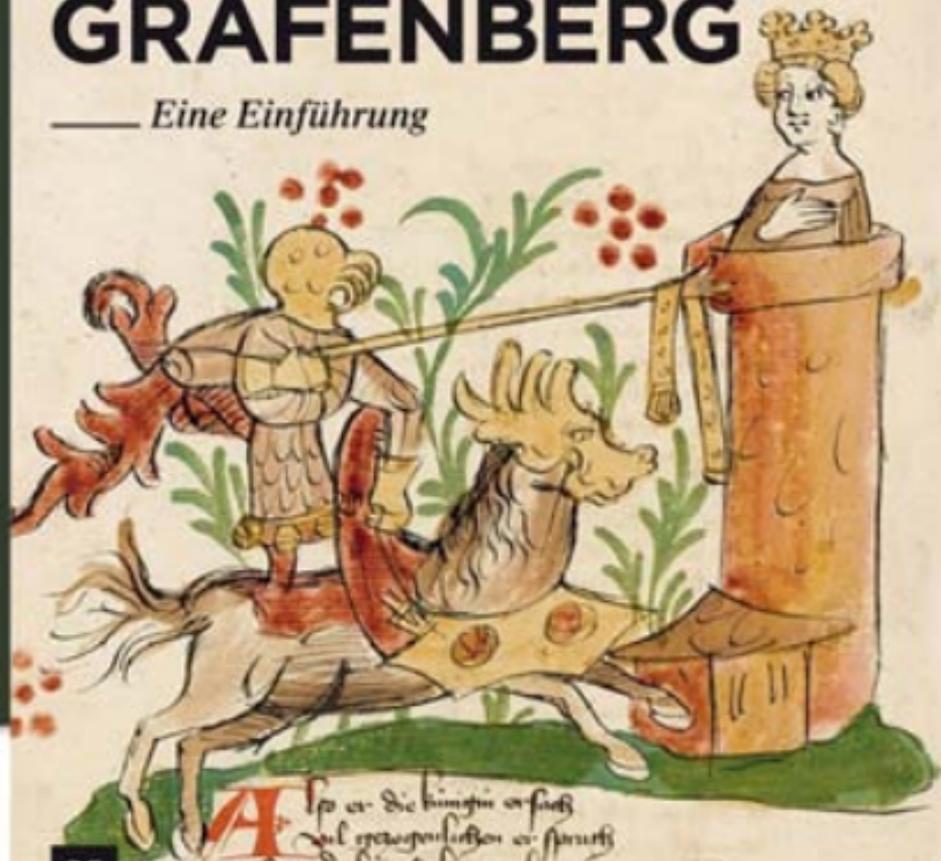


Christoph Fasbender

DER ›WIGALOIS‹ WIRNTS VON GRAFENBERG

— Eine Einführung



Als er die künigin er sach
 vil geywunderlichen er sprach
 Wiff gunde bin ich komen her
 Mit gelibere mich fröwbe der ich ger
 Durch wipliche giler
 So ist mir gkümte

De Gruyter Studium

Christoph Fasbender

Der ›Wigalois‹ Wirrns von Grafenberg

Christoph Fasbender

Der ›Wigalois‹
Wirnts von Grafenberg

Eine Einführung

De Gruyter

ISBN 978-3-11-019659-7

e-ISBN 978-3-11-021554-0

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

© 2010 Walter de Gruyter GmbH & Co. KG, Berlin/New York

Druck: AZ Druck und Datentechnik GmbH, Kempten

∞ Gedruckt auf säurefreiem Papier

Printed in Germany

www.degruyter.com

Inhalt

1. Wirrns Wirkungen	1
2. Der Dichter und die Tradition	
2.1. Die Voraussetzungen	2
2.2. Die Quellen	8
2.3. Der Dichter	12
2.4. Das Publikum	16
3. Der Text	25
3.1. Die Sprache	25
3.2. Die Gliederung	29
3.3. Die Überlieferung	31
3.4. Die Ausgaben	38
4. Textanalyse	43
4.0. Geschichte der Forschung in Grundzügen	43
4.1. Prolog (v. 1–144)	48
4.2. Vorgeschichte (v. 145–1883)	52
4.2.1. Exposition (v. 145–267)	52
4.2.2. Geschichte der Eltern	54
4.2.3. Kindheit und Jugend	59
4.3. Die erste Aventiurereihe (v. 1884–3972)	64
4.4. Die Roimunt-Episode (v. 3973–4491)	78
4.5. Die zweite Aventiurereihe (v. 4492–7904)	82
4.5.1. Der Einstieg in die Anderwelt	82
4.5.2. Drachenkampf und Wildes Weib	87
4.5.3. Der Kampf um Glois	96
4.5.4. Der Kampf mit Roaz	100
4.6. Hochzeit und Krönung (v. 7905–9799)	105
4.7. Der Feldzug gegen Lion (v. 9800–11237)	115
4.8. Einkehr am Artushof, Ausblick und Epilog (v. 11238–11708)	122

5. Aufbau	128
6. Erzählstil	135
6.1. Der kommentierende Erzähler	135
6.2. Die Beschreibungen	143
6.3. Der Umgang mit Raum und Zeit	148
6.4. Das Rad als Leitmotiv?	151
7. Die wunderbare Welt des ‚Wigalois‘	160
7.1. Orte und Zeiten	162
7.2. Wesen und Unwesen	169
7.3. Magische Requisiten	172
7.4. Die Frauen	175
7.5. Das Wirken Gottes	179
7.6. Eine „Ethik“ des ‚Wigalois‘ in Grundzügen	181
8. Rittertum und Landesherrschaft	185
8.1. Artus	186
8.2. Joram	188
8.3. Gawein	189
8.4. Jorel	191
8.5. Roaz	192
8.6. Lion	194
8.7. Gwigalois	196
9. Wirnts Wirkungen	200
9.1. Die Bildzeugnisse	200
9.1.1. Die Bilderhandschriften	201
9.1.2. Die Wandmalereien auf Burg Runkelstein	204
9.2. Die Retextualisierungen	205
9.2.1. Der ‚Wigelis‘ Dietrichs von Hopfgarten	205
9.2.2. Die Augsburger Prosafassung	207
9.2.3. Der ‚Wigoleis‘ Ulrich Füettrers	208
9.2.4. Der jiddische ‚Ritter Widuwilt‘	209
9.2.5. Der dänische ‚Her Viegoleis‘	211
9.3. Der Autor im Gespräch	212

Literaturverzeichnis	215
Ausgaben und Übersetzungen	215
Untersuchungen	217
Nachwort	231
Register (Namen und Sachen)	233

1. Wirnts Wirkungen

Wirnt von Grafenberg verfasste den ‚Wigalois‘ in den Jahren, als die großen Epiker der hochmittelalterlichen Literatur, Gottfried von Straßburg und Wolfram von Eschenbach, wahrscheinlich noch lebten oder, wie Hartmann von Aue, noch nicht lange verstummt waren. Er kannte Hartmanns und Wolframs Romane gut, und er knüpfte mit seinem eigenen Werk an das Gespräch an, das mit ‚Erec‘, ‚Iwein‘ und ‚Parzival‘ an ein deutsches Publikum herangetragen worden war. Dieses Publikum nahm den ‚Wigalois‘ als Gesprächsbeitrag zur Frage nach einer adäquaten Lebensführung des Adels umgehend und wohlwollend auf. Hinter dem ‚Parzival‘ und Albrechts ‚Jüngerem Titurel‘ zählen wir für Wirnts Roman die meisten erhaltenen Handschriften. Kein anderer Roman der Zeit, nicht einmal der ‚Parzival‘, hat zudem bis zur Epochengrenze eine vergleichbare Resonanz zu verzeichnen. Zahlreich waren die professionellen Leser, die ihn exzerpierten und teilweise regelrecht fledderten; zahlreicher noch waren seine Bearbeiter, die für ihre Zeiten und Zwecke den Text re-textualisierten, übersetzten, in Strophen umgossen oder in Prosa auflösten. Im Prinzip weist der ‚Wigalois‘ von der ersten Handschrift bis zur ersten kritischen Ausgabe eine bruchlose, sechshundertjährige Rezeptionsgeschichte auf.

Man muss sich diesen Rezeptionserfolg immer wieder vor Augen führen, um den Status des Romans in der Moderne besser taxieren zu können. Bis an die Schwelle des 19. Jahrhunderts war der ‚Wigalois‘ in all seinen Gestalten außerordentlich beliebt, war Wirnt ein Erfolgsautor, und noch Ludwig Uhland setzte sich (1809/1810) produktiv mit dem Stoff, den er über seine jiddische Bearbeitung kennengelernt hatte, auseinander. Mit der Aufklärung sank Wirnts Stern rapide, kam jedoch, ehe er ganz verglühte, über dem akademischen Reservat zu stehen. Die Edition, die der Göttinger Hofrat Georg Friedrich Benecke 1819 veranstaltete, wurde eine der ersten kritischen Ausgaben mittelhochdeutscher Dichtung überhaupt.

2. Der Dichter und die Tradition

Durch Zitate und Anspielungen reihte sich Wirnt in die Literatur seiner Zeit ein. Intertextuelle Verknüpfung war dort ein übliches Verfahren. Die Autoren signalisierten damit die Voraussetzungen, die sie bei ihrem Publikum als wünschenswert erachteten (so schon Meisner 1875, S. 425). So setzte etwa Wolfram die Kenntnis der Romane Hartmanns, Ulrich von Zazikhofen die Bekanntheit von Wolframs ‚Parzival‘ und Heinrich von dem Türlin die Bekanntheit des ‚Wigalois‘ voraus. Kaum ein Literat des frühen 13. Jahrhunderts hat indes in vergleichbarem Ausmaß auf seine deutschsprachigen Prätexte hingewiesen wie der Verfasser des ‚Wigalois‘ (vgl. Kern 1990, S. 80; Grubmüller 1992, S. 259). Entsprechend wurde kaum einem anderen Erzählwerk der Zeit seither in vergleichbarem Ausmaß das Etikett des „Epigonalen“ angeheftet (vgl. Schiewer 2005). Doch über das damit Gemeinte hätte Wirnt, wäre es ihm zu Ohren gekommen, gewiss den Kopf geschüttelt.

2.1. Die Voraussetzungen

Lange Zeit hat man die intertextuelle Verwobenheit des ‚Wigalois‘ nicht recht fassen können. Der Fokus lag zunächst ganz auf der Frage nach Wirnts Abhängigkeit. Man suchte sie auf der Basis von Similien – identischen oder ähnlichen Formulierungen – zu beweisen. Das Verfahren stieß freilich bei Autoren derselben historischen Formation, die dieselbe Dichtersprache pflegten, rasch an seine Grenzen (vgl. Meisner 1875, S. 423). Hatte man trotzdem über den schematischen Abgleich Anhaltspunkte gewonnen, war damit freilich noch nicht viel über die Art und Weise der Übernahme gesagt. Ausdrücklich hielt noch Friedrich Neumann fest, dass Wirnt Wolframs ‚Willehalm‘ nicht gekannt habe (Neumann 1964, S. 59), während Werner Schröder genau dies in aller Ausführlichkeit darlegen konnte (Schröder 1986,

S. 244–250), obwohl auch er weit davon entfernt war, über Wirnts Schlachtfeld vor Namur Wolframs Geist wehen zu sehen.

In der Regel vermeidet Wirnt es, Autoren und Werke namentlich zu nennen. Selten nur konkretisieren seine Hinweise einen Text so sehr wie die Geschichte von Eneas und Dido, *als ez iu ofte* – vor allem von Heinrich von Veldeke – *ist geseit* (v. 2722). Aus der ‚Eneit‘ hat er nicht nur die Amazone Marine übernommen (vgl. Cormeau 1977, S. 118). Wie eng er Veldeke verpflichtet ist, zeigt sich sehr schön in der Troja-Lesestunde der persischen Prinzessin (v. 2710–2722), in der die Vierteilung der Materie in Krieg, Flucht, Dido und „danach“ exakt dem Eingang der ‚Eneit‘ (v. 1 ff.) nachgebaut erscheint (vgl. Cormeau 1977, S. 116; Wandhoff 2003, S. 195 f.). In den meisten Fällen begnügte Wirnt sich damit, markante Figuren und Motive aus seinen Prätexten zu adaptieren: aus Hartmanns ‚Gregorius‘ das habgierige Fischerpaar, aus Ulrichs ‚Lanzelet‘ den Tugendstein oder die Topographie der Schlussaventure aus Wolframs ‚Willehalm‘. Hartmanns ‚Armen Heinrich‘ hat Wirnt sicher (Cormeau 1977, S. 121 f.), das ‚Nibelungenlied‘ wahrscheinlich genutzt (Schröder 1986, S. 248). Kannte er sogar den ‚Tristan‘? (Grubmüller 1992, S. 359). Man schließt neuerdings auch nicht aus, dass ihm der berühmte ‚Brief des Priesterkönigs Johannes‘ zugänglich war, dessen Exotismus anregend auf den zweiten Teil des ‚Wigalois‘ gewirkt haben könnte (vgl. Jaeger 2000, S. 309 f.). Zur Hochzeit des Helden erscheinen schließlich Erec, Iwein und Lanzelet, die dann unter seiner Führung kämpfen werden.

Tab.: *Die Literatur im Umfeld des ‚Wigalois‘*

um 1165	Chrétien de Troyes, ‚Erec et Enide‘
um 1170–1174; 1185 vor 1180/1177	Heinrich von Veldeke, Eneas-Roman ‚Epistola presbiteri Johannis‘ (lat.)
um 1180	Hartmann von Aue, ‚Erec‘
um 1190	Renaut de Beaujeu, ‚Le bel Inconnu‘
um 1190/1200	Hartmann von Aue, ‚Iwein‘; ‚Armer Heinrich‘; ‚Gregorius‘
um 1200	‚Nibelungenlied‘
um 1200/1210	Wolfram von Eschenbach, ‚Parzival‘
um 1210?	Ulrich von Zazikhofen, ‚Lanzelet‘
um 1210	Gottfried von Straßburg, ‚Tristan‘
um 1210/1220	Wolfram von Eschenbach, ‚Willehalm‘

um 1220	<i>Wirnt von Grafenberg</i> , ‚ <i>Wigalois</i> ‘
um 1225	Heinrich von dem Türlin, ‚ <i>Crône</i> ‘
um 1220/1250	Der Stricker, ‚ <i>Daniel vom Blühenden Tal</i> ‘
vor 1235/um 1240/1254	Rudolf von Ems, ‚ <i>Alexander</i> ‘
um 1235/1240	Rudolf von Ems, ‚ <i>Willehalm von Orlens</i> ‘
vor 1260	Konrad von Würzburg, ‚ <i>Der Welt Lohn</i> ‘

Obwohl *Wirnt* also offenkundig über die Grenzen des Genres Artusroman hinaus literarische Kenntnisse an den Tag legte, sind doch mit Hartmanns ‚*Erec*‘ und ‚*Iwein*‘ zwei seiner wichtigsten Bezugsgrößen benannt. Der Verfasser des ‚*Erec*‘ ist auch der Einzige (v. 6306–6312) neben Wolfram von Eschenbach (v. 6325–6346), den er namentlich herbeizitiert. Das ist eine ganz ausgewogene Zitierweise, wenn man bedenkt, dass er offenbar das gesamte epische Œuvre Hartmanns und beide großen Erzählwerke des Eschenbachers kannte. Obwohl *Wirnt* seine beiden Vorbilder anscheinend nur ihrer Beschreibungskunst wegen rühmt, wird schnell klar, dass er mit ihnen auch auf anderer Ebene das Gespräch suchte. Die wichtigsten Referenztexte seien daher kurz in Erinnerung gerufen.

A. Mit dem ‚*Erec*‘ begründete Hartmann den Artusroman deutscher Sprache. Dieses literaturgeschichtliche Urteil wird bestätigt durch die Einschätzungen der Zeitgenossen, etwa Rudolfs von Ems im ‚*Alexander*‘, der in seinem Exkurs über den „Baum der Literaturgeschichte“ Hartmann den ersten Ast auf den „Stamm“ Heinrich von Veldeke setzen ließ (v. 3113–3128; vgl. ‚*Willehalm von Orlens*‘ v. 2173–2178). Eine ausgesprochen schwache und späte Überlieferung täuscht darüber hinweg, dass der ‚*Erec*‘ das ganze 13. Jahrhundert über in aller Munde war. Hartmann, der Chrétien de Troyes ‚*Erec et Enide*‘ (um 1165) adaptierte, erzählt die Geschichte eines Heißsporns. *Erec*, ohne Waffen auf der Verfolgung eines Zwergs, der eine Dame beleidigt hatte, kommt nach Türlin, wo er mit Hilfe des verarmten Koralus den Herren des Zwergs, *Iders*, besiegen kann. Für Koralus’ Tochter *Enite* gewinnt er den als Kampfpfeil ausgesetzten Sperber. Am Artushof erfährt *Erec* Anerkennung für seinen Sieg, *Enite* wird ihm zur Frau gegeben. Das Paar verlebt eine längere – in den Augen der Hofgesellschaft zu lange – Zeit zurückgezogener Zweisamkeit. *Enite* reformuliert die Kritik des Hofes in einem Selbstgespräch. *Erec*, der ihr daraufhin strengstes Schweigen gebietet, bricht sofort und ohne Ziel vom Hofe auf. Es gilt nun, eine lange Reihe von Wegelagerern zu bezwingen, was freilich nur gelingt, weil *Enite* gegen *Erecs* Gebot entsprechende Warnungen ausspricht. Verwundet im Kampf mit dem Zwergenkönig *Guivreiz*, befreit *Erec* einen Ritter aus der Gewalt zweier Rie-

sen, fällt dann aber wie tot zur Erde. Als Graf Oringles Enite zu neuer Ehe nötig, weckt deren Aufschrei den Gatten. Erec erkennt, dass er eine vollkommene Frau geheiratet hat und bittet Enite um Vergebung. Im neuerlichen Kampf mit Guivreiz unterliegt Erec, wird nun aber gesund gepflegt. In Brandigan ist die „Freude des Hofes“ (*Joie de la curt*) durch den im Wundergarten hausenden Mabonagrin zerstört, Erec muss sie in hartem Kampf wiederherstellen. Was achtzig Rittern nicht gelungen war, wird dem Sohn des Königs Lac, der nun in einer erneuerten Partnerschaft lebt, gelingen. Nach der Überführung der achtzig Witwen an den Artushof wird Erec im Reich seines Vaters zum König gekrönt.

B. Auch Iweins erste Aventure ist spontan motiviert: heimlich bricht er vom Artushof auf, um die missglückte Aventure seines Verwandten Kalogreat mit dem Brunnenwächter Askalon zu rächen. Es gelingt ihm, Kalogreats Bewinger tödlich zu verwunden. Als er dem Todgeweihten auf dessen Burg nachreitet, wird er zwischen den Fallgattern eingeschlossen. Auf Rat der Dienerin Lunete ehelicht ihn Laudine, die Witwe Askalons. Die eintreffende Artusgesellschaft beglückwünscht den neuen Landesherrn, doch rät ihm Gawein, sich nicht wie Erec zu *verligen*. Iwein bittet Laudine um befristeten Urlaub für ein Jahr. Als er die Frist versäumt, zieht ihn Lunete vor der Artusrunde der Untreue. Iwein verfällt in Wahnsinn und irrt nackt durch den Wald. Mit einer Zaubersalbe heilt ihn die Frau von Narison, für die Iwein sogleich den Grafen Alier bezwingt. Ein Löwe, dem er hilft, folgt ihm als treuer Gefährte. Eine Reihe von Aventuren schließt sich an, in denen Iwein Bedrängten meist gegen riesenhafte Usurpatoren Waffenhilfe leistet, einmal aber auch die Erbsprüche der jüngeren Tochter vom Schwarzen Dorn im Duell mit Gawein durchsetzen muss. Seine offenkundige Verlässlichkeit als Ritter und seine Treue gegenüber der Gattin sind Voraussetzung für die abschließende Versöhnung mit Laudine.

Es ist in der Forschung unstrittig, dass Hartmann einen Romantypus adaptierte, der das Publikum am Weg eines Helden teilhaben lässt, der sich zunächst durch seine Tapferkeit auszeichnet, dann durch inadäquates Verhalten sein Ansehen bei Hof einbüßt, sich nach einem langen Weg neuer Bewährungen schließlich einsichtig zeigt und in seiner Position als Ritter und Ehemann gefestigt behaupten kann. Strittig ist dagegen, inwiefern sich Erecs bzw. Iweins Stationen zu einem Doppelweg (H. Kuhn) mit Symbolstruktur ordnen lassen, der dem Publikum paradigmatisch das äußere zugleich als inneres Fortschreiten von Aufstieg, Krise und Wiederaufstieg zu gefestigtem Status aufzeigt. Hartmann führt in jedem Fall eine differenziert strukturierte Gesellschaftsordnung mit transparenten Grundwerten vor, in die ein

verantwortlich handelndes Subjekt, das die Balance zwischen Minne und Kampf zu wahren vermag, als Mann und Ehepartner schrittweise eingebunden werden soll. Die tiefe Krise, in die das desorientierte Paar fallen muss und in die auch Iwein fällt, ist notwendiger Schritt auf dem Weg zur abschließend geglückten Integration. An diesem kritischen Punkt wird der ‚Wigalois‘ später ansetzen (vgl. unten Kap. 5.).

C. Wesentlich komplexer, durch christliche Metaphysik mit Maßstäben auch der außerliterarischen Welt konfrontiert, erscheint die erzählte Welt von Wolframs von Eschenbach ‚Parzival‘ (ca. 1200–1210). Abseits jeglicher Zivilisation lässt Frau Herzeloide den Knaben Parzival, Sohn des Ritters Gahmuret, im Schutz des Waldes aufwachsen. Ohne um seine Herkunft zu wissen, verlangt es Parzival, als er zufällig vier Rittern begegnet, nach einem ritterlichen Leben, in das er auch aufbricht. Die Mutter stirbt, als sie nach dem Gatten auch den Sohn verliert. Der in einem Zelt schlafenden Schönheit Jeschute stiehlt Parzival Kuss und Ring, was ihr die verunglimpfende Behandlung als Ehebrecherin einbringt. Von seiner Cousine Sigune erfährt Parzival seinen Namen. Auf dem Weg zum Artushof tötet er den Roten Ritter Ither mit einem Sauspieß. Nachdem er bei Gurnemanz seine ritterliche Grundausbildung nachgeholt hat, heiratet er Königin Condwiramurs. Auf Munsalvæsche wird er Zeuge der Gralsprozession. Später gelingt es ihm, Jeschute mit ihrem noch immer zürnenden Gatten zu versöhnen. Er wird nun aufgenommen in die Artusrunde, von der Gralsbotin Kundrie allerdings wegen seiner Passivität auf Munsalvæsche öffentlich verflucht.

Während sich Gawan, vom Landgrafen Kingrimursel zum Gerichtskampf herausgefordert, auf dem Weg zum Kampfplatz in mehreren Minnebeziehungen verfängt, irrt Parzival auf der Suche nach der Gralsburg durch den Wald. Der Einsiedler Trevrizent belehrt ihn über das Wesen der christlichen Lehre und offenbart ihm seine Sünden: Tötung der Mutter, Tötung des mit ihm verwandten Roten Ritters, Unterlassen der Erlösungsfrage auf der Gralsburg. Der an den Hof zurückkehrende Parzival hat an den Festfreuden keinen Anteil mehr. Aufgrund von Missverständnissen kämpft er nacheinander mit Gawan, dann mit König Gramoflanz und schließlich seinem muslimischen Halbbruder Feirefiz. Gott verhindert, dass es zur Tötung kommt. Die erneut auftretende Gralsbotin verkündet Parzivals Berufung zum Gralkönig. Condwiramur folgt dem Gatten, Feirefiz lässt sich taufen und heiratet eine Gralträgerin.

Wolfram verfolgt in der Hauptsache zwei Handlungsstränge: einen um Parzival, der eine schrittweise Wandlung vom Toren zum Wissen durchlebt, und einen um Gawan, der als Draufgänger und Schür-

zenjäger alle Schattierungen im Verhältnis zwischen Mann und Frau durchspielt. Dem unproblematischen Verhältnis Parzivals gegenüber dem Minnedienst korrespondiert Gawans christlicher Metaphysik bare Lebensweise. Ist Parzivals Entwicklung in drei Schritten – vom Toren zum Ritter, vom Sünder zum Büsser, vom Artusritter zum Gralkönig – auf das Sakralkönigtum ausgerichtet, bemüht sich Gawan um eine Existenz nach den Regeln der Artusgesellschaft. Er verkörpert mithin das Prinzip jener Welt, in der auch Erec zu bestehen suchte. Mit der Figur Parzivals führt Wolfram eine Alternative zum Artusritter säkularer Prägung ein. Sein religiös-elitäres Rittertum entfaltet sich in einer Parallelwelt, in die man wohl berufen werden, nicht aber sich hinein-arbeiten kann. Obwohl Parzival die Berufung zum Gralritter als individuelle Auszeichnung erlebt, wird sie nicht als verbindliches höchstes Gut ausgerufen. Die höfische Welt des Königs Artus und Gawans – und Erecs – besteht nebenher fort.

Wirnt von Grafenberg hat die drei Romane gekannt. Früh schon hat sich die Forschung bemüht, nicht nur Art und Ausmaß, sondern auch die konkrete Vermittlung dieser Kenntnisse zu klären. Für die Romane Hartmanns ließ sich vergleichend ermitteln, „dass aus dem Iwein viel mehr Verse wörtlich herübergenommen sind, als aus dem Erec“ (Meisner 1875, S. 431), ja Wirnt „ganze Partien des Wigalois mosaikartig aus Iweinzeilen zusammengesetzt“ habe (Böhme 1890, S. 262). Beim ‚Parzival‘, dessen Entstehungsgeschichte als komplizierter galt, nahm man mit Lachmann lange nur Kenntnis der frühen Bücher (I–III, V) an, dehnte sie aber nach und nach aus (Buch VI: Sprenger 1875, S. 437). Die große Menge der ‚Iwein‘-Allusionen ermöglichte sogar, nicht nur eine handschriftliche Vorlage, sondern auch deren stemmatische Stellung näherungsweise zu bestimmen (Böhme 1890). Für den ‚Erec‘ ließ sich immerhin noch feststellen, dass Wirnt einer Handschrift folgte, deren Text dem des ‚Ambraser Heldenbuchs‘ zumindest in bestimmten Abschnitten sehr nahe stand (vgl. Edrich-Porzberg 1994, S. 198–201).

Forschungen wie die hier anzitierten werden im akademischen Unterricht der Gegenwart oft in weniger günstigem Licht dargestellt. Im Falle Wirnts kommt hinzu, dass sie allgemein für das literaturgeschichtliche Verdikt, Wirnt sei ein „Epigone“, der seine Vorgänger gewissenlos plünderte, verantwortlich gemacht werden. Ich empfehle Studierenden, einige der Similien-Listen, die etwa Meisner (1875), Sprenger (1875) oder Böhme (1890) zu-

sammenstellten, in neueren Textausgaben zu vergleichen, idealerweise nach der Lektüre des ‚Wigalois‘. Unbedingt sollte man die allgemeinen Bemerkungen des Lachmann-Schülers Heinrich Meisner (1875) beiziehen.

Wirnt hat die von seinen Vorgängern vorgelegten Fragen aufgenommen und zentrale Punkte in seinem eigenen Konzept verarbeitet. Es sind dies vordringlich Fragen der metaphysischen Rückbindung adliger Lebensformen. Eine schematische Frömmigkeit, wie sie Erec und Iwein an den Tag legten, war für Wirnt ebenso wenig diskutabel wie eine adlige Existenz, deren Heil letzten Endes in frommer Privatisierung gründete. Die Welt, in der sich Gwigalois bewähren sollte, konnte sich auch nicht in subjektiv erfahrene Parallelwelten aufspalten. Gott, der Teufel und der verantwortlich handelnde Mensch wirkten zusammen (und gegeneinander!) in der Gestaltung des Diesseits, das als metaphysisch aufgeladener Erlebnisraum für alle gleichermaßen erfahrbar ist. – Dies mögen die wichtigsten Aspekte gewesen sein, die Wirnt seinen deutschen Prätexten abgewann. Mit ihrer Hilfe gestaltete er einen Stoff, der ihm aus anderen Quellen zugegangen war.

📖 Pudmenzky 1875; Meisner 1875; Sprenger 1875; Medem 1881; Böhme 1890; Cormeau 1977; Schröder 1986; Schiewer 1993; Edrich-Porzberg 1994, S. 180–201; Müller 2003, S. 231–233; Thomas 2005.

2.2. Die Quellen

Als sich der junge Ritter, dessen Geschichte Wirnt von Grafenberg erzählt, am Artushof vorstellt, nennt er seinen Namen: *Gwî von Gâlois bin ich genant* (v. 1574). Die Namensform, insbesondere das *Gâlois*, verweist auf die *Matière de Bretagne*, den im 12. Jahrhundert bereits weit ausgebauten keltischen Sagenkreis um König Artus von Britannien (um 500). *Gâlois* heißen nun aber eigentlich die Waliser, wörtlich wäre „Gwi von den Walisern“ zu übersetzen. In Ermangelung weiterer Textbelege, die eine walisische Abkunft veranschaulichen könnten, bleibt die Herkunft des Protagonisten – offenbar schon für Wirnt – einigermmaßen dunkel. Die übrigen Eigennamen, die im Text auftauchen, fügen sich dem Stoffzusammenhang zumeist ein, sofern sie nicht bereits aus ihm entnommen wurden, oder sind reine Phantasiegebilde.

Wirnt selbst bestreitet, seinen Roman auf der Basis einer schriftlichen Quelle abgefasst zu haben. Mehrfach beteuert er, der Stoff

sei ihm mündlich vermittelt, *geseit*, worden (v. 132). Ein *knappe* (v. 11687), also ein junger Edelmann, habe ihn mit dem *mare* (v. 11686) versorgt: *niwan eines von sinem munde / enpfie ich die âventiure* (v. 11689 f.). Über die Techniken anderer Epiker der Zeit, die französische Stoffe adaptierten, wissen wir, dass sie Bücher vor sich liegen hatten, obwohl auch sie das mitunter rundheraus bestritten. In dieser Hinsicht könnte Wirnt seinem Vorbild Wolfram gefolgt sein (vgl. ‚Willehalm‘ 2, 19 f.). Die ‚Iwein‘-Handschrift, aus der er schöpfte, lässt sich zumindest stemmatisch relativ genau eingrenzen (vgl. Böhme 1890). Der Umstand, dass wir keine zusammenhängende französische Quelle des ‚Wigalois‘ besitzen und Wirnt die Existenz einer solchen bestreitet, berechtigt daher nicht ohne weiteres zu dem Schluss, dass es keine solche gegeben habe.

Allerdings hat die Erzählforschung zwei französische Romane namhaft machen können, die mit Wirnts Gedicht in unleugbarem Zusammenhang stehen: Renauts de Beaujeu ‚Le bel Inconnu‘ (um 1190) und den anonymen, lediglich in einer Handschrift des 15. Jahrhunderts überlieferten ‚Chevalier du papegau‘. Die Beziehungen sind teils auf der Ebene von Einzelaventiuren, teils auf der Ebene ganzer Aventureketten zu greifen. Für den ‚Bel Inconnu‘, einen Roman, der das Motiv vom „Schönen Unbekannten“ verarbeitet, erstrecken sich die Gemeinsamkeiten auf den Teil von der Ankunft des Helden am Artushof (‚Wigalois‘ ca. v. 1410) bis zum Zweikampf mit dem Ritter mit dem Sperber sowie auf den Kampf mit dem Truchsess (ca. v. 3970). Bei rund 11600 Versen ‚Wigalois‘ macht das etwa ein Fünftel des Romans aus. Mit dem ‚Papageienritter‘ teilt der ‚Wigalois‘ ebenfalls das Abenteuer um den Schönheitspreis (hier: Papagei statt Sperber), dann aber vor allem die Episoden des zweiten Teils: Drachenkampf mit Ohnmacht des Helden Artus, Kampf mit dem Riesenweib, Überwindung der Brückensperre und der beiden Wächter, erfolgreiches Duell mit dem Marschall und Jubel der Frauen. Der ‚Wigalois‘-Dichter hätte demnach etwa mit der Roimunt-Episode den Bezugstext gewechselt.

Die unbestreitbare Verpflichtung gegenüber ‚Bel Inconnu‘ und ‚Chevalier du papegau‘ einerseits und die ziemlich offenkundige Nahtstelle andererseits ließen die Rekonstruktion einer Urfassung und damit einer einheitlichen Quelle möglich erscheinen. Wegweisend wurde hier die groß angelegte Studie Franz Sarans (1896), der ein be-

reits aus zwei Vorlagen (X, Y) montiertes französisches Original (O) annahm. Aus X bzw. einer Zwischenstufe x^1 leitete er den ‚Bel Inconnu‘ (D), aus Y den ‚Papageienritter‘ (P) ab (Stemma: Saran 1896, S. 412). Damit wäre der ‚Wigalois‘ nicht einmal über Zwischenstufen mit den beiden Texten verbunden, sondern teilte nur den Quellbereich mit ihnen. Wirnts Roman repräsentiere, so Saran, das verlorene Original, einen altfranzösischen ‚Wigalois‘ des 12. Jahrhunderts, dem er „in allem tatsächlichen von belang und gewis in den meisten einzelheiten“ wahrscheinlich sehr eng gefolgt sei. „Die französische literaturgeschichte ist so um einen Artusroman reicher“ (Saran 1896, S. 412), die deutsche um ein vermeintliches Originalkunstwerk ärmer.

Saran argumentierte vor dem Hintergrund einer Ästhetik, die von Transparenz, Stringenz und Motiviertheit von Handlung und aufeinander abgestimmten Details ausging. Die Geschichtlichkeit einer Erzählung war demnach ihr Sündenfall. Am Anfang standen für Saran klar motivierte Abläufe mit Figuren, die sich berechenbar wie an einer Schnur durch den Text bewegten. Im Laufe der Bearbeitungen, die für ein neues Publikum neue Aspekte einbrachten, ergaben sich mehr und mehr Widersprüche: sie galten als Indikatoren schlecht verteilter Nahtstellen. Schon O sollte X und Y mitunter holprig verleimt haben; Wirnt habe neue Inkonsequenzen eingebracht.

Freilich beruhte vieles von dem, was Saran vorbrachte, auf genauer Kenntnis der Texte, die er allerdings mitunter zu schematisch abglich. Als Beispiel sei die Episode von der Plünderung des ohnmächtigen Helden durch die Fischersleute angeführt (vgl. unten S. 87). Der auf den Harnisch bedachte Mann steht im ‚Papageienritter‘ im Vordergrund, die Frau äußert matt ihre Bedenken. Im ‚Wigalois‘ dagegen sei die Frau „habgierig, roh und gewissenlos“; sie will „den ohnmächtigen ertränken, um nicht entdeckt zu werden“, der Mann dagegen erscheint *vil getriuwe* (Saran 1896, S. 396). Als die Frau nun den leblosen, nahezu entkleideten Körper betrachtet, wird sie von der Epiphanie des Vollkommenen in Bann geschlagen und flößt ihm mitleidig ein wenig Wasser ein. Saran freilich erklärte: „Der umschwung in der denkart der frau [...] ist doch etwas zu plötzlich und die motivierung ungeschickt.“ (Saran 1896, S. 396). Die inkohärente Darstellung im ‚Wigalois‘ sei dem Verfasser von O anzulasten; der ‚Papageienritter‘ habe hier, mit Y, das Ursprüngliche. Saran, der die Szene im Übrigen als die „vielleicht poetisch wertvollste in dem deutschen roman“ ansprach, hat, da er Wirnts Anteil generell als geringfügig erachtete, dessen Konzept einer schrittweisen nächtlichen Ent-Deckung des Heilsbringers nicht erkennen können.

Ließe man Sarans Hypothese vom verlorenen O (= X+Y) trotzdem grundsätzlich gelten, könnte immerhin Wirnts Aussage über den Bericht des *knappen* gerettet werden: dann nämlich, wenn man eine ad-hoc-Montage, die vielleicht durch den beiden Stoffen gemeinsamen Kampf um den Schönheitspreis motiviert war, durch einen von Ritterromanen begeisterten jungen Edelmann annähme.

Allerdings hat Christoph Cormeau die von Saran postulierten Verhältnisse auf den Kopf gestellt und den ‚Chevalier du papegau‘ (bzw. einen Vorgänger) als Niederschlag einer „umgekehrten Tauschbeziehung“, also als Rezeptionszeugnis der deutschen Überlieferung, angesprochen (Cormeau 1977, S. 73). Neben der Abweisung der Prämissen Sarans war ein wesentliches Argument hierfür das sog. „Meerwunder“, die Figur des Zentauren Marrien, der außer im ‚Wigalois‘ in ähnlicher Form noch im ‚Eckenlied‘ auftauchte (siehe unten S. 98). Dieses und weitere Motive veranlassten Cormeau dazu, „ungezwungener eine Abhängigkeit P’s vom ‚Eckenlied‘ anzunehmen“ (Cormeau 1977, S. 81). Nicht P gehe auf die gleiche Quelle wie der ‚Wigalois‘ zurück, sondern Wirnt sei die Quelle P’s: „Der Redaktor von P hat seine Quelle in Einzelheiten gekürzt, gängigen Erzählschemata angenähert und vor allem die religiösen, mythischen und dämonischen Züge durch rationale Motivierungen ersetzt.“ (Cormeau 1977, S. 94). In Umkehrung des Diktums Sarans wäre also zu formulieren: ‚Die französische Literaturgeschichte ist so um einen Artusroman ärmer.‘

Es liegt nahe, dass Cormeaus – faktisch unter den methodischen Prämissen Sarans entstandene – Konstruktion seitens der Germanistik keinen nennenswerten Widerspruch erfahren hat. Es lag umso näher, als das Zeitalter akademischer Quellenkritik eigentlich vorüber war. Sehr schnell ist man daher neuerdings bei der Hand mit der Erklärung, es habe keinen französischen ‚Wigalois‘ gegeben (etwa Schiewer 1993, S. 149; Mertens 1998, S. 179; Schmidt 2005, S. 64). Dadurch vermischen sich verschiedene Aspekte. Dass Saran übertrieben hat, sollte nicht dazu verleiten, es zu leicht zu nehmen. Wer sagen möchte, es habe nicht den von Saran postulierten französischen ‚Wigalois‘ gegeben, dürfte immer richtig liegen. Wer diese Basis dazu benutzt, den Knappen zum Dichter zu machen, mutet dem Jüngling aber wohl zu viel zu – und muss die oft bis ins Detail reichenden Übereinstimmungen mit ‚Bel Inconnu‘ und ‚Papageienritter‘ herun-

terspielen. Ob Knappe oder Wirnt: jemand hat entweder eine (verlorene) Montage übernommen, oder er hat selbst zwei ausformulierte literarische Quellen montiert. Entweder verdiente also der kompilierende Knappe einen Ehrenplatz in der Literaturgeschichte – oder sein Erfinder Wirnt.

 Mennung 1890; Saran 1896; Cormeau 1977, S. 68–103; Eming 1999.

2.3. Der Dichter

Der Verfasser des ‚Wigalois‘ hat sich an drei Stellen namentlich seinem Text eingeschrieben.

1. Am Ende des Prologs bezeichnet sich *Wirnt von Grâvenberc* als *tihtær* (v. 137; das ist einer der ganz frühen *tihtær*-Belege in der deutschen Erzählliteratur und der erste im Zusammenhang des höfischen Romans: Gärtner 1998, S. 42 f.).

2. Ein weiteres Mal apostrophiert sich *Wirnt* selbst in einer Unterredung mit seinem *sin* (v. 5755; die Selbstnennung fehlt allerdings in einigen alten Handschriften).

3. Nachdem er in einer aufwendigen Gewandbeschreibung sein Können noch einmal vorgeführt hat, nennt sich der „Wort-Schneider“ dann ein drittes Mal (v. 10576).

Die Selbstnennungen erfolgten also ziemlich genau im Abstand von 5000 Versen: nicht im ersten Vers, nicht im letzten. Dadurch war die Urheberschaft Wirnts trotz möglicher Überlieferungsdefekte gesichert. Mochten am Anfang oder Schluss einer Handschrift auch Blätter oder ganze Lagen verloren gehen: Wirnts Name blieb untrennbar mit seinem ersten – und einzigen – *werc* (v. 140) verbunden. Seine frühesten professionellen Rezipienten, Heinrich von dem Türilin (um 1225) und Rudolf von Ems (um 1235/1240), bestätigen ihn in der ‚Crône‘ bzw. im ‚Alexander‘ (v. 3192–3198) und ‚Willehalm von Orlens‘ (v. 2201–2204) als Verfasser von Erzählungen über *Wigolaises manhait* („Willehalm von Orlens“ v. 2204).

Für den heute nicht mehr gebräuchlichen Namen *Wirnt* bzw. *Wirement* finden sich verschiedene etymologische Herleitungen. Im ‚Historischen deutschen Vornamenbuch‘ (hg. von Wilfried Seibicke, Bd. 4, Berlin und New York 2003, S. 483) wird die Ableitung vom althochdeutschen *wirunt* ‚Auerochse,

Wisent“ angeboten. Auch als Nebenform *Werent*, *Wirent* zu Bernhard ist er im 14. Jahrhundert bezeugt (ebd., S. 438 s.v. ‚Wernt‘). Sehr wahrscheinlich liegt dem Namen aber das Partizip Präsens *wisent*, *wisant* des starken Verbums *wisen* (ahd *wisen* zugrunde (man beachte den Grammatischen Wechsel s : r !)). Er bedeutete also etwa „der Weisende, Führende, Leitende“.

Wirnt zählt nicht zu den Leit-Namen der hochmittelalterlichen Gesellschaft. Er ist aber durchaus – vor allem in Bayern – als Name niederer Adliger präsent. 1129 ist ein Wirnt von Ebermannsdorf im Umfeld des Klosters Ensdorf nachweisbar, 1295 ein Wirnt von Möhren in Treuchtlingen. Seine etymologische Intransparenz führte wohl dazu, dass er in den Handschriften des ‚Alexander‘ Rudolfs von Ems verändert erscheint zum geläufigeren *Wirich*. Die Abschreiber des ‚Wigalois‘ überliefern dagegen ein relativ getreues Bild. Die meisten Namensvarianten sind Entstellungen ohne Zeugniswert. Sie gehen auf einzelne Schreiber zurück. In der Hamburger Handschrift (N) heißt der Verfasser *wygant* (v. 141). Der Kopist der wichtigen Leidener Handschrift (B) brachte mit *wirnt* (v. 141) und *wyrink* (v. 10576) sogar zwei Formen, während andere Schreiber den Namen nicht mehr erkannten und *freünt* (Dresdener Hs. U: v. 141) bzw. *frünt* (Schweriner Hs. I: v. 10576) einsetzten. Die späte Wiener Handschrift (M) nennt Wirnt konsequent *wernhard von grimberg* (v. 141, v. 10576).

Der zweite Teil des Namens könnte Herkunfts- oder Herrschaftsbezeichnung sein. Wie bei Hartmann von Aue war damit zu rechnen, dass sich diese Spur mit der Zeit verwischte. Die Varianz in den Handschriften lässt die topographische Unsicherheit der Überliefernden erkennen: *grauenbech* (v. 141) schreibt bereits die älteste und wichtigste Handschrift (A), *greuenberg* (k: v. 141) steht neben *graffenberg* (k: v. 10576), *grunenberk* (U: v. 141), sogar *kenirnberg* ist möglich (I: v. 10576; oder ist *keuirnberg* zu lesen?). Ortschaften mit dem Namen Grafenberg, Gräfenberg oder Grefenberg existieren noch heute eine Reihe. Es spricht nichts dagegen, dass im ‚Wigalois‘ das oberfränkische Gräfenberg nördlich Erlangens gemeint ist. Das Kleinstädtchen (2400 Einwohner) hat das jedenfalls so verstanden, hat eine phantastisch anmutende Gedenktafel anbringen lassen (Text bei Naumann 1971, S. 66) und seine Realschule 1968/69 als ‚Ritter Wirnt-Realschule‘ aus der Taufe gehoben. Wirnt wäre demnach Landsmann seines großen Vorbilds Wolfram, was erklären könnte, warum beide

auf den Sand bei Nürnberg als Turnierplatz anspielen (v. 8447; ‚Willehalm‘ 426, 30).

Wirnt ist, wie Hartmann und Wolfram, ausschließlich literarisch bezeugt. Es fehlen alle Urkunden, die ihn etwa als in Rechtsgeschäften handelnd bezeugen (vgl. Saran 1896, S. 254 f.). Das wäre selbst für einen niederen Adligen des frühen 13. Jahrhunderts ungewöhnlich. Doch während bei Hartmann durch die Selbstbezeichnung als *dienstman* (‚Armer Heinrich‘ v. 5) eine Zuordnung zum Ministerialenstand immerhin möglich erscheint, Aue mithin als Bezeichnung einer Herrschaft gelten kann, finden sich im ‚Wigalois‘ keine derartigen Hinweise. Indem Wirnt seinen Stoff als von einem *knappen* vermittelt vorstellt, gibt er nicht mehr als Kontakt mit der höfisch-ritterlichen Sphäre zu erkennen. Ihn zu einem Ministerialen der Grafen von Zolnern zu machen, setzte Zugehörigkeit zum Dienstmännern-Geschlecht der Gräfenberger voraus. Die diesbezüglichen Anregungen (Schreiber 1933, S. 229; Mertens 1981, S. 24–28) verdienen, da sie immer wieder einmal aufflackern, eine gründlichere Aufarbeitung.

Schweigen die Urkunden, so sprudeln doch die literarischen Quellen. Zur Orientierung über die historische Persönlichkeit sind sie natürlich nur bedingt verwertbar. In erster Linie bezeugen sie das Fortwirken des ‚Wigalois‘. Daneben mag die eine oder andere Information einen Zusammenhang verdeutlichen, der sich späteren Lesern nicht mehr ohne weiteres erschließt. Wie selbstverständlich zeichnet etwa Konrad von Würzburg in ‚Der Welt Lohn‘ (vor 1260; vgl. unten Kap. 9.3.) ein knappes Porträt des *herren* Wirnt von Gravenberg als Ritter, obwohl er ihn als *her Wirent dâ von Grâvenberc* (v. 47) anspricht, woraus man entnehmen könnte, dass zumindest Konrad die Ortsbezeichnung nicht als fixen Bestandteil des Namens erachtete. Konrad zeigt Wirnt am Leseput, gebeugt über Minne-Romane, als Frau Welt an seine Türe klopft und ihn durch ihre Erscheinung – der anmutigen Vorderseite korrespondiert ein von Schlangen und Würmern zernagter Rücken – drastisch auf die Vergänglichkeit alles Diesseitigen hinweist, woraufhin Wirnt sich zur Teilnahme an einem Kreuzzug entschließt. Man hat diesen literarischen Bericht verschiedentlich als glaubwürdig und das geschilderte Bekehrungserlebnis als relevant für die Biographie der historischen Person eingestuft. Aus dem Umstand, dass sich Wirnts (mutmaßliche) Gönner 1217 ins Heilige Land begaben, hat man auf eine Beteiligung des Ritter-Literaten an der Kreuz-

fahrt geschlossen.¹ Urkundlich ist das ohne Stütze. Umgekehrt ist aber sehr wohl möglich, dass Konrad von Würzburg sein Wirnt-Porträt allein aus seinem Verständnis des ‚Wigalois‘ zusammensetzte. Er hätte den Roman dann – wie nach ihm andere – als Aufruf zur Überwindung und Missionierung der Ungläubigen verstanden. Dafür spricht, dass Konrad mit dem einprägsamen Bild vom lesenden Adligen auch ein anderes Motiv, das ihm der Text anbot, reflektierte: Wirnt posiert im ‚Wigalois‘ als Mann des Kampfplatzes und der Tat. Er hat das sicher von seinem Vorbild Wolfram übernommen, was aber umgekehrt nicht bedeuten muss, dass es im Kern der Sache nicht zuträfe. Die wertkonservative Haltung des Erzählers, seine Attacken gegen Emporkömmlinge unter den *rîtern* und sein Lob der vergangenen Zeiten, als Ritter noch standesgemäß handelten (vgl. v. 2333–2344), verraten freilich mehr über den Standort von Wirnts Publikum.

Ritterethos und Schriftkultur standen bereits bei Wolfram nicht im Widerspruch zueinander. Allerdings äußerte er sich etwa in der Frage nach seiner Hauptquelle für unser Empfinden widersprüchlich. Einerseits konnte er erklären, er erzähle den ‚Willehalm‘ ohne Zuhilfenahme von Büchern (2, 19 f.), andererseits will er die französische Vorlage vom Landgrafen Hermann von Thüringen empfangen haben (3, 8 f.). Gerade ebenso beruft sich sein Bewunderer Wirnt einerseits auf den dem ‚Wigalois‘ zugrunde liegenden Knappenbericht (v. 11686–11690), kokettiert aber andererseits mit seiner Kenntnis der schriftlichen Quelle zu dessen Fortsetzung (v. 11661). Beide legen eine „mit allen Mitteln der Fiktionalisierung“ operierende „Literaten-Attitüde“ an den Tag (Scholz 1980, S. 217). Mitunter gewinnt man den Eindruck, sie beabsichtigten geradezu, ein der Buchkultur gegenüber skeptisches laikales Publikum für das neue Medium zu interessieren.

Wo es um die elementaren Belange des Menschen geht, kommen bei Wirnt jedenfalls Bücher ins Spiel. Sie sind Speicher eines sowohl dem Erzähler als auch seinem Publikum zugänglichen naturkundlichen Wissens (v. 7450); *diu buoche* – also die Heilige Schrift – ver-

¹ So etwa Karl Bertau: Deutsche Literatur im europäischen Mittelalter, Bd. II, München 1973, S. 1116. An den Kreuzzug Friedrichs II. von 1228/1229 dachte Schreiber (1933, S. 223).

mitteln *uns* das Erlösungsversprechen Christi (v. 5311); ein mit *guldinen buochstaben* (v. 8254) gleich zweisprachig – *heidenisch und franzois* (v. 8258) – fixiertes Epitaph sichert die Memoria der verstorbenen Japhite; in Büchern findet man zudem vom König Artus und seiner Ritterschaft *geschriben* (v. 209). Ein Buch schließlich ist es, das der Leser des ‚Wigalois‘ in Händen hält und das ihn unmittelbar anspricht: „Welch trefflicher Mensch hat mich aufgeschlagen?“ (v. 1). Die Buchfiktion, die die Realität des Rezeptionsvorgangs antizipiert, steht nicht in Spannung zur mündlich vermittelten Materie, sondern stellt einen notwendigen Transfer aus: Wirnt hat, was ihm ein illiterater Knappe zugetragen hat, verbindlich kodifiziert.

Dass Wirnt sich um korrekte Latinisierungen bemühte, er also auch in diesem Bereich über Grundkenntnisse verfügte, ist früh erkannt worden (vgl. Saran 1896, S. 260 f.). Bemerkenswert scheint noch eine Berufung des Erzählers auf seine Quelle für die Zweikampfniederlage Gawans gegen König Joram, die sich im Wald und damit ohne Zeugen abgespielt hatte. Im hergestellten Text beruft sich der Erzähler auf einen *knappen* (v. 596) als Gewährsmann für diese Information, *wider den ich alle wile streit* (v. 598). Die älteste Handschrift (A) bietet hier indes *pfaffe*, andere Textzeugen folgen ihr. Wenn auch der *knappe* als Informant und Diskussionspartner schon deshalb, weil er in der abschließenden Quellenfiktion erneut auftaucht, größere Wahrscheinlichkeit besitzt, deutet der *pfaffe* auf einen für Zeitgenossen immerhin vorstellbaren Austausch des Verfassers (bzw. Erzählers) mit der gelehrten Welt.

 Saran 1896, S. 254–264; Schreiber 1933, S. 209–227; Neumann 1964; Naumann 1971; Lienert 1991; Lienert 1997; Ziegeler 1999; Jaeger 2000, S. 200 f.

2.4. Das Publikum

Der ‚Wigalois‘ ist, wie der höfische Roman generell, Adelsliteratur. Er handelt von den Schicksalen adliger Figuren, und er ist geschrieben für ein Publikum, das mit den Prätexten und deren Protagonisten zumindest cursorisch bekannt war. Mehr wissen wir eigentlich nicht. Trotzdem gibt es verschiedene Möglichkeiten, einen historischen Adressatenkreis zu konturieren. Generelle Aspekte des mittelalter-