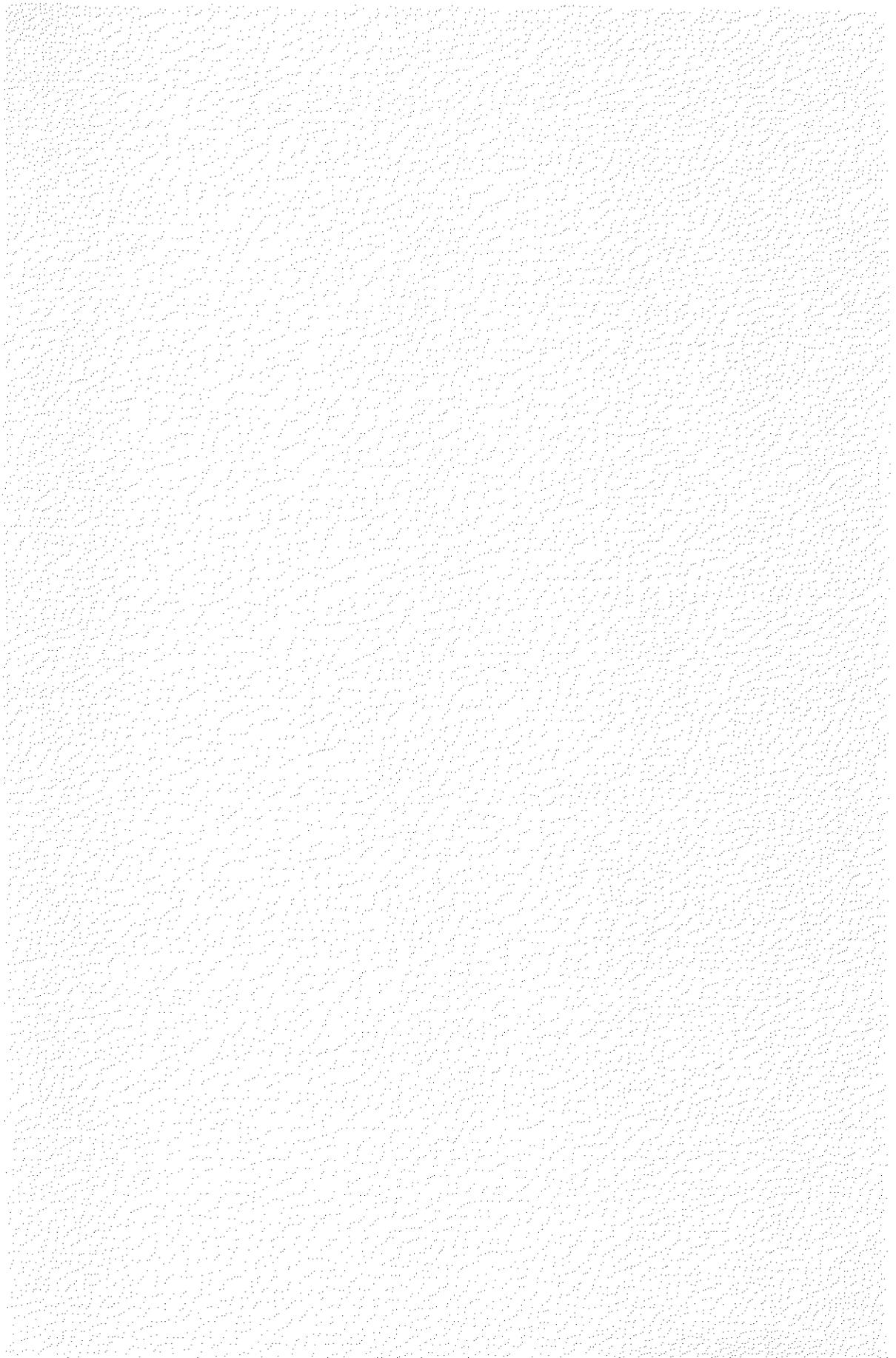


THEODOR WOLPERS

Bürgerliches bei Chaucer

a149359

VANDENHOECK & RUPRECHT  
IN GÖTTINGEN



Theodor Wolpers

# Bürgerliches bei Chaucer

Mit einer Skizze  
des spätmittelalterlichen London

*Dem Autor  
in Dankbarkeit und mit Dank  
für viele Anregungen  
Feb. 81 Theodor Wolpers*



Vandenhoeck & Ruprecht in Göttingen

Abdruck aus:

Über Bürger, Stadt und städtische Literatur im Spätmittelalter

Bericht über Kolloquien der Kommission zur Erforschung der Kultur des Spätmittelalters (1975 – 1977), herausgegeben von Josef Fleckenstein und Karl Stackmann, Abhandlungen der Akademie der Wissenschaften in Göttingen, Philologisch-Historische Klasse, 3. Folge, Nr. 121 (1980).

*CIP-Kurztitelaufnahme der Deutschen Bibliothek*

*Wolpers, Theodor:*

Bürgerliches bei Chaucer / Theodor Wolpers. – Göttingen :  
Vandenhoeck und Ruprecht, 1980.

ISBN 3-525-23114-8

© Vandenhoeck und Ruprecht in Göttingen 1980. – Printed in Germany.  
Ohne ausdrückliche Genehmigung des Verlages ist es nicht gestattet, das  
Buch oder Teile daraus auf foto- oder akustomechanischem Wege zu  
vervielfältigen. Druck: Hubert & Co., Göttingen

## Vorbemerkung

Diese Studie, im fächerübergreifenden Rahmen der obengenannten Kommission entstanden, versucht zu klären, wie weit Chaucers Seh- und Erzählweise neben höfischen auch bürgerliche Züge aufweist und wie diese, wenigstens vorläufig und an begrenztem Material, zu bestimmen sind.

Der Göttinger Akademie der Wissenschaften und dem Verlag Vandenhoeck & Ruprecht sei für die Möglichkeit gedankt, diesen Abdruck separat erscheinen zu lassen. Die Paginierung stimmt mit der des oben angegebenen Bandes überein.

Th.W.

## Inhalt

|  |     |
|--|-----|
| Allgemeines zur Zielsetzung und Problematik der Untersuchung . . . . .   | 216 |
| Zum Begriffsproblem des „Bürgerlichen“ und des „Realismus“ bei Chaucer<br>und in der spätmittelalterlichen Literatur . . . . .   | 219 |
| Der Sondercharakter Londons im Spätmittelalter . . . . .   | 232 |
| Textanalysen   |     |
| 1. Der Fernkaufmann im <i>General Prologue</i> der <i>Canterbury Tales</i> . . . . .   | 241 |
| 2. Die Darstellung kaufmännischer Gesinnung und Geschäftsmethoden in<br>der <i>Shipman's Tale</i> . . . . .  | 245 |
| 3. Das zweckhafte Handeln des Pandarus in <i>Troilus and Criseyde</i> . . . . .  | 252 |
| 4. Handwerksmeister als Angehörige einer Londoner Bruderschaft im<br><i>General Prologue</i> der <i>Canterbury Tales</i> . . . . .   | 255 |
| 5. Alchimistenkunst und handwerkliche Gehilfenarbeit in der <i>Canon's<br/>Yeoman's Tale</i> . . . . .   | 260 |
| 6. Fabliauartiges Überlistungsspiel als Variation bürgerlicher Zweck- und<br>Werkorientierung: Rationalisierung der Handlungs- und Raumauffassung<br>in der <i>Miller's Tale</i> . . . . . | 265 |
| Zusammenfassendes und Prinzipielles  |     |
| 1. Zu Chaucers Darstellung und Wertung städtischer Menschen . . . . .  | 268 |
| 2. Zweck- und Werkbezug in Chaucers Handlungsauffassung und in<br>bürgerlichen Arbeitsformen . . . . .   | 274 |
| 3. Buchend-bilanzierende und kombinatorische Züge in Chaucers<br>Anordnungsverfahren und in bürgerlichen Arbeitsformen . . . . .   | 280 |

### *Allgemeines zur Zielsetzung und Problematik der Untersuchung<sup>1</sup>*

Ein Versuch, die Diskussion über das „Bürgerliche“ bei Chaucer wiederzueröffnen, sieht sich einer Reihe von Problemen gegenüber. Wenn er hier dennoch unternommen wird, so deshalb, weil er angesichts der gegenwärtigen Forschungslage dringend geboten erscheint.

Damit ist bereits die erste der zu bewältigenden Schwierigkeiten genannt. Nach der um die Jahrhundertwende und in den Jahren danach durchaus üblichen Herausstellung des „Bürgers“ Chaucer und einer vorwiegend biographisch und stofflich-inhaltlich geführten Argumentation ist das Pendel scharf in die entgegengesetzte Richtung ausgeschlagen. Chaucers Kunst wird — von wichtigen Ausnahmen wie Clemen, Muscatine und Jill Mann abgesehen — fast ausschließlich der höfischen Tradition und einem höfischen Publikumsgeschmack zugeordnet, allerdings auch als persönliche, unverkennbar Chaucersche Abwandlung dieser Konvention verstanden. Diese seit etwa zwei bis drei Jahrzehnten unangefochtene Position wird so selbstverständlich in Anspruch genommen, daß die Frage nach vielleicht dennoch vorhandenen, an der Abwandlung des „Höfischen“ beteiligten bürgerlichen Zügen nicht mehr gestellt, ja mitunter als unangemessen zurückgewiesen wird. Selbst bei einem so profunden und einflußreichen Chaucer-Kenner wie Brewer liest man, daß die von Swinburne vorgenommene Einordnung Chaucers in den bürgerlichen Bereich als ein typischer Irrtum des 19. Jahrhunderts zu gelten habe, von dem man Chaucer nur schwer befreien können<sup>2</sup>.

Eine tiefer reichende Schwierigkeit, „Bürgerliches“ bei Chaucer zu erörtern, liegt in der Vielschichtigkeit seines Werkes und seiner Lebenserfahrung. Man könnte sagen, daß seine künstlerische Einmaligkeit in der souveränen Verbin-

---

<sup>1</sup> Die folgende Studie ist eine erweiterte und systematisierte Fassung des in der Kommissions-sitzung am 16. 11. 1976 gehaltenen Vortrags über „Stadt und Städter bei Chaucer“. Wegen der vielfältigen Verflechtung des Gegenstandes mit literaturgeschichtlichen und wirtschafts- und sozialgeschichtlichen Phänomenen und Problemen sowie mit prinzipiellen Fragen der Literatur-ästhetik, in Anbetracht auch des differenzierten Standes der Chaucer-Forschung waren etwas längere Darlegungen und detaillierte Textanalysen unvermeidlich.

<sup>2</sup> D.S. BREWER (ed.), Chaucer. The Critical Heritage, II (London 1978), S. 222.

dung und Variation höfischer und bürgerlicher, aber auch kirchlicher, philosophischer und wissenschaftlicher Konventionen liegt. Daraus ließe sich der Schluß ziehen, daß es weder sinnvoll noch möglich sei, eines dieser Elemente einer isolierten Betrachtung zu unterziehen. Ein solcher Einwand ist mit Sorgfalt zu prüfen.

In der Tat war Chaucer schon von seinem Lebensgang her mit den verschiedensten Bereichen seiner Welt vertraut. Als Sohn einer zum Stadtpatriziat zählenden Londoner Großkaufmannsfamilie — der Vater war ein wohlhabender Weinimporteur, der in London ein großes Haus führte und mit Adelskreisen Kontakt hatte — war er schon früh in den Dienst der Aristokratie und dann den des Königs getreten, hatte flandrische, französische und italienische Städte in diplomatischer Mission des Königs bereist — wahrscheinlich um über Wirtschaftsfragen zu verhandeln — und war ab 1374 zwölf Jahre (und damit länger als die meisten anderen Amtsinhaber) als königlicher Zollaufseher (*Controller of the Customs*) im Londoner Hafen, danach zwei Jahre (1389—1391) als Leiter der königlichen Baubehörde (*Clerk of the King's Works*) tätig, dem die Bau- und Instandsetzungsarbeiten am Tower, Westminster Palace und acht weiteren königlichen Residenzen mit Nebengebäuden und Gärten oblagen. Außerdem bekleidete er 1385—89 das Amt eines *Justice of the Peace* und nahm 1386 als *Knight of the Shire* von Kent an der Sessionsperiode des Parlamentes teil. Diese vielseitige und aufreibende berufliche Aktivität illustriert nicht nur den typischen Aufstieg des zur städtischen Elite gehörenden Bürgers zum hohen Hofbeamten und das besondere Ansehen, das er genossen haben muß, sondern auch seine einmalige Zwischenstellung inmitten der verschiedenen Stände und Berufe. Sie eröffnete ihm, weil genaue Kenntnis und Distanz verbindend, eine ausgezeichnete Möglichkeit, sowohl die höfische wie die städtische Welt zu beobachten und miteinander zu vergleichen und ihre Menschen einer teils nüchternen, teils einführenden, meist aber nachsichtig-humorvollen Betrachtung zu unterziehen.

Dazu kam seine vielseitige geistige Bildung. Er kannte nicht nur die englische und französische Literatur seiner Zeit, sondern auch Petrarca, Dante und Boccaccio sowie zahlreiche römische Autoren, besonders Ovid und Vergil, daneben Lukan und Statius. Außerdem verfügte er über eine erstaunliche Belesenheit in moraltheologischen und philosophischen Schriften; von der Thematik der *Consolatio philosophiae* des Boethius, die er übersetzte, wurde er zeitlebens in seiner Sehweise und Wertung geprägt. Mit Recht hat man deshalb betont, daß Chaucer wie kein anderer europäischer Dichter noch einmal die — schon in Vereinzlungen und Überstilisierungen auseinanderbrechende — Vielfalt der mittelalterlichen Kultur zu einem ausgewogenen, zugleich hierarchisch geordneten Ganzen zusammengefügt hat, freilich — wie hinzuzufügen wäre — mit Hilfe einer beweglichen, gelegentlich subjektiv wirkenden und so im Hochmittelalter nicht gegebenen, beobachtenden Sehweise, welche die — oft ironisch betonten — Kontraste und Vereinzlungen vielfach erst aufgrund von Reflexion über das Erfahrene und über Autoritäten sowie in einem umfassenden Humor überwindet und aufhebt.

Ein Autor, der in dieser Weise die Kultur und das Leben seiner Zeit in den verschiedensten Bereichen und bis ins Detail kennt und es würdigen, zugleich aber auch *sub specie aeternitatis* als etwas Vergängliches betrachten kann, wobei er wie Boethius das Walten der Fortuna als *fatum* oder *providentia* einbezieht, wird sich schwerlich nur einer der großen Kulturtraditionen, der höfischen, bürgerlichen oder ekklesiastischen, zuordnen lassen. Überdies zeigen fast alle Studien, daß Chaucer die jeweilige Überlieferung durch seine eigene Betrachtungsweise, in der sich Überschau, Erfahrung und Lebensweisheit verbinden, in deutlicher Weise abwandelt. Dennoch scheint es sinnvoll und angesichts des Forschungsstandes notwendig, genauer als bisher nach der Mitwirkung bürgerlicher Elemente in seinem Werk zu fragen. Inhaltlich und formal spielen sie eine größere Rolle als angenommen wird.

Allerdings stößt man hier auf das weitere Problem, daß das „Bürgerliche“ in der spätmittelalterlichen Literatur viel schwieriger zu kennzeichnen ist als das „Höfische“ oder „Ritterliche“. Während die Begriffsbestimmungen für letzteres sich auf eine im Mittelalter voll ausgebildete und wissenschaftlich detailliert erforschte Literatur stützen können, fehlt in England eine Literatur des mittelalterlichen Bürgertums fast ganz. Selbst die französische Fabliau-Tradition, auf die Chaucer zurückgriff und die früher dem städtischen Bereich zugeschrieben wurde, ist inzwischen, wie noch zu erörtern sein wird, für den Geschmack eines höfischen Publikums beansprucht worden. Autoren, die ausschließlich für ein stadtbürgerliches Publikum schreiben, gibt es — außer in der Stadtchronistik und im Misterienspiel — in England kaum. Wo kommunale Dichtungsaufträge erteilt werden, gehen sie vielfach an Kleriker wie den Mönch Lydgate, der die Festgedichte zum Empfang Heinrichs VI. in London 1432 verfaßte. Natürlich nimmt der Einfluß bürgerlichen Denkens und Handelns in der spätmittelalterlichen Literatur insgesamt zu — gerade auch bei Chaucer, der zwar für ein vorwiegend höfisches, aber auch ein großbürgerliches Publikum schrieb —, jedoch macht das Fehlen einer eindeutig und eigenständig städtischen Dichtung im England dieser Zeit jeden Bestimmungsversuch des „Bürgerlichen“ in der Literatur zu einem methodischen Problem. Der Literaturhistoriker ist hier mehr als sonst auf die wirtschafts-, sozial- und stadtgeschichtliche Forschung angewiesen und muß sich u.a. mit der schwierigen Frage befassen, wie weit standes- und kulturtypische Verhaltensweisen überhaupt bestimmbar sind und für die literarische Analyse fruchtbar gemacht werden können. Vor allem genügt es nicht, die bürgerlichen Elemente — wie es allgemein üblich ist — nur in der literarisch dargestellten, konkreten Gegenstandswelt des bürgerlichen Alltagslebens mit seinen vermeintlich nur „derben“ Zügen zu suchen. Vielmehr müssen die weiteren Bereiche der städtischen Arbeitswelt und der bürgerlichen Denk- und Handlungsweisen einbezogen werden. Neben dieser Verfeinerung der inhaltlichen Kriterien bedarf es insbesondere einer exakteren Bestimmung der formalen Aspekte bürgerlichen Verhaltens. Ihre genauere Bezeichnung ist deshalb so wichtig, weil sie — als normierte Gewohnheiten im Sinne des von Wundt und Huizinga verwendeten Begriffs der „Lebensformen“ — Einfluß auf literarische Darstellungsmethoden

gewinnen können, was bei Chaucer offensichtlich der Fall war.

Dies alles berührt nun auch eine der heikelsten Fragen der Literaturwissenschaft, die Bestimmbarkeit eines „Realismus“ bei Chaucer und in der spätmittelalterlichen Literatur überhaupt. Auf die Diskussion dieses Begriffs, wie er in der Mediävistik meist verwendet wird und vielleicht verbessert werden kann, kann also nicht verzichtet werden. Wie im Falle des „Bürgerlichen“ kommt es vor allem darauf an, eine Präzisierung zu erreichen, in welcher neben einer genaueren Bestimmung der Inhaltsphänomene die formalen Gesichtspunkte berücksichtigt werden. Viele Aussagen über den Chaucerschen Realismus begnügen sich mit ziemlich allgemein gehaltenen inhaltlichen Kriterien, indem sie mehr oder weniger differenziert die Faktentreue im äußeren Erscheinungsbild sowie den Alltagscharakter der dargestellten Welt (die dann meist als eine bürgerliche aufgefaßt wird) hervorheben. Von den wichtigen schon genannten Ausnahmen und von Pamela Gradon abgesehen, wird als Formprinzip kaum mehr als das der detaillierten Beschreibung, der Häufung oder absichtsvollen Isolierung von konkreten Einzelheiten genannt. Bezugspunkt und Norm ist eine auf allgemeinmenschlicher Erfahrung beruhende Vorstellung von Wirklichkeitsnähe und Wahrscheinlichkeit. Hier könnte ein Eingehen auf einen der wichtigsten Bereiche der zeitgenössischen Realität, das seine eigenen Verhaltensformen und Haltungen entwickelnde, aufstrebende Stadtbürgertum, interessante Differenzierungsmöglichkeiten bieten. Ich meine damit nicht die von Auerbach und Muscatine betonten Gesichtspunkte eines „mittleren Stils“, der dem Bürgertum und nach Auerbach auch der christlichen Sehweise des Spätmittelalters gemäß ist. Vielmehr denke ich an Gestaltungsmethoden, die eine selbständige Realitätsannäherung und Wahrheitsfindung bedeuten und deshalb im eigentlichen Sinne als Instrumente eines „realistischen“ Darstellungsverfahrens gelten könnten. Es scheint, daß Handlungsformen dieser Art, die in der bürgerlichen Berufswelt entwickelt und zur täglichen Gewohnheit geworden waren, von Chaucer in variiertes, künstlerisch freier Weise für die literarische Gestaltung nutzbar gemacht worden sind. Sie lassen sich gleichzeitig als subtile Nachahmung oder Erscheinungsform eines Elementes der zeitgenössischen Wirklichkeit verstehen, was ihnen ebenfalls eine (freilich nicht zu hoch zu veranschlagende) „realistische“ Note gibt.

*Zum Begriffsproblem des „Bürgerlichen“ und des „Realismus“ bei Chaucer  
und in der spätmittelalterlichen Literatur*

Obwohl die folgende Untersuchung auf die städtisch verwurzelten und am Erfahrungsbereich „London“ orientierten Inhalte und Formen gerichtet ist, wird nicht verkannt — wie sich aus dem Vorhergehenden ergibt —, daß es bei Chaucer auch ganz andere, oft sogar zentraler stehende Gestaltungsprinzipien und Wertungen gibt. Besonders die integrierende und prägende Kraft seines unverkennbar persönlichen Stils ist zu beachten, der einen wesentlichen Teil seines „Realismus“ ausmacht. Vor allem Clemen hat das gezeigt, indem er an

Chaucers Frühwerk eine erlebnishaft-wahrnehmende Methode herausgearbeitet hat, die — etwa im Vergleich zu Ovid — zu einer „anspruchloseren, realistischeren Darstellung“ führt, „durch welche... der Vorgang in die Reichweite alltäglicher Erlebnismöglichkeit tritt“<sup>3</sup>. Hiermit ist in der Tat ein im Gegensatz zur idealisierenden Dichtung auf Empirie beruhendes Verfahren selbständiger Wirklichkeitsannäherung gekennzeichnet. Es kann durch eine mehrstufige, lebendige Abfolge führen und Impressionen, Beobachtungen, genaueres Hinsehen, Mitfühlen, Reflexionen und nüchterne Beurteilungen miteinander verbinden und so dem Leser ständig die Präsenz eines die Wirklichkeit beobachtenden, mit mehr oder weniger Nähe oder Distanz betrachtenden und erfahrenden Erzählers vermitteln. Technischer und mit Pamela Gradon ausgedrückt, ließe sich sagen, daß der Erzähler die Perspektive und den Brennpunkt der Darstellung sowie, damit zusammenhängend, die Massierung oder Vereinzelung von Details, außerdem die Wortwahl der jeweiligen Erlebnissituation wechselnd anpaßt<sup>4</sup>.

Mit der Herausstellung dieses Formprinzips führen Clemen und andere Forscher in das Zentrum der Chaucerschen Kunst. Aber die Kategorie des Erlebens bedeutet auch eine Beschränkung der Realitätsdimension auf die subjektiv-psychische Seite. Die Frage, welche Aspekte der „objektiven“ Seite der dargestellten Wirklichkeit vielleicht von Chaucer differenzierter als von anderen Erzählern der Zeit dargestellt werden, bleibt offen. Hinweise wie der auf die „waidgerechte, handwerkskundige Schilderung“ der Jagd sind wichtig, beziehen sich aber nur auf den Bereich „der stilisierten, ritterlichen Kultur“<sup>5</sup>. Für eine Untersuchung, die das bedeutendere Spätwerk Chaucers einbezieht, wäre es wichtig, ergänzend nach sachkundigen Darstellungen der bürgerlichen Arbeitswelt zu fragen. Vielleicht ist es in dem Zusammenhang auch möglich, das empirische Erzählverfahren Chaucers über den Begriff des „Erlebnishaften“ hinaus zu bestimmen. Aber damit stellt sich das oben schon berührte Problem, ob es angesichts der fließenden Übergänge in Chaucers Kunst überhaupt ratsam ist, einzelne Wesensmerkmale „in eine bestimmte überpersonale Richtung“ einzuordnen<sup>6</sup>. Clemen, der mit guten Gründen davor warnt, löst das Problem, indem er das Personale selbst zum herrschenden Prinzip erhebt. Ich möchte dennoch den Versuch machen, nach gewissen überpersonalen, zudem nicht-höfischen Formalisierungen in Chaucers Erzählmethode zu fragen. Dies scheint auch deshalb geboten, weil es — obwohl nur sehr vereinzelt — Autoren gibt, die ähnlich wie Chaucer verfahren. So gibt es zum Beispiel beim *Gawain*-Dichter die Technik des Übergangs von einem ersten, noch unbestimmten Eindruck zu präziser, bildvergrößernder Darstellung<sup>7</sup>. Dies

<sup>3</sup> W. CLEMEN, Chaucers frühe Dichtung (Göttingen 1963), S. 46.

<sup>4</sup> PAMELA GRADON, Form and Style in Early English Literature (London 1971), Kap. „Medieval Realism“, 273—331, bes. 281 ff.; vgl. auch unten S. 283 f.

<sup>5</sup> CLEMEN, a.a.O., S. 59.

<sup>6</sup> Ebd., S. 25 f.

<sup>7</sup> Vgl. dazu A. RENOIR, „Descriptive Technique in ‘Sir Gawain and the Green Knight’“, Orbis Litterarum, 13 (1958), S. 126—132, und „The Progressive Magnification, an Instance of Psycho-

beweist, daß hier Ansätze zu einer auch sonst gelegentlich erkennbaren Stilkonvention vorhanden sind, in der eine verfeinerte Gefühlskultur mitwirkt. Bei Chaucer jedoch tritt oft eine Verfahrensweise hinzu, die einem lakonischen, mitunter geschäftsmäßig anmutenden Rubrizieren gleicht.

Stichworte wie „geschäftsmäßig“ oder „Rubrizieren“ sollen deutlich machen, daß hier Formtendenzen beteiligt sind, die in der Geisteshaltung und in den Denk- und Arbeitsgewohnheiten des spätmittelalterlichen Bürgertums ihre Parallelen haben. Die Aufgabe der mediävistischen Literaturwissenschaft wäre es, den Begriff des „Bürgerlichen“ entsprechend kulturhistorisch zu fundieren und damit auch neue Positionen zur Bestimmung des „Realismus“ bei Chaucer und in der spätmittelalterlichen Literatur überhaupt zu finden. Üblicherweise jedoch werden Wort und Begriff des „Bürgerlichen“ und des „Realismus“ in der Chaucer-Forschung in einem a-historischen, stiltypologischen Sinne verwendet, um damit Qualitäten wie Lebendigkeit, Natürlichkeit, Direktheit, Erfahrungsnähe, Konkretheit, Drastik usw. zusammenzufassen. Es ist nicht zu leugnen, daß bei Chaucer diese Züge erkennbar sind. Schon Sir Philip Sidney rühmte an *Troilus and Cryseyde* mit Recht, daß Chaucer *in that mistie time could see so clearely*, Dryden hob in seiner Vorrede zu den *Fables* die im Vergleich zu Ovid größere Lebendigkeit der Chaucerschen Figuren hervor, und seither sind mit zunehmender ästhetischer Sensibilität und Begriffsverfeinerung viele Nuancen gerade dieser Seite der Chaucerschen Kunst bis in seine erlebnishaft erzählweise beschrieben worden. Aber die Frage ist, ob nur diese Kennzeichnungen als „bürgerlich“ zu gelten haben. Bejaht man sie, so setzt man einen Begriff absolut, der sich im wesentlichen an den Stilidealen des bürgerlichen Realismus des 19. Jahrhunderts orientiert, zum geringeren Teil auch an Aspekten des volkstümlich-naiven und derben „Realismus“ des späten Mittelalters. In jedem Falle würde man sich mit Bezeichnungen begnügen, die sich auf allgemeine Normen wie Lebendigkeit und Natürlichkeit beziehen. Was jedoch zur stiltypologischen Kennzeichnung genügen kann, erweist sich gegenüber der speziellen Kulturwelt des spätmittelalterlichen Bürgertums als nicht geeignet.

Das städtische Leben war — wie das des Mittelalters überhaupt — nicht insgesamt durch „Natürlichkeit“, „Direktheit“ usw. charakterisiert, sondern in weiten Bereichen von einer komplizierten Formalisierung bestimmt, zumal in der Berufsarbeit. Diese war durch ein dichtes Netz von Zunftvorschriften für Handwerk, Handel und Verwaltung geregelt. Vom Handwerk wurde werkgerechte Arbeit, vom unternehmerischen Fernkaufmann korrekte Buchführung, Rechenhaftigkeit und rationale Lebensführung verlangt. Zieht man außerdem die bekannte zunehmende Spezialisierung der städtischen Berufswelt im späteren Mittelalter in Betracht, so sieht man schnell, daß ein typisch

---

logical Description in 'Sir Gawain and the Green Knight', *Moderna Språk*, 54 (1960), S. 45—53; D. MEHL, "Point of View in Mittelenglischen Romanzen", *Germanisch-Romanische Monatsschrift*, 14 (1964), S. 35—46; M. BORROFF, *Sir Gawain and the Green Knight: A Stylistic and Metrical Study*, *Yale Studies in English*, 152 (New Haven 1962), S. 120—129; L. D. BENSON, *Art and Tradition in Sir Gawain and the Green Knight* (New Brunswick 1965), S. 167—206. Zusammenfassend dazu P. GRADON, a. a. O., 289—291.

bürgerliches Handeln dieser Zeit keineswegs durch Einfachheit oder Spontaneität gekennzeichnet ist. Vielmehr sind — bis in die absichtsvolle Wahrung von Berufsgeheimnissen durch Handwerksmeister oder bis in die kultivierte Höflichkeit eines Handelsherrn (wie des Chaucerschen Kaufmanns von St. Denis) hinein — vielfältige Stilisierungen gegeben, die sich zwar auf das praktische Handeln beziehen, aber durchaus neben der höfischen Stilwelt bestehen.

Wenn die folgende Studie zu klären versucht, ob diese Kulturgegebenheiten Chaucer beeinflußt haben, so verfolgt sie eine klar begrenzte Zielsetzung. Sie befaßt sich nicht mit der besonderen Individualität und Vielschichtigkeit des Künstlers. Sie will nur prüfen, ob in Gestaltungsweise und dargestellten Inhalten etwas von den Gewohnheiten, Haltungen und Arbeitsformen wirksam wird, die das normale Leben der Städter im Spätmittelalter kennzeichnen. Die Frage gilt also dem Komplex des eigentlich „Bürgerlichen“ und seiner Mitbeteiligung am Chaucerschen Werk. Die zahlreichen Aussagen der Forschung über andere Aspekte — z.B. über Chaucers Originalität, die höfische Stilisierung, den volkstümlich-naiven Realismus, die kirchlichen, wissenschaftlichen und philosophischen Gedanken und Denkweisen, die alle in wechselnder Betonung wirksam werden können — werden dadurch ergänzt, nicht im einzelnen korrigiert. Allerdings dürfte sich eine Neueinschätzung des Zusammenspiels der Elemente ergeben, wenn sich zeigt, daß die „Bürgerlichkeit“ stärker und differenzierter, als bisher vermutet wurde, an Chaucers Konzeptionsweise beteiligt ist.

Die übliche Einengung des Begriffs des „Bürgerlichen“ in der spätmittelalterlichen Literatur und bei Chaucer hat ihren Grund nicht nur in seiner typologischen Verwendung, sondern auch in seiner oft stilgeschichtlichen Ableitung. Sofern der Begriff in der mediävistischen Literaturwissenschaft überhaupt in einem historischen Sinne verstanden wird, geschieht es meist mit dem Blick auf die Abfolge von Epochenstilen und zum Zweck des Stilvergleichs. Beherrschend für die Festlegung der Merkmale ist oft die Opposition von Adels- und Bürgerkultur oder von höfischem und bürgerlichem Stil. Das „Bürgerliche“ wird dabei als Reaktion auf das vorgegebene und zunächst dominante „Höfische“ verstanden. So ergeben sich klare, aber mehr auf einem begrifflichen Gegensatzpaar als auf empirischer Forschung beruhende Abgrenzungen, bei denen es nahe liegt, das literarisch schwer faßbare „Bürgerliche“ als Antithese zum „Höfischen“ — entsprechend das „Realistische“ als Gegenbewegung zur idealisierenden Dichtung der Zeit — mehr oder weniger zu postulieren und geistvoll zu erschließen oder es überhaupt nur als Negation oder satirische Verspottung des „Höfischen“ und idealistisch Überhöhten aufzufassen.

Diese Versuche gehen im wesentlichen auf Huizingas glänzende Analyse der stark höfisch geprägten spätmittelalterlichen Kultur Burgunds und ihrer inneren „Spannung“ zurück<sup>8</sup>. Danach ist der spätmittelalterliche literarische und künstlerische Realismus mit seiner mitunter drastischen Betonung des Häßlichen

<sup>8</sup> J. HUIZINGA, *Herbst des Mittelalters. Studien über Lebens- und Geistesformen d. 14. u. 15. Jhs. in Frankreich u. i. den Niederlanden* (München 1923, Stuttgart<sup>10</sup> 1969).

meist als Verbildlichung und Verdinglichung des Geistigen, als Niedergang des Symbolismus und allgemein als Konkretisierungstendenz verstanden worden, also nicht als eigene produktive Bewegung, sondern als die vereinfachende, vergrößernde Antwort einer bürgerlichen Gesinnung auf die (von Huizinga beschriebene) höfische Welt des schönen Scheins und des Traums, der glanzvollen Stilisierung von Rittertum, Liebe und Frömmigkeit, der Idylle und der ästhetischen Empfindung. Wie Schirmer treffend sagt, gibt es in der spätmittelalterlichen Literatur Englands wie auch sonst in Europa einen zunehmenden „Realismus“, der sich als Zerfall der gotischen Formenwelt, als „bürgerliches Nichtverstehen der adligen Courtoisie“ begreifen läßt<sup>9</sup>. Er zeigt sich besonders in den späten Versromanen und Epen, die vielfach eine Häufung handfester Einzelheiten, mitunter auch Fabliau-Ton aufweisen. Ähnlich wie Huizinga sieht Auerbach die Entstehung der französisch-burgundischen Realistik des 14. und besonders des 15. Jahrhunderts in der Zersetzung der alten Ordnungen; sie schöpfe nur „die Wirklichkeit des Bestehenden“ aus, ohne Gedanken oder eine konstruktive Gesinnung zum Aufbau einer neuen Ordnung zu enthalten. Kennzeichnend sei eine Tendenz zum Konkreten, Unmittelbaren, Sinnlichen und Grellen<sup>10</sup>.

Im Gegensatz jedoch zu diesem „naiven oder unbewußten Naturalisieren“, so hat zuerst Schirmer klar hervorgehoben, repräsentiert Chaucer eine „bewußte Diesseitskunst“, einen „bewußten ‚Naturalismus‘“. Zu diesem Zweck hat Chaucer unter anderem antike Stoffe und Darstellungsmöglichkeiten eingesetzt und gesteigert, um mit ihrer Hilfe „die herkömmlichen Formen zu durchbrechen“. Für den dadurch erreichten Durchstoß zur „psychologischen Wirklichkeit“ ist *Troilus and Cryseyde* das Hauptbeispiel, während für die Canterbury-Geschichten, die „den Weg des ‚Naturalismus‘ bedeuten, ... die Antike nur Stimulus, direkte Quelle (jedoch) das Leben selbst“ ist<sup>11</sup>. Völlig zutreffend wird damit Chaucers wichtigste Leistung, die dem Leben abgelauschte, überzeugende Darstellung des typisch Menschlichen in seiner Vielseitigkeit betont. Die hier anknüpfende Frage wäre, ob und wie sich dieses Leben auch spezieller und eventuell zeitbezogener bestimmen läßt. Die von Clemens gegebene wichtige Antwort, die Chaucers „bewußte Diesseitskunst“ im Sinne einer erlebnishaft konzipierenden Darstellungsmethode versteht, wurde oben bereits erörtert. Aber auch sie orientiert sich an Huizingas Gegensatzpaar insofern, als die das ganze Werk Chaucers durchziehende Polarität von Künstlichkeit und Natürlichkeit entsprechend zugeordnet wird. „Das Zusammenreffen bürgerlicher und aristokratischer Elemente in seiner Kunst“ wird als „die Vereinigung von gesunder Realistik, Common sense, praktischem Lebenssinn mit Grazie, Formschönheit und verfeinerter Ausdrucksweise“ verstanden, und entsprechend werden sprachstilistische Unterschiede gegenübergestellt, und

<sup>9</sup> W.F. SCHIRMER, „Chaucer, Shakespeare und die Antike“, Vorträge der Bibliothek Warburg 1930/1931 (Leipzig u. Berlin 1932), S. 83—102, hier S. 87.

<sup>10</sup> E. AUERBACH, *Mimesis. Dargestellte Wirklichkeit in der abendländischen Literatur* (Bern<sup>2</sup> 1959) S. 247.

<sup>11</sup> SCHIRMER, a.a.O., S. 89, 90.

zwar auf der höfischen Seite: „Künstlichkeiten und Überspitzungen“, „verzierte, gehobene Diktion“, „nur andeutende, . . . ,umwundene‘ Ausdrucksweise“, „Subtilität“ und „Kompliziertheit“ — auf der bürgerlichen Seite: „gesunder Menschenverstand“, „zupackende Drastik der Darstellung“, „Konkretisierung des Begrifflichen“, „handgreiflich-einprägsame Form“ und „Vorliebe für praktisch-einleuchtende Alltagsweisheit“ bzw. an anderer Stelle „Alltagsjargon“, „unumwundene Offenheit, mit der manches ‚geradeherausgesagt‘ wird“ und „Simplizität“<sup>12</sup>. Aber es fragt sich, ob in der von Chaucer geschaffenen einzigartigen Verbindung höfischer und bürgerlicher Züge alle Stilisierung der aristokratischen Konvention, alles Direkte, Unumwundene, Einfache dem bürgerlichen Geist zugeschrieben werden kann. Der Welt des Bürgerlichen würde damit jede Stilisierungskraft abgesprochen, es sei denn, man nähme das erlebnishaft Konzipieren im Sinne Clemens als Sublimierung und literarische Abwandlung eines bürgerlichen Wirklichkeitssinns in Anspruch. Aber auch dann würde man den das Leben des normalen spätmittelalterlichen Bürgertums bestimmenden Formen noch nicht gerecht.

Die neueste Chaucer-Forschung hat sich mit dem Problem des „Bürgerlichen“ und des „Realismus“ bei Chaucer, wie oben erwähnt, praktisch nicht mehr befaßt. Das bedeutet natürlich nicht, daß sein „Realismus“ völlig unerwähnt bliebe. Aber er wird meist nur in der oben erörterten Weise — und noch pointierter — als Gegenposition zur höfisch verfeinerten Formkunst und Gesittung verstanden, ohne daß die Frage nach seiner eventuellen Verbindung mit der bürgerlichen Welt gestellt würde. Dies gilt auch für die wiederholten wichtigen Hinweise auf das pragmatische Element in Chaucerschen Gestalten wie Pandarus (*Troilus and Cryseyde*) und Theseus (*Knight's Tale*)<sup>13</sup>. Eine summarische Verbindung zwischen Pragmatismus und Bürgertum wird zwar gelegentlich hergestellt, aber da das Interesse vorwiegend dem Nachweis gilt, daß Chaucer (z. B. in der *Knight's Tale*) „ein neues Ritterideal entstehen“ läßt, entfällt die Frage nach dem speziellen Ethos und den Formen eines bürgerlichen Handelns<sup>14</sup>. Diesem Forschungsstand entspricht die neueste, vorbildlich ausgewogene Darstellung der Chaucerschen Dichtung von W. Erzgräber. Sie hebt etwa den „pragmatischen Realisten“ Pandarus hervor und bezieht das „ökonomische Kalkül“ und den „distanziert-kühlen Ton“ in der *Shipman's Tale* auf die gleichgültige Liebesauffassung der Ehefrau und den „geizigen Kaufmann“<sup>15</sup>. In der Tat muß der Kaufmann aus der Sicht einer allgemeinen

<sup>12</sup> CLEMENS, a. a. O., S. 30, 25 f.

<sup>13</sup> Vgl. etwa D. S. BREWER, „Troilus and Criseyde“, in: W. F. Bolton (ed.), *The Middle Ages* (London 1970), S. 195—228, und T. A. VAN, „Theseus and the ‘Right Way’ of the ‘Knight's Tale’“, *Studies in Literary Imagination*, 4 (1971), S. 83—100, hier 98.

<sup>14</sup> So bei URSULA SCHAEFER, *Höfisch-ritterliche Dichtung und sozialhistorische Realität. Literatursoziologische Studien zum Verhältnis von Adelsstruktur, Ritterideal und Dichtung bei G. Chaucer* (Frankfurt, Bern 1977), 375, 377 u. ö. Besonders eine Formulierung wie „Pragmatik ohne ritterliches Ethos wäre Machiavellismus“ (360) zeigt, daß die gesamte positive Wertwelt des Bürgerlichen nicht in den Blick genommen wird.

<sup>15</sup> W. ERZGRÄBER, „Langland — Chaucer“, in: W. Erzgräber (ed.), *Europäisches Spätmittelalter, Neues Handbuch der Literaturwissenschaft*, Bd. 8 (Wiesbaden 1978), S. 221—274, hier 256 und 263; über Theseus' „pragmatischen Sinn“ auch S. 260.

Ethik als geizig erscheinen. Aber die interessante, auch in den zahlreichen Einzelstudien zu dieser Erzählung nicht klar beantwortete Frage bleibt, wie der Kaufmann nach seiner Standesethik und aus den Notwendigkeiten seiner komplizierten und risikoreichen Berufsarbeit zu beurteilen ist.

Besonders bei Erörterung der Gattung des Fabliau und Schwanks und der fabliauartigen Erzählungen Chaucers zeigt sich die gegenwärtige Ausrichtung der Forschung. Eine genauere Bestimmung des „Realismus“ unterbleibt, obwohl sie gelegentlich für wünschenswert gehalten wird<sup>16</sup>. Die Folge ist, daß die bei Chaucer gegebene „Illusion konkreter Realität“ mit den herkömmlichen inhaltlichen Kriterien, z.B. den „präzisen Details“ erklärt wird, die vor dem Leser das Bild einer „vertrauteren“ oder „aufs grob Sinnliche, Handfeste reduzierten Welt“ entstehen lassen und (in der *Miller's Tale*) „das Bild eines alltäglichen Haushalts“ zeichnen, in dem man etwa „ein Loch für die Katze in der Tür läßt, das sich auch zum Spionieren eignet, und die Tür einrennt, um einem Untermieter Hilfe zu leisten“<sup>17</sup>. Diese Genauigkeit gegenständlicher und bildhafter Art ist ein wichtiger Aspekt des „häuslichen Realismus“ Chaucers. Schon Auerbach bemerkte die Hinwendung der Kunst und Literatur des Spätmittelalters zum „Intimen, Häuslichen und Alltäglichen des Familienlebens“<sup>18</sup>. Interessant sind ferner die ganz anders orientierten zahlreichen Aussagen über die mehr körperliche, psychologisch-realistische Liebesauffassung, vornehmlich in der Lyriktradition, aber auch im Versroman des Spätmittelalters, für den — unter Bezug auf Malorys *Morte Darthur* — „ein eigenständiges, nicht mehr höfisches, sondern mittelständisch-bürgerliches Liebesverhältnis“ festgestellt worden ist<sup>19</sup>.

Aber eine über inhaltliche Positionen dieser Art hinausführende Bestimmung der in den fabliauartigen Erzählungen Chaucers dargestellten Wirklichkeit hat es nicht gegeben. Hier ist praktisch die schon von Huizinga berührte und dann nachdrücklich von Nykrog vertretene Position übernommen worden. Während die Gattung früher, z.B. bei Bédier, wegen ihrer groben Stoffe und der dargestellten bürgerlichen Alltagswelt oder wegen ihrer Verspottung der höfischen Liebe als bürgerlich galt, wird sie jetzt wegen ihrer geistvoll pointierten Satire auf Bürger und auf deren plumpe Imitation der feinen Lebensart als höfisch in Anspruch genommen<sup>20</sup>. Sicherlich war Bédiers inhaltlich begründete Argumentation für das Fabliau als volkstümliche Gattung voreilig, und die vollere

<sup>16</sup> D. MEHL, Geoffrey Chaucer. Eine Einführung in seine erzählende Dichtung (Berlin 1973), S. 184.

<sup>17</sup> MEHL, a.a.O., S. 184.

<sup>18</sup> A.a.O., S. 238.

<sup>19</sup> R. MISCHKE, Launcelots allegorische Reise. Sir Thomas Malorys Le Morthe Darthur und die englische Literatur des 15. Jahrhunderts (Frankfurt, Bern 1976), S. 56. Zum Gesamtproblem W. ERZGRÄBER, „Europäische Literatur im Kontext der politischen, sozialen und religiösen Entwicklungen des Spätmittelalters“, in: W. Erzgräber (ed.), Europäisches Spätmittelalter. Neues Handbuch der Literaturwissenschaft, Bd. 8, (Wiesbaden 1978), S. 11—85, hier S. 54 ff.

<sup>20</sup> J. BÉDIER, Les Fabliaux (Paris 1893). J. HUIZINGA, „Renaissance und Realismus“, in: J.H., Wege der Kulturgeschichte: Studien (München 1930), S. 140—64. P. NYKROG, Les Fabliaux: étude d'histoire littéraire et de stylistique médiévale (Kopenhagen 1957).

Berücksichtigung des Kunstcharakters war eine Notwendigkeit. Aber Nykrogs ausschließliche Zuweisung der Gattung an die höfische Literatur und ihre Dichter und Leser scheint einseitig, weil, wie mit Recht gesagt worden ist, von der Position der höfischen Burleske aus die „Vielgestaltigkeit der Fabliaux“, zumal ihre „eher schon bürgerliche Vorliebe für listige Verschlagenheit“ schwerlich erklärbar ist<sup>21</sup>. Auch Brewers Übertragung der höfischen These auf Chaucers Umgang mit der Gattung ist höchst problematisch<sup>22</sup>. Sie hat dazu geführt, daß vielfach — z.B. in Mehls konzentrierten und geistreichen Analysen — die fabliauartigen Erzählungen nicht so sehr in ihrer Eigenstruktur, sondern als Antworten auf die hohe Dichtung, also in ihrem Verhältnis zur Gegenposition der idealisierenden Romanze, gesehen werden. Aus einer solchen bezogenen Betrachtung ergeben sich für Mehl die beiden (ähnlich schon von Rasch im Zusammenhang mit der deutschen Versnovelle des 13. und 14. Jhs. erwogenen und wieder verworfenen)<sup>23</sup> Möglichkeiten, die Erzählungen entweder als „ein bürgerliches und realistisches Gegenstück“ oder „als negative Idealisierung“ (komische Verzerrung und teilweise Parodie) der höfischen Dichtung zu betrachten. Ersteres wird als irriige Ansicht der früheren Forschung abgelehnt, letzteres bejaht. Für die *Miller's Tale* bedeutet die „negative Idealisierung“, daß der „rhetorischen Frauenverehrung“ der „schwankhafte und kurzlebige Wunschtraum von einer Welt“ entgegengesetzt wird, „in der die Frau nur das mit Schläue zu erobernde Genußobjekt ist und der Erfolg dem einfallsreichen Draufgänger winkt“. Deshalb sei die Erzählung auch nicht nur eine „Verherrlichung des Natürlichen“, wie wiederum andere Interpreten meinen, sondern (in der Beschreibung Alysouns) eine „parodierte Form des traditionellen Schönheitspreises“ und überhaupt „eine ausgelassene Umkehrung aller Klischees der hohen Dichtung“, obwohl nicht alles als „eine direkte Verhöhnung konventioneller Liebesvorstellungen“ aufzufassen sei<sup>24</sup>. Damit wird in feinsinniger Weise ein wichtiger Aspekt hervorgehoben, aber die Struktur der dargestellten Wirklichkeit wird nicht voll in den Blick genommen. Entsprechendes gilt für die bei Kennzeichnung der *Shipman's Tale* vorgenommene Unterscheidung zwischen der schwankhaft-pointierten Handlung, die „auf eine witzige Gleichsetzung verschiedener Zahlungsmittel hinausläuft“, und der „realistischen Präzision“, die hier im Gegensatz zur *Miller's Tale* nicht besonders ausgeprägt sei. Wie unten darzulegen sein wird, tritt zwar die konkrete, ein häusliches Bild schaffende Gegenständlichkeit zurück, aber die Teilstücke der Handlung selbst weisen die vermißte Präzision in erstaunlichem Maße auf.

<sup>21</sup> O. ROTH, „Vom Lai zum Fabliau und zur Novelle“, in: W. Erzgräber (ed.), *Europäisches Spätmittelalter*, N. Hb. d. Lit.wiss. (Wiesbaden 1978), S. 189—204, hier S. 194.

<sup>22</sup> D.S. BREWER, „The Fabliaux“, in: B. Rowland (ed.), *Companion to Chaucer Studies* (New York, London 1968), S. 247—267, bes. S. 249.

<sup>23</sup> W. RASCH, „Realismus in der Erzählweise deutscher Versnovellen des 13. und 14. Jhs.“, in: *Altdeutsches Wort und Wortkunstwerk*. Georg Baesecke zum 65. Geburtstag (Halle 1941), S. 195—211.

<sup>24</sup> D. MEHL, a.a.O., S. 182—84.

Damit soll natürlich nicht der allbekannte artifizielle und spielerische Grundzug der schwankhaften Handlungsstrukturen in Zweifel gezogen werden. Die gesamte Erzählforschung stimmt darin überein, daß es im einfachen Fabliau und Schwank zentral auf die pointenhafte Aktion, kaum auf die Akteure als Personen ankommt. Außerdem geht die Aktion weniger von den Akteuren als von der künstlich arrangierten, zugespitzten und potentiell komischen Situation aus. Diese stellt, der Struktur nach, ein prekäres Verhältnis der Überlegenheit und Unterlegenheit zwischen zwei oder mehreren Beteiligten dar, das durch ein Überlistungsmanöver der anfangs unterlegenen Partei umgekehrt werden soll. Dies kann gelingen oder mißlingen und kann auf einfache oder sehr komplizierte Weise geschehen, wonach sich verschiedene Typen innerhalb der Gattung unterscheiden lassen. Schwank und Fabliau sind also um einen sehr künstlichen Stoff konstruiert, der nichts als einen Scherz hervorbringt — seine ernstesten Möglichkeiten interessieren nicht —, wobei die Protagonisten mit dem Opfer spielen, es aber nicht gänzlich vernichten. Das Publikum eines Fabliau weiß immer genau, über wen es lachen soll. Trotz roher Überlistungen und mitunter schwerer Schädigungen bleibt der Spielcharakter des Ganzen gewahrt; die möglicherweise bösen oder sogar tragischen Konsequenzen einer Schwankhandlung bleiben ausgeklammert<sup>25</sup>.

Dies alles ist mit Nachdruck zu betonen. Jedoch kommt es bei Chaucer nicht nur wie im Fabliau-Schema auf die witzige Pointierung an, sondern auch auf wirklichkeitsnahe Differenzierung, und zwar nicht nur — was oft belegt worden ist und tatsächlich im Zentrum steht — im Bereich der Charakterkonzeption, sondern auch hinsichtlich der glaubhafter gemachten, aus sich selbst erklärbaren Handlungsführung. Ich betone das, weil das Interesse an diesem Aspekt der Chaucerschen Kunst merklich zurückgegangen ist und weil u.a. von hier aus eine Zuordnung zu spätmittelalterlich-bürgerlichen Verhaltensformen möglich ist.

Muscatine gibt dazu einen interessanten Hinweis<sup>26</sup>. Er führt die bürgerlichen Züge Chaucers auf die Gattung des Fabliau zurück, die — wie er mit der älteren Forschung annimmt — im städtischen Bereich entstanden, für Chaucer aber bereits ein von diesen Ursprüngen gelöstes Vehikel, ein Symbol zum Ausdruck einer realistischen Gesinnung gewesen sei, die er der in seinem Werk ebenso starken idealistischen Haltung höfischer Herkunft gegenübergestellt habe. Obwohl Muscatine mehr über inhaltlich-gehaltliche Elemente wie zynische Lebenssicht, Wert der Erfahrung, Warnung vor der zerstörerischen Macht der Technologie als über formale Momente spricht, hebt er doch im Zusammenhang mit der *Miller's Tale* den wichtigen Gesichtspunkt hervor, daß die Solidität und Glaubwürdigkeit der Handlung (und der mit ihr verbundenen Figurencharakterisierung) vornehmlich durch die Einbindung vieler Details in

<sup>25</sup> Vgl. außer der bereits genannten Lit. H. BAUSINGER, „Bemerkungen zum Schwank und seinen Formtypen“, *Fabula*, 9 (1967), S. 118—136.

<sup>26</sup> Ch. MUSCATINE, *Chaucer and the French Tradition. A Study in Style and Meaning* (University of California, Berkeley, Los Angeles 1957), bes. S. 224 f.

eine zeitliche und ursächliche Reihe erreicht wird, so daß immer wieder die Einzelheiten vorbereitet und erklärt und in ihren Wirkungen und Folgeerscheinungen gezeigt werden. Während dies im typischen Fabliau nur dort geschehe, wo es erforderlich sei, wende Chaucer das Verfahren auch auf die kleinsten, für die Haupthandlung unnötigen Details an. So erscheine etwa das atemberaubende Denouement völlig glaubwürdig und unvermeidlich, obwohl es überraschend komme. Besonders wirksam sei die in der gesamten Erzählung gewährte genaueste Beachtung der praktischen Umstände — Nennung der Namen der Stadt und der Nachbarstadt sowie aller Figuren (außer einer), exakte Kennzeichnung der Lage und der Architektur des Hauses und gewissenhafte Berechnung des Zeitablaufs (der Wochentage und der Stunden des entscheidenden Tages). Muscatine berührt hiermit wichtige Aspekte, die über die üblichen inhaltlichen Begründungen des Realismus insofern hinausgehen, als sie auf ein aus sich selbst erklärbares, eigenständiges Handlungsgeschehen mit seinen eigenen praktischen Zwecksetzungen hinauslaufen<sup>27</sup>. Allerdings wird das nicht sehr präzise herausgearbeitet, und es fehlt auch der Versuch, nach Formprinzipien und Stilisierungen zu fragen, die über die Fabliautradition hinaus auf den weiteren kulturellen Kontext verweisen.

Gerade hier möchten, wie sich aus dem Vorstehenden ergibt, die folgenden Untersuchungen ansetzen und die Diskussion um das „Bürgerliche“ und den „Realismus“ bei Chaucer wieder eröffnen. Dazu bedarf es der Differenzierung und kulturhistorischen Fundierung des Begriffs des „Bürgerlichen“. Hierdurch könnte, zumindest der Begriffsstruktur nach, eine Position gewonnen werden, die dem seit Jahrzehnten sorgfältig aufgebauten und literaturhistorisch vielfach abgesicherten Begriff des „Höfischen“ oder „Ritterlichen“ in etwa gleichkäme. Erst dann wäre eine wissenschaftliche Erörterung des Verhältnisses von höfischen und bürgerlichen Zügen bei Chaucer oder anderen Autoren möglich. Entsprechendes gilt für die Verwendung der Begriffe „Realismus“ und „Pragmatismus“, die in den erwähnten neueren Studien meist an die Stelle des „Bürgerlichen“ getreten sind. Schließlich ergäbe sich — was gattungstypologisch und -soziologisch interessant wäre — die Möglichkeit, erneut auf die Diskussion der Schwank-, Fabliau- und Novellenliteratur des späten Mittelalters und der italienischen Frührenaissance einzugehen. Ich kann hier keine Einzelheiten berücksichtigen, möchte aber auf Roths oben zitierte Überlegungen verweisen und an zwei kulturhistorische Deutungen der italienischen Novelle erinnern, die sich vielleicht durch eine genauere Bestimmung des „Bürgerlichen“ ergänzen lassen. Jacob Burckhardt brachte die Gattung bekanntlich mit dem Geist des modernen Spottes und Witzes (z.B. mit dem Hohn der Florentiner),

<sup>27</sup> Vgl. dazu auch MUSCATINE, S. 59ff. über "the realistic view of things", und "practical utility in action" u. S. 66: "Behind the comedy and the caricature there is a spirit of intense practicality, a myopic circumscription of the attention to clock time and local space, a reckoning with tangible force, concrete motive, physical peculiarity. It is a style designed to evoke a naturalistic, material world, and little more." Ich stimme nicht mit der Auffassung überein, darin „eine rein inhaltliche Definition des Realismus“ zu sehen; so S. KOHN, *Realismus: Theorie und Geschichte* (München 1977), S. 47f.

insgesamt mit dem Individualitätsstreben des „Renaissancemenschen“ zusammen. Aber es gibt schon lange vorher eine Fazetien- und Schwankliteratur. Auerbach glaubte, eine Beziehung zwischen „mittlerem Stil“ und bürgerlicher Sehweise in der italienischen Frührenaissancenovelle zu sehen. Dies ist nicht zu bestreiten, aber im städtischen Bereich findet sich auch sehr viel „hoher Stil“, jedenfalls dort, wo es um Repräsentation geht, wie zum Beispiel in den von Lydgate verfaßten, unten zu erörternden Versen zu den Ländner *pageants*, im 15. Jahrhundert.

Allerdings ist die Suche nach Gemeinsamkeiten und Entsprechungen zwischen bürgerlicher Welt und literarischer Gestaltung ein schwieriges Unternehmen. Da im spätmittelalterlichen England, wie bemerkt, eine voll ausgebildete bürgerliche Literatur nicht existiert, wird man stärker als sonst, zumal bei Fragen, die die Arbeitswelt berühren, die sozial-, wirtschafts-, und stadtgeschichtliche Forschung zu Rate ziehen müssen. Die dort diskutierten Typenbildungen — zu Formen der Stadt, der Wirtschaftsgesinnung, der Arbeit, der stadtbürgerlichen Berufe, zumal im Fernhandel — sind von besonderem Interesse<sup>28</sup>. Natürlich kann man über ihren Wert streiten. Die Stadtgeschichtsforschung tut sicherlich gut daran, sich nur bedingt, zum Zweck der Begriffsklarheit, darauf einzulassen und sich mehr auf die Besonderheit einzelner Städte zu konzentrieren<sup>29</sup>. Für den Literaturhistoriker bestehen ähnliche Probleme. Auch er kann — bei der Analyse dargestellter Menschen und Haltungen — nicht ohne weiteres etwa Sombarts Unterscheidung zwischen Erwerbssinn und Gemeinsinn anwenden. Zu viel ist durch literarische Stoff- und Gattungstraditionen festgelegt, z.B. durch das den „Erwerb“ betreffende Motiv der Überlistung oder des virtuosen Könners (wie des Meisterdiebs) in Fabliaudichtung und Volkserzählung. Entsprechend reichen bei Bestimmung literarischer Stadtdarstellungen die älteren, von Pirenne und anderen entwickelten Vorstellungen von der Stadtfeindlichkeit des Adels und vom Typus der Gewerbebürgerstadt in Nordwesteuropa nicht aus. Schon die konkrete Wirklichkeit Londons und anderer Städte des Spätmittelalters stimmt mit diesem Idealtypus nicht überein. In der Literatur kommt hinzu, daß es in verschiedenen Gattungen tradierte, feste Vorstellungen, ja „Formeln“ von Stadt und Städten gibt — z.B. das antike Städtelob, das im Mittelalter weitergeführt wird, die religiöse Topik vom Himmlischen Jerusalem (Stadt Gottes) und vom Sünden-Babel und in der spätmittelalterlichen Vers-

<sup>28</sup> Außer auf die einschlägigen Arbeiten von FRITZ RÖRIG verweise ich nur auf F. STEINBACH, Der geschichtliche Weg des wirtschaftenden Menschen in die soziale Freiheit und politische Verantwortung, Arbeitsgemeinschaft für Forschung des Landes Nordrhein-Westfalen, Geisteswissenschaften, Heft 15 (Köln und Opladen 1954) und E. MASCHKE, „Das Berufsbewußtsein des mittelalterlichen Fernkaufmanns“, in: P. WILPERT (ed.), *Miscellanea Mediaevalia* (Berlin 1964), 306—335. Vgl. auch W. CONZE, Artikel „Arbeit“ in O. Brunner, W. Conze, R. Koselleck, *Geschichtliche Grundbegriffe*, Bd. I (Stuttgart 1972), bes. 160—163 „Arbeit“ im Hochmittelalter“.

<sup>29</sup> Vgl. etwa EDITH ENNEN, *Die europäische Stadt des Mittelalters* (Göttingen 1972), S. 165: „Wie berechtigt es ist, von der Individualität einer jeden Stadt zu sprechen, zeigt pointiert der Fall Bordeaux.“

romanze die prospektartigen Stadtansichten und Berufskataloge. Deshalb ist es auch problematisch, etwa Tawneys wirtschafts- und sozialgeschichtliche These von der „Entfremdung“ der Menschen bereits durch den vorreformatorischen Kapitalismus (mit seiner Rechenhaftigkeit, Berufsspezialisierung und Gewinnausrichtung) auf die Figuren in Chaucers *General Prologue* zu den *Canterbury Tales* zu übertragen, wie es Jill Mann tut, die darin die spezielle Chaucersche Abwandlung der literarischen Tradition der Ständesatire sieht. Wie unten zu erörtern sein wird, spielen hier durchaus andere Darstellungstendenzen mit.

Dennoch zeigen die aufgeführten Beispiele, daß Typenbildungen — seien sie nun literarische Konvention oder wissenschaftliche Begriffssetzung — für die literarische Analyse von größerem Interesse als für die Stadtgeschichtsforschung sind. Das liegt daran, daß das Typische in Literatur und Kunst eine entscheidende Rolle spielt. Es gehört zum Wesen ästhetischer Gegenstände, daß sie in der Konkretetheit ihrer Gestaltung zugleich auf das Allgemeine, das als allgemeingültig und „wahr“ Einleuchtende abheben. Das Wechselverhältnis von Typischem und Individuellem gehört entscheidend zur ästhetischen Wirkung. Das aber heißt — und gerade Chaucer und die mittelalterliche Literatur mit ihrem Zug zur „Typik“ beweisen das —, daß beim Entstehen und Rezipieren von Literatur immer auch verallgemeinernde Vorstellungen, in unserem Falle die vom städtischen Menschen und seinen Tätigkeiten, Haltungen und Werken verwendet werden. Generell muß man von der Mitwirkung von Schemata sprechen. Wie eine von Kunstverstand geleitete Literatur- und Kunstgeschichtsforschung, aber auch die Schaffens- und Rezeptions- sowie die allgemeine Wahrnehmungspsychologie (besonders die Gestaltpsychologie und ihre Ausläufer) zeigen<sup>30</sup>, sind am Entstehen künstlerischer Ganzheiten immer sowohl vorgegebene, d. h. tradierbare, erlernbare und wiedererkennbare Muster beteiligt als auch individuelle Realitätserfahrung, Phantasie und Formverständnis.

Hier spielen nun — ob mehr im subjektiven Verhalten oder mehr in der Nachbildung vorgefundener Schemata — die „normierten Gewohnheiten“ eine wichtige Rolle, die Wilhelm Wundt unter dem Begriff der „Lebensformen“ zusammengefaßt und aus ethischer Sicht nach Bedürfnissen, Konventionen, Institutionen und Normen katalogisiert hat. Huizinga hat dann — mit ästhetischer Akzentuierung — denselben Begriff seiner Analyse der spätmittelalterlichen Kultur Burgunds zugrundegelegt. Hierauf hat, aus allgemeiner kulturhistorischer Sicht, zuletzt Borst mit Nachdruck hingewiesen und die Fruchtbarkeit des Begriffs gerade für die Darstellung der mittelalterlichen Kultur dargetan<sup>31</sup>. Es wäre hinzuzufügen, daß für eine Analyse „bürgerlicher“ Elemente in der Literatur eine Berücksichtigung von entsprechend zur Gewohnheit gewordenen „Arbeitsformen“ besonders wichtig ist. Im Falle Chaucers ist die Frage entscheidend, ob — über allgemeine bürgerliche Lebensformen hinaus — die kaufmännischen, handwerklichen und administrativen Tätigkeiten, die ihm aus

<sup>30</sup> Vgl. dazu die Einleitung bei E. H. GOMBRICH, *Art and Illusion* (New York 1960, London 1962) und R. ARNHEIM, *Art and Visual Perception* (Berkeley and Los Angeles 1966).

<sup>31</sup> A. BORST, *Lebensformen im Mittelalter* (Frankfurt 1979), S. 31—34.

langjähriger Erfahrung vertraut waren, sich dazu eigneten, in variiert und verfeinerter Form auch literarisch verwendet zu werden, und ob sie überhaupt als eingeübte Techniken, Haltungen und wertbestimmende Normen so stark waren, daß sie sich bei einem im städtischen Bereich lebenden Dichter auswirken konnten. Bei Chaucers intensiver eigener Berufstätigkeit innerhalb der bürgerlichen Arbeitswelt wäre es verwunderlich, wenn es nicht zu solchen Einflüssen gekommen wäre.

Allerdings besteht gerade hier für den Literaturwissenschaftler die Gefahr, daß er sich zu sehr von sozialwissenschaftlichen Typenbildungen leiten läßt. Um nicht in sekundären Abstraktionen steckenzubleiben, bedarf es deshalb im Falle Chaucers des Eingehens auf den Sondercharakter und die Stadtgeschichte Londons. Dieser Punkt ist von der Literaturwissenschaft bisher ebenso wenig beachtet worden wie die Formalisierung der bürgerlichen Arbeit. Es scheint jedoch, daß Chaucers Vorstellungen vom städtischen Menschen und seine eigene ausgleichende, urbane Weltsicht von der eigentümlichen Mischung der Stände und Funktionen im spätmittelalterlichen London beeinflusst worden sind. Deshalb soll im folgenden zunächst versucht werden, die Individualität dieser Stadt, vielleicht auch ihren „Geist“, wenn sich so etwas greifen läßt, herauszustellen. Allerdings ist das für einen Literaturhistoriker nur in Form einer groben Skizze und unter Heranziehung entsprechender Literatur, nicht mit dem Anspruch auf eigene Forschung möglich.

Wenn man aber Kontinuität und geschichtlichen Wandel der Literatur besser verstehen und den Einzelbeitrag eines Autors historisch exakter zuordnen will, genügt es nicht, nur das bloße Vorhandensein von Schemata einerseits und individuellen Elementen andererseits zu konstatieren. Vielmehr muß das prinzipiell immer gegebene, den ästhetischen Gestaltungsprozeß bestimmende Verhältnis der wechselseitigen Korrektur zwischen Schemata und Eigenvorstellungen möglichst genau erfaßt werden. Dieses Verhältnis ist von Werk zu Werk, von Autor zu Autor und von Epoche zu Epoche verschieden. In der mittelalterlichen Literatur dominieren bekanntlich die Schemata; E.R. Curtius vergleicht sie in seiner literarischen Topik mit Gittern, an denen die Kristalle gleichsam anschließen können. In der Neuzeit wird — nach einer glanzvollen Phase ästhetischer und kultureller Ausgewogenheit in Renaissance, Barock und Klassizismus — in steigendem Maße und bis zur vermeintlichen Zertrümmerung der Schemata der Anspruch auf die absolute Überlegenheit der eigenen Realitätserfahrung, Formvorstellung und Phantasie erhoben.

Bei Chaucer, der eine für die spätmittelalterliche Literatur überraschende Individualität erkennen läßt, ist die Wechselbeziehung besonders intensiv und muß bei der Untersuchung beachtet werden, wenn es nicht zu Verzeichnungen kommen soll. Insgesamt ist bei ihm jeweils eine Vielzahl von Faktoren beteiligt, deren Analyse ein entsprechend kombiniertes Vorgehen erfordert.

*Der Sondercharakter Londons im Spätmittelalter*

Daß in dem weiten Spektrum des Chaucerschen Konzipierens die Erfahrung der Besonderheiten der Stadt London eine Rolle gespielt haben könnte, mag auf den ersten Blick zweifelhaft erscheinen. Gegen eine solche Verbindung spricht, wie oben erörtert, Chaucers einmalige Sehweise und weltliterarische Leistung. Aber ähnlich wie sein Werk stellt auch das zeitgenössische London eine einzigartige und lebendige Verbindung von Gegensätzen dar. Wie man Chaucers große Dichtung als eine „Anomalie“ in der Literaturgeschichte bezeichnet hat, weil sie weder Vorläufer noch Nachfolger gefunden habe<sup>32</sup>, so ist London „ein Ort der Paradoxien“ genannt worden<sup>33</sup>. Es war gewissermaßen die gesamte spätmittelalterliche Welt im kleinen und wurde wegen dieser seiner Einzigartigkeit in Berichten und Preisgedichten gerühmt.

So lobt schon Wilhelm Fitzstephen, der ehemalige Kaplan Thomas Becket's, in der Beschreibung Londons, die er seiner *Vita sancti Thomae* voranstellt<sup>34</sup>, um 1180 vor allem das Zusammenströmen sehr vieler Menschen und die Begegnung der verschiedensten Stände in der Stadt. Obwohl er seinen Bericht weitgehend an der Tradition des antiken Städtelobs orientiert — er berücksichtigt z.B. Klima, große Bauten, Befestigungen, Bedeutung der Bewohner und des weltweiten Handels — und passagenweise mit Vergil formuliert (z.B. bei typisierender Darstellung von Pferden, Ochsen und Schafen und bei der katalogartigen Aufzählung der aus fernen Ländern herbeigebrachten Handelsgüter), gibt er doch unverkennbar eigene Eindrücke und die besonderen Gegebenheiten der Stadt wieder, wenn er die Offenheit Londons für vielseitige, die Menschen verbindende Geselligkeit und für höfische Lebensart hervorhebt. Nicht nur an den prächtigen Stadtpalästen des Hochadels, der dort residiert und Aufwand treibt, wenn der König zum Parlament oder der Erzbischof von Canterbury zur Zusammenkunft gerufen hat, wird den Bürgern vornehme Art vor Augen geführt, sondern auch im Menschengedrange der Stadt treffen sie immer wieder mit Grafen, Baronen und Rittern zusammen. Auf dem Pferdemarkt vor der Stadt interessieren sie sich wie der Adel mehr für die edlen Pferde und das Pferderennen, an dem auch ihre Söhne teilnehmen, als für das Ackergerät, die Schweine und die Kühe der Bauern. In der großen Stadtküche am Themseufer, wo von den feinsten Delikatessen bis zur Armenkost alles zu haben ist, kann sich jeder auf seine Art laben. Trotz der Unterschiede besteht im täglichen Umgang keine scharfe Trennung oder gar Animosität zwischen Bürgern und Adel. Auch die unmittelbare Nähe zum König wird bei Schilderung des mächtigen Tower und des unvergleichlichen Westminster Palace mit Stolz her-

<sup>32</sup> CH. MUSCATINE, a.a.O., S. 244.

<sup>33</sup> C. C. OLSON, „Chaucer and the Fourteenth-Century Society“, in: B. ROWLAND (ed.), *Companion to Chaucer Studies* (New York u. London 1968), S. 32.

<sup>34</sup> „Wilhelmus filius Stephani Vita sancti Thomae“, ed. J. C. ROBERTSON, in: *Materials for the History of Thomas Becket*, Bd. III, RBS, 67 (London 1877), S. 5—8. Vgl. dazu F. STENTON, „Norman London“, in: Geoffrey Barraclough (ed.), *Social Life in Early England* (London 1960), S. 179—207, und A. BORST, a.a.O., S. 412—14.

vorgehoben. So sind die Bürger von London nach Fitzstephen vor allen anderen Bürgern „wegen der Feinheit (*civilitas*) ihrer Sitten, Kleidung, Speisen und Gespräche“ berühmt. Dem entspricht die elegante Diskutierkunst, die an den angesehenen drei Londoner Kirchenschulen gepflegt wird. London, die Hauptstadt des Königreiches, übertrifft alle anderen Städte nicht nur an immensem Wohlstand und ausgedehntem Handel, sondern auch an Würde. Natürlich idealisiert Fitzstephen und geht fast nur auf die ihn ansprechenden Annehmlichkeiten des Londoner Lebens ein. Wirtschaftliche Aspekte und stadtinterne Spannungen bleiben unerwähnt. Aber das gewisse Fluidum Londons mit seiner feineren Lebensart und dem gegenseitigen Respekt der Stände voreinander scheint er, weil es auch später so geschildert wird, richtig erfaßt zu haben.

Ähnlich ist der Ton eines ein Jahrhundert nach Chaucer geschriebenen Lobgedichts auf London, das William Dunbar, dem bedeutendsten schottischen Dichter des 15. Jahrhunderts, zugeschrieben wird und vermutlich beim Festbankett des Lord Mayor Shaw vorgetragen wurde<sup>35</sup>. Trotz „güldener“ Diktion mit Edelsteinkatalog und klangvollen Latinismen enthält auch dieses Gedicht nicht nur konventionelle Preisformeln, sondern drückt — wenn man von den diplomatisch vorgebrachten Schmeicheleien auf den Bürgermeister absieht — etwas von dem Stolz und der Bewunderung aus, mit der London im Spätmittelalter betrachtet wurde. Die Einmaligkeit der Stadt stellt sich dem Dichter dar in der Vielfalt der dort versammelten Stände, in ihrem königlichen Rang — einschließlich der auf Brutus, den Enkel des Aeneas, zurückgeführten (auch von William Fitzstephen erwähnten) Gründungssage des „zweiten Troja“ —, im glücklichen, fröhlichen Leben der Bürger, in der lieblichen Flußlandschaft mit dem bunten Treiben auf der Themse, im Reichtum der großen Kaufleute, die auf der belebten London-Brücke mit ihren Warenhäusern „ganz königlich anzusehen sind“, in der Pracht samtgekleideter und feine Goldketten tragender Ritter, die auf den Straßen wandeln, in der Stärke des angeblich von Julius Cäsar gebauten Tower und der Stadtmauern und vor allem (offensichtlich dem Anlaß des Gedichts entsprechend) im Ruhm des Lord Mayor von London, der an Würde und Ehren die Bürgermeister von Paris, Venedig oder Florenz übertrifft.

Zu erwähnen ist auch das sehr farbige, anonyme Gedicht *London Lick-penny* (London, das Groschengrab, wörtlich: „Der Pennyfresser“), das in dieselbe Zeit gehört und aus der Perspektive eines kleinen Bauern aus Kent die vielgestaltige, große und verlockende, aber für ihn abweisende Stadt in Verbindung mit ständesatirischen Zügen schildert. Der Bauer sucht vergebens, bei den geldgierigen Anwälten von London Rat und beim höchsten Königsgesicht in Westminster Recht zu finden. Schließlich läuft er von Westminster zurück nach London durch die von Marktgeschrei erfüllten Straßen und Plätze, an den Tavernen und Läden vorbei bis nach Billingsgate zur Schiffsanlegestelle, wo er

---

<sup>35</sup> Kritische Ausgabe bei R. DYBOSKI, *Songs, Carols, and Other Miscellaneous Poems*, EETS. ES. 101 (London 1907), S. 100—102; auch veröffentlicht bei H.S. BENNETT, *England from Chaucer to Caxton* (London 1928), S. 109 ff.

nun aber nicht einmal mehr das Geld hat, um eine Überfahrt bezahlen zu können. London präsentiert sich hier aus der Sicht des vom Lande kommenden, nicht-städtischen Menschen<sup>36</sup>.

Faßt man nun die Stadtwirklichkeit des spätmittelalterlichen London ins Auge, wie sie sich aus den Stadtchroniken der Stadtgeschichtsforschung, aber auch aus einigen literarischen Quellen ergibt<sup>37</sup>, so zeigt sich in der Tat die schon bei Fitzstephen und Dunbar erkennbare ungewöhnliche Kombination fast aller denkbaren urbanen Funktionen. Die Folge davon ist eine — auch für die Literatur wirksam werdende — Verbindung von bürgerlichen und (meist leicht dominierenden) höfisch-weltmännischen Zügen, insgesamt also eine merkwürdige gemischte bürgerlich-höfische Kultur- und Stilformation. Hof, Adel und großbürgerliche Elite begegnen sich, wie Chaucers Leben und Dichtung zeigen, in der Pflege feiner Lebensart, aber das bedeutet keineswegs, wie wiederum das Beispiel Chaucers belegt, daß die stadtbürgerlichen Bindungen dadurch geschwächt würden. Dazu kommt, weniger prononciert, aber von umgreifender, gesinnungsprägender Bedeutung, der Einfluß der kirchlich-religiösen Sphäre. In London wirkte sie besonders durch die Prediger der Bischofskirche *St. Paul's*, wo eine gegen den Sittenverfall gerichtete Moralthologie und zugleich eine gänzlich orthodoxe, gegen die Lollarden gerichtete Position vertreten wurde. Diese Einstellung wurde wohl nicht nur von der Krone und dem Adel, sondern auch von den in ihrer Mehrheit konservativen Londoner Bürgern geteilt, die sich in ihrem Besitzdenken durch die Lollardenpredigt von der urchristlichen Armut und von der Rechtlichkeit als dem einzig zureichenden Argument für Eigentum bedroht fühlen mochten. Dagegen fanden die Lollarden an anderen Orten, z.B. in Bristol, günstige Aufnahme, bis man sie ihrer Lehren wegen an dem Bauernaufstand von 1381 für mitschuldig hielt.

In der Literatur treten die verschiedenen ständischen Bereiche und die für sie charakteristischen Gesinnungen und Wertsetzungen bei verschiedenen Autoren und Auftraggebern unterschiedlich stark hervor; im 15. Jh. werden sie zudem von gemeinsamen frühhumanistischen Bildungsinteressen und einem Zug zum Dekorativen (*aureate diction* in der Literatur, *decorated style* in der Architektur) überlagert. Aber ihr Zusammenspiel wird doch greifbar, zumal bei Chaucer, dessen Beispiel wieder auf andere zurückwirkt, obwohl er an literarischem Rang von keinem seiner Epigonen erreicht wird. Es fällt auf, daß von vielen das Nebeneinander der verschiedenen Stände als etwas Selbstverständliches empfunden wird. Trotz gelegentlicher ironischer Kritik (vor allem in Ständesatiren) wird — im Gegensatz etwa zu den scharfen Attacken des am

<sup>36</sup> Ausgabe der beiden voneinander abweichenden MSS. von E.P. HAMMOND, *Anglia*, 20 (1898), S. 410—19; Abdruck einer Fassung bei H.S. Bennett, a.a.O., S. 126 ff.

<sup>37</sup> Vgl. etwa Ch.L. KINGSFORD (ed.), *Chronicles of London* (Oxford 1905); DERS., *English Historical Literature in the Fifteenth Century* (Oxford 1913); G.A. WILLIAMS, *Medieval London. From Commune to Capital* (London 1963, rev. 1970); D. BREWER, *Chaucer in His Time* (London 1963). F.-J. STARKE, *Populäre englische Chroniken des 15. Jahrhunderts. Eine Untersuchung über ihre literarische Form* (Diss. Berlin 1935). Stadtgeschichtliche Einzelheiten im folgenden vorwiegend nach D.W. ROBERTSON, *Chaucer's London* (New York, London 1968).

Landvolk orientierten und predigerhaft drohenden William Langland (*Peter der Pflüger*) — eine Haltung gegenseitiger Duldung und sogar Achtung wirksam, die in Verbindung mit einer gewissen Weltoffenheit eine bestimmte Spielart von Urbanität darstellt. In diesem Kraftfeld fehlen engstirnige Ständepolemik, krähwinkelige Stadtpolitik oder blasierte Adelsanmaßung, obwohl es selbstverständlich zur nachdrücklichen Vertretung von Standes- und Einzelinteressen kommen kann.

Im einzelnen ergibt sich folgendes, auch an der Topographie Londons ablesbares Bild. Geht man etwa von dem Funktionskatalog für Städte von Pierre Lavedan aus<sup>38</sup>, so läßt sich zunächst die militärische Bedeutung nennen, wofür der Tower und andere Befestigungen hinreichende Belege sind. Der Tower, der die südöstliche Ecke der Stadtmauer bildete und mit seinem massigen Kern, umgeben von Themse und Wassergräben, die Stadt beherrschte, war in dieser Zeit eine der königlichen Residenzen und zugleich Waffenarsenal, später Herstellungsort für Kanonen und Schießpulver, bekanntlich auch Gefängnis für wichtige Gefangene des Königs. Zwei Meilen außerhalb der westlichen Stadtmauer lag die zweite Königsresidenz, *Westminster Palace* (an der Stelle des heutigen Parlamentsgebäudes), ebenfalls von militärischer, aber mehr noch von politischer Bedeutung. Die gewaltige *Westminster Hall*, damals die größte Halle Europas, mit ihrer 1396 erneuerten, noch heute imposanten gotischen Eichendecke, war der Ort, an dem nicht nur das oberste königliche Gericht tagte, sondern mehr und mehr auch das Parlament, und wo die großen Staatsempfänge, aber auch dramatische politische Begegnungen stattfanden.

Damit sind die für die Stadt eminent wichtigen politischen Funktionen berührt, von denen London direkt oder indirekt eine Vielfalt auf sich vereinigte. London war zwar eine Stadt mit den üblichen Privilegien (bis auf das Münzrecht), ein bürgerliches Gemeinwesen mit Zünften und Gilden, mit Bürgerversammlung, Stadtrat und Lord Mayor, mit eigenen Vertretern im Parlament und mit eigenen Handelsdelegationen, die die Städte Flanderns be-reisten, aber London war immer auch die Stadt des Königs und gewissermaßen — wegen der räumlichen Nähe zu Westminster — seine Residenz. Obwohl es innerhalb der Stadt keine königliche Festung wie den Louvre in Paris gab, war doch die Stadt flankiert vom Tower auf der einen und von *Westminster Palace* auf der anderen Seite (in dem dorfähnlichen Westminster, wo sich außer der Königsresidenz die Westminster-Abtei, die Krönungs- und Begräbniskirche der englischen Könige, befand). Obwohl 1327 Eduard III. der Stadt ihre Freiheiten feierlich bestätigt und erweitert hatte, mußte der alljährlich von den Aldermen gewählte *Mayor of London* nachträglich dem König in *Westminster Palace* den Treueid schwören und sich von ihm in seinem Amt bestätigen lassen. Dies jedoch war zu einem Zeremoniell geworden, das in London nicht als Einschränkung der Freiheiten, sondern als Ehrung für die größte und bedeutendste Stadt des Königreichs empfunden wurde und heute noch als *Lord Mayor's Day* gefeiert wird.

<sup>38</sup> PIERRE LAVEDAN, Qu'est-ce que l'Urbanisme? (Paris 1926), S. 21 ff.

Die einmalige Stellung Londons als Königsstadt fand ihren prunkvollen Ausdruck u. a. in den sogenannten *pageants*, den für Festzüge in den Straßen aufgebauten Stationen mit Schaubildern, die oft aus allegorischen Darstellungen bestanden und an denen Verse angebracht waren und Lieder gesungen oder Gedichte deklamiert wurden. Sie wurden zum Empfang des Königs oder seiner großen Gäste von Magistrat und Gilden veranstaltet. In den Chroniken wird ausführlich darüber berichtet. Meist führte der Zug an sieben Stationen vorbei, von der im Süden gelegenen *London Bridge* nordwärts über die *Bridge Street* bis Cornhill, im rechten Winkel westwärts über die breite Marktstraße, den *Cheap*, dessen Hauswände mit Bildteppichen und kostbaren Tüchern behangen waren und aus dessen beiden Brunnen an diesem Tag Wein floß, bis zu *St. Paul's* und nach Westminster. Edwards VI. Krönungszug vom Tower nach *Westminster Hall* im Jahre 1547, der auf einer Aquarellkopie eines Gemäldes von Hieronymus Grimm abgebildet ist, gibt einen gewissen Eindruck von den Feierlichkeiten<sup>39</sup>. Auf ähnliche Weise zog Heinrich V. 1413 als neuer König und 1415 als Sieger über die Franzosen bei Azincourt ein. Dieses letzte *King's Entry* übertraf alle früheren an Pracht. Der Festzug wurde angeführt vom Lord Mayor mit den Aldermen „in pelzverbrämtem Scharlach und zu Pferde an der Spitze aller Gilden und Gewerke“: an aufgerichteten Königswappen und teppichbehängten Straßen vorbei bis zum Kreuz in Cheapside, das in einen Turm verwandelt war, „auf dem ein Kinderchor das *Te Deum* sang“<sup>40</sup>. Inmitten dieser blendenden Pracht ritt, wie die Chronik berichtet, der Sieger in rotem Mantel, ernst und schweigsam. Ähnlich wurde 1416 Kaiser Sigismund empfangen und 1432 Heinrich VI. Bei dieser Gelegenheit wurde der Mönch Lydgate, der *poeta laureatus* der Zeit und Hofdichter des Königs, von den Stadtbehörden beauftragt, das Empfangsgedicht zu schreiben, und vermutlich ist er auch für die Erfindung und Planung der in 77 Chaucer-Strophen geschilderten Aufbauten und Szenen verantwortlich<sup>41</sup>. Es handelt sich um auf sieben Plätze verteilte allegorische Figuren, die verschiedene Tugenden und Gnadengaben, das irdische Paradies und die heilige Dreieinigkeit darstellen. Die Stilisierung der dargestellten Szenen und der dazu verfaßten, in „güldener“ Diktion gehaltenen Verse entspricht einerseits Lydgates eigener Neigung zu Feierlichkeit und dekorativer Steigerung, andererseits dem Repräsentationsbedürfnis der reichen Königsstadt. Dazu kommen Lydgates Bildungsstolz, der sich im Ausbreiten antiker Mythologie zeigt, und eine deutlich moraltheologische Betrachtungsweise. Auch spät-höfisch-zeremonielle Züge, wie sie von Huizinga für Burgund herausgestellt werden, sind erkennbar. Jedoch fehlt der als schmuckvoll empfundenen Addition heterogener Elemente in den Londoner *pageants* die Formsicherheit der

<sup>39</sup> Im Besitz der Society of Antiquaries of Birminghamhouse, London; Reproduktion bei R. S. LOOMIS, *A Mirror of Chaucer's World* (Princeton University Press 1965), Abb. 26.

<sup>40</sup> W. F. SCHIRMER, *J. Lydgate, ein Kulturbild aus dem 15. Jahrhundert* (Tübingen 1952), S. 49.

<sup>41</sup> John Lydgate, "King Henry VI's Triumphal Entry into London, 21. Feb., 1432," *The Minor Poems*, Bd. II, ed. H. N. MAC CRACKEN, EETS. OS. 192, London 1933, S. 629 ff. Dazu SCHIRMER, a. a. O., S. III ff.

„Triumphe“ in den oberitalienischen Renaissancestädten. Der Mischcharakter der Londoner Stadtkultur scheint sich hier als künstlerische Schwäche auszuwirken.

Die engen Beziehungen zwischen Stadt und König zeigten sich darin, daß (wie es bis heute noch geschieht) der König oder Mitglieder der königlichen Familie einigen der vornehmsten Gilden als Ehrenmitglieder beitraten. Dies war eine heißbegehrte Auszeichnung für die Gilde und hatte wirtschaftliche Vorteile für die Krone, z.B. bei Beschaffung von Tuch für die königliche Kleiderwerkstatt, *The Great Royal Wardrobe*, die sich südlich von *St. Paul's* in London befand und eine wichtige Einnahmequelle für zahlreiche Lieferanten war.

Als weitere politische Funktionen — neben der der Königs- und Hauptstadt des Landes — lassen sich noch die des Parlamentssitzes nennen (das Parlament tagte nun immer regelmäßiger in *Westminster Hall*) und die des Standortes der obersten Gerichte, die ebenfalls in *Westminster Hall* abgehalten wurden. Diese Konzentration staatlicher Institutionen hatte zur Folge, daß zahlreiche Herzöge, Grafen und Barone mit ihrem Gefolge sowie Bischöfe und Äbte, ferner Juristen und Verwaltungsleute aller Art mindestens zeitweilig — zu Parlamentsversammlungen oder kirchlichen Konferenzen — in London Wohnung nahmen. Der weltliche und geistliche Hochadel hielt sich oft längere Zeit in seinen z.T. prachtvollen Stadtpalästen (*inns*) auf, die vorwiegend im Westen, bis außerhalb der Mauern, in Richtung auf Westminster lagen. Auch einflußreiche Äbte hielten sich Londoner Stadtwohnungen. Die mit Abstand glänzendste Residenz war das *Savoy*, auf dem Weg von London nach Westminster am Ufer der Themse gelegen. Zur Zeit Chaucers war es der Palast des John of Gaunt, Herzogs von Lancaster, der sogar die Verwaltung seines Herzogtums weitgehend von dort aus betrieb. Der Vater des Duke hatte das Gebäude für mehr als 34000 Pfund neu herrichten lassen, und der früh verstorbenen ersten Frau des John of Gaunt, Blanche, hatte Chaucer in seinem höfisch stilisierten *Buch der Herzogin* ein zartes Denkmal gesetzt. Die prachtvollen Gebäude lagen in großen Gärten mit der Wasserfront zur Themse, wo des Herzogs Barke ankerte. Das Verwaltungszentrum zog viele Bedienstete und Ritter in die Stadt, und das herzogliche Zeughaus war ein wichtiger Abnehmer für Tuchhandel und Schneidergewerbe. Als beim Bauernaufstand unter Wat Tyler (1381) das prachtvolle Gebäude von den Rebellen zerstört wurde, gingen außer der Architektur wertvollste Gobelins und Schmiedearbeiten, Juwelen, Elfenbeinschnitzereien, illuminierte Manuskripte und glanzvolle, mehrfach in zeitgenössischen Dokumenten erwähnte Wandgemälde und Glasmalereien verloren.

Als dritte Funktion Londons ist natürlich seine überragende wirtschaftliche Bedeutung zu nennen. Am Schnittpunkt wichtiger Nord-Süd- und Ost-West-Straßen gelegen, zudem an einem Fluß, der weit ins Inland führte und als Hauptverkehrsweg diente, aber auch mit einem großen, durch die Trichtermündung der Themse gebildeten Seehafen ausgestattet war, vereinte die Stadt schon geographisch beinahe sämtliche den Handel begünstigenden Bedingungen auf sich. Als Hafenstadt war sie mit Seeschiffen zu erreichen, die bis an die *London Bridge* herangeführt werden konnten, und doch lag sie beinahe mitten im

Inland, von wo aus Land- oder Flußverbindungen in alle Richtungen führten. Dazu kam, daß Edward III. der Stadt 1327 neue Handelsrechte eingeräumt hatte. Nicht nur wurden der bis dahin vom König eingezogene Schiffszoll (*prisage*) und das königliche Privileg, zu einem von ihm festzusetzenden Schätzwert Waren einzukaufen (*purveyance*), aufgehoben — letzteres war besonders für den Tuch- und Lebensmittelhandel wichtig —, sondern die Charta legte fest, daß kein anderer Markt im Umkreis von ca. 50 km abgehalten werden durfte. Berücksichtigt man, daß in derselben Charta die am südlichen Themseufer, vor *London Bridge* gelegene Vorstadt Southwark dem Londoner Territorium zugeschlagen wurde (obwohl sie außerhalb der Mauern blieb), so kann man ermesen, daß London praktisch eine Art Handelsmonopol in England zugestanden wurde. Dabei war seine wirtschaftliche Bedeutung bekanntlich nicht nur die eines Nahmarktes, sondern vor allem die eines Fernhandels- und Stapelplatzes. Der Fernhandel, der anfangs noch stark in den Händen ausländischer Gilden, vornehmlich der Hanseaten und der Flamen, lag, ging seit dem 15. Jh. mehr und mehr an englische Schiffseigner und *Merchant Adventurers* über. Dieser Prozeß wurde mit der Eröffnung des transatlantischen Handels und durch die tatkräftige Unterstützung der Krone noch beschleunigt. In einem Traktat des frühen 15. Jhs., dem *Lybell of English Policy*, wird noch für eine energische Handelspolitik des Königs geworben. Unter den Tudors im 16. Jh. war die königliche nationale Handelspolitik älteren Organisationsformen wie dem hansischen Städtebund schon klar überlegen. London wurde — neben Venedig — zum Zentrum des Welthandels.

Neben den militärischen, politischen und ökonomischen Funktionen der Stadt darf man die geistig-intellektuelle Rolle Londons in dieser Zeit nicht übersehen. Die Stadt besaß zwar keine Universität, aber doch die großen Juristenschulen des Landes, *Gray's Inn* und *The Inner Temple*, beide im Westen in Richtung Westminster, also nahe den höchsten Gerichten gelegen. Diese Schulen zogen ebenso wie die Gerichte viele Studenten und Rechtskundige in die Stadt. Anziehungskraft und geistiger Einfluß gingen auch von den zahlreichen berühmten Predigern und Kanonikern von *St. Paul's* aus. Außerdem lebten in London die bedeutendsten Dichter des Landes — allen voran Chaucer —, der während seiner langjährigen Tätigkeit als Zollaufseher zeitweilig in dem Haus auf einem der Stadttore, dem Aldgate, wohnte, von wo aus er das Treiben in der Stadt beobachten konnte. Von dort dürfte er auch das Eindringen der aufständischen Bauern 1381 verfolgt haben, obwohl er dieses Ereignis, das seinem höfischen wie urbanen Denken zutiefst verhaßt gewesen sein muß, mit keinem Wort in irgendeinem seiner Werke berührt, wie er auch sonst allen aktuellen politischen Fragen mit Vorsicht ausweicht.

Noch auf eine letzte, die kirchlich-religiöse Funktion Londons ist hinzuweisen. Gerade für den Literaturhistoriker ist sie wichtig, auch wenn sie sonst nicht im Vordergrund steht. London war nicht nur Bischofssitz, sondern selbstverständlich hatten alle wichtigen Orden hier oder nahe der Stadt bedeutende Niederlassungen. Chaucers Schriften, die seinen Umgang mit Meditations- und Predigtliteratur erkennen lassen, geben ebenso Zeugnis für die Ausstrahlungs-

kraft dieser Zentren wie etwa die zahlreichen Pfarr- und Gebetsbruderschaften, auf die möglicherweise die *Fraternitee* im *General Prologue* hinweist. Auch der zeitweilige Londoner Aufenthalt vieler englischer Bischöfe und Äbte unterstrich die Bedeutung der Stadt für die Kirche. Selbst im Wallfahrtswesen spielte London eine wichtige Rolle. Es hatte zwar in seinen Mauern keinen eigenen großen Heiligen aufzuweisen, jedoch war es der Ausgangspunkt für die berühmteste aller nationalen Wallfahrten, die zum Schrein des hl. Thomas Becket in Canterbury. In der Regel nahmen die Pilgerreisen — wie in Chaucers *Canterbury Tales* — ihren Ausgang in Southwark, und zwar in der Pilgerherberge „Zum Heroldsrock“ (*The Tabard*), die dem Stadtsitz des Abtes von Hyde angeschlossen war. Auf der *London Bridge* war das letzte, auf die Straße nach Canterbury weisende Bauwerk eine dem hl. Thomas geweihte kleine Kapelle, die *Chapel of St. Thomas*.

Mit der Vielfalt der auf London konzentrierten städtischen Funktionen ging, wie schon von Fitzstephen und Dunbar hervorgehoben wurde, eine ungewöhnlich große, in keiner englischen Stadt so gegebene Mischung der Stände einher. In London waren praktisch alle Ränge des Königreichs vertreten, vom König, hohen Adligen, Bischof und Kleriker jeder Stufe über den großen Handelsherrn, kleinen Krämer und Handwerker bis zum Bauern der Umgebung, der sein Vieh zum Verkauf vor Newgate trieb und in der Stadt einkaufte. Dazu muß man sich den weiteren Zustrom der täglich fluktuierenden Besucher der Stadt vorstellen: nicht nur die Besatzungen und Kaufleute fremder Schiffe, die an den Kais östlich der *London Bridge* anlegten, sondern auch Bewohner aus dem ganzen Königreich, die in Verwaltungs- und Rechtsfragen in London zu tun hatten oder, wie die umliegenden Grundherren, ihre Einkäufe tätigen wollten.

Natürlich überwog die eigentlich stadsässige, bürgerliche Bevölkerung, die wie anderswo in Gilden, Zünfte und in eine Vielzahl von Pfarrbruderschaften, Kirchspiele und Stadtteile gegliedert und mit den üblichen, vom König verbrieften Stadtfreiheiten ausgestattet war. Die oben schon erwähnte städtische Selbstverwaltung bestand aus einer etwa 150 Vertreter umfassenden Bürgerversammlung, dem *Common Council*, und den Aldermen, dem eigentlichen Stadtrat und Zentrum der städtischen Macht. Der an der Spitze stehende *Lord Mayor of London* wurde wie die Aldermen jährlich gewählt. Ihm waren städtische Beamte wie der die Verwaltung beaufsichtigende Stadtkämmerer (*Chamberlain*) und die *Sheriffs* zugeordnet. Es gab die üblichen Auseinandersetzungen darüber, ob die Wahl zum *Common Council* nach Gilden oder nach Stadtbezirken (*wards*) erfolgen sollte, und man wechselte das Verfahren gelegentlich im späteren 14. Jahrhundert. Das aber änderte nichts daran, daß in London wie in anderen europäischen Städten einige Gilden — allen voran die Seiden- und Tuchhändler (*merciers*), die Lebensmittelimporteure und -händler (*grocers*) und die Goldschmiede — sowie einige tonangebene Familien in ihnen die meisten Aldermen stellten und damit das eigentliche Patriziat bildeten. Dennoch gab es, besonders über den Beruf des Kaufmanns, prinzipiell die Möglichkeit des Aufstiegs vom namenlosen Lehrling bis zum Lord Mayor, wie es später in den Volksbüchern der Elisabethzeit verherrlichend dargestellt wurde.

Daß im übrigen London in größerem Maße als die kleineren Städte mit den üblichen Alltagsproblemen wie Versorgung mit Frischfleisch, Brandbekämpfung oder Unratsbeseitigung zu tun hatte, geht in vielen Einzelheiten aus den Stadtchroniken hervor. So schlachteten die Metzger, die ziemlich geschlossen an der Hauptstraße (*West Cheap*) wohnten, das von Bauern vor Newgate gekaufte Vieh in ihren Häusern, was in der ganzen Gegend einen penetranten Gestank verbreitete, zumal die Abfälle in den Graben vor der Stadtmauer geworfen wurden. Später beförderte man sie in die Themse, was aber einen längeren Transport in übelriechenden und tropfenden Pferdewagen notwendig machte, wodurch weitere Straßen in Mitleidenschaft gezogen wurden.

Stellt man sich abschließend den Funktionsreichtum und die Ständemischung Londons noch einmal vor Augen, so ist sein Eigencharakter unverkennbar. Die meisten anderen spätmittelalterlichen Städte Englands sind jeweils nur durch eine oder zwei Hauptfunktionen gekennzeichnet: Hafenstädte wie Bristol, Stapelplätze für Wollexport und Tuchhandel wie das heute nicht mehr existierende Orwell bei Ipswich, Bischofs- und Handelsstädte wie Lincoln, York und Canterbury, wobei letzteres auch als Wallfahrtsort eine besondere Stellung hat, außerdem die Universitätsstädte Oxford und Cambridge und die vielen kleinen Landstädte und Nahmärkte, die noch am ehesten dem Idealtypus der Gewerbebürgerstadt entsprechen. Auf London jedoch trifft keine dieser vereinfachenden Typenbezeichnungen zu. Gerade diese Stadt aber ist für die Literaten des 14. und 15. Jahrhunderts wie für die meisten Engländer überhaupt der Inbegriff einer Stadt gewesen. Das heißt: So weit die Poeten nicht von bloßen Städteformeln ausgingen, die es natürlich in der literarischen Tradition gibt, sondern sich — wie es kaum vermeidbar war — der unübersehbaren Realität der Hauptstadt des Königreiches annäherten, muß ihre Grundvorstellung von „Stadt“ und „Städtern“ nicht von provinzieller Enge, von bloßer Gewerbebürgerstätigkeit oder von sogenannter „Stadtfeindlichkeit des Adels“ bestimmt gewesen sein, sondern von der Offenheit einer Weltstadt und Metropole, die von den Ständen und Funktionen her ein verkleinertes, aber vollständiges und ausgewogenes Bild, ja eine Art Mikrokosmos der englischen Gesellschaft der Zeit überhaupt darstellte, wenn auch mit numerischer Überlegenheit des stadt-sässigen Gewerbebürgertums. Dabei orientierte sich, wie das Beispiel Chaucers zeigt, die Elite der Londoner Kaufmannschaft und städtischen Amtsträger — aber auch die Stadt als Ganzes — stark am Lebensstil des königlichen Hofes und Hochadels, ohne daß deshalb das Gefühl für die eigene Würde und Macht aufgegeben worden wäre. Nicht nur war die Erhebung in den Adelsstand das ersehnte Ziel verdienter Bürgermeister, sondern die zweiten, dritten und weiteren Söhne des Adels strebten ihrerseits — schon durch die Primogenitur dazu genötigt — in städtische Berufe; sie finden sich im 15. Jh. (und später) sogar vorübergehend als Lehrlinge bei großen Kaufherren. Außerdem wurde London aus den regionalen Zusammenhängen von Anfang an in die Bewegungen der großen Politik gezogen. Auf ganz natürliche Weise bildete sich hier eine nationale, bald auch eine weltmännische Haltung heraus. London blieb nicht auf seine Eigengeschichte und das im engeren Sinne Bürgerliche beschränkt — im Gegensatz etwa

zu den bedeutenden Hansestädten und zu Nürnberg —, sondern nahm als Verbündeter und Geldgeber des Königs oder auch nur als Brennpunkt und Schauplatz der Ereignisse an der Geschichte Englands teil.

Dennoch war London, wie der Stadtplan zeigt, im Spätmittelalter nicht übermäßig groß. Gegen Ende des 14. Jahrhunderts lag es mit seinen etwa 60000 Einwohnern weit hinter dem zeitgenössischen Paris zurück<sup>42</sup>. Trotz der vielschichtigen Lebensverhältnisse in der Stadt muß also — was bei dem hochsensiblen Verfasser der *Canterbury Tales* zu spüren ist — das persönliche und genossenschaftliche Zusammengehörigkeitsgefühl noch bestanden haben, das für kleinere Städte charakteristisch ist. Darauf weist auch die Existenz der zahlreichen nachbarschaftlich aufgebauten Pfarrbruderschaften. Es fällt jedenfalls auf, daß für Chaucers Canterbury-Pilger die persönliche Wertschätzung des einen durch den anderen und entsprechend die Scham vor Spott eine Rolle spielen — ein Umstand, der ja auch das Pranger-Stehen in der mittelalterlichen Stadt zu einer so gefürchteten und wirksamen Strafe machte. Allerdings gibt es unter den Canterbury-Pilgern schon Anzeichen für jene Unverfrorenheit, die durch Anonymität begünstigt wird. Chaucers Ablaßkrämer gibt — freilich in angetrunkenem Zustand — seine Verworfenheit schamlos preis. Man fragt sich, ob daraus schon der *homo novus* spricht, der sich aus genossenschaftlichen Bindungen gelöst hat und, in der Masse untergetaucht, sich alles erlauben zu können glaubt, oder ob hier einfach der alte literarische Typus des unbekümmerten Fahrenden vorliegt, der den Seßhaften weitgehend unbekannt und unheimlich bleibt. Jill Manns Versuch, den Ablaßkrämer als deutlichstes Zeichen der „Entfremdung“ in der spätmittelalterlichen Gesellschaft aufzufassen, erscheint als Vereinfachung des Problems<sup>43</sup>.

*Der Fernkaufmann im General Prologue der Canterbury Tales*  
(Textanalyse I)

|   |     |
|---|-----|
| A MERCHANT was ther with a forked berd,       | 270 |
| In mottelee, and hye on horse he sat;         |     |
| Upon his heed a Flaundryssh bever hat,        |     |
| His bootes clasped faire and fetisly.         |     |
| His resons he spak ful solempnely,            |     |
| Sownynge alwey th'encrees of his wynyng.      | 275 |
| He wolde the see were kept for any thyng      |     |
| Bitwixe Middelburgh and Orewelle.             |     |
| Wel koude he in eschauge sheeldes selle.      |     |
| This worthy man ful wel his wit bisette:      |     |
| Ther wiste no wight that he was in dette,     | 280 |
| So estatly was he of his governaunce          |     |
| With his bargaynes and with his chevyssaunce. |     |
| For sothe he was a worthy man with alle,      |     |
| But, sooth to seyn, I noot how men hym calle. |     |

<sup>42</sup> Diese Daten nach ROBERTSON, a.a.O.

<sup>43</sup> JILL MANN, Chaucer and Medieval Estates Satire. The Literature of Social Classes and the *General Prologue* to the *Canterbury Tales* (Cambridge 1973); Näheres dazu unter S. 270, 271.

Ein *Kaufmann* war da auch mit Zwickelbart,  
 Im bunten Rock, zu Rosse saß er gut.  
 Er hatte einen flämischen Biberhut,  
 Die Stiefel zugehakt fein säuberlich.  
 Er sprach voll Nachdruck und höchst feierlich,  
 Stets blickte des Geschäftes Anwachs durch.  
 »Man müßte jedenfalls von Middelburg«,  
 Meint' er, »bis Oriwell das Meer bewachen.«  
 Viel Geld konnt' er beim Talerwechseln machen,  
 Und seine Kunst betrieb er höchst gewandt;  
 Man ahnte nicht, daß er in Schulden stand,  
 So vornehm konnt' er sein Geschäft besorgen  
 Bei seinen Käufen und bei seinem Borgen.  
 Und in der Tat ein würd'ger Mann war dies,  
 Doch weiß ich leider nicht mehr, wie er hieß<sup>44</sup>.

Der vorstehende Text ist ein Auszug aus dem *General Prologue*, der berühmten Eröffnung der Rahmenerzählung zu den *Canterbury Tales*. Dieser Prolog enthält die Schilderung von etwa 30 Pilgern, die sich in der Herberge „Zum Heroldsrock“ in Southwark getroffen haben, um gemeinsam zu Pferde die Wallfahrt nach Canterbury, zum Grabe des hl. Thomas, anzutreten. Auf Vorschlag des sie beköstigenden und dann begleitenden Wirtes soll jeder auf dem Hinweg und dem Rückweg je zwei Geschichten zur Unterhaltung der Reisegesellschaft erzählen — ein Plan, der nicht zur Ausführung kam; nur 24 Erzählungen der *Canterbury Tales* sind überliefert.

Hinter dem Prolog steht deutlich die Gattung der Ständesatire, die hier freilich in verwandelter Form erscheint. Chaucer bietet nicht nur einen Katalog von Berufstypen, sondern eine situationshaft bewegte Szene und Rahmenhandlung, in der die Einzelgestalten zueinander in wechselnde, oft ironische Beziehung treten. Außerdem sind die Figuren nicht nur Typen (z.B. des Berufsstandes, des Temperamentes, des Alters, der Gesinnung, der Tugend oder des Lasters), sondern lebendig wirkende, mitunter auf komische Weise konträre Kombinationen solcher Haltungen. Überdies versteht es Chaucer, in die kombinierten Typenschemata unerwartete, markante Details unwichtiger Art einzuflechten, so daß die Illusion entsteht, individuelle Personen vor sich zu haben. Ein Beispiel ist das schorfige Geschwür (*a mormal*, lat. *mortuum malum*) am Schienbein des Kochs, der die Handwerksmeister der Bruderschaft begleitet (Zitat unten, S. 255). Auch in Sehweise und Wertung unterscheidet Chaucers Personendarstellung sich von der konventionellen Ständesatire. Nur selten wird von absolut gesetzten moralischen Normen aus eine Person gänzlich abgewertet. Meist nimmt Chaucer eine „gemischte“ Wertung vor, die das Sowohl-als-auch des konkreten Falles und der allgemeinen Menschennatur berücksichtigt und nachsichtig belächelt.

<sup>44</sup> *General Prologue*, 1 (A) 270—85, entstanden ca. 1387. Chaucer hier und im folgenden nach F.N. ROBINSON (ed.), *The Works of Geoffrey Chaucer* (New York<sup>2</sup> 1957, London 1966 u.ö.); Übersetzung nach Geoffrey Chaucers *Canterbury-Erzählungen*, nach W. Herzbergs Übersetzung neu herausgegeben von J. KOCH (Berlin 1925); hier zitiert nach A. ESCH (ed.), *Chaucer: Canterbury Geschichten* (Frankfurt 1961), S. 13.

Bei dem im obigen Passus geschilderten Kaufmann handelt es sich um einen großen Handelsherrn, der mit kühlem Kalkül Fernhandelsgeschäfte auf internationalen Märkten betreibt und dabei Geld- und Warenhandel verbindet, also jene Handelstätigkeit verkörpert, durch die seit dem 13. Jahrhundert die „Provinzialität der Marktwirtschaft“ vollends durchbrochen wurde<sup>45</sup>. Er könnte ebensogut einer der vorwiegend Tuchhandel betreibenden *Merchant Adventurers* wie einer der *Merchants of the Staple* sein, die englische Wolle exportierten und Stapelplätze unterhielten<sup>46</sup>. Chaucer nennt und kombiniert — wie bei Darstellung der fünf Handwerksmeister einer Bruderschaft — präzise Realitätsdetails aus verschiedenen, aber eng verwandten Bereichen, offenbar mit der Absicht, das Typische möglichst repräsentativ und konkret herauszuarbeiten — hier die hohe Geltung, den Reichtum und die Macht des Standes der Fernkaufleute, die im 14. Jahrhundert in London wie in ganz Europa das Stadtpatriziat stellten, mit Adel und Hof, die sie mit Waren und Geld belieferten, Kontakt pflegten und Könige wie Edward III. und Richard II. praktisch in ihre finanzielle Abhängigkeit brachten.

Chaucers Kaufmann ist sich seiner Würde bewußt und in seinem ganzen Auftreten auf Wahrung des für seine Kreditwürdigkeit wichtigen Ansehens bedacht. Zunächst wird sein Äußeres beschrieben (270—73). Er ist *in mottelee* gekleidet. Damit ist eine bunte Gildentracht gemeint, wie sie u.a. von den *Merchants of the Staple*, den Kaufmannsgilden mit Stapelrechten, getragen wurde. Man könnte aber auch, worauf Manly hinweist, an die *Guild of Merchant Adventurers* denken, die vorwiegend durch den Tuchhandel groß geworden war. Zu ihrer Tracht gehörte ein Biberhut, wie Chaucers Kaufmann ihn trägt, und sie unterhielt seit 1384 ein Außenkontor in Middelburg (Walcheren, Holland). Dieser Ort wurde aber vorübergehend auch (1384—88, an Stelle von Calais) als Stapelplatz für Wolle benutzt, war also für die *Staplers* nicht minder wichtig<sup>47</sup>. Andererseits hatte die Gilde der *Adventurers* die von Chaucers Kaufmann (76—77) von *Middleburgh* bis *Orewelle* gewünschten Sicherheitspatrouillen auf dem Ärmelkanal zum Schutz ihrer Schiffe eingerichtet. Orewell — damals Seehafen von Ipswich (nordöstlich von London), dem Geburtsort von Chaucers Vater — lag im Gebiet der Schafherden und der Textilherstellung, war Stapelplatz für Wolle und wurde von *Adventurers* und *Staplers* gleichermaßen benutzt. Chaucer kannte außerdem einen Angehörigen der Gilde der *Merchant Adventurers*, einen gewissen Gilbert Maghfield, sehr gut, von dem er (wie Maghfields Kontobücher zeigen) Geld geborgt hatte und der im Londoner Stadtteil Billingsgate, also am Seehafen und im Zentrum des englischen Fern-

<sup>45</sup> Vgl. A. BORST, a.a.O., S. 391.

<sup>46</sup> Vgl. Anmerkungen bei ROBINSON, a.a.O.; außerdem G. UNWIN, *The Guilds and Companies of London* (London<sup>4</sup> 1963) und S.L. TRUPP, *The Merchant Class of Medieval London, 1300—1500* (Chicago 1948).

<sup>47</sup> Siehe dazu auch E.E. POWER, *The Wool-Trade in Medieval History, being the Ford Lectures* (London 1941).

handels, ein großes Haus besaß<sup>48</sup>. Chaucer geht denn auch (274 ff.) — wie in der konventionellen Ständesatire, aber feiner und lächelnder im Ton — auf das Gewinnstreben ein, das das ganze Verhalten des Kaufmanns bestimmt: „Er trug seine Worte sehr eindrucksvoll (mit Würde) vor / Und ließ dabei stets das Anwachsen seines Gewinns durchblicken.“ Der Grund dafür ist offenkundig. Der Kaufmann muß mit großer Sicherheit auftreten und solvent wirken, wenn er als zuverlässig und kreditwürdig erscheinen soll, was wiederum die Voraussetzung für seinen Erfolg als Kaufmann ist. Niemand darf den Eindruck gewinnen, daß er etwa in Schulden stecken könnte.

Allerdings formuliert Chaucer an dieser Stelle — möglicherweise bewußt — doppeldeutig. *Ther wiste no wight that he was in dette* kann gelesen werden als (1) „Er war verschuldet, aber niemand wußte (ahnte) es“ oder (2) „Nirgends war etwas von einer Verschuldung bekannt“, er war ohne jeden Zweifel unverschuldet (emphatische Aussage)<sup>49</sup>. Chaucer läßt — mit leisem Humor, aber auch mit einem Anflug von Respekt vor der Klugheit des Mannes — beide Möglichkeiten offen. Entweder handelt es sich um einen Kaufmann, der tatsächlich finanziell glänzend dasteht (worauf auch seine internationalen Wechselgeschäfte weisen), oder um einen, der sich im Sinne seiner Berufskunst prinzipiell nicht in die Karten sehen läßt und auch dort Solvenz vortäuscht, wo keine mehr ist. Dies war eine der Anklagen der Standessatiren auf den Kaufmann. Chaucer aber pocht nicht etwa in strenger Normanwendung auf die Sünde der Lüge oder auf den strafrechtlichen Tatbestand des Betrugs, sondern zollt dem „ehrbaren Mann“, der „seinen Scharfsinn (*wit*) so geschickt einsetzte“, seine Anerkennung, wenn auch mit einem leicht anklingenden moralischen Vor-

<sup>48</sup> E. RICKERT, „Extracts from a Fourteenth-Century Accountbook“, *Modern Philology*, 24 (1926—27), S.111-19, 249—56 und M. HUSSEY, *Chaucer's World* (Cambridge 1967), S.73.

<sup>49</sup> Für letzteres plädiert O.E. JOHNSON, „Was Chaucer's Merchant in Debt? A Study in Chaucerian Syntax and Rhetoric“, *Journ. of Engl. and Germ. Phil.*, 52 (1953), S.50—57, vornehmlich mit dem Argument des Satzrhythmus (*Ther wiste no wight* statt *Ther wiste no*). Ebenfalls für die Nicht-Verschuldung des Kaufmanns tritt ein G. STILLWELL, „Chaucer's Merchant: No debts?“, *Journ. of Engl. and Germ. Phil.*, 57 (1958), S.192—96. Dagegen bringt T.A. KNOTT, „Chaucer's Anonymous Merchant“, *Philological Quarterly*, 1 (1922), S.1—16, Argumente für eine Verschuldung vor. J.K. CRANE, „An Honest Debter? A Note on Chaucer's Merchant, Line A 276“, *Engl. Language Notes*, 4 (1966—67), S.82—85, hält den Kaufmann zwar für vermögend, aber für einen ausgekochten Betrüger, womit er sich gegen B.A. PARK, „The Character of Chaucer's Merchant“, *Engl. Language Notes*, 1 (1964), S.167—75, wendet. CRANE faßt die Wörter *bargaynes* und *chevisaunce* (282) als Euphemismen für schreckliche Betrügereien auf und unterstellt dem Kaufmann, daß für sein Verlangen nach einer freien Seeroute (276) vier schwerwiegende Gründe maßgeblich waren: 1. Schutz für die Schiffsladungen zu erhalten; 2. die vom König geforderten Zölle, deren Einziehung den Kaufleuten übertragen war, zu veruntreuen; 3. so den König zu erneuter Verschuldung bei den Kaufleuten zu zwingen, die dafür Wucherzinsen nahmen; 4. auf eigene Rechnung Piraterie zu treiben (was möglich war, weil auch die Überwachung der Schifffahrt den Kaufleuten selbst überlassen wurde). Für alle Punkte werden historische Fakten beigebracht; der Beweis aber, daß Chaucers Kaufmann sich auf dergleichen Betrügereien eingelassen hätte, bleibt aus. Überanstrengt wirkt auch der Hinweis darauf, daß der zweispitzige Bart Doppelzüngigkeit andeute oder daß die Kleidung *in mottelee* symbolisch einen *spotted character* ausdrücke. Dies ist die bisher extremste Position in der hartnäckig geführten und kaum noch fruchtbaren Diskussion.

behalt. Dieser gemischte Ton, so kennzeichnend für Chaucer, bestimmt auch weiterhin das Charakterbild: „So würdevoll (standesgemäß) war sein Geschäftsgebaren/beim Warenhandel wie beim Geldverleih [der Kaufmann betrieb also auch ein Bankgeschäft]./Wahrhaftig, er war ganz und gar ein Ehrenmann,/doch meiner Treu, ich weiß nicht, wie er heißt.“

Falls Chaucer in dieser Gestalt wirklich seinen Bekannten Gilbert Maghfield hat portraituren wollen, so wäre die letzte Zeile eine witzige, von den Freunden jedoch verstandene Verschleierung. Wichtiger aber ist das Spielen mit dem Doppelsinn von *worthy man*. Zum einen ist damit das äußerlich würdevolle Auftreten gemeint, das von den anderen wahrgenommen werden soll, zum anderen klingt ein moralisches Postulat an, das offensichtlich nicht ganz erfüllt wird. Diese Diskrepanz jedoch wird nicht zum Problem gemacht oder zum Thema erhoben, sondern als etwas Menschliches belächelt und zugleich (in seinen Grenzen) als berufliche Leistung gewürdigt. Daß unser ehrenwerter Kaufmann — wie offenbar andere — es mit den Gesetzen nicht immer genau nahm, zeigt auch der Umstand, daß sein gewinnbringender Geldverleih nicht nur gegen das kirchliche Zinsverbot verstieß, das auf vielfache Weise umgangen werden konnte, sondern auch gegen ein Statut Edwards III., das niemandem außer den königlichen Geldwechslern Gewinne beim Geldwechseln gestattete. Dennoch spekuliert der Kaufmann erfolgreich mit den Wechselkursen der französischen Währung (zu dieser Zeit das Geld des Feindes): „Mit Gewinn (*wel*) konnte er im Devisenhandel *sheeldes* (französische Goldmünzen, *écus*) verkaufen.“ Vielleicht will Chaucer andeuten, daß sein Kaufmann unter der Tarnung von Geldwechsel (gegen Gebühr) in Wirklichkeit Zinswucher trieb.

*Die Darstellung kaufmännischer Gesinnung und Geschäftsmethoden  
in der Shipman's Tale (Textanalyse 2)*

Wie ein Kaufmann seine Geschäfte im einzelnen abwickelte, schildert Chaucer in der *Shipman's Tale*. Aber schon der erzählende Schiffer ist für die von Chaucer dargestellte Bürgerwelt eine interessante Gestalt<sup>50</sup>. Er stammt nicht aus London, sondern aus Dartmouth (Devon) an der Südwestspitze Englands, einer Hafenstadt, die zur Zeit Chaucers wegen der Brutalität berüchtigt war, mit der ihre Bewohner und Küstenschiffer Jagd auf Schiffbrüchige machten, um sie auszurauben. Dementsprechend fehlt dem Schiffer alle Feinheit und Würde des Londoner Kaufherren. Nach Piratenart trägt er einen großen Dolch am Schulterband, und er ist des Lesens unkundig. Aber dieser rohe Geselle, der nichtsdestoweniger als Pilger zum Grab des heiligen Thomas zieht, versteht es, mit Hilfe von Erfahrung und Karten seinen Weg entlang den kontinental-europäischen und englischen Küsten zu finden, was von Chaucer mit dem für ihn charakteristischen Respekt vermerkt wird. Allerdings verschweigt Chaucer auch nicht die zwei üblen Praktiken, deren sich der Schiffer wie viele Seeleute

<sup>50</sup> Näheres bei HUSSEY, a.a.O., S. 99 f.

damals skrupellos bedient: die Piraterie, vor der der im Prolog dargestellte Londoner Kaufmann und seine Gilde sich mit Recht fürchten, und den Weindiebstahl aus den Fässern während des Transportes auf See.

Die Geschichte selbst, die wie die *Miller's Tale* auf dem im Fabliau beliebten Dreiecksverhältnis zwischen altem Ehemann, junger Ehefrau und jungem Liebhaber aufgebaut ist, erzählt von einem seriösen Kaufmann, dem seine lebenslustige Frau und ein liebesdurstiger Mönch (zugleich sein falscher Freund) die Hörner aufsetzen. Dazu kommt als weitere Pointe das Schwankmotiv der wiedergewonnenen Liebesgabe<sup>51</sup>. Der listige Mönch und nach ihm die Frau prellen den Kaufmann um hundert Franken, und zwar in so kunstvoller Weise, daß der Düpierte, ohne je von dem Ehebruch zu erfahren, gleich beiden ihre Vergnügungen bezahlt: Der Mönch verschafft sich mit dem vom Kaufmann geliehenen Geld eine Liebesnacht bei der jungen Frau, und diese zahlt damit ihre durch hemmungslosen Kleiderkauf entstandenen (ihrem Manne verheimlichten) Schulden. Der Mönch kann dem Handelsherrn wahrheitsgetreu berichten, daß er das Geld inzwischen an die Frau zurückgezahlt hat; die Frau kann sich damit entschuldigen, daß sie das Geld als ein Geschenk des „Vetters“ für die lange genossene Gastfreiheit angesehen und zu Ehren ihres Mannes in Schmuck und Putz angelegt habe, und sie verspricht, die Schuld „im Bett“ (424) abzutragen, worauf der Mann ihr verzeiht. Im Gegensatz zu Boccaccio, *Decamerone*, VIII, 1 und 2, — Geschichten, die analoge Züge aufweisen —, zeigt Chaucers Erzählung, seiner die Menschen beobachtenden und Werte abwägenden Erzählweise gemäß, ein Minimum an Handlung, jedoch ein Maximum an Charakterisierung und an solider, die Einzelschritte des Geschehens ermöglichender Handlungsvorbereitung. Hier soll nur das Geschäftsgebaren des Kaufmanns beleuchtet werden<sup>52</sup>.

<sup>51</sup> Vgl. dazu die ältere, folkloristisch orientierte Untersuchung von J. W. SPARGO, "Chaucer's Shipman's Tale: The Lover's Gift Regained", *FF Communications*, No. 91 (Helsinki 1930) und als Beispiel eines literaturkritischen Vergleichs M. W. McCLINTOCK, "Games and the Players of Games: Old French Fabliaux and the 'Shipman's Tale'", *Chaucer Review*, 5 (1970—71), S. 112—36. Zur Quellenfrage: R. GUERIN, "The Shipman's Tale: The Italian Analogues", *English Studies*, 52 (1971), S. 412—19, mit tabellarischer Inhaltsübersicht über die Geschichte bei Sercambi, Chaucer und Boccaccio VIII, 1.

<sup>52</sup> Der Unterschied zwischen einfacher Fabliau-Konvention und Chaucers intensiver Figurendarstellung ist mehrfach und mit unterschiedlicher Akzentuierung der drei Personenbeziehungen (zwischen dem Kaufmann und seiner Frau, dem Kaufmann und dem Mönch sowie dem Mönch und der Kaufmannsfrau) dargestellt worden. Vgl. außer McCLINTOCK, a.a.O., W. W. LAWRENCE, "Chaucer's Shipman's Tale", *Speculum*, 33 (1958) und A. H. SILVERMAN, "Sex and Money in Chaucer's Shipman's Tale", *Philological Quarterly*, 32 (1953). Die von Silverman und McCLINTOCK vorgebrachten Überlegungen zu den anfangs nur kommerziellen, am Ende wieder sexuellen Beziehungen zwischen den Eheleuten bleiben spekulativ. Sie haben dazu geführt, daß M. FRIES, "An Historical Analogue to the Shipman's Tale?", *Comitatus*, 3 (1972), S. 19—32, einen zeitgenössischen Eheskandal, die Heirat Pedros von Kastilien mit Blanche von Bourbon nach dem Tode seiner Frau Joan, der Tochter Edwards III., für eine mögliche Quelle hält, was jedoch sehr weit hergeholt ist. Wichtige Hinweise auf das Berufsverhalten des Kaufmanns geben G. STILLWELL, "Chaucer's 'sad' Merchant", *Review of English Studies*, 20 (1944), teilweise

Vorausgeschickt sei, daß sein Handelsunternehmen an Marktverbindungen und Vielseitigkeit hinter dem des im Prolog dargestellten Londoner Handelsherrn zurücksteht. Während dieser einen weit verzweigten Fernhandel ähnlich einer modernen Export-Import-Unternehmung und außerdem ein internationales Geldwechselgeschäft betreibt, ist das Betätigungsfeld des Kaufmanns von St. Denis (bei Paris) eher das eines modernen Großhändlers, da er selbst nach Brügge zur Messe reist und Geschäftsabschlüsse in einer Größe tätigt, die Anzahlungen von 20 000 *sheeld* und Gewinne von 1 000 *frankes* einschließen. Die Erzählung beginnt mit der leicht humorvollen Feststellung, daß die Menschen ihn deshalb für klug (bzw. weise) hielten, weil er reich war:

A marchant whilom dwelled at Seint-Denys,  
That riche was, for which men helde hym wys.

Der Doppelsinn von *wys* ist unüberhörbar. Einerseits bedeutet dieses Wort Weisheit im weitesten Sinne, die auch ausgewogene Menschenkenntnis und Selbsteinschätzung umfassen würde. Gerade diese Eigenschaften besitzt der Kaufmann aber nicht; er hat eine vergnügungssüchtige, seinem Wesen nicht gemäße jüngere Frau geheiratet, und er wird von dieser und dem angeblichen Freund betrogen, ohne vorher oder nachher je Verdacht zu schöpfen. Andererseits zeigt der Kontext, daß *wys* hier — wie an anderen Stellen, z.B. *which that was ful war and wys* (365) und bei Kennzeichnung der unten noch zu erörternden Handwerksmeister — der engeren Bedeutung von „Geschäftsklugheit“, „Versiertheit“, „Wendigkeit“ zuzuordnen ist, die der Kaufmann wie der große Handelsherr des Prologs in hohem Maße besitzt. Wie in vielen Schwänken ist die Hauptpointe der Geschichte, daß ausgerechnet der im Geschäftlichen so umsichtige, gewissenhafte und äußerst tüchtige Mann in Sachen Liebe ein Tor ist und von seiner nur dem Augenblick lebenden, leichtfertigen Frau und ihrem gerissenen Verführer betrogen wird.

Die einleitende Reflexion, nach der die Vergnügungs- und Kleidersucht schöner Frauen ihn wie alle anderen „unglücklichen“ Ehemänner viel kosten wird, bewahrheitet sich an dem Handelsherrn auf besondere Weise. Er ist nämlich „ganz seiner Ehre wegen“ (*Al for his owene worshipe*, 13) darauf angewiesen, daß seine Frau standesgemäß auftritt. Sie gibt auch mehrfach vor, sich nur seinetwegen prächtig zu kleiden und sich „in solchem Staat beim Tanze zu erfreuen“ (14)<sup>53</sup>. Tatsächlich aber folgt sie ihrem eigenen Geltungs- und Vergnügungsbedürfnis. Wenn ihr Mann nicht genug zahlt, ist sie bereit, sich von anderen Geld zu leihen oder schenken zu lassen, nur um sich entsprechend herausputzen zu können. Die Hoffahrt und Modetorheit der oft untereinander

· McCLINTOCK, a.a.O., S.124—26, und vor allem die detaillierte Untersuchung von J.C. McGALLIARD, „Characterization in Chaucer's Shipman's Tale“, *Philological Quarterly*, 54 (1975), S. 1—18.

<sup>53</sup> Auf die textliche Besonderheit, daß die Verse 4—19 wegen der femininen Pronomina ursprünglich für einen weiblichen Erzähler, möglicherweise die Frau von Bath, gedacht waren, gehe ich nicht ein.

rivalisierenden Bürgerfrauen wird hier — wie bei Schilderung der Handwerker und in den Frauensatiren der Zeit überhaupt — stärker karikiert als das parallel dazu gesetzte Anspruchsdenken der Männer. Diese nämlich müssen gewissermaßen von Berufs wegen ihre Prosperität unter Beweis stellen. So muß der *noble marchaunt* (20), um sich Vertrauen und Ansehen zu sichern, ein ihm würdiges, also entsprechend stattliches und gastfreies Haus (*worthy hous*, 20) führen, wozu eine zahlreiche Dienerschaft und mehrere Köche, die erlesene Speisen zubereiten können, gehören. Obwohl diese Nachahmung höfischer Lebensweise mit leisem Spott vermerkt wird, hat sie also ihren durchaus praktischen Sinn. Sie läßt sich mit kommerziellem Nützlichkeitsdenken verbinden, eröffnet aber auch dem Kaufmann, der in seinem prächtigen Hause gern Geselligkeit pflegt, die Möglichkeit zu verfeinertem Lebensgenuß, wenn die Geschäfte es erlauben. Auch seine Generosität gegenüber der Kirche läßt sich in dieser doppelten Beziehung sehen. Einerseits könnte er es, obwohl das nicht gesagt wird, für vorteilhaft halten, Dan Johann, den Mönch eines Pariser Klosters, der sich bei ihm eingeschlichen hat, mit großer Gastfreiheit zu behandeln. Andererseits aber bereitet ihm der freundschaftlich-brüderliche Bund wirkliches Vergnügen. Die Sinnlichkeit und Weltlichkeit des Gottesmannes — Dan Johann bringt galanterweise für Herrschaft und Hausgesinde reichlich Geschenke mit, besonders edle Weine wie Malvasier und Toskaner, was ständesatirisch betont wird — erregen bei ihm keinen Argwohn.

Die Hauptwirkung der Erzählung besteht jedoch darin, daß der unbedenklichen Vergnügungssucht des Mönches und der jungen Frau die Redlichkeit, Nüchternheit, Arbeitsamkeit und Geschäftstüchtigkeit des Kaufmanns, der allerdings auch Zeiten der Freude kennt, gegenübergestellt werden. Nachdem er zwei gesellige Tage des „Essens, Trinkens und Frohsinns“ (73) mit seiner Frau und dem eingeladenen Freunde verbracht hat, steht er am dritten Tage in aller Frühe auf, um „ernst und sorgenvoll“ seinen Geldbedarf (oder den Stand der Geschäfte) zu überschlagen: *And on his nedes sadly hym avyseth* (76). Er zieht sich mehrere Stunden in sein Kontor über dem Lagerhaus (*up into his countourhous*, 77) zurück und überdenkt dort die Geschäftslage. Er will herausfinden, „wie es in diesem Jahre mit ihm stand, / wie er sein Geld ausgegeben und angelegt hatte / und ob er ‚Gut‘ behalten oder ‚Schuld‘“ (78—81). Er bedient sich also für seine Kalkulationen der von ihm souverän beherrschten doppelten Buchführung, in der Ausgaben und Einnahmen sorgfältig verzeichnet sind. Chaucer, dem als königlichem Zollverwalter im Londoner Hafen dergleichen eine selbstverständliche Gewohnheit gewesen sein muß, geht auf die gründliche und methodische Vorbereitung der Geschäftstransaktion besonders liebevoll ein. Der Kaufmann, der seine Bücher und Geldbeutel ordentlich vor sich auf das Rechenbrett gelegt hat, sieht schon bald, daß alles zum besten steht. Er läßt es aber nicht dabei bewenden, sondern schließt eilig die Tür, um in aller Genauigkeit und ungestört bis zum Frühstück seine Kalkulationen zuende zu führen. So werden — gerade im Gegensatz zur Leichtfertigkeit der Frau und zur List des Mönchs, die sich inzwischen im Garten getroffen haben und dort lustwandeln — seine Tugenden als Geschäftsmann, allerdings auch seine Ahnungs-

losigkeit und Torheit als Mensch hervorgehoben. Als seine Frau schließlich ungeduldig an die Tür klopft, ihn zum Essen ruft und ihm Vorhaltungen wegen des endlosen Rechnens und Addierens macht, weist er auf die hohen Risiken seines Berufes hin, der ständige Wachsamkeit erfordere.

Mit dieser Standes- und Berufsklage, einem konventionellen Motiv der spätmittelalterlichen Literatur<sup>54</sup>, gibt Chaucer seine wichtigste Zusammenfassung kaufmännischer Gesinnung und Lebenssicht, macht diesen Passus zugleich aber zu einem Mittel der lebendigen Charakterisierung und Situationsdarstellung. Die Frau könne, so läßt er den Handelsherrn rasonieren, die „bemühte, sorgenvolle Geschäftigkeit“ (*curious bisynesse*, 225) eines Kaufmanns kaum verstehen. Dieser müsse sich bis ins Alter plagen, wenn er zu den wenigen gehören wolle, die ihr Auskommen hätten. Dabei müsse er, so gut es eben gehe, den Schein der Heiterkeit wahren und den wirklichen Stand der Geschäfte, wenn sie schlecht gingen, geheimhalten. Im Falle des geschäftlichen Ruins sei man gezwungen — was ironisch auf den in Chaucers Gesellschaft mitreitenden Kaufmann gemünzt sein könnte —, sich auf einer Pilgerfahrt davonzustehlen oder sonst aus dem Staube zu machen. Deshalb sei es für ihn zwingend notwendig, schärfstens aufzupassen, um den Wechselfällen des Glücks, die ein Kaufmann immer fürchten müsse, begegnen zu können. Nicht ahnend, daß er es seiner Frau gegenüber an dieser Wachsamkeit hat fehlen lassen, ermahnt er sie — mit unfreiwillig doppeldeutigen Worten —, „gegenüber jedem Gast freundlich und sanft zu sein“ und den Haushalt würdig (*honestly*, d.h. sowohl „standesgemäß“ wie „ehrbar“) zu führen. Er weiß, daß sie mit Kleidern, Vorräten und Silbergeld reichlich versehen ist, und glaubt, sie getrost allein lassen zu können.

Eine weitere ironische Beleuchtung ergibt sich dadurch, daß nun ausgerechnet die unersättlich auf Geld und teure Garderobe erpichte Frau dem Kaufmann zur Zufriedenheit mit dem rät, was ihm Gott gegeben hat. Es gehört zum umfassenden Humor Chaucers, daß er eine schnippisch gemeinte und gedankenlos hingeworfene Bemerkung dazu benutzt, um für einen Augenblick an das — sonst nur von hohen Autoritäten vertretene — Gebot der Bedarfsdeckung zu erinnern, das Grundprinzip der von der mittelalterlichen Moraltheologie gelehrten Wirtschaftsgesinnung und der von Boethius vertretenen Weisheit der Zufriedenheit. Hiermit werden lächelnd Haltungen suggeriert, die im krassen Gegensatz zum Denken der Frau selbst und zum methodisch gelenkten Gewinnstreben des Kaufmanns stehen, der in jeder Hinsicht die Wirtschaftsgesinnung des vorreformatorischen Kapitalismus verkörpert.

Dies wird besonders deutlich auf der Brügger Messe. Zielstrebig, schnell, mit nüchterner Rechenhaftigkeit und unter Verzicht auf Zerstreuung durch Tanz und Würfelspiel wickelt der Kaufmann seine Geschäfte ab und gibt so ein klares Beispiel für „kaufmännisches Verhalten“ (*as a marchaunt*, 305). Nach der

<sup>54</sup> Vgl. etwa „Klage des Geächteten“ und „Klage des Pachtbauern“ in *MS Harley 2253*, Anfang des 14. Jhs. Dazu TH. WOLPERS, „Weltliche Lyrik in England“, in: W. Erzgräber (Hrsg.), *Europäisches Spätmittelalter*, N. Hb. d. Lit.wiss., Bd. 8 (Wiesbaden 1978), S. 390f.

gründlichen häuslichen Vorplanung — die sich mit Chaucers erzählerischer Vorbereitung von virtuoson Überlistungshandlungen wie im Falle der *Miller's Tale* vergleichen läßt — kann er die Geschäfte nun prompt erledigen. Entsprechend kurz kann sich der Erzähler fassen. Der Kaufmann zahlt teils bar, teils nimmt er — im Rahmen eines kalkulierten Risikos — die Ware auf Kredit und kehrt so mit erfolgreichen Abschlüssen aus Flandern zurück. Interessanterweise fehlt jeder Hinweis darauf, welche Ware er gekauft hat. Vermutlich war es englische Wolle, worauf der Ort und die Zahlungspraxis schließen lassen<sup>55</sup>. Offensichtlich aber war dieser Punkt für Chaucer und sein höfisch-großbürgerliches Publikum weniger wichtig als die souveräne Beherrschung einer komplizierten Berufskunst<sup>56</sup>. Das wird auch im abschließenden und schwierigsten Teil der Transaktion deutlich. Der Kaufmann hat zwar seine Waren mit 20 000 *sheeld* (frz. *écus*, also etwa Taler) beleihen lassen, und die Zahlung wird fällig, aber dank seiner Kreditwürdigkeit kann er das dafür erforderliche Geld von Bekannten borgen und die Wechsel bei den Lombard-Händlern in Paris rechtzeitig einlösen. Möglicherweise waren die Lombard-Scheine dort auch billiger als auf der Brügger Messe, wo großer Geldbedarf bestand. Die Beobachtung des fluktuierenden Marktes, das Ausspähen der steigenden und fallenden Preise an verschiedenen Orten gehörte zu den selbstverständlichen Berufspraktiken der Fernkaufleute. Chaucers berühmte Frau von Bath, die im Prolog zu ihrer Geschichte unter anderem über den steigenden Wert des Seltenen in Sachen Liebe spricht, bedient sich dabei der sprichwörtlichen Wendung, daß bei großem Käuferandrang auf dem Markt die Waren teuer werden (*Greet prees at market maketh deere ware*, 522). Ein 1265 geschriebener Brief eines italienischen Kaufmanns aus der Messestadt Troyes zeigt überdies, daß man genau beobachtete, wie Wechsel und ausländische Währungen im Kurs fallen konnten, und damit rechnete, daß sie dort ganz billig zu haben sein mußten, wo „eine große Menge davon ausgegeben wurde“<sup>57</sup>. Wie immer für den Kaufmann von St. Denis die Preise in Paris gewesen sein mögen, er erweist sich in dem virtuoson Kombinieren der Möglichkeiten als „der höchst geschickte kluge Handelsmann“ (*This marchant, which that was ful war and wys*, 365), der mit einem

<sup>55</sup> Über die Zahlungspraktiken im englischen Wollhandel vgl. E. E. POWER, „The English Wool-Trade in the Reign of Edward IV“, *Cambridge Historical Journal*, 2 (1926), S. 17–35, hier besonders S. 29f., außerdem dieselbe, *The Wool-Trade*, s.o. Anm. 47.

<sup>56</sup> Weiter fällt auf, daß der Kaufmann weder vom Wiederverkauf der Waren, noch überhaupt von Absatzsorgen spricht. Das kann durch den Erzählstoff bedingt sein, nach welchem die Geschichte mit der Rückkehr des Kaufmanns zu seiner Frau endet. Aber vielleicht wirkt hier auch die wirtschaftsgeschichtliche Tatsache mit, daß in ganz Europa im 14. Jh. — trotz Landwirtschaftskrise und Schwarzem Tod — eine wachsende Nachfrage nach großen Mengen und einem bunteren Sortiment von Waren entstand. Vgl. dazu A. R. MYERS, „Europa im 14. Jahrhundert“, in: *Propyläen Weltgeschichte*, hrsg. v. G. Mann u. A. Heuß, Bd. V, 2 (Frankfurt 1976), S. 617. Unter diesen Voraussetzungen war natürlich vor allem der günstige Warenerwerb eines Kaufmanns, weniger der selbstverständliche Absatz von Interesse.

<sup>57</sup> Übersetzung nach A. Borst, a.a.O., S. 387f.; dort auch weitere Literatur. Original bei C. PAOLI u. E. PICCOLOMINI (eds.), *Lettere volgari del secolo XIII scritte da Senesi* (Bologna 1871), S. 49 ff.

Reingewinn von 1 000 Franken rechnet. Wie fast alle Gestalten in Chaucers *Canterbury Tales* versteht er seinen Beruf auf das trefflichste, obwohl er im außerberuflichen Bereich — als Freund vom falschen Freund und als Ehemann von der untreuen Ehefrau — betrogen wird.

Wie aus allem ersichtlich, wird die „Wirtschaftsgesinnung“ dieses durch und durch ehrbaren Kaufmanns, der die Techniken seines Berufs spielend beherrscht, von bewußter Nüchternheit und Rechenhaftigkeit und einem entsprechend planvollen Gewinnstreben bestimmt. Zudem besitzt er Tatkraft und Einfallreichtum. Er ist in jeder Hinsicht ein kompetenter Geschäftsmann, der sein finanzielles Wohlergehen offensichtlich seinen eigenen Fähigkeiten und Bemühungen verdankt. Entsprechend sensibel reagiert er bei jeder finanziellen Transaktion, auch bei der Bitte des Mönchs, ihm 100 Franken zu leihen. Er kommt dem Wunsch zwar nach, macht aber deutlich, daß für einen Kaufmann das Kapital das einzige unverzichtbare Gut ist, ohne das er keine Kreditwürdigkeit hat (287—290):

But o thyng is, ye knowe it wel ynogh,  
Of chapmen, that hir moneie is hir plogh.  
We may creauce whil we have a name;  
But goldlees for to be, it is no game.

Daher rühren der sorgenvolle Ernst und die Nüchternheit, mit denen er alle Geschäftsangelegenheiten betreibt (*sadly*, 76), sowie das Gefühl, durch einen — beim Kaufmann immer möglichen — geschäftlichen Ruin bedroht zu sein, obwohl er es zu Reichtum und Sicherheit gebracht hat und sich ein großzügiges Haus leisten kann.

Diese Haltung wirkt auch in sein privates Leben hinein. Im Umgangston ist er höflich und verständnisbereit, aber auch sachlich und klar, gelegentlich etwas steif. Dies wird beim Verleihen des Geldes an den Freund deutlich. Seine Frau belehrt und ermahnt er mit großem Ernst, aber auch mit Geduld, und er ist schließlich bereit, ihre Verschwendungssucht zu verzeihen. Überdies ist die ganze Erzählung von Kaufmannssprache durchzogen, die mit etwa vierzig verschiedenen Ausdrücken vertreten ist, darunter nicht nur *marchant*, *chapman* und *chapmanhede*, sondern auch *marchandise*, *ware*, *tresor*, *hord*, *acountes*, *creauce*, *chevyssaunce*, *chaffare*, *reconyssaunce*, *contour*, *countingbord*, *rekene*, *rekenynges* usw. Das rechenhafte Denken und Gewinnstreben geht so weit, daß es bis in das thematische Zentrum der Geschichte dringt: auch die Liebe — eheliche wie außereheliche — erscheint als etwas Käufliches, was allerdings schwankhaft pointiert, nicht mit vollem Ernst gesagt wird.

Aber das Geschäftsverhalten bestimmt nicht das gesamte Leben des Kaufmanns. Bevor er auf die Geschäftsreise nach Brügge geht, gönnt er sich einige Tage des Wohllebens mit seiner Frau und seinem Freund, und nach den erfolgreichen Geschäften jubiliert er vor Freude (er ist „froh wie ein Specht“, 369), weil er nun „reich und gänzlich schuldenfrei ist“ (376). Er kehrt gelöst und lebensfroh sowohl von Brügge wie von Paris nach Hause zurück, wo er und seine Frau „die ganze Nacht in Fröhlichkeit verbringen“ (375), und er sucht den

Freund auf, um ihm ausführlich von allem zu erzählen. Dieser Stimmungswechsel ist wichtig, weil er zeigt, daß Chaucers Kaufmann im beruflichen Handeln und in der vorübergehenden Zurückstellung persönlicher Freuden zwar eine stark rationalisierte Lebensführung verkörpert, keineswegs aber jene durchgehende „weltimmanente Askese“, die Max Weber für den Kapitalismus calvinistischer Prägung herausgestellt hat. Der spätmittelalterliche Kaufmann hat, jedenfalls aus der Sicht Chaucers, noch Zeit und Sinn für einen unbefangenen, wenn auch maßvollen Lebensgenuß. Dazu paßt es, daß im *General Prologue* der breitgewachsene, schlagfertige Wirt, dessen Fröhlichkeit und Jovialität ebenso wie seine Klugheit und Bildung betont werden, den stattlichsten und schmucksten Bürgern in *Chepe*, also den Großkaufherrn in der Hauptgeschäftsstraße Londons, an die Seite gestellt wird: *A fairer burgeys is ther noon in Chepe* (I, (A), 754).

*Das zweckhafte Handeln des Pandarus in Troilus and Criseyde*  
(Textanalyse 3)

Einer der interessantesten Aspekte des vor den *Canterbury Tales* entstandenen Epos *Troilus and Criseyde* ist die Gegenüberstellung von romantisch idealisierter höfischer Liebe und planvollem, praktischem Handeln. Während Troilus sich gänzlich im selbstlosen Minnedienst verzehrt, ohne zu einem zielgerichteten, aktiven Handeln zu gelangen<sup>58</sup>, verkörpert Pandarus den Typus des listigen Intriganten und Kupplers, der mit Berechnung und gegebenenfalls skrupellos vorzugehen versteht. Als solcher ist er zwar schon in Boccaccios *Filosttrato* vorgezeichnet und läßt sich bis in die hellenistisch-römische Komödie zurückverfolgen, aber sein zweckvoll kalkuliertes Operieren weist doch auf die Fabliau-Tradition und auf eine bürgerliche Denkweise. Dasselbe gilt für den Umstand, daß er von der Liebeskrankheit nicht befallen wird, sondern der nüchterne Beobachter und Realist bleibt, der mit seinem Common sense dem verliebten Träumer nützlich sein kann. Freilich hat Pandarus auch eine ganz andere, nur aus der literarischen Tradition zu erklärende Seite. Er entspricht dem klassischen Typus des idealen Freundes, der mit unverwüstlichem Einfallsreichtum immer wieder zu helfen weiß. Gerade in dieser Eigenschaft jedoch stellt er seine bemerkenswerten Fertigkeiten unter Beweis, deren letztlich negative Auswirkungen zwar nicht verschwiegen werden, deren Könnertum aber nicht ohne Bewunderung hervorgehoben wird. Aus dieser Wertschätzung der „Meisterleistung“ und des Kunstvollen spricht ein weiterer Zug spätmittelalterlicher bürgerlicher Gesinnung. Wenn — sehr zutreffend — gesagt worden ist, daß Pandarus gleichsam wie ein Regisseur die Liebesbegegnung zwischen Troilus und Criseyde arrangiere<sup>59</sup>, so wird — mit einem Vergleich aus der Theaterwelt —

<sup>58</sup> Vgl. dazu etwa D. BREWER, „Troilus and Criseyde“, in: W.F. Bolton (ed.), *History of Literature in the English Language*, Bd. I: The Middle Ages (London 1970), S. 214.

<sup>59</sup> Vgl. W. ERZGRÄBER, „Tragik und Komik in Chaucers ‚Troilus and Criseyde‘“, in: *Festschrift für W. Hübner* (Berlin 1964), S. 155 ff.

genau dieser Aspekt getroffen. An einer anderen Figur, dem großen Seher Kalchas, hebt Chaucer ausdrücklich das Berufskönnen hervor (*That in science so expert was*, I, 67).

Daß Pandarus seine Unternehmen so umsichtig wie einen Arbeitsgang aufbaut, zeigt sich schon darin, daß er nicht hastig vorgeht, sondern — wie der alte Januarius in *The Merchant's Tale* (1832—34, zitiert unten S. 274f., und 1972) — eine Zeit abwartet, um durch sorgfältige Planung sein Ziel zu erreichen. Bezeichnend ist die aus dem Bereich des Bauens gewählte sprichwörtliche Begründung (I, 1065—69):

For everi wight that hath an hous to founde  
 Ne renneth naught the werk for to bygyne  
 With rakel hond, but he wol bide a stounde,  
 And sende his hertes line out fro withinne  
 Aldirfirst his purpos for to wyne.  
 Al this Pandare in his herte thoughte,  
 And caste his werk ful wisely or he wroughte.

(Denn jeder, der ein Haus zu gründen hat, eilt nicht, das Werk mit hastiger Hand zu beginnen, sondern wird eine Zeit abwarten und erst den von Herzen gewünschten Bauplan entwerfen, um sein Ziel zu erreichen. All das bedachte Pandarus in seinem Sinn und plante sein Werk klug, ehe er es ausführte<sup>60</sup>.)

Daß diese Passage der *Nova Poetria* des Geoffrey de Vinsauf entnommen ist, ändert nichts daran, daß sie auf einen Sinn für bedächtige Bestandsaufnahme und Kalkulation weist, der dem soliden Vorgehen bei Arbeiten handwerklich-kaufmännischer Art entspricht. Auch in mittelalterlichen Bauberichten wird gerade dieser Aspekt hervorgehoben<sup>61</sup>. Die so vorbereiteten Handlungen werden von Pandarus als „Machenschaften“ (III, 274 *myn engyn*) bezeichnet. Handeln ist, der Planung gemäß, ein Instrument, das für einen ganz bestimmten Zweck, und nichts sonst eingesetzt wird. Kennzeichnend sind Formulierungen wie „er sagte diese Worte einzig zu dem Zweck“ (I, 561), „laß mich alleine machen, es wird zu deinem Besten sein“ (I, 1028) oder „überlaß mir diese Mühe und dieses Geschäft, und die ganze Freude meines Erfolgs sei dann dein“ (I, 1042f.). Sinn aller Geschäftigkeit ist der Erfolg. Hierzu bedarf es — wie es ähnlich für Kalchas hervorgehoben wird — des Suchens nach der günstigen Gelegenheit, d.h. nach dem geeigneten Ort und Zeitpunkt für die Ausführung des Vorhabens: „Und er ging seines Wegs, indem er über diese Sache nachdachte / und wie er am besten die Gunst Cryseides erbitten / und die Zeit und den Ort dafür finden könnte“ (I, 1062ff.). Wenn eine günstige Gelegenheit nicht abgewartet oder wenn eine eingeplante Bedingung (wie etwa die Geheimhaltung) nicht eingehalten wird, dann wäre, wie Pandarus überlegt, der Erfolg bedroht, nämlich Criseyde wäre verloren und Troilus „ganz ohne Gewinn“ (III, 280).

Erst wenn alles vorbereitet ist, kann die eigentliche Handlung einsetzen. Das gilt für den zur Brügger Messe reisenden Kaufmann in der *Shipman's Tale*

<sup>60</sup> Übersetzung von RUTH SCHIRMER, in: G. Chaucer, *Troilus and Criseyde*. Englisch/Deutsch (Stuttgart 1964).

<sup>61</sup> Vgl. dazu unten S. 278.

ebenso wie für den kupplerischen Pandarus, der mit geschickter Regie Troilus und Criseyde zusammenführt, um ihnen dann ironisch das Zeichen zur Eröffnung der Liebesbegegnung zu geben („Nun könnt ihr schön beginnen!“ III, 974). Aber es bedarf erneut seines Eingreifens. Als sich der günstige Augenblick bietet, erfaßt Pandarus sofort die Situation (*and Pandare up as faste*, III, 1094) und stößt Troilus zu Criseyde ins Bett (III, 1097): *For this or that, he into bed hym caste*. Er handelt, obwohl in einem gänzlich anderen Zusammenhang, ebenso vorbereitet und deshalb schnell wie der Kaufmann in Brügge. Danach kann er lakonisch feststellen, daß weder er noch seine Kerze hier vonnöten seien (III, 1136): *This light, nor I, ne serven here of nought*. Jedoch schon am nächsten Tag mahnt er Troilus, das gewonnene Glück nicht aufs Spiel zu setzen. Fortuna sei wandelbar, und es bedürfe „eines großen Könnens (*craft*), etwas zu bewahren oder zu gewinnen“; mit dem Faden, an dem die Freuden der Welt hängen und der oft reiße, müsse man „behutsam umgehen“: *Forthi nede is to werken with it softe*, III, 1638). Wenn dennoch einmal ein schwerer Verlust eintritt — wie bei der Trennung Criseydes von Troilus —, dann weiß sich Pandarus wiederum wie ein nüchtern bilanzierender und kombinierender Kaufmann zu helfen, der nun nach dem Gewinn anderer erreichbarer Güter — hier einer anderen Frau — Ausschau hält (IV, 406: *If she be lost, we shal recovere an othe*). Der mit ganzer Seele liebende Troilus ist über diesen Vorschlag empört. Pandarus jedoch kann mit Berufung auf *Zanzis* (eine vermutlich von Chaucer erfundene Autorität) seine Denkweise mit einer Sentenz stützen: „Die neue Liebe verjagt oft die alte; / und eine neue Situation verlangt einen neuen Plan“ (IV, 415 f.). Wiederholt mahnt Pandarus den Freund auch in spürbar bürgerlicher Weise zur Selbsthilfe und spottet gleichzeitig über dessen höfischen, ihn zur Handlungsunfähigkeit verurteilenden Liebesschmerz (IV, 589 f.): *Devyne not in resoun ay so depe / Ne corteisly, but help thiself anon*. Unter Rückgriff auf das geläufige lateinische Sprichwort *Fortes Fortuna adiuvat* mahnt er den Ritter zu Mannhaftigkeit und Mut (IV, 617—623), aber auch zu unternehmerischer Tatkraft (IV, 600—602): „Denk auch daran, daß Fortuna, wie du sehr wohl weißt, / dem kühnen Mann in seiner Unternehmung (*enprise*) hilft, / den Ängstlichen jedoch wegen seiner Feigheit stürzen läßt (beiseite schiebt)“.

Von anderer Art als die sorgfältig kalkulierten Unternehmungen des Pandarus und seine nüchtern registrierende und kombinierende Redeweise sind Criseydes schnellen Überlegungen: Sie können nur für den Augenblick Abhilfe schaffen und werden von ihr selbst gelegentlich mit weiblicher Schläue in Verbindung gebracht, so z. B. (IV, 1261 ff.): *I am a womman, as ful wel ye woot, / And as I am avysed sodeynly, / So wol I telle yow, whil it is hoot*. Weil sie aus dem Augenblick heraus handelt, lastet Chaucer ihr auch nicht den Verrat an Troilus als etwas von vornherein Beabsichtigtes an, sondern nimmt sie gegenüber einem zu harten Urteil in Schutz.

*Handwerksmeister als Angehörige einer Londoner Bruderschaft  
im General Prologue der Canterbury Tales (Textanalyse 4)*

AN HABERDASSHERE and a CARPENTER,  
A WEBBE, a DYERE, and a TAPYCEr, —  
And they were clothed alle in o lyveree  
Of a solempne and a greet fraternitee.  
Ful fressh and newe hir geere apiked was;       365  
Hir knyves were chaped noght with bras  
But al with silver; wroght ful clene and weel  
Hire girdles and hir pouches everydeel.  
Wel semed ech of hem a fair burgeys  
To sitten in a yeldehalle on a deys.       370  
Everich, for the wisdom that he kan,  
Was shaply for to been an alderman.  
For catel hadde they ynogh and rente,  
And eek hir wyves wolde it wel assente;  
And elles certeyn were they to blame.       375  
It is ful fair to been ycleped "madame,"  
And goon to vigillies al bifore,  
And have a mantel roialliche ybore.

A COOK they hadde with hem for the nones  
To boille the chiknes with the marybones,       380  
And poudre-marchant tart and galyngale.  
Wel koude he knowe a draughte of Londoun ale.  
He koude rooste, and sethe, and broille, and frye,  
Maken mortreux, and wel bake a pye.  
But greet harm was it, as it thoughte me,       385  
That on his shyne a mormal hadde he.  
For blankmanger, that made he with the beste.

Dann war ein ZIMMERMANN, ein KRÄMER hier,  
Ein WEBER, FÄRBER und ein TAPETZIER.  
Die hatten sich die gleiche Tracht beschafft  
Von einer großen würd'gen Bruderschaft,  
Man sah, sie war noch neu und ungetragen.  
Auch war mit Messing nicht ihr Dolch beschlagen,  
Nein, ganz mit Silber, schön verziert auch war  
Der Gürtel und die Tasche ganz und gar.  
Sie schienen Bürger, würdig allzumal  
Der Ratsherrnbank in einem Gildesaal.  
Denn, sah man sie nach ihrem Wesen an,  
So paßte jeder sich zum Aldermann;  
Und Hab und Gut war ihnen auch beschieden,  
Und ihre Frauen wären's wohl zufrieden;  
Wären sie's nicht, so täten sie nicht recht;  
„Madam“ zu heißen, klingt fürwahr nicht schlecht,  
Und dann am Festvorabend ist's doch schön,  
Mit Mantel königlich voranzugehn.

Sie führten einen eigenen KOCH auch mit,  
Der Hühner mit dem Mark der Knochen briet  
Und Zimt und Ingwer und Gewürz pikant  
Und trefflich sich auf Londons Bier verstand.  
Er konnte rösten, schmoren, sieden, hacken,  
Milchsuppen kochen und Pasteten backen.

Doch deuchte *das* mich um den Mann recht schade:  
 Er hatt' ein Krebsgeschwür an seiner Wade —;  
 Denn — Sahnenspeise macht' er mit am besten<sup>62</sup>.

Der Ton der Ironie ist hier deutlicher als in den oben behandelten Kaufmannsdarstellungen. Die eigentliche Berufsarbeit der fünf Handwerksmeister, von denen der *haberdasher* auch ein Kleinhändler ist, da er neben der Mützen- und Hutmacherei ein Weißwarengeschäft betreibt, wird nicht behandelt. Hiermit entfällt der Anlaß zu einem eventuellen Ständelob und respektvollen Äußerungen über das Berufskönnen. Während Chaucer — wodurch ein amüsanter Kontrast entsteht — sich ausführlich und lobend über die Künste des sie begleitenden Kochs ausläßt, beleuchtet er die Handwerksmeister ausschließlich in ihrem (und ihrer Ehefrauen) sozialen und politischen Geltungsstreben innerhalb der Stadt. Sie sind offensichtlich zu Wohlstand gekommen — wenn auch nicht in dem Maße wie etwa die Gold- und Silberschmiede, die Seidenhändler oder die Angehörigen anderer führender Gilden — und möchten, wie das Mitführen des Kochs beweist, die verfeinerte Lebensart nachahmen, die in der exklusiver werdenden Kaufmannsaristokratie und überhaupt unter Kaufleuten (wie das Beispiel des Kaufmanns von St. Denis zeigt) üblich wurden. Vor allem halten sie sich für magistrabel. Indem Chaucer das erzählt, macht er das Unangemessene des Anspruchs auf die Ratsherrenwürde deutlich, verbindet jedoch die hierin anklingende Ständesatire auf die ambitionierten Handwerksleute mit humorvoller Nachsicht für die menschliche Schwäche, mehr scheinen zu wollen als zu sein.

Außer dem Zimmermann gehören sie Berufen an, die mit dem Tuchhandel verbunden sind: der schon erwähnte *haberdasher*, der Färber (*dyer*), der Muster- und Dekorationswirker (*tapycer*) und der Weber (*webbe*), zu dessen Londoner Zunft noch anzumerken ist, daß sie sich aus Konkurrenzgründen von den vielen aus Flandern eingewanderten Webern fern hielt, die in London ihre eigene Zunft, jedoch keine Vertreter im *Common Council* hatten. Aber auf diese Rivalität geht Chaucer hier — im Gegensatz zu den Versen über die Frau von Bath<sup>63</sup> — nicht ein. Er stellt nur den als überhöht empfundenen Anspruch auf die Würde eines Ratsherren (*alderman*) heraus. Dennoch wertet er sie keineswegs völlig ab. Er spricht, vermutlich mit leiser Ironie, von der „würdigen und großen Bruderschaft“, deren Mitglieder sie sind und deren Tracht (wahrscheinlich eine farbige Kapuze) sie mit Stolz tragen. Bei dieser *fraternitee* handelt es sich nicht um eine ein Einzelhandwerk repräsentierende Zunft (*mistry, guild*), sondern entweder um eine der vielen Pfarrbruderschaften, die

<sup>62</sup> *General Prologue*, I (A) 361—87, entstanden ca. 1387. Übersetzung nach W. HERZBERG und J. KOCH, zitiert nach ESCH, a.a.O., S.15 f.

<sup>63</sup> *General Prologue*, I (A), 449 f.: „Of clooth-makyng she hadde swich an haunt (Übung, Geschick) / She passed hem of Ypres and of Gaunt.“ Die Frau von Bath übertraf also entweder die Weber in Ypern und Ghent (den Hauptsitzen des flämischen Wollhandels und der Tuchindustrie) oder die aus Ypern und Ghent, von wo die Flamen in großen Scharen im 14. Jh. nach England, dem Land der Wolle, ausgewandert waren. Als Händler vor Westminster Hall, die Filzhüte und Brillen verkaufen, erscheinen sie in *London Lickpenny*, s.o., S.233 f.

es damals in London gab (*local or parish fraternity*) oder um eine der aus mehreren verwandten Zünften gebildeten „Zunftbruderschaften“ (*craft fraternity*). Für beide Möglichkeiten sind gute Gründe vorgebracht worden. Daß Chaucer dabei auf Londoner Gegebenheiten abhebt, ist zwar nicht zwingend zu beweisen (in Vers 370 spricht er z.B. typisierend von *a yeldehalle*, nicht von *the yeldehalle*), jedoch wird das durch Vers 382 (des Kochs Vertrautheit mit dem Londoner Bier), durch Chaucers Kenntnis der Londoner Verhältnisse und vor allem durch seine Wertung der Bruderschaft nahegelegt.

Für den Typus der *craft fraternity* spricht<sup>64</sup>, daß gerade zur Zeit Chaucers die Tendenz kleinerer Zünfte zur Bildung größerer Gruppierungen stark war, zum Beispiel unter den tuchverarbeitenden und -handelnden Gewerken. „The clothing crafts — the weavers, dyers, fullers, and shearmen — which came to be headed by the drapers, made one such group<sup>65</sup>.“ Diese „Bruderschaft der Tuchhändler“, *The Drapers' Fraternity of St. Mary of Bethlehem* (auch als *Drapers' Guild* oder *Brotherhood of St. Mary* bekannt) erlangte großen wirtschaftlichen und politischen Einfluß und nahm maßgeblich an der Londoner Stadtregierung teil. Ihr anzugehören, brachte kommerzielle Vorteile und Achtung, weshalb auch Mitglieder von Zünften, die nicht mit Textilien zu tun hatten, um Aufnahme nachsuchten, was den Statuten nach möglich war und die Sonderstellung gerade dieser Bruderschaft ausmachte. Man könnte sich die von Chaucer genannten wohlhabenden Bürger also durchaus als ihre Mitglieder vorstellen; die lobende Umschreibung *a solempne and a greet fraternitee* entspräche dann genau dem Ansehen dieser Bruderschaft und wäre (fast) ohne Ironie gemeint.

Jedoch spricht auch einiges für eine der Pfarrbruderschaften (*parish fraternities*)<sup>66</sup>, unter denen sich zwei Spielarten unterscheiden lassen. In der einen dominierte trotz örtlicher Konzentration auf eine bestimmte Pfarrei jeweils ein Handwerk (z.B. die Zimmerleute in der Bruderschaft *Our Lady and St. John*). Die andere — was für die von Chaucer geschilderte Gruppe zutrifft — stand für alle Berufe, auch für unverheiratete Frauen, eines Kirchspiels offen und verfolgte ausschließlich nachbarschaftliche und religiöse Zwecke. Typische Aktivitäten waren gemeinsame Festtagsfeiern, Mahlzeiten, Gottesdienste, Wallfahrten, Stiftungen von Seelenmessen, Beteiligung an Prozessionen usw. Ihre wirtschaftliche und politische Bedeutung war deshalb, verglichen mit den Zünften und Zunftbruderschaften, meist geringer. Die von Chaucer aufgeführten Berufe lassen sich sogar — wie im Falle der *Drapers' Fraternity* — in einer historisch belegbaren Pfarrbruderschaft wiedererkennen, der *Guild of St. Fabian and St. Sebastian* der *St. Botolph's Church*, im Stadtteil Aldersgate unmittelbar

<sup>64</sup> Diese Auffassung vertritt J.W. McCUTCHAN, „A solempne and a greet fraternitee“, *PMLA*, 74 (1959), S. 313—17.

<sup>65</sup> G. UNWIN, a.a.O., S. 87, zitiert bei McCUTCHAN, S. 314.

<sup>66</sup> Diese Auffassung vertreten TH. J. GARBÁTY, „Chaucer's Guildsmen and Their Fraternity“, *Journ. of Engl. and Germ. Phil.*, 59 (1960), S. 691—709, und schon G. UNWIN, a.a.O., S. 110. Vgl. zu den Pfarrbruderschaften auch N.F. WESTLEY, *The Parish Guilds of Medieval England* (New York 1919).

außerhalb der Stadtmauern und nicht weit von *West Cheap* und *St. Paul's* gelegen. Hier dominierten tatsächlich die mit der Tuchherstellung und dem Tuchhandel verbundenen Berufe, und die sie ausübenden Meister hatten es zu beträchtlichem Reichtum gebracht. Entsprechend hatte die *Guild of St. Fabian and St. Sebastian* gerade in dieser Zeit an Ansehen und Zahl gewonnen und rechnete vermögende Bürger zu ihren Mitgliedern.

Auch als Pfarrbruderschaft wäre Chaucers *fraternitee* der Wirklichkeit also sehr nah. Das aber bedeutet, daß er an ihrer Zusammensetzung Einzelheiten betonte, die für verschiedene Arten von Bruderschaften zutrafen, d.h. für das Bruderschaftswesen insgesamt typisch und in ihrer Konkretheit glaubhaft waren. Ob als Pfarr- oder als Zunftbruderschaft konzipiert, die *fraternities* zogen offensichtlich besonders Handwerksmeister an, die über ihr eigenes Ansehen und das ihrer Zünfte hinaus mehr Einfluß gewinnen wollten — was eher, aber nicht ausschließlich, auf den Typus der Zunftbruderschaft weist. Indem Chaucer nur die Vertreter kleiner Handwerkerberufe nennt, gleichzeitig jedoch von der „Feierlichkeit und Größe“ der Bruderschaft spricht, hebt er diesen gemeinsamen Punkt ironisch hervor.

Zur sozialen Stellung der hier in Rede stehenden Berufe sei noch vermerkt, daß die Weber, Färber, Musterwirker und besonders die Weißwarenhändler (*haberdashers*) in London geschäftlich viel mit den wesentlich vornehmeren Seiden- und Tuchhändlern, d.h. den Angehörigen der *Mercers' Guild*, der einflußreichsten Gilde der Stadt überhaupt, zu tun hatten. Es verwundert nicht, daß die reicheren unter den *haberdashers*, deren Gilde nur den achten Rang innerhalb der livrierten Londoner Gilden einnahm, wiederholt Anträge auf Aufnahme in die *Mercers' Guild* stellten und auch aufgenommen wurden<sup>67</sup>. In diesem Bemühen wurden sie offenbar dadurch bestärkt, daß es Vertretern anderer Berufe in der *Guild of St. Fabian and St. Sebastian* (und in der später mit ihr assoziierten *Guild of Holy Trinity*) gelegentlich schon gelungen war, zu Aldermen gewählt zu werden. Aber unter den in den Quellen identifizierbaren Aldermen der Jahre 1377—94 findet sich kein einziger *haberdasher* oder Weber, wohl eine große Zahl *grocers* (Getreide- und Lebensmittelimporteure und -großhändler, 108), *merciers* (Tuch- und Seidenhändler, 85), Fischhändler (58) und Goldschmiede (44)<sup>68</sup>. Trotz der in ganz England in den achtziger und neunziger Jahren zunehmenden Prosperität der Tuchmacher und Tuchhändler insgesamt — wofür als Symptom immer wieder das Prunken mit prachtvoller Kleidung und anspruchsvoller Lebensführung genannt wird — hatten sie sich ebensowenig wie andere Kleinbürger einen Anteil an der Stadtregierung erkämpft. Wie in vielen Städten des Kontinents behauptete auch in London die das Stadtpatriziat stellende Kaufmannsaristokratie noch etwa ein Jahrhundert ihr Herrschaftsmonopol, und zwar im wesentlichen dadurch, daß sie den Zugang zu den tonangebenden Gilden durch ein kompliziertes Antrags- und Kooptationsverfahren sowie durch die Erhebung sehr hoher Beiträge erschwerten.

<sup>67</sup> Nach GARBÁTY, a.a.O., S. 693.

<sup>68</sup> Nach ROBERTSON, a.a.O., S. 80.

Chaucer jedoch geht darauf im einzelnen nicht ein, sondern vermerkt nur mit einem Lächeln das Bemühen seiner Bruderschaft, ihre vermeintliche Magistratsreife wenigstens äußerlich zu demonstrieren. Sie tragen ihre schöne Tracht, und ihre kleinen Messer sind nicht mit Messing, sondern mit Silber beschlagen und schön verziert. Auf der Pilgerfahrt nehmen sie — wie die großen Herren mit verwöhntem Gaumen — einen eigenen (sehr kostspieligen) Koch mit, der die vornehmsten, französisch benannten Speisen zu bereiten weiß. (Der Kaufherr von St. Denis allerdings beschäftigt gleich mehrere Köche.) Ihre Frauen brennen darauf, als die Frauen von Aldermen „Madame“ genannt zu werden, sich mit fürstlichen Roben zu behängen und, allem Volk sichtbar, bei der Vorabendmesse großer Festtage vor anderen Frauen den Vortritt zu haben. Trotz dieser vorwiegend ironischen Betrachtungsweise stellt sich Chaucer vorübergehend auf das Denken der Handwerksmeister ein und scheint ihren Anspruch zu respektieren, verbindet jedoch die beobachtende Perspektive mit dem Ton einer auf Prüfung und Wissen beruhenden Wertung (369—72): „Sie schienen allesamt als Bürger gänzlich würdig, / im Rathaus auf der Ratsherrnbank (dem Podium) zu sitzen. / Ein jeder, nach der Klugheit (Weisheit), die er hatte, / war wählbar für das Amt des Alderman.“ Dann aber schränkt Chaucer das Gesagte dadurch ein, daß er die Klugheit (Weisheit) und überhaupt die Eignung zur Ratsherrnwürde auf nichts als den Besitz und das Geltungsbedürfnis der Ehefrauen zurückführt (373—75): „Denn Vermögen hatten sie genug und Geldeinnahmen, / auch ihre Frauen wärens wohl zufrieden, / und wären sie es nicht, wär's ihre eigene Schuld.“ Dies ist freilich nicht nur Satire. Die Eingrenzung des Wortes *wisdom* auf die Bedeutung „Geschäftstüchtigkeit“ und „kluges Wirtschaften“ war — zumindest im städtischen Bereich — eine der gängigen Verwendungsweisen des Wortes, wie auch die Beurteilung des Kaufmanns von St. Denis und des Pandarus zeigt<sup>69</sup>. Damit sind Qualitäten gemeint, die durchaus voll anerkannt werden und für einen Ratsherrn wie für einen Innungsmeister wichtig waren. In der Satzung der genannten Bruderschaft von St. Fabian und St. Sebastian aus dem Jahre 1389 wird z.B. von den Vorstandsmitgliedern und Vermögensverwaltern verlangt, daß sie „vier gute und gewissenhafte Männer“ sein sollten<sup>70</sup>.

Aber die von Chaucer lächelnd angedeutete Frage bleibt natürlich, ob diese Eigenschaften für einen Alderman ausreichen. Letztlich ist Chaucer, was auch aus seinen anderen Werken und aus seiner im ganzen hierarchischen Ordnungsvorstellung spricht, der Ansicht, daß das Regieren nicht — jedenfalls nicht in einer so großen und bedeutenden Stadt wie London — Sache reich gewordener Kleinbürger ist, sondern den dazu besonders Geeigneten zusteht, hier dem städtischen Patriziat, im weiteren Staatsgefüge dem Adel und dem König. Hiermit trägt Chaucer offensichtlich dem in der Stadt London bestehenden Sozialgefälle, aber auch dem Respekt der Stände für einander Rechnung. Er drückt damit zugleich die Ansicht des Hofes und der Aristokratie sowie der vorneh-

<sup>69</sup> Vgl. oben S. 247, 250 und 253.

<sup>70</sup> Text bei J. T. SMITH (ed.), *English Guilds* (London 1870), S. 11, zit. bei GARBÁTY, a.a.O., S. 707.

men, in London herrschenden Kaufmannskreise (denen er selbst angehörte) aus, die die Vertreter der kleineren Gewerbe zwar voll als wichtige Partner in der Arbeitswelt und als freie Bürger anerkannten, aber sie doch mit einer gewissen Herablassung betrachteten.

*Alchimistenkunst und handwerkliche Gehilfenarbeit  
in der Canon's Yeoman's Tale (Textanalyse 5)*

Die *Canon's Yeoman's Tale*, obwohl sie einer Reihe von Interpreten letztlich rätselhaft erscheint, ist ein besonders gutes Beispiel für Chaucers bewegliche Kombination von Betrachtungsweisen und Erzählmethoden. Es lassen sich unterscheiden: auf der Subjektseite des Erzählers ein aufzählend-registrierendes und ein erlebnishaft-beobachtendes Verfahren, außerdem eine stark moralische Wertung — in Verbindung mit exemplarhaft-homiletischen Zügen — und auf der Objektseite der dargestellten Wirklichkeit der (im Hintergrund bleibende) wissenschaftliche Aspekt der Alchimie, das meisterliche Können des — letztlich freilich scheiternden — Alchimisten und vor allem der handwerkliche Gang der Vorbereitung und Durchführung der alchimistischen Laboratoriumsarbeit.

Diese Vielschichtigkeit ergibt sich im wesentlichen daraus, daß die Geschichte aus der Perspektive des Gehilfen des Alchimisten erzählt wird. Er gesteht ein, daß er nur ein ungelehrter, unkundiger Laie ist (*a lewed man*, 787), der die zur Alchimistenkunst gehörigen Dinge nicht „der Ordnung nach“ und ihrer „Art“ entsprechend (786, 789) hersagen kann. Vielmehr muß er sich auf seine Beobachtungen, Eindrücke und Erinnerungen verlassen und die Materialien und Begriffe aufzählen, „wie sie (ihm) in den Sinn kommen“ (788) — eines der Beispiele für die von Chaucer gerade in den Einleitungspassagen bevorzugte Anordnungsmethode, in der Erfahrungshaltung und kommentarloses Rubrizieren sich zu dem Eindruck einer gewissen Gleichgültigkeit und Beliebigkeit verbinden, der an die Stelle der vorgegebenen festen Ordnungen tritt. Das Verfahren wirkt in diesem Falle besonders überzeugend, weil der erzählende Gehilfe zwar gewisse Teilkenntnisse auf dem Gebiet der praktischen Laboratoriumsarbeit hat, im übrigen aber als Nicht-Eingeweihter das Alchimistentreiben von außen beobachtet. Er nimmt also in etwa jene besondere, für die Erfassung und Bewertung des Typischen ergiebige Zwischenstellung ein, die für Chaucers eigene soziale Position zwischen den bürgerlichen und aristokratischen Schichten und die entsprechende Erzählhaltung kennzeichnend ist, obwohl dem *yeoman* das bei Chaucer sonst gegebene souveräne Sachwissen abgeht.

Diese Wahl eines eingeschränkten Erzählerblickwinkels ist ein glücklicher Kunstgriff. Die begrenzte Kenntnis eines Laboratoriumsassistenten jedoch entspricht zugleich der Praxis und Organisation des spätmittelalterlichen Handwerks, ist also in hohem Maße realitätsnah. Der Alchimist ist dem Gehilfen nicht nur in seiner unheimlichen und hochkomplizierten Wissenschaft (*elvysshe nyce loore*, 842), sondern auch auf handwerklichem Gebiet durch ängstlich gehütete Geheimnisse überlegen. Einer seiner Kunstgriffe (*sleightes*, 773)

besteht darin, daß nur er und kein anderer (901) die für bestimmte Metalle erforderliche Temperierung des Feuers vornehmen kann — ebenso wie nach einer mittelalterlichen Quelle nur ein Münzmeister, nicht etwa einer seiner Gesellen, „die exakte Legierung der Münze“ kennt<sup>71</sup>. Mit dieser Stufung des Wissens und der Funktionen hebt Chaucer einen Zug heraus, der mit zunehmender Spezialisierung und Arbeitsteilung besonders im spätmittelalterlichen Handwerk hervorgetreten war. Der Gehilfe ist dem Alchimisten sieben Jahre zur Hand gegangen (622, 720), aber er hat nur eine einzige, begrenzte Aufgabe (*office*, 924), das Blasen des Feuers, wahrgenommen (753). Deshalb hat er seine frische Gesichtsfarbe, darüber hinaus sein Hab und Gut und seinen Frohsinn verloren (664—69, 722—30), von der hohen Kunst selbst jedoch bis auf Bruchstücke und unverstandene Fachausdrücke nichts gelernt (618—21, 715—19). Aber er hat sich moralisches Gefühl und gesunden Menschenverstand bewahrt. Nachdem er seinem Herrn den Dienst aufgekündigt hat, kann er als einer, der nur am Rande beteiligt war, aber schweren Schaden gelitten hat, die Alchimie als Teufelswerk und Betrug verurteilen und sich selbst als warnendes Beispiel für ihre menschenvernichtende Kraft hinstellen.

Aus dieser Position heraus schildert er besonders die ihm verständliche handwerkliche Seite der Experimente und konzentriert sich dabei auf den mechanischen Ablauf der Arbeitsgänge. Am Anfang aber steht die kolossale, auf Beeindruckung der Hörer zielende Anhäufung gelehrter und geheimnisvoll klingender Fachtermini. Man könnte dies als erste, noch vorläufige Materialsammlung und damit als ersten Schritt im Arbeitsablauf bezeichnen — so ist es z.T. wohl auch vom Gehilfen gemeint —, jedoch unterbleibt eine sachkundige Prüfung und Anordnung, und es kommt auch nicht zur zusammenhängenden, klaren Darstellung eines Experimentes.

Vor allem fehlt ein Eingehen auf die alchimistische Theorie. Mit keinem Wort wird der philosophische Grundgedanke — die Läuterung und Umwandlung der in der Natur vorgefundenen Stoffe (besonders der niederen Metalle) zu reinen, reiferen Substanzen und schließlich zum idealen Zustand des Goldes — berührt. Dies hängt damit zusammen, daß sein Meister nicht zu den philosophischen und spekulativen Alchimisten, sondern zu den praktischen, nach künstlicher Goldherstellung trachtenden Vertretern der Kunst gehörte. Es würde zu weit führen, hier die Konfusion des Gehilfen im einzelnen zu verdeutlichen<sup>72</sup>. An verstreuten Stellen werden etwa verschiedene Reinigungsverfahren genannt — Erhitzen, Kalzination (804, Entfernen von Erde und Schwefel) und *ablucions* (856, Behandlung mit Säuren, *watres corosif*, 853) —, aber an keiner Stelle wird ihre Zusammengehörigkeit erwähnt oder auf die hiermit bezweckte Herstellung der *prima materia* durch Umwandlung niederer Metalle verwiesen. Nur summarisch spricht der Gehilfe von Materialmengen und -mischungen

<sup>71</sup> BORST, a.a.O., S. 386, nach einer um 1207 angefertigten Aufstellung eines Bediensteten der Königskammer in Pavia.

<sup>72</sup> S. KOHL, Wissenschaft und Dichtung bei Chaucer, Diss. Gießen 1973 (Frankfurt 1973), S. 66—95.

(754 f.), von der Pulverisierung der Stoffe, von ihrer Sublimierung, Amalgamierung, Fermentation usw. Gelegentlich werden kleinere Zusammenhänge sichtbar, z.B. bei Aufzählung mehrerer Substanzen, aus denen ätzende Flüssigkeiten gewonnen wurden. An einer einzigen Stelle erscheint auch etwas Systematik, die vom Meister oft erwähnte, in der Alchimie übliche Klassifizierung von sieben Metallen und vier Gasen oder Dünsten. Es handelt sich um die *bodies* Gold, Silber, Eisen, Quecksilber (in der vom Alchimisten herzustellenden, reinen, nicht rohen Form), Blei, Zinn und Kupfer sowie um die *four spirities* (820) Quecksilber, *orpymment* (gelbes Arsensulfid  $As_2S_3$ ), *sal armonyak* (von stechendem Geruch, gewonnen aus organischen Stickstoffverbindungen, weshalb der Gehilfe an anderer Stelle (807) von *donge* und *pisse* spricht) und Schwefel (*brymstone*). Das wissenschaftlich Wichtigste jedoch — daß nämlich die Mischung von Quecksilber und Schwefel für die Suche nach dem das Leben unendlich verlängernden Elixier wichtig ist — wird nicht gesagt. Stattdessen wird wirkungsvoll das erlebnishafte Verhalten des Gehilfen betont. Er leitet eine weitere Aufzählung (852 f.) mit der Bemerkung ein: „Aber ich vergaß noch aufzuzählen . . .“ und schließt mit der Feststellung, daß er sich nun von den langen Namensaufzählungen ausruhen müsse, es sei ohnehin schon so viel, daß er damit den Teufel herbeizitiere könne (859—61). Erst dann kommt ihm — ironischerweise als Nachgedanke — das wichtigste in den Sinn, die Suche nach dem Stein der Weisen und dem Elixier (862 f.).

Zuverlässiger und zusammenhängender, aber auch hier auf Teilstücke begrenzt, handelt er von der handwerklichen Seite des Experiments. Er hebt Mengen, Mischungen und vor allem technische Gerätschaften hervor, die teilweise genauer beschrieben werden. Der zur Destillation vorgesehene Topf ist luftdicht mit einer Glasscheibe verschlossen (766 f.), die *stillatories* (Destilliergeräte) bestehen aus einem runden Gefäß (*cucurbit*) und einem Helm (*alembik*) mit seitlichem Abfluß<sup>73</sup>. Eine besondere Rolle spielt der mit Metallen gefüllte, auf das Feuer gesetzte Topf (899—901), der irden (761) oder gläsern sein konnte und bei Erhitzung leicht sprang, wie der Meister nach dem mißglückten Versuch feststellt (934—36). Am ausführlichsten spricht der Gehilfe vom Feuer (899—955); er geht nicht nur auf seine eigene Aufgabe, das Blasen, ein, sondern auch auf den richtigen Zeitpunkt des Anzündens, auf das Brennmaterial und auf die (dem Meister vorbehaltene) Einhaltung der für bestimmte Stoffe erforderlichen Temperaturen.

Vor allem wird deutlich, daß er trotz der verworrenen Materialübersicht und der nur fragmentarischen Schilderung des Experiments das Ganze als einen zweckgerichteten, nach komplizierten Regeln aufgebauten — und von empfindlichen Apparaturen abhängigen — Arbeitsgang auffaßt, an dessen Ende das Gelingen des Meisterwerks stehen soll. Auf dieses Ziel wird in Hoffnungsäußerungen (*To brynge aboute oure purpos, if we may*, 803) und im vielfachen

<sup>73</sup> Zu Einzelheiten der technischen Ausrüstung der Alchimisten s. E. J. HOLMYARD, „Alchemical Equipment“, in: Ch. Singer et al., *A History of Technology*, II (Oxford 1956 u. ö.), S. 731—752, bes. Abb. 663.

Ansprüchen des notwendigen Scheiterns einer irregeleiteten Wissenschaft (*For alle oure sleightes we kan nat conclude*, 773) immer wieder hingewiesen. Entsprechend wird aus technischer Sicht beim Mißerfolg auf fehlerhaftes Verhalten geschlossen, so 922—29, wo die Ursachen in verschiedenen Möglichkeiten einer falschen Handhabung des Feuers gesucht werden. Ähnlich macht der Alchimist bei seinem Betrugsmanöver (Teil II) dem Priester weis, daß er die Kohlen falsch lege (1182). Entsprechend wird, wie die obigen Beispiele schon zeigten, mehrfach die Wirksamkeit verschiedener Bedingungen hervorgehoben. Zeitliche und räumliche Gegebenheiten, Temperatur, Stetigkeit, Dauer des Feuers und ähnliches mehr wirken auf die Handlung ein. Einfache Kausalitäten wie das Heraustropfen des Metalls bei Erwärmung werden als etwas Selbstverständliches und Notwendiges notiert (*And so it moste nedes, by resoun*, 1199). So ergibt sich trotz der Häufung von Bruchstücken eine insgesamt rationalisierte, auf ein einziges Ziel ausgerichtete Handlungsauffassung, wie sie nicht nur dem alchimistischen Experiment, sondern dem handwerklichen und kaufmännischen Denken des Spätmittelalters entsprach.

Zur handwerklichen Seite gehört auch die Ausrichtung der Arbeit auf ein Meisterwerk. Der Gehilfe spricht gleichermaßen von *craft* und *art*. Teils verwendet er die Termini synonym, wie sich aus dem Kontext ergibt (z.B. 877 und 882), teils bedeutet *art* eine gewisse Zuspitzung auf das Kunstvolle der Tätigkeit (z.B. 716). Dieser Aspekt jedoch ist nicht auf die „Kunst“ des Alchimisten beschränkt, sondern ist überhaupt für das spätmittelalterliche Handwerk bezeichnend, in dessen Orientierung an meisterlicher Qualitätsarbeit handwerkliches und künstlerisches Können noch eine Einheit bilden. Schon in dem um 1185 verfaßten Baubericht des Gervasius von Canterbury über den Dombaumeister Wilhelm wird die charakteristische Verbindung von handwerklicher Arbeitsgliederung und Sorgfalt mit überlegener künstlerischer Konzeption hervorgehoben<sup>74</sup>. Ähnlich, obwohl meist aus lächelnder Distanz, äußert Chaucer in den *Canterbury Tales* immer wieder Respekt vor virtuoser Leistung. Auch die Ausrichtung der alchimistischen Experimente auf den letzten Höhepunkt, die Verwandlung der *prima materia* zu Gold, zeigt — allerdings ins Verblendete und Unerreichbare gesteigert — eine am Meisterwerk orientierte, handwerklich-kunsthandwerkliche Gesinnung.

Jedoch ist das Bild des Alchimisten vielschichtiger. An ihm werden auch ursprünglich dem Großkaufmann zugeschriebene Qualitäten hervorgehoben. Er zeigt wie viele andere der Canterbury-Pilger — jeder in seinem Bereich — einen durchaus unternehmerischen, planvoll eingesetzten Einfallsreichtum. Die gewissenhafte Einhaltung der Regeln genügt nicht, sondern es bedarf immer neuer Entwürfe, Versuche und Kombinationen. Chaucer läßt einen der Alchimisten selbst die Verbindung zu den Kaufleuten herstellen: Wie diese ist auch er um des Prosperierens willen gezwungen, sein Hab und Gut immer wieder in einem

<sup>74</sup> Vgl. BORST, a.a.O., S. 219f., und unten S. 278f.

„Abenteuer“, einem riskanten Unternehmen, aufs Spiel zu setzen, bei dem er auch alles verlieren kann (946—50):

Us moste putte oure good in aventure.  
 A marchant, pardee, may nat ay endure,  
 Trusteth me wel, in his prosperitee.  
 Somtyme his hood is drowned in the see,  
 And somtyme comth it sauf unto the londe.

Wenn er Mißerfolg hat, muß er — wie ein in Konkurs geratener Kaufmann<sup>75</sup> — auf neue Mittel und Wege sinnen. Er hält sich dann nicht wie seine Gehilfen mit technischen Einzelheiten der Feuerbereitung auf, sondern sucht nach einer neuen Konzeption. Er nimmt sich vor, beim nächsten Mal alles Können in einer anderen Weise und nach erneutem Nachdenken einzusetzen (951—54). Wegen fehlenden Kapitals kann er sich allerdings keine großartigen neuen Untersuchungen leisten. Nach sparsamer Handwerkerart muß er den Haufen von Kohlen, Asche und Topfscherben nach Resten der teuren Metalle durchsieben.

Aber in anderer Hinsicht unterscheidet er sich drastisch sowohl vom Handwerker wie vom Kaufmann. Deren Klugheit als Voraussetzung für den Erfolg wird von Chaucer mehrfach gepriesen<sup>76</sup>. Der Gehilfe jedoch weiß, daß der Alchimist „zu klug“ ist (644) und daß eine „übergroße Klugheit“ nur zum Mißbrauch verführt, weshalb sein Herr verderbt und verschlagen ist (*lewed and nyce*, 647). Außerdem handelt er gegen die praktische Vernunft. Während die anderen zu ihrem eigenen — und anderer Leute — Nutzen arbeiten, fehlt beim Alchimisten dieser Bezug. Was er tut oder tun will — die „Transmutation“ der Elemente und Naturkräfte zu erreichen — dient weder ihm noch den Menschen, es ist aus der Sicht des Gehilfen Torheit und teuflisches Blendwerk und steht im Widerspruch zur eigentlich menschlichen Arbeit. Trotz und gerade wegen seiner Künste ist er allen anderen unterlegen und ein Außenseiter. Als die Pilger den Gehilfen über ihn ausfragen, flieht er. Seine Kleidung ist verschlissen und vernachlässigt; er wohnt außerhalb der Mauern einer Stadt und treibt sich in dunklen Ecken und Gassen herum, wo Räuber und Diebe Unterschlupf suchen (635 f., 657—60).

Nicht nur in sozialer Hinsicht, auch unter den Wissenschaften wird die Alchimie von Chaucer als etwas Minderwertiges eingestuft. Die Bezeichnungen *loore* und *science* kommen mehrfach vor. Aber alle Bemühungen, diese *elvysshe nyce loore* (842) zu erlernen, sind vergeblich. Dies gilt für die Gebildeten — wie Mönche, Bettelmönche, Priester, Kanoniker und Scholaren (839 f.) —, die Tag und Nacht über den Büchern sitzen (841 f.), und noch viel mehr für die Unstudierten. Für diese ist die hochkomplizierte Geheimwissenschaft (*subtiltee*, 884) überhaupt unerreichbar. Überdies wird den Gelehrten schnell klar, daß sie nur zum Mißerfolg führen kann (846—51). Bei allem lächelnden Respekt

<sup>75</sup> Vgl. dazu *Shipman's Tale*, oben S. 249, *Troilus and Criseyde*, oben S. 254.

<sup>76</sup> Vgl. oben S. 244, 247, 250, 253, 259.

Chaucers vor dem Experimentiereifer, der Geheimsprache und den (in Teil II dargestellten) Überlistungskünsten eines Alchimisten kommt seine Wertung sehr treffend zum Ausdruck, wenn er von „jener stets entgleitenden“ Wissenschaft (*that slidyng science*, 732) spricht, die immer vor uns steht, sich aber nie einholen läßt (680—82).

*Fabliauartiges Überlistungsspiel als Variation bürgerlicher Zweck- und Werkorientierung: Rationalisierung der Handlungs- und Raumauffassung in der Miller's Tale (Textanalyse 6)*

Der Typus des planvollen, werkorientierten Handelns erscheint in der *Miller's Tale* — wie in anderen fabliauartigen Erzählungen Chaucers und teilweise in der *Canon's Yeoman's Tale* und der *Shipman's Tale* — nicht als ernsthafte Berufstätigkeit, sondern als schwankhaftes Überlistungsspiel, als Wettkampf zu vergnüglicher Unterhaltung. Allerdings wird das in der Schwank- und Fabliauliteratur Übliche von Chaucer variiert und überboten.

Chaucers Abwandlung der Fabliauerzählung besteht im wesentlichen darin, daß er die Charaktere und ihre Beziehungen zueinander stärker herausarbeitet. Das wurde oben bei Besprechung der *Shipman's Tale* deutlich und braucht für die *Miller's Tale* nicht wiederholt zu werden. Statt dessen sollen Chaucers virtuoser Umgang mit der Handlung und das ihr zugeordnete räumliche Arrangement beleuchtet werden. Diese Aspekte scheinen besonders geeignet, um für die Frage nach etwaigen „bürgerlichen“ Gestaltungsprinzipien zusätzliches Material bereitzustellen. Gerade bei der *Miller's Tale* dürfte das interessant sein, weil sie, wie oben erwähnt, von der neuesten Forschung als Hauptbeispiel dafür gilt, daß Chaucer die fabliauartigen Erzählungen als eine für den „höfischen“ Geschmack bestimmte Umkehrung der hohen Dichtung verstanden habe<sup>77</sup>. Meine Überlegungen zielen dagegen daraufhin, den Teil der Überlistungen und Intrigen, die auf gründliche und kunstvolle Planung, nicht auf Augenblickseinfälle und Übermut zurückgehen, mit den Prinzipien des praktischen, rechenhaften Handelns und Entwerfens in Beziehung zu setzen, die im Bereich gewerbebürgerlicher Arbeit des Spätmittelalters wirksam sind. Ähnlich, aber nicht mit derselben technischen Präzision werden in der hellenistisch-römischen Komödie die Störungen im Familienleben des bürgerlichen Alltags durch planvoll ausgeführte Intrigen bereinigt<sup>78</sup>.

Chaucer hat die Geschichte seiner *Miller's Tale* nicht erfunden. Er bearbeitet einen beliebten Schwankstoff, der zur großen Gruppe der Geschichten vom betrogenen Ehemann gehört<sup>79</sup>. Keine von den in verschiedenen europäischen

<sup>77</sup> Zum Gattungsproblem s. oben S. 226f.

<sup>78</sup> Vgl. M. FUHRMANN, „Lizenzen und Tabus des Lachens — Zur sozialen Grammatik der hellenistisch-römischen Komödie“, in: W. Preisendanz u. R. Warning (eds.), *Das Komische. Poetik und Hermeneutik VII* (München 1976), S. 65—101, bes. S. 66—70.

<sup>79</sup> Zu den analogen Fassungen s. Kommentar bei Robinson, a.a.O.

Sprachen bekannten Fassungen jedoch ist so kunstvoll und kombinationsreich konzipiert. Nicht nur die Figuren werden besonders detailliert und lebendig dargestellt, sondern auch die Überlistungen werden durch humorvolle Brechung zusätzlich differenziert. Chaucer bietet nicht einen einfachen Schwank, sondern eine kunstvoll gesteigerte fabliauartige Versnovelle. Ihr Inhalt ist, in Kürze, der folgende.

Der wohlhabende, aber dümmlische, mit einer wesentlich jüngeren und lebenslustigen Frau verheiratete Zimmermann wird in seinem eigenen Hause, das in den engen Straßen Oxfords liegt, von dem bei ihm logierenden Studenten Nicholas überlistet. Dieser ist zwar arm, aber außerordentlich klug, ja gerissen. Obwohl er also äußerlich dem Zimmermann unterlegen ist — auch weil nicht er, sondern dieser mit der schönen Alisoun verheiratet ist —, übertrifft er diesen an Intelligenz und Jugend und kehrt, jedenfalls zeitweilig, das Unterlegenheitsverhältnis zu seinen Gunsten um, indem er dem Zimmermann die Hörner aufsetzt. Nachdem er das Einverständnis der nach Liebe dürstenden Alysoun erlangt hat, täuscht er nach einem übermütig und virtuos ausgeklügelten Plan mehrere Tage lang einen tranceartigen, krankhaften Zustand vor und erklärt dem besorgten Zimmermann, daß dies alles die Folge seines Schmerzes über den bevorstehenden Weltuntergang sei, den er bei Betrachtung der Sterne und des Mondes erkannt habe. (Chaucer hat die Räumlichkeit so eingerichtet, daß der seine Krankheit spielende Student durch das kleine, für die Katze gelassene Schlupfloch in der Tür beobachtet werden kann.) Nicholas redet — in einem weiteren Teilschritt seines Plans — dem biedereren und zugleich abergläubischen Zimmermann ein, daß es nur eine einzige Rettungsmöglichkeit für die Eheleute und Nicholas gibt, nämlich sich unter dem Dachstuhl in drei Backtrögen festzuseilen und diese bei Herannahen der Flut als Boote zu benutzen. Nicholas hat außerdem dafür gesorgt, daß die Magd und der Geselle, die angeblich nicht eingeweiht und gerettet werden dürfen, nach London geschickt worden sind. Während der törichte Zimmermann am Abend in seinem Backtrog unter dem Dach ängstlich wartet und schließlich in tiefen Schlaf verfällt, weil ihn das mühselige Aufstellen der Leitern und das Anbringen der Tröge ermüdet hat (alle Einzelheiten stehen in einem ähnlich eindeutigen Kausalzusammenhang), steigen Nicholas und Alisoun leise hinab und verbringen die Nacht vergnüglich im ehelichen Schlafgemach.

Es bleibt aber nicht bei dieser ersten Überlistung. Chaucer hat zwar im Gegensatz zu den anderen erhaltenen Fassungen des Schwanks alle mit dem Aufbau der Intrige zusammenhängenden Funktionen auf eine einzige Figur, Nicholas, übertragen, der so zum Hauptakteur, zum unumstrittenen Meister der Situation wird, aber auch er muß, nachdem er seinen Erfolg errungen hat, eine schmerzliche Überlistung von einem Dritten hinnehmen, seinem Rivalen im Werben um die Gunst Alisouns. Dies ist der in der Nachbarschaft wohnende, stutzerhafte Sakristan Absalon, der im Kirchenchor von den Mädchen bewundert wird und als Frauenheld bekannt ist. Er hat schon lange ein Auge auf Alisoun geworfen und ihr — nach höfischem Vorbild, aber provinziell vergrößert — Ständchen gebracht; sie indessen hat ihn nur verlacht und zu ihrem

„Affen“ gemacht, wodurch er in komischer Weise als Typus des abgewiesenen, in Liebeskrankheit verfallenen Liebhabers erscheint — was aber in der Geschichte mehr am Rande behandelt wird. Weil er am fraglichen Tag den Zimmermann, der heimlich die Tröge unter dem Dach anbrachte, nicht hat sehen können, vermutet er (in einer für die logische Verknüpfung dieser Erzählung charakteristischen Weise), daß Alisoun allein ist. Er nähert sich nachts dem Fenster der Geliebten und erfleht einen Kuß, der ihm auch durch das niedrige Lukfenster hindurch gewährt wird, freilich — in schwankhafter Grobheit und zur übermütigen Belustigung des Pärchens — an Alisouns hinterem Ende. Der den Betrug zu spät feststellende, wutschnaubende Absalon besorgt sich spornstreichs aus der Esse der nahegelegenen Schmiede ein heißes Eisen, um sich an Alisoun zu rächen (es bedarf dieses Arrangements des städtischen Raums, um das Racheinstrument noch heiß genug anwenden zu können). Er täuscht erneut am Fenster Liebessehnsucht vor, die ihm nun Nicholas, der den Schabernack in ausgelassener Weise weitertreiben will, mit seinem Hinterteil erfüllen will. Statt der eigentlich gemeinten Alisoun wird er grausam von dem glühenden Eisen getroffen und ist nun seinerseits der Gestrafte, allerdings wird ihm dadurch nicht etwa sein „honigsüßes Elschen“ genommen. Er bleibt in der Liebessache Sieger. Auf sein Schmerzgeheul eilt die Nachbarschaft zusammen, der oben im Dachstuhl schnarchende Zimmermann erwacht, hört Nicholas' Schrei nach Wasser und glaubt, die Sintflut sei gekommen; er kappt darauf mit dem Beil das Seil des Troges, stürzt zwei Stock tief an der freien Treppe vorbei auf den Fußboden des Hauses und bricht sich dabei den Arm. Als dummes Opfer einer schlau eingefädelten Intrige wird er jedoch nicht etwa bedauert, sondern nach Schwankart verlacht. Nicholas und Alisoun behaupten, daß er seit Monaten von dem Wahn besessen gewesen sei, daß eine Sintflut drohe. Alle lachen über diese Narrheit, ohne auf den Zimmermann selbst zu hören. Wer den Schaden hat, so will es der grobe Volkshumor des Sprichworts, braucht für den Spott nicht zu sorgen. Nicholas gewinnt damit auch die äußere Überlegenheit über den Zimmermann. Aber niemand außer Absalon weiß, daß er außerdem den eifersüchtigen, alten Ehemann zum Hahnrei gemacht hat. Auch sein eigenes bitteres Mißgeschick wird nicht publik. Diese bis zum Ende aufrecht erhaltene Verteilung von Nicht-Wissen und Wissen sowie die Verknüpfung von Nicholas' erfolgreicher Überlistung des Ehemanns mit einer aus Übermut provozierten, aber nur zufällig erfolgenden Bestrafung machen das Kunstvolle der Kombination und die Feinheit des Humors aus, mit dem hier lächelnd ein an sich grober Stoff behandelt wird.

Man sollte eine der Unterhaltung dienende, vergnügliche Geschichte nicht überbewerten. Dennoch zeigt schon die Inhaltsangabe, welche Rolle hier die Zielsetzungen und die zum Zweck ihrer Verwirklichung eingefädelten Intrigen oder Täuschungsmanöver spielen, wobei ein besonderer Effekt in den mehrfachen und wechselseitigen Überlistungen liegt. Darüber hinaus läßt sich bis in Einzelheiten zeigen, wie Chaucer die speziellen Eigenschaften der häuslichen und städtischen Raumgegebenheiten für seine vielgliedrige, überraschungsreiche Handlung ausnutzt und engstens mit ihr verknüpft. Der Raum wird nicht nur

in seinen konkreten Ausmaßen und zurückzulegenden Entfernungen, in seinen besonderen Zu- und Ausgängen erfahrbar, sondern auch — mit seinem in einer bestimmten Höhe befindlichen Lukenfenster (durch das sich Küsse der genannten Art applizieren lassen), durch seine Gliederung in Ober- und Untergeschoß, durch seine Treppe und den offenen Dachstuhl — als Mittel zum Zweck der listenreichen Handlung eingesetzt<sup>80</sup>. Wie hier oder in der *Shipman's Tale* Menschen zur Erreichung eines Zieles benutzt werden, so wird der Raum planvoll für die Handlung konstruiert. Diese Funktionalisierung, ja Instrumentalisierung des Raumes für die Zwecke einer genau geplanten und exakt durchgeführten Handlung läßt sich in Analogie zu bürgerlichen Arbeitsmethoden verstehen, die in ähnlicher Weise ein hochspezialisiertes Instrumentar für bestimmte praktische Ziele einsetzen. Chaucer konnte zwar an entsprechende Prinzipien in der Gattung des Fabliau und Schwanks anknüpfen, ging aber nicht nur in der Rationalisierung der Handlung (was schon Muscatine betont)<sup>81</sup>, sondern auch in der des — entsprechend komplizierter aufgebauten — Raums darüber hinaus. Auch im Versroman des Spätmittelalters zeigt sich mehrfach eine zunehmende Raumkomplikation, besonders in einem so mehrschichtigen Werk wie *Gawain und the Green Knight*, das auch in der erlebnishaften Erzählweise Ähnlichkeiten zu Chaucer aufweist<sup>82</sup>. Aber Chaucer, an der Gattung des Schwanks und an den Prinzipien gewerbebürgerlicher, zweckvoller Arbeit orientiert, geht in der Detaillierung der Raummittel weiter.

*Zusammenfassendes und Prinzipielles (1):  
Zu Chaucers Darstellung und Wertung städtischer Menschen*

Chaucers Darstellung städtischer Menschen in den Canterbury-Geschichten ließe sich noch an einer Reihe anderer Figuren, etwa am Zimmermann, Koch, Rechtsgelehrten, Büttel, Tafelmeister und an der Frau von Bath untersuchen. Aus den bisherigen Analysen ergibt sich jedoch schon, daß Chaucer mit Respekt für das berufliche Können, aber auch mit klarem Blick für die Grenzen und Schwächen der bürgerlichen Menschen — und anderer Stände — spricht. Dies geschieht in Verbindung mit einer vorwiegend ironisch-humorvollen Haltung und wird in einem sowohl konkret detaillierenden als auch andeutungsreichen und reflektierenden Stil vorgetragen. Die den einzelnen Menschen gegenüber gemachten Vorbehalte sind unterschiedlicher Art. Dem Kaufmann von St. Denis mangelt es an Lebensklugheit in der Ehe, dem kleinen Handwerker und Krämer an kritischer Selbsteinschätzung und Magistratseignung, dem einfältigen und abergläubischen Oxforder Zimmermann an gesundem Menschenverstand und der geschäftstüchtigen Frau von Bath an Taktgefühl und einer

<sup>80</sup> Einzelheiten über Raumverhältnisse und Bauweise des Hauses bei J. A. W. BENNETT, *Chaucer at Oxford and Cambridge* (Oxford 1974); Skizzen zu zwei interessanten Rekonstruktionsversuchen des Hauses S. 28.

<sup>81</sup> S. o. S. 227f.

feineren Form der Liebe. Beim Alchimisten zeigt Chaucer sogar die Verzerrung der Arbeit bis zu teuflischer Besessenheit. Man muß sich hüten, in diesen und ähnlichen Zügen uneingeschränkt „bürgerliche“ Art sehen zu wollen. Die jeweils verwendeten literarischen Schemata — zum Beispiel die kunstvolle Überlistungshandlung in der Schwanktradition oder das alte Motiv der Fertigkeiten- und Geschicklichkeitsprobe — wirken bei der jeweiligen Rollenverteilung der Figuren entscheidend mit. Dennoch sind für die Auffassung des bürgerlichen Menschen, wie die Analysen zeigten, einige interessante Gesichtspunkte erkennbar.

Besonders fällt auf, daß Chaucer — der sozialen und politischen Lage in den Städten und besonders in London entsprechend — zwischen Kaufmannsaristokratie und kleinem Handwerk unterscheidet. Die Handwerker erscheinen bei ihm als tüchtig, ehrbar und zu künstlerisch-meisterlicher Leistung befähigt, aber ihnen fehlt die überlegene Kombinationsleistung der großen Kaufleute, die wirtschaftlich und sozial als die Überlegenen auftreten. Obwohl Chaucer den Handwerksmeistern den Respekt nicht verweigert, steht er doch mehr auf Seiten des Großbürgertums. Er vertritt damit ein Denken, das nicht nur für den in Londoner Stadtsitzen residierenden Adel und den Hof, sondern vornehmlich auch für das städtische Patriziat in London charakteristisch war, also für die Schicht der tonangebenden und aufsteigenden Familien, der Chaucer selbst angehörte und die wie er königliche Ämter bekleideten und in der Stadt die Ratsherren und Bürgermeister stellten. Aus dieser Position ergab sich eine besondere Offenheit sowohl für die Belange des Hofes und des Adels als auch für die der Stadt. Bewunderung für alles Höfische mischt sich mit dem Gefühl des Stolzes auf die Würde und das Können der großen Bürger, aber auch mit dem Sinn für komische Diskrepanzen. Die kleineren, wenn auch vollberechtigten Mitbürger der Handwerkerzünfte werden wegen ihrer Tüchtigkeit und ihres wirtschaftlichen Erfolges voll anerkannt, wegen ihres zunehmenden sozialen und politischen Geltungstrebens aber humorvoll und mit leichter Ironie und Herablassung behandelt. Hierin scheinen feudaler Adel und Stadtpatriziat übereinzustimmen. Deshalb ist der Spott auf Handwerker wie Zimmermann und Müller nicht von vornherein, wie bei Diskussion der Fabliau-Gattung im Anschluß an Nykrog neuerdings behauptet wird, ein Zeichen von ausschließlich höfischer Sehweise. Vielmehr ist, wie Chaucers eigener Fall zeigt, anzunehmen — was freilich durch zusätzliche sozialhistorische Forschung abzusichern wäre —, daß es in Chaucers London eine städtische Aristokratie gibt, die, wie Auerbach es für die italienischen Städte Boccaccios ausdrückt, „an der bunten Wirklichkeit des Lebens, wo auch immer sie erscheint, ein gebildetes Vergnügen empfindet“<sup>82</sup>. Auch innerhalb einer Stadt wie London gab es trotz gegenseitiger Achtung und Höflichkeit ein durchaus hierarchisches Denken, das sich bekanntlich nicht nur in der Vorherrschaft der mächtigen Kaufmannsgilden und Patriziergeschlechter zeigte, sondern bei den Zunft Handwerkern selbst fort-

<sup>82</sup> S. o. S. 220f.

<sup>83</sup> E. AUERBACH, *Mimesis*, S. 209.

setzte, indem die Meister sich korporativ von den Gesellen und Lehrlingen getrennt hielten und die Zünfte insgesamt gegenüber den nicht-korporierten Arbeitern und dem Dienstpersonal Abstand wahrten. Überdies strebten, wie oben gezeigt, die besonders erfolgreichen und wohlhabenden Handwerksmeister ihrerseits danach, in die höheren Kreise überzuwechseln und zur Magistratswürde zu gelangen.

Allerdings stellt Chaucer immer wieder das Nebeneinander von verschiedenen Fertigkeiten, Ständen und Berufen als etwas Selbstverständliches heraus. Auch dies entspricht einer sozialgeschichtlichen Tatsache, der im Spätmittelalter zunehmenden Aufgliederung der menschlichen Grundtätigkeiten — wie etwa des Schmiedens — in eine Vielfalt von Spezialhandwerken. In mittelenglischen Versromanzen und in Lydgates Belagerung Trojas finden sich dazu ganze Kataloge<sup>84</sup>. Dieses Phänomen der Arbeitsteilung ist von der wirtschaftsgeschichtlichen Forschung oft beschrieben und kommentiert worden, von Tawney z.B. als Zeichen einer zunehmenden Trennung und Vereinzelung zwischen den Ständen und den einzelnen Standesvertretern, also letztlich als eine Erscheinungsform der beginnenden „Entfremdung“ und des uneingeschränkten Gewinnstrebens im vorreformatorischen Kapitalismus. Jill Mann wendet diese These auf die Pilger in Chaucers *General Prologue* an<sup>85</sup>. Man muß zugeben, daß für viele von ihnen die Konzentration auf das eigene Berufskönnen und das — fast alle Stände umgreifende — Bemühen um größtmöglichen Gewinn im Vordergrund stehen. Auf das eine Ziel, den Erwerb von irdischen Gütern, sei es Geld, Land, Liebeslohn oder Wohlleben, sind die meisten der virtuoson Fertigkeiten gerichtet, obwohl es Ausnahmen wie den frommen Ritter, den Landmann und vor allem den Pfarrer gibt. Auch in den Erzählungen selbst, sofern sie im Alltag spielen und nicht als Heiligenlegenden und Erbauungsgeschichten konzipiert sind, geht es um die Darstellung der Erfolgreichen, nicht um das Schicksal ihrer Opfer.

Aber es wäre falsch, hieraus direkt auf ein zeittypisches brutales Gewinnstreben und Chaucers Kritik daran zu schließen. Jill Mann übersieht, daß die angeblich in ihrer eigenen Berufsarbeit Befangenen und einander „Entfremdeten“ durchaus gesellig und höflich miteinander umgehen, von einzelnen Streitereien abgesehen. Sie befinden sich auf gemeinsamer Pilgerschaft und außerdem in einem teils stillschweigenden, teils ausdrücklich vereinbarten Einvernehmen. Stolz auf ihr eigenes „zünftiges“ Können, setzen die meisten von ihnen auch bei den anderen entsprechende „Künste“ voraus. Man ist neugierig und erwartet, von anderen mehr zu erfahren, möglichst bis in die selten ausgeplauderten Berufsheimnisse hinein, und man ist auch selbst meist zur Offenheit bereit. Dabei toleriert man augenzwinkernd, ja erwartet mit Amusement die Berichte über kleine Tricks und Betrügereien. Selbst der in seiner Skrupel-

<sup>84</sup> Textzitate dazu u.a. bei E. WITTER, Das bürgerliche Leben im mittelenglischen Versroman (Diss. Kiel 1912), S. 23f; allerdings sieht Witter nicht das (noch genauer zu untersuchende) Problem, ob und in welchem Maße in diesen Listen, die z.T. durch alliterierende Formeln verknüpft werden, auch dichterische Phantasie und Rhetorik mitwirken.

<sup>85</sup> JILL MANN, a.a.O.

losigkeit abstoßende Ablaßkrämer und der nicht minder raffgierige Bettelmönch imponieren noch durch die Ingeniosität ihrer „Arbeitsmethoden“. Hierzu paßt, daß im Mittelalter auch minderwertige und ethisch verwerfliche Tätigkeiten oftmals mit dem Terminus „Arbeit“ bezeichnet werden konnten, wie unter anderem aus Hugo von Trimbergs *Renner* (1300) hervorgeht<sup>86</sup>. Bei den Canterbury-Pilgern dominiert insgesamt ein Geselligkeits- und Unterhaltungsbedürfnis. Sie wollen sich u.a. durch die Geschichten von den perfekten Könnern und ihren listenreichen Streichen die Zeit vertreiben.

Damit wird ein weiteres, für Chaucers bürgerliche Menschenauffassung wichtiges Moment berührt, die Freude an der meisterlichen Leistung. Mit Recht hat Jill Mann betont, daß im *General Prologue* die Teilnehmer an der Pilgerreise nach Canterbury nicht nur — wie in der herkömmlichen Ständesatire — als typische Standesvertreter mit standestypischen Schwächen geschildert werden, sondern als jeweils versierte Experten auf ihrem Gebiet, die die anderen Vertreter ihres Berufs an Fertigkeiten übertreffen, sei es durch mustergültiges Verhalten, sei es durch fragwürdige Praktiken. Aber dies ist nicht nur ein Symptom der schon erwähnten zunehmenden Berufsspezialisierung im Spätmittelalter und auch nicht ein nur allgemeines Stilmittel der superlativischen Verdeutlichung, das helfen soll, „die Pilger als eine exemplarische und repräsentative Auswahl aus der menschlichen Gesellschaft“ zu verstehen<sup>87</sup>, sondern, wie mir scheint, auch der Ausdruck einer handwerklich-kunsthandwerklichen Gesinnung, die bei Chaucer — neben seiner vorwiegend großbürgerlichen Sehweise — durchaus mitwirkt. Immer wieder stellt er die Menschen in einen Handlungszusammenhang, in dem sie sich an komplizierten Aufgaben zu bewähren, d.h. Sachkunde, Planen und technisches Können zu beweisen haben. Dabei gerät den Könnern die Arbeit oft zum „Meisterwerk“ und wird so zu einer Quelle des ästhetischen Genusses, der sich mit einem weiteren Komplex von Emotionen verbinden kann, z.B. mit Ablehnung von Puscherei, dem Streben nach Reichtum und Anerkennung und mit Stolz auf die Würde der eigenen Person und der eigenen Zunft. Dies wird im Zusammenhang mit Chaucers Handlungsauffassung noch genauer zu beleuchten sein. Interessanterweise unterwirft Chaucer auch seine eigene Kunst dem Ideal und den Regeln des meisterlichen Könnens, z. B. in Bezug auf die Beherrschung der Rhetorik und der Gattungskonventionen. Aber seine Auffassung höchster Meisterschaft schließt die Lizenz ein, daß ein wirklicher Meister nicht an die starre Einhaltung der Regeln gebunden ist, sondern sie immer wieder überspielen und durch neue Kombinationen ergänzen kann — deren Einzel-elemente und Formprinzipien allerdings nicht frei erfunden sind, sondern wiederum in erlernten Traditionen wurzeln.

Dies alles bedeutet, daß sich Chaucer in seiner Menschenauffassung nicht mit einem einzigen Stand oder einer einzigen literarischen Gattung identifiziert.

<sup>86</sup> Dazu H. STAHLER, Arbeit in der mittelalterlichen Gesellschaft. *Miscellanea Bavarica Monacensia*, Dissertationen zur Bayerischen Landes- und Münchner Stadtgeschichte, Heft 42 (München 1972), S.135.

<sup>87</sup> D. MEHL, a.a.O., S.142.

Seine „gemischte“, zwischen Respekt und ironischer Einschränkung ozillierende Haltung macht seine unverwechselbare Eigenart aus. Mit dieser scheint er freilich zugleich — und in besonderer literarischer Verfeinerung — den Ton zu treffen, der in einer bürgerlich differenzierten, aber auch stark höfisch orientierten Welt wie London nahelag, jedenfalls beim Feudaladel und beim Stadtpatriziat und sicherlich bei einem so wachen und zugleich welterfahrenen Beobachter wie Chaucer, der beiden Bereichen zugehörte, beide aber — und sich selbst — wie von außen betrachten und belächeln konnte. Chaucers Realismus, aber auch sein oft erörterter literarischer Humor sind natürlich unverwechselbare Eigenarten seiner geistigen Persönlichkeit, aber in ihnen konnte er sich gerade die Weltkenntnis zunutze machen, die ihm sein patrizisches Bürgertum und seine Nähe zur feudal-höfischen Kultur eröffneten. Charakteristisch für diese Sehweise aus herausgehobener Position scheint auch der Umstand, daß er nicht auf alle Einzelheiten des städtischen Berufslebens eingeht, sondern sich — wie an seiner Handlungsauffassung gezeigt werden konnte — auf das jeweils Typische bzw. Meisterliche, gegebenenfalls aber auch Komische der Tätigkeiten und Handlungen beschränkt. Eine detaillierte, gewissermaßen in Binnensicht gegebene Schilderung der bürgerlichen Arbeitswelt findet sich erst in den im späten 16. Jh. erschienenen Kaufmannsromanen *Jack of Newbury* und *Thomas of Reading* von Thomas Deloney, die, wie Untertitel und Widmungen zeigen, von den *Famous Clothworkers* oder *Clothiers* von England in Auftrag gegeben worden waren oder doch ganz deren Standpunkt vertraten. Eine derart begrenzte und ständisch geprägte Darstellung gibt es bei Chaucer nicht. Ihm kam es vielmehr auf den Vergleich und die typisierende und komisch-kritische Darstellung der verschiedenen Stände an. Dabei erscheinen Städter und Nicht-Städter nicht in distanzschaffender Isolierung und gegenseitiger Animosität, sondern in selbstverständlicher Zuordnung zueinander, freilich zugleich in unangefochtenen Rangabstufungen. Zu diesen zählt einerseits der Unterschied zwischen Adel, Stadtpatriziat und Handwerk, andererseits der zwischen redlicher Erfüllung und Vernachlässigung der Standespflichten oder zwischen verdientem und übertriebenem Anspruch. Dabei ironisiert Chaucer nicht nur Bürgersleute, sondern richtet — allerdings verhaltener — auch Standesmahnungen an den Adel, den er — wie es ähnlich in moralischen und politischen Gedichten der Zeit geschieht — daran erinnert, daß wahre Ehre nicht in der Geburt, sondern in der Tugend begründet liegt<sup>88</sup>. Der unter den Pilgern vertretene fromme Ritter freilich verkörpert dieses Ideal beispielhaft; und eine Kritik an den höchsten Ständen — am weltlichen Hochadel und an den Spitzen der kirchlichen Hierarchie — fehlt ganz; sie sind überdies nicht in der gemischten Pilgergruppe der *Canterbury Tales* vertreten, was allerdings auch einen „realistischen“ Grund darin haben dürfte, daß Herzöge oder Bischöfe in ihrem eigenen Gefolge Pilgerreisen zu machen pflegten.

Mit dem Nachsinnen über das Wesen der Ehre und des Ansehens (sowie der Weisheit und der Klugheit) wird in den Chaucerschen Erzählungen eine

<sup>88</sup> Z. B. in dem Gedicht *Gentillesse*.

Dimension wirksam, die über das Werten aufgrund weitreichender Welterfahrung und urbaner Menscheneinschätzung weit hinausgeht: die Dimension philosophischer und religiöser, vorwiegend moraltheologischer Reflexion. Obwohl auch diese mit der Londoner Kultursituation in Verbindung gebracht werden könnte — man braucht nur an die bedeutenden Prediger und Theologen der Stadt zu erinnern —, so sprechen hieraus doch wohl mehr die umgreifende Religiosität des Mittelalters überhaupt und Chaucers eigene Belesenheit und Veranlagung. Die Reflexionen selbst werden nie langatmig, sondern erscheinen vorwiegend in eingestreuten sentenzartigen Wendungen und Zitaten. So werden etwa gewisse Schwächen des Menschen auf die universale Wirksamkeit der natürlichen Triebe nach Besitz, geschlechtlicher Vereinigung oder nach Essen und Trinken bezogen. Aber auch eine an Boethius geschulte Gelassenheit und Wertsicherheit kann angedeutet werden, von der aus alles Menschliche, sofern es sich im Irdischen erschöpft, eitel erscheint.

An solchen Stellen gewinnt Chaucers literarischer Humor eine über das Urbane hinausgehende Tiefe. Als höchste und unverrückbare Wertpositionen erscheinen, der gradualistischen mittelalterlichen Wertordnung gemäß, christliche *caritas* und *humilitas*. Unter den Canterbury-Pilgern bleiben nur zwei ohne jede Relativierung und Ironisierung: der schlichte Pflüger, der sich im Schweiß seines Angesichts für die anderen plagt (eine in der zeitgenössischen Predigt- und Erbauungsliteratur populäre Gestalt, wie auch Langlands *Peter der Pflüger* zeigt) und sein Bruder, der einfache, arme Pfarrer, der, statt eine Geschichte zu erzählen, eine Predigt über das Bußsakrament und die Todsünden hält. Wir erfahren überdies, daß er darauf verzichtet, die ihm zustehenden Abgaben von seiner Gemeinde einzutreiben, und deshalb in zwei Monaten weniger für seinen Unterhalt zusammenbringt als der skrupellose Bettelmönch mit einer einzigen Predigt. Hier, in der letzten Konsequenz der Nachfolge Christi, so spürt der Leser, ist der eigentliche, über alle Ständefragen und bloße Philosophie hinausgehende Lebensinn erreicht. Aber auch jetzt wird Chaucer — im Gegensatz etwa zu Langland — nicht zum lauten Mahner und Prediger, sondern zeigt wieder Toleranz und Urbanität. Obwohl der Leser die Botschaft nicht überhören kann, nimmt die bunte, vorwiegend auf Unterhaltung bedachte Pilgergesellschaft vom Pflüger und vom Pfarrer kaum Notiz. Hierin scheint sich, vielleicht in einer Mischung von Resignation und Ironie, wieder die lächelnde Menschenkenntnis Chaucers auszusprechen, der erfahren und bedacht hat, daß die Jagd nach Gewinn, Ansehen oder Vergnügen die Menschen in seiner Zeit wie zu allen Zeiten bestimmt, selbst dann, wenn sie frommen Willens auf eine Pilgerreise gehen.

Chaucer macht sich über die Mehrzahl der Menschen keine Illusionen, verdammt sie deshalb aber auch nicht. Hier tut sich ein weitgespannter und tief-sinniger, nicht nur „bürgerlicher“ Realismus auf. Der reale Zusammenhang, die Gesamtsituation des normalen und menschlichen Verhaltens wird gesehen, und zwar bis in feinere Differenzierungen hinein. Dieses Erfahrungswissen jedoch wird mit absoluten, christlichen Wertsetzungen verbunden oder mit ihnen konfrontiert, ohne daß der Eigenwert des Erfahrbaren aufgehoben würde. Es wäre

absurd, dies alles auf die Denkweise des spätmittelalterlichen London reduzieren zu wollen. Aber es gibt Affinitäten — und ein wechselseitiges Korrekturverhältnis — zwischen der für London kennzeichnenden Kultursituation, in der auch das Kirchlich-Religiöse von Bedeutung ist, und Chaucers vielfach „gemischter“ Sehweise, die ein gleichmütiges Registrieren mit prüfender Sichtung, Humor und vielfachen Kombinationen verbindet, letztlich aber hierarchisch ausgerichtet ist. Ohne auf das Problem der literarischen Wertung einzugehen, läßt sich behaupten, daß Chaucers enge Beziehung zur eigentümlichen Stadtkultur Londons, in der sich die geschichtsmächtigsten Kräfte der Zeit durchdrangen und gegenseitig befruchteten, wesentlich zu seiner über die Jahrhunderte anhaltenden Wirkung beigetragen hat.

*Zusammenfassendes und Prinzipielles (2): Zweck- und Werkbezug  
in Chaucers Handlungsauffassung und in bürgerlichen Arbeitsformen*

Besonders in der Auffassung und Struktur der Handlung läßt sich die gewisse Verwandtschaft zwischen Chaucers Konzipieren und bürgerlichen Arbeitsweisen erkennen. Auffällig ist schon die oben erwähnte Folge von sorgfältiger, langer Vorbereitung und dann schneller Ausführung. In einer fabliauhaften Erzählung wie *The Miller's Tale* läßt sich die Vorbereitung mit dem bedächtigen, kunstvollen Aufstellen einer Falle vergleichen. Der piffige Nicholas läßt sich etwas ganz Besonderes einfallen, um den alten, törichten Zimmermann mit seiner jungen Frau Alisoun zu betrügen. Die erfolgreiche Ausführung des Plans kann dann vergleichsweise kurz erzählt werden, gleichsam wie das „Zuschnappen“ der Falle, obwohl es — worin Chaucers zusätzliche Kunst erkennbar wird — durch die Gegenmaßnahmen eines zufällig auch zum Opfer gewordenen dritten Liebhabers zu einer zweiten Komplikation und erneuten Lösung kommt. Ähnlich umständlich wird die praktische Laboratoriumsarbeit des Alchimisten in der *Canon's Yeoman's Tale* vorbereitet, wobei es im wesentlichen um die Nennung und Beschaffung der wichtigsten Materialien und Geräte sowie um eine Zusammenstellung von Fachtermini und Handreichungen geht. Dann folgt die Beschreibung der vorwiegend mechanischen Aspekte der Arbeitsgänge. Entsprechend werden für den Kaufmann (*Shipman's Tale* und *General Prologue*) die notwendigen „Materialien“ und Voraussetzungen für seine Transaktionen aufgeführt: Vermögen, Bargeld und guter Ruf — und damit seine Kreditwürdigkeit — sowie Buchführung und Beherrschung der Preisbewegungen am Markt und der bargeldlosen Zahlungsmethode. In dieser handwerklich-kaufmännischen Welt, so wird deutlich, kann ohne die werk- und arbeitsgerechten Materialien, Instrumente und Techniken nichts Ordentliches, schon gar nicht ein Meisterwerk zustandekommen. Auch an der angemessenen Zeit für Vorbereitung und Ausführung darf es nicht fehlen, wie der liebestolle Greis in *The Merchant's Tale* in einem Vergleich bemerkt, mit dem er seine junge Frau auf seine Langsamkeit in Liebessachen vorbereiten will: „Es gibt

keinen Handwerksmann, was immer er sein mag, / der gleichzeitig gut und hastig arbeiten kann; / dies muß man tun ganz mit Gemächlichkeit“ (1832—34).

Insgesamt läßt sich also festhalten, daß die auffällig langen Erzählungseinleitungen Chaucers, die von der Forschung mehrfach kommentiert worden sind und dem modernen Leser manchmal überlang erscheinen, nicht nur auf Gattungskonventionen wie die oben erörterte Problemkonstruktion im Lai und Fabliau zurückzuführen sind, sondern in starkem Maße auch Chaucers Freude an gekonnter, handwerksgerechter Arbeit spiegeln und gewissermaßen die literarisch variierte Erscheinungsform einer ihm vertrauten und zur Selbstverständlichkeit gewordenen beruflichen Praxis sind. Allerdings kennt Chaucer auch — was er z.B. an der (zur Charakterisierung des Erzählers) stümperhaft vorgetragenen *Squire's Tale* verdeutlicht — die Gefahren einer allzu langen „Hinauszögerung“ des „Hauptpunktes der Geschichte“ (*The knotte why that every tale is toold, / If it be taried . . .*, 401—2<sup>89</sup>, wobei man den „Faden“ verlieren kann, den wiederzufinden der Junker verspricht (658: *But hennesforth I wol my proces holde*), der dann aber mit einigen hilflos gereihten Inhaltsstichworten abbricht: „Zuerst berichte ich euch von... Und darauf spreche ich von... Dann rede ich von... Und wo ich abbrach, fange ich wieder an“ — (661—670). Da der die Gesichtspunkte sammelnde und über die verschiedenen Aspekte reflektierende Chaucer zu Digressionen neigt, die er in unterschiedlicher Form seinen Erzählern zuspielt, rufen diese sich oft zur Ordnung und zum Gang der Erzählung zurück. So will sich etwa der Tafelmeister wegen fehlender Gelehrsamkeit nicht auf eine längere Erörterung von Beispielen für pejorative und idealisierende Bezeichnungen für dieselbe Sache einlassen (237: *I wol go to my tale, as I began*). Oder der Kaufmann mahnt sich in seiner Erzählung: *Thus lete I Damyan aboute his nede, / And in my tale forth I wol procede*, 2019f. Etwas später ruft er sich „zum Ziel“ auf: *But now to purpus* (2132).

Aber Chaucers Konzeption, Planung und Durchführung der Handlung ist natürlich von Werk zu Werk sehr unterschiedlich. Er konnte sich bewußt auf Gattungen einstellen, die — wie etwa Liebesvision, Heiligenlegende und Versromanze — seiner eigenen, später immer deutlicher werdenden Handlungskonzeption entgegenstanden. Wie er die Konventionen aufgriff und meist variierte, ist oft untersucht worden und braucht hier nicht erörtert zu werden<sup>90</sup>. Insgesamt läßt sich bei Chaucer, auch in den mehr oder weniger genauen „Nachahmungen“, ein Erzählen erkennen, das die Personen und den Ereignisablauf in ihren Einzelheiten exakter erfaßt, als es bei den Vorbildern üblich ist.

<sup>89</sup> Der Junker bietet nicht eigentlich eine „Handlungsverwicklung“ oder Schürzung eines Knotens, worauf *knotte* im Sinne des horazischen *nodus* eigentlich hinweist, sondern meint die „Hauptsache“ der Geschichte. Vgl. dazu K. H. GÖLLER, „Chaucers ‚Squire's Tale‘: ‚The knotte of the tale‘“, in: A. Esch (ed.), Chaucer und seine Zeit. Symposium für W. F. Schirmer, Buchreihe der Anglia, 14 (Tübingen 1968), S. 163—188.

<sup>90</sup> Vgl. etwa für die Liebesvisionen CLEMEN, a.a.O., für die romanzenähnlichen Dichtungen D. MEHL, Die mittellenglischen Romanzen des 13. und 14. Jahrhunderts, Anglistische Forschungen, 93 (Heidelberg 1967), und für die Heiligenlegenden TH. WOLPERS, Die englische Heiligenlegende des Mittelalters (Tübingen 1964).

Während in der Romanzentradition und noch mehr im Legendenerzählen etwa der Übergang von einer Willensäußerung zur Tat meist direkt festgestellt wird, ohne daß die Zwischenstrecken einer Vorbereitung und einer eventuell planvollen und gestuften Ausführung berücksichtigt würden, betont Chaucer gerade die dort fehlenden Momente. Andererseits hält er sich nicht bei langatmigen, statischen Beschreibungen auf, sondern fügt, wie besonders die *Miller's Tale* zeigt, das Räumliche funktional in den Handlungsgang ein. Während in Versromanzen des 14. Jahrhunderts und in Lydgates *Belagerung Trojas* ganze Listen von Spezialhandwerken aufgezählt werden, wie sie sich durch Aufgliederung menschlicher Grundtätigkeiten im Spätmittelalter entwickelt hatten<sup>91</sup>, geht Chaucer bei Beschreibung des Schauplatzes mit den Turnierschranken und prächtigen Bauten in der *Knight's Tale* auf die Beschaffung von Arbeitskräften und ihr Planen und Bauen ein<sup>92</sup>. Zieht man außerdem den Umstand heran, daß Chaucer in der *Shipman's Tale* die beim Geschäftsabschluß in Brügge gekauften Waren überhaupt nicht nennt, so läßt sich in der Tat sagen, daß er primär am Arbeitsgang und am Vollbringen eines Werkes, weniger an den konkreten Gegenständen interessiert ist, die praktisch nur in diesem Zweckzusammenhang existieren. Im Gegensatz dazu werden in den typischen Versromanzen der Zeit Handelsgüter durchaus beschrieben, um an ihnen den Glanz des Fernen und Kostbaren herauszustellen.

Chaucer jedoch vermeidet selbst in einem mehrteiligen Versepos wie *Troilus and Criseyde* die ausführlichen, prospektartigen Stadt- und Gebäudebeschreibungen, die man der Gattung wegen erwarten könnte. Ebenso fehlen die bloßen Städteformeln der früheren englischen Versromanzen. Wie fast alle seine Werke zeigen, gibt es ein schaubildartiges Ausmalen fast gar nicht. Chaucer verliert sich auch nicht wie Lydgate ins Ornament. Er bevorzugt den funktionalisierten Raum. Er ist an ihm nur insofern interessiert — mißt ihm innerhalb dieser Eingrenzung allerdings auch hohe Bedeutung zu —, als er in enger Beziehung zum Menschen und zur Handlung steht. In meist kurzen Wendungen dient er zur Kennzeichnung der jeweiligen Szene oder des typischen Aufenthaltsortes. Erwähnt werden etwa die Begegnung am Stadttor, die Stadt als Sitz der Herberge, die jemand aufsucht, die Stadt als Wohnort (z.B. das Kosthaus eines Studenten in Oxford oder eines Kanonikers in London), ein Londoner Vorort als Schlupfwinkel lichtscheuen Gesindels usw. Der Kaufmann von St. Denis wohnt in einem seinem Stande angemessenen stattlichen Haus. Gelegentlich werden momentane Straßenszenen festgehalten, so etwa (allerdings nur in einem Vergleich) das in der Menschenmenge auftauchende, bleiche Gesicht eines Verurteilten, der zur Richtstätte geführt wird, — auch stimmungsmäßige Einzelbilder wie der friedliche Abend mit stiller Lektüre nach anstrengendem Werktag. Offensichtlich entspricht der Umstand, daß Chaucer keine Frontalansichten von Städten, Straßen und Häusern nachzuzeichnen versucht, sondern sich immer nur auf bestimmte Perspektiven und Funktionen der Umwelt für die

<sup>91</sup> Vgl. o. S. 270.

<sup>92</sup> I (A) 1897—1901.

menschliche Konstellation und Ereignisbewegung beschränkt, seiner auf die typischen Handlungen des Menschen gerichteten Erzählweise. Zugleich stellt diese erzähltechnische Eigentümlichkeit ein Analogon zu seiner Neigung dar, die Korrespondenzen und Verbindungen zwischen den verschiedenen Ständen und Wertungen, nicht die starren Trennungen zu betonen.

Romanzentradition und Chaucers Handlungsauffassung unterscheiden sich in einem weiteren Punkt. Obwohl in die spätmittelalterliche Versromanze die verschiedenartigsten Formen und Stoffe, auch fabliauartige, eingedrungen waren, so daß sich nur schwer etwas Verallgemeinerndes über die Gattung sagen läßt, sind doch die typischen Handlungsmuster und Motivreihen nicht nach dem Prinzip des Herstellens und Fertigens von etwas aufgebaut, sondern stellen meist ein Suchen nach etwas dar, das erst nach langen Irrfahrten gefunden bzw. nach verschiedenen Versuchen erraten wird. Daraus ergibt sich die bekanntlich lockere und additive, stets ausdehnbare oder verkürzbare Handlungsstruktur, die bis auf den hellenistischen Roman mit seinem Wechselspiel von Trennung und Wiederfinden der Liebenden zurückgeht. Diese Suche und Reise verbindet sich in der Regel mit der Aufgabe, ritterliche Ideale und Tugenden zu bewähren.

Aber gerade die aus diesem Grunde zu bestehenden zahlreichen Abenteuer der Romanzentradition basieren auf einer ganz anderen Handlungsauffassung als Chaucers praktische Aufgabenlösungen und sinnreiche „Fertigungen“. Es geht um ein Messen der Kräfte — physischer, kriegerischer, aber auch moralischer und religiöser Art — im Wettkampf mit Rivalen oder Gegenmächten bzw. im Bestehen von Gefahren überhaupt. Deshalb wird das Handeln in der Regel gerade nicht sorgfältig geplant, nicht unter den günstigsten auffindbaren Umständen und mit den sichersten Mitteln ausgeführt. Vielmehr gehört es zur Noblesse des idealen Ritters, daß er auf dergleichen „unhöfische“ Praktiken verzichtet. Insofern ist die zu bestehende Aventure, was den äußeren Sieg betrifft, in hohem Maße ausgangsungewiß. Die ihr zugrundeliegende Handlungsauffassung ist das Gegenteil von Chaucers bei aller Beweglichkeit stark rationalisiertem und handwerksgerechtem Verfahren, das auf die Verwirklichung ganz konkreter Zwecke gerichtet ist. Vielleicht konnte Chaucer etwas von den „Möglichkeiten einer präzisen, konkreten und lebendigen Vorgangsbeschreibung“ bei Dante oder Boccaccio lernen, vielleicht auch etwas von deren „Realismus besonderer Art, der den geistigen Gehalt nicht abschwächt, sondern stärker zur Geltung kommen läßt“<sup>93</sup>. Dennoch ist sein Verfahren anders.

Der für seine Handlungskonzeption wichtigste literarische Einfluß scheint vom Fabliau ausgegangen zu sein. Wie oben schon ausführlicher erörtert, sieht Muscatine in dieser Gattung eine ursprünglich bürgerliche Form, die Chaucer als ein von seinen Ursprüngen gelöstes Vehikel für seine realistische Sehweise eingesetzt habe. Dies ist zweifellos zutreffend. Aber die teils zweckhafte und werkorientierte, teils frei kombinatorische Anordnung des Geschehens bei

---

<sup>93</sup> CLEMEN, *Der junge Chaucer*, Kölner Anglist. Arbeiten, 33 (Bochum 1938), S. 95.

Chaucer läßt sich auch auf weitere, nicht nur literarische Kulturzusammenhänge zurückführen oder doch aus ihnen besser verstehen.

Um dies zu verdeutlichen, sei es erlaubt, auf den ausführlichsten aus dem Mittelalter überlieferten Baubericht zu verweisen, den Gervasius von Canterbury etwa um 1185 über den Wiederaufbau des niedergebrannten Mönchs-Chors der Kathedrale von Canterbury verfaßt hat<sup>94</sup>. Im Sinne der alten, von Chaucers Pandarus zitierten, von Geoffrey de Vinsauf übernommenen Sprichwortweisheit, daß man beim Hausbau nichts übereilen dürfe, sondern eine Zeitlang abwarten und vor Baubeginn erst mit Klugheit und Umsicht den Bauplan entwerfen müsse<sup>95</sup>, beginnt auch dort die Arbeit mit der sorgfältigsten, viele Tage währenden Überlegung und Planung des Baus. Der Baumeister Wilhelm betrachtet viele Tage „das versengte Mauerwerk sorgfältig von oben und unten, innen und außen“, behält „aber eine Zeitlang das, was er tun würde, für sich, um die kleinmütig Gewordenen nicht noch schmerzlicher zu treffen“. Dann bereitet er „das für die Arbeit Notwendige selbst oder durch andere unablässig vor“. Dabei beweist er seinen Einfallsreichtum und seinen Sinn für die richtige Abfolge und die fachmännische Ausführung der einzelnen Schritte. Erwähnt werden für das erste Jahr „die Beschaffung von Steinen aus Übersee“, der Bau sinnreicher Winden für die „Beladung und Entladung der Schiffe und Beförderung von Mörtel und Steinen“, die Übergabe von „Vorlagen für die Gestaltung der Steine“ an die zusammengekommenen Steinmetzen und der Abbruch des Chors. Ausdrücklich wird vermerkt, daß sonst „in diesem ganzen Jahr nichts unternommen“ wurde. Im zweiten Jahr folgt das Aufrichten der Pfeiler in wohldurchdachter Reihenfolge, das Setzen von Schlußsteinen, das Ausführen des unteren und des oberen Triforiums sowie die Einwölbung des Mittelschiffs bis zu den Schlußsteinen. Nach diesen sorgfältigen Vorbereitungen und Anfängen kann es nun — wie vielfach in Chaucers Erzählungen — zu einer „Beschleunigung der Abschlußarbeit“ kommen. Sie nimmt das dritte und vierte Jahr in Anspruch. Als der Baumeister im fünften Jahr vom Baugerüst stürzt, findet er einen neuen Weg zum „Abschluß des Werkes“, indem er einen fleißigen und talentierten Mönch mit der Bauleitung beauftragt. Obwohl er selbst im Bett liegt, ordnet er an, „was zunächst und was danach getan werden mußte“. Erst als er merkt, „daß keine Kunst und Mühe der Ärzte ihn heilen“ kann, gibt „er das Werk auf“, überquert das Meer und kehrt nach Frankreich in seine Heimat zurück. Er hat also die nüchterne Einsicht, etwas aufzugeben, was sinnlos geworden ist. An seine Stelle tritt ein anderer, der ebenfalls „in verschiedenen Arbeiten sehr einfallsreich und tüchtig“ ist.

In mancherlei Hinsicht ist dieser Bericht über das kunstvolle Entwerfen, Vorbereiten und Organisieren der vielfältig zusammengesetzten Dombauarbeiten geradezu ein Muster für das, was auch bei der Arbeitsplanung und -ausführung

<sup>94</sup> Gervasius von Canterbury, „Tractatus de Combustione et Reparatione Cantuariensis ecclesiae“, in: W. STUBBS, *The Historical Works of Gervase of Canterbury*. Bd. I, RBS 73 (London 1879); Zitate hier nach der Übersetzung bei A. Borst, a.a.O., S. 219 ff.

<sup>95</sup> Vgl. dazu oben S. 253.

des Chaucerschen Kaufmanns, Alchimisten-Gehilfen, Verwalters, Ablaßkrämers, Mönchs und anderer betont wird. Auch dort folgen auf eine Phase des sorgfältigen Sammelns und der sinnreichen Vorbereitungen die einzelnen Arbeitsschritte, wobei der erfolgreiche Abschluß um so müheloser und schneller erfolgen kann, je handwerkgerechter und gründlicher seine Vorbereitung war. Interessanter aber ist, daß dasselbe Prinzip in Chaucers eigenem Erzählverfahren beim Handlungsaufbau erkennbar ist. Auch er prüft zunächst ruhig die Gegebenheiten der Situation, führt sie mitunter in einer gleichsam buchenden, registrierenden Art auf, legt sich dann die wichtigen „Materialien“ zurecht und geht Schritt für Schritt ans Werk, wobei er nun keine rhetorischen Generalisierungen gibt, sondern wirkliche, in sich gegliederte Tätigkeiten und „Arbeitsgänge“ darstellt, die der Lösung praktischer Aufgaben dienen und deshalb bis in ihre oft sehr sinnreichen technischen Einzelheiten verfolgt werden. Auch hier ist das ruhige Nacheinander der Schritte festgelegt, das keine Hast und vor allem keine Überschneidungen und Gleichzeitigkeiten zuläßt, die nur zu Störungen und zu minderwertiger Arbeit führen könnten; wohl aber sind freie Kombinationen des Gegebenen erlaubt, in denen sich der Könnler zeigt.

Diese Gliederung und der vorwiegend praktische Sinn ist das eigentlich Neue in Chaucers Handlungsauffassung. Es werden Vorgänge dargestellt, die wie die des arbeitenden Menschen in den spätmittelalterlichen Städten auf die Herstellung oder das Herbeischaffen von Gütern, auf das Schaffen eines Werks oder die Lösung einer komplizierten Aufgabe gerichtet sind — was alles auch für die spaßhaft gemeinten, kunstvollen Überlistungen in den fabliauartigen Erzählungen zutrifft. Dieser Ausrichtung gemäß werden zweckvoll ersonnene Mittel in teils geregelter Reihenfolge teils virtuoser Neuordnung eingesetzt — durchaus ähnlich wie bei einem fachmännisch-kundigen und einfallsreichen „Meister“ oder bei einem auf fernen Märkten operierenden Kaufmann.

Mitunter geht aber, wie deutlich gemacht werden konnte, Chaucers Kunstfertigkeit so weit, daß gewissermaßen die Ästhetik der Arbeit gesehen und angestrebt wird. Dies macht sich in der Freude am Beherrschen auch der kompliziertesten technischen Vorgänge bemerkbar, beim Kaufmann wie beim Handwerker, aber auch beim Prediger, Ablaßkrämer und Büttel. Die Werkherstellung, das zu fertigende Artefakt, das Meisterwerk rücken in den Brennpunkt. Allerdings lockert Chaucer, wie oben gezeigt wurde, die für den mittelalterlichen Handwerksmeister charakteristische enge Bindung an den zu schaffenden Gegenstand. Sein Verhältnis zu den überlieferten literarischen Inhalten und Formen und zu den Strukturen handwerklicher Arbeit ist distanzierter und freier und von einem überlegenen Blick für neue Kombinationsmöglichkeiten gekennzeichnet.

Insgesamt ergibt sich eine Handlungsauffassung, die der hohen Spezialisierung und Aufsplitterung der städtischen Berufe im Spätmittelalter entspricht. Die Handlung wird gelegentlich zum Selbstzweck, zum virtuosen Spiel, das seine eigenen Regeln entwickelt, hinter denen das Menschliche vorübergehend zurücktreten kann. Vielleicht wird hier etwas von der zunehmenden Veralten und Technisierung der Berufsarbeit im Spätmittelalter spürbar.

Obwohl Chaucer an dem engen Verhältnis zwischen Mensch und Arbeit festhält und es ausdrücklich betont, stellt er darin — meist mit Lächeln — leichte Spannungen fest. Bei allem Respekt, den er der perfekten, versachlichten Leistung zollt, betont er etwa die Diskrepanz zwischen Schein und Sein (Handwerksmeister des Prologs), den Kontrast zwischen Berufserfolg und menschlicher Torheit (Kaufmann von St. Denis, Zimmermann von Oxford), die alles bestimmende Habgier (Ablaßkrämer, Bettelmönch) oder doch starke Gewinnsucht und fleischliche Begierde (Frau von Bath und die zahlreichen jungen Paare, die Ehebruch begehen) oder die Verblendung, die zur Besessenheit von einer sinnlos gewordenen Arbeit führt (Alchimist). An der Tätigkeit des Alchimisten, der sein Wissen geheim hält und von seinem handwerklichen Gehilfen nicht verstanden werden kann, zeigt sich überdies die scharfe Trennung zwischen Theorie und Praxis, die sich, wie das Beispiel vom Robert Grosseteste und Roger Bacon zeigt, seit dem 13. und 14. Jahrhundert anbahnte<sup>96</sup>.

Alles dies müßte — was in dieser Skizze nicht möglich ist — in einer vergleichenden Studie ausführlicher untersucht und belegt werden. Aber schon die oben gegebenen Proben dürften zeigen, daß Chaucer in seiner Handlungsauffassung wiederholt an die im bürgerlichen Bereich eingeübten Arbeitsformen anknüpft, ohne sich natürlich darauf zu beschränken. Er nimmt diese „normierten Gewohnheiten“ als typische „Lebensformen seiner Zeit“ auf und sublimiert sie — in fließender Kombination mit anderen, auch höfischen Formprinzipien — zu einem künstlerischen Darstellungsverfahren.

*Zusammenfassendes und Prinzipielles (3): Buchend-bilanzierende  
und kombinatorische Züge in Chaucers Anordnungsverfahren  
und in bürgerlichen Arbeitsformen*

Sorgfältiges Anordnen und Gliedern kann bei Chaucer auf mehrere Traditionen zurückgehen. Zu nennen wären etwa das juristische Denken im Sinne der Kasuistik<sup>97</sup>, die Problemkonstruktion und kunstvolle Situationsvorbereitung in den Fabliaux und den Lais<sup>98</sup> oder die Tradition scholastischer Begriffsdistinktionen. Wie Huizinga mit Recht sagt, führte letztere im Spätmittelalter zu „einer schier automatischen Analyse, die schließlich auf ein ewiges Numerieren hinausläuft. Kein Gebiet verlockte so sehr zu jener Ausarbeitung als das der Tugenden und Sünden. Jede Sünde hat da ihre feste Anzahl von Ursachen, ihre Abarten, ihre Töchter, ihre schädlichen Wirkungen<sup>99</sup>.“ Wie sehr Chaucer dieses in der homiletischen Praxis gängige Verfahren bekannt war, zeigt die als Erzählung des Pfarrers in die Canterbury-Geschichten eingereihte Predigt über die Buße, wo zum Beispiel drei Handlungen und drei Gattungen der Buße sowie drei Vor-

<sup>96</sup> A. BORST, a.a.O., S. 228.

<sup>97</sup> Chaucers Besuch einer Londoner Juristenschule ist nicht auszuschließen.

<sup>98</sup> Vgl. zu den Lais auch MEHL, a.a.O., S. 178. LEO SPITZER hat diese Gattung als „Problem-Märchen“ bezeichnet (Zeitschrift für Romanische Philologie, I (1930), S. 29—67); zu dem ganzen auch O. ROTH, „Vom Lai zum Fabliau und zur Novelle“, a.a.O.

aussetzungen für sie (Zerknirschung des Herzens, Beichte des Menschen und Sühne) und vieles andere mehr behandelt werden. Außerdem ist in einem allgemeinen Sinne, wie wiederum Huizinga gezeigt hat (Kap. 17 „Die Denkformen im praktischen Leben“), das gesamte spätmittelalterliche Denken und praktische Leben in einem hohen, uns oft künstlich erscheinenden Maße formalisiert.

Aus allen diesen Gründen ist es schwierig, ein Anordnungsverfahren einem bestimmten Kultur- und Sozialbereich zuzuordnen. Dennoch sind die Praktiken des Buchens und Registrierens, wie sie im Spätmittelalter vor allem als System der doppelten Buchführung im Fernhandel und in vielen Bereichen der Verwaltung entwickelt worden waren, als eigene Techniken erkennbar. Chaucer muß mit ihnen bestens vertraut gewesen sein, wie die *Shipman's Tale* und seine eigene Herkunft und erfolgreiche berufliche Laufbahn beweisen. Als Bediensteter des Königs — vor allem als langjähriger Verwalter und Kontrolleur der Zolleinnahmen im Londoner Hafen und später als Leiter der zentralen Baubehörde (*Clerk of the King's Works*), die für die Instandsetzung der königlichen Paläste zuständig war — lernte er nicht nur die Geschäftsgepflogenheiten der Kaufleute und Handwerker in jeder Hinsicht kennen, sondern war selbst jahrelang mit der Buchung und Rechnungslegung von Einnahmen und Ausgaben sowie mit der Organisation von sehr unterschiedlichen Bauarbeiten — Materialbeschaffung, Auftragserteilung an verschiedene Handwerker, Überwachung und Koordination der Arbeiten — betraut. Dies muß von ihm eine ähnliche Kombinationsleistung verlangt haben, wie er sie am Kaufmann von St. Denis schildert und wie sie in dem oben erwähnten Bericht des Gervasius über den Dombaumeister von Canterbury herausgestellt wird. Auch an der oben genannten Stelle der *Knight's Tale* wird die Vergabe der Arbeiten an die Bauhandwerker zur Herrichtung des Turnierplatzes eigens vermerkt. Interessanterweise war es eine der Aufgaben Chaucers, im Jahre 1390 die Aufbauten und Tribünen für zwei Turniere in Smithfield bauen zu lassen<sup>100</sup>. Besonders eng muß sein Kontakt mit den Kaufleuten gewesen sein, da das Abschätzen und Prüfen der Waren sowie das Festsetzen, Erheben und Registrieren der Zölle, die vornehmlich auf der aus London ausgeführten Wolle lagen, seine persönliche tägliche Anwesenheit im Hafen verlangten. Wie sein Erzählstil zeigt, muß er die für diesen Beruf erforderliche Nüchternheit und Urteilskraft im Taxieren von Menschen und Waren, eine entsprechende Fähigkeit zu ordentlicher Buchführung und Verwaltung sowie die dazu notwendige persönliche Zuverlässigkeit und Vertrauenswürdigkeit in hohem Maße besessen haben. Dies scheint Chesterton zu meinen, wenn er in witziger Formulierung darauf hinweist, daß Chaucer nicht die Art Dichter gewesen sei, die zu vergeßlich ist, einen Brief aufzugeben, sondern daß er den seltenen Fall eines Künstlers darstelle, der die völ-

<sup>99</sup> J. HUIZINGA, *Herbst des Mittelalters*, S. 314; zitiert nach 3. Aufl., München 1931.

<sup>100</sup> Dazu ROBINSON, a.a.O., S. xxiii.

<sup>101</sup> G. K. CHESTERTON, *All I Serve*, 1933, S. 174—78; hier zitiert nach D. S. Brewer (ed.), *Chaucer. The Critical Heritage*, Bd. II (London 1978), S. 487.

lige Antithese zu einem Ästheteten sei. „He was a man,“ fährt Chesterton fort, „who always made himself useful, and not only ornamental. People trusted him, not only in the moral, but in the more purely practical sense . . . He was not only given many responsible posts, but responsible posts of many kinds<sup>101</sup>.“ Auch bei seinen diplomatischen Auslandsmissionen für den König, bei denen es wahrscheinlich um Handelsfragen ging, wird er nüchternen Geschäftssinn und die Fähigkeit zu selbständiger Verhandlung bewiesen haben. Der König hätte ihn sonst nicht mehrfach mit solchen Aufgaben betraut und ihn nicht so nachhaltig für seine guten Leistungen belohnt. Es unterliegt keinem Zweifel, daß Chaucer die berufliche Tüchtigkeit, die er an vielen seiner Figuren preist — allerdings auch auf ihre Schwächen untersucht —, vielfältig kennengelernt und in seinem eigenen Leben unter Beweis gestellt hat.

Daß dieser intensive Bezug Chaucers zur praktischen Berufstätigkeit seine Handlungsauffassung beeinflußt zu haben scheint, wurde oben dargetan. Die wohl interessanteste Einwirkung ist die auch außerhalb der Handlungsstruktur oft erkennbare Anordnungstechnik nach Art des nüchternen Registrierens und Buchens, wie es ähnlich im kommerziellen und administrativen Bereich üblich war. Neben der erlebnishaften Darstellungsweise wird sie als eines der Grundmuster hinter Chaucers gliedernder Erzählweise spürbar, freilich oft nur in angedeuteter Form. Sie findet sich, wie aus den obigen Untersuchungen hervorgeht, vornehmlich in den längeren, anfangs manchmal vagen Einleitungen zu den Geschichten und in den Personenbeschreibungen, aber auch sonst im detaillierenden Erzählbericht und in den immer wieder eingestreuten Kommentaren und Reflexionen sowie in Digressionen aller Art und besonders deutlich in den schnell raffenden Zusammenfassungen von Erzählstoffen oder Ereignisphasen, zum Beispiel *House of Fame*, I, 151 ff. (Synopsis der *Aeneis* mit sechsfach einleitendem *I saugh*) *Troilus and Criseyde*, V, 1485 ff., 1492 ff., 1499 ff. und *Legend of Good Women* (Legend of Cleopatra), F 580—95. Vieles, was C. Schaar unter der stilistischen Rubrik des *summary narrative* aufführt, gehört hierher<sup>102</sup>.

In sehr differenzierter Weise ist Chaucers unsystematisch wirkendes Gliedern von Clemen beschrieben worden: „Chaucer hat eine besondere Technik für derartig rasche und summarische Wiedererzählung ausgebildet. Weder Jean de Meun noch Machaut, Froissart oder Gower verstehen es, eine so bunte Vielfalt von Geschehnissen auf so knappem Raum zusammenzufassen<sup>103</sup>.“ Insgesamt auf Chaucers „fast modern anmutendes Verfahren“ bezogen, wird weiter „das kommentarlose Nebeneinanderstellen“ betont, das „durch die bloße Aufeinanderfolge von Bildern, Episoden, Berichten oder Symbolen einen Erfahrungsweg, eine Stufenfolge von Möglichkeiten, eine Alternative zum Ausdruck bringt“<sup>104</sup>. Clemen stellt hieran das schon oben erörterte Prinzip des

<sup>102</sup> C. SCHAAR, Some Types of Narrative in Chaucer's Poetry, Lund Studies in English, 25 (1954).

<sup>103</sup> W. CLEMEN, Der junge Chaucer, S. 100.

<sup>104</sup> W. CLEMEN, Chaucers frühe Dichtung, S. 21.

wahrnehmend-erlebnishaften Darstellens heraus. Entsprechend werden Stilfiguren wie Häufungen, das „Addieren und Aneinanderhängen von Satzteilen“, die wiederholt vorkommenden langen „Aufzählungen“ und „Mengenangaben“ und insgesamt die „improvisiert wirkenden Satzerweiterungen“ mit den vielen *and* und *that* (neben denen noch *eeek* und *or* zu nennen wären) als unruhiger, hastig vorwärts treibender Sprechstil charakterisiert<sup>105</sup>. Dies alles ist zweifellos vorhanden und von großer Wirkung. Aber das kommentarlose Nebeneinanderstellen kann auch in überpersonaler Weise verstanden werden als die künstlerisch verfeinerte Übertragung des nüchternen Buchens und Registrierens in die literarische Darstellung. Dies bietet sich besonders dort an, wo — was oft der Fall ist — die Trockenheit des Chaucerschen Verfahrens auffällt. Sehr zutreffend spricht Clemen z.B. von der „illusionslosen und nüchternen Art“, mit der Chaucer die „oft idealisierte und romantisierte“ Liebesgeschichte der Dido „mit pfiffiger Alltagsvernunft . . . unter die Lupe“ nimmt, „sie einer desillusionierten und nüchternen Betrachtung“ unterzieht und „sie des letzten Restes von Romantik, von Größe und Zauber (entkleidet), den die Episode auch zu jener Zeit noch gehabt haben wird“<sup>106</sup>. Gerade dieser Zug wird kulturgeschichtlich, aber auch in seiner eigentümlichen Wirkung, besser verstehbar, wenn man in ihm die bürgerliche Verfahrensweise erkennt. Die Verbindung mit der erlebnishaften Komponente bleibt dabei zumeist bestehen. Man könnte sagen, daß das wahrnehmende Konzipieren zeitweilig in den registrierenden Modus übergeht, also eine geschäftsmäßig-nüchterne Formalisierung annimmt.

Auch in bezug auf die bei Chaucer vorwaltende Deskriptionstechnik möchte ich auf dieses Verfahren verweisen. Neben perspektivisch und gegenständlich zusammenhängenden, einheitlichen Personenbeschreibungen gibt es bei Chaucer häufiger solche, die — wie bei Darstellung des Kaufmanns und der Bruderschaftler im *General Prologue* — unsystematisch wirken, weil sie sich wie aus zufällig bemerkten und aufgerufenen Einzelheiten zusammensetzen. Pamela Gradon spricht deshalb von der Perspektiventechnik des wahllosen, beliebigen Schnappschusses (*random shot*) und ist mit W.H. Clawson der Meinung, daß „kein geringer Teil des Realismus dieser Porträts in ihrer Informalität, ihrem Mangel an regelmäßiger Ordnung besteht“<sup>107</sup>. „Der abrupte, plötzliche Wechsel des Gegenstandes wirke manchmal, als ob die Kamera stoßhaft bewegt worden sei. Vor allem in den komisch gemeinten Portraits finde sich „a random selection of detail, as well as a random combination of authorial knowledge and observation, physiological traits, and, as far as our knowledge goes, individual oddities“<sup>108</sup>.“ Durch den Vergleich mit der Aufnahmetechnik wird der wirkungsästhetische Aspekt des Bildaufbaus sehr gut charakterisiert. Zugleich läßt sich dieser Strukturzug aber als eine besonders markante Erscheinungsform des scheinbar teilnahmslos aufzählenden Verfahrens verstehen, das Chaucer äh-

<sup>105</sup> Ebd., S.153, S.150 f.

<sup>106</sup> Ebd., S.115, S.110.

<sup>107</sup> P. GRADON, a.a.O., S. 295; W. H. CLAWSON, „The Framework of the ‘Canterbury Tales’“, *The University of Toronto Quarterly*, 20 (1951), S. 137—54.

<sup>108</sup> P. GRADON, a.a.O., S. 296 f.

lich im Kommentar und Erzählbericht verwendet. Gerade die von P. Gradon treffend hervorgehobene Mischung so verschiedenartiger Bildelemente wie Augenblicksbeobachtung und Autorwissen legt den Vergleich mit einem — oft auf komische Weise unangemessen wirkenden — ersten „Verbuchen“ des Gegebenen nahe.

Dieses Anordnungsverfahren läßt sich wegen seiner oft nur angedeuteten Verwendung und wegen seiner meist fließenden Übergänge nur schwer beschreiben. Auf seiner ersten Stufe ist es zunächst nicht mehr als ein gewissenhaftes, dabei gleichmütiges und kommentarloses Sammeln von immer neuen Einzelheiten in der zufälligen Reihenfolge, in der sie sich im Bewußtsein des Erzählers einstellen und gewissermaßen „notiert“ werden. Das bedeutet, daß das einzelne aus seinem ursprünglichen Wert- und möglicherweise Stimmungszusammenhang gerissen und mit Disparatem in eine Reihe gestellt wird. Hohes findet sich neben Banalem, Wesentliches neben Unwesentlichem. Die Positionen werden zunächst nicht in ihrer Besonderheit, sondern als gleichrangige „Eintragungen“, gewissermaßen als „Eingänge“ aufgefaßt. Ihr bloßes Vorhandensein, eventuell ihre Menge, nicht ihre eigentümliche Qualität wird festgestellt. Der Effekt ist eine meist humorvoll gemeinte Relativierung und Wertverringering. Die von Clemen treffend beobachtete Verkleinerung, Entheroisierung und Trivialisierung erhabener Stoffe und Themen<sup>109</sup> wird vorwiegend durch diese fingierte, scheinbar unbekümmerte Buchungsmethode erzielt. Sie ist ein Hauptmittel in Chaucers illusionsloser Betrachtungsweise. Ihre grundlegende literarische Neuerung liegt darin, daß sie einerseits die vorgegebenen Bindungen zwischen den Dingen löst (dies allerdings auch als Abweichung von weiterhin bestehenden Normen spürbar macht), andererseits für immer neue Zusätze und Nachträge offenbleibt. Sie ist also nicht nur eine relativierende, sondern zugleich eine „offene“, beliebig ergänzbare Form der Anordnung ohne gestalthafte oder gedankliche Abgeschlossenheit. Ihr fehlt eine nach Begriffs- oder Werthierarchien verfahrenende Systematik, wie sie den (auch von Chaucer fallweise eingesetzten) Schemata scholastischer und moraltheologischer Art, den Tugend- und Schönheitskatalogen und der Liebeskasuistik der höfischen Literatur zugrunde liegt. Damit bleibt sie ohne eigentlich konstruktives Denken, ohne aktiven Willen zum Aufbau eines neuen Ordnungsgefüges, wie es für die hochmittelalterliche Literatur charakteristisch war<sup>110</sup>. Insofern ist sie dem erlebnishaften Konzipieren ähnlich, bleibt aber mehr auf die Kombination der gegenständlichen Elemente, weniger auf das betrachtende Subjekt bezogen. Mitunter macht sie den — meist wohl beabsichtigten, ironisierenden — Eindruck einer gewissen Umständlichkeit und kleinlichen Enge. Chaucer war, um ein Paradoxon Chestertons zu zitieren, „wide enough to be narrow; he could bring a broad experience of life to the enjoyment of local or even accidental things“<sup>111</sup>.

Natürlich erschöpft Chaucers Methode sich nicht im unbeteiligten Notieren dessen, was an Materialien zufällig auffindbar zu sein scheint. Vielmehr verbin-

<sup>109</sup> W. CLEMEN, Chaucers frühe Dichtung, S. 110.

<sup>110</sup> Hierzu E. AUERBACH, Mimesis, S. 246f. und oben S. 223.

<sup>111</sup> A. a. O., S. 488.

det sich das „Eintragen“ mit einer unaufdringlichen, aber wirksamen Prüfung und Wertung, die sich ihrerseits wieder in Überlegungen über eventuell notwendige Korrekturen und Neukombinationen fortsetzen kann. Gerade diese Ausrichtung läßt sich mühelos und doch als eigenständige Methode aus der Form des Buchens entwickeln, weil diese von Haus aus dem Zweck des nüchternen Rechnens und Bilanzierens dient, mit dem der jeweilige „Vermögensstand“ festgestellt und die unter den Umständen notwendigen und erfolgversprechenden Maßnahmen kalkuliert werden sollen. Auch diese Schritte erscheinen bei Chaucer losgelöst von ihrer praktischen Herkunft. Wie das Buchen, zu dem sie gehören, sind sie bereits literarisierte Formprinzipien geworden.

Ihr Zusammenspiel läßt sich in der von der Forschung mehrfach betonten Abfolge vom ersten, noch undeutlichen Eindruck zur anschließenden genaueren Prüfung der Einzelheiten erkennen. Chaucer selbst macht an einer Stelle die gewohnheitsmäßige Verwendung dieses Verfahrens gerade im Kaufmannskontor deutlich. Der in der *Shipman's Tale* dargestellte Großkaufmann von St. Denis verschafft sich zuerst einen schnellen Überblick über den Stand der Bücher, weil er noch im unklaren ist, in welchem Umfang er in Brügge einkaufen kann. Erst dann unterzieht er die Eintragungen einer sehr gründlichen, mehrere Stunden dauernden Prüfung und kommt zu dem Ergebnis, daß er bestimmte kunstvolle Transaktionen auf der Messe tätigen kann. Selbst bei Darstellung einer träumerischen Bewußtseinslage wie in *The Book of The Duchess*, in dem Clemen die Vorbereitung des Traums feinfühlig als „Stimmung des Sich-Verwunders, der Ungewißheit, des Nicht-Wissens“, als „ein persönliches Vor-Sich-Hin-Sprechen, das einmal diesen, einmal jenen Gedanken wie im Vorbeigehen anrührt“, charakterisiert<sup>112</sup>, läßt sich, wenn auch nur angedeutet, als zugrundeliegende Struktur durchaus die Abfolge von zunächst flüchtigem und eindruckshaften Registrieren und dann versuchter (hier freilich nicht gelingender) klarer Prüfung und Bestandsaufnahme zum Zweck richtigen Handelns erkennen (*So I not what is best to doe*, 29). Mit Recht stellt Clemen fest, daß diese „Situation der Ungewißheit“ im Leser die Erwartung einer bevorstehenden Richtungnahme bewirkt. Hiermit wird aber auch das berührt, was im Wesen des registrierenden Verfahrens liegt: ihr kalkulatorischer Grundzug, der durch die Bestandsaufnahme der einzelnen Gegebenheiten zum Finden des besten Weges führen soll.

Wie besonders das Beispiel des Kaufmanns von St. Denis zeigt, spielt die abschließende kombinatorische Phase in Chaucers buchendem und bilanzierendem Verfahren eine hervorragende Rolle. Sowohl im Aufbau der Erzählung wie im Handeln der dargestellten Personen dominiert die Freude an einem möglichst kunstvollen Planen und Arrangieren — auf der Basis der sorgfältig erfaßten und geprüften Voraussetzungen — und eine entsprechende Bereitschaft zum kalkulierten Risiko. Man muß in der Tat, wenn man für dieses Zusammenspiel eine Analogie im weiteren Kulturbereich sucht, über die literarischen und philosophischen Traditionen hinausgehen und auf die — in der

<sup>112</sup> W. CLEMEN, Chaucers frühe Dichtung, S. 42.

spätmittelalterlichen Stadt, zumal in London tonangebende und Chaucer wohlbekannte — Haltung und Tätigkeit des Großkaufmanns zurückgreifen, vielleicht auch auf die des gelegentlich mit diplomatischen Missionen betrauten hohen Verwaltungsbeamten. Sorgfältiges Registrieren und Berechnen, Planen, Sondieren, eine gleichsam unternehmerische Weitsicht und ein das Machbare berücksichtigender Wagemut, verbunden mit Verhandlungsgeschick und der Fähigkeit zum Ausgleich sind nur Teilaspekte der insgesamt als Ideal angestrebten kombinatorischen Meisterschaft. Zu dieser gehört auch — wie bei dem von Gervasius dargestellten Dombaumeister von Canterbury — die Fähigkeit und Bereitschaft, nach einem Fehlschlag von neuem und unter Berücksichtigung der veränderten Umstände anzufangen, eventuell anderen gegenüber die eigene Schwäche zu verbergen. Chaucer hebt dies nicht nur am Kaufmann des Prologs und in einer Äußerung des Kaufmanns von St. Denis hervor, sondern auch in seinem oft geäußerten Lob für Könnerschaft und meisterliche Fertigkeit überhaupt, ob sie nun redlicher Art ist oder sich, wie Chaucer gern lächelnd einräumt, in kleineren oder größeren Tricks und Überlistungsmanövern äußert.

Durch diese Ausrichtung wird die gewisse Horizontbeschränkung und Enge eines nur handwerklichen Denkens und trockenen Aufzählens vermieden. Zwar spricht aus dem anfänglichen Sammeln, Anhäufen und Rubrizieren — das den vielerlei Katalogen in der mittelalterlichen Literatur ähnelt, sich aber von ihrer systematisierenden Form unterscheidet — ein gewisser naiver Besitzerstolz, wie man ihn auch beim spätmittelalterlichen Gewerbebürger und Handelsherrn antrifft. Dies fällt, wie Mario Praz betont hat, besonders bei Chaucers Ausbreiten klassischer Bildung auf, das sich deutlich vom antiken Schönheitssinn und gestalthaften Konzipieren eines Dante, Boccaccio oder Petrarca unterscheidet<sup>113</sup>. Aber Chaucer geht doch mit den so angesammelten Einzelheiten immer wieder auf überlegene und freie Weise um. Er bringt entfernt Liegendes zusammen, tauscht es mit anderem aus und unterwirft es schließlich einem zielbestimmenden Gedanken, wodurch dann die Einheit der Konzeption hergestellt wird. Er verfährt mit ihnen also letztlich nicht kleinlich, sondern in großzügiger Weise, die seiner vielschichtigen geistigen Persönlichkeit und seiner künstlerischen Phantasie entspricht, aber in den Formen Ähnlichkeiten mit einem unternehmerischen Verhalten aufweist.

Mit alledem soll, wie hoffentlich deutlich geworden ist, nicht der Versuch gemacht werden, einen so subtilen und differenzierten Erzähler, Menschenkenner und Künstler wie Chaucer auf eine spätmittelalterliche Buchhalter- und Kaufmannsmentalität oder gelegentlich auch handwerkliche Gesinnung zu reduzieren. Aber ich möchte doch darauf hinweisen, daß etwas von diesen in

---

<sup>113</sup> MARIO PRAZ, "Chaucer and the great Italian Writers of the Tricento", *Monthly Criterion*, 1927, und D.S. BREWER (ed.), *Chaucer. The Critical Heritage*, II, S. 417f. Praz hebt auch Chaucers „wonderful economy“ im geschickten und sparsamen Umgang mit seinen literarischen Quellen heraus und vergleicht das mit Chaucers Tätigkeit als Zollaufseher: „No doubt Chaucer must have been an excellent controller, since he knew so well how to husband his literary resources. No waste with him“ (409).

der bürgerlichen Welt eingeübten und von Chaucer selbst viele Jahre praktizierten „Arbeitsformen“ auch für ihn eine Art normierter Gewohnheit gewesen sein muß, von der er mehr oder weniger bewußt und mit mehr oder weniger Betonung in seinem literarischen Werk Gebrauch macht. Hierin liegt das eigentlich „verbürgerlichende“ Moment bei Chaucer, eine Methode, die der höfischen und der klassischen Literatur gleichermaßen unbekannt war. Wegen ihrer Offenheit für immer Neues und Gegensätzliches ermöglicht sie Nüchternheit und Humor, relativierende Distanz und Nähe, vor allem aber eine selbständige Art der Wirklichkeitsannäherung, weshalb sich von hier aus auch der „Realismus“ Chaucers präziser bestimmen läßt. Sie ist (1) in ihrem rubrizierenden Vorgehen — wie das erlebnishaftes Verfahren, als dessen Formalisierung sie verstanden werden kann — empirisch angelegt; sie bringt (2) eine Fülle des Erfahrbaren und Erlebbareren in die Darstellung; sie ist (3) die Nachgestaltung oder Anwendung eines im praktischen Leben gebräuchlichen Prinzips; sie verbindet sich (4) durch ihre prüfende, bilanzierende Komponente mit einem — für ein anspruchsvolleres realistisches Gestalten entscheidenden — kritischen Fragen nach der hinter den äußeren Fakten verborgenen Wahrheit. Dabei wirkt sich (5) auch ihr kombinatorischer Zug aus, der auf das Machbare, Vertretbare, Typische zielt. Letzteres ist sowohl mittelalterlich im Sinne einer ideellen, ordnenden und Allgemeingültigkeit beanspruchenden Überschau<sup>114</sup> als auch „unmittelalterlich“ insofern, als Chaucer zum Allgemeinen erst durch die selbständige Methode sinnhaften Erfahrens, prüfenden Anordnens und gegebenenfalls Neukombinierens von einzelnen, konkreten Tatsachen findet. Obwohl Chaucer diese Methode mit anderen Verfahrensweisen verbindet und nicht immer in gleicher Weise einsetzt, wirkt sie sich in weiter Verzweigung und auf allen Ebenen seines Werkes aus, selbst in der von ihm immer wieder gestellten Frage nach der *trouthe* und in der Prüfung und Entzauberung idealer und romantischer Vorstellungen.

Dies alles zeigt sich nicht nur darin, daß Chaucer seinen Handlungen meist längere, das Material aufgreifende und prüfende Einleitungen vorausstellt, sondern vor allem auch in seinen Erzählkommentaren. Immer wieder wird hier die Leistung des einzelnen gleichsam taxiert. Jeder wird nach dem eingeschätzt, was er wert ist, und meisterliches Verhalten wird gelobt. Der Wert, auch die Grenzen des einzelnen werden ermittelt. Deshalb erscheint bei Chaucer so oft das Wort *worthy*, das je nach Kontext einen unterschiedlichen Inhalt haben kann und oft — wegen der suggerierten Grenzen — nicht ohne Ironie verwendet wird. Das ist immer dann der Fall, wenn der eigene Wertanspruch, die Selbsteinschätzung der Figuren im Gegensatz zur „objektiven“ Beurteilung des Erzählers steht, sei diese direkt oder nur andeutungsweise ausgedrückt. Meist überschätzen sich die Figuren (wie die fünf Handwerksmeister der Prologs), und es gibt Fälle (wie den Ritter), in denen der Erzähler sich fast mit ihnen identifizieren kann. Auf jeden Fall läßt sich dieser „Perspektivismus“, der auf verschie-

<sup>114</sup> Vgl. dazu u.a. H. BRINKMANN, Zu Wesen und Form mittelalterlicher Dichtung (Halle 1928), S. 82.

denartige Wertungen eingeht und sie gegeneinanderstellt, der Form nach vergleichen mit den Erfahrungen und der Sehweise eines Aufsehers und Verwalters, der die Zuverlässigkeit von Menschen und den wirtschaftlichen Wert von Waren und Unternehmungen einzuschätzen und für seinen Herrn, den König, getreulich zu verbuchen hat und der dabei immer auch mit den Selbsteinschätzungen und Angaben der anderen konfrontiert ist. Chaucer brauchte seine Tätigkeit als königlicher Bediensteter und Bürger gar nicht zu verleugnen, wenn er die Rolle des Erzählers übernahm. Er konnte aus seiner besonderen beruflichen Erfahrung und Denkweise eine literarische Tugend machen, sie gewissermaßen zu einem „Stil“ erheben, bereichert und ergänzt durch *Courtoisie* und durch eine einmalige poetische Phantasie. Seine kultur- und literaturhistorische Besonderheit besteht darin, daß er, der aus dem Londoner Stadtpatriziat stammende Bürger, in engste Beziehung zum königlichen Hof und zum Hochadel trat und ein höfisches, an der französischen Literatur orientiertes Stilgefühl übernahm und kultivierte, ohne darüber die bürgerlichen Denk- und Arbeitsweisen preiszugeben; diese haben im Gegenteil bis in sein künstlerisches Konzipieren hinein eine spürbare Wirkung gehabt.