

Article published in:

Mirjam Thulin, Markus Krah, Bianca Pick (Eds.)

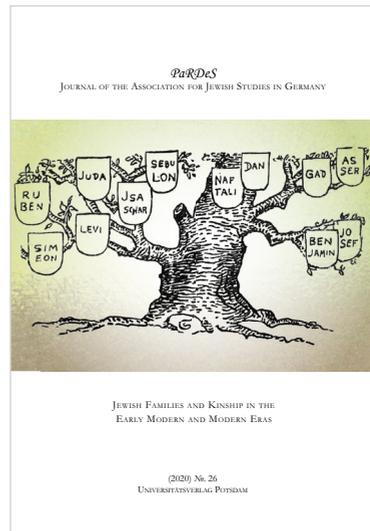
Jewish Families and Kinship in the Early Modern and Modern Eras

PaRDeS : Journal of the Association for Jewish Studies in Germany, Vol. 26

2020 – 180 pages

ISBN 978-3-86956-493-7

DOI <https://doi.org/10.25932/publishup-47365>



Suggested citation:

Annegret Oehme: Tu felix Camelot nube! Heiratspolitik und Familienbände im jiddischen Artusroman, In: Mirjam Thulin, Markus Krah, Bianca Pick (Eds.): Jewish Families and Kinship in the Early Modern and Modern Eras (PaRDeS ;26), Potsdam, Universitätsverlag Potsdam, 2020, S. 61–74.

DOI <https://doi.org/10.25932/publishup-48563>

This work is licensed under a Creative Commons License: Attribution 4.0

This does not apply to quoted content from other authors. To view a copy of this license visit:

<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>

Tu felix Camelot nube! Heiratspolitik und Familienbände im jiddischen Artusroman

von Annegret Oehme

Abstract

This article explores the ways in which the Yiddish Arthurian romance *Viduvilt* (sixteenth ct.) reworks its Middle High German model text, *Wirnt von Grafenberg's Wigalois* (1210/1220), for an early modern Jewish audience. Through seemingly minor changes, the adaptor creates a story world in which family politics play an essential role and become the driving force behind the story development. Part of this change is the reevaluation of female figures, in particular mothers. In contrast to its model, the Arthurian knight in *Viduvilt* is created as a figure that relies and depends largely on the decisions made by mothers, who are portrayed as powerful *matres familias*.

1. Einleitung

„oyf dos pferd zasn zi ale dray
ven es vos gros un shtark un fray.“
(*Viduvilt*, 58r)¹

Dieser Satz beschreibt nahezu idyllisch das Davonreiten eines durch den Artusritter *Viduvilt* geretteten Nobelmannes samt dessen Frau und Kind und unterstreicht zugleich die engen Bände dieser kleinen Familie. Diese Wiedervereinigungsszene findet sich so im altjiddischen² Artusroman *Viduvilt* aus

¹ Alle jiddischen Zitate werden in YIVO-Transliteration mit Anpassungen an das Altjiddische wiedergegeben. Die Zitate sind der Cambridge Handschrift entnommen (Wren Library, MS F.12.44). Wo die Cambridge-Handschrift durch misslungene Versuche der Konservierung im 19. Jahrhundert unlesbar geworden ist, wird die Zitation ergänzt durch die beiden Hamburger-Handschriften (Hamburg, Staats- und Universitätsbibliothek, Cod. Hebr. 255 und Cod. Hebr. 289).

² Der genaue Terminus für diese frühe Form ist umstritten. Zu den bekanntesten Bezeichnungen zählen Altjiddisch/Mitteljiddisch (u. a. Khone Shmeruk und Jean Baumgarten) und

dem 16. Jahrhundert, nicht aber in dessen Vorlage, dem mittelhochdeutschen (mhd.) *Wigalois* (1210/1220) des Dichters Wirnt von Grafenberg aus dem 13. Jahrhundert. Im *Wigalois* besteht die Familie lediglich aus dem Grafen Moral und seiner Partnerin Beleare sowie einiger Ritter. Die scheinbar minimale Erweiterung der Figurenkonstellation im *Viduvilt* fasst eine der zentralen Adaptionstrategien des jiddischen Bearbeiters zusammen: Der Fokus wird auf die Themen Familienzusammenführung und Dynastiegründung verlagert und damit zusammenhängende Figurenkonstellationen verändert. Im Zuge dieser Adaptionstrategien werden die weiblichen Figuren im Text zu *matres familias* (Herrinnen des Hauses) umgestaltet, die ihre Familien strategisch expandieren, verteidigen oder – wo nötig – wieder zusammenführen.

Ich analysiere im Folgenden die Methoden, durch welche der Verfasser des jiddischen Textes sich gezielt mit den Themen Familie und Dynastie auseinandersetzt und inwiefern der *Viduvilt* damit eine Sonderstellung innerhalb der Artusliteratur einnimmt. Die Analyse erfolgt nach komparatistischem Muster im Vergleich in erster Linie mit dem mittelhochdeutschen *Wigalois*. Durch den Fokus auf Familienbande und die damit einhergehenden Veränderungen in der Repräsentation der Mütter und des Artusritters selbst, zeigt meine Analyse neue Aspekte des jiddischen *Viduvilt* auf. Hat bereits Astrid Lembke darauf hingewiesen, dass der *Viduvilt* ein großes Interesse an „außergewöhnlichen und relativ starken weiblichen Figuren“ eines spätmittelalterlichen bzw. frühneuzeitlichen jiddischsprachigen Publikums widerspiegelt,³ so möchte ich den Blick auf diese Frauen im Rahmen ihrer Position innerhalb der Familie lenken. Die „starken Frauen“, wie gezeigt werden wird, erlangen Handlungsmacht und Einfluss über ihren Status als Mütter. Die radikale Neuinterpretation ihrer Rollen und – damit einhergehend – des Artusritters innerhalb des Textes präsentiert ein literarisches Experiment, das zeigt, dass die jiddischsprachigen

Jüdisch-Deutsch und West-Jiddisch (u. a. Paul Wexler und Jacob Allerhand). Zu einer detaillierten Auseinandersetzung mit der Terminologie siehe u. a. Jerold Frakes, *The Politics of Interpretation: Alterity and Ideology in Old Yiddish Studies* (Albany: State University of New York Press, 1988); Paul Wexler, *Three Heirs to a Judeo-Latin Legacy: Judeo-Ibero-Romance, Yiddish and Rotwelsch* (Wiesbaden: Harrassowitz, 1988); Jean Baumgarten, *Introduction to Old Yiddish Literature*, (Oxford: Oxford University Press, 2005), 1–25; Shlomo Berger, „Functioning Within a Diasporic Third Space: The Case of Early Modern Yiddish“, *Jewish Studies Quarterly* 15 Nr. 1 (2008): 68–86.

³ Astrid Lembke, „Ritter außer Gefecht: Konzepte passiver Bewährung im *Wigalois* und im *Widuwilt*“, *Aschkenas* 25 (2015): 63–82, hier 79.

Bewohner des Heiligen Römischen Reiches die zeitgenössische deutsche Literatur rezipierten und diese aktiv ihren eigenen Bedürfnissen anpassten.

2. Kein Artusroman wie jeder andere

Die Handlung des mittelhochdeutschen *Wigalois* konzentriert sich auf den *rite de passage* eines Artusritters, der sich in verschiedenen Abenteuern (mhd.: *aventure*) beweist und am Ende als neuer Landesherr eingesetzt wird – ein typisches Schema des mittelhochdeutschen Artusromans.⁴ Die Forschung interpretiert den Text in der Regel als Geschichte eines vorbildlichen Ritters, dessen Weg krisenfrei ist, und der damit an das Erbe seines Vaters Gawein, einem der bekanntesten Artusritter, anknüpft.⁵

Mehr als 28 Fragmente und 13 vollständige Manuskripte von Wirnts *Wigalois*, von denen die frühesten aus der Zeit um ungefähr 1220/1230 stammen, sind bis heute erhalten und zeugen vom Erfolg des Textes in seiner Zeit.⁶ Die zahlreichen direkt oder indirekt auf dem *Wigalois* aufbauenden Adaptationen, die von Wandgemälden auf der Burg Runkelstein in Bozen in Südtirol (ca. 1390)⁷ über ein fragmentarisches Gedicht Ludwig Uhlands (1809/1810)⁸ bis hin zu einer Graphic Novel (2011)⁹ reichen, zeigen, dass die Faszination

⁴ Zur deutschsprachigen Artustradition s. Volker Mertens, *Der deutsche Artusroman* (Stuttgart: Reclam, 1998); William H. Jackson und Silvia Ranawake, Hgg., *The Arthur of the Germans: The Arthurian Legend in Medieval German and Dutch Literature* (Cardiff: University of Wales Press, 2011). Zur allerdings teilweise unkonventionellen Art, mit der Wirnt dieses Schema füllt, s. Werner Schröder, „Der synkretistische Roman des Wirnt von Gravenberg“, *Euphorion* 80 (1986): 235–277.

⁵ Stephan Fuchs, *Hybride Helden: Gwigalois und Willehalm. Beiträge zum Heldenbild und zur Poetik des Romans im frühen 13. Jahrhundert* (Heidelberg: Universitätsverlag C. Winter, 1997), 111.

⁶ Markus Wennerhold, *Späte mittelhochdeutsche Artusromane: „Lanzelet“, „Wigalois“, „Daniel von dem blühenden Tal“, „diu Crône“*. Bilanz der Forschung 1960–2000 (Würzburg: Königshausen & Neumann, 2005), 76–77, 80.

⁷ Die erste wissenschaftliche Auseinandersetzung mit dem Bilderzyklus lieferte Ernst Karl von Waldstein, „Die *Wigalois* Bilder im Sommerhause der Burg Runkelstein“, *Mittheilungen der K.K. Central-Comission zur Erforschung und Erhaltung der kunst- und historischen Denkmale* 13 (1887): clix–clxi.

⁸ Ludwig Uhland, „Ritter Wieduwilt“, in *Gedichte: Vollständige kritische Ausgabe auf Grund des handschriftlichen Nachlasses*, Bd. 2, Erich Schmidt und Julius Hartmann, Hgg. (Stuttgart: J. G. Cotta Nachf., 1898), 159–161.

⁹ Manfred Schwab, Isidre Monés und Jordi Bartoll, *Die phantastischen Abenteuer des Glücksritters Wigalois* (Kulturamt des Landkreises Forchheim, 2011). Zum Verhältnis zur Adaptions-tradition s. Annegret Oehme, „A Franconian Knight at King Arthur’s Court: Regional Identity

dieses Artusritters nicht aufs Mittelalter beschränkt blieb, sondern bis in die Gegenwart andauert.

Die grenzüberschreitende Faszination des *Wigalois* schlägt sich auch in den jiddischen Fassungen nieder, deren genaue Ursprünge jedoch im Dunkeln liegen. Weder Verfasser, Ort, noch Entstehungszeitraum der frühesten Adaptionen sind bekannt.¹⁰ Gleichmaßen stellt sich die Frage nach der genauen Vorlage als kompliziert heraus.¹¹ Der Germanist Achim Jaeger rekurriert auf den *Wigalois* als „Orientierungsgröße“, und ich schließe mich dem an.¹² Die früheste jiddische Version ist in drei unvollständigen Fassungen aus dem 16. Jahrhundert erhalten.¹³

Verglichen mit dem mittelhochdeutschen *Wigalois* ist der *Viduvilt* um ungefähr ein Drittel kürzer. Die meisten Kürzungen betreffen Beschreibungen von Kleidung, Festen und Kämpfen – ein Eingriff, der so durchaus in frühneuzeitlichen jiddischen und deutschen Bearbeitungen mittelalterlicher Texte üblich ist. Tatsächlich stand der *Viduvilt* dem *Wigalois* rezeptionsgeschichtlich in nichts nach, sondern rief immer neue Adaptionen – oft in mehrfachen Editionen – bis ins 18. Jahrhundert hervor und wurde selbst in das erste deutschsprachige Lehrbuch der jiddischen Sprache (1699) aufgenommen.¹⁴

Obwohl die Hamburger Handschriften des *Viduvilt* der Wissenschaft bereits im 19. Jahrhundert bekannt waren, wie die Erwähnung durch den Vater der modernen jüdischen Bibliographie Moritz Steinschneider (1816–1907)

and Medieval Iconography in *Die phantastischen Abenteuer des Glücksritters Wigalois* (2011)⁶, *German Quarterly* 92 Nr. 2 (2019): 229–245.

¹⁰ Als frühester Zeitpunkt wurde in der Forschungsdebatte das 14. Jahrhundert ins Spiel gebracht, vgl. Wulf-Otto Dreeßen, „Wigalois – Widuwilt: Wandlungen des Artusromans im Jiddischen“, *Westjiddisch: Mündlichkeit und Schriftlichkeit/Le Yiddish occidental. Actes du colloque de Mulhouse 1* [1994]: 84–98, hier 85; Achim Jaeger, *Ein jüdischer Artusritter* (Leipzig: S. Hirzel, 2000), 59.

¹¹ Volker Honemann, „The Wigalois Narratives“, in *The Arthur of the Germans: The Arthurian Legend in Medieval German and Dutch Literature*, Harry Jackson und Silvia. A. Ranawake, Hgg. (Cardiff: University of Wales Press, 2000), 142–153, hier 152.

¹² Jaeger, *Ein jüdischer Artusritter*, 72.

¹³ Cod. hebr. 289 und 255 (Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg) bieten einen größtenteils identischen, jedoch fragmentarischen Text. Die Handschrift MS F 12.44 der Trinity College Library in Cambridge ist die einzige, die einen Schluss enthält.

¹⁴ Johann Christoph Wagenseil, *Belehrung der jüdisch-teutschen Red- und Schreibart ...* (Königsberg, 1699). Gesamtüberblicke zu den verschiedenen Fassungen finden sich in: Baumgarten, *Introduction to Old Yiddish Literature*, 158–159; Jaeger, *Ein jüdischer Artusritter*, 34–35; Leo Landau, *Arthurian Legends or the Hebrew-German Rhymed Version of the Legend of King Arthur* (Leipzig: Eduard Avenarius, 1912), XXXII–XLI.

zeigt,¹⁵ wurde der *Viduvilt* in seiner Breite erst in den letzten 20 Jahren entdeckt. Dies wurde nicht zuletzt durch eine umfassende Studie Achim Jaegers und Übersetzungen ins Englische durch Jerold Frakes ermöglicht.¹⁶ Der Forschungsfokus richtete sich zunächst primär auf die Untersuchung religiös-jüdischer Motive.¹⁷ Robert Warnock und Erika Timm haben innerhalb dieser Diskussion die Frage nach dem jüdischen Verfasser bereits beantwortet. Beide zeigen, dass aus linguistischer Perspektive von einem jüdischen Verfasser ausgegangen werden muss und gründen ihre Argumentation auf die Wortwahl bei der Beschreibung der Familienverhältnisse.¹⁸ Mein Aufsatz baut auf dieser Annahme auf und erweitert die Diskussionsdiskussion um die Frage nach der strategischen Machposition der Mütter im *Viduvilt*.

3. Neue und alte Familien: Familienzusammenführungen im *Viduvilt*

Im *Wigalois* befreit der Titelheld ganz klassisch edle Damen, bewahrt diese vor drohender Gefahr und nimmt den Kampf mit Feinden auf, die den Landesfrieden bedrohen. Familienzusammenführungen stehen nicht auf seiner Aufgabenliste und sind lediglich Nebeneffekt bestandener Abenteuer. Anders verhält es sich im *Viduvilt*, in dem die Familie in Form der Etablierung genealogischer Verbindungen durch Heiratspolitik und der Wiederherstellung von Familien im Vordergrund steht. Der Bearbeiter geht so weit, die Familie und deren Rolle für den Einzelnen als auch für das gesamte Artusreich so

¹⁵ Moritz Steinschneider, „Jüdisch-deutsche Literatur nach einem handschriftlichen Katalog der Oppenheimischen Bibliothek“, *Serapeum* XXX (1869), 129–140, 145–159, hier 146.

¹⁶ Jerold Frakes, *Early Yiddish Texts 1100–1750: With Introduction and Commentary* (Oxford: Oxford University Press, 2004), 453–460, 692–702; Jaeger, *Ein jüdischer Artursritter*, Jerold Frakes, *Early Yiddish Epic* (New York: Syracuse University Press, 2014), 181–237.

¹⁷ Vor allem Christoph Cormeau, „Die jiddische Tradition von Wirnts *Wigalois*: Bemerkungen zum Fortleben einer Fabel unter veränderten Bedingungen“, *LiLi: Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik* 8 (1978) Nr. 22: 28–44, hier 39; Dreeßen, „Wigalois – Widuwilt“, 85; Bianca Häberlein, „Transformationen religiöser und profaner Motive in *Wigalois*, *Widuwilt* und *Amnenmaerchen*“, *Rezeptionskulturen: Fünfhundert Jahre literarischer Mittelalterrezeption zwischen Kanon und Populärkultur*, Mathias Herweg und Stefan Keppler-Tasaki, Hgg. (Berlin; Boston: De Gruyter, 2012), 66–86, hier 86; Jaeger, *Ein jüdischer Artursritter*, 269, 298.

¹⁸ Robert G. Warnock, „Wirkungsabsicht und Bearbeitungstechnik im Altjiddischen ‚Artushof‘“, *Zeitschrift für deutsche Philologie* 100, Sonderheft (1981): 98–109, hier 106; Erika Timm, „ejden“, *Historische jiddische Semantik; Die Bibelübersetzungssprache als Faktor der Auseinanderentwicklung des jiddischen und des deutschen Wortschatzes*, Erika Timm und Gustav Adolf Beckmann, Hgg. (Tübingen: Max Niemeyer, 2005), 204–205, hier 204.

stark aufzuwerten, dass die Bedeutung des Titelhelden und seiner Taten in den Hintergrund rücken.

Zunächst erreicht der jiddische Text dies, indem Figuren und Kreaturen, die im mittelhochdeutschen Roman noch Teil einer (heterosexuellen) Partnerschaft oder gar alleinstehend waren, um Kinder ergänzt oder mit zuvor unabhängigen Figuren durch familiäre Beziehungen verknüpft werden. Die zu Anfang beschriebene Szene stellt ein eindrückliches Beispiel dar. Im *Wigalois* finden wir eine höfische Dame klagend allein im Wald, weil der Drache „ihren geliebten Mann fortgeschleppt hatte“ („der wurm hêt hin getragen an der wîle ir lieben man“, *Wigalois*, v. 4947)¹⁹. Im *Viduvilt* wird das Paar um die zweite Generation erweitert: „ikh han layder verlurn den libstn hern mayn un oikh ayn zun“ (*Viduvilt*, 55r). Doch selbst der entführende Drache erfreut sich plötzlich einer Familie: neun oder mehr Drachenkinder findet Viduvilt in einer Höhle im Wald (*Viduvilt*, 66v-67r).

Der veränderte Blick auf Familien und ganze Dynastien rückt vor allem die Mütter stärker in den Blick. Im *Wigalois* sind Frauen allgemein, so der Germanist Christoph Fasbender, erotisierend dargestellt, beschrieben primär in Bezug auf ihre Körper und Kleider.²⁰ Die wichtigste Rolle, die Frauen im *Wigalois* spielen, ist die der Geliebten. Grundsätzlich ist ihre Funktion über den Mann bestimmt. Im *Viduvilt* verändert sich dieses Bild völlig, da Mütter den Platz der eigentlichen Drahtzieher einnehmen. Von ihnen und ihren Entscheidungen hängt an mehreren Stellen im Roman auch Viduvilts Schicksal entscheidend ab.²¹

Am deutlichsten wird diese Veränderung an der Darstellung von Broktin, Viduvilts Mutter, sichtbar. Im jiddischen Text wird ihre Rolle auf Kosten von Viduvilts Vater Gabein (mhd. Gawein) ausgebaut. Dass Gabein im *Viduvilt* wissentlich seine schwangere Frau zurücklässt, um neue Abenteuer am Artushof zu suchen, und nicht auf ihren gegenteiligen Rat hört, wird sich später rächen, wie der Erzähler mitteilt: „un doz er ir rot nit beyt doz wurd im dernokh

¹⁹ Alle Zitate aus dem *Wigalois* folgen der Edition: Wirnt von Grafenberg, *Wigalois*, Sabine Seelbach und Ulrich Seelbach, Hgg., 2. Aufl. (Berlin: De Gruyter, 2014).

²⁰ Christoph Fasbender, *Der ‚Wigalois‘ Wirnts von Gravenberg: Eine Einführung*, (Berlin: De Gruyter, 2010), 175.

²¹ Zu einer umfassenden Analyse der Rolle von Frauen im *Viduvilt* siehe: Annegret Oehme, „He Should Have Listened to His Wife!“ *The Construction of Women’s Roles in German and Yiddish Pre-modern Wigalois Adaptations* (Berlin: De Gruyter, 2019).

leyd.“ (*Viduvilt*, 11r). Mehr noch: Kurz bevor Gabein Broktin verlässt, wird er von ihr gefragt, wie sie das noch ungeborene Kind nennen solle; Gabein antwortet: „Heys ez vi du vilt“ (*Viduvilt*, 11r). Die Aufgabe, dem Kind einen Namen zu geben, wird also der Mutter des Ritters überantwortet. Zugleich zeigt sich die Indifferenz des Vaters in Bezug auf den Namen des Kindes. Freilich ist der Humor dieser Szene nicht von der Hand zu weisen, basiert doch der Name des Titelhelden auf einem Missverständnis. So wird der messiasgleiche Held des mittelhochdeutschen Romans, Wigalois – kurz für Gwi von Wales („Gwi von Galois“, *Wigalois*, v. 1574) – zum Viduvilt im Jiddischen, dessen Name arbiträr ist und das ganze Werk hindurch einen komischen Unterton behält.

Die Aufwertung Broktins wird im *Viduvilt* am Ende des Textes noch einmal deutlich. Sowohl Wigalois‘ als auch Viduvilts Mutter werden im Laufe des Romans nicht nur von ihrem Mann, sondern auch von ihrem Kind verlassen. Wigalois‘ Mutter ereilt aus Kummer über den Verlust des Ehemannes und Sohnes der „topische“ Tod vieler Mütter mittelhochdeutscher Artushelden, die nach erfüllter Aufgabe in der Erzählwelt an gebrochenem Herzen sterben. Die wohl bekanntesten Beispiele bilden hierfür die Mütter der Titelhelden in Gottfrieds von Straßburg *Tristan* (um 1210) und Wolframs von Eschenbach *Parzival* (1210/1220).²² Aber nicht so Viduvilts Mutter: Gegen Ende des Textes dringt die Nachricht von den Hochzeitsplänen ihres Sohnes zu ihr und sie beschließt, die lange und beschwerliche Reise auf sich zu nehmen, um der Hochzeit beizuwohnen (*Viduvilt*, 81r–81v). Im Zuge der Hochzeit findet dann auch die Wiedervereinigung der Familie statt, die in der mittelhochdeutschen Fassung durch den vorzeitigen Tod von Wigalois‘ Mutter unmöglich wurde. Es ist Viduvilts Mutter, die am Ende die Familienzusammenführung, die auch Gabein umfasst, ermöglicht. Durch diese minimale, leicht zu übersehende Änderung am Schluss des Textes betont der Verfasser einmal mehr die Bedeutung der Familie und die Tatkraft einer Mutter. Zugleich wird die Position der Mutter durch die Verantwortung für Namensgebung – einer traditionell zentralen Frage in der jüdischen Familie – und Wiedervereinigung der Familie aufgewertet.

²² Vgl. Claudia Brinker-von der Heyde, *Geliebte Mütter, mütterliche Geliebte: Rolleninszenierung in höfischen Romanen* (Bonn: Bouvier, 1996), 263; Carmen Stange, „Florie und die anderen: Frauenfiguren im *Wigalois* Wirnts von Grafenberg“, in *Mertens lesen: Exemplarische Lektüren für Volker Mertens zum 75. Geburtstag*, Carmen Stange, Hg. (Göttingen: V&R Unipress, 2012), 127–146, hier 132.

4. Dynastiebegründungen mit Hindernissen

Nicht nur die Restituierung von Familienbanden nimmt eine zentrale Stellung im Text ein; die Begründung von Dynastien selbst und die damit einhergehende Sorge um die adäquate Partnerwahl sind im jiddischen Text von wesentlicher Bedeutung. Dies wird gar zum Hauptthema, und folgenreiche Konflikte werden daraus entwickelt. Der Verfasser des jiddischen Artusromans verstärkt zunächst das Thema der Heiratspolitik und Familienfortführung, entwickelt kontrastierende Beispiele und nutzt diese, um am Ende das Fantastische aus der Vorlage herauszuschreiben. Das Thema der Heiratspolitik tritt in zweifacher Form auf: zum einen in der Vorgeschichte der Eltern Viduvilts, zum anderen in der zentralen *aventure*, die Viduvilt als Artusritter etabliert und den Mittelpunkt des Textes bildet. Der Verfasser stellt dem Publikum diese beiden Ausprägungen des Kernmotivs in gespiegelter Form gegenüber.

Im ersten Fall besucht ein edler, fremder Herrscher den Artushof, um einen angemessenen Partner für seine Tochter zu finden und damit einen direkten Erben und Thronfolger. Im zweiten Fall überredet die Mutter eines Riesen ihren Sohn, sich einer Prinzessin und deren Reiches gegebenenfalls mit Gewalt zu bemächtigen. Beide, der herrschaftliche Fremde und die Riesenmutter, sind von der Sorge um eine angemessene Fortsetzung ihrer Dynastien getrieben.

Am Anfang aller bekannten deutschen und jiddischen *Wigalois*-Adaptionen steht die Langeweile. Der Artushof, sonst Zentrum höfischer Hochstimung, ist mit der Abwesenheit neuer Geschichten über ritterliche Abenteuer konfrontiert. Dies stürzt die gesamte Hofgesellschaft in eine solche Krise, dass Artus einem jeden Mitglied – sei es Knecht oder Königin – das Essen und Trinken verbietet, bis sich von neuem *aventure* am Hof einfindet. Diese personifizierte *aventure* stellt sich in scheinbar letzter Minute in Form eines Unbekannten ein. Bald zeigt sich, dass dieser auf der Suche nach Gawein/Gabein ist, von dem der Fremde gehört hat, dass er der beste aller Ritter sei. Ziel des Fremden ist es, den Artusritter in sein Reich zu bringen, um ihn dort mit – je nach Fassung – seiner Tochter bzw. Nichte zu vermählen. Der Plan geht auf, wie das Publikum des Textes bald herausfindet, da der aus dieser Verbindung resultierende Titelheld die erfolgreiche Weiterführung der Dynastie verkörpert.

Kontrastiert mit dieser Vorgeschichte der Eltern wird im jiddischen Text ein Riese und dessen Mutter, die ebenso auf der Suche nach der perfekten

Kandidatin für die Weiterführung ihrer Dynastie sind. Der Riese erbittet die Hand der Prinzessin eines mächtigen (namenlosen) Königreichs und wird zurückgewiesen. Daraufhin verwüstet er das Reich und belagert die königliche Residenz, um die Vermählung zu erzwingen. Bei näherem Hinsehen wird jedoch deutlich, dass die Riesenmutter ihren Sohn angestiftet hat. Ihre Ambitionen resultieren aus mütterlichem Stolz, da für ihren Sohn natürlich kaum eine Partnerin gut genug ist, außer der Schönsten und Besten allein. Die belagerte Königsfamilie – genauer die Mutter der Prinzessin (!) – sieht nur einen einzigen Ausweg: am Artushof ritterlichen Beistand zu erbitten, mit der Aussicht auf die Hand der Tochter als Preis bei Erfolg („velkher ist der her der zikh den shtrayt vil nemn an [...] un dem shtarkn rizn nem zayn lebn, do vil im mayn froye ir libstn tokhter gebn mit irm shtoltsn layb tsu aynem elikhen vaybe.“ *Viduvilt*, 20v). Dieser ritterliche Beistand wird ihnen in der Person von Viduvilt zuteil, der nach einigen Zwischenabenteuern – inklusive eines Kampfes mit der Riesenmutter selbst – den riesenhaften Usurpator zur Strecke bringt. So wird in der jiddischen Adaption die zentrale Krise durch die ambitionierten Heiratspläne einer Riesenmutter ausgelöst – und durch die Menschenmutter vereitelt. Das Verlangen der Riesenmutter nach einer angemessenen Schwiegertochter und der Wunsch nach einer respektablen Familienfortführung bleiben jedoch nicht nur unerfüllt, sondern kehren sich gar ins Gegenteil: ihr Sohn wird schließlich von Viduvilt getötet und die Dynastie somit ausgelöscht.

Durch das Beispiel der Riesenmutter werden im *Viduvilt* Familie und Dynastiebildung nicht nur thematisiert, sondern fehlgeleitete Ambitionen auch problematisiert und das Thema in seiner Komplexität beleuchtet. Während der unbekannte Fremde vom Beginn des Textes in seinem Ansinnen erfolgreich ist, scheitert die Riesenmutter mit ihrem Unterfangen kläglich. Beide waren auf der Suche nach angemessenen Erben, verfolgen jedoch unterschiedliche Strategien. Der zentrale Unterschied liegt hier jedoch nicht allein im Vorgehen, sondern in der Identität und Kreatürlichkeit der beiden Initiatoren. Beim unbekanntem Fremden handelt es sich um einen höfischen Herrscher, bei der Riesenmutter um eine nicht näher beschriebene unhöfische Figur, die mit ihrem Gefolge aus wilden Frauen in einem Wald wohnt.

Die Heiratspolitik der Riesenmutter stellt für den Text ein Problem dar, da schon im höfischen Roman etabliert ist, dass Riesen und Menschen keine idealen Partner sind. Traditionell stellen Riesen die höfische Ordnung im

Artusroman in Frage und fungieren als Katalysatoren für Konflikte.²³ Am eindringlichsten veranschaulicht dies eine Szene im mittelhochdeutschen *Wigalois*, in der zwei Riesen versuchen, eine Jungfrau zu vergewaltigen, woran sie schließlich das Eingreifen des Artusritters hindert (*Wigalois*, v. 2041–2078). Diese Szene findet sich nicht in der jiddischen Adaption, wohl aber die Riesenthematik. In dieser Hinsicht denkt der Verfasser des jiddischen Romans die Logik des Genres weiter und adaptiert sie für sein spezifisches Lesepublikum, da sich der zentrale Dynastiekonflikt aus der Menschen-Riesen-Thematik entwickelt. Laut Hebräischer Bibel entstanden Riesen überhaupt erst durch die problematische Beziehung zwischen Himmelsöhnen und Menschentöchtern (Genesis 6, 1–4). Riesen und Menschen passen einfach nicht zusammen, so scheint der Verfasser erklären zu wollen, schon gar nicht, wenn es um den Fortbestand von Dynastien geht.

Daneben gibt es jedoch auch Erzähltraditionen, die fantastische Kreaturen zum Zentrum der Gründungsgeschichte eines Geschlechts machen. Der Melusine-Stoff, in dem eine Art Wasserfee eine glückliche Beziehung zu einem Menschen eingeht und so zur Stammutter einer ruhmreichen Dynastie wird, ist hier das bekannteste mittelalterliche bzw. frühneuzeitliche Beispiel.²⁴ Das Thema ist als solches auch der jiddischen Erzähltradition nicht fremd, wie Astrid Lembke und Jeremy Dauber am Beispiel frühneuzeitlicher Texte, die sich mit Mensch-Dämonen-Beziehungen auseinandersetzen, gezeigt haben.²⁵ Die Texte greifen in der Regel ein fantastisches Element auf – nicht mehr so viele wie in der mittelalterlichen Literatur – und setzen sich mit den daraus resultierenden Konflikten auseinander. In seinem Umgang mit der Riesenthematik ist der jiddische Verfasser des *Viduvilt* zunächst der Artusromantradition verpflichtet, d. h. der Darstellung dieser Figuren als konfliktreiche Wesen, die Ordnungsmuster in Frage stellen. Der Verfasser transponiert den Konflikt aber zugleich im Rahmen der Konventionen frühneuzeitlicher Erzählliteratur,

²³ Damit unterscheidet sich diese Darstellung der Riesen grundsätzlich von der der mhd. Epiktradition, wie die umfassende Studie verdeutlicht, vgl. Tina Boyer, *The Giant Hero in Medieval Literature* (Leiden, Boston: Brill, 2016).

²⁴ In den wohl bekanntesten französischen Fassungen: Jean d'Arras (1392/1393), Coudrette (ca. 1401); auf Deutsch: Thüring von Ringolting (1456).

²⁵ Jeremy Dauber, *In the Demon's Bedroom: Yiddish Literature and the Early Modern* (New Haven / London: Yale University Press, 2010); Astrid Lembke, *Dämonische Allianzen: jüdische Martenehen Erzählungen der europäischen Vormoderne* (Tübingen: A. Francke Verlag, 2013).

indem er die fantastischen Elemente des *Wigalois* drastisch auf einige wenige reduziert und deren Implikationen thematisiert.

Eine ähnliche Bearbeitungsstrategie hat Jutta Eming im Rahmen ihrer Studie zu fantastischen Elementen in der *Wigalois*-Tradition für die frühneuhochdeutsche (fnhd.) Prosaadaption *Wigoleis vom Rade* (1483/1493) beschrieben.²⁶ Eming argumentiert, dass in der Erzählliteratur des 16. Jahrhunderts eine Wendung gegen fantastische Elemente Einzug hält, durch die ein stärkeres Gut-und-Böse-Schema etabliert wird.²⁷ Der Verfasser des *Viduvilt* ist gleichermaßen von einer veränderten frühneuzeitlichen Ästhetik geprägt, die er erzählstrategisch umsetzt. Die Katastrophe, die aus dem Konfliktpotential der Beziehungen zwischen Menschen und anderen Kreaturen resultieren kann, wird durch die Eliminierung der Riesenfamilie letztlich unmöglich gemacht.

5. Ein Spiegel der Realität?

Zusammenfassend lässt sich im *Viduvilt* im Rahmen der Familienpolitik ein Fokus auf starken Müttern feststellen, deren Position anhand positiver als auch negativer Handlungsverläufe in den Vordergrund gerückt wird. Der Verfasser des *Viduvilt* porträtiert sie als *matres familias*, die ihre Familie leiten, sie strategisch zu expandieren versuchen oder wieder zusammenführen. Aufgrund der Sonderstellung des *Viduvilt*, stellt sich die Frage, wie stark diese Darstellung auf den jüdischen Hintergrund der Bearbeitung zurückgeht.

Aktiv handelnde Mütter bilden einen zentralen Teil der Hebräischen Bibel, wie die Stammütter Sarah, Rebekka, Rahel und Leah deutlich vor Augen führen. Trotz dieser einflussreichen Figuren und der Tatsache, dass in der frühneuzeitlichen jüdischen Gesellschaft Mütter eine Vielzahl wichtiger Rollen innehatten, existierten zahlreiche von der patriarchalen Gesellschaft geprägte widersprüchliche Paradigmen in Spätmittelalter und Früher Neuzeit.²⁸ Im *Viduvilt* ist die aktive Rolle der Mütter innerhalb der genealogischen

²⁶ Die ersten Seiten der Ausgabe von 1483/1493 fehlen. Der vollständige Titel der späteren Edition lautet: *Ein gar schoene liepliche und kurtzweilige History Von dem Edelen herren Wigoleis vom Rade. Ein Ritter von der Tafelronde. Mit seinen schoenen hystorien und figuren/ Wie er geborn/ vnnd sein leben von seiner jugent an Biß an sein ende geführt vnnd vollbracht hat*, Johann Knoblauch, Hg. (2. Aufl., Straßburg, 1519).

²⁷ Jutta Eming, *Funktionswandel des Wunderbaren: Studien zum Bel Inconnu, zum Wigalois und zum Wigoleys vom Rade* (Trier: Wissenschaftlicher Verlag, 1999), 267.

²⁸ Elisheva Baumgarten, *Mothers and Children: Jewish Family Life in Medieval Europe* (Princeton: Princeton University Press, 2004); Avraham Grossman, *Pious and Rebellious: Jewish Women in*

Expansion durch Heirat zugleich in einen Diskurs über fantastische Kreaturen eingeflochten. Ein direkter Vergleich mit der außerliterarischen Realität des jüdischen Publikums bleibt also aus.

Vielmehr bietet sich ein genereller Vergleich mit der frühneuzeitlichen Literaturästhetik an, der zeigt, dass der jüdische Verfasser seine Bearbeitung des *Wigalois* zwar stellenweise in zeitgenössischen Konventionen begründete, diese aber zugleich in mancher Hinsicht radikal neu interpretierte und so ein Werk schuf, das weder einfacher Spiegel historischer Realitäten noch eine konventionelle Bearbeitung einer Vorlage ist. Wie bereits erwähnt, spiegelt die Reduktion und Simplifizierung fantastischer Elemente die zeitgenössische Literaturästhetik wider, die auf ein städtisches, nichthöfisches Publikum der frühen Neuzeit abzielte.²⁹ Ein weiterer Vergleich mit dem fnhdt. *Wigoleis* zeigt zudem, dass Kürzungen innerhalb der Beschreibungen von Kleidung und Festen als auch der Erzählerkommentare nicht auf den jiddischen Text reduziert bleiben, sondern Konventionen der Frühen Neuzeit folgen, die sich so auch in der fnhdt. Adaption finden. Allerdings wird im *Wigoleis* die Wirkmacht weiblicher Figuren noch stärker eingeschränkt als in Wirnts *Wigalois*. Ideale Frauenfiguren werden anhand verschiedener Strategien dem christlichen Vorbild Marias angeglichen und zur passiven Begleiterin einer männlichen Figur gemacht.³⁰ In dieser Stilisierung wird der besondere Einfluss der Hausväterliteratur im deutschsprachigen Raum deutlich, der sich stark auf die Darstellung der Geschlechterbeziehungen und -rollen in der erzählenden fnhdt. Literatur auswirkte.³¹ Obwohl der jiddische Bearbeiter also im Rahmen der

Medieval Europe (Waltham: Brandeis University Press, 2004), 2; Moshe Rosman, „The Early Modern European Jewish Woman“, *Journal of Ukrainian Studies* 33–34 (2008–2009): 407–416, hier 414; Simha Goldin, *Jewish Women in Europe in the Middle Ages* (Manchester: Manchester University Press, 2011), 2, 62–63, 68, 74; Elisheva Baumgarten, „Gender and Daily Life in Jewish Communities“, in *The Oxford Handbook of Women and Gender in Medieval Europe*, Judith Bennett und Ruth Karras, Hgg. (Oxford: Oxford University Press, 2012), 213–228, hier 220; Judith R. Baskin, „Jewish Traditions about Women and Gender Roles“, in *Women and Gender in Medieval Europe*, Judith Bennett und Ruth Mazo Karras, Hgg. (Oxford: Oxford University Press, 2013), 36–51, hier 36, 48.

²⁹ Zur Kontroverse bezüglich des sozialen Standes des antizipierten jüdischen Publikums: Jaeger, *Ein jüdischer Artusritter*, 96: Oberschicht, und Warnock, „Wirkungsabsicht“, 102: nichthöfisches Publikum.

³⁰ Oehme, „*He Should Have Listened to His Wife*“, 33–41.

³¹ Siehe unter anderem: Michael Dallapiza, „Spätmittelalterliche Ehedidaktik“, in *Liebe – Ehe – Ehebruch in der Literatur des Mittelalters*, Xenia von Ertzdorff-Kupfer und Marianne Wynn, Hgg. (Gießen: W. Schmitz, 1983), 161–172; Ingrid Bennewitz, „Darumb lieben Toechter/seyt nicht zu gar fürwitzig...“: Deutschsprachige moralisch-didaktische Literatur des 13.–15. Jahr-

Kürzungsstrategien und fantastischen Elemente den Konventionen seiner Zeit folgt, offeriert die Betonung der Mütter innerhalb der Familien- und Dynastiepolitik zugleich einen literarischen Gegenentwurf.

6. Ausblick

Die verstärkte Rolle der Mütter und ihre Verantwortung im Rahmen der Familien- und Heiratspolitik wird allerdings nicht zwangsläufig fortgeführt, wie ein Blick auf das Ende dieser Erzähltradition zeigt. Der anonyme *Gabein* (Frankfurt an der Oder, 1789) stellt die letzte bekannte jiddische *Wigalois*-Bearbeitung dar.³² Der unbekannte Verfasser dieses Prosatextes, der den Fokus von Viduvilt auf dessen Vater Gabein verschiebt, blieb zunächst der Zentralität des Heiratspolitikthemas verpflichtet und passt es den Vorstellungen des 18. Jahrhunderts an, indem die im Text etablierten Ehen politische Allianzen darstellen. So vermählen sich Artus und auch Viduvilt jeweils mit dem Sardischen Königshaus, Gabein mit der Tochter des Kaisers von China.³³ Die so neu geschlossenen Allianzen verbinden das Artusreich, Sardinien und China. Der Fokus des Textes folgt allerdings der China-Mode der Zeit und liegt mehr auf den real-geopolitischen Orten China und Sardinien als auf der als fantastisch markierten Welt des Artusreiches.

Der Verfasser des *Gabein* verstärkt den Eindruck, dass Heiratspolitik dynastisch-politische Relevanz hat und baut diese systematisch mit Blick auf die Welt des 18. Jahrhunderts aus. Aktiv-vermittelnde Frauen und Mütter spielen innerhalb dieser strategischen Expansionen jedoch keine Rolle mehr; dieses Verantwortungsgebiet fällt auf die männlichen Figuren zurück. Als literarisches Experiment übertrifft der *Viduvilt* in seiner komplexen Darstellung machtvoller Mütter somit nicht nur zeitgenössische fhndt. sondern auch spätere jiddische Fassungen. Dies macht den *Viduvilt* zu einem außergewöhnlichen Text innerhalb der jiddischen und deutschen Artusliteratur.

Der *Viduvilt* stellt eine konstruktive Auseinandersetzung mit dem arturischen Erbe dar, einen literarischen Schatz im Kontext der frühneuzeitlichen Literaturproduktion jiddischsprachiger Juden und als solches ein wichtiges

hunderts“, in *Geschichte der Mädchen- und Frauenbildung*, Elke Kleinau und Claudia Opitz, Hgg. (Frankfurt am Main; New York: Campus Verlag, 1996), 23–41.

³² Der vollständige Text ist nur in der transkribierten Fassung Landaus erhalten (Landau, *Arthurian Legends*, 136–147).

³³ Landau, *Arthurian Legends*, 147.

Beispiel der altjiddischen Literatur, das mit seinem Erfolg das Interesse des jüdischen Publikums an zeitgenössischer, volkssprachiger Literatur bezeugt. Als Neuinterpretation der Rollen des Artusritters und der Mütter im Rahmen ihrer Familie bietet der *Viduvilt* einen Gegenentwurf zur etablierten Artustradition und der zeitgenössischen Rezeption, der in seiner Radikalität nicht zuletzt in der komparatistischen Artusforschung und den frühneuzeitlichen Literaturstudien deutlich mehr Aufmerksamkeit verdient.