessen vornehmliches ritterliches Verdienst darin bestanden habe, die Kunst der Verführung auf geradezu perfekte Weise mit der Gabe der Diskretion kombiniert zu haben. Das Beste an Lancelot dem Liebhaber sei es gewesen, so der Squire implizit, dass er sich nie habe erwischen lassen. Schließlich zerstört der Squire mit ein paar schnoddrig hingeworfenen Worten jeden möglicherweise noch bestehenden Glauben an ein durch Lancelot verkörperte Ritterideal: „No man but Launcelot, and he is deed.“⁹ Mit Hilfe dieses doppelten Angriffs auf die Artus-Tradition konstruiert der aristokratische Squire, der besonders seiner hochmodischen Kleidung und Frisur wegen auffällt, eine Alt-Neu-Relation, derzufolge sich die nunmehr der Lächerlichkeit preisgegebene Artus-Tradition längst überlebt hat. Wie wir sehen werden, bewertet sein Antagonist, der Franklin, die Artus-Tradition – zumindest auf den ersten Blick – ganz anders.

Die Chaucer-Forschung hat in dieser unterschwelligen Auseinandersetzung um den literarischen Wert des Artus-Stoffes auch einen gesellschaftlichen Konflikt identifiziert, in dem der Squire als junger Vertreter einer elitären höfischen Kultur den deutlich älteren Franklin als parvenühaften Repräsentanten einer ländlichen, administrativen Funktionselite in seine Schranken zu weisen sucht, wobei der Franklin den Angriff allerdings geschickt zu parieren versteht.¹⁰ Letzterer erscheint hier als sozialer Aufsteiger aus der Provinz, dessen Zugehörigkeit zum Adelsstand den Kriterien des englischen Spätmittelalters zufolge als durchaus prekär gegolten hätte. Felicity Riddy bezeichnet die Schicht, der er angehört, mit dem ambivalenten Terminus „bourgeois-gentry“.¹¹ Chaucer analysiert diesen Konflikt mit großem sozialpsychologischem Feingefühl und übersetzt ihn zugleich in ästhetische Kategorien und Gattungsfragen. Es ist vor allem sein Aufsteigertum, das den Franklin zum Strukturkonservativen macht, der in ästhetischer Hinsicht einen gesteigerten, ja vielleicht sogar neurotisch übertriebenen Wert auf die literarische Tradition legt. Janet Thormann bemerkt hinsichtlich der Themenwahl des Franklin zu Recht:

⁹ Canterbury Tales, Fragment V, v. 287.

¹⁰ Einen neueren Überblick über die spezifisch bürokratischen Dimensionen des Franklin bietet Cara Hersh: ‘Knowledge of the Files’. Subverting Bureaucratic Legibility in the *Franklin’s Tale*. In: The Chaucer Review 43 (2009), S. 428–454.

¹¹ Felicity Riddy: Middle English Romance: Family, Marriage, Intimacy. In: The Cambridge Companion to Medieval Romance. Hg. von Roberta L. Krueger. Cambridge 2000, S. 235–252, hier 235. Siehe auch Nigel Saul: The Social Status of Chaucer’s Franklin: A Reconsideration. In: Medium Aevum 52 (1983), S. 10–26.

[T]he remote and archaic source in noble ancestors gives the patina of an enhanced past and lends a security, or even fatality, to the narrative progress, since the tale repeats what has already been, or rather what has already been repeated in past tellings, so that tradition confirms an emerging ideology.¹²

Sowohl durch die Wahl seines Stoffes als auch seiner Gattung signalisiert der Franklin, dass er nicht bereit ist, die überlegene ästhetische Kompetenz des jüngeren und sozial höher stehenden Squire anzuerkennen. Die Konkurrenz der Traditionen muss daher sowohl als Generationenkonflikt als auch als Streit zwischen sozialen Gruppen gelesen werden: hier der selbstbewusste, ja überhebliche Repräsentant einer exklusiven höfischen Schicht, die einem Kult des Modernen, gar des Modischen huldigt; da der unsichere und scheinbar unbeholfene Parvenü, der um die Akzeptanz der altangestammten Eliten ringt, deren Welt – wie er selbst nur allzu genau weiß – er nicht wirklich angehört. Während der junge Mann seinen überlegenen literarischen Geschmack gerade dadurch unter Beweis zu stellen sucht, dass er sich als ironischer Verächter der Tradition geriert, verteidigt sein Gegner die überkommenen Stoffe und Gattungen gleichsam als ethisches Gut, als Teil der zu bewahrenden Normen der spätmittelalterlichen englischen Gesellschaft schlechthin. Bevor die Erzählung des Franklin also recht begonnen hat, ist sie bereits in einem komplexen literaturoziologischen Konfliktfeld situierter worden, das die Frage literarischer Wertung mit dem sozial und ideologisch kodierten Problem eines dominanten literaturgeschichtlichen Narrativs engführt.

Im übergreifenden Zusammenhang der *Canterbury Tales* könnte man geneigt sein, den Squire mit seinem humoristisch-verächtlichen Blick auf die Artus-Tradition als eine Art Alter Ego des impliziten Autors zu begreifen. Denn auch an anderer Stelle nähern sich die *Canterbury Tales* der Artus-Tradition bestenfalls mit ironischer Distanz. In der *Wife of Bath's Tale* beispielsweise wird das Konzept des fahrenden Ritters aus der Artus-Welt auf einen Vergewaltigungsakt reduziert, der auf dem Wege einer Queste gesühnt werden muss, auf welcher der Ritter herausfinden soll, was ‚die Frauen‘ eigentlich wirklich wollen. Von einer ‚hässlichen Alten‘ erfährt er das Geheimnis – das, was Frauen wollen, ist die Macht im Geschlechterkampf, die sogenannte *maistrie* – um den Preis, dass er sie heiraten muss. In der Hochzeitsnacht verwandelt sie sich in ein erotisches Wunschwesen. So wird die Artus-Welt von Beginn an als eine lächerlich-märchenhafte Anderswelt inszeniert, die sich spätestens mit dem Erscheinen der Bettelorden und deren modernem Gewinnstreben überlebt hat, wie gleich zu Beginn der *Wife of Bath's Tale* suggeriert wird.¹³

¹² Janet Thormann: Networks of Exchange in *The Franklin's Tale*. In: postmedieval: a journal of medieval cultural studies 3 (2012), S. 212–226, hier S. 213.

¹³ Susan Crane: Gender and Romance in Chaucer's *Canterbury Tales*. Princeton 1994, S. 11.

Aus postkolonialer Perspektive hat Jeffrey Jerome Cohen Chaucers ironische Distanz zur Artus-Welt in der *Franklin's Tale* in den weiteren Kontext der britischen Völkerwanderungszeit gestellt, indem er Chaucers Bemerkungen zu Camelot mit dessen Beobachtungen zur Vertreibung – so jedenfalls sieht es Cohen – der indigenen Briten durch die angelsächsischen Eroberer im Zuge der germanischen Landnahme in Beziehung setzt.¹⁴ Aus Cohens Sicht verknüpft Chaucer gezielt die märchenhafte Welt von Camelot/Logres mit einer quasi-historischen Perspektive auf die britisch-englische Besiedlungsgeschichte.¹⁵ Hier soll es jedoch nicht in erster Linie um das in der Forschung mittlerweile sehr dominante postkoloniale Thema einer politischen und kulturellen Marginalisierung der keltischen Bevölkerung durch die angelsächsischen und später normannischen Eliten Englands gehen, sondern um die Frage, wie diese Marginalisierung in den Dienst literarhistorischer Modelle gestellt wird.

Zunächst ist jedoch ein kurzer Blick auf die Handlung der *Franklin's Tale* erforderlich: Die *Franklin's Tale* erzählt von einem beinahe gescheiterten Eheexperiment. Der bretonische Ritter Arveragus heiratet die Dame Dorigen. Beide sind leidenschaftlich ineinander verliebt. Sie schließen ein Abkommen, demzufolge Arveragus die Autorität des Ehemanns nur im Kontakt zur Außenwelt ausübt, in der Binnenkommunikation des Ehelebens jedoch weiterhin den Ritter spielt, der seiner Dame in allem willfährig zu Diensten ist. Somit verbindet das von den Liebenden entworfene Ehekonzzept den höfischen Liebesdiskurs mit bürgerlichen Ehevorstellungen, die dazu eigentlich im Widerspruch stehen.¹⁶ Dieses doppelte Ehemodell geht solange gut, bis sich Arveragus auf Ritterfahrt begibt und die daheimgebliebene Dorigen heftig von Aurelius, einem attraktiven jungen Knappen, umworben wird. Um ihn abzuwehren, gibt sie ihm das Pseudo-Versprechen, sie würde ihn erhören, sofern es ihm gelänge, die Felsen an der bretonischen Küste zu besiegen. Mit Hilfe eines Magiers aus Orléans, der sich auf eine naturwissenschaftlich grundierte Form der Zauberei versteht und welchem Aurelius zur Belohnung sein ganzes Vermögen verspricht, können die Felsen dank einer vorausberechneten

¹⁴ Zugleich kritisiert Cohen Chaucer heftig, weil dieser, indem er die *Franklin's Tale* geographisch in der Bretagne ansiedelt und nicht im keltischen Wales, den britischen Ursprung der Artus-Tradition zu negieren scheute (Jeffrey Jerome Cohen: Postcolonialism. In: Chaucer. An Oxford Guide. Hg. von Steve Ellis. Oxford 2005, S. 448–462, hier S. 454).

¹⁵ Einen guten Überblick über die postkolonialen Perspektiven mit besonderem Blick auf die Rolle der Bretagne in der englischen Außenpolitik des späten 14. Jahrhundert bietet Shannon Godlove: 'Engelond' and 'Armorik Briteyne'. Reading Brittany in Chaucer's *Franklin's Tale*. In: The Chaucer Review 51 (2016), S. 269–294.

¹⁶ Thormann (Anm. 12), S. 215.

Springflut wenigstens scheinbar zum Verschwinden gebracht werden.¹⁷ Dorigen sieht sich an ihr Versprechen gebunden, spielt mit dem Gedanken an Selbstmord und begegnet gerade noch rechtzeitig ihrem soeben heimgekehrten Gatten, der sie unter Hintanstellung seiner eigenen Ehre und bei gleichzeitiger Verpflichtung auf strikte Geheimhaltung zur Erfüllung ihres Aurelius gegebenen Versprechens drängt. Sie geht zu dem jungen Knappen und berichtet ihm von der Großzügigkeit ihres Ehemanns. Von Arverargus' ritterlicher Haltung beeindruckt, verzichtet Aurelius auf seine Liebesnacht mit Dorigen. Als der namenlose Clerk of Orléans davon hört, will er sich in Sachen großmütiger Überbietungsmechanik nicht lumpen lassen und verzichtet seinerseits auf seine Bezahlung, was Aurelius vor dem sicheren Ruin rettet. Die Erzählung endet mit einer *demande d'amour*, die danach fragt, welcher der Protagonisten der großzügigste gewesen sei: „Which was the mooste fre, as thynketh yow?“¹⁸

Diese *demande d'amour* am Schluss der Geschichte scheint mir den Schlüssel zu einer politischen Deutung der *Tale* zu bieten. Indem der Franklin eine ihrer Gattungskonventionen zufolge prinzipiell unbeantwortbare Frage stellt, die im Rahmen des von ihm so klar favorisierten höfischen Wertesystems jedoch nur eine einzige Antwort kennen kann, nämlich ‚Arveragus‘, bricht er gezielt die Diskursregeln der *demande* und führt uns damit die politische Manipulation vor Augen, die in seiner Erzählung steckt. Der Regelbruch, der in der eindeutigen Antwort auf eine Frage besteht, die ihrer Struktur nach eigentlich nicht zu beantworten sein dürfte, lässt die ideologische Tendenz des Erzählers in aller Deutlichkeit offenbar werden. Im Weiteren soll gezeigt werden, wie der Franklin seine Fähigkeit, sein erzählerisches Instrumentarium in den Dienst seiner ideologischen Interessen zu stellen, an mindestens noch einer anderen Stelle in der Erzählung zum Einsatz bringt.¹⁹

17 Karla Taylor: Chaucer's Uncommon Voice: Some Context for Influence. In: The “Decameron” and “The Canterbury Tales”: New Essays on an Old Question. Hg. von Leonard Michael Koff, Brenda Deen Schildgen. London 2000, S. 47–82, hier S. 73.

18 Canterbury Tales, Fragment V, v. 1622.

19 Auf die *demande* am Ende der Franklin's Tale hat es eine solche Fülle an Antworten gegeben, dass es schier unmöglich ist, in dem hier gesetzten Rahmen einen Überblick über die Debatte zu bieten. Ich möchte nur exemplarisch einen Beitrag herausgreifen, nämlich den von Thies Bornemann, der interessanterweise zwar von einer durch den Franklin gezielt gelenkten Reaktion des Publikums ausgeht, für den allerdings der Clerk of Orléans die einzige mögliche Antwort darstellt. Unter anderem greift Bornemann auf neutestamentliche Parallelen zurück und attestiert dem Clerk die Rolle eines gesellschaftlichen Außenseiters, dem gerade wegen seiner sozial minderpri- vilegierten Rolle die moralisch überlegene Position zuerkannt wird (Thies Bornemann: Narrative Voice in Chaucer's *Canterbury Tales*. Berlin 2014, S. 189–192).

Dem gezielten Manipulationsversuch ganz am Ende der Erzählung geht nämlich ein ähnlicher ideologischer Manipulationsversuch unmittelbar am Anfang der Versnovelle voraus. Wird am Ende der *Tale* die Mechanik einer spezifischen Gattungskonvention durch einen Regelbruch ausgehebelt, so dekonstruiert der Anfang der *Franklin's Tale* das literarhistorische Narrativ, aus dem die Konvention der *demande d'amour* unter anderem ihre Legitimation bezieht bzw. in das sie kulturell eingebettet ist. Die beiden manipulativen Momente bilden somit einen strukturellen Rahmen um die eigentliche Erzählung.

Die Passage, um die es dabei geht, ist relativ kurz:

These olde gentil Britouns in hir dayes
Of divers aventures maden layes,
Rymeyed in hir firste Briton tonge,
Whiche layes with hir instrumentz they songe
Or elles redden hem for hir plesaunce;
And oon of hem have I in remembraunce,
Which I shal seyn with good wyl as I kan.²⁰

Die ersten vier Verse beschreiben, wie jene noblen Briten bzw. Bretonen aus grauer Vorzeit verschiedene ritterliche Stoffe in Form von Lais wiedergaben, die sie einerseits in Versform und andererseits in ihrer ursprünglichen keltischen Sprache – „hir firste Briton tonge“ – verfassten und zum Spiel von „instrumentz“ vortrugen. Chaucer, oder vielmehr: sein Erzähler, der Franklin, bietet uns damit eine kleine Einführung in die keltische Literaturgeschichte, die er mit dem im Mittelalter spätestens seit Isidor von Sevilla bestens bekannten Stereotyp des Rhapsoden verbindet, der seine mündliche Dichtung zum Harfenklang vorträgt.²¹ Chaucers literar- und medienhistorische Einbettung der *Franklin's Tale*, eine eigentümliche Verknüpfung von literarischer Ethnographie und Nostalgie,²² greift darüber hinaus höchstwahrscheinlich auch auf die Art und Weise zurück, wie sich mittelenglische Lais und Romanzen meta poetisch selbst situierten und dabei die vorgebliche Mündlichkeit der Gattung als eine spezifisch historische Mediensituation kennzeichneten, zugleich aber auch als Fiktionsignal nutzten. So heißt es zum Beispiel im Prolog zum *Lay le Freine*, einem Text aus dem *Auchinleck*-Manuskript, das Chaucer wohl gekannt hat:

²⁰ Canterbury Tales, Fragment V, vv. 709–715.

²¹ Roberta Frank zufolge entwirft bereits die altenglische Literatur ihre Fiktionen der Mündlichkeit auf der Basis Isidors (The Search for the Anglo-Saxon Oral Poet. In: Bulletin of the John Rylands University Library of Manchester 75 (1993), S. 11–36).

²² Steele Nowlin: Between Precedent and Possibility: Liminality, Historicity, and Narrative in Chaucer's *Franklin's Tale*. In: Studies in Philology 103 (2006), S. 47–67, hier S. 50.

We redēþ oft & findeþ ywritte,
 & þis clerkes wele it wite,
 layes þat ben in harping
 ben yfounde of ferli þing.
 Sum beþe of wer & sum of wo,
 and sum of ioie & mirþe also,
 & sum of trecherie & of gile
 of old auentours þat fel while;
 [...]
 In Breteyne bi hold time
 þis layes were wrouȝt, so seip þis rime.
 When kinges miȝt our yhere
 of ani meruailes þat per were,
 þai token an harp in gle & game,
 & maked a lay & ȝaf it name.
 Now of þis auentours þat weren yfalle
 y can tel sum ac nouȝt alle.²³

Interessanterweise steigert der anonyme Verfasser des *Lay le Freine* das Stereotyp von der mündlichen Dichtung der alten Briten/Bretonen noch, indem er unterstellt, dass die keltischen Könige, wenn sie Bedarf nach Unterhaltung hatten, sogar selbst zur Harfe gegriffen und ein Lai komponiert und diesem dann sogleich auch noch einen Titel gegeben hätten.²⁴

In der *Franklin's Tale* entsteht somit ein auf den ersten Blick harmonischer historischer Dreiklang zwischen der ebenso altertümlichen wie exotischen Sprache jener keltischen Dichter – „hir firste Briton tongue“ –, ihrer nicht minder überholten Gattung, dem Lai, und schließlich ihrer obsoleten mündlich-musikalischen Vortragsform. Gerade der Gattung des Lai wird hier eine ganz spezifische Anciennität

²³ Lay le Freine vv. 1–9 und vv. 13–20, auf der Basis des *Auchinleck Manuscript* und der Ausgabe von Margaret Wattie, zitiert nach Robert R. Edwards: The Franklin's Tale. In: Sources and Analogues of The Canterbury Tales. Bd. I. Hg. von Robert M. Correale, Mary Hamel. Cambridge 2002, S. 211–265, hier S. 218.

²⁴ Zugegebenermaßen haben wir es hier mit einer syntaktisch nicht ganz eindeutigen Stelle zu tun. Das „þai“, „sie“, in Zeile 17 könnte sich auch auf eine nicht näher bezeichnete und daher schlicht mit dem Personalpronomen in der 3. Person Plural benannte Gruppe von bereitwilligen Sängern beziehen und nicht auf die Könige, denen der Sinn nach musikalischer Unterhaltung stand. Da das *Auchinleck-Manuskript* aber auch eine der drei überlieferten Fassungen der Romanze *Sir Orfeo* enthält, die sich ebenfalls als bretonisches Lai zu erkennen gibt und in welcher der König Orfeo – analog zu seinem entfernten Vorbild Orpheus – selbst als begnadeter Sänger und Komponist in Erscheinung tritt, kommt der hier favorisierten Interpretation zumindest eine gewisse Plausibilität zu. Zudem ist der Prolog von *Sir Orfeo* streckenweise wortgleich mit dem des *Lay le Freine* (mit Ausnahme der Fassung im *Auchinleck-Manuskript*, wo diese Verse fehlen).

zugeschrieben. Sie wird in eine Welt archaischer Literarästhetik zurückprojiziert, die weit vor der Chaucerschen Modernität des 14. Jahrhunderts zu liegen scheint.

Wie ist diese ‚Chaucersche Modernität‘ zu verstehen? Ich gebe zu, dass ich damit ein wenig einem von der älteren Forschung gepflegten literarhistorischen Klischee fröne, demzufolge sich der zunächst höfisch-mittelalterliche, von der zeitgenössischen französischen Dichtung – Machaut, Deschamps, Othon de Grandson – geprägte Chaucer dank seiner Begegnung mit den Werken Dantes und der italienischen Frühhumanisten auf seinen Italienreisen in den 1370er Jahren zu einem ansatzweise rinascimentalen, gar proto-bürgerlichen Vertreter der Novellistik gewandelt habe, dessen gesamtes literarisches Werk somit geradezu zwangsläufig auf die *Canterbury Tales*, das englische Gegenstück zum *Dekameron*, zuläuft. Nicht zuletzt seiner fortschrittsteleologischen Implikationen wegen ist dieses ein wenig krude Bild in den letzten zwei bis drei Jahrzehnten zunehmend in die Kritik geraten.²⁵ Die Forschung betont heutzutage eher die eklektische Vermischung und Neukombination unterschiedlicher Einflüsse und Traditionen in Chaucers Werk – und hat damit natürlich auch recht.²⁶ Nichtsdestoweniger kann man bei Chaucer immer wieder beobachten, dass er die Unterschiede zwischen der literarischen Kultur seiner Heimat und der italienischen Literatur des Trecento durchaus in literarhistorischen Kategorien betrachtet und dabei die italienische Literatur immer wieder mit einem höheren und fortschrittlicheren Entwicklungsstand identifiziert als die englische. Chaucer scheint zudem der Auffassung gewesen zu sein, dass die zeitgenössische italienische Literatur selbst einen solchen Anspruch auf Modernität und Überlegenheit erhob. Dies schlägt sich auch in der impliziten Zeitlichkeit nieder, die Chaucers Umgang mit den Werken der *tre corone fiorentine* kennzeichnet. In seiner Auseinandersetzung mit Dante, Petrarca und Boccaccio setzt der englische Dichter eindeutig auf ein zukünftiges – soll heißen: ein zum Zeitpunkt seines Schreibens noch nicht existierendes – Publikum. Wie Kara Gaston zu Recht bemerkt, zieht Chaucer den sich wandelnden Publikumsgeschmack von vornherein ins Kalkül:

²⁵ Deanne Williams: *The French Fetish from Chaucer to Shakespeare*. Cambridge 2004, S. 22. Siehe in diesem Kontext auch L. O. Aranye Fradenburg: *Simply Marvelous*. In: *Studies in the Age of Chaucer* 26 (2004), S. 1–27, hier S. 3, die in der Tendenz zur Konstruktion chronologischer Abfolgen auf der Basis kultureller Unterschiede eine spezifisch moderne Periodisierungsstrategie sieht.

²⁶ Glending Olson weist beispielsweise darauf hin, dass Chaucer bei seinem Paris-Besuch im Jahre 1377 einer höchst anspruchsvollen volkssprachlichen höfischen Kultur begegnet sein muss, welche die Werke Petrarcas im Kontext einer ganz spezifischen königlichen Kulturpolitik rezipierte, womit sich die krasse Dichotomisierung – hie höfisches Frankreich, dort bürgerliches Italien – verbietet (Glending Olson: *Geoffrey Chaucer*. In: *The Cambridge History of Medieval English Literature*. Hg. von David Wallace. Cambridge 1999, S. 566–588, hier S. 580).

„Chaucer's sensitivity to how readers' perspectives change over time and between contexts [...] is apparent, for example, in his tendency to pick arguments with Italian sources that were unknown to virtually any of his early English readers.“²⁷ Chaucer kultiviert dabei sorgfältig eine Art kulturellen Minderwertigkeitskomplexes, den er zudem noch mit einer massiven ‚anxiety of influence‘ koppelt. Der wohl beeindruckendste Beleg hierfür ist sein Umgang mit seiner italienischen Hauptquelle: Boccaccio. Bekanntlich erwähnt Chaucer den Namen dieses für ihn wohl wichtigsten italienischen Autors nie. Obwohl Chaucer die Werke Dantes und Petrarcas auch nicht annähernd so oft und intensiv rezipierte wie diejenigen Boccaccios, werden sowohl Dante – „the grete poet of Ytaille / That highte Dant“²⁸ – als auch Petrarca – „Fraunceys Petrak, the lauriat poete“²⁹ – in Chaucers Werken namentlich genannt. Boccaccio hingegen wird entweder gar nicht erwähnt oder erscheint nur in Form des fiktiven Autors ‚Lollus‘, der in *Troilus and Criseyde* als angebliche Quelle an Boccaccios Stelle tritt. Diese Vertrautheit mit der italienischen Literatur des 14. Jahrhunderts ist für die *Franklin's Tale* insoweit von Bedeutung, weil der englische Dichter seine Erzählung aus zwei Vorläufern aus dem Werk Boccaccios bezieht: einmal aus dem *Filocolo* und, zu einem deutlich geringeren Maße, aus dem *Dekameron*.³⁰ Bei dem vorgeblich bretonischen Lai handelt es sich also in Wirklichkeit um die Bearbeitung zweier italienischer Prätexte.

Doch zurück zu jenen eben schon zitierten sieben Versen, von denen hier bisher nur die ersten vier diskutiert worden sind:

These olde gentil Britouns in hir dayes
Of divers aventures maden layes,
Rymeyed in hir firste Briton tonge,
Whiche layes with hir instrumentz they songe
Or elles redden hem for hir plesaunce;
And oon of hem have I in remembraunce,
Which I shal seyn with good wyl as I kan.³¹

Bis zum Ende des vierten Verses haben Chaucers Worte einen eigentümlich getragenen Rhythmus, der insbesondere durch die häufige Verwendung von Nasalen, in geringerem Maße auch von Liquiden, in Verbindung mit Konsonanten zu-

²⁷ Kara Gaston: The Poetics of Time Management from the *Metamorphoses* to *Il filocolo* and the *Franklin's Tale*. In: Studies in the Age of Chaucer 37 (2015), S. 227–256, S. 255.

²⁸ Canterbury Tales, Fragment VII, vv. 2460–2461.

²⁹ Canterbury Tales, Fragment IV, v. 31

³⁰ Eine detaillierte Analyse von Chaucers Umgang mit seinen Prätexten findet sich bei Edwards (Anm. 23).

³¹ Canterbury Tales, Fragment V, vv. 709–715.

stande kommt, im Folgenden durch Fettdruck markiert: *olde, gentil, Britouns, aventures, Briton tonge, instrumentz, songe*. Der getragene Klang scheint uns direkt in jene verwunschene Anderswelt zurück zu transportieren, in der die medialen und poetischen Uhren noch anders gingen und jede Dichtung vom Klang der Harfe untermalt wurde.

Mit dem fünften Vers aber zerreißt dieses nostalgische-sachte Klangbild, wenn es heißt:

Or elles redden hem for hir plesaunce;
 ,Oder aber sie lasen sie zu ihrer Unterhaltung.'

Auf die getragene Rhythmisierung der ersten vier Verse folgt mit dem Einsetzen des fünften plötzlich ein Stakkato von kurzen <e> und <schwa>- Lauten, dessen knatternder Effekt durch die Geminaten im Zentrum der Wörter „elles“ und „redden“ noch verstärkt wird.

Rein klanglich gesehen vermittelt der 5. Vers also einen kleinen Schock und dieser Schock unterstreicht brillant die zeitgleich stattfindende, fast schon zynische Aufkündigung des nostalgischen medien- und literaturgeschichtlichen Szenarios, das der Franklin soeben noch liebevoll entfaltet hatte. Denn indem der Erzähler im fünften Vers plötzlich behauptet, dass jene alten Briten bei Bedarf jederzeit von ihrer angestammten archaischen, musikalisch begleiteten Mündlichkeit auch in eine ganz moderne Medienpraxis wechseln könnten – die des Lesens, möglicherweise sogar die einer individualisierten, privaten Lektüre – stellt der Erzähler sein mit breitem Pinsel und in grellen Farben gemaltes Bild einer idealen keltischen Vorzeit ganz gezielt wieder in Frage. Wenn sie eben einmal Lust dazu hatten, waren die Altvorderen offenbar durchaus in der Lage, ganz selbstverständlich in einen Modus der literarischen Rezeption zu wechseln, der sich in keiner Weise von dem der Intellektuellen im späten 14. Jahrhundert unterscheidet – einer Zeit, die das individuelle leise Lesen durchaus als weit verbreitete Praxis kannte, worauf Chaucer in seinem Werk auch verschiedentlich hinweist.³²

³² Insofern missversteht Paul Edmondson diese Passage, wenn er in ihr zwar die medientheoretische Spannung zwischen den unterschiedlichen Rezeptionsweisen der Literatur wahrnimmt, hier jedoch eher die Darstellung eines Spektrums der medialen Möglichkeiten zu erkennen glaubt, das sich ergibt, sofern sich die ursprünglich getrennten Sphären von *oikos* und *polis* miteinander vermischen und somit die Trennlinien zwischen öffentlicher Darbietung und privater Lektüre verschwimmen (*Pulling Back from Politics. Second Nature and Oikonomia in the Franklin's Tale*. In: *The Chaucer Review* 56 (2021), S. 225–257, hier S. 235).

Nicht zuletzt dank seiner klanglichen Untermalung verabschiedet sich der Text auch performativ von einer medien- und literarhistorischen Großerzählung, die eine Entwicklung von der archaischen Mündlichkeit hin zur modernen Schriftlichkeit und zur zumindest potenziell privaten Lektüre konstruiert und dieses Narrativ in den Dienst einer spezifisch politischen Perspektive stellt. Wegen der Engführung von literarhistorischem, stoffgeschichtlichem und medialem Diskurs wird dabei die normative Geltung der Artus-Tradition gleich mit in Frage gestellt. Wie auch später, am Ende seiner Erzählung, legt der Franklin hier, noch bevor die Versnovelle eigentlich begonnen hat, seine manipulativen Winkelzüge offen. Er stellt sich selbst als ideologisch motivierten Gestalter literarhistorischer *grands récits* bloß, deren ursprünglicher Zweck es zu sein schien, die politische Legitimität der überlieferten kulturellen Traditionen zu verteidigen. Chaucer inszeniert seinen Franklin damit gleichsam als eine Art Eric Hobsbawm des Spätmittelalters, der das von ihm selbst evozierte Traditionskonzept mithilfe eines poetisch-klanglichen Verfahrens als interessegeleitetes kulturelles Konstrukt entlarvt: Bei näherem Hinsehen, oder genauer: Hinhören, erweist sich die Tradition als eine immer schon erfundene.

Nachdem es also zunächst so ausgesehen hatte, als wäre der Franklin tatsächlich mit Haut und Haaren in eben jene Rolle des verkniffenen Traditionalisten geschlüpft, die ihm sein Vorredner mit seiner koketten Infragestellung der Artus-Tradition aufzuzwingen versucht hatte, triumphiert er jetzt über den Squire, indem er die Rolle des Vertreters eines überkommenen literarischen Geschmacks erst annimmt und dann performativ dekonstruiert, um auf diese Weise das Konzept literarhistorischer *grands récits*, auf welcher die Provokation des Squires gründet, als solches aufzuspießen. Auf dem Gebiet des kulturhistorischen Zynismus kann man dem Franklin offenbar so schnell nichts vormachen.

