

Nr. 23 / April 2000

M J I D D I S T I K

T T E I L U N G E N

**Jiddistik in
deutschsprachigen Ländern**

Wulf-Otto Dreeßen: Horant als Schadchen?

Hans Peter Althaus: nebbich (II)

Buchanzeigen

Lehrveranstaltungen an Hochschulen

Andere Lehrveranstaltungen

Kulturelle Veranstaltungen

Nachrichten

Neuerscheinungen und Rezensionen

Jiddistik-Mitteilungen

herausgegeben von der Jiddistik im Fachbereich Sprach- und Literaturwissenschaften der Universität Trier, 54286 Trier.

Redaktion: Jiddistik der Universität Trier

Einsendungen werden erbeten an:

Universität Trier, FB II / Jiddistik, Christiane Bielawski-Wolff, 54286 Trier
– Redaktionsschluß für die Ausgabe zum Wintersemester ist der 15. September, für die Ausgabe zum Sommersemester der 15. März.

Wer uns einen Unkostenbeitrag von 4.00 DM für diese Nummer zukommen läßt, erhält die nächste Nummer wiederum zugeschickt. Die Kontonummer lautet: PSCHA HMB 310964-203, BLZ 200 100 20 (Röll).

ISSN 0947-6091

Horant als *Schadchen*?

Der starke Impuls, den Lajb Fuks der Jiddistik vor gut vierzig Jahren mit seiner Edition der Cambrdiger Handschrift von 1382¹ gab, ist mittlerweile abgeklungen. Lange war die Erforschung des mit dem Titel »Dukus Horant« überschriebenen Haupttextes dieser Handschrift paradigmatisch für die wissenschaftliche Beschäftigung mit altjiddischen Texten. Die Kernfrage der meisten Untersuchungen sowohl zur sprachlichen als auch zur literarischen Beschaffenheit des Fragments lautete von Anfang an »Jiddisch oder Mittelhochdeutsch«. In jüngster Zeit ist diese Diskussion unter dem Stichwort »Alterität« fortgesetzt worden. Vor allem sind hier zwei amerikanische Arbeiten zu erwähnen, ein ausführlicher Forschungsbericht² und eine Dissertation mit dem ursprünglichen Titel »Dukus Horant - doch ein jiddisches Epos«. Das zentrale Kapitel dieser Arbeit, das auch separat als Festschrift-Beitrag⁴ veröffentlicht wurde, soll uns als Ausgangspunkt einiger weiterführender Überlegungen dienen.

Der »Dukus Horant« gehört in den Zusammenhang der europäischen Brautwerbungsepik. In der mittelhochdeutschen Literatur steht ihm der Hilde-Teil der »Kudrun«⁵ am nächsten, darüber hinaus gibt es vor allem mit dem »König Rother« deutliche Berührungen. Diese Brautwerbungsepik ist gekennzeichnet durch ihre erzählerische Schematik. Wie »Kudrun« und »König Rother« gehört der »Dukus Horant« zum Typus »gefährliche Brautwerbung«, bei dem ein tyrannischer Brautvater jeden, der um die Hand seiner Tochter anhält, mit Tod oder Kerker bedroht, so daß die Werbung allenfalls mit List, Gewalt oder beidem zum Erfolg geführt werden kann. Wird die gefährliche Werbung mit dem Einverständnis der Braut realisiert, so erreicht die Erzählung ihren ersten Höhepunkt mit der Szene, in der der Werber oder sein Bote mit der Braut Kontakt aufnimmt, ihr die Werbung vorträgt und ihre Einwilligung herbeiführt. Diese Szene beinhaltet traditionell das Überreichen einer Gabe, oft eines Ringes.

Hier nun glaubt die eingangs erwähnte amerikanische Arbeit von Strauch den Ansatz für die jüdische Rezeption unserer Erzählung gefunden zu haben: Bei ihrer Adaptation für jüdisches Publikum sei die Rolle des Werbungsboten umgedeutet worden in die des *Schadchen*, des Ehevermittlers. Im Mittelalter sei bei Juden »die rechtlich verbindliche Verlobung ... vollzogen (worden), indem der Bräutigam oder sein Bevollmächtigter in Gegenwart zweier Zeugen ein Geschenk von einem gewissen Mindestwert - meist einen Ring - übergab.«⁶ Läge diese Situation im »Dukus Horant« vor, müßte die Überreichung des Ringes allerdings in umgekehrter Richtung erfolgen wie in der entsprechenden Szene der mittelhochdeutschen »Kudrun«: dort empfängt der zur Werbungsdelegation gehörige Horant den Ring von der umworbenen Prinzessin Hilde.⁷ Was lesen wir an der parallelen Stelle in der Cambridger Handschrift?

Diese Frage wird von den verschiedenen Herausgebern uneinheitlich beantwortet. Unzweifelhaft ist in der ersten Zeile (709) der Strophe von einem *guldin vingerlin* die Rede, aber wer den Ring von wem empfängt, bleibt wegen des Zustands der Handschrift an dieser Stelle dunkel. In der zweiten Zeile (710) redet die eine Person mit den Worten *das schol din eigen sin* die andere an und bezieht sich dabei wohl auf den Ring. Die Einleitung und der Anfang dieser direkten Rede sind nicht mehr lesbar. Die Spuren des ersten in dieser Zeile sichtbaren Zeichens deutete Fuks⁸ als Schin; Katz⁹ las Kof und vermerkte ausdrücklich seine Abweichung von Fuks; Ganz/Norman/Schwarz¹⁰ glaubten ebenfalls Kof zu erkennen, signalisieren aber durch eckige Klammern in ihrem Text mögliche Zweifel; Hakkarainen¹¹ schließlich las Kof und war dessen anscheinend so sicher, daß er keinen Anlaß sah, auf die Lesungen von Fuks und Ganz/Norman/Schwarz eigens hinzuweisen.

Setzen wir voraus, das strittige Zeichen - Schin oder Kof - stünde am Anfang eines Wortes, so ergibt sich mit der größten Wahrscheinlichkeit entweder *schone* oder *kune*. Nehmen wir weiter an, das Adjektiv fungiere hier als Attribut der angeredeten Person, so gelangen wir entweder zu *vroue/maget/meide schone* (was allerdings als Anrede im Text sonst nicht zu belegen ist) oder zu *degen kune* (das kurz vorher in Zeile 640 von Hildes Botin als Anrede für Horant gebraucht wird). Als Einleitung der Rede wäre *si/er sprach* zu ergänzen; Hakkarainens Vermutung *da sprach*

der kune krankt daran, daß Horant nirgends sonst im Text einfach *der kune* genannt wird.

Wirkliche Sicherheit können wir mit solchen Überlegungen jedoch nicht gewinnen. Auch die Mutmaßung, allein Fuks sei unbefangen genug gewesen, eine Lesart zu akzeptieren, die sich gegen die germanistische Erwartung sperrt, der Mann und nicht die Frau müsse den Ring erhalten, ist vorsichtig zu beurteilen. Daß eine Frau einen Ring von einem Mann empfängt, bleibt grundsätzlich im Rahmen dessen, was die erzählerische Schematik erlaubt, und läßt sich auch in mittelhochdeutscher Literatur belegen, noch dazu in einem Text, der motivisch wie strukturell der engeren literarischen Umgebung des »Dukus Horant« zuzurechnen ist, der Erzählung von »Salman und Morolf«¹²: Auch sie kennt einen Horant, und Gesang spielt in ihrer Handlung ebenfalls eine - allerdings nicht entscheidende - Rolle; der Ring, durch dessen Überreichen sich die weibliche Hauptfigur an einen König bindet, ist eben derselbe Ring, den sie einst empfangen hatte von ihrem mittlerweile in Untreue verlassenen Gemahl, als dieser sie aus den Händen eines Entführers zurückgewonnen hatte. Der Schemazwang, demzufolge bei der Gewinnung oder Rückgewinnung einer Frau ein Ring überreicht werden muß, erzeugt hier also sogar Motivvariationen.

Wir halten als Zwischenergebnis fest: Wer im »Dukus Horant« von wem den Ring empfängt, ist in der Handschrift nicht ganz zweifelsfrei zu lesen; hierauf kommt es aber insofern auch nicht an, als die Frau als Empfängerin ohnehin nicht zwangsläufig auf den Hintergrund der jüdischen Verlobung verwiese. Dürfen wir angesichts dieses Befundes auch nicht mehr ohne weiteres annehmen, bei der jüdischen Adaptation der Horant-Erzählung habe ein Bearbeiter mit Blick auf den *Schadchen* die Richtung der Ringgabe umgekehrt, so mag diese Szene doch immerhin assoziativ ein spezifisch jüdisches Verständnis angesprochen haben.

Wie die Alterität des »Dukus Horant« wahrgenommen wird, hängt nicht allein von der textkritischen Beurteilung eines einzigen Zeichens - Schin oder Kof - oder gar nur seiner Reste ab. Blicken wir über die eben besprochene Textstelle hinaus, ergeben sich neue Fragen. Die der gerade behandelten vorausgehende Strophe enthält einen Dank Horants für angebotenes *gut*, dessen er nicht bedürfe (Zeile 705f.). Drei Strophen

später (Zeile 716) bedankt Horant sich mit den Worten *nu lon dir got von himele, vil schones megetin* erneut - aber wofür? Der erste - ablehnende - Dank bezieht sich auf ein Angebot, dessen Annahme Horant verweigern muß, weil es nach der Logik adliger Brautwerbung für ihn und seinen königlichen Auftraggeber eine Herabwürdigung bedeuten könnte. Der Werbungsbote bringt zum Ausdruck, daß er seinen Gesang nicht als Dienst verstanden wissen möchte. Der zweite Dank kann sich demzufolge nicht auf Lohn, sondern muß sich auf ein gerade empfangenes Geschenk beziehen. Dabei dürfte es sich kaum um etwas anderes handeln als den Ring. Die Worte *von keime wofen* in der vorangehenden Strophe (Zeile 714) sind dann zu verstehen als Teil der Erklärung, welche Wirkung der Ring für seinen Träger hat: Er schützt ihn nämlich vor Verwundung - ein Motiv, das in heldenepischer Erzähltradition vielfach zu belegen ist.

Aber an welchem Punkt im Handlungsablauf des »Dukus Horant« erfolgt eigentlich die Überreichung des Ringes? Der Werbungsbote hat sich weder bereits der Verschwiegenheit der Braut versichert noch ihr seinen Auftrag mitgeteilt oder sie gar schon für seinen Auftraggeber eingenommen. Der Ring wird also zu früh überreicht, wenn sein Empfang im rechtlichen Sinne die Verlobung besiegeln soll. Daß die Ringszene im »Dukus Horant« an der gleichen Stelle wie im Aufbau des Hilde-Teils der »Kudrun« steht, spricht ebenfalls eher gegen als für den Eingriff eines Bearbeiters mit Blick auf die jüdische Verlobungshandlung. Außerdem richtet der Werbungsbote seinen Auftrag nach der Überreichung des Ringes zunächst erfolglos aus: Hilde möchte lieber Horant als seinen fernen Herrn heiraten. Erst nach Horants doppeltem Einwand, er sei weder ebenbürtig noch ledig, findet die griechische Prinzessin sich bereit, den deutschen König zu akzeptieren, aber nur nachdem Horant versprochen hat, ihr dann allzeit mit seinem Gesang dienen zu wollen. An der *Schadchen*-Hypothese läßt sich also allenfalls um den Preis festhalten, daß man unterstellt, der Bearbeiter des »Dukus Horant« habe ebenso wie dann sein Publikum den verfrühten Zeitpunkt der Überreichung des Ringes nicht bemerkt oder großzügig in Kauf genommen.

Neben dem Kontext der betreffenden Szene haben wir den Intertext des gesamten »Dukus Horant« zu beachten, wenn wir besser verstehen wollen, was es mit seiner Alterität auf sich hat. Als dieser Intertext kommt

im Hinblick auf die narrative Technik außer der bereits erwähnten Brautwerbungsepik auch der weitere Umkreis schemageleiteter mittelhochdeutscher Unterhaltungsliteratur in Betracht. Für diese ist kennzeichnend, daß ihr Aufbau aus traditionellen Erzählschablonen keineswegs von vornherein die Einzelheiten und den Verlauf, geschweige denn den Wortlaut der Erzählung bestimmt. Bei Erzählschablonen handelt es sich um skizzenartige Muster, deren sprachliche Ausfüllung und Verknüpfung erst im Erzählvorgang erfolgt, vorzugsweise durch Formeln. Wiederholtes Erzählen der gleichen Geschichte bedeutet unter diesen Umständen immer auch Abwandlung, mindestens des Wortlauts, nicht selten aber auch inhaltlicher Elemente oder Abläufe, beispielsweise durch Umstellung von Erzählschablonen.¹³

Diese Art der Erzähltechnik wurde im Lichte der Theorie der »oral-formulaic composition« verstanden als Prägung des »Dukus Horant« durch eine vorausliegende mündliche Tradition. Sagengeschichtliche Rückbindungen mögen diese Sicht gestützt haben. Aber die Frage, ob der in der Cambridger Handschrift überlieferte Text des »Dukus Horant« aus einer Nach- oder gar Mitschrift mündlicher Erzählung oder aus einer Übergangsphase von oraler zu literaler Erzählpraxis herrührt,¹⁴ konnte letztlich keine überzeugende Antwort finden, weil die postulierte mündliche Tradition nicht greifbar ist und sich nicht ausschließen läßt, daß ursprünglich erzähltechnisch bedingte Merkmale der Mündlichkeit später bewußt in den Stil schriftlich hervorgebrachter Dichtung integriert wurden. Hier ist nicht zuletzt an jene unter den Erzählungen um den Helden Dietrich von Bern zu denken, die nicht an vor-schriftliche Sagenüberlieferung aus der Zeit der Völkerwanderung beziehungsweise die Geschichte Theoderichs des Großen anknüpfen, sondern erst seit dem hohen Mittelalter aus traditionellen Erzählschablonen geschaffen worden sind. Diese sogenannte aventürehafte Dietrich-Epik¹⁵ fand so breiten Anklang bei verschiedenen Publikumsschichten, daß für unsere Kenntnis der spätmittelalterlichen Epik der »Dukus Horant« womöglich auch deshalb von Bedeutung ist, weil er uns etwas mehr von dem zeigen kann, was ansonsten durch die wuchernde Dietrichepik aus der Überlieferung verdrängt wurde.¹⁶

Dietrich von Bern war ungleich bekannter als der Siegfried des Nibelungenliedes und erreichte, anders als jener, auch jüdisches Publikum.

Dies bezeugen - allerdings erst im sechzehnten Jahrhundert - zwei in hebräischer Schrift überlieferte Dietrich-Texte (das »Jüngere Hildebrandslied« und der »Sigenot«)¹⁷ und gegen verderbliche Dietrich-Geschichten gerichtete fromme Polemiken,¹⁸ zum Beispiel im Vorwort des Basler Maißebuch-Drucks von 1602. Solche Schelte vermochte allerdings nicht zu verhindern, daß selbst genuin jüdische Literatur ihr formales Gepräge nach dem Muster von Dietrich-Epik erhielt: Die Strophenform des »Schmuelbuchs«, die gleichfalls in einer Anzahl weiterer biblisch-midrassischer Dichtungen verwendet wurde,¹⁹ entspricht dem in der Dietrich-Epik verbreiteten »Hildebrandston«. Zwar hat sich für die »Dukus-Horant«-Strophe keine ebenso genaue mittelhochdeutsche Entsprechung wie für den *Nigun Schmuelbuch* finden lassen, doch ist die Nähe zur heldenepischen Strophik unverkennbar.²⁰

Stellt man dementsprechend den »Dukus Horant« in einen Zusammenhang mit mittelhochdeutscher Unterhaltungsliteratur, wie sie nach der Mitte des dreizehnten Jahrhunderts - vielleicht beginnend mit dem »Eckenlied« - auf literaler Grundlage erzeugt wurde, dann zeigt sich nicht nur, daß der »Dukus Horant« teilhat an der produktiven Nutzung des traditionellen Potentials an Erzählschablonen, sondern es läßt sich auch erkennen, daß hier im »Dukus Horant« wie dort in der aventürehaften Dietrich-Epik der Unterhaltungszweck nicht schon durch Erzählen als solches zu erreichen gesucht wird. Vielmehr muß eine Bezugnahme auf - zumindest oberflächliche - Literaturkenntnisse beim Publikum erfolgen. Mit Horants Versprechen, er werde stets in Hildes Nähe weilen und für sie singen, wenn sie König Etenes Frau würde, entsteht die gleiche Personenkonstellation, die auch die »Tristan«-Erzählung trägt. Auf sie gerichtete Erwartungen werden im »Dukus Horant« bereits bei Hildes allererster Erwähnung mit der Bemerkung geweckt, *si ist schoner wene Isolde, des kuniges tochter von Irlant* (Zeile 89f.). Diesem Vergleich folgt dann noch der warnende Hinweis auf Helena und die katastrophalen Folgen ihrer Doppelbeziehung zu Paris und Menelaos. Indem der Erzähler sich auf spätmittelalterliche Bearbeitungen des Tristan- und des Troja-Stoffes bezieht und seine Erzählung so mit zwei exemplarischen und damals gängigen Dreiecksgeschichten verknüpft, eröffnet er sich die Möglichkeit, durch Verwirklichung der einen Ausgangsoption - König Etenes bekommt Hilde - die andere, die Tristan-Variante mit

dem Betrug am königlichen Auftraggeber, zu kritisieren. Aber auch der umgekehrte Fall - Hilde bekommt ihrem ersten Wunsch gemäß Horant - ist denkbar und könnte gleichfalls zur Auseinandersetzung mit der Tristan-Erzählung genutzt worden sein, indem beispielsweise die Liebe-Leid-Problematik durch ein *happy-end* entschärft wurde. Wie etwa die Fassungen des »Eckenliedes«²¹ zeigen, läßt sich die gleiche Geschichte ganz verschieden zu Ende führen, je nachdem auf welche literarische Thematik reagiert werden soll. Demnach gibt es auch trotz der Schematik des Aufbaus keine Möglichkeit, den verlorenen Schluß des »Dukus Horant« zu rekonstruieren: Was in der Cambridger Handschrift fehlt, ist nur eine unter mehreren Varianten, in denen der Ausgang der Erzählung realisiert werden konnte.

Die angedeuteten literarischen Beziehungen verknüpfen den »Dukus Horant« zwar eng mit mittelhochdeutscher Literatur, müssen ihn aber keineswegs seiner Alterität berauben, indem sie ihn selbst zu einem Stück mittelhochdeutscher Literatur machen. Wenn hier ein jüdischer Bearbeiter und nicht nur Abschreiber am Werk gewesen sein sollte, wäre zunächst bemerkenswert, wie weitgehend er sich mit dem begnügen konnte, was die Tradition der schablonenhaften Unterhaltungsliteratur ihm bereitstellte. Für gründliche Vertrautheit mit diesen literarischen Traditionsbeständen und der Technik ihrer variablen Nutzung liefert in der älteren jiddischen Literatur übrigens nicht nur der »Dukus Horant« Anhaltspunkte. Besonders der vielgestaltig überlieferte »Widuwilt« (»Kenig Artus hof«)²² wirkt wie die Verpflanzung eines Artusromans in die sonst durch Dietrich von Bern beherrschte Welt der Unterhaltungsliteratur. Daß eine solche Umsetzung sich hier nun gerade vor jüdischem Publikum vollzog und in seinem Umfeld zur Fortbildung der Tradition führte, läßt sich aus flüchtiger oder sporadischer Bekanntheit kaum erklären, sondern setzt eine intensivere Teilnahme am literarischen Unterhaltungsbetrieb voraus.

Die Alterität der älteren jiddischen Literatur erwächst also auch aus der produktiven Aneignung von Teilen der mittelhochdeutschen und ist sowohl darin zu suchen, was sie aus jener gemacht hat, als auch darin, was sie von ihr behalten konnte. Vermeintlich signifikante Einzelmotive vermitteln uns höchstens einen unvollkommenen Einblick in diesen Zusammenhang. Selbst wenn uns auf der frühen Entwicklungsstufe der jiddischen Literatur,

die der »Dukus Horant« zu repräsentieren scheint, schon ein *Schadchen* begegnet sein sollte, bliebe dies vor dem Hintergrund dessen zu beurteilen, was der »Dukus Horant« als Ganzer durch Form, Stil und Struktur bezeugt. Zu guter Letzt wäre auch noch an die Überlieferungsgemeinschaft zu erinnern, in der der »Dukus Horant« mit Texten ganz überwiegend jüdischer Provenienz in der Cambridger Handschrift aufgehoben ist.²³ Darauf näher einzugehen, fehlt hier jedoch der Raum.

Wulf-Otto Dreeßen, Stuttgart

1. Lajb Fuks: The oldest known literary documents of Yiddish literature (c. 1382), 2 Bde., Leiden 1957.
2. Jerold C. Frakes: The politics of interpretation. Alterity and ideology in Old Yiddish studies, New York 1989.
3. Gabriele L. Strauch: Dukus Horant: Wanderer zwischen zwei Welten. Amsterdam, Atlanta GA 1990 (Amsterdamer Publikationen zur Sprache und Literatur Bd. 89).
4. Gabriele L. Strauch: Wer gab wem den Ring? Ein textkritischer Beitrag zum »Dukus Horant«. In: Semper idem et novus. Festschrift für Frank Banta, Göppingen 1988, S. 307-319 (Göppinger Arbeiten zur Germanistik 481).
5. Kudrun, hg. von Karl Bartsch, neue erg. Ausg. der 5. Aufl., überarb. u. eingel. v. Karl Stackmann, Wiesbaden 1980.
6. Johann Maier: Das Judentum, München 1973, S. 536f., zit. bei Strauch (wie Anm. 3), S. 81f.
7. Kudrun (wie Anm. 5) Str. 398.
8. Wie Anm. 1.
9. Eli Katz: Six Germano-Judaic Poems from the Cairo Genisah. Diss. Univ. of California, Los Angeles 1963.
10. Dukus Horant, hg. v. Peter F. Ganz, Frederick Norman, Werner Schwarz, mit einem Exkurs v. Salomo A. Birnbaum, Tübingen 1964 (Altdeutsche Textbibliothek, Erg.-R. 2).
11. Heikki J. Hakkarainen: Studien zum Cambridger Codex T-S. 10. K. 22 Bd. I: Text, Turku 1967 (Annales Universitatis Turkuensis, Ser. B, 104).
12. Salman und Morolf, hg. v. Alfred Karnein, Tübingen 1979 (Altdeutsche Textbibliothek 85); zum folgenden vgl. V. 155,3 (Horant als unvergleichlicher Sänger) und 95,2; 249,1; 669,1 (Ringgaben).
13. Hierzu Näheres u.a. bei Hinrich Siefken: Überindividuelle Formen und der Aufbau des Kudrunepos, München 1967 und Christian Schmid-Cadalbert: Der »Ornit AW« als Brautwerbungsdichtung. Ein Beitrag zum Verständnis mittelhochdeutscher Schemaliteratur, Bern 1985 (Bibliotheca Germanica 28).
14. Beispielhaft vgl. Manfred Caliebe: Dukus Horant. Studien zu seiner literarischen Tradition, Berlin 1973 (Philologische Studien und Quellen 709), bes. S. 106-129; Karl Stackmann: »Dukus Horant« - der Erstling jüdisch-deutscher Literatursymbiose, in: Juden in der deutschen Literatur, Frankfurt am Main 1986, S. 64-76, bes. S. 67-69 (wieder abgedruckt in ders.: Mittelalterliche Texte als Aufgabe. Kleine Schriften Bd. I, Göttingen 1997, S. 165-175).
15. Joachim Heinzle: Mittelhochdeutsche Dietrichepik, München 1978 (Münchener Texte und Untersuchungen zur deutschen Literatur des Mittelalters 62). - Ders.: Einführung in die mittelhochdeutsche Dietrichepik. Berlin, New York 1999.
16. Vgl. Stackmann (wie Anm. 14), S. 73.
17. William B. Lockwood: Die Textgestalt des Jüngeren Hildebrandsliedes in jüdisch-deutscher Sprache, in: Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur 85 (Halle 1963) S. 433-447. - Dietrich von Bern (1597), hg. von John A. Howard, Würzburg 1986.
18. Vgl. Chone Shmeruk: *Prokim fun der jidischer literaturgeschichte*, Tel Aviv 1988, S. 36-49; 83; 104f.; 147f.
19. Vgl. Art. »Schmuelbuch« in: VL² Bd. 8 (1992) Sp. 769-771.
20. Vgl. Werner Hoffmann: Altdeutsche Metrik, Stuttgart² 1981 (Sammlung Metzler 64), bes. S. 91f.
21. Das Eckenlied. Sämtliche Fassungen, hg. v. Francis B. Brévert, 3 Bde., Tübingen 1999 (Altdeutsche Textbibliothek 111).
22. Leo Landau: Hebrew-German romances and tales and their relation to the romantic literature of the Middle Ages. Part I: Arthurian Legends, Leipzig 1912 (Teutonia 21). - Art. »Widuwilt« in: VL² Bd. 10 (1999) Sp. 1006-1008.
23. Vgl. folgende Artikel in VL², »Cambridger Handschrift von 1382/1383« in: Bd. 1 (1978) Sp. 1169f.; »Avroham ovinu (Unser Vater Abraham)« in: Bd. 1 (1978) Sp. 573f.; »Gan Eden (Das Paradies)« in: Bd. 2 (1980) Sp. 1069f.; »Joßef ha-zadik (Der gute Josef)« in: Bd. 4 (1983) Sp. 878-880; »Löwenfabel« in: Bd. 5 (1985) Sp. 923-925; »Petirass Aheron (Himmelfahrt Aarons)« in: Bd. 7 (1989) Sp. 470f.