

ESTHER VON STOSCH



**Zwischen Welten:
Hybride Figuren und ihre religiösen Überformungen im
persischen *Schāhnāme* und im deutschen *Wigalois***

KÖLNER ISLAMWISSENSCHAFTLICHE BEITRÄGE

**Herausgegeben von Katajun Amirpur, Sabine Damir-Geilsdorf, Béatrice Hendrich,
Stephan Milich und Edwin Wieringa**

Editorische Mitarbeit: Michelle Gromek und Ingrid Overbeck

**Band 6
2022**

© 2022 Esther von Stosch

Kölner Islamwissenschaftliche Beiträge

Orientalisches Seminar

Universität zu Köln

Albertus-Magnus-Platz

50923 Köln

ISSN: 2750-3046

Erscheinungsort: Köln

Datum der Publikation: 10.08.2022

Das Werk, einschließlich seiner Teile, ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung ist ohne Zustimmung des Verlages und des Autors unzulässig. Dies gilt insbesondere für die elektronische oder sonstige Vervielfältigung, Übersetzung, Verbreitung und öffentliche Zugänglichmachung.

Inhaltsverzeichnis

1. Einleitung	1
1.1 Einführung in die Primärtexte und bisherige Forschungsansätze	1
1.2 Methodischer Überblick	5
1.2.1 Joseph Campbells Monomythos	7
1.2.2 Transkulturalität, Hybridität und Cyborg Identity	13
1.3 Vorgehen	17
2. Heldenweg und Hybridität	17
2.1 Hybride Helden	18
2.1.2 Rostam	19
2.1.1 Gwigois	23
2.2 Hybride Figuren-Konstruktionen auf dem Weg der Helden	27
2.2.1 Rostams <i>Haft-e H'ān</i>	27
2.2.2 Gwigois in Korntin	35
2.3 Exorbitanz, Liminalität und Hybridität	45
3. Hybridität im Zeichen religiöser Überschreibung	47
3.1 Dīve zwischen Zoroastrismus und Islam	48
3.2 Korntin im Spannungsfeld von (keltischer) Mythologie, christlicher Überformung und Orientalisierungsprozessen	55
4. Fazit	64
5. Literaturverzeichnis	68

Alle Schranken sind bloß

des Übersteigens wegen da.

– Novalis

1. Einleitung

Die bei Novalis angesprochenen „Schranken“ und ihre Überwindung, so zu entdeckende Vielfalt und Konflikte, Hybridität und Ambiguität bilden prägende Bausteine der menschlichen Gesellschaft, die in literarischen Texten vielfältig über nationale, kulturelle und historische Grenzen hinweg inszeniert werden. Diese Arbeit richtet den Fokus auf die sich daraus ergebenden Zwischenräume, auf die Inszenierung von Hybridität – bezogen auf Figurenkonzeptionen, auf heldische Weginszenierungen und die in ihr verhandelten Prozesse historischer Überformungen insbesondere religiöser Strukturen. Dabei soll der Blick auf zwei der wohl bekanntesten literarischen Zeugnisse ihrer jeweiligen mittelalterlichen Blütezeiten gelenkt werden: das persische Nationalepos *Schāhnāme* von Ferdausi sowie den mittelhochdeutschen Artusroman, hier vertreten durch den *Wigalois* Wirnts von Grafenberg. In diesem Sinne versteht sich diese Arbeit insbesondere als Anstoß zur Erweiterung der komparatistischen und germanistischen Fachbeschränkungen, im Sinne einer grenzüberschreitenden Begegnung durch Zeit und Raum – zwischen Menschen, Kulturen und Literaturen.

1.1 Einführung in die Primärtexte und bisherige Forschungsansätze

Das *Schāhnāme* (übers. *Buch der Könige*) umfasst über 50 000 Doppelverse,¹ die um 980-1010 n. Chr. im Nordosten des heutigen Iran² von Manšūr Abū'l-Qāsem – besser bekannt unter seinem Dichternamen Ferdausi³ – verfasst wurden. Das im Übergang vom Mittelpersischen (Pahlavi) zum Neupersischen⁴ angesiedelte, weithin als iranisches Nationalepos gehandhabte Werk⁵ ist in über 50 Herrschaftsperioden⁶ gegliedert und umfasst dabei die mythische Zeit von der Entstehung der Welt bis zum Ende der Sassanidenzeit durch die arabische Eroberung im 7. Jahrhundert n. Chr., die die Islamisierung Irans einleitete. Hauptgegenstand ist damit die

¹ Vgl. Ehlers: Nachwort, S. 384.

² Genauer bei Tūs, einer kleinen – zu Ferdausis Zeit bedeutenden – Stadt nordwestlich von Mašhad in der Provinz Chorāsān. Vgl. Davis: Introduction, S. XVIII.

³ Vgl. Ehlers: Nachwort, S. 379.

⁴ Vgl. ebd., S. 384.

⁵ Vgl. Gronke: Geschichte Irans, S. 38.

⁶ Als Herrschende vorgestellt sind insgesamt 47 Könige und 3 Königinnen. Vgl. Davis: Introduction, S. XV.

vorislamische – vornehmlich zoroastrische⁷ – Zeit Irans⁸, die im *Schāhnāme* im Zeichen der sog. ‚iranischen Renaissance‘⁹, aber auch aus islamischer Sicht¹⁰ literarisch aufgearbeitet wird. Das vielschichtige gemeinhin als Heldenepos klassifizierte Werk¹¹ beschränkt sich weiterhin nicht auf seine epische Form, sondern integriert verschiedene andere literarische Strömungen: So wechselt das *Schāhnāme* zwischen „historisch fundierte[n]“, ebenso wie „legendenhafte[n]“, „mythologische[n]“¹² und „[m]ärchenhafte[n]“ sowie „lyrische[n]“¹³ und „romanhaft[en]“¹⁴ Episoden. Das gilt insbesondere für den Rostam-Zyklus als Fokuspunkt der vorliegenden Arbeit. Dieser erzählt das Leben des wohl wichtigsten und bekanntesten Helden des *Schāhnāme*,¹⁵ Rostam, dessen Erzählungen etwa 1/3 des Gesamtwerks einnehmen.¹⁶ Einer anderen Stofftradition entstammend als das restliche *Schāhnāme*,¹⁷ weist Rostams heldische

⁷ Der Zoroastrismus stellt die prägende Religion iranischer Gebiete vor der Islamisierung dar. Die Lebensdaten des Stifters dieser Religion, Zarathustra, werden unterschiedlich geschätzt: Verschiedenen Datierungsversuchen zufolge lebte er entweder zwischen dem 10. und 14. Jahrhundert v. Chr. oder um 600 v. Chr. Das Ende des Zoroastrismus als iranischer Staatsreligion erfolgt mit der Tötung des letzten sassanidischen Herrschers Yazdegerd III. im Zuge der arabisch-islamischen Eroberung im 7. Jahrhundert. Heute leben Zoroastrier:innen – abgesehen von kleineren iranischen Zentren wie Kermān und Yazd – hauptsächlich in Indien. Vgl. Ehlers: Nachwort, S. 399.

⁸ Die Bezeichnung *Iran* hat sich inzwischen gegenüber der rein geographischen Bezeichnung *Persien* auch für das historische Gebiet, das allerdings die Grenzen des heutigen Staates *Iran* weit übertraf und im Laufe der vorislamischen und islamischen Zeit viele Veränderungen durchlaufen hat, in der Forschung weitestgehend durchgesetzt. Die politische und identitätsstiftende Dimension der Bezeichnung *Iran* ist nicht zuletzt durch das *Schāhnāme* geprägt, wo von *Irānzamīn*, dem *Land der Arier* (*irān* oder mittelpers. *ērān* als Pl. v. *ēr* = Arier), die Rede ist. Vgl. Gronke: *Iran*, S. 8f.

⁹ Als ‚iranische Renaissance‘ wird die Periode der „Wiederbelebung vorislamischer iranischer Traditionen“ unter den zwischen 892 und 999 in der östlichen Peripherie des abbasidischen Kalifats quasi autonom herrschenden Samaniden bezeichnet. Gronke: *Iran*, S. 30f. Diese iranische Renaissance – so argumentiert Gronke – solle aber „nicht als Reaktion eines iranischen Nationalbewußtseins auf den arabischen Islam“ missverstanden werden, sondern als eine „Rückbesinnung auf alte iranische Traditionen [...] in Verbindung mit dem Islam, so daß sich besser von einer islamisch-iranischen Renaissance sprechen ließe.“ Ebd., S. 31. Die Samaniden förderten „großzügig die neupersische Sprache und Dichtung“ (ebd.), wozu insbesondere die Dehqāne (niederer Landadel), zu denen auch Ferdāusi zählte, als traditionelle Bewahrer der „alten Traditionen aus sasanidischer Zeit“ beitrugen (Ehlers: Nachwort, S. 379).

¹⁰ Vgl. Ehlers: Nachwort, S. 380f.

¹¹ Vgl. ebd., S. 395.

¹² Ehlers: Vorwort, S. 9.

¹³ Ehlers: Nachwort, S. 393f.

¹⁴ Ebd., S. 396.

¹⁵ Mitunter wird Rostam sogar als „der größte Held der persischen Mythologie“ bezeichnet. E, S. 389.

¹⁶ Vgl. Davis: Introduction, S. XV.

¹⁷ Der Stoff des *Schāhnāme* geht weit zurück auf die „sehr alten Yašt-Dichtungen des *Avesta*“ (das Heilige Buch des Zoroastrismus), die zum Teil bis in das 10. Jh. v. Chr. geschätzt werden. Ehlers: Nachwort, S. 382. Erstmals verschriftlicht wurden diese mündlich tradierten Geschichten gegen Ende der Sassanidenzeit im 6. oder 7. Jahrhundert n. Chr. in dem nicht erhaltenen mittelpersischen *Xadai-nāmag* (Königsbuch), das nach der arabischen Eroberung im 8. Jahrhundert ins Arabische und später (nach Verlust des Originals) aus dem Arabischen zurück ins Persische übertragen wurde. Ferdāusi kannte wahrscheinlich das ebenfalls nicht mehr erhaltene neupersische *Xodāināme*, eine Prosaübersetzung des alten Pahlavi-Werks *Xadai-nāmag* und stützte sich überdies auf die unvollendete Versübertragung dieser Prosafassung durch Daqīqī. Vgl. ebd., S. 382f. Dagegen sind die Rostam-Episoden und ein Großteil der hier auftretenden Figuren – allen voran Rostam, sein Vater Zāl, seine Söhne Sohrāb und Farāmarz sowie sein Pferd Raxš – nicht aus dem *Avesta* bekannt. Entsprechend geht man in der Forschung von „zu verschiedenen Zeiten und Gelegenheiten entstanden[en] und dann zusammengefasst[en]“

Abenteuerreise der *Haft-e H'ān* neben epischen vordergründig romanhafte Züge auf. Das *Schāhnāme*, zur Hochzeit der persisch-islamischen Kultur des Mittelalters entstanden, war einer der beliebtesten Texte seiner Zeit und wird auch heute noch stark in Iran rezipiert.¹⁸ Aufgrund des Umfangs fehlt immer noch eine vollständige Übersetzung, die das *Schāhnāme* einem europäischen Publikum breiter zugänglich machen könnte, doch sind einzelne Episoden, insbesondere die um den Haupthelden Rostam, bereits in mehrere europäische Sprachen übersetzt bzw. nacherzählt worden. Hier verwende ich vornehmlich die deutsche Prosa-Übersetzung der Rostam-Episoden von Jürgen Ehlers¹⁹ sowie – ergänzend dazu – die englische (in Teilen gekürzte) Gesamtausgabe von Dick Davis²⁰ und schließlich die persische Originalfassung in der Baisonghor -بایسنقری-Edition.²¹

Vermutlich aufgrund der schmalen Übersetzungslage ist das *Schāhnāme* für komparatistische Arbeiten in der europäischen Literaturwissenschaft bisher wenig beachtet worden. Die Ausnahme bildet insbesondere für die germanistische Mediävistik der mehrfach aufgegriffene Vergleich des Motivs des Filizid-Aktes im *Schāhnāme* – hier tötet Rostam in einem tragischen Zweikampf seinen unerkannten Sohn Sohrāb – und im Hildebrandslied.²² In diesem Zusammenhang wurden v.a. im 20. Jahrhundert zudem einzelne indogermanische Motive auf ihre komparatistischen Zusammenhänge hin untersucht und zuletzt etwa von Olga Davidson in Bezug auf die Beziehungen zwischen Held und König im *Schāhnāme* aufgegriffen.²³ Damit ist das komparatistische Potenzial jedoch noch lange nicht ausgeschöpft. Aufgrund seiner formalen und thematischen Vielfalt ist der komparatistischen Arbeit mit dem *Schāhnāme* kaum eine Grenze gesetzt. Dieses lässt sich mit verschiedenen literarischen Strömungen und Thematiken im europäischen Mittelalter vergleichen, allen voran natürlich der Heldenepik. Die romanhaften Züge des Rostam-Zyklus und insbesondere Rostams in einer anderweltlichen Umgebung inszenierter Abenteuerweg in der *Haft-e H'ān* Episode erinnern aber auch in besonderem Maße an die (mittelhochdeutschen) Artusromane, die ihren Fokus ebenfalls auf

Einzelgeschichten aus, die also „wahrscheinlich ursprünglich eigenständig“ waren und dann „in einem Legendenkreis vereint“ wurden. Ebd., S. 388-390.

¹⁸ Vgl. Ehlers: Nachwort, S. 386.

¹⁹ Vgl. Abū'l-Qāsem Ferdausi: *Schāhnāme*. Aus dem Persischen übersetzt und herausgegeben von Jürgen Ehlers, Stuttgart 2016, folgend im Fließtext in Klammern mit dem Sigel SE zitiert.

²⁰ Vgl. Abolqasem Ferdowsi: *Shahnameh. The Persian Book of Kings*. Translated by Dick Davis with a foreword by Azar Nafisi. Expanded edition, New York 2016, folgend im Fließtext in Klammern mit dem Sigel SD zitiert.

²¹ Vgl. Ferdosi: *Shahnameh, Baisonghor* -بایسنقری-Edition mit einem Vorwort von Mohammad Ali Foroughi, folgend im Fließtext in Klammern mit dem Sigel S zitiert. Ich übernehme in dieser Arbeit zugunsten der Lesbarkeit die Schreibweise der persischen Namen von Ehlers (SE). Weitere Begriffe werden der Umschrift der Deutschen Morgenländischen Gesellschaft (DMG) folgend transkribiert.

²² Vgl. dazu z.B. Hansen: *Königsbuch*, S. 139-142.

²³ Vgl. Davidson: *Poet and Hero*.

das Bestehen eines aventiurehaften Ritterwegs legen.

In diesem komparatistischen Versuch sei also weniger die Gattung als *tertium comparationis* ausschlaggebend, die angesichts der sowohl im *Schāhnāme* als auch in der Artusliteratur auffälligen Gattungshybridität ohnehin eingeschränkt ist;²⁴ stattdessen sollen spezifische Motive und Narrative in ihrer jeweiligen literarischen Gestaltung sowie ihren Überschneidungen und Unterschieden untersucht werden. Bezugswerk auf mittelhochdeutscher Seite bildet dafür in dieser Arbeit der ‚nachklassische‘ Artusroman *Wigalois* Wirnts von Grafenberg, der trotz seiner zwischenzeitlich eher mäßigen Wirkung auf die Forschung einen der beliebtesten Artusromane der mittelhochdeutschen Literatur darstellte.²⁵ Der *Wigalois* weist dabei eine einzigartig hohe Dichte „des Wunderbaren“ auf,²⁶ die „magisch besetzte oder wundertätig Dinge, Ungeheuer und groteske Gestalten, Zauber und Verwandlungsvorgänge“ ebenso wie herausstechende topographische Inszenierungen mit „eine[r] bestimmten atmosphärische[n] Qualität“ einschließt.²⁷ Da es mir in dieser Arbeit um solchermaßen wunderbare und hybride Figuren- und Weginszenierungen geht, die insbesondere in Gwigalois’ Aventiureweg durch Korntin im zweiten Teil des Romans sowie in Rostams Weg ins Zauberland Māzandarān während seiner *Haft-e Hʿān* angelegt sind, ist eine komparatistische Arbeit bzgl. der Gestaltung der Heldenwege Rostams und Gwigalois’ gut möglich. Darüber hinaus ist in beiden Episoden eine religiöse Hybridität verhandelt, die insbesondere den mehr oder weniger wechselseitigen Austausch zwischen den jeweilig dominierenden Religionen Islam und Christentum auf die zuvor herrschenden zoroastrischen und keltischen Mythologien aufgreift und dabei spezifisch gestaltet.

Die Konzeption hybrider Figuren und Wege bzw. Erzählwelten sowie ihre religiösen Überformungen wurden für diese Werke zwar noch nicht aus komparatistischer Perspektive, aber doch innerhalb der jeweiligen Nationalphilologien untersucht. Auf Seiten der (englischsprachigen) *Schāhnāme*-Forschung sind hier die diversen Aufsätze Mahmoud Omidsalars, Djalal Khaleghi-Motlaghs und Dick Davis’ zur Konzeption des Dämonischen (Dīve) und zur Heldengestaltung ausschlaggebend,²⁸ inspirierend ergänzt durch die Arbeiten

²⁴ Diese wird für den Artusroman generell angenommen und erfährt in dem hier untersuchten *Wigalois* noch eine bedeutende Steigerung. Vgl. Eming, Wunderbares, S. 210. In Bezug auf das *Schāhnāme* plädiert zudem Clark für eine Verortung des Werks „beyond this epic / romance binary“. Clark: From Epic to Romance, S. 70.

²⁵ Vgl. Eming: Wunderbares, S. 2. Zur Forschungsgeschichte des *Wigalois* vgl. Fasbender: Wigalois, S. 1.

²⁶ Eming: Wunderbares, S. 227.

²⁷ Ebd., S. 3.

²⁸ Von Omidsalar greife ich in dieser Arbeit vor allem seine Beiträge zu den Dīven (vgl. Omidsalar, Mahmoud: Dīv, in: EIr (1995), zuletzt aktualisiert 2011, online unter: <https://iranicaonline.org/articles/div> (Abruf: 5.6.2020)) sowie zu Rostam (vgl. Omidsalar, Mahmoud: Rostam’s Seven Trials and the Logic of Epic Narrative in the *Shāhnāma*, in: Asian Folklore Studies 60 (2001), S. 259-293) auf. Khaleghi-Motlaghs zahlreiche Aufsätze sind

von Olga Davidson²⁹ und Laurie Pierce.³⁰ Für den *Wigalois* seien bzgl. der Forschung zum Wunderbaren insbesondere Jutta Eming,³¹ Walter Haug,³² Claude Lecouteux³³ und Cora Dietl³⁴ hervorgehoben. Eine hiermit zusammenstehende hybride Figurenkonzeption, allerdings als gattungsspezifisch für romanhaftes Erzählen, leistet Stephan Fuchs-Jolie,³⁵ dem Eva Bolta ihr Figuren- und Erzählkonzept des Chimärischen entgegenstellt.³⁶ Im Folgenden werden diese Ansätze durch einen methodischen Überblick in kulturtheoretische Konzepte ergänzt, die eine differenzierte komparatistische Herangehensweise an die vorliegenden Texte in dieser Arbeit ermöglichen sollen, die wiederum in ihrer Struktur in 1.3 noch einmal vorgestellt wird.

1.2 Methodischer Überblick

Literarische Texte können reflektierend ebenso wie kritisch oder gestalterisch bzw. formend auf ihre kulturellen Kontexte und Diskurse Bezug nehmen. Ebendiese Interdependenzen zwischen Text und Kontext interessieren die komparatistische Literaturwissenschaft in besonderem Maße, die hierin nicht zuletzt ihre fachliche Identität als Kulturwissenschaft festmacht. Die für das Fach ausschlaggebende Untersuchung internationaler ebenso wie interdisziplinärer Zusammenhänge zwischen literarischen Texten stützt sich auf einen solchen kontextbezogenen Vergleich,³⁷ der als „Dialog mit anderen Kulturphänomenen“³⁸ so unterschiedliche Kontexte wie spezifische Lebenswelten, gestalterische Formen wie Stilistik

hier insbesondere durch seinen Beitrag zum Akvān-e Dīv (vgl. Khaleghi-Motlagh, Djalal: Akvān-e Dīv, in: EIr (1984), zuletzt aktualisiert 2011, online unter: <https://iranicaonline.org/articles/akvan-e-div-the-demon-akvan-who-was-killed-by-rostam> (Abruf: 5.6.2020)) sowie zu Rostams Heldenausrüstung (vgl. Khaleghi-Motlagh, Djalal: Babr-e Bayān, in: EIr (1988), zuletzt aktualisiert 2011, online unter: <https://iranicaonline.org/articles/babr-e-bayan-or-babr> (Abruf: 16.6.2020)) vertreten. Dick Davis, der auch eine Arbeit zur Religion im *Schāhnāme* verfasst hat (vgl. Davis, Dick: Religion in the *Shahnameh*, in: Iranian Studies 48/3 (2015), S. 337-348), ist hier insbesondere aufgrund seiner Untersuchung Rostams wichtig (vgl. Davis, Dick: Rustam-i Dastan, in: Iranian Studies 32/2 (1999), S. 231-241).

²⁹ Vgl. Davidson, Olga M.: The Haft Khwān Tradition as an Intertextual Phenomenon in Ferdowsi's ‚Shāhnāma‘, in: Bulletin of the Asia Institute 4 (1990), S. 209–215.

³⁰ Vgl. Pierce, Laurie: Serpents and Sorcery, in: Iranian Studies 48/3 (2015), S. 349–367.

³¹ Vgl. Eming, Jutta: Funktionswandel des Wunderbaren. Studien zum ‚Bel Inconnu‘, zum ‚Wigalois‘ und zum ‚Wigoleis vom Rade‘, Trier 1999.

³² Vgl. Haug, Walter: Literaturtheorie im deutschen Mittelalter. Von den Anfängen bis zum Ende des 13. Jahrhunderts, Darmstadt 1992, sowie Haug, Walter: Strukturen als Schlüssel zur Welt. Kleine Schriften zur Erzählliteratur des Mittelalters, Tübingen 1989.

³³ Vgl. Lecouteux, Claude: Zur anderen Welt, in: Lange, Wolf-Dieter (Hg.): Diesseits- und Jenseitsreisen im Mittelalter – Voyages dans l'ici-bas et dans l'au-delà au moyen âge, Bonn 1992, S. 79–89.

³⁴ Vgl. Dietl, Cora: Wunder und *zouber* als Merkmal der *aventure* in Wirnts *Wigalois*?, in: Wolfzettel, Friedrich (Hg.): Das Wunderbare in der arthurischen Literatur: Probleme und Perspektiven, Tübingen 2003, S. 297-311.

³⁵ Vgl. Fuchs, Stephan: Hybride Helden: Gwigalois und Willehalm. Beiträge zum Heldenbild und zur Poetik des Romans im frühen 13. Jahrhundert, Heidelberg 1997.

³⁶ Vgl. Bolta, Eva: Die Chimäre als dialektische Denkfigur im Artusroman. Mit exemplarischen Analysen von Teilen des *Parzival* Wolframs von Eschenbach, des *Wigalois* Wirnts von Grafenberg und der *Crône* Heinrichs von dem Türlin, Frankfurt am Main 2014.

³⁷ Vgl. Corbineau-Hoffmann: Komparatistik, S. 29.

³⁸ Ebd., S. 62.

oder Gestik³⁹ ebenso wie die Wechselbeziehung zu Kunst oder Wissenschaft der jeweiligen Texte erschließen kann.⁴⁰

Auch die mediävistische Literaturwissenschaft widmet mit Blick auf die sog. ‚Alterität‘ (Jauß)⁴¹ ihrer literarischen Gegenstände den „verschiedenen Feldern der mittelalterlichen Kultur, ihren Überzeugungen und Praktiken“ besondere Aufmerksamkeit.⁴² Ihre lange literarhistorische Tradition⁴³ hat die Mediävistik spätestens mit den vielfältigen ‚Cultural Turns‘ seit den 1970er Jahren⁴⁴ erneut verstärkt und unter verschiedenen Gesichtspunkten im Sinne einer kulturwissenschaftlichen Prägung weiter hervorgehoben.⁴⁵ So bezeichnet Ingrid Kasten komparatistische Methoden sogar als „ein grundlegendes Fundament der germanistischen Mediävistik“⁴⁶ und auch über ihre mediävistischen Anteile hinaus kann für die Germanistik eine verstärkte „komparatistische[] und interdisziplinäre[] Ausrichtung“ verzeichnet werden.⁴⁷

Die Entwicklung spiegelt nicht zuletzt das „sich wandelnde Konzept von Kultur, das nicht mehr von festen, klar abgrenzbaren Ganzheiten ausgeht“⁴⁸ und stattdessen „die interne Heterogenität von Kulturen“ in den Vordergrund rückt.⁴⁹ Immer mehr ist die Forschung dabei bestrebt, auch binäre Strukturen und „bipolare Modelle“ abzulösen und mit komplexeren und fluideren Konzepten zu ersetzen.⁵⁰ Es geht in diesem Sinne hier also nicht um die einfache Gegenüberstellung zweier Texte aus zwei Kulturen, sondern um die Interferenzen verschiedener narrativer Elemente in ihrer komplexen Beziehung zueinander und unter Beachtung der den Texten jeweils inhärenten mehrdimensionalen kulturellen Ebenen. Folgend soll ein Einblick in entsprechende Ansätze gegeben werden, die nicht zuletzt auch für die Erschließung weiterer Horizonte in diesem Zusammenhang fruchtbar gemacht werden können, die über gängige mediävistisch-komparatistische Untersuchungen genuin europäischer Kontexte hinausgehen und globale Strukturen in den Blick nehmen. Exemplarisch werden dazu

³⁹ Vgl. ebd., S. 43f.

⁴⁰ Vgl. ebd., S. 16.

⁴¹ Vgl. Müller: Interkulturelle Germanistik, S. 855.

⁴² Ackermann/Egerding: Literatur- und Kulturtheorien, S. 1.

⁴³ Vgl. Peters: Kulturwissenschaft, S. 17.

⁴⁴ Die „Cultural Turns“ werden Bachmann-Medick zufolge den diversen wissenschaftlichen Ansätzen und Theoriebildungen (bzw. den „theoretical reorientations“) seit den 1970er Jahren eher gerecht als der Ausdruck des einen „Cultural Turn“, der sich auf den „Linguistic Turn“ als Auslöser dieses wissenschaftlichen Umdenkens fokussiere. Bachmann-Medick: Cultural Turns, S. 1.

⁴⁵ Vgl. Ackermann/Egerding: Literatur- und Kulturtheorien, S. 3.

⁴⁶ Kasten: Transkulturalität und Translation, S. 3.

⁴⁷ Benthien/Velten: Germanistik als Kulturwissenschaft, S. 17.

⁴⁸ Ebd.

⁴⁹ Sommer: Kulturbegriff, S. 418.

⁵⁰ Mersch: Transkulturalität, S. 241.

Joseph Campbells Theorie des Monomythos sowie postkoloniale⁵¹ und feministische Ansätze zu Transkulturalität und Hybridität beleuchtet.

1.2.1 Joseph Campbells Monomythos

Das Konzept des Monomythos, vorgestellt von Joseph Campbell in seinem 1949 erschienenen *The Hero with a Thousand Faces*, bezeichnet eine grundlegende Struktur, die – so Campbells These – in allen mythischen Texten zu finden ist. Dieser „basic, magic ring of myth“⁵² sei trotz seiner „varieties of custome“⁵³ universell und daher „in every quarter of the world, in all recorded centuries, and under every odd disguise of civilization“⁵⁴ vertreten. Kernpunkt des Monomythos bilde dabei die Figur des Helden oder der Heldin⁵⁵ sowie ihr Weg in Form einer *Rite of Passage*. Während – wie der Titel schon andeutet – die Heldenfigur viele Gesichter und ihre Gestaltung diverse Ausformungen annehmen könne, bleibe diesbezüglich ein stets variabel anwendbares Grundmuster erhalten.⁵⁶

Dazu gehört zunächst die Exorbitanz des Helden im Monomythos. Die Heldenfigur ist nach

⁵¹ Die Anwendung postkolonialer Theorie auf mittelalterliche Kontexte begründet v.a. Jeffrey Jerome Cohen in seinem Sammelband: *The Postcolonial Middle Ages*, New York/Hampshire 2000, eine weitere Diskussion der Themen liefert z.B. Gaunt, Simon: *Can the Middle Ages Be Postcolonial?*, in: *Comparative Literature* 61/2 (2009), S. 160-176. Zur tendenziell noch zurückhaltenden Beteiligung der germanistischen Mediävistik an den Diskussionen rund um die Postcolonial Studies als Teil der Cultural Turns vgl. Peters: *Kulturwissenschaft*, S. 17-25.

⁵² Campbell: *Hero*, S. 3.

⁵³ Ebd., S. 4.

⁵⁴ Ebd., S. 12–13.

⁵⁵ Campbell macht stellenweise deutlich, dass sein Konzept sich sowohl auf männliche wie auch auf weibliche Helden beziehen soll, vgl. z.B. ebd., S. 19: „The hero, therefore, is the man or woman who [...]“. Allerdings spricht er durchgehend vom ‚Hero‘, nicht von der ‚Heroine‘, und macht v.a. durch die psychoanalytischen Aspekte seiner Deutung des heldischen Wegs deutlich, dass sein Konzept doch vornehmlich auf den männlichen Helden Anwendung findet. Dabei stehen insbesondere veraltete Konzepte der passiv-weiblichen und aktiv-männlichen Rollenzuschreibungen im Vordergrund, nach der etwa der (männliche) Held als „knower“ und die Frau als Gegenstück, nämlich als „the known“ klassifiziert ist; entsprechend avanciert der Held zum Herrscher der weiblich konnotierten Welt: Er ist, sobald er das Wissen dazu erworben hat, „potentially the king, the incarnate god, of her created world.“ Ebd., S. 116. Die einzelnen Versuche, in solche Interpretationen die weibliche Heldin einzubeziehen, sind wenig überzeugend. So sieht Campbell den Höhepunkt der Heldinnenreise ebenfalls in einer sexuellen Vereinigung, diesmal mit dem Vater (vgl. ebd., S. 136), wobei weniger ihr glorreicher Siegeszug als eine potenzielle Vergewaltigung den Klimax bildet: „Then the heavenly husband descends to her and conducts her in his bed - whether she will or no. And if she has shunned him, the scales fall from her eyes; if she has sought him, her desire finds its peace.“ Ebd., S. 119. Damit sind die Heldin und der Held bei Campbell gerade bzgl. Kategorien von Aktivität und Passivität grundsätzlich verschieden konzipiert, sodass unter Einbezug der psychoanalytischen Aspekte kein einheitliches Held:innen-Konzept mehr wirksam werden kann. Damit büßt es natürlich Einiges an seiner postulierten Universalität ein, ist jedoch – eingeschränkt auf die als männlich dargestellte Heldenfiguration – immer noch brauchbar, wobei sicherlich gerade die psychoanalytischen Aspekte des Konzepts problematisiert oder zurückgenommen werden müssen, auch um schließlich einer allgemeineren Held:innenkonzeption Platz zu machen.

⁵⁶ In diesem Sinne appelliert Campbell auch an die Lesenden: „But there is one thing we may know, namely, that as the new symbols become visible, they will not be identical in the various parts of the globe; the circumstances of local life, race, and tradition must all be compounded in the effective forms. Therefore, it is necessary for men to understand, and be able to see, that through various symbols the same redemption is revealed.“ Ebd., S. 389.

Campbell in diesem Sinne immer „a personage of exceptional gifts.“⁵⁷ Ihre „extraordinary powers“ werden ihr dabei häufig schon bei der Geburt oder sogar zum Zeitpunkt der Empfängnis zugeschrieben und entsprechen in dieser Hinsicht der Auffassung eines prädestinierten Heldentums.⁵⁸ Die heldische Exorbitanz und ggf. Auserwähltheit kann dabei entweder mit einer besonderen Honorierung durch die Bevölkerung oder aber einer (anfänglich) fehlenden Anerkennung oder gar Verachtung einhergehen.⁵⁹ Insbesondere im Fall des „despised one“⁶⁰ ist sie an das dem *Rite of Passage* vorgreifende „theme of the infant exile and return“ geknüpft,⁶¹ das nach einer „long period of obscurity“ ggf. durch Helferfiguren wie Engel, Tiere, Bauern, usw.⁶² in der Offenbarung seines wahren Charakters und entsprechender Anerkennung mündet.⁶³ Die besondere Kindheit korreliert dabei mit besonderen Eigenschaften des heldischen Kindes wie „precocious strength, cleverness, and wisdom“,⁶⁴ die im Kontrast zur „symbolical deficiency“ der Lebenswelt des Helden stehen.⁶⁵ Angeknüpft an die außergewöhnliche Kindheit ist dabei häufig die „quest for the father“ oder andere Arten von Prüfungen.⁶⁶ In jedem Fall vollzieht sich im heldischen Leben die *Rite of Passage* als „the nuclear unit of the monomyth.“⁶⁷ Für diese hat Campbell drei grundlegende Stationen herausgearbeitet: den Aufbruch (*departure*), die Initiation in Form von Prüfungen (*trials*) und die Rückkehr (*return*). Auch hier gilt jedoch: Nicht jede Geschichte muss den ganzen Zyklus auserzählen; viele konzentrieren sich Campbell zufolge stattdessen auf ein oder zwei typische Elemente, die sich mitunter in veränderter Form wiederholen oder miteinander verschmelzen. Alternativ können auch mehrere voneinander unabhängige Zyklen aneinandergereiht sein.⁶⁸

Der erste Schritt einer vollständigen *Rite of Passage* liegt im Aufbruch des Helden, der durch einen *Call to Adventure* initiiert wird. Dieser Ruf bzw. diese Berufung kann durch ein äußerlich abstoßend und böse erscheinendes Wesen oder eine „veiled mysterious figure“ erfolgen;⁶⁹ sie kann sich aber auch ohne konkretes Einschreiten einer Figur über sonstige „signs of the vocation of the hero“ äußern.⁷⁰ Die Berufung wird entweder direkt vom Helden angenommen

⁵⁷ Ebd., S. 38.

⁵⁸ Ebd., S. 319.

⁵⁹ Vgl. ebd., S. 38.

⁶⁰ Ebd., S. 325f.

⁶¹ Ebd., S. 323.

⁶² Ebd., S. 326f.

⁶³ Vgl. ebd., S. 329.

⁶⁴ Ebd., S. 327.

⁶⁵ Ebd., S. 38.

⁶⁶ Ebd., S. 312.

⁶⁷ Ebd., S. 35.

⁶⁸ Vgl. ebd., S. 245–246.

⁶⁹ Ebd., S. 53.

⁷⁰ Ebd., S. 36.

oder zunächst verweigert, worauf die übernatürliche Hilfe (*supernatural aid*) folgt.⁷¹ Eine solche Hilfe manifestiert sich oftmals in einer „protective figure“⁷² – je nach kulturellem Kontext etwa ein/e alte/r Frau/Mann, eine gute Fee oder Jungfrau, ein Zwerg, Einsiedler, Fährmann, Lehrer oder Führer (*guide*)⁷³ – die ihn als „the personification of his destiny“⁷⁴ mit Rat und u.U. auch mit Hilfsmitteln für die bevorstehenden Aufgaben ausstattet.⁷⁵ Die Helferfigur ermöglicht das Bestehen des Überschreitens der ersten Schwelle (*crossing of the first threshold*).⁷⁶ Räumlich konstituiert sich diese erste Schwelle in Landschaften wie Wüsten, Urwäldern, dem Meer, fremden Ländern oder sonstigen „regions of the unknown“.⁷⁷ Sie ist häufig mit einem Schwellenhüter (*threshold guardian*) mit magischen und teils dämonischen Kräften ausgestattet,⁷⁸ den es zu besiegen gilt.⁷⁹ Der Übertritt dieser ersten Schwelle exemplifiziert „a passage beyond the veil of the known into the unknown“.⁸⁰ Der erste wie auch alle weiteren Schwellenübertritte gehen Campbells Analyse zufolge mit einer Auflösung der Persönlichkeit, der Überwindung des (freudschen) Egos,⁸¹ und damit einer „self-annihilation“⁸² des Helden einher, der so aus der Welt der „pairs of opposites“ in die göttliche oder übernatürliche Welt eintreten kann: „[S]o goes the hero, released from ego, through the walls of the world“.⁸³ Mitunter wird dieser Übertritt als Wiedergeburt – vom menschlichen Helden zum „perfected, unspecific, universal man“⁸⁴ – verstanden, was etwa mit dem „worldwide womb image of the belly of the whale“ dargestellt wird.⁸⁵

Die heldische Initiation, der zweite Schritt im monomythischen Zyklus, erfolgt durch eine Reihe von Prüfungen, die *Road of Trials*.⁸⁶ Hier entfalten sich Campbell zufolge auch – wiederum in seiner stark psychoanalytisch geprägten Deutung – das Zusammentreffen mit der Göttin, das auf dem Höhepunkt in „the hero’s sexual union with the goddess-mother of the world“ aufgehen kann,⁸⁷ das Motiv der verführerischen Frau, das Campbell als „the realization

⁷¹ Vgl. ebd.

⁷² Ebd., S. 69.

⁷³ Vgl. ebd., S. 71.

⁷⁴ Ebd., S. 77.

⁷⁵ Vgl. ebd., S. 69.

⁷⁶ Vgl. ebd., S. 36.

⁷⁷ Ebd., S. 79.

⁷⁸ Vgl. ebd., S. 83.

⁷⁹ Vgl. ebd., S. 77.

⁸⁰ Ebd., S. 82.

⁸¹ Vgl. ebd., S. 109.

⁸² Ebd., S. 91.

⁸³ Ebd., S. 89.

⁸⁴ Ebd., S. 19f.

⁸⁵ Ebd., S. 90.

⁸⁶ Vgl. ebd., S. 36.

⁸⁷ Ebd., S. 245–246.

and agony of Oedipus“ begreift, die Versöhnung (*atonement*) mit dem Vater, die eigene Vergöttlichung (*Apotheosis*) sowie die endgültige Segnung (*ultimate boon*).⁸⁸ Die *Road of Trials*, die nach dem Passieren der ersten Schwelle betreten wird, ist räumlich dargestellt als „a distant land, a forest, a kingdom underground, beneath the waves, or above the sky, a secret island, lofty mountaintop, or profound dream state; but it is always a place of strangely fluid and polymorphous beings, unimaginable torments, superhuman deeds, and impossible delight.“⁸⁹ Unterstützt wird der Held in seinen Aufgaben wiederum durch den Rat, die Hilfsmittel bzw. Amulette oder die „secret agents“ des anfangs getroffenen übernatürlichen Helfers. Alternativ kann der Held nun auch zum ersten Mal feststellen „that there is a benign power everywhere supporting him in his superhuman passage.“⁹⁰ Zudem trifft der Held in seiner *Road of Trials* auf verschiedene andere Figuren, unter denen Campbell die universelle Figur des Gegners besonders hervorhebt. Der Antagonist, „the representative of evil“, kann u.a. als „clown-figure“, als „Herod figure“ oder als „tyrant-monster“ in Erscheinung treten. Teufel etwa – „both the lusty thickheads and the sharp, clever deceivers“ – sind typischerweise als Clown-Figur gestaltet,⁹¹ die „in continuous opposition to the well-wishing creator“ arbeiten.⁹² Die Herodes-Figur stellt „the extreme symbol of the misgoverning, tenacious ego“ dar.⁹³ Die Tyrannen-Figur als „the hoarder of the general benefit“ steht u.a. für verwerfliche Attribute wie Gier⁹⁴ und Stolz⁹⁵. Wie die einzelnen Stationen können auch die Figuren miteinander verschmelzen.⁹⁶ Gemeinsam oder jede für sich stehen diese Gegnerfiguren für ein Festgefahresein, der der Held seine Beweglichkeit gegenüberstellt. Symbolisch für den Kampf der beiden Kräfte ist entsprechend der – in psychoanalytischer Deutung stellenweise auch als Überwindung oder Ablösung des Vaters gedachte⁹⁷ – Drachenkampf: „[T]he dragon to be slain by him [the hero] is precisely the monster of the status quo: Holdfast, the keeper of the past. [...] he is enemy, dragon, tyrant, because he turns to his own advantage the authority of his position. He is Holdfast not because he keeps the *past* but because he *keeps*.“⁹⁸ Gerade weil es im Mythos um „[t]ransformation, fluidity, not stubborn ponderosity“ gehe, siegt der Held als „champion of creative life“ notwendigerweise gegen seinen Antagonisten als „champion of the

⁸⁸ Vgl. ebd., S. 36.

⁸⁹ Ebd., S. 58.

⁹⁰ Ebd., S. 97.

⁹¹ Ebd., S. 294.

⁹² Ebd., S. 292.

⁹³ Ebd., S. 308.

⁹⁴ Ebd., S. 15.

⁹⁵ Vgl. ebd., S. 337.

⁹⁶ Vgl. ebd., S. 245-246.

⁹⁷ Vgl. ebd., S. 352f.

⁹⁸ Ebd., S. 337.

prodigious fact“.⁹⁹ Damit ist auch eine elementare Aufgabe des Helden festgehalten, die im Veränderung hervorbringenden „clearing of the field“ bestehe.¹⁰⁰

Im dritten und letzten Schritt der heldischen *Rite of Passage* erfolgt schließlich die Rückkehr des Helden, bei der er den erworbenen Segen (*boon*) in Gestalt einer „life-transmuting trophy“ mitbringt, sowie seine Reintegration in die Gesellschaft.¹⁰¹ Da die Rückkehr allerdings auch aufgrund der Beschränktheit der diesseitigen Welt nicht immer vom Helden gewünscht oder es andersherum an Verständnis seinen Verkündigungen gegenüber mangelt, kann hier als Pendant zum anfänglichen *Refusal of the Call* nun auch ein anfänglicher *Refusal of the Return* stattfinden.¹⁰² Gerade in der schlussendlich vollzogenen Rückkehr sieht Campbell die eigentliche Funktion des Helden als Welten-Verbinder (auch: *Master of the two worlds* oder *Cosmic Dancer*¹⁰³).¹⁰⁴ Die göttliche und die menschliche Welt sind dabei als eine Welt gedacht, wobei die göttliche eine „forgotten dimension of the world we know“ darstellt, die durch die heldische „exploration“ nun wieder entdeckt wird und damit alle Dichotomien mit der „terrifying assimilation of the self into what formerly was only otherness“ auflöst.¹⁰⁵ Auch im Tod (oder: *departure*) bleibt der Held „a synthesizing image“, das z.B. über eine erwartete Wiederkehr oder das irdische Verweilen des Helden in anderer Form ausgedrückt werden kann.¹⁰⁶ Der mitgebrachte heldische Segen bleibt in jedem Fall nie dauerhaft, denn er wird „quickly rationalized into nonentity“, weswegen der Bedarf an immer neuen Heldenzyklen nie erlischt.¹⁰⁷

Angelehnt an die psychoanalytischen Studien C. G. Jungs und Sigmund Freuds¹⁰⁸ stellen für Campbell die Ereignisse auf dem Weg des Helden – wie an einigen Stellen bereits angeschnitten – „psychological, not physical, triumphs“ dar: „The passage of the mythological hero may be overground, incidentally; fundamentally it is inward – into depths where obscure resistances are overcome, and long lost, forgotten powers are revived, to be made available for the transfiguration of the world.“¹⁰⁹ Gerade deswegen sei die heldische Reise „fantastic and

⁹⁹ Ebd.

¹⁰⁰ Ebd., S. 338.

¹⁰¹ Ebd., S. 193.

¹⁰² Vgl. ebd., S. 36f.

¹⁰³ Ebd., S. 229.

¹⁰⁴ Vgl. ebd., S. 217.

¹⁰⁵ Ebd.

¹⁰⁶ Ebd., S. 358.

¹⁰⁷ Ebd., S. 218.

¹⁰⁸ Vgl. ebd., S. 4.

¹⁰⁹ Ebd., S. 29. Diesen sich ständig wiederholenden universellen Übergang vom Unbewussten/Unmanifesten/Traum zum Bewussten/Manifesten/Wachen und wieder zurück bezeichnet Campbell als den Cosmogonic Cycle, den der Mythos wiederum repräsentiere. Vgl. ebd., S. 266f. Im Verständnis dieses zyklischen Weltbildes seien schließlich auch die Errungenschaften des Helden immer schon

„unreal“ und in „dreamlike figurations“ gestaltet,¹¹⁰ wobei insbesondere durch die „wonder tales“ mit ihren „fabulous forces“¹¹¹ erst der symbolische Ausdruck „to the unconscious desires, fears, and tensions that underlie the conscious patterns of human behavior“ deutlich werde.¹¹² Und so stellt Campbell fest: „The mighty hero of extraordinary powers [...] is each of us: not the physical self visible in the mirror, but the king within.“¹¹³

Ohne hier die psychoanalytischen Deutungen zum alleinigen Deutungsmaß zu erheben, können sicherlich die durchlaufenen Stationen des Helden in ihrer doppelten Funktion als innerer und äußerer Weg festgehalten werden, die im (mehr oder weniger symbolisch zu deutenden) Übergangsmoment als Kern einer *Rite of Passage* aufscheinen. Im Übrigen steht das Grundgerüst des heldischen Wegs auch ohne überbordende Psychoanalyse – etwa im Hinblick auf die wiederholt von Campbell ausgedeuteten sexuellen Implikationen der einzelnen Handlungen – für sich und kann solchermaßen modifiziert für die weitere komparatistische Analyse als Bezugspunkt herangezogen werden. Zwar stützt sich Campbells Idee der Universalität zuvorderst auf mythische Erzählungen; allerdings bezieht er selbst neben religiösen und weltlichen Mythen und Epen auch Legenden, Märchen, Sagen und sogar Träume ein,¹¹⁴ was das Anwendungsgebiet des Monomythos doch beträchtlich erweitert. Insbesondere die Grundmuster des Heldenwegs setzen sich auch in anderen Erzählformen fort, wie etwa an dem vieldiskutierten Aventure-Weg des mittelalterlichen Artusritters¹¹⁵ oder an der aktuellen Filmindustrie, die sich gerne Campbells Muster bedient,¹¹⁶ ersichtlich wird. Einzelne Elemente der Campbellschen Monomythos-Theorie sollen in diesem Sinne in Bezug auf die Heldengestaltung, die Begegnung mit den verschiedenen Figuren auf dem heldischen Weg sowie mögliche religiöse Umgestaltungen in den beiden ohnehin literarisch als Mischformen angelegten Artusroman und *Schāhnāme* überprüft werden.

in ihm und nicht neu: Sein Weg sei also „a labor not of attainment but of reattainment, not discovery but rediscovery. The godly powers sought and dangerously won are revealed to have been within the heart of the hero all the time.“ Ebd., S. 39.

¹¹⁰ Ebd., S. 29.

¹¹¹ Ebd., S. 35.

¹¹² Ebd., S. 255f.

¹¹³ Ebd., S. 365.

¹¹⁴ Während zwischen den einzelnen Gattungsformen keine klaren Unterscheidungen getroffen werden, differenziert Campbell in seiner wieder psychoanalytisch geprägten vergleichenden Analyse zwischen Traum und Mythos: „Dream is the personalized myth, myth the depersonalized dream; both myth and dream are symbolic in the same general way of the dynamics of the psyche. But in the dream the forms are quirked by the peculiar troubles of the dreamer, whereas in myth the problems and solutions shown are directly valid for all mankind.“ Ebd., S. 19.

¹¹⁵ Vgl. überblicksartig z.B. Eming/Schlechtweg-Jahn: Abenteuer, S. 12-14.

¹¹⁶ Vgl. Vogler, Christopher: *The Writer's Journey. Mythic Structure for Storytellers and Screenwriters*, Kalifornien 1992.

1.2.2 Transkulturalität, Hybridität und Cyborg Identity

Die bei Campbell aufgeworfene These struktureller Ähnlichkeiten in den verschiedenen Mythen der Welt hat auch die Komparatistik in Anwendung auf die Untersuchung internationaler Literaturen im Zeitalter der Globalisierung aufgegriffen. Als nunmehr „Allgemeine und vergleichende Literaturwissenschaft“¹¹⁷ hat sie inzwischen nicht mehr lediglich die „vergleichende[n] Studien verschiedener Nationalliteraturen“ im Blick, sondern dazu auch „die Untersuchung von Strömungen und literarischen Erscheinungen, die nationale Grenzen überschreiten“;¹¹⁸ es geht damit ferner um „das Erkennen übernationaler Zusammenhänge“.¹¹⁹ Dabei hat sich der von Campbell stark gemachte Schwerpunkt monomythischer und damit, wenn man so will, monokultureller Phänomene weiter verschoben zu noch flexibleren und dynamischeren Kulturbegriffen: Im Sinne der Transkulturalität liegt der Fokus jetzt auf Übergängen und Grenzen, auf stets im Wandel und in gegenseitigem Austausch begriffenen kulturellen Formungen.¹²⁰ Hier haben insbesondere die postkoloniale Theorie sowie Beiträge aus der Gender Forschung maßgebliche Impulse gegeben.

Die diversen Kulturkonzepte der postkolonialen Theorie – von Transkulturalität über Assemblage, Heterotopie, Transdifferenz bis zur Hybridität – verbindet die Betonung des „Kontakt[s] zwischen Kulturen als wechselseitige Durchdringung [...], die traditionelle Identitätskonzepte aufbricht und Zwischenräume konstruiert, in denen Prozesse des Austausches und Aushandelns von Traditionen, Vorstellungen und Lebensweisen ablaufen.“¹²¹ Für diese Arbeit ist das ursprünglich der Landwirtschaft und dem Gartenbau¹²² entnommene Konzept der Hybridität von besonderem Interesse, das zunächst „allgemein eine Kombination verschiedener Arten zu einer Mischform“ bezeichnet¹²³ und von Homi Bhabha als einem der führenden Theoretiker der postkolonialen Kritik im Hinblick auf Kultur- und Identitätskonzepte weitergedacht wurde. Bhabhas „vieldeutiges Identitätsverständnis“ ergibt sich dabei „aufgrund wechselseitiger Überlagerungen kultureller Hintergründe insbesondere aus der Geschichte der Kolonialmächte und ihrer Kolonien“,¹²⁴ macht aber auch allgemeiner die Begründung kultureller Hybriditäten „in moments of historical transformation“ stark.¹²⁵ Als grundlegende

¹¹⁷ Vgl. Corbinea-Hoffmann: Komparatistik, S. 16.

¹¹⁸ Ebd., S. 15f.

¹¹⁹ Ebd., S. 88.

¹²⁰ Vgl. Mersch: Transkulturalität, S. 244f.

¹²¹ Klawitter/Ostheimer: Literaturtheorie, S. 203.

¹²² Hier meint Hybridisierung „das Hervorbringen neuer Varianten durch Aufpropfen einer Pflanze auf eine andere.“ Ebd.

¹²³ Ebd.

¹²⁴ Ebd., S. 204.

¹²⁵ Bhabha: Culture, S. 3.

Metapher für sein Konzept der hybriden Identität dient bei Bhabha das Palimpsest. Was Bhabha zunächst an Identitätsbildungen im kolonialen Kontext festmacht – er spricht von „the otherness of the Self inscribed in the perverse palimpsest of colonial identity“¹²⁶ –, kann, weiter gedeutet, als Bild für ein allgemeineres Modell hybrider kultureller Identitäten fungieren. In diesem Sinne María do Mar Castro Varela und Nikita Dhawan:

Palimpseste sind überschriebene, üppig mit Anmerkungen versehene Manuskriptseiten, auf denen unter dem neu Geschriebenen das Vorherige weiterhin sichtbar bleibt: Die Metapher lässt hybride Identitäten als ein Schichtenmodell erscheinen, das Identitäten als aus kreativen und agonistischen Prozessen entstanden sieht. Gruppenidentitäten sind in dieser Perspektive nicht ein und für allemal festgelegt, sondern werden als Bestandteil fortlaufender Prozesse hervorgebracht. Dementsprechend bevorzugt Bhabha ein Verständnis von Kultur und Identität, in dem diese sich im beständigen Übergang befinden.¹²⁷

Kultur ist wie Identität als in „permanenten Hybridisierungsprozesse[n]“ befindlich gedacht,¹²⁸ sodass sie vorgestellt wird als „nicht statisch, sondern dynamisch, nicht stabil, sondern gleitend und beweglich, nicht vollständig, sondern vielfältig und hybrid. Und schließlich ist sie keine Gegebenheit, sondern erscheint verhandelt und konstruiert“.¹²⁹ Mit seiner Absage an die „inherent originality of ‚purity‘ of cultures“¹³⁰ verweist Bhabha also „auf den originären Mischcharakter jeder Form von Identität“¹³¹ und plädiert für eine Definition der Kultur(en) „von ihren Grenzen aus“, die nicht zuletzt die Komplexität und (Un-)Möglichkeit in der „Unterscheidung zwischen dem Innen und Außen einer Kultur“ abbildet:¹³² „Das Interesse wird auf das gerichtet, was zwischen den kulturellen Räumen geschieht.“¹³³ In der Fokussierung der Grenze bzw. des Liminalen betont Bhabha – wiederum in bewusster Abgrenzung zu Multikulturalismus und *Diversity* mit ihrem „Utopianism of a mythic memory of a unique collective identity“ – die kulturelle Differenz.¹³⁴ Denn gerade „[t]he enunciation of cultural difference“ helfe dabei, mit binären Teilungen etwa bzgl. Vergangenheit und Gegenwart oder Tradition und Moderne zu brechen.¹³⁵ Nicht zuletzt ist es bei Bhabha der dritte Raum (*third space*), der „contradictory and ambivalent space of enunciation“, in dem die Hybridität jeglicher kultureller Formen offenbar und verhandelt wird.¹³⁶ Im Sinne einer „transnational globality“¹³⁷ mit einer „liminal form of cultural identification“¹³⁸ plädiert Bhabha für eine „international

¹²⁶ Ebd., S. 63.

¹²⁷ Castro Varela/Dhawan: Postkoloniale Theorie, S. 268.

¹²⁸ Ebd., S. 261.

¹²⁹ Ebd., S. 258f.

¹³⁰ Bhabha: Culture, S. 55.

¹³¹ Castro Varela/Dhawan: Postkoloniale Theorie, S. 258.

¹³² Ebd., S. 261.

¹³³ Ebd., S. 258.

¹³⁴ Bhabha: Culture, S. 50.

¹³⁵ Ebd., S. 51.

¹³⁶ Ebd., S.55.

¹³⁷ Ebd., S. 314.

¹³⁸ Ebd., S. 254.

culture, based [...] on the inscription and articulation of culture's *hybridity*. To that end we should remember that it is the 'inter' – the cutting edge of translation and negotiation, the *inbetween* space – that carries the burden of the meaning of culture."¹³⁹

Auf das ‚Zwischen‘ will auch der feministische Ansatz von Donna Haraways *Cyborg Manifesto* hinaus. Sie verkündet, in Reflexion des späten 20. Jahrhunderts,¹⁴⁰ die Geburt des Cyborgs – eines „hybrid of machine and organism“, „ambiguously natural and crafted“¹⁴¹ – als Kampfansage an die in den Gedankenstrukturen vorherrschenden Dichotomien, insbesondere bzgl. der Geschlechterteilung.¹⁴² Der Cyborg drückt damit Haraways „utopian dream of the hope for a monstrous world without gender“ aus,¹⁴³ wobei Haraway gerade für Frauen ohnehin eine „cyborg identity“¹⁴⁴ annimmt; diese seien alle „cyborgs, hybrids, mosaics, chimeras.“¹⁴⁵ Als monströse Identitäten, die immer schon „the limits of community in Western imaginations“ definiert hätten,¹⁴⁶ stellt Haraways Cyborg-Identität „transgressed boundaries, potent fusions, and dangerous possibilities“ vor¹⁴⁷ und bietet damit „a way out of the maze of dualisms“.¹⁴⁸ Fokuspunkt stellt dabei eben nicht die Verbindung von Gegensätzlichem, die Einheit, dar, sondern viel eher – ähnlich wie bei Bhabha – das mitunter umkämpfte ‚Zwischen‘: „A cyborg body is not innocent; it was not born in a garden; it does not seek unitary identity and so generate antagonistic dualisms without end (or until the world ends)“.¹⁴⁹ Haraway wendet sich damit explizit gegen die etwa bei Campbell vollzogene psychoanalytische Deutung von Mythen im Sinne einer „once-upon-a-time wholeness“,¹⁵⁰ gegen „the myth of original unity, fullness, bliss and terror, represented by the phallic mother from whom all humans must separate, the task of individual development and of history“.¹⁵¹ Konsequent beschließt Haraway ihr Manifesto mit dem provokanten Ausspruch: „I would rather be a cyborg than a goddess.“¹⁵²

Sowohl Haraway als auch Bhabha entwickeln also mit ihren jeweiligen Fokussierungen von Kultur und Gender im Angesicht der Moderne eine Theorie des Hybriden. Campbells monomythische Reflexionen erscheinen dabei umgedeutet zur Differenz, zum Dazwischen,

¹³⁹ Ebd., S. 56.

¹⁴⁰ Vgl. Haraway: *Cyborg Manifesto*, S. 6.

¹⁴¹ Ebd., S. 5f.

¹⁴² Vgl. ebd., S. 59f.

¹⁴³ Ebd., S. 67.

¹⁴⁴ Ebd., S. 46.

¹⁴⁵ Ebd., S. 60.

¹⁴⁶ Ebd., S. 64.

¹⁴⁷ Ebd., S. 14.

¹⁴⁸ Ebd., S. 67f.

¹⁴⁹ Ebd., S. 65.

¹⁵⁰ Ebd., S. 55.

¹⁵¹ Ebd., S. 8.

¹⁵² Ebd., S. 68.

damit aber auch zum Transgressiven. Hybridität als Stichwort der Moderne und insbesondere als postkolonialistisches (und mitunter feministisches) Produkt ist aber historisch durchaus keine singuläre Erscheinung, sondern zeigt sich – so meine Annahme für diese Arbeit – mitunter noch deutlicher in mittelalterlichen Strukturen, die wenigstens kulturell und politisch noch keine so starken Grenzerfahrungen etwa mit Blick auf die noch zu erfolgende Ausbildung von Nationalstaaten und einen entsprechend „intensiven Austausch über linguistische, geographische und religiöse Grenzen“ hinweg aufweisen.¹⁵³ Margit Mersch meint diesbezüglich sogar, „[t]ranskulturelle historische Komplexität solcher Art zu konzeptualisieren, überfordert bisweilen unsere sprachlichen Ausdrucksfähigkeiten“; sie stellt in diesem Sinne der Hybridität das Modell des Rhizoms zur Seite, „um die Multidimensionalität und Multidirektionalität der Beziehungen zu veranschaulichen und zugleich anzudeuten, dass diese historisch gewachsen sind und sich fortgesetzt weiterentwickeln.“¹⁵⁴ Das von Gilles Deleuze und Félix Guattari entworfene Konzept, das losgelöst von jeglichen „hierarchischen Mustern“ gedacht sei, „bei dem alle Elemente auf alle anderen einwirken können“, arbeite hierzu mit dem Bild eines „Geflecht[s] von unterirdischen Wurzeln oder Sprossen mit einer Vielzahl von Richtungen, aber ohne Zentrum. Das Modell des Rhizoms verweist auf geflechtartige Beziehungen auf unterschiedlichen Ebenen, die keine klaren inneren oder äußeren Abgrenzungen erkennen lassen“.¹⁵⁵ Somit ist es, ähnlich dem Bild des Palimpsests, das allerdings Grenzen erkennen lässt, dabei aber gleichsam aufzeigt wie „jüngere Schichten ältere Aspekte enthalten und weitertransportieren“,¹⁵⁶ als Ausdruck des Transkulturellen und Hybriden zu begreifen. Dabei sei hier noch einmal mit Mersch darauf hingewiesen, dass „transkulturelle Verflechtung [...] nicht unbedingt sozialen oder politischen Konsens [beinhaltet], und Hybridität [...] nichts mit Harmonie zu tun [hat].“¹⁵⁷ Es werden stattdessen in dieser Arbeit, wie schon Bhabha betont, unter dem Stichwort der Differenz¹⁵⁸ kulturelle

¹⁵³ Kasten: Transkulturalität und Translation, S. 2. Bzgl. der sprachlichen und literarischen „Austausch- und Vermittlungsprozesse [...] in der semi-oralen Kultur des Mittelalters“ ist der Begriff der Translation prägend geworden. Ebd., S. 3.

¹⁵⁴ Mersch: Transkulturalität, S. 247f.

¹⁵⁵ Ebd., S. 248f.

¹⁵⁶ Ebd.

¹⁵⁷ Ebd., S. 242.

¹⁵⁸ Die Differenz ist im Übrigen nicht nur auf Bhabhas Hybriditätskonzept zu beziehen, wo sie eine besonders starke Rolle einnimmt, sondern erscheint ebenso im Begriff der Transkulturalität angelegt, denn „[d]as Präfix *trans* markiert die Setzung einer Grenze ebenso wie deren Überschreitung“. Kasten: Transkulturalität und Translation, S. 2. Natürlich ziehen die Konzepte des Transkulturellen und Hybriden zugleich die verständliche Kritik nach sich, dass sie gleichzeitig wieder homogenisierend wirken, da sie „nur durch die Annahme, dass es etwas ‚Nicht-hybrides‘ gibt, konzeptuelle Kraft entwickeln.“ Castro Varela/Dhawan: Postkoloniale Theorie, S. 281. Dennoch können sie helfen, ein Verständnis und „einen Raum für die Erkundung von dynamischen Prozessen, Überlagerungen, Verschiebungen und hybriden Strukturen innerhalb einer Kultur wie auch zwischen verschiedenen Kulturen“ zu eröffnen. Kasten: Transkulturalität und Translation, S. 2.

Interferenzen und Verflechtungen innerhalb literarischer ebenso wie kultureller Welten- und Figurengestaltungen untersucht, die dabei in ihren strukturellen Analogien auf die eigene Hybridität rückverweisen.

1.3 Vorgehen

Folgend sollen nun also die vorgestellten Konzepte in ihren mono- und transkulturellen Ausrichtungen auf die Konzeption hybrider Figuren und Handlungen überprüft werden. Dazu werden zunächst die Konzeptionen der Helden Rostam und Gwigois als hybride und exorbitante Figuren nachgezeichnet, die gleichsam ihre Wege mit Zügen einer heldischen *Rite of Passage* einleiten. Dabei sollen Gemeinsamkeiten und Unterschiede der (räumlichen) Inszenierung ihrer Wege und der Begegnung mit hybriden Figuren aufgezeigt werden, die anschließend in Beziehung zu einem sich so neu entfaltenden transkulturellen Heldenkonzept mit einer Fokussierung des Liminalen gesetzt werden können.

Die Zeichnung der dämonischen oder dämonisierten Gegnerfiguren ebenso wie der Helferfiguren und die räumliche Gestaltung des heldischen Wegs sollen sodann historisch und kulturell kontextualisiert werden: Hier werden auf der einen Seite Verbindungen zwischen zoroastrischen und islamischen Motiven und Narrativen untersucht; auf der anderen Seite steht die religiöse Überschreibung in einer dreifachen Verkettung von Christentum, mythischen Narrativen aus keltischen und griechischen Traditionen sowie schließlich einer orientalistisch geprägten Umdeutung. Beide Kontextualisierungen können jeweils unterstützend rückgebunden werden an die Inszenierung einer Fokussierung des Liminalen – der Grenzen und ihrer Überschreitungen, des Dazwischen – in den vielfältig vorgestellten hybriden Konstruktionen.

Am Ende steht dann – so das Ziel – eine transkulturelle Betrachtung der literarischen Inszenierung von Hybridität, die interessante Perspektiven sowohl auf die untersuchten Werke als auch mediävistisch-komparatistische sowie transhistorische Forschungsfelder eröffnet.

2. Heldenweg und Hybridität

Rostam und Gwigois, die beiden Haupthelden der untersuchten Werke, bestehen zahlreiche Abenteuer¹⁵⁹, die Motive der monomythischen *Rite of Passage* aufweisen. Dazu gehören

¹⁵⁹ Ich gehe hier mit Eming und Schlechtweg-Jahn vom Abenteuer als erzählten Ereignissen (vgl. Eming/Schlechtweg-Jahn: Abenteuer, S. 7) auf einem heldischen Weg aus, der strukturell „vom Verlassen der eigenen Ordnung, einer Bewegung durch die Fremde oder einen fremd gewordenen Raum, eine zumindest für den oder die Helden oder Heldinnen zufällige und mit den Kenntnissen der Ausgangsordnung oft kaum zu bewältigende Abenteuerreihe sowie die abschließende Rückkehr in die eigene Ordnung“ geprägt ist (ebd., S. 22)

insbesondere ihre eigene Zeichnung als exorbitante Helden, die Ausstattung mit helfenden Figuren und Gegenständen sowie das Aufeinandertreffen mit dämonischen oder dämonisierten Antagonisten in einer räumlich als Anderwelt mit Schwellensituationen markierten Umgebung. Ihre unterschiedlich gestalteten Wege durch den bei Campbell als *regions of the unknown* gefassten Raum sind dabei gleichermaßen durch eine jeweilige Mission final motiviert, sodass sie nicht völlig ziellos umherstreifen, gleichwohl aber eine mehr oder weniger unbekannte Abfolge an Abenteuerstationen vor dem finalen Kampf durchlaufen. Dabei erscheinen Rostam und Gwigois – zwar wechselseitig mit Zügen epischer und im arthurischen Sinne romanhafter Aventure-Helden ausgestattet¹⁶⁰ – vor allem als liminale Figuren. Begründet ist dies, so meine These, in den hybriden Strukturen ihrer eigenen Figurenzeichnung und ihres Wegs mit den erzählten teils symbolischen Grenzüberschreitungen insbesondere im Zusammenspiel mit den auftretenden (größtenteils antagonistischen) hybriden Figuren.

2.1 Hybride Helden

Sowohl Rostam als auch Gwigois sind in mehrfacher Hinsicht hybrid gezeichnet. Besonders auffällig sticht hierbei ihre komplexe, im mittelalterlichen Kontext identitätskonstituierende und wegweisende Genealogie heraus.¹⁶¹ Diese markiert sie zusammen mit den ihr folgenden

und damit Campbells grundlegender Struktur der heldischen *Rite of Passage* – bestehend aus Aufbruch, Prüfungsweg (*Road of Trials*) und Rückkehr – entspricht. Damit sei gleichsam auf die untrennbare Verbindung zwischen Held und Handlungsstruktur verwiesen (vgl. Fuchs: Hybride Helden, S. 95-97), hier mit dem Begriff des ‚heldischen Wegs‘ ausgedrückt, der zugleich die im Zuge des *Spatial Turn* (vgl. Dennerlein: Raum, S. 5-7) thematisierte Wechselbeziehung zwischen Held und Raum einbeziehen soll. Hier liegt der Fokus auf der bei Campbell initiatorisch wirkenden *Road of Trials* oder – nach Eming und Schlechtweg-Jahn – Abenteuerhandlung in einem fremden, hier sogar anderweltlichen Raum.

¹⁶⁰ Der aventurehafte hat mit dem epischen Weg seine „finale und nicht kausale Motivation“ gemein (Fuchs: Hybride Helden, S. 52f.): „Die konkrete Ausgestaltung der Aventure mag dann eine Überraschung sein, aber dass man genau die Aventure trifft, die man braucht, überrascht die Figuren keineswegs“ (Eming/Slechtweg-Jahn: Abenteuer, S. 26). Die romanhafte Prägung ergibt sich dabei insbesondere aus der Konstitution der Helden als „Suchende“ (Fuchs (Bezug nehmend auf Lukács): Hybride Helden, S. 51), wodurch der „Aventureweg im Prinzip richtungslos“ verläuft (Fasbender: Wigalois, S. 130). Während die tatsächlichen Ereignisse auf dem Weg der Helden durch die räumliche Umgebung der Anderwelten und ihre antihöfischen Gegner durchaus an Aventuren erinnern, stehen im *Wigalois* und auch im *Schāhnāme* an Stelle der üblichen Richtungslosigkeit ein Zielbewusstsein bzw. „eine ‚Zielstrebigkeit‘ auf die Lösung der [...] Aufgabe“ (Fasbender: Wigalois, S. 130) – bei beiden in einer Befreiungsaktion gegeben –, die wechselseitig bedingt ist durch eine heldische (und nicht wie sonst im arthurischen Kontext gemeinschaftliche (vgl. Fuchs: Hybride Helden, S. 80)) Idealitäts- und Erwähltheitskonfiguration, die wiederum an die epische Gestaltung der linearen und klaren oder „eindeutig[en]“ Helden- und Heldenwegkonzeption anknüpft (Fuchs: Hybride Helden, S. 50). Während die Aventurekonzeption allein durch das Dämonische der jeweiligen Anderwelten Korntin und Māzandarān abgewandelt erscheint, steuern weder Gwigois noch Rostam problemlos oder geradlinig auf ihre Ziele zu und erscheinen somit weder genuin episch noch aventurehaft gezeichnet. Stattdessen werden auf ihren heldischen Wegen insbesondere ihre liminalen Attribute über mitunter initiatorische Akte der Grenzüberschreitung inszeniert und fokussiert.

¹⁶¹ Dies zeigt sich besonders häufig am beliebten Motiv der Vatersuche, die typischerweise mit „der Suche nach einer neuen Lebensgemeinschaft und der Möglichkeit der Anerkennung und Identitätskonstituierung durch sie“ einhergeht. Eming: Wunderbares, S. 159. Vatersuche bedeutet in diesem Sinne „Identitätssuche“ (Fasbender: Wigalois, S. 61), wobei Identität für den mittelalterlichen Kontext typischerweise „nicht in psychologischem Sinn

Eigenschaften als exorbitante Helden, die nach Campbells monomythischer Theorie Vorzeichen für die Einleitung einer heldischen *Rite of Passage* sind. Exorbitanz als das Gegenteil des „Gewöhnliche[n], Nicht-weiter-Nennenswerte[n]“ umfasst in ihren vielfältigen Zuschreibungen v.a. „Exzeptionalität“,¹⁶² „Einzigartigkeit und Unverwechselbarkeit“¹⁶³ sowie „Überlegenheit“,¹⁶⁴ ist dabei aber nicht automatisch mit „Idealität“ gleichzusetzen.¹⁶⁵ Dazu kann Exorbitanz u.U. mit „Transgressivität“ einhergehen¹⁶⁶ und damit eine liminale Figurenzeichnung weiter befördern.

2.1.2 Rostam

Rostams Abstammung ist zweifach ungewöhnlich, wenn nicht fragwürdig: Sein Vater Zāl garantiert zwar zunächst eine genealogische Verbindung zum iranischen Königsgeschlecht;¹⁶⁷ zugleich verbringt dieser allerdings seine Kindheit aufgrund seiner auffälligen und von seinem Vater Sām als teuflisch¹⁶⁸ betrachteten äußeren Merkmale – Zāl kommt mit weißen Haaren zur Welt – fernab der höfischen Gesellschaft¹⁶⁹ (vgl. SE, S. 11-14). Vom mythischen Wundervogel Sīmorg¹⁷⁰ in den Bergen aufgezogen, gibt er überdies eine starke Verbindung zur Magie an

als das Unverwechselbare eines sich seines Selbst bewussten Subjekts“ begriffen wird, „sondern als Summe der Merkmale und Eigenschaften, die einer literarischen Figur vom Autor zugewiesen wurden und auf die innerhalb einer Erzählung (oder einer Textgattung) verwiesen wird.“ Bolta: Chimäre, S. 139.

¹⁶² Lienert: Exorbitante Helden, S. 39.

¹⁶³ Ebd., S. 43.

¹⁶⁴ Ebd., S. 53.

¹⁶⁵ Ebd., S. 39.

¹⁶⁶ Ebd., S. 47.

¹⁶⁷ Für einen genauen Überblick siehe die Stammtafeln bei Hansen: Königsbuch, S. 22f.

¹⁶⁸ Sām meint, dass er „einem Kind des Ahreman gleicht, mit seinem schwarzen Körper und seinem Haar, das so weiß ist wie Jasmin“ (SE, S. 12). Zuvor wird seine Haut von der Amme noch als silberfarben beschrieben, dieser Aspekt scheint also im Auge des Betrachters zu liegen. Ehlers kommentiert, als „Teufelskind“ müsse Zāl in Sāms Augen „nun einmal schwarz“ sein. Sogar die Amme beschreibt allerdings die weißen Haare als „Mangel“, die damit klar negativ bestimmt sind (ebd).

¹⁶⁹ Die vorislamischen Konzepte von Königtum, Ständesystem und Feudalismus setzen sich auch nach Irans Islamisierung gegen das tendenziell egalitäre arabisch-islamische System als Staatskonzept durch. Vgl. Halm: Islam, S. 32. Entsprechend gab es auch einen königlichen Hof, an dem die Literaturproduktion gefördert und reguliert wurde, wobei der Hof von Ġaznā, an dem auch Firdausi beauftragt wurde, sich in der ersten Hälfte des 11. Jahrhunderts zum „first well-documented example of a center of Persian court poetry“ entwickelte. De Bruijn: Court Poetry. Die am Hof produzierte Literatur war inhaltlich geprägt vom *Adab*-Konzept, das ein Programm der höfischen Etikette in Verbindung mit ethischen Prinzipien propagierte. Konkret bedeutete es ein „ideal refinement of thought, word, and deed“ – hier gingen arabische Einflüsse konform mit dem zoroastrischen Grundprinzip „good thoughts [...], good words [...], good deeds [...]“ – mit dem Fokus auf „proportion (*andāza*) or moderation (*mīāna-ravī*)“. *Adab* im Sinne einer höfisch-ritterlichen Erziehung beinhaltete entsprechend kulturelle Aspekte wie Musik, Dichtung und Spiele (z.B. Schach), intellektuelle Kenntnisse in Geometrie, Historiographie/Genealogie usw. sowie natürlich eine technische Ausbildung im Jagen, Reiten und Kämpfen. Khaleghi-Motlagh: *Adab* in Iran. Man kann daher im iranischen Kontext durchaus von höfischer Gesellschaft, Literatur, Erziehung und Rittertum (wenigstens bzgl. eines moralisierten und kodifizierten Kämpfertums) als dem europäischen Modell strukturell ähnlichen Prinzipien sprechen, selbst wenn es selbstverständlich diverse Unterschiede zum europäisch-höfischen System gab. Vgl. Daniel: *Heroes and Saracens*, S. 14.

¹⁷⁰ Sīmorg ist ein „fabulous, mythical bird“ aus der indoiranischen und später zoroastrischen Mythologie. Bereits hier mit Heilkräften verbunden nimmt die im *Schāhnāme* weibliche Sīmorg neben ihrer Rolle als „savior, tutor

Rostam weiter.¹⁷¹ Rūdābe, Rostams Mutter, ist zwar selbst wie auch Zāl als positive Figur vorgestellt – aufgrund ihrer Schönheit und ihres vorbildlichen Charakters wird sie etwa *edle Zypresse*¹⁷² (SE, S. 60) genannt – als indische Prinzessin aus der Linie Zahhāks weist sie aber gleichzeitig eine Verbindung zum Teufel Iblīs auf.¹⁷³ Aufgrund seiner „partially demonic ancestry“ wird Rostam von seinen Kontrahenten mitunter pejorativ als „demon-born, (*dīv-zād*)“, bezeichnet.¹⁷⁴

Entsprechend seiner außergewöhnlichen Genealogie trägt Rostam die Zeichen seiner Exorbitanz an sich. Dabei stechen insbesondere seine Stärke und seine Größe heraus, worauf bereits sein aus dem indoeuropäischen Sprachraum stammender Name mit der Bedeutung „groß, stark, tapfer“ oder auch „stark wie ein Fluss“¹⁷⁵ verweist. Neben häufigen Tiervergleichen (Löwe: SE, S. 63, Elefant: SE, S. 276, Wolf: SE, S. 136 usw.), die auch bei anderen Helden des *Schāhnāme* als Ausdruck ihrer kämpferischen Qualitäten Anwendung finden (vgl. z.B. SE, S. 25), fokussieren zwei seiner vielen Beinamen – *Pīltan* („Elefantenleibiger“) und *Tahamtan* („der mit dem starken Körper“)¹⁷⁶ – diese Attribute. Aufgrund seiner Übergröße kommt Rostam schon bei der Geburt mithilfe Sīmorgs per Kaiserschnitt zur Welt (vgl. SE, S. 61-63). Gleich nach seiner Geburt prophezeit sein Vater dann, Rostams Kopf werde „die Wolken berühren und sein Rocksäum die Erde“ (SE, S. 64). Tatsächlich wächst Rostam überdimensional schnell, indem er „so viel wie fünf Männer“ isst und die Milch von zehn Ammen trinkt – was sich im Übrigen in Rostams späteren, oft thematisierten Fest- und Weingelagen fortsetzt¹⁷⁷ – und erreicht so immerhin eine Größe von

and guardian“ Zāls eine magische Schutzfunktion bzgl. Zāl und seinem Sohn Rostam ein: Beide können sie durch das Verbrennen einer ihrer Federn zu Hilfe rufen, wobei sie magisch aufgeladene Heilmethoden (bei Rostams Geburt) und auch Tötungsmethoden gepaart mit Weissagungen (bei Rostams Kampf gegen Esfandiyār) anwendet. Im *Schāhnāme* hat Sīmorg „an evil counterpart called by the same name“, den wiederum Esfandiyār tötet. Diese Zweiteilung Sīmorgs könnte auch auf eine ambivalente Figurenzeichnung des Vogels hindeuten, die bereits in der zwiespältigen Anwendung der magisch-medizinischen Fähigkeiten aufscheint. Vgl. Schmidt: Simorǧ.

¹⁷¹ Im *Schāhnāme* ist auch vom „Zauberer Zāl“ (SE, S. 315) die Rede, wobei wohl der „Zauber der alten Religion“ gemeint ist, den er „[ü]ber seine Verbindung zum Sīmorg beherrscht“. Ehlers: Glossar, Eintrag zu *Zāl*, S. 374.

¹⁷² Die Zypresse, ein verbreiteter Baum in persischen Gärten, fungiert in der persischen Poesie als „an image of the *Tūbā*-tree of paradise“ und verweist damit als überaus positive Metapher für schöne und herausragende Frauen und Männer auf islamische Paradiesvorstellungen. Hanaway: *Classical Persian Literature*, S. 555.

¹⁷³ Mehr zu Zahhāk und Iblīs folgt in Teil 3.1.

¹⁷⁴ Davis: *Rustam-i Dastan*, S. 231.

¹⁷⁵ Ehlers: Nachwort, S. 389.

¹⁷⁶ Ebd.

¹⁷⁷ Das Ausrichten und Feiern von Festen gilt – ähnlich wie im arthurischen Kontext – neben Jagdaktivitäten (vgl. SE, S. 101), Freigiebigkeit und Gerechtigkeitsinn als wichtige ritterlich-herrschaftliche Qualität (vgl. SE, S. 22). Das Fest ist dabei – wiederum den Aventureberichten am Artushof ähnlich (auch im Wigalois wird Artus' Sitte aufgegriffen, sich morgens erst nach einer geschilderten Aventure zu Tisch zu begeben, vgl. W, Vv. 247-251) – mit dem Erzählen von Rittertaten verbunden (vgl. SE, S. 221f.). Davidson hat hierzu „the thematic parallelism of feasting and fighting“ in Anlehnung an die griechische Tradition herausgestellt, die über das persische Reimpaar *bazm* (feasting) und *razm* (fighting) zusätzlich mit einem formalen Parallelismus gestützt werde. Davidson: *Haft Khwān*, S. 209. Zugleich gilt im Sinne von *Adab* auch die Tugend des Maßhaltens, die Rostam in Bezug auf seinen

acht Ellen, also über vier Meter (SE, S. 65).¹⁷⁸

Rostam kann aufbrausend und jähzornig (vgl. u.a. SE, S. 129f. und S. 181), aber auch listenreich sein.¹⁷⁹ Während er seinen Listenreichtum positiv etwa im Kampf mit dem Dīv Akvān anwendet (vgl. SE, S. 214-220), vollzieht sich Rostams ambivalentester Gebrauch von List sicherlich auf Zuraten des Vaters mithilfe Sīmorgs im Zuge des tragischen Zweikampfes mit Esfandiyār (vgl. SE, S. 313-327). Solchermaßen ist die List bereits im Beinamen seines Vaters, des weißhaarigen Zāl Dastān („Listenreicher“), angelegt,¹⁸⁰ wobei einige Forschungspositionen Rostam in diesem Zusammenhang sogar Züge eines *trickster hero* bescheinigen.¹⁸¹ Rostam zeichnet sich durch eine besondere (Königs-)Treue aus, die etwa in seinem Beinamen „Kronenverteiler“ (*tāğbahš*)¹⁸² aufscheint, allerdings des Öfteren mit seinem Stolz kollidiert,¹⁸³ weswegen er trotz seiner Rolle als „Iran’s savior“ eine „peculiarly tangential relationship with Iran and its court and culture“ zeigt.¹⁸⁴

Nicht zuletzt ist er gottesfürchtig¹⁸⁵ und ein ausgezeichnete Kämpfer, der „in sich die Ideale

Weingenuß und die auch sonst fehlende „[p]roper proportion in diet“ ebenso überschreitet wie er sie missachtet, wenn er sich etwa bei seinen häufigen Gegnertötungen unfähig zeigt ihr Fehlverhalten zu verzeihen. Khaleghi-Motlagh: Adab in Iran.

¹⁷⁸ Die Helden des *Schāhnāme* sind häufig durch übernatürliche Größe und Kraft ausgezeichnet, jedoch ist dieses Phänomen in Bezug auf Rostams Riesenhaftigkeit und übermenschliche Kraft noch gesteigert. Vgl. Ménage: Firdawsī, S. 920 Sp. 1. Selbiges gilt für die lange Lebensdauer: Während der König Kay Kā’ūs etwa immerhin das stolze Alter von 150 Jahren erreicht (vgl. SE, S. 246), lebt Rostam schon beim Kampf gegen Esfandiyār über 500 Jahre (vgl. SE, S. 282).

¹⁷⁹ Vgl. Ehlers: Nachwort, S. 390.

¹⁸⁰ Ehlers: Glossar, Eintrag zu *Zāl*, S. 374.

¹⁸¹ So etwa Davis, der dazu Rostams oftmals durch List errungenen Siege wie den Kampf mit seinem Sohn Sohrāb oder die Auseinandersetzung mit dem Dīv Akvān aufführt, die die Merkmale des *trickster hero* erfüllen; dieser „must gain significant victories by trickery, rather than simply by a direct trial of strength or by military confrontation, and [...] he must save himself from death or other disasters in the same way.“ Davis: *Rustam-i Dastan*, S. 235. Typischerweise, so Davis, falle Rostam in seinem Tod den eigenen Wesenszügen zum Opfer, als er durch eine doppelte List getötet wird und sich dabei zuletzt noch listig an seinem Mörder rächt. Vgl. ebd., S. 236. Entsprechend mutmaßt Davis, der Vatername Dastān „was not originally a patronymic at all, but an epithet indicating Rustam’s trickster hero status, and thus equivalent of the ‚polutropos‘ of Odysseus.“ Ebd., S. 241. Dabei betont er jedoch auch die Vielfältigkeit der Figurenzeichnung Rostams: „[T]he trickster elements of his [Rostam’s] legend have been assimilated to the figure of a cultural hero, indeed the greatest cultural hero of Iranian mythology, and he has also at least partially undergone ‚transformation into a devil,‘ a *dīv*, as his semi-demonic genealogy, with which his enemies taunt him, indicates.“ Ebd., S. 239.

¹⁸² Ehlers: Nachwort, S. 389. Interessanterweise wird bei Rostam sogar das *farr* festgestellt, ein normalerweise allein die gesamt-iranischen Könige umgebender Schein („luminous glory“) als „visible emblem of power, sovereignty, and authority“. Davidson: *Poet and Hero*, S. 110. Diese „striking anomaly“ (ebd., S. 111) begreift Davidson als weiteres Indiz für die Problematisierung der Beziehung zwischen König und Held im *Shāhnāme*, vor allem aber zeige sich hier eine aus dem Avesta gegriffene Rolle des „guardian of *farr* for the national kings“, die die Figur des Rostam – der im Avesta nicht genannt ist – wenigstens über eine Rollenzuschreibung mit der Stofftradition des Großteils des *Shāhnāmes* verknüpft. Ebd., S. 113f.

¹⁸³ Vgl. Ehlers: Nachwort, S. 389.

¹⁸⁴ Davis: Introduction, S. XXIII f.

¹⁸⁵ Vgl. Ehlers: Nachwort, S. 389.

vorbildlichen Rittertums der Sassanidenzeit vereinigt.“¹⁸⁶ Dies gilt wenigstens für die kämpferischen Aspekte des Rittertums, während die im *Adab*-Konzept festgelegten moralischen Dimensionen insbesondere durch Rostams häufige Gegnertötungen unterwandert werden.¹⁸⁷ Am schlimmsten wiegt hier sicherlich die tragische Tötung seines ihm unbekanntes Sohnes Sohrāb, dicht gefolgt von der Esfandiyār – des Kronprinzen Irans; beide Tötungen signifizieren damit Rostams moralische Transgressionen, der also trotz seiner vielen Auszeichnungen und Stellung als „the preeminent hero of the poem“¹⁸⁸ keinesfalls als idealer Held konzipiert ist, wobei Esfandiyār's Überwindung dazu seine liminale Position zum iranischen Königshof weiter verdeutlicht, die auch geographisch in seinem peripheren Sitz im östlichen Grenzgebiet Irans (vgl. SE, S. 251) manifestiert ist. Dick Davis resümiert: „He [Rostam] pushes at the limits of the codes with which he is surrounded, and often he transgresses them – geographically, as the champion of the kings he serves, and morally.“¹⁸⁹ In diesem Sinne beschreibt Davis Rostam weiter als „a transgressive, freebooting, sometimes socially gauche hero who employs deceit, disguise, and magic to gain his ends.“¹⁹⁰

Rostams Kampfausrüstung setzt seine solchermaßen exorbitante und liminale Figurenzeichnung weiter in Szene. Diese unterscheidet sich von anderen Kampfausrüstungen und wirkt daher auch als Erkennungszeichen im *Schāhnāme* (vgl. SE, S. 205). Am auffälligsten ist dabei sicherlich der *Babr-e Bayān*.¹⁹¹ Dieser „Überwurf aus Pantherfell“ schützt Rostam gegen Feuer, Wasser und Waffen gleichermaßen und wird über seiner Rüstung angebracht.¹⁹² Davis sieht hier eine doppelt magische Konnotation Rostams gegeben, der neben dem Schutz durch Sīmorg auch die „talismanic tiger skin“ vorweisen kann, was ihn zugleich sichtbar als Helden ausweise, „who lives at the edge, in a liminal world that is part human, part animal, and [...] part demonic.“¹⁹³ Beinahe ebenso auffällig wie das *Babr-e Bayān* wirkt Rostams Pferd Raxš, ein „entsprechend seinem Reiter sehr großes und starkes Tier“¹⁹⁴ mit „Rosenflecken auf

¹⁸⁶ Hansen: Königsbuch, S. 8.

¹⁸⁷ Zum *Adab*-Gedanken siehe Fußnoten 169 und 177.

¹⁸⁸ Davis: Introduction, S. XXIII f.

¹⁸⁹ Davis: *Rustam-i Dastan*, S. 232.

¹⁹⁰ Ebd., S. 234 f.

¹⁹¹ Während „babr“ (Tiger) noch klar zu bestimmen ist, ist „bayān“ etymologisch schwieriger zu fassen. Khaleghi-Motlagh versteht es in der Bedeutung ähnlich wie „tān, i.e., ‚fierce‘ or ‚raging.‘“ Er verweist überdies auf die Möglichkeit eines Ortsnamens in Indien sowie auf Überlieferungen, nach denen Rostam einen Drachen mit diesem Namen getötet haben soll und seine Haut ähnlich wie Herkules als Unbesiegbarmantel getragen habe. Khaleghi-Motlagh: *Babr-e Bayān*.

¹⁹² Ehlers: Glossar, Eintrag zu *Babr-e Bayān*, S. 362. Diese besteht aus einem „Waffenhemd aus einem leichten Kettenpanzer“ sowie einem „dicken Panzer aus eisernen Platten“. Ebd.

¹⁹³ Davis: *Rustam-i Dastan*, S. 237.

¹⁹⁴ Ehlers: Glossar, Eintrag zu *Raxš*, S. 370. Im Namen des Pferdes liegt „ein Wortspiel mit *Raxš* und *roxšān* ›leuchtend, glänzend‹“. Ebd. Damit werden sowohl *Raxš* „feuerfarbene[s]“ Äußeres als auch sein „feurig[er]“ Charakter aufgegriffen (SE, S. 67).

Safran“ (SE, S. 67), das ihm als treuer Begleiter und – etwa in den *Haft-e H'ān* – auch als wichtiger Mitstreiter dient.

Rostam beherrscht neben den gängigen Kampfmitteln wie Lanze und Schwert¹⁹⁵ insbesondere „die nationalen Waffen Keule und Wurfseil“ (*gorz va kamand*) und kann eine besondere „Gewandtheit im Ringkampf“ vorweisen.¹⁹⁶ Entsprechend seiner Kampftüchtigkeit trägt Rostam auch die Beinamen *Suvār* (Reiter, Ritter) und v.a. *Pahlavan* (Held, Ritter).¹⁹⁷ Nach seinen *Haft-e H'ān*, in denen er schließlich den Beinamen *Dīvband* (Dämonenbinder)¹⁹⁸ erhält, wird er sogar zum Welt-Pahlavan (*pahlavān-e ġhān*) und damit zu „eine[m] der ranghöchsten Edlen des Landes“ ernannt (vgl. SE, S. 99). Zugleich ist im Zuge der *Haft-e H'ān* – wie zu zeigen sein wird – in aller Deutlichkeit die in seiner Exorbitanz angelegte Zeichnung als „liminal figure [...] with connections to [...] the supernatural world“¹⁹⁹ ausgestaltet.

2.1.1 Gwigois

Auch Gwigois' Genealogie weist Besonderheiten auf, die ihn als exorbitanten Helden kennzeichnen. Er ist nicht nur der Sohn des arthurischen Musterritters Gawein, worüber er wiederum erst im späteren Handlungsverlauf vom Leopardenkönig (Jorel) aufgeklärt wird,²⁰⁰ sondern auch der wenigstens implizit als Fee ausgewiesenen Florie.²⁰¹ Entsprechend wächst er in einem Raum mit Kennzeichen einer Anderwelt auf²⁰² und zeigt bereits als Kind besondere

¹⁹⁵ Rostams Schwert ist dabei wie das vieler Helden mit einem Namen versehen; im Anklang an die vielen Tiervergleiche zum Ausdruck heldischer Stärke im *Schāhnāme* heißt es *Nahang*, übers. das Krokodil. Vgl. Ehlers: Glossar, Eintrag zu *Nahang*, S. 368.

¹⁹⁶ Nöldeke: Nationalepos, S. 57. Beide Waffen sind zu Ferdausis Zeit nicht mehr aktuell und verweisen auf das sassanidische Rittertum. Vgl. ebd., S. 53. Auch in der Betonung des iranischen Rittertums liegt etwas Gattungshybrides, denn im *Schāhnāme* werden die epischen Schlachten, die es natürlich auch gibt, vielfach von ritterlichen Zweikämpfen überschattet. Vgl. Ehlers: Nachwort, S. 384.

¹⁹⁷ Vgl. Wolff: Glossar, S. 433f.

¹⁹⁸ Damit tritt Rostam in die Fußstapfen der iranischen Urkönige, von denen Tahmūras den Titel als Erster trägt (vgl. SD, S. 4).

¹⁹⁹ Davis: Introduction, S. XXIII f.

²⁰⁰ Vgl. Wirnt von Grafenberg: *Wigois*. Text der Ausgabe von J.M.N. Kapteyn. Übersetzt, erläutert und mit einem Nachwort versehen von Sabine Seelbach und Ulrich Seelbach. 2., überarbeitete Aufl., Berlin/Boston 2014, Vv. 4792-4813, folgend im Fließtext in Klammern mit dem Sigel W zitiert.

²⁰¹ Im *Wigois* wird weder Galois als Anderwelt noch Florie als Fee benannt. Dennoch weisen sie typische Merkmale beider Kategorien auf, die allerdings keine volle Entfaltung erfahren. Aufgrund des modifizierten Aufgriffs des Marthehe-Motivs im *Wigois* spricht die Forschung bzgl. Florie etwa von einer „entzauberte[n] Feenmutter“ (Fasbender: *Wigois*, S. 62) und „einer ‚höfischen Variante der Feenliebe“ (ebd., S. 56). Eine kleinschrittige Analyse der Merkmale und Unterschiede der Florie-Gawein-Beziehung mitsamt der anderweltlichen Konzeption Galois' in Bezug auf die Feenmotivik leistet Eming: *Wunderbares*, S. 151-154.

²⁰² Klare anderweltliche Kennzeichen sind in der paradiesischen Landschaft (vgl. W, Vv. 634-659), der Unauffindbarkeit (vgl. W, Vv. 1204f.) und dem nötigen Schwellenübertritt mit einem Führer (vgl. W, Vv. 1096f.) oder magischen Requisiten (vgl. W, Vv. 1195f.) gegeben, sodass man hier wohl von einer Feenjugend Gwigois' sprechen kann. Meyer spricht dem „Motiv der Feenjugend [...] im deutschen Artusroman“ lediglich „marginale[] Bedeutung“ zu und ordnet es stattdessen „zum Standardrepertoire einer Heldenbiographie“. Meyer: *Feenjugend*, S. 95. Ob das angesichts der Enfancen von prominenten Artusfiguren wie Parzival, Lanzelet oder Gwigois so zu

Merkmale, die Jutta Eming wiederum als „Indiz für das Wunderbare“ seiner *Enfance* im Feenreich betrachtet.²⁰³ So wächst Gwigois im Verhältnis zu anderen Kindern doppelt so schnell (vgl. W, Vv. 1226f.), ist besonders liebenswert (vgl. W, Vv. 1262-1264), strebsam (vgl. W, Vv. 1241f.) und begabt in seiner ritterlichen Ausbildung (vgl. W, V. 1232), die er später am Artushof unter Lehre seines (ihm noch unbekanntes Vaters) zur Vollendung bringt (vgl. W, Vv. 1600-1660), um schon bald nach seiner Ankunft am Artushof in die Tafelrunde aufgenommen zu werden (vgl. W, Vv. 1670-1674). Darüber hinaus werden Gwigois' „*tugent*“ (W, V. 1262) und seine „*saelde*“ (W, V. 1270) hervorgehoben. Bereits hier wird auch schon seine Beständigkeit betont, wenn es etwa heißt: „*ouch was sîn gemüete / zallen dingen veste*“ (W, Vv. 1230f.). Gwigois' *stæte* manifestiert sich weiterhin im Rad als seinem „herausragende[n] Attribut“.²⁰⁴ Als Symbol der Anderwelt Galois (vgl. W, Vv. 1036-1052), die Gwigois' „Herkunftsraum“ darstellt,²⁰⁵ steht es – so hat die Forschung festgestellt – nicht mehr in der Fortuna-Tradition „für ‚den unaufhaltsamen Wechsel des Glücks‘ [...], sondern [gilt] als ‚Symbol seiner Beständigkeit‘“ und wird so „zum quasi-magischen Garanten des Glücks.“²⁰⁶ Die Identifizierung des Rades mit dem Artushof, die später im Roman erfolgt (vgl. W, Vv. 5628-5637), wirkt zunächst wie eine Ungereimtheit oder gar Paradoxon, kann allerdings mit Blick auf Gwigois, den arthurischen und anderweltlichen „*rîter mit dem rade*“ (W, V. 3103), Sinn erhalten, indem dieser über die Radsymbolik „innere Verbindungen zwischen dem Feenreich, der Artuswelt und dem Korntin-Reich“ stiftet.²⁰⁷ Damit stützt die Radsymbolik eine vermittelnde Rolle Gwigois', die ihn gleichzeitig als liminale Figur, die zwischen verschiedenen Erzählwelten wandelt, kennzeichnet.

Seine periphere Position wird weiter durch seine (scheinbare) ethische Makellosigkeit unterstrichen, mit der er sich – wie in der Tugendsteinprobe gleich zu Beginn seiner ritterlichen Karriere vorgeführt (vgl. W, Vv. 1477-1517) – von allen anderen Artusrittern (mit Ausnahme des Königs) abhebt. Diese Prüfung als „mythische Autorisierung“²⁰⁸ noch vor der Aufnahme in die Artusrunde im Zusammenhang mit Gwigois' weiterer vielfacher Aventuremeisterung hat die Forschung veranlasst, Gwigois als ideale Heldenfigur zu klassifizieren, die krisenlos

halten ist, sei dahin gestellt; sicherlich liegt hier aber eine Verbindung zum heldenepischen Erzählen vor, die die Gattungshybridität des Artusromans weiter belegt und die Protagonistengestaltung tendenziell in Richtung des heldenepischen Erzählens verschiebt.

²⁰³ Eming: Wunderbares, S. 156.

²⁰⁴ Vgl., S. 154.

²⁰⁵ Selmayr: Dinge, S. 110.

²⁰⁶ Eming: Wunderbares, S. 155.

²⁰⁷ Eming: Wunderbares, S. 167.

²⁰⁸ Linden: Tugendproben, S. 17.

ihren Weg geht und als solche den nachklassischen Artusroman einleitet.²⁰⁹ Entsprechend versteht ein Großteil der Forschung die weitere Handlung weniger als „Bewährungsgang“ denn als „ein Schaulaufen“²¹⁰, eine „Zurschaustellung“²¹¹ oder „Demonstration“ der bereits bestätigten heldischen Idealität.²¹² Dagegen stehen Gwigois' Normtransgressionen in seinen zahlreichen „de[m] ritterlich-höfischen Wertekanon“ und seinem „Prinzip der Gegnerschonung“ entgegenstehenden Gegnertötungen;²¹³ dazu kommen Gwigois' Vater- und damit Identitätssuche, das zwischenzeitliche Abkommen vom rechten Wege in der Ruepisode²¹⁴ sowie seine (als mehr oder weniger schwerwiegend zu beurteilende) Identitätskrise und generelle Hilfsbedürftigkeit in der Korntin-Aventure. Gwigois erscheint somit keinesfalls als fehlerfrei, aber doch als „überlebensfähig in allen Lebenslagen“.²¹⁵ Gerade in Gwigois' ständiger Konfrontation „mit neuen Erfahrungen und entsprechenden Verhaltensmustern“ sind entsprechend „Ansätze zur Dynamisierung des Helden“ festgestellt worden.²¹⁶ Fuchs-Jolie hat an dieser Dynamik – die in ihren Einzelementen zugleich „völlig statisch, so starr wie das Glücksrad in seinem Wappen“ wirke²¹⁷ – Gwigois' Identität als „hybride Figur“²¹⁸ festgemacht: „Die mangelnde Problemhaltigkeit führt zur Reihung, zum Nacheinander und Nebeneinander der verschiedenen Heldenrollen, die allein durch die Person des Protagonisten selbst zusammengehalten sind.“²¹⁹ Dabei erscheine „das gewaltsame Zusammenzwingen disparat scheinender Heldentypen“²²⁰ – vom „exorbitanten, auserwählten

²⁰⁹ Haug spricht hier von Gwigois als „[d]e[m] perfekte[n] höfische[n] Ritter im Zeichen des stehendes Glücksrades“, der kennzeichnend für den „neue[n] Heldentypus“ des „späteren Artusroman[s]“ sei. Haug: Literaturtheorie, S. 267. Weiterhin ist die Rede von der „makellosen Vollkommenheit des Helden“ (ebd., S. 263.), von seiner „Unwandelbarkeit“ (Fasbender: Wigalois, S. 94f) oder gar von „geradezu völliger Entwicklungslosigkeit des Helden“ (Fuchs: Hybride Helden, S. 231): Gwigois sei „krisenlos und ideal von Anfang an“ (Selmayr: Dinge, S. 87). Grundsätzlich gegen seine Idealität spricht sich Eming aus: „Gwigois ist kein idealer Held; obwohl er keine eigentliche ‚Krise‘ erlebt, begeht er Fehler und läßt eine Menge Opfer zurück, zu denen nicht zuletzt seine Mutter gehört.“ Eming: Wunderbares, S. 222. Sie schlägt daher vor, eher von „Vorbildlichkeit“ als von Idealität zu sprechen: „Diese Vorbildlichkeit wäre vor dem Normhorizont des Textes dann als Vermögen definiert, auf höchst heterogene Anforderungen und Konfliktsituationen in der gleichen rigiden Weise zu reagieren.“ Ebd., S. 219.

²¹⁰ Fasbender: Wigalois, S. 68.

²¹¹ Selmayr: Dinge, S. 224.

²¹² Haug: Strukturen, S. 655.

²¹³ Eming: Wunderbares, S. 169-171.

²¹⁴ Bekanntermaßen sind „Wege, auch schmale Wege und Pfade, [...] Zeichen der Kultivierung. [...] Erzählte Wegscheiden markieren Stationen der Entscheidungsfindung, erzählte Ab-Wege dagegen führen meist direkt in unöfische, a-soziale Lebensräume.“ Fasbender: Wigalois, S. 166.

²¹⁵ Selmayr: Dinge, S. 83.

²¹⁶ Fasbender: Wigalois, S. 94.

²¹⁷ Fuchs: Hybride Helden, S. 220.

²¹⁸ Ebd., S. 231.

²¹⁹ Ebd., S. 221.

²²⁰ Ebd., S. 163.

Heroen“,²²¹ „passive[n], leidende[n] Legendenheld[en]“²²² und „christliche[n] Streiter“²²³ zum „aventurierten Artusritter“²²⁴ und „planvoll-zupackenden Ordnungsstifter und Landesherren“ – als „Konstituens des Romans“.²²⁵ Somit entstehe die „Konstruktion eines hybriden Helden in einer hybriden Erzählung“, dem „durch die Rollen hindurch als Gemeinsamkeit nur die Exorbitanz eignet, die wechselnde Verhaltensweisen und rein situationsbezogenes Handeln demonstriert“.²²⁶

Diese Exorbitanz als Zeichen heldischer Hybridität²²⁷ – über die genealogische Verbindung zur Anderwelt Galois sowie die besondere Enfance eingeleitet – manifestiert sich insbesondere in Gwigois' Ausstattung mit außergewöhnlichen, teils magischen Gegenständen.²²⁸ Deutlicher noch als das allzeit Glück verheißende Rad verweisen der Feengürtel²²⁹, der priesterliche Schutzbrief (vgl. Wv, 4427-4429), Laries Zauberbrot (vgl. W, Vv. 4467-4479), die duftende Wunderblüte von Jorels Paradiesbaum (vgl. W, Vv. 4742-4746), die Engelslanze (vgl. W, Vv. 4747-4759)²³⁰ sowie die unzerstörbare Rüstung (vgl. W, Vv. 6066-6110) als Semiophoren²³¹ auf Gwigois als exorbitanten Helden. Eming sieht „die Elemente des Wunderbaren“ als

²²¹ Ebd., S. 141.

²²² Ebd., S. 163.

²²³ Ebd., S. 182.

²²⁴ Ebd., S. 141.

²²⁵ Ebd., S. 163f.

²²⁶ Ebd., S. 231.

²²⁷ Fuchs-Jolie spricht der Exorbitanz des Romanhelden Gwigois freilich einen „anderen Charakter“ als der eines epischen Helden zu, denn Gwigois' Exorbitanz bedeute „Vereinzelung bei gleichzeitigem vollständigen Eingebunden-Sein in die diversen Kollektive und Diskurse“. Fuchs: *Hybride Helden*, S. 370 Ähnlich formuliert dies Rebschloe: „Anders als in der Epik führen die *aventure*-Handlungen im Artusroman nicht zur Isolation des Helden in seiner Exzeptionalität, sondern – eigentlich – zur Integration in die Gemeinschaft.“ Rebschloe: *Drache*, S. 307. Hier soll der Fokus allerdings weg von den Polen Epos und Roman hin zum Verständnis einer Inszenierung von Exorbitanz verschoben werden, die vor allem Liminalität, Grenzüberschreitung und Hybridität befördert.

²²⁸ Lienert stellt das „*wunder* [...]“: das ›Staunenswertex‹, ›Faszinierendex‹“ explizit als Ausdruck vor, der dem Begriff der Exorbitanz im mittelhochdeutschen Kontext „[n]och relativ am nächsten kommt“. Lienert: *Exorbitante Helden*, S. 41. Weiter betont sie: „Außergewöhnliche Requisiten [...] können dabei exorbitante Körperlichkeit ersetzen oder ergänzen“. Ebd., S. 49. Auch Selmayr stellt fest: „Die Semiophoren kennzeichnen den Held in seiner Exorbitanz. Der perfekte Held des sogenannten nachklassischen Artusromans *ist* seine perfekte Ausstattung. Die Semiophoren lenken die Aufmerksamkeit und machen dabei sichtbar, was auf Handlungs- und Erzählebene noch nicht wahrgenommen wurde, bzw. unbedingt wahrgenommen werden muss: Erwähltheit, Macht, Ehre und Kontrolle.“ Selmayr: *Dinge*, S. 224.

²²⁹ Der Gürtel „verführt und beschützt, verleiht Weisheit und Glücksgefühle, macht unbesiegbar und leitet in die Anderswelt.“ Für Gwigois dient er überdies „als ‚Erkennungszeichen‘ für die Vatersuche“. Eming: *Wunderbares*, S. 158.

²³⁰ Zum Traditionszusammenhang der über Wolframs *Parzival* vermittelten Longinus-Legende siehe Fasbender: *Wigois*, S. 84.

²³¹ Selmayr beschreibt für Semiophoren eine Verschränkung von einer „sichtbare[n] materielle[n] Seite“ und einer „unsichtbare[n] semiotische[n] Seite“. Selmayr: *Dinge*, S. 223. Sie stehen dabei „in der Erzählung nicht isoliert, sondern sind mit Aufgaben, die mit ihnen vollbracht werden sollen, und der Anwendung bestimmter Figuren in bestimmten Räumen der Handlung verbunden.“ Ebd., S. 88. Die genannten Semiophoren sind zudem alle über ihren Ursprung und/oder ihre Anwendung anderweltlich konnotiert (vgl. ebd., S. 88), weshalb Eming sie als „Wundermittel“ in dem Bereich des Wunderbaren verortet (Eming: *Wunderbares*, S. 211f.).

besondere Auszeichnung Gwigois' an, als „Aura des Besonderen, Herausragenden und Erwählten.“²³² Auch sie sind damit Zeichen seiner Exorbitanz und verweisen als – in ihrer Konstitution und/oder Funktion durchweg selbst liminale Objekte – auf Gwigois' liminale Figurenzeichnung, die sich in der Korntin-Aventiure voll entfaltet.

2.2 Hybride Figuren-Konstruktionen auf dem Weg der Helden

Rostam und Gwigois sind also beide bereits in ihrer Exorbitanz mit liminalen Zügen ausgestattet. Dafür sorgen zunächst ihre dämonischen und anderweltlichen Genealogien – gepaart mit Rostams außergewöhnlichem Äußeren und Gwigois' magischer Ausstattung. Beide tragen die Zeichen ihrer Exorbitanz sichtbar an ihrer Rüstung: Rostam in Form des *Babr-e Bayān*, Gwigois durch seinen Helm mit dem Glücksrad. Dabei erscheint ihre Exorbitanz also in den üblichen Kriterien der Exzeptionalität, Unverwechselbarkeit und Überlegenheit gestaltet, wobei beide Helden zugleich keineswegs nur ideal dargestellt und genealogisch wie auch räumlich in der Peripherie der iranischen und arthurischen Herrschaftszentren verortet sind. Die räumliche und identitäre (bzgl. ihrer Genealogie ebenso wie der weiteren Figurenzeichnung) Liminalität der Helden wird insbesondere während ihrer Abenteuerwege in den Anderwelten Māzandarān und Korntin inszeniert. Diese zeigen gerade im Hinblick auf die mehrdimensional aufscheinenden Transgressionen Züge einer *Rite of Passage* und fokussieren dabei unterschiedliche Akzentuierungen des Liminalen.

2.2.1 Rostams *Haft-e H'ān*

Die *Haft-e H'ān* sind in der Forschung gemeinhin als Rostams *Rite of Passage* anerkannt.²³³ Ausgelöst werden sie durch den Hilferuf des iranischen Königs Kay²³⁴ Kā'ūs, der mit seiner Armee durch einen Zauber erblindet vom Dīv Sefīd (weißer Dämon) im Dämonenland Māzandarān festgehalten wird.²³⁵ Zāl beauftragt Rostam mit der Rettung, wobei er eine Abkürzung durch die Berge nehmen soll, auf der er – wie Zāl prophezeit – „Erstaunliches erleben“ und vielen Gefahren wie „Löwen und Dīve[n] und Dunkelheit“ begegnen wird (SE,

²³² Eming: Wunderbares, S. 225. In diesem Zusammenhang spricht sie auch von Gwigois' Charisma – Weber folgend im Sinne einer „außeralltägliche[n]“ Qualität im allgemeinen Sinne“ –, das hier weniger über Tugenden feststellbar sei als vielmehr durch die magischen Gegenstände „in einer bestimmten Weise verdinglicht erscheint.“ Ebd.

²³³ Vgl. diesbzgl. v.a. Omidsalar: *Seven Trials*, S. 262 sowie Davidson: *Haft Khwān*, S. 210.

²³⁴ *Kay* ist der Titel der iranischen Königshäuser und bedeutet also so viel wie König. Vgl. Wolff: *Glossar*, S. 677.

²³⁵ Kā'ūs' missglückter Eroberungsfeldzug gegen Māzandarān wurde von einem als Spielmann verkleideten Dīv angezettelt, der vor dem König die Schönheiten und Verlockungen seines Heimatlandes besang (vgl. SD, S. 142f.). Zāls Versuche, Kā'ūs vom geplanten Krieg gegen Māzandarān abzubringen, den – wie er betont – bisher kein iranischer König gewagt habe, erwiesen sich als fruchtlos (vgl. SD, S. 146f.).

S. 74). Insgesamt sind es sieben (*haft*) Prüfungen (*h^vān*: Stationen, Etappen, Prüfungen, Abenteuer), die Rostam zu bewältigen hat, wobei die siebte in der Überwindung des Geiselnahmers Dīv Sefīd besteht.

Auf Rostams „Weg voller Mühen“ (SE, S. 74), der ihn nach Māzandarān führen soll, fällt vor allem die von Zāl bereits vorhergesagte Dunkelheit ins Auge. Dabei ist besonders Rostams (nächtliches) Schlafen markant. So verschlāft Rostam die erste *h^vān* vollständig, während sein Pferd Raxš den in der Nacht angreifenden Löwen für ihn besiegt (vgl. SE, S. 76). Die zweite Etappe besteht in der sengenden Hitze des Tages, die Rostam wiederum „die Sinne“ verwirrt und ihn so „müde“ und schwach werden lässt, dass er „auf den heißen Boden“ fällt (SE, S. 77). In schlafähnlichem Zustand am Boden liegend, kann Rostam sich und Raxš nach einem Stoßgebet gerade noch durch einen von Gott gesandten Widder, dem er scharfsinnig zur Wasserquelle folgt, retten (SE, S. 78).²³⁶ Während der dritten Prüfung ist es wieder Nacht und Raxš muss Rostam – unter Gefahr seines eigenen Lebens, denn dieser hat ihm verboten ihn zu wecken²³⁷ – drei Mal wiehernd und stampfend warnen, bevor Rostam endlich und wiederum nur durch Gottes Eingreifen außer der „Dunkelheit der Nacht“ auch den sie bedrohenden Drachen sieht (SE, S. 80), worauf er ihn gemeinsam mit Raxš besiegt (vgl. SE, S. 81). Das nächste Abenteuer findet wieder in der „strahlende[n] Sonne“ und an einem als *Locus amoenus* erscheinenden Ort statt: Hier findet Rostam an einer Quelle umgeben von den schönsten Pflanzen eine gedeckte Festtafel vor und besingt mit einer Laute, die er dort findet, wehmütig sein mühevolleres Leben (vgl. SE, S. 82f.). Mitten in der Wüste befindlich (vgl. SE, S. 83) kann dieser Ort nur eine Illusion sein und tatsächlich handelt es sich um das Festmahl von Zaubernden, sodass Rostam kurz darauf eine als schöne Frau getarnte Zauberin („*zan-e ġādū*“, S, S. 67), die sich bei seiner Anrufung Gottes rückverwandelt, besiegen muss, was wiederum ohne Weiteres gelingt (vgl. SE, S. 83).

Rostams Weg nach Māzandarān ist also von Schlaf (1, 3), Müdigkeit (2) und Sinnestäuschungen (4) dominiert. Dazu kommt der kontrasthafte Wechsel von strahlendem Sonnenschein (2, 4) und tiefschwarzer Nacht (1, 3), von Helligkeit und Dunkelheit, von Sehen

²³⁶ Da die erste Prüfung nicht von Rostam, sondern von Raxš bestanden wird, gibt es hier Positionen, die die sonst eher vernachlässigte zweite Station als wegweisend für die folgenden betrachten: „In short, the second adventure [...] provides the essential meaning of the *haft khan* and the only one that does much more than establish the remarkable physical prowess of Rustam: indeed, it establishes his piety and moral authority.“ Clinton/Simpson: Rustam, S. 192. Während Rostams tiefe Religiosität und Gottes helfendes Eingreifen in den folgenden *H^vān* tatsächlich immer wieder thematisiert wird, kann von einer moralischen Autorität Rostams kaum die Rede sein, der immer wieder für sein aufbrausendes Temperament kritisiert wird und (teils schwerwiegende) Fehler begeht.

²³⁷ Die Szene erinnert an das Schweigegebot Erecs gegenüber Enite. Eine vergleichende Analyse unter Aspekten des Partnerschaftlichen – zwischen Menschen ebenso wie zwischen Mensch und Tier – wäre hier sicherlich interessant.

und Nichtsehen. Dieser wird begleitet von extremen topographischen Schwankungen, die von Bergregionen (1), über Wüstenlandschaften (2, 3) bis zu paradieshaften Illusionen (4) reichen. Die durchwanderte Landschaft stellt sich bereits in ihrer traumartigen Konfiguration als phantastischer und auf den Helden bezogener Raum dar – wie er in Campbells *Road of Trials* zur Bewältigung einer *inward passage* beschrieben ist.

Auch Mahmoud Omidasalar betont den „dreamlike character“ der Szenerie und plädiert in diesem Sinne für die Interpretation des geschilderten Weges als eines symbolischen im Sinne einer heldischen *Rite of Passage*.²³⁸ Die topographisch aufgerufenen Kontraste zwischen Dürre und Fruchtbarkeit, Hell und Dunkel, verweisen dabei zusätzlich auf Rostams Schwellenüberschreitung: Diese besteht sicherlich zunächst – wie Omidasalar meint – in der endgültig durch den finalen Kampf mit dem Dīv Sefīd erfolgenden Entwicklung des jungen Helden zum Mann und (Welt-)Pahlavan;²³⁹ darüber hinaus erscheinen die Kontraste aber auch als Zeichen von Rostams eigener, über seine komplexe Genealogie ambivalent gestaltete Figurenzeichnung, die wiederum mit seiner hier dargestellten liminalen Funktion der vielfachen und vielfältigen Grenzüberschreitung zusammenhängt.

Die räumlich über die wechselnden Landschaftsbilder mehrfach inszenierten Schwellensituationen spiegeln sich dabei in den wechselnden Aufgaben oder Prüfungen Rostams. Dabei fällt zunächst auf, dass es bei den vorgestellten *H'ān* nicht vordergründig um kämpferische Leistungen zu gehen scheint, denn den einzigen solchen Kampf (gegen den Löwen) übernimmt Raxš für Rostam; stattdessen wird in der Begegnung mit dem Drachen der Kampf gegen die Dunkelheit in den Vordergrund gerückt, die Rostam die Gefahr erst gar nicht erkennen lässt, worauf er zweifach mit Sinnesbeeinträchtigungen (durch die Hitze und durch Zauberei) konfrontiert ist. Offenbar soll die inszenierte Dunkelheit in diesem Sinne auf eine innere Dunkelheit – in Rostams genealogischer Verbindung zum Dämonischen gegeben – hinweisen, die es hier eigentlich zu überwinden gilt. In seinen somnambulen Zuständen durchschreitet Rostam in diesem Sinne auf dem Weg nach Māzandarān also auch die Grenzen seiner eigenen Konstitution des Heldischen und Dämonischen ebenso wie des Tierischen (*Babr-e Bayān*, Raxš) und Zaubерischen (*Sīmorg*). Entsprechend kann auch Zāls Versprechen, er werde für Rostam „in der dunklen Nacht so lange zum reinen Gott beten, bis die helle Sonne erscheint“ (SE, S. 74), als symbolisch auf Rostams innerliche Transgressionen bezogen verstanden werden. Nicht zuletzt korrespondiert Rostams (innere) Dunkelheit mit der Blindheit

²³⁸ Vgl. Omidasalar: *Seven Trials*, S. 262. Omidasalar stellt hier zudem heraus, wie untypisch die geschilderte Atmosphäre für „other trial episodes in classical Persian epic literature“ sei. Ebd.

²³⁹ Vgl. ebd.

des Königs und des iranischen Heeres. In beiden Fällen – bei Zāl's Warnung Rostams vor der Dunkelheit auf seinem Weg nach Māzandarān (vgl. S, S. 65) als auch bzgl. der Entfernung der Dunkelheit durch die Heilung der Blindheit Kā'ūs' (vgl. S, S. 68) – ist entsprechend von „*tīregī*“ (Finsternis) die Rede. Inszeniert erscheint so das notwendige Erlangen von Sichtbarkeit im Zusammenhang mit einer Einsicht in die eigene Dunkelheit, die es in den folgenden Etappen weiter zu überschreiten und überwinden gilt.

Vor seiner fünften Station reitet Rostam dann auch tatsächlich noch einmal sinnbildlich durch eine Gegend, „wo die Welt keine Helligkeit kannte. [...] Die Sterne waren nicht zu sehen und auch nicht Sonne und Mond, als ob die Sonne gefesselt wäre und die Sterne in den Schlingen einer Fangschnur“ (SE, S. 84). Indem er blind Raxš die Zügel überlässt, findet er wieder „ins Licht zurück“ („*sū-ye roušanā'ī resīd*“, S, S. 67) und erblickt nun vor sich die ersten Ausläufer Māzandarāns, ein Land „so schön wie bunt bemalte Seide, voller Grün: eine Welt, die sich vom Greis zum Jüngling verwandelt hatte. Alles war grün, und viele Bäche flossen“ (SE, S. 84).²⁴⁰ Allerdings bleiben das Licht und Rostams Fähigkeit zu Sehen nicht lange erhalten, denn wiederum wünscht er sich „nur noch Ruhe und Schlaf“ (SE, S. 84). Sogleich legt er sich hin, lässt Raxš zum Weiden frei laufen, woraufhin ein Feldhüter ihn allerdings grob weckt und ihm wegen Raxš, der seine Felder kaputt trampelt, Vorwürfe macht (vgl. SE, S. 84). Rostam reagiert sowohl jähzornig als auch wenig ritterlich als er ihm vor Wut beide Ohren abreißt und obendrein das Gefolge des zur Hilfe gerufenen Landesherren Aulād niedermetzelt, bevor er diesen schließlich gefangen nimmt, damit er ihn nach Māzandarān hinein führe, wobei er ihm – nun in einer überaus großzügigen Geste – bei guter Führung und einer siegreichen Mission die Herrschaft über Māzandarān als Geschenk anbietet (vgl. SE, S. 85f.). Es scheint bezeichnend, dass Rostam ausgerechnet einen Führer mit dem Namen *Kind* (Aulād) wählt; die Idee einer heldischen Initiation im Sinne der *Rite of Passage* scheint so überdeutlich vorgeführt.

Während Aulād, möglicherweise als *Kind* im Sinne eines Alter Egos des jungen Rostams, kein Fehlverhalten vorgeworfen werden kann, beschreibt der Feldhüter Rostam bei seiner Beschwerde als „schwarz wie ein Dīv [...]. Er ist ein ganz und gar abscheulicher Ahreman, ein Drache“ (SE, S. 85). Sicherlich ist hier einer textimmanenten Kritik an Rostams vor dem Hintergrund der im *Schāhnāme* vorherrschenden *Adab*-Ethik zweifellos zu verurteilenden Handlungen Ausdruck verliehen. Tatsächlich aber liegt auch der Schluss nahe, Rostam habe trotz seines inszenierten Eintritts ins Licht seine genealogisch begründete dunkle Seite noch

²⁴⁰ Die paradiesische Beschreibung entspricht hier der durch den verkleideten Dīv besungenen Schönheit Māzandarāns, die Kā'ūs zu seinem Feldzug gegen Māzandarān motiviert, in dessen Folge er – bezeichnenderweise mit Blindheit geschlagen und damit der Schönheit des Landes beraubt – auf Rostams Rettung warten muss.

nicht vollständig überwunden oder aber: Sie wurde möglicherweise – nimmt man eine Einverleibung des überwundenen Gegners an – durch den Drachenkampf zwischenzeitlich verstärkt.²⁴¹ An der Schwelle zu Māzandarān erscheint Rostams dämonische Genealogie somit potenziert, während er gleichzeitig über Aulād Anteil am Licht hat, wobei dieser als Einwohner Māzandarāns auch auf die zu betretende Dämonenwelt verweist. Dämonisches, Tierisches und Heldisches scheinen hier in ihren Überlappungen sowohl innerlich in Rostam als auch äußerlich in seinem weiteren Auftreten mit Aulād und Raxš ausgedrückt.

Der tatsächliche Schwellenübertritt in die Anderwelt Māzandarān erfolgt in der Nacht und ist wiederum räumlich überdeutlich durch ein von Fackeln erleuchtetes Eingangstor markiert. Aulād informiert Rostam, die Bewohner des Landes blieben „zwei Drittel der Nacht“ wach (SE, S. 89), sodass nun auch textimmanent die Nacht als Zeit der Dämonen²⁴² – in Rostams Fall wohl auch der inneren Dämonen – festgelegt ist, woraufhin Rostam erneut schläft, diesmal ununterbrochen von besonderen Ereignissen. Entgegen der Gewohnheit der nachwachenden Bewohner Māzandarāns reitet Rostam dann bei Sonnenschein los zu den Bewachern des iranischen Heeres und damit zu seinem sechsten Abenteuer, „das Herz voller List“ (SE, S. 89). Diese scheint darin zu bestehen mitten in das „kampfbereite Heer der Dīve“ zu reiten, den „Feldherrn“ Dīv Aržang durch Geschrei aus seinem Zelt zu holen, ihn dann, wiederum entgegen dem ritterlichen Wertekanon, ohne Kampfansage über den Haufen zu reiten und den Kopf abzureißen, woraufhin er noch „jeden Dritten“ aus dem fliehenden Dīvenheer tötet (SE, S. 89). Für seinen Kampf hat Rostam aber wenigstens der dämonischen Umgebung zum Trotz die Helligkeit gewählt und auch für seinen finalen Dīvenkampf vertraut Rostam auf die Hilfe des „Gott[es] der Sonne“ („*ḥodāvand-e hūr*“, S, S. 68) (SE, S. 91).

Für das Finale erhält Rostam vom gefangenen Kay Kā'ūs, zu dem er nach dem Sieg gegen

²⁴¹ Kennzeichnend wäre hier Rostams (eher unfreiwilliges) angedeutetes Bad in der „Quelle von Blut“ des erschlagenen Drachen, das „die ganze Steppe“ einnimmt (SE, S. 81). Signifikant sind zudem die von Omidsalar als untypisch für das *Schāhnāme* klassifizierten „magical powers“ des Drachen und seine Sprechfähigkeit, wobei seine Anthropomorphisierung hier so weit reiche, dass die Unterredung zwischen dem Drachen und Rostam vor ihrem Kampf „the patterns of verbal exchange between warriors on the battlefield“ annehme. Omidsalar: *Seven Trials*, S. 269. In diesem Sinne erscheinen tierische, zauberisch-dämonische und menschliche Kräfte im Drachen vereint und gehen nun – wenigstens zwischenzeitlich – auf den ohnehin genealogisch vorbelasteten Rostam über. Eine solche Übertragung oder Einverleibung der gegnerischen Kräfte wird mitunter auch durch „den alten Glauben an die Übertragbarkeit der Eigenschaften eines besiegten Feindes, die durch dessen Verzehr vom Sieger ‚assimiliert‘ werden können“ erklärt, wobei also das dem Drachen zugeschriebene „Motiv des Verschlingens [...] auf den siegreichen Helden übertragen wird“. Dabei kann ein erfolgreicher Drachenkampf eben nicht nur positive Auswirkungen haben: „Die Begegnung des Helden mit dem Ungeheuer führt nicht unbedingt zu einer Rettung jener Gesellschaft vor zerstörerischen Kräften der ‚anderen Welt‘, sondern kann leicht einen geistigen Verwandlungsprozeß herbeiführen, der einen neuen Drachen im Helden selbst erzeugt.“ McConnell: *Drache*, S. 181.

²⁴² So auch kulturübergreifend in diversen (literarischen) Traditionen belegt. Vgl. Boiadjiev, S. 189.

dessen Bewacher Dīv Aržang gelangt, den Auftrag, „das Herzblut und das Hirn des Weißen Dīvs“ („*del va mağz*“, S, S. 68) zu beschaffen, denn mit „drei Tropfen“ seines Blutes auf die Augen der Iraner könne „die Dunkelheit herausgewaschen“ werden (SE, S. 91). Die Überwindung des Dīv Sefīd durch Rostam ist also ausschlaggebend für die endgültige Heilung der Blindheit und damit auch für die endgültige Überwindung von Rostams inneren Dämonen. An der Gebirgskette mit sieben Bergen als räumliche Markierung einer erneuten Schwellensituation und unendlichen Dīvenscharen angelangt, wendet Rostam wiederum eine durch Aulāds Rat ersonnene List an – sein Alter Ego reflektiert nun also auch seine wesensbestimmenden Eigenschaften (hier manifest im Listenreichtum) –, um sich im Rahmen seines siebten und letzten Kampfes²⁴³ Zugang zum Herrschaftssitz des Dīv Sefīd zu verschaffen, einer „bodenlos tiefen Höhle“ (SE, S. 92) als räumliche Manifestation von Dunkelheit. Dazu solle Rostam warten, bis „die Sonne ganz hoch steht“, denn dann würden die Dīve schlafen und seien im Kampf zu besiegen, was Rostam sogleich erfolgreich erledigt (SE, S. 92). Der Tag und das Licht sind somit zu Verbündeten Rostams geworden, der nun die Taktik der zuvor ihn nächtlich angreifenden Untiere – nämlich Überfall im Schlaf – anwendet. Die Grenzen zwischen Dämonischem und Heldischem scheinen so weiter verzerrt.

Solchermaßen gerüstet (oder in seiner liminalen Figurenzeichnung gefährdet) betritt Rostam die Höhle zum Kampf mit dem Dīv Sefīd, „das Herz voller Furcht und Hoffnung“ (SE, S. 92) Die Höhle ist „finster wie die Hölle“ und wieder kann Rostam seinen Gegner „vor lauter Finsternis“ zunächst nicht sehen. (SE, S. 92) Erst nachdem er sich die Augen reibt, kann er den Dīv erkennen:

„Da sah er in der Dunkelheit, dass sich etwas wie ein Berg bewegte, etwas, das die ganze Höhle unsichtbar machte. Pechschwarz war sein Gesicht und das Haar wie Schnee. So breit und so hoch war er, dass die ganze Welt von ihm angefüllt wurde. Wie ein riesiger schwarzer Berg ging er auf Rostam los: Seine Armschienen waren aus Eisen, und aus Eisen war auch sein Helm.“ (SE, S. 92)

„[M]it Schrecken erfüllt“ (SE, S. 92f.) sagt Rostam zu sich: „Wenn mir heute meine Seele bleibt, dann werde ich ewig leben“ (SE, S. 93): „*gar emrūz ġān / bemānad beman zende-am ġāvedān*“ (S, S. 69). Der Dīv Sefīd führt ein ähnlich furchterfülltes Selbstgespräch, als Rostam ihm einen Schenkel und einen Fuß abschlägt. Insgesamt handelt es sich hier um einen ebenbürtigen Kampf: „Sie zerfetzten sich gegenseitig die Haut, und der Boden wurde durch das Blut zu Schlamm.“ Schließlich ist aber doch Rostam siegreich: „Der wilde Löwe Rostam ergriff

²⁴³ Omidsalar hat festgestellt, dass diese letzte und größte der sieben Etappen in keiner der „sixteen authoritative manuscripts of the poem“ mit *h̄vān* oder *manzel* betitelt ist. Omidsalar: *Seven Trials*, S. 262. Er argumentiert überdies, Rostam durchlaufe ohnehin keine „seven trials“, denn: „all but the last trial hardly qualify as a trial compared to other such adventures in Persian epic tradition.“ So deute der Text auf die Relevanz dieser Episode hin, die eben nicht in „the deed, but the process“ liege. Ebd.

ihn [den Weißen Dämon], hob ihn hoch, packte ihn am Nacken und warf ihn zu Boden. Dann stieß er mit dem Schwert zu und riss ihm das Herz und auch die Leber aus seinem dunklen Leib.“ (SE, S. 93)

Die Forschung hat sich viel mit diesem Kampf und der Figur des Dīv Sefīd als Rostams Hauptgegner auseinandergesetzt. Kurt Heinrich Hansen sieht den Dīv in dieser Episode als „die Inkarnation des Bösen“, woraus er folgert, dass sich hier „die gerechte Sache, die Sache Irans, und das Böse schlechthin“ gegenüberstehen.²⁴⁴ Mit Rekurs auf Rostams Überlegung, er werde wohl ewig leben, wenn er diesen Kampf gewinne, meint Hansen, ein besiegter Rostam bedeute die „Vernichtung Irans“.²⁴⁵ Dafür spricht etwa auch Raxš' tragende Rolle in Rostams *Haft-e Ḥ'ān*, von dem Rostam – wie auch Hansen bemerkt – bereits bei seinem Erwerb gesagt wurde: „Der Preis für ihn [Raxš] ist das Land Iran, und auf Raxš wirst du [Rostam] die Welt wieder in Ordnung bringen“ (SE, S. 68).

Omidasalar dagegen legt seinen analytischen Schwerpunkt auf die Funktion der Episode für den Weg des Helden, der im Kampf mit dem Dīv Sefīd gleichsam seinen Höhepunkt erreiche. Für ihn sind die *Haft-e Ḥ'ān* im Sinne des *Rite of Passage*-Gedankens „a tale of transformation [...] These trials transform the boy Rostam into a man who replaces his aged father as the chief hero of the court.“²⁴⁶ Im Kampf mit dem Dīv Sefīd gehe es dabei also um eine Überwindung des Vaters, indem Rostam „individuation“ erziele, die ihn vollständig vom Vater differenziere.²⁴⁷ Daher sind für Omidasalar „Zāl and the White Demon [...] different aspects of the same being“, wobei der Dīv Sefīd die dämonische und damit böse Seite von Zāls Charakter darstelle, die es nun symbolisch zu überwinden gelte.²⁴⁸ Seine Interpretation des Dīv Sefīd als Alter Ego Zāls macht Omidasalar vor allem an den weißen Haaren fest, die sogar im Namen des Dīv Sefīd (Weißer Dämon) aufscheinen und auf Zāls äußerliches Charakteristikum verweisen.²⁴⁹ Dies

²⁴⁴ Hansen: *Königsbuch*, S. 86.

²⁴⁵ Ebd.

²⁴⁶ Omidasalar: *Seven Trials*, S. 262.

²⁴⁷ Omidasalar: *Seven Trials*, S. 266. Auf diese Thematik sei bereits in der Einleitung der *Haft-e Ḥ'ān* verwiesen, wenn „the poet lets it be known that the narrative is about fathers and sons, and the replacing of the old by the young.“ Ebd., S. 261.

²⁴⁸ Ebd., S. 268. Zusätzlich stellt Omidasalar hier eine symbolische Gegenüberstellung von Heldentypen fest. Zāl, der durch seine weißen Haare von vornherein „symbolically linked with age and wisdom“ sei, könne als (Haupt-)Held nicht bestehen: „[H]eroism in the *Shāhnāma* depends more on prowess than on brains. Indeed, because of his great wisdom, Zāl cannot remain a formidable hero.“ Ebd., S. 265. Rostams Abschlagen des Beins des Dīv Sefīd weise diesbzgl. auf „Oedipal implications“ hin (ebd., S. 272): „Rostam's fight with the White Demon, therefore, may be understood as an Oedipal fight between the hero and his father, during which Rostam symbolically overcomes his father, forces him into the background, and takes his place“ – und zwar, wie oben erläutert, insbesondere als besser geeigneter Heldentyp. Ebd., S. 268.

²⁴⁹ Dazu stellt Omidasalar weitere Parallelen fest wie die Tatsache, dass Zāl und der Dīv Sefīd beide „chief heroes“ ihres Landes seien, aber beide nicht im Zentrum sondern in der Peripherie dieses Landes wohnten, deren Oberhäupter sie wiederum oft um Hilfe bäten. Omidasalar: *Seven Trials*, S. 268.

gelte umso mehr, da die Dīve im *Schāhnāme* sonst durch ihre schwarze Farbe stigmatisiert seien,²⁵⁰ während die Farbe Weiß im vorislamisch-iranischen Kulturraum²⁵¹ durchgängig mit „goodness and divinity“ verbunden werde.²⁵² Indem Rostam schließlich neben Herz und Gehirn, die der König für die Heilung seiner Erblindung benötigt, auch noch die Leber des Dämons mitnimmt, erhalte er „his father’s essence and absorbs his most essential qualities“, denn Herz, Gehirn und Leber „are intimately associated with the essence of human beings in Iranian and other Indo-European worldviews“.²⁵³

Ein symbolischer Kampf ist hier in jedem Fall anzunehmen, wobei eine Verbindung der weißen Haare als ungewöhnliches Signum mit Zāl naheliegt. Darüber hinaus oder – im Sinne einer identitätskonstituierenden Genealogie – gerade deswegen geht es aber wohl auch um die Auseinandersetzung mit der eigenen Identität. Wenn Rostam seine dämonische Genealogie, die über die Mutter klar vorliegt und durch Zāls Verbindung zu Sīmorg wenigstens angedeutet ist und damit seine eigenen dunklen Seiten in diesem Kampf überwinden soll,²⁵⁴ wäre auch Rostams Furcht erklärlich, die im gesamten Verlauf seiner vorangegangenen Abenteuer keine Rolle spielt, in denen er (mit Raxš’ Hilfe, der hier als Unterstützung erstmals nicht zur Verfügung steht) alle Gegner schnell und souverän besiegt. Die Dunkelheit, die mit dem ersten Dämonenkampf schon überwunden schien, lebt in diesem Sinne im Kampf mit einem ebenbürtigen Dämon mit Zügen des eigenen Vaters in einer Höhle erneut auf und erinnert damit an die sonnambule Atmosphäre der gesamten *Haft-e H’vān*. Dabei wird die Höhle des Dīv Sefid

²⁵⁰ Vgl. Omidšalar: *Seven Trials*, S. 268.

²⁵¹ Im islamischen Kontext ist Weiß im Übrigen ähnlich positiv besetzt, hier steht es für „goodness and nobility“. Schimmel: *Color symbolism*.

²⁵² Omidšalar: *Seven Trials*, S. 262. Davis hat Weiß zudem als klassische Gegnerfarbe Rostams identifiziert: „[I]t is [...] made palpably plain that whiteness equals bad news for Rustam. His first battle is against a white elephant, his second against a white mountain, his most desperate combat with a demon – the one he almost loses – is with a white demon, and his son fights against a white castle. His family banner, especially when associated with Zal, is black. There is too the strange hullabaloo about his father Zal’s white hair, which is normally explained as an ancient horror of albinism, which no doubt it is, but which may also be a reference to the ways in which white always seems to signify disaster for Rustam’s family.“ In seiner Interpretation der Kriege zwischen Menschen und Dämonen zur mythischen Anfangszeit des *Schāhnāme* als historische Referenz auf die Kriege zwischen „the light-skinned northern invaders and the dark-skinned indigenous peoples whom they conquered“ befände sich Rostam dann „at least partially on the wrong side (in the same way incidentally that his sons are also found fighting against rather than with the Iranians). [...] It is hard to resist the conclusion that at least one layer of Rustam’s legend is drawn from that of a hero who fought *against* rather than with the Iranians, possibly someone associated with the pre-Iranian native peoples of the plateau, who figure in the *Shāhnāmah* as conquered demons.“ Davis: *Rustam-i Dastan*, S. 234.

²⁵³ Omidšalar: *Seven Trials*, S. 272.

²⁵⁴ Die Thematik der Überwindung der genealogischen Bürden spielt bei den Nachfahren Zahhāks allgemein eine Rolle. So wird auch Rostams Mutter Rūdābe vor eine Probe im Zusammenhang mit dämonischen Kräften gestellt: Sie will in ihrer wahnhaften Trauer nach Rostams Tod eine Schlange verzehren, doch erlangt gerade noch rechtzeitig die Beherrschung über sich zurück: „Unlike her great-grandfather, who is unable to rid himself of the serpents and ultimately embraces their demonic nature, Rudābeh escapes the danger the snake represents.“ Pierce: *Serpents and Sorcery*, S. 358. Eine solche Prüfung besteht hier wohl auch Rostam.

auch mit der Hölle in Beziehung gesetzt, als es bei Rostams Eintritt dort heißt: „Er [Rostam] sah eine Höhle vor sich, finster wie die Hölle“ (SE, S. 92); als Höllenfahrt wiederum charakterisiert Rostam die gesamte Unternehmung bereits, als er mit seinem Vater spricht: „Ich werde dem Befehl gehorchen. Aber selbst die großen Helden der Vergangenheit sahen keinen Sinn darin, zur Hölle zu gehen. [...] Jetzt aber bin ich gerüstet und zum Aufbruch bereit, und niemand außer Gott soll mich führen.“ (SE, S. 74f.). Eine Interpretation eines solchermaßen symbolisierten inneren Kampfes der Läuterung legt textimmanent der letzte Satz vor Rostams tatsächlichem Antritt der *Haft-e H'ān* nahe. Hier kommentiert der Erzähler: „So vergeht die Zeit, und der kluge Mensch zählt ihre Schritte. Jeder Tag, der an dir vorübergeht, wird deinen Leib näher dahinbringen, von der Schlechtigkeit dieser Welt befreit zu werden.“ (SE, S. 75) Rostam erhält somit völlig zurecht die Auszeichnung des *Dīvband*, vielleicht gerade im Sinne einer Beherrschung der ‚inneren‘ Dämonen. Aulād, der schließlich tatsächlich die Herrschaft über Māzandarān zugesprochen bekommt, erhält also folgerichtig die Kontrolle über die gestaltlich manifesten Dīve, während Rostam die Mittel zur Bändigung der eigenen genealogischen Verbundenheit zum Dämonischen erlangt. Eine vollständige charakterliche ‚Läuterung‘ ist hier allerdings sicher nicht gemeint, denn Rostams stärkste Verfehlungen – die Sohnestötung und der Kampf gegen Esfandiyār – stehen noch bevor. Stattdessen erscheint Rostams liminale Charakterzeichnung in den *Haft-e H'ān* durch zahlreiche Grenzübertritte inszeniert und insbesondere im finalen Kampf mit dem Dīv Sefīd zugleich problematisiert.

2.2.2 Gwigois in Korntin

Gwigois durchläuft nach seinem Eintritt in den Artushof, nach der Enfance und der Tugendprobe also, viele Abenteuerstationen, die die Forschung gemeinhin in zwei Aventiurereihen gegliedert hat,²⁵⁵ wobei die erste ‚gewöhnliche‘ Aventiuren des Artusromans präsentiert, während die zweite deutlich andere, „bedrohliche“²⁵⁶ Züge annimmt und dabei nicht nur anderweltliche sondern auch dämonisierte Gegnerfiguren präsentiert.²⁵⁷ Erklärtes Ziel

²⁵⁵ Es ergibt sich so folgende Struktur: Prolog, Elterngeschichte (Rahmung), 1. Aventiurereihe, 2. Aventiurereihe, Namur-Feldzug (Rahmung), Epilog. Vgl. Fasbender: Wigalois, S. 47. Für einen Vergleich der verschiedenen Strukturierungsmöglichkeiten mit eigenem Vorschlag vgl. jüngst Selmayr: Dinge, S. 83f.

²⁵⁶ Eming: Wunderbares, S. 230.

²⁵⁷ Aufgrund der dämonischen Gegnerfiguren inkl. eines Teufelsbündners hat die Forschung Gwigois mit Fuchs-Jolie „deutliche Züge eines Legendenheiligen“ attribuiert (Fuchs: Hybride Helden, S. 146). Weitere Argumente werden hierfür in einer gewissen Passivität in Gwigois' Aventiurenmeistung (vgl. ebd.) sowie in der topographischen Beschreibung Korntins und insbesondere Glois' als „Höllenslandschaft“ gesehen (Veeh: Erzählwelten, S. 193). Eine eindimensionale Deutung in Richtung einer vom arthurischen Leitprinzip abgegrenzten „Gottesritterschaft“ (Fasbender: Wigalois, S. 52) womöglich mit „christushafte[n] Züge[n]“ (Fuchs: Hybride Helden, S. 146) kritisiert Eming mit Verweis auf Gwigois' viele magische (und eben nicht rein christliche) Attribute sowie seine durchaus stellenweise problemhafte Skizzierung (vgl. Eming: Wunderbares, S. 195f.).

dieser zweiten Aventiurereihe ist die Befreiung des Reiches Korntin vom heidnischen Teufelsbündner Roaz zwecks Gewinnung der Hand der rechtmäßigen Herrscherin Larie (vgl. W, Vv. 3786-3790). Eingeleitet wird sie durch *diu sêle* (W, V. 4815) von Laries durch Roaz getöteten Vater, König Jorel, als Führerfigur in Gestalt eines schönen gekrönten Leopardentieres (vgl. W, Vv. 3853-3878).²⁵⁸ Diesem folgend gelangt Gwigalois in das von *der helle viure* (W, V. 4715) befallene Korntin, wo König Jorel ihn – auf einem paradieshaften Anger zwischenzeitlich rückverwandelt – mit der Überwindung Roaz' sowie des Drachen Pftan beauftragt und insbesondere für letzteren seine Ausstattung für den Kampf gewährleistet (vgl. W, Vv. 4742-4759), wobei er Gwigalois obendrein seine gesuchte Identität als Sohn Gaweins offenbart (vgl. W, Vv. 4792-4813). Folgend bekommt es Gwigalois dann mit allerlei gefährlichen Aventiuren zu tun, bevor er überhaupt gegen Roaz auf seiner Burg in Glois antreten kann: Zuallererst kämpft er gegen den eigentlich unbesiegbaren Drachen Pftan (vgl. W, Vv. 4769-4773), worauf eine zwischenzeitliche Ohnmacht und Krise folgt. Nach seinem durchschlagenden Sieg gegen den Drachen unterliegt Gwigalois unerwartet der „ungehiure[n]“ (W, V. 6292)²⁵⁹ Ruel, nachdem er buchstäblich vom rechten Weg abkommt (vgl. Vv. 6254-6258). Zurück auf der geraden Straße nach Korntin erfolgen die Wächterkämpfe von Roaz' Gefolge: Dazu zählt zunächst der Zweikampf mit dem Zwergenritter Karrioz mit anschließender Konfrontation mit Pechnebel und Schwertrad – ebenfalls als Wächter inszeniert²⁶⁰ –, in deren Folge Gwigalois wiederum in einen ohnmachtartigen Schlaf fällt. Schließlich muss Gwigalois in Glois noch den überaus starken feuerwerfenden Zentaurenhund Marrien und zwei alte bärtige Torwächter, deren Kampf deutlich schwächer ausfällt, überwinden, worauf schließlich der Roazkampf folgt, der wiederum mit einer todesähnlichen Ohnmachtssituation beendet wird.

Von einer „linear-additiv in dramatischer Steigerung auf das eine Ziel, den Kampf mit Roaz, hingeordnet[en]“ Episodenreihung²⁶¹ kann angesichts dieser so unterschiedlichen Aventiuren mit ihren Hoch- und Tiefpunkten keineswegs die Rede sein: Siege, Ohnmachtssituationen, Niederlagen, Beharrlichkeit und Hilfsbedürftigkeit säumen viel eher einen vielschichtigen Weg, der insbesondere durch den stärksten Gegner gleich zu Beginn der Aventiurehandlung in Gestalt des Drachen Pftan eine verworrene Struktur annimmt. Eva Bolta formuliert

²⁵⁸ Zur kontroversen Interpretation des hier verwendeten mhd. Begriffs *lêbart* (W, V. 3878) u.a. als Leopard, Panther, Hirsch oder Rehbock vgl. Fasbender: Wigalois, S. 84.

²⁵⁹ Darüber hinaus wird die als Waldmensch präsentierte Ruel als „*unsüeze*“ (W, V. 6347), „*stark*“ (W, V. 6353) und vor allem als „*diu tiuvelin*“ (W, V. 6379) oder „*tiuvels trûte*“ (W, V. 6443) bezeichnet.

²⁶⁰ Es heißt hier vom durch Roaz geschaffenen (vgl. W, V. 6782) Rad: „*dâ lief abe daz rat vor / und huote wol der porte / mit mangem scharfen orte*“ (W, Vv. 6793-6795).

²⁶¹ Haug: Literaturtheorie, S. 263.

entsprechend ein anderes, aus meiner Sicht deutlich passenderes Strukturprogramm: „Teleologisch zwar, doch keineswegs linear strebt Gwigois der Auseinandersetzung mit Roaz entgegen. Aus diesem Grund erinnert die Bewegung des Helden durch den korntinschen Erzählraum an die verwirrenden Pfade eines Labyrinths.“²⁶²

Gwigois' labyrinthischer (Irr-)Weg ist dabei insbesondere markiert durch eine Sicht verstellende Dunkelheit oder, um Christoph Fasbender zu zitieren: „In keinem anderen höfischen Roman ist die Nacht derart zur Aventure-Zeit geworden wie im ‚Wigois‘.“²⁶³ So finden alle Aventuren in Glois – die Kämpfe gegen Marrien, die alten Wächter und Roaz also – in der Nacht statt (vgl. W, Vv. 6929f., 7245). Auch der vorangehende Zweikampf mit Karrioz dauert bis in die Abendstunden (vgl. Vv. 6691-6693), worauf die Bewegung des als schwarz vorgestellten (Pech-)Nebels die Nacht einleitet, in der Gwigois zwischenzeitlich sogar schläft (vgl. V. 6861). Auch die (als einzige tagsüber stattfindende, vgl. W, V. 6460) Ruel-Aventure ist über topographische Elemente mit Dunkelheit markiert: Neben der Schwärze ihrer Höhle (vgl. W, Vv. 6430f.)²⁶⁴ ist hier v.a. das Dickicht des Waldes (vgl. W, Vv. 6259-6261 und 6432f.) signifikant. Der Wald als „Symbolraum“ verkörpert im Artusroman noch dazu in Verbindung mit einem Waldmenschen²⁶⁵ bekanntlich einen „Ort der Asozialität, konzeptionell Gegenwelt zur höfischen Sphäre.“²⁶⁶ Die vielen umgestürzten Bäume (vgl. W, Vv. 6260f.) scheinen aber in ihrer Symbolik noch weiter zu gehen, Fasbender etwa spricht entsprechend vom Korntinschen „Urwald“: „Wirnt hat, so scheint es, den arthurischen Chiffren Weg, Wald und Nacht eine kosmische Dimension, eine archaische, prä-arthurische Determiniertheit, (zurück-)gegeben.“²⁶⁷

Die Verknüpfung von Dunkelheit mit archaischen oder besser mythischen Motiven zeigt sich insbesondere im Drachenkampf. Hier ist die Dunkelheit besonders markant auf mehreren Ebenen in Szene gesetzt. So findet der Kampf „*vil nâhen bî der naht*“ (W, V. 5003) und obendrein im Wald (vgl. W, Vv. 4988f.) statt. Nachdem Gwigois den Drachen zunächst nur hört (vgl. W, V. 5005), kann er diesen bald darauf sehen (vgl. W, V. 5012) und nutzt nun die mangelnde Sichtbarkeit des Drachen auf ihn für sich aus: „*die glävîe er sîgen lie / daz sîn der*

²⁶² Bolta: Chimäre, S. 179.

²⁶³ Fasbender: Wigois, S. 168.

²⁶⁴ Interessanterweise lebt Ruel wie Pfetan, mit dem sie verfeindet ist, – und wie Gwigois in seiner Krise (dieser versteckt sich hier allerdings nur kurze Zeit) – in einer Höhle, wodurch eine Wesensgemeinschaft angedeutet ist. Ruel lebt ferner Gwigois' Krise weiter aus, der beinahe ebenfalls zum Waldmenschen geworden wäre. Ähnlich argumentiert Antunes: Monströses, S. 203.

²⁶⁵ Vgl. Fasbender: Wigois, S. 89.

²⁶⁶ Ebd., S. 164.

²⁶⁷ Ebd., S. 169.

wurm niht ensach; / durch sîn herze er im stach / den schaft unz an die hant gar / ê er des mannes wûrde gewar“ (W, Vv. 5094-5098). In einem letzten Racheakt (vgl. W, V. 5139) bäumt sich der sterbende Pfetan daraufhin brüllend auf, drückt Gwigois fast zu Tode und wirft ihn „als einen bal“ (W, V. 5120) den bewaldeten Abhang hinab bis zu einem See (vgl. W, Vv. 5115-5122), worauf der Erzähler kommentiert: „âne maht und âne sin / belac der rîter mit dem rade / ûf des breiten sêwes stade“ (W, Vv. 5131-5133).

Gwigois befindet sich nun also in Folge des Drachenkampfes in einer Ohnmachtssituation, die Sicht ist ihm dabei sogar auf sein eigenes Inneres verstellt.²⁶⁸ Entsprechend stellt Gwigois fest: „allez mîn leben ist ein troum“ (W, V. 5808) und auf dem Höhepunkt seiner (kurzen) Identitätskrise: „Gwîgâlois heize ich niht“ (W, V. 5833). Allerdings wird bald buchstäblich Licht in Gwigois' Dunkelheit gebracht, worauf Identitätskrise und Wahnsinn einander ablösen:²⁶⁹ „vil schône schein der liehte tac. / nu sach er wâ bî im lac / diu tiure tasche pfellîn / [...] / mit jâmer wart er dô ermant / der schœnen magt Lârîen. / ,owê‘ begunder schrîen / ,daz ich ie wart geborn! / nu hân ich guot und sin verlorn; / dar zuo lîd ich den gotes zorn“ (W, Vv. 5841-5857). Gwigois' Zustand ist gleichsam topographisch gespiegelt, denn als Beleare das Ufer erreicht, erblickt sie „eine grôze wilde. / dâ was dehein gevilde / niwan berge unde tal, / mit starken boumen über al / bewahsen und vervallen“ (W, Vv. 5868-5872). Aus Scham vor seiner Nacktheit und Schwäche flieht Gwigois dann auch vor den edlen Leuten in eine Höhle (vgl. W, Vv. 5917f.) und erinnert damit unvermittelt an den besiegten Gegner Pfetan, der ebenfalls im bergigen (Ur-)Wald in einer Höhle²⁷⁰ unantastbar hauste (W, Vv. 4774-4776). Eine im Drachenkampf als heldische Initiation im (mono-)mythischen Sinne typische Übertragung der Eigenschaften Pfetans auf Gwigois erscheint hier wenigstens zwischenzeitlich auserzählt.

²⁶⁸ Das Spiel der (Un-)Sichtbarkeit, von Dunkel (und Hell), wird im Übrigen in der Handlung des Gwigois ausraubenden Fischerpaares fortgeführt. So heißt es in Bezug auf den Diebstahl des Gürtels: „daz wîp ersach den gürtel sâ; / [...] / vor dem manne si in stal; / zesamme want sin als ein bal / daz si ins niht sehen liez; / in ir biutel si in stiez“ (W, Vv. 5349-5335). Bald darauf rettet der Blick des Herzens dieser eigentlich Übel wollenden Frau auf Gwigois' Schönheit sein Leben: „nu sach daz herze übel wîp / daz sîn wünnlicher lîp / süberlich und sîeze was“ (W, Vv. 5433-5435), woraufhin sie ihm Wasser zu trinken gibt anstatt ich zu töten (vgl. W, Vv. 5454f.). Schließlich sehen die Damen der nahe gelegenen Burg „den halsberc wîzen / und den helm glîzen / gegen dem mânen dâ er schein“ (W, Vv. 5415-5417), woraufhin eine von ihnen dem Fischerpaar zu ihrem Haus folgt und „luoget durch den zûn dar in“ (W, Vv. 5494f.), sodass sie ihrer Herrin später vom Gesehenen berichten kann, die so zu Gwigois' Rettung kommen kann, die wiederum eingeleitet wird mit dem Erzählerkommentar: „diu naht entweich dem liechten tage“ (W, V. 5785).

²⁶⁹ Sein volles (Selbst-)Bewusstsein erlangt er erst zurück, als Beleare ihm Kleidung usw. verschafft und ihn mit sich auf ihr Schiff als Brücke zur höfischen Sphäre bringt. Dann heißt es: „im was gemaches harte nôt. / dô hêt er maht unde sin, / sô daz er sich wol verwan“ (W, Vv. 5955-5957).

²⁷⁰ Lecouteux benennt für das Mittelalter Höhlen in Bergen als typische Zufluchtsorte der „Mächte des Chaos“, nämlich Drachen, Riesen und Dämonen. Lecouteux: Berg, S. 115. Darüber hinaus stelle der Berg als „mythische Grenze“ zwischen Diesseits und Jenseits (ebd., S. 113) den „Ort der heldenhaften und initiatorischen Tat“ dar. Ebd., S. 115. Die Pfetanhandlung als heldische Initiation ist damit also auch räumlich in Szene gesetzt.

Dabei ist diese üblicherweise mit Riten assoziiert, „während denen sich der Initiand von einem Tier (Schlange, Wal/Fisch, Drache) verschlingen lässt, um von diesem magische Fähigkeiten bzw. machtvolles Wissen zu erhalten“²⁷¹ und dadurch – ähnlich dem Campbellschen Aufgriff des *Belly of the Whale*-Motivs – zeitliche und räumliche Dimensionen zu durchschreiten.²⁷² Bolta deutet daher den Drachenkampf mit folgendem Selbstverlust „als motivliche[n] Rest einer Übergangsphase“,²⁷³ die also Gwigois’ liminale Attribuierung innerhalb einer initiatorischen Transgressionshandlung weiter hervorhebt. Gestützt erscheint die Grenzüberschreitung mit initiatorischen Zügen Bolta zufolge durch die räumliche Konzeption des labyrinthischen Wegs durch Korntin, denn dieser sei als „chimärische[r] Erzählraum [...] selbst durch seine Grenzen bestimmt“ und markiere entsprechend „noch einmal die räumlichen Schwellen der kortinschen Erzählwelt [...]. Diese Grenzen wiederum können durch das Finden des richtigen Weges ins Innere letztlich überwunden werden“,²⁷⁴ was hier exemplarisch vorgeführt scheint.

Für den „mythische[n] Initiationscharakter“²⁷⁵ der Drachenaventure spricht auch Gwigois’ Verlust des Feengürtels in seiner Ohnmachtssituation, den er heftig bedauert: „*nû sol ich zehant / gegen der âventiure varn; / wâ mit sol ich mich bewarn / sît ich den gürtel hân verlorn / den ich ze trôste hêt erkorn / zallen mînen dîngen?*“ (W, Vv. 5995-6000). Der Gürtel, neben seiner unterstützenden Funktion im Kampf, verweist auch auf Gwigois’ anderweltlich markierten Herkunftsraum. Als Flories Überlassenschaft an Gwigois und Gaweins ehemalige Eintrittsmöglichkeit ins Feenreich ist er überdies doppelt elterlich besetzt. Folgerichtig stürzt der Verlust dieses vielfach aufgeladenen magischen Requisites – von der Forschung oftmals als *blindes*²⁷⁶ oder immerhin „blinzeldes“²⁷⁷ Motiv abgetan – Gwigois als Sinnbild eines zwischenzeitlichen Verlusts der eigenen Genealogie in eine (Identitäts-)Krise,²⁷⁸ die also

²⁷¹ Bolta: Chimäre, S. 96.

²⁷² Bolta beschreibt einen Übergang zwischen Ländern durch den Rachen des Drachen, wobei der Drachenmagen als Reich des Todes ausgewiesen ist. Vgl. Bolta: Chimäre, S. 98. Sie bringt dazu Pfetans langes Schnabelmaul, das Ähnlichkeiten „mit den Verschlingungsbestien der christlichen Höllendarstellungen“ aufweise, mit „de[m] Übertritt in eine andere Welt“ als „letzte[m] Reflex der [...] Funktion des Verschlingens“ im Drachenkampf in Verbindung. Ebd., S. 98f.

²⁷³ Ebd., S. 100.

²⁷⁴ Ebd., 181. Bolta spricht bzgl. der Konstitution des chimärischen Erzählraums von der „[c]hristliche[n] Sphäre, höfische[n] Bastion, keltisch-mythische[n] Wildnis und heidnische[n] Hemisphäre“, die jeweils „einzelne ‚Raumbblasen‘ aus[bilden], die durch diverse Schwellen deutlich voneinander getrennt sind“ und die der Held wiederum zu überschreiten habe. Ebd., 178.

²⁷⁵ Fuchs: Hybride Helden, S. 142.

²⁷⁶ Vgl. Fuchs: Hybride Helden, S. 213.

²⁷⁷ Fasbender: Wigalois, S. 57. Fasbender gesteht dem Zaubergürtel dabei wenigstens seine Unentbehrlichkeit aufgrund „seine[r] vielfältigen Erzählfunktionen“ zu. Ebd.

²⁷⁸ Auch Selmayr benennt immerhin die über die Verbindung zum Vater identitätskonstituierende Wirkung des Zaubergürtels. Vgl. Selmayr: Dinge, S. 126.

durchaus anders motiviert ist als die Iweins, dessen Wahnsinn hier von der Forschung im Sinne einer Motivanleihe häufig heranzitiert wird.²⁷⁹

Die Wiederherstellung der Identität erfolgt zunächst durch die Berührung von Laries Tasche (vgl. W, Vv. 5850-5853)²⁸⁰ sowie – ähnlich wie in Iweins Fall – die Reintegration in die höfische Gesellschaft, hier manifest durch das Schiff Beleares und später die Burg des Grafen Moral. Eine neue Zugehörigkeit, diesmal zu Laries Korntinreich, beginnt sich abzubilden.²⁸¹ Der Drachenkampf, schon bei Campbell im Sinne einer Vaterüberwindung gedeutet,²⁸² exemplifiziert hier einmal mehr Gwigois' liminale Charakterzeichnung. Dabei gewinnt er eine neue Identität hinzu, die nunmehr neben dem Artusraum über Galois und Korntin mit ihren Jenseitszügen mehrfach anderweltlich konnotiert ist. In Entsprechung zu seiner neu gewonnenen korntinschen (Teil-)Identität erhält Gwigois von Beleare als Dank für das Bestehen der Drachenaventure (und der damit verbundenen Rettung ihres Mannes Moral) eine neue Rüstung. Dieses „*aller beste isengwant*“ (W, V. 6067), seinerseits etwas dubiosen Ursprungs,²⁸³ ist von Zwergenhand „*mit listen*“ (W, V. 6082) gefertigt und unzerstörbar: „*mit deheiner slahte dinge / mac man in zebrechen / noch dar durch gestechen*.“ (W, Vv. 6085-6087). Es ist außerdem Vorzeichen von Gwigois' Königtum über Korntin, denn es gehörte einst König Jorel, der – wie Beleare erläutert – dem Grafen Moral die Verwahrung des Harnischs befahl „*unz an die zît / swen sîn tohter würde gehît / zeinem biderben manne*“, dem er die Rüstung wiederum zu übergeben habe (W, Vv. 6074-6078). Die Rüstung als Zeichen des Korntinschen Königtums trägt Gwigois dann allerdings zusammen mit seinem Erkennungszeichen, dem Helm „*mit dem rade guldîn*“ (W, V. 6143) und seinem Schild, „*daz man dâ bî kunde / sehen unde wizzen daz / er zer tavelrunde saz*“ (W, Vv. 6164-6166).

²⁷⁹ Vgl. hierzu Eming: Wunderbares, S. 193.

²⁸⁰ Die Tasche ist durch die in ihr befindlichen Semiophoren Zauberbrot und Blüte (vgl. W, Vv. 5846f.) mehrfach semiotisch aufgeladen. Schutz vor dem Drachenatem (Blüte) und Hungerstillen (Brot) – möglicherweise auch im erotischen Sinn (vgl. Fasbender: Wigalois, S. 79) – sind ergänzt durch „eine memorative Semantisierung der Tasche und ihres Inhalts. Sie löst die Erinnerung sowohl an ihre Schenkerin wie auch an die Gefühle für sie aus und wird für Wigalois dadurch zu einem Symbol für Laries Minne.“ Selmayr: Dinge, S. 132.

²⁸¹ Diese Verbindung erscheint bestätigt durch die zweite Ohnmachtssituation nach dem Roazkampf, die wiederum durch Laries Namen aufgelöst wird (vgl. Bolta: Chimäre, S. 111). Auch die Rettung vor Ruel wird im Übrigen eingeleitet durch Gwigois' Gedanken an Larie (vgl. W, Vv. 6423f.).

²⁸² Fuchs-Jolie stellt – allerdings lediglich auf das Ende des Romans bezogen – die „Abdankung des Vaters zugunsten seines Sohnes“ heraus, als Gawein wegen Flories Tod der Ritterschaft abschwört. Fuchs: Hybride Helden, S. 121.

²⁸³ Durch eine Frau von einem Zwerg aus dessen Berg gestohlen (vgl. W, Vv. 6079-6081), wurde der Harnisch später wiederum aus Libyen entwendet und nach Korntin gebracht (vgl. W, Vv. 6091-6103), wo Lamer ihn für König Jorel, dessen Name hier zum ersten und einzigen Mal genannt ist, versteckt verwahren sollte (vgl. W, Vv. 6104-6106). In der Erzählung wird v.a. Laries genealogische Verbindung nach Libyen erstmals angedeutet. An späterer Stelle wird diese Verwandtschaft über die Nennung von Laries Großvater Lar und dessen Bruder Garex von Libia explizit (vgl. W, Vv. 9874-9880). Sicherlich ist auch die etymologische Nähe zwischen Joram und Jorel kein Zufall, die beide Herrscher einer Anderwelt mit Verbindungen zu islamischen Gebieten – Jorel über Lar zu Libyen und Joram über Florie zu Syrien – sind.

Gwigalois verbindet hier in seiner ritterlichen Ausrüstung symbolisch seine vielen Teilidentitäten, die damit durch den Verlust des Gürtels also keinesfalls ersetzt oder im Sinne Campbells überwunden, sondern mithin um eine weitere ergänzt sind. Hybridität mit der inszenierten Fokussierung des Liminalen bedeutet bei Gwigalois also weniger Überwindung oder Ablösung von Gegensätzlichem als vielmehr eine Zusammenfügung bei gleichzeitigem Bestehenlassen von Disparität.

Gwigalois' Einverleibung oder Teilhabe an dem Drachen im Sinne eines initiatorischen Aktes schließt darüber hinaus weitere – außermenschliche – Dimensionen in seine hybride und liminale Charakterzeichnung ein. Denn: Pfetan fungiert(e) nicht zuletzt auch als Bindeglied zwischen Roaz und Jorel, den beiden Polen der Korntin-Aventiure. Bolta hat dazu die spiegelbildliche Bezogenheit des Drachenkampfes auf den Roaz-Kampf als labyrinthischem Kern der Korntinschen Aventiurehandlung dargelegt. Beide Figuren, der Drache Pfetan und Roaz seien durch Roaz' Drachenwappen verbunden, der so „[o]hne ihn [Pfetan] mittels körperlicher Gewalt bezwingen zu können [...] an dessen furchteinflößender Wirkung“ Teil habe.²⁸⁴ Im „heraldischen Phantasma zu einer Wesenseinheit“ verschwimmend, bildeten sie gemeinsam den „ultimativen Finalgegner des Helden.“²⁸⁵ Pfetan sei somit in seiner Funktion „als schwerster Gegner des Helden“²⁸⁶ als „*monstrum* im Sinne eines Vorzeichens“ konzipiert.²⁸⁷ Nicht zuletzt steht dabei die mehrfach inszenierte Dunkelheit im Drachenkampf kontrastiv der Konstitution des Drachen als Vorzeichen entgegen, die insbesondere auf die vormittelalterliche Verbindung der Drachen mit „scharfer oder durchdringender (Ein)Sicht“ Bezug nimmt.²⁸⁸ In jedem Fall erscheint über diese Dimension der Ausgang des Kampfes gegen Roaz bereits vorherbestimmt.²⁸⁹

So ließe sich auch Jorels Beauftragung Gwigalois' mit der Besiegung Pfetans erklären, der erst am Ende ihres Gesprächs (vgl. W, Vv. 4826-4831), sekundär – so scheint es –, auch die Besiegung Roaz' einfordert. Begründet wird dies über das Leid, das Pfetan seit zehn Jahren – so lange also wie Korntin schon in Folge von Roaz' Machtübernahme brennt – in Korntin verbreitet (vgl. W, Vv. 4691-4700). Unmittelbar nach der Beschreibung von Pfetans

²⁸⁴ Bolta: Chimäre, S. 104.

²⁸⁵ Ebd., S. 110. Eine solche Interpretation funktioniert besonders gut, „[w]enn man mit Czerwinski nicht von linearen [sic!] Zeitauffassung im Mittelalter ausgeht“. Ebd.

²⁸⁶ Eming: Wunderbares, S. 188.

²⁸⁷ Bolta: Chimäre, S. 111. Bolta sieht hier ihre „positive Interpretation des *monstrum* als (Vor-)Zeichen, Ratgeber, Wegweiser“ bestätigt, der Pfetan – wenn auch im Mittelalter „dieser Wissenszusammenhang verloren“ sei – so doch „[p]rähistorisch [...] gerecht zu werden“ scheint. Ebd., S. 97.

²⁸⁸ McConnell: Drache, S. 173. Zur entsprechenden Etymologie des Drachen als dem scharf Blickenden siehe ebd., S. 172.

²⁸⁹ Vgl. Selmayr: Dinge, S. 108.

Verwüstungen des Landes bemerkt Jorel daher: „*nu hât dich got her gesant / daz du uns erledigen solt; / dâ mit erwirbestu den solt / des du immer vrô maht sîn: / Lârîen, die tohter mîn, / dar zuo ditz lant ze Korntîn.*“ (W, Vv. 4701-4706). Offensichtlich liegt damit für Jorel der Kern der Aventure, die Befreiung Korntins, im Drachenkampf. Deutlich wird darüber hinaus auch ein spiegelbildliches Verhältnis zwischen Pfetan und König Jorel selbst: So hat der Drache den verwesenden Atem einer Leiche – „*sîn âtem stanc, wand er was vûl, / wirs dan ein âs daz lange zît / an der heizen sunnen lît*“ (W, Vv. 5063-5065) –, während der tote Jorel in Tiergestalt Feuer speien kann (vgl. W, Vv. 4528-4532) und so das Höllenfeuer in Korntin sogar auszulösen scheint (vgl. W, Vv. 4859f.). Die jeweiligen Attribute Verwesungsgestank und Feueratem erscheinen somit gleichsam vertauscht und weisen die Figuren als aufeinander bezogene aus, die Gwigois im Drachenkampf also beide überwindet. Hier fällt die Ankündigung des Erzählers vor Gwigois' tatsächlichem Ausritt zum Drachenkampf ins Auge, der das siegreiche Gelingen ohnehin garantiert (vgl. W, V. 4777) und verkündet, Jorel bzw. das schöne Tier werde nun zum letzten Mal mit seinem Feueratem Korntin verbrennen (vgl. W, Vv. 4816-4818), danach sei er erlöst (vgl. W, Vv. 4819-4821), sodass Gwigois nicht zuletzt auch dessen Platz als König über Korntin antreten kann. Nicht nur erweist sich der Drachenkampf also als spiegelbildlich zum finalen Roaz-Kampf, Pfetan scheint zugleich in Teilen als Alter Ego Königs Jorels zu fungieren, durch den in doppelter Hinsicht (durch Jorels Feuer und durch Pfetans Atem) Gottes Strafe auf das Land fällt.

Dies ist weiterhin interessant, da Pfetan als „*tievel*“ (W, V. 5084) und „*tievels bot*“ (W, V. 5080) bezeichnet wird. Als Drache stellt er ohnehin „die Wurzel des Chaotischen, Gewalttätigen, Gesetzlosen“ dar, was ihn – potenziert durch seine teuflische Zuschreibung – „als direkten Gegenspieler des planvollen Schöpfergottes“ ausweist.²⁹⁰ Die kontrastive Verbindung zum Göttlichen, die über den Wesenszusammenhang mit Jorel auch im Drachen selbst verinnerlicht ist, weist ihn als dichotomisches Wesen aus, was wiederum zur ursprünglich ambivalenten Figurenzeichnung des Drachen passt, der im vorchristlichen Denken „sowohl Gutes als auch Böses“ symbolisierte, wobei ihm „gelegentlich [...] geradezu etwas Göttliches an[hafte]te“.²⁹¹ Göttliches und Dämonisches, Menschliches und Tierisches laufen somit in der äußerlich ohnehin chimärisch äußerst vielfältig zusammengesetzten²⁹² Pfetanfigur in einer hochgradig

²⁹⁰ Fuchs: *Hybride Helden*, S. 149. Entsprechend versteht Fuchs-Jolie Gwigois' Ohnmacht und Krise nach dem Drachenkampf als eine Rückversetzung „in einen chaotischen, ungeordneten, außergesellschaftlichen ‚Urzustand‘“. Ebd.

²⁹¹ McConnell: *Drache*, S. 173f.

²⁹² Bolta stellt eine chimärische Zusammensetzung von Pfetans Körperteilen aus „nicht weniger als acht Tiere[n]“ fest. Vgl. Bolta: *Chimäre*, S. 92f.

hybriden und ambivalenten Netzstruktur zusammen. Überträgt sich das Wesen des Drachen nach dessen Überwindung nun auf Gwigois, so hat dieser nunmehr nicht nur Anteil am Artusreich, Galois und Korntin, sondern auch am Göttlichen und Dämonischen.

Der Drachenkampf in seiner Bezogenheit sowohl auf den finalen Roazkampf als auch auf die Er- und Ablösung des Königs Jorel bezeugt so Gwigois' Initiation (im Sinne des *Rite of Passage*-Gedankens) als mehrfach hybrid gezeichnete Figur und v.a. als Grenzgänger.²⁹³ Bolta hat dazu auf Czerwinkis Idee „des „Sprung[s] des Heroen von einem Raum/Zeit-Block in den nächsten“ Bezug nehmend festgestellt: Um „als Held von einer Aventure zur nächsten zu gelangen, muss dieser entweder selbst liminale Attribute annehmen oder bedarf eines Führers, eines Wesens, das in und durch diese Antistruktur möglich wurde: eines Schwellenwesens, das nicht selten markante Körperformen aufweist.“²⁹⁴ So ein Schwellenwesen könne als „Teil zweier Welten [...] die Grenze zwischen höfischer Welt und Anderwelt überschreiten“.²⁹⁵ Gwigois gelangt unter Anleitung des Leopardenkönigs Jorel, der zweifellos ein solches Schwellenwesen darstellt, zu seinem initiatorischen Drachenkampf. Nach Bestehen der Aventure hat er allerdings sowohl seinen Führer verloren als auch den Gürtel, der ebenfalls – wenigstens im Hinblick auf Galois – als transgressives Schwellenmotiv wirkte. Folglich muss Gwigois nun selbst entsprechende Attribute annehmen, um zu den folgenden Aventuren und hybriden Gegnerfiguren zu gelangen und die Großaventure der Befreiung Korntins so erfolgreich zu bestehen. Ebendiese liminale Identität, die Gwigois insbesondere nach seiner Initiation im Drachenkampf erreicht, und in die dabei Göttliches und Dämonisches erstmals Einzug erhalten, ist es also, die ihm zuallererst ermöglicht, weiter in die Anderwelt Korntin einzudringen und den als dämonisch inszenierten Kräften gegenüberzutreten.

²⁹³ In diesem Sinne ergebe sich, so Fasbender, ein andersgelagerter Initiationscharakter, der über die teilweise von der Forschung festgehaltene „Entwicklung zum Mann“ hinausgehe, die angesichts von Gwigois' feststehender Idealität wenigstens vor den Augen Nerejas inszeniert sei und daher insbesondere für die erste Aventurereihe gelte (Fasbender: *Wigois*, S. 77). Bleumer stellt dazu eine sehr ergiebige Analyse unter dem Stichwort der „*manheits*-Beweise“ vor (Bleumer: *Fiktion zur Immersion*, S. 93). Dabei stellt er in Bezug auf Gwigois' attribuiertes Glück in Form des Rades einen Zusammenhang zwischen den Aventurenteilen fest: „Weil aber [...] die *manheit* praktisch immer schon erfolgreich ist, weil sie an eine Glücksgarantie gekoppelt ist, ist der äußere Erfolg nur dann noch sinnvoll, wenn er als äußeres Zeichen einer inneren Haltung genommen wird. Um diese innere Haltung zu erlangen, muss der Protagonist nun aber buchstäblich in die Außenwelt wie in eine Innenwelt eintreten“, was wiederum in der Korntin-Aventure inszeniert erscheine (ebd., S. 96). Der von Bleumer angesprochene Eintritt Gwigois' in Korntin als Innenwelt bedeutet nun aber auch eine Initiation jenseits von Männlichkeitskonzepten, die stattdessen auf eine weitere Hybridisierung der Gwigois-Figur zum Grenzgängerischen und Liminalen abzielt.

²⁹⁴ Bolta: *Chimäre*, S. 82.

²⁹⁵ Ebd., S. 81. In diesem Sinne benennt Bolta in ihrer Analyse der Gaweinepisoden des *Wigois* Gawein als Schwellenwesen, das „immerfort die Grenze zwischen höfischer Welt und Anderwelt, aber auch zwischen der Welt der Lebenden und der Welt der Toten, überschreitet.“ Ebd., S. 133. Gwigois scheint seinen Vater über seine mehrdimensional liminale Figurenzeichnung hierin noch zu übertreffen.

Im Zuge des Roazkampfes, der nunmehr kontrastive Effekte zwischen besagter Dunkelheit und Helligkeit zeigt, scheint eine solch liminale Identität dann mit all ihren Ambivalenzen in der Anderwelt Korntins mit ihrem Peripheriegebiet Glois auf. Bereits in den Kämpfen mit Marrien und den alten Torwächtern wechseln sich tiefschwarze Nacht (vgl. W, Vv. 6929f.), Feuer- (vgl. W, Vv. 6931-6933) und Mondschein (vgl. W, Vv. 7055f.) ab. Die Burg Glois erscheint dann zunächst im schönen hellen Licht von rotgolden scheinendem Gold und glitzernd-leuchtenden Edelsteinen (vgl. W, Vv. 7273-7281), worauf ein tagheller Blitz (vgl. W, Vv. 7284f.) aufleuchtet und ein ohrenbetäubender Donnerschlag (vgl. W, Vv. 7286-7288) vollständige Finsternis und Sichtlosigkeit (vgl. W, Vv. 7289-7291) einleitet, die schließlich durch den Kerzenschein der hereinkommenden zwölf Jungfrauen (vgl. W, Vv. 7296-7299) etwas gebrochen wird. Solchermaßen „[g]eheimnisvolle oder phantastische Momente“²⁹⁶ durch die abwechselnde Inszenierung von Hell und Dunkel hat Walter Haug in der bekannten Formulierung des *Schillerns* der Korntinschen Aventurewelt festgehalten:

Die Gegensätze von Gut und Böse, von Hell und Dunkel beginnen eigentümlich zu schillern. Im Negativen scheint etwas Positives zu stecken, im Dämonisch-Gefährlichen gibt es etwas Lichthafes. [...] Das Atmosphärische, das man immer wieder im ›Wigalois‹ bewundert hat, ist mehr als Stimmung. Die stimmungsmäßigen Zwischentöne meinen eine neue Qualität der *aventure*-Welt, sie bringen ihre Zwiesichtigkeit zum Ausdruck; sie zeigen ein Ineinanderspielen von Himmlischem und Höllischem an, das nicht über einen Stufenweg ausfaltbar und über die Krise auflösbar ist, sondern das dem Helden immer wieder seine Ambivalenz entgegenwirft. In einer zunehmend phantastischer werdenden Szenerie verlieren die Dinge ihre feste Form. Sie beginnen sich nach irrational-undurchsichtigen Prinzipien zu verwandeln: es entsteht eine metamorphe Wirklichkeit, in der die einzig stabile Größe das märchenhafte Glück des Helden ist.²⁹⁷

Das Spiel mit der Dunkelheit, die schillernde Aventure-Welt Korntins überträgt sich in diesem Sinne gleichsam auf ihre Figuren; alles beginnt zu schillern und verweist damit auf die eigene hybride Ambivalenz. Pfetans vielschichtige Attribuierungen und Verbindungs- oder Verweisfunktionen zeigen dies ebenso wie der höfische Teufelsbündner Roaz. Insbesondere Roaz ist dabei als „eine schillernde und mehrfach determinierte Figur“ gezeichnet.²⁹⁸ Durch seinen Pakt mit dem Teufel und seine Zugehörigkeit zum als Heidentum bezeichneten Islam ist er zunächst klar negativ gezeichnet. Dies wird über seine äußeren Merkmale der Riesenhaftigkeit weiter verstärkt, die sich mitunter in entsprechenden Attributen wie Grausamkeit niederschlagen. Gleichzeitig ist er als „höfischer Ritter“²⁹⁹ und „ebenbürtiger

²⁹⁶ Eming: Wunderbares, S. 211.

²⁹⁷ Haug: Literaturtheorie, S. 264.

²⁹⁸ Eming: Wunderbares, S. 185f.

²⁹⁹ Antunes: Monströses, S. 218.

Gegner³⁰⁰ positiv gezeichnet, der Gwigalois ein „durchweg höfische[s] Finale“ bietet³⁰¹ und überdies mit der besonders „schöne[n] und tugendhafte[n] Frau Japhite“³⁰² ausgezeichnet ist. Damit ist Roaz „offensichtlich nicht völlig dämonisiert“³⁰³ und Jutta Eming folgert: „Weder fügt er [Roaz] sich in die Schablone eines ausschließlich negativen Gegners, noch lassen sich, als er in Erscheinung tritt, die Bilder des Riesen und Heiden, Teufelsbündlers und Zauberers, Ritters und Antichristen, die in ihn eingegangen sind, auseinanderfallen.“³⁰⁴ Gabriela Antunes hat dieser schillernden Figurengestaltung entnommen, „dass er [Roaz] und Wigalois zwar gegenteilige, aber dennoch komplementäre Figuren sind. Der Heide ist ein lobenswerter Ritter, der auf der Seite des falschen Gottes kämpft, während Wigalois als Inbegriff der christlich gesinnten Ritterschaft fungiert. Die phonetische Nähe zwischen den Namen der beiden Heimatländer Glois und Galois unterstützt diese Interpretation.“³⁰⁵

Es ist, so lässt sich in diesen Betrachtungen festhalten, in Gwigalois' Weg durch Korntin eine hoch komplexe Verknüpfung zwischen einem hybriden Helden mit hybriden aufeinander bezogenen Helfer- und Gegnerfiguren in einem hybriden schillernden Raum inszeniert. Dabei nimmt der Held immer weitere (Teil-)Identitäten in sich auf und überschreitet dabei räumlich wie auch innerlich zahlreiche Grenzen. Gwigalois und Korntins Bewohner erscheinen somit in ihrer wechselseitigen Bezogenheit als liminale Hybridkonstruktionen, die keine eindeutigen Zuweisungen ermöglichen, sondern stattdessen – um Haugs Formulierung aufzugreifen – ein ‚Ineinanderspielen‘ von Gegensätzlichem und Vieldeutigem inszenieren.

2.3 Exorbitanz, Liminalität und Hybridität

Rostam und Gwigalois sind beide durch ihre zuvorderst genealogisch begründete Hybridität und Exorbitanz ebenso wie ihre Wege mit Zügen einer *Rite of Passage* insbesondere liminal gezeichnet. Dabei unterscheiden sich ihre Wege zunächst strukturell: Während Rostam einen mehr oder weniger geraden, wenn auch gefährlichen Weg nach Māzandarān einschlägt, in dem es schließlich zum finalen Höhepunkt gegen den Dīv Sefīd kommt, durchwandert Gwigalois die labyrinthische Landschaft Korntins mit einem initial und final ineinandergreifenden Doppelkampf. Ihre Wege sind dabei allerdings gleichermaßen topographisch als

³⁰⁰ Eming: Wunderbares, S. 207.

³⁰¹ Fasbender: Wigalois, S. 102. Fasbender kommentiert, da der Teufel durch Gwigalois' Schutzbrief und Bekreuzigung neutralisiert worden sei, hätten „Gott und der Teufel [...] während dieses höfischen Spektakels frei.“ Ebd., S. 101.

³⁰² Eming: Wunderbares, S. 207.

³⁰³ Ebd.

³⁰⁴ Eming: Wunderbares, S. 185f.

³⁰⁵ Antunes: Monströses, S. 218f.

Schwellenräume konzipiert, in denen eine phantastische Atmosphäre vorherrscht: Rostams Weg ist diesbezüglich von einem kontrastierenden Wechsel von Helligkeit und Dunkelheit geprägt, in dem er in somnambulem Zustand größtenteils schlafend oder verwirrt sowohl äußerliche als auch innere Schwellen des Dämonischen passiert. Gwigalois ist in seinem initiatorischen Drachenkampf zunächst mit Dunkelheit und in der Begegnung mit Roaz dann mit einem Schillern konfrontiert, das das Ineinandergreifen seiner im Drachenkampf final ausgebildeten vielfältigen Identitäten spiegelt. Die besonderen Atmosphären der beiden heldischen Wege zeichnen sie je in ihrer bei Campbell als *inward passage* verstandenen *Rite of Passage* aus. Dabei stehen ihnen je anderweltliche Helfer (bei Campbell die *supernatural aid*) zur Seite: in Rostams Fall in Form seines tierischen Mitstreiters Raxš sowie des zum Dämonenland gehörigen Aulād, dem *Kind*, als Alter Ego Rostams; Gwigalois dienen sowohl seine magischen Gegenstände als auch die Führung durch den wunderbaren Leopardenkönig.

Solchermaßen unterstützt bestehen sie vielfältige Aufgaben, überschreiten dabei verschiedenartige Grenzen und haben schließlich im Sinne ihrer hybriden und liminalen Figurenzeichnung an verschiedenen (teils übernatürlichen) Identitäten Teil. Dabei deuten sich unterschiedliche Akzentuierungen und Bedeutungszuschreibungen des Hybriden und Liminalen an. Beide Figuren, genealogisch in ihrer Hybridität exorbitant gezeichnet, treffen in einer hybrid inszenierten räumlichen Umgebung auf hybride Figuren, insbesondere Dämonen oder dämonisierte Figuren. Für Rostam, der bereits genealogisch Teil am Dämonischen hat, gestalten sich diese Begegnungen als Auseinandersetzung und Problematisierung der eigenen genealogisch begründeten Identität. Im Zuge des Kampfes mit dem Dīv Sefīd mit äußeren Merkmalen seines Vaters Zāl erringt er die Mittel, seine eigenen Dämonen zu bändigen, während sein Alter Ego Aulād zum (menschlichen) Herrscher über das Dämonenreich Māzandarān avanciert. Gwigalois, der weniger genealogisch vorbelastet ist, integriert in seiner Begegnung mit dem Dämonischen dieses insbesondere im initiatorisch wirkenden Drachenkampf gemeinsam mit göttlichen Anteilen und den genealogisch über seine Mutter, seinen Vater und seine (zukünftige) Frau gegebenen anderweltlichen und arthurischen Dimensionen. In beiden Fällen ist Liminalität in Folge von Hybridität und Exorbitanz nicht harmonisch, sondern transgressiv und kontrastiv gestaltet: Während Rostams *Haft-e H'vān* und insbesondere seine Begegnung mit dem Dīv Sefīd seine liminale Charakterzeichnung zwar hervorhebt, aber eben auch problematisiert, betont die auf dem Weg durch Korntin inszenierte Liminalität Gwigalois' Funktion als Bindeglied verschiedener Welten und Identitäten, die dabei in ihrer Disparität zueinander bestehen bleiben. Eine Auflösung des Egos bzw. ein Aufgehen im Göttlichen durch die Verbindung von Welten im Sinne Campbells ist hier nicht inszeniert;

es findet keine Synthetisierung von Dichotomischem zu einem harmonischen Ganzen statt.³⁰⁶ Wohl als *Cosmic Dancer* konfiguriert stellen Rostam und Gwigalois auf ihren Wegen und Begegnungen mit hybriden Figuren je verschiedene Aspekte einer kulturellen und personalen hybriden Verflechtung dar, die Transgression und konfligierende Begegnungen (in der Erzählwelt ebenso wie innerhalb der liminal gezeichneten Figuren) proklamieren. Zusammengenommen erscheinen hier Grenzen und Grenzübertritte sowohl in ihrer trennenden als auch verbindenden Funktion inszeniert, die – im Sinne von Bhabhas ‚kultureller Differenz‘ und Haraways ‚Cyborg‘ – nicht die harmonische Auflösung, sondern die Brechung von Binaritäten in einer ihre Liminalität fokussierenden Hybridität verdeutlichen.

3. Hybridität im Zeichen religiöser Überschreibung

Die komplexen hybriden Strukturen innerhalb und zwischen den Figuren und ihren durchwanderten Räumen spiegeln sich auch auf Ebene des *discours* insbesondere unter Einbeziehung und Umgestaltung extra- und intertextueller Semantiken, oder, um den Kernbegriff der Komparatistik aufzugreifen, der *Kontexte*, hier in Form von diversen religiösen und mythischen Anschauungen und Narrativen. Entsprechende religiöse Überschreibungen vollziehen sich im *Schāhnāme* zwischen zoroastrischen und islamischen Vorstellungen, während der *Wigalois* seinen christlichen Diskurs zwischen (überwiegend) keltischen Motiven und einer orientalisierten Erzählwelt ausbreitet. Dabei soll der Blick auf den narrativen Umgang mit transhistorischen religiösen und mythologischen Motiven fruchtbar gemacht werden für die komparatistische oder besser transkulturelle Analyse der vorliegenden Werke. So werden nicht zuletzt weitere Aufschlüsse und Perspektiven für die im Hinblick auf die Figuren-, Handlungs- und Raumgestaltung vorgenommene Analyse der hybriden Konstruktionen im Zeichen der Liminalität eröffnet.

³⁰⁶ Auch Fuchs-Jolie hat in seinem Plädoyer für den (mittelalterlichen) hybriden Helden im Zusammenhang mit der „Entdeckung des fiktionalen, romanhaften Erzählens“ (Fuchs: *Hybride Helden*, S. 403) auf die „Vermeidung von Negativität durch ein ‚Alles Zugleich‘ der Legitimationen, durch eine Zugleich-Geltung bis hin zur Gleichwertigkeit aller verfügbaren Modelle und Diskurse“ hingewiesen (ebd., S. 373.), die damit „gleichsam als Negativ-Formulierung einer beginnenden Individualität“ fungiere (ebd., S. 401f.). Für die untersuchten Werke kann in diesem Sinne sicherlich gerade mit Blick auf die inszenierten ‚inneren‘ Wege der Helden die strenge Grenze zwischen der heldischen Enthüllung (Mittelalter) und Entwicklung (Moderne) (vgl. ebd., S. 50) etwas gelockert werden. Darüber hinaus scheint mir ein Blick auf die Heldengestaltung jenseits der Gattungsgrenzen (Roman und Epos) gerade bzgl. transkultureller Figurenkonzeptionen besonders fruchtbar, die – so die These – in der Funktion des Hybriden im Sinne des Grenzgängerischen und damit liminalen Identitätskonzeption liegt.

3.1 Dīve zwischen Zoroastrismus und Islam

Die Dīve bilden mit ihrer Erwähnung in 23 der 50 Königsbücher³⁰⁷ die wichtigste Gruppe hybrider Figuren im *Schāhnāme*. Als dämonenartige Gestalten³⁰⁸ werden sie als groß, grausig und hässlich beschrieben. Typische Merkmale sind ihre schwarze Farbe, eine starke Behaarung, lange Zähne, Krallen, schwarze Lippen und blaue Augen,³⁰⁹ wobei einzelne Dīv-Charaktere – wie am Beispiel des Dīv Sefīd gesehen – von diesem Aussehen abweichen können und durch ihre eigenen Namensattribute gekennzeichnet sind.³¹⁰ Ihr Leben ist stark vom Gegenteil gelenkt, weshalb sie auch „*vārūna*, (backwards, inside out), or *vārūna-kūy* (contrary [...])“ genannt werden.³¹¹ Ein entsprechendes Handeln wird am deutlichsten in der Figur des Dīv Akvān,³¹² den Rostam in Antizipation seines verkehrten Denkens überlisten kann: So stellt dieser Rostam nach dessen Gefangennahme vor die Wahl, ihn über dem Meer oder den Bergen abstürzen zu lassen, woraufhin sich Rostam – wohlwissend, dass ihm das Gegenteil zu Teil werden wird – für die Berge entscheidet; vom Sturz ins Meer nimmt er keinen Schaden, rüstet sich lediglich gegen die vielen Krokodile und schwimmt unversehrt zum Ufer (vgl. SE, S. 216f.). Wie in den *Haft-e H'ān* festgestellt, erstreckt sich das Prinzip des Gegenteils auch auf die Lebensgewohnheiten der Dīve, denn diese schlafen tagsüber und sind nachts aktiv. Insbesondere hierin offenbart sich die Nacht als Zeit der Dämonen wie Rostam sie auf seinem Abenteuerweg auf verschiedenen Ebenen kennenlernt. Dīve sind überdies wie Menschen in der Lage sich zu reproduzieren,³¹³ wofür der gegen die iranischen Urkönige kämpfende Dīv Sīyāh (schwarzer Dämon) (vgl. SD, S. 3-5), Ahremans Sohn (vgl. SD, S. 1), ein Beispiel gibt. Wenn Menschen wie Zahhāk vom Teufel besessen sind, kann ihr dämonisches Wesen sich zudem vererben, so in der mütterlichen Genealogie Rostams.³¹⁴

Zwar sind die Dīve des *Schāhnāme* nicht immateriell,³¹⁵ doch können sie ihre Erscheinung

³⁰⁷ Vgl. Wolff: *Glossar*, S. 417.

³⁰⁸ Die Bezeichnung *Dīv* kann sich dabei über den Begriff Dämon hinaus auch auf „ogre,‘ ,giant,‘ and even ,Satan““ erstrecken. Omidšalar: *Dīv*.

³⁰⁹ Vgl. Omidšalar: *Dīv*.

³¹⁰ Vgl. Wolff: *Glossar*, S. 417.

³¹¹ Omidšalar: *Dīv*.

³¹² Eine etymologische Verbindung zum zoroastrischen Dämon Akōman ist hier anzunehmen, die verstärkt wird „by the fact that Akvān’s mind is perverse, something which is also true of Akōman (the name itself meaning ,evil mind‘).“ Khaleghi-Motlagh: *Akvān-e Dīv*.

³¹³ Vgl. Pierce: *Serpents and Sorcery*, S. 351.

³¹⁴ Aus diesem Grund stehen etwa Zāl’s Berater einer Hochzeit mit Rūdābe zunächst skeptisch gegenüber (vgl. SD, S. 80).

³¹⁵ Vgl. Pierce: *Serpents and Sorcery*, S. 351. Sogar Ahreman „who is construed as an impersonal force later in the poem, appears in bodily form at the beginning, when Tahmurat saddles and rides him around the world like a horse.“ Ebd.

beliebig verändern und sich so als andere Lebewesen ausgeben.³¹⁶ Dabei spielt insbesondere ihre Fähigkeit zur Zauberei eine Rolle.³¹⁷ Während diese von den Urkönigen noch erwidert wird,³¹⁸ ist Magie im späteren Verlauf der Handlung neben Dīven und Zaubernden nur noch für ausgewählte Figuren verfügbar, darunter insbesondere Sīmorg, die ihre Magie stellenweise mit Rostam und seinem Vater Zāl teilt. Māzandarān, das Land der Dīve, ist entsprechend dieses nunmehr besonderen Merkmals der Dīve als Zauberland ausgewiesen. Der pejorativ von Zāl als „a sorcery-worshipping place of demons“³¹⁹ benannte Raum erhält dabei eine ambivalente topographische Beschreibung, die nicht zuletzt von den Perspektiven der Sprechenden abzuhängen scheint. So preist ein Dīv sein Heimatland gegenüber Kā`ūs als Paradies, in dem die Gärten „bloom with roses all year long, / Wild hyacinths, a myriad tulips throng / Her [Māzandarān’s] mountain slopes; her climate’s sweet and clear, / Not hot, not cold, but springtime all the year; / Her perfumed air revives the soul – it seems / Rose water rushes in her mountain streams [usw.]“ (SD, S. 143). Dagegen hält Zāl fest: „It is a land of demons, wizardry, / Smooth lies, and spells, and secret sorcery; / If you attack them, you won’t see again / The gold you throw away there, or the men; / No one has conquered them – no, not by stealth, / Or by invasion, or corrupting wealth“ (SD, S. 146). Abgesehen von den unterschiedlichen Absichten der beiden Sprecher zeigt sich hier die ambivalente Zeichnung des Zauberlandes, die sich in der Gestaltung von Rostams Weg dorthin, wie oben festgestellt, spiegelt. Zauberei im Zusammenhang mit den Dīven ist dabei zunächst als negativ benannt, während die zwischenzeitlich aufscheinende paradiesische Beschreibung Māzandarāns – möglicherweise auch mit Blick auf die gefährlichen Sinnestäuschungen, denen Rostam auf seinem Weg unterzogen ist – die (scheinbar) positiven Seiten des schon über die vielen Schwellenübertritte³²⁰ anderweltlich oder jenseitig markierten Raums beleuchtet.

Dazu kommen die feudalen und militärischen Strukturen des Landes, die denen der Menschen entsprechen,³²¹ wobei auch bezüglich der Einwohner keine klare Begrenzung auf Dīve gemacht wird, sondern viel eher auch Menschen – wahrscheinlich größtenteils Zauberer – dort leben: Nicht zuletzt wird in diesem Zusammenhang der König Māzandarāns als „king of magicians“

³¹⁶ Besonders beliebt im *Schāhnāme* ist die Verwandlung in Esel oder Pferde, doch auch eine Verwandlung in einen Menschen, Drachen oder Löwen ist möglich. Vgl. Omidsalar: Dīv.

³¹⁷ Vgl. Omidsalar: Dīv.

³¹⁸ Vgl. Pierce: Serpents and Sorcery, S. 360.

³¹⁹ Ebd., S. 353.

³²⁰ Neben Rostams vielfach topographisch ausgemaltem Weg nach Māzandarān ergibt sich eine ausführliche Schwelleninszenierung etwa vor dem Übertritt zur Höhle des Dīv Sefīd, die von Bergen, Flüssen, Mauern und verschiedenen hybriden Wächterfiguren- und Armeen eingerahmt ist (vgl. SE, S. 87f.).

³²¹ Vgl. Omidsalar: Dīv.

benannt.³²² Im Zuge von Kay Kā'ūs' Einmarsch in Māzandarān wird dann v.a. seine Plünderung des Landes und der Einwohner:innen nach Rostams Sieg als unrechtmäßig dargestellt, wobei der Dīv Sefīd diesen bei seiner Ankunft über sein Fehlverhalten belehrt und ihn – im Auftrag des Königs und damit überdies Lehenstreue beweisend – aufhält und als Strafe mit Blindheit schlägt.³²³ Die Grenzen zwischen Dīven und Zaubernden, zwischen dämonischem und menschlichem Dasein, zwischen paradiesischer und dämonischer Topographie, sogar zwischen Gut und Böse verschwimmen in Māzandarān in hohem Maße. Damit verweist gerade die Zeichnung Māzandarāns auf die religiösen Überschreibungs- und Austauschprozesse zwischen zoroastrischen und islamischen Dämonenkonzeptionen.

In diesem Sinne sei zunächst ein Blick auf die Teufelsfigurationen des *Schāhnāme* geworfen: Die Dīve unterstehen hier allesamt Ahreman oder Iblīs, der zuweilen auch selbst als Dīv bezeichnet wird.³²⁴ Beide Namen werden synonym für die Bezeichnung einer dämonisch-satanischen Kraft gebraucht. Iblīs als eine koranische Bezeichnung des Teufels weist dabei eine deutlich geringere Verwendung auf³²⁵ und erscheint insbesondere in der Handlung rund um den arabischen Zahhāk – Rostams Vorfahre mütterlicherseits – im mythischen Anfangsteil des *Schāhnāme*, der aus hochmütigem Stolz (*gorūr*)³²⁶ einen Pakt mit Iblīs schließt, um den Thron seines Vaters gewaltsam an sich zu bringen. In Folge dieses Pakts, besiegelt durch Iblīs' Schulterküsse, wachsen Zahhāk zwei Schlangen aus beiden Schultern, die fortan allabendlich mit Menschenhirn gesättigt werden müssen (vgl. SD, S. 9-11). Seine Schreckensherrschaft wird nach einem Aufstand der Iraner:innen, eingeleitet vom Schmied Kāve, beendet und von Ferīdūn nunmehr positiv fortgesetzt (vgl. SD, S. 13-27). Bei Zahhāk handelt es sich dabei nicht nur um einen „Prototyp jeglicher Tyrannei und Fremdherrschaft“,³²⁷ sondern auch um eine anthropomorphisierte Version des drachenähnlichen „Aži Dahāka, ein dreiköpfiges Ungeheuer mit drei Mäulern und sechs Augen“, das als Teil der zoroastrischen Mythologie im Avesta „den

³²² Pierce: Serpents and Sorcery, S. 353.

³²³ Vgl. Hansen: Königsbuch, S. 83.

³²⁴ Vgl. Omidšalar: Dīv.

³²⁵ Die Bezeichnung *Ahreman* taucht im *Schāhnāme* häufiger, nämlich in elf Königsbüchern auf (vgl. Wolff: Glossar, S. 86), während *Iblīs* lediglich in vier Königsbüchern Erwähnung findet (vgl. ebd., S. 49).

³²⁶ Hochmut bzw. Stolz oder Übermut wird im *Schāhnāme* immer wieder kritisiert und steht dabei oftmals in Verbindung zum Dämonischen, so etwa in Bezug auf Ğamšīd, der sich auf seinem Thron von den Dīven zum Himmel heben lässt, woraufhin er sein königliches *farr* verliert (SD, S. 7f.) oder bzgl. Kā'ūs, der sich ebenfalls von den Dīven einen fliegenden Thron bauen lässt, von dem er über einem Wald abstürzt und beschämt von seinen Rittern zurück ins Schloss gebracht wird (SE, S. 99). Stolz ist zusammen mit Ungehorsam auch das Attribut, das Iblīs im Koran hauptsächlich zugeschrieben wird, denn er ist derjenige, der Gottes Befehl verweigert, vor Adam zu knien. Vgl. Wensinck/Gardet: Iblīs.

³²⁷ Ehlers: Glossar, Eintrag zu *Zahhāk*, S. 373.

Dämonen, die Angra Mainyu [= Ahreman, Anm. d. Verf.] behilflich sind“, zugerechnet wird.³²⁸ Zahhāks Verbindung zur „notion of the serpentine“,³²⁹ überdeutlich dargelegt in den aus seinen Schultern wachsenden Schlangen, verweist dabei Laurie Pierce zufolge auf eine Verbindung islamischer und zoroastrischer Vorstellungen des Dämonischen im *Schāhnāme*: Als islamisches Symbol „of the demonic that ‚whispers into the hearts of Mankind“³³⁰ verweise die Schlange zugleich auf die zoroastrische Kategorie der „evil species, known as *khrafstar*“, die gemeinsam mit den Dīven als von Ahreman erschaffen betrachtet werde.³³¹ Der „dragon-natured (*azhdahā-fash*)“³³² Zahhāk ist damit mehrfach hybrid gezeichnet: So spricht Pierce etwa von Zahhāks „human-demon hybridity“; dazu vereine er „Arab and Persian identities“ und lasse schließlich die „distinction between Zoroastrianism and Islam“ verschwimmen.³³³

Solch ambige und mehrschichtige Motivbesetzungen spielen auch bei der Figuration Ahremans eine Rolle, der gegenüber Iblīs den größten Teil der Teufelskraft im *Schāhnāme* repräsentiert, so auch durchgängig in den *Haft-e H'ān* Rostams. Dabei verweist Ahreman zunächst auf den negativen Teil der dualistischen Weltansicht des Zoroastrismus. Der Zoroastrismus, gemeinhin als „monotheistisch, mit einem dualistischen Prinzip“ gefasst, stellt in diesem Sinne zwei Geister gegenüber: Spenta Mainyu (Gutes tuender Geist) und Angra Mainyu (feindlicher Geist); diese gelten zugleich als „Prototypen für das, was jeder Mensch für sich entscheiden muss: Das Schicksal des Menschen folgt seiner moralischen Entscheidung und ist nicht etwa vorherbestimmt.“³³⁴ Der böse Geist Angra Mainyu, später Ahreman genannt, arbeitet ähnlich einer Teufelsfigur konsequent gegen die vom höchsten Prinzip – Gott: Ohrmazd oder Ahura Mazda – erschaffene Welt und ihre Lebewesen, insbesondere die Menschen.³³⁵ In diesem Sinne nimmt der Ahreman des *Schāhnāmes* auch die Rolle des im Koran mit dem Namen Šayṭān gegenüber Iblīs noch prominenter vertretenen Charakters des Teufels an, der den Menschen Böses einflüstert und sie zu einem sündhaften Leben verführt.³³⁶ Hier findet sich somit bereits „[t]he image of evil as a ‚path““ angelegt, das im *Schāhnāme* über die Inszenierung der Dīve fortgesetzt wird, wobei aus koranischer Sicht jeder Mensch mit seinem persönlichen Teufel,

³²⁸ Ehlers: Nachwort, S. 401.

³²⁹ Pierce: Serpents and Sorcery, S. 354. Dazu gehören im *Schāhnāme* – ähnlich den europäischen mittelalterlichen Vorstellungen – neben Schlangen auch Drachen. Vgl. ebd.

³³⁰ Ebd., S. 356.

³³¹ Ebd., S. 353.

³³² Ebd., S. 356.

³³³ Ebd., S. 352.

³³⁴ Ehlers: Nachwort, S. 400.

³³⁵ Vgl. ebd., S. 399f.

³³⁶ Der Name *Šayṭān* wird im Koran mind. 70 mal gezählt, während man zu Iblīs nur 11 Erwähnungen findet. Dabei ist *Šayṭān* „the tempter“, der die Menschen „towards a number of specific as well as more general sins“ führt. Rippin: *Šayṭān*, S. 408, Spalte 1. Zum Motiv des teuflischen Flüsterns vgl. auch Wensinck/Gardet: Iblīs.

„resting on his shoulder as a constant tempter“, zu tun hat.³³⁷ Die Figur des zunächst klar zoroastrisch erscheinenden Ahreman korrespondiert im *Schāhnāme* also mit islamischen Konzeptionen des Teufels, die bereits über die Entsprechung in der Bezeichnung *Iblīs* angedeutet sind. Gleichzeitig wird der arabisch-islamische Iblīs in Verbindung mit dem ebenfalls arabischen *Zahhāk* gebracht, der zugleich auf die zoroastrische Mythologie rückverweist. Es entsteht ein Netz wechselseitiger religiöser Bezugnahmen, ein komplexes Ineinandergreifen religiöser Motive, das Pierce nicht zuletzt im Zeichen einer synkretistischen Tendenz des islamisierten Irans gesehen hat.³³⁸

Die Gestaltung der *Dīve* unterstreicht eine solche Deutung – wenigstens für das *Schāhnāme* –, indem sie die unterschiedlichen Facetten und Ebenen ihrer religiösen Konzeptionen scheinbar chronologisch nachzeichnet. So spiegeln die Urkriege zwischen Menschen und Dämonen zunächst ein klares Bild von Gut gegen Böse und lassen dabei die Dämonen als „forces of material destruction“ in Erscheinung treten.³³⁹ Damit verkörpern sie eine zoroastrische Vorstellung der *Dīve*, die teilweise noch von vorzoroastrischem Gedankengut inspiriert ist. So stellten die *Daiva* in der vorzoroastrischen, indoeuropäischen Mythologie noch Gottheiten dar, wurden dann aber mit Eintreten der neuen religiösen Verhältnisse und insbesondere von Zoroaster selbst schrittweise zurückgewiesen oder dämonisiert.³⁴⁰ Die vielen herausragenden Fähigkeiten der *Dīve* – so agieren sie für *Ĝamšīd* als großartige Baumeister (vgl. SD, S. 7) und für *Ṭahmūraš* als Lehrmeister aller Schriften der Welt (vgl. SD, S. 5) – sind sicherlich auf diese Tradition zurückzuführen. Einzelne Motive des *Schāhnāmes* wie „the arch-demon Ahriman’s war against Geyumart, first king of the world“ sind zudem direkt dem Avesta entnommen und bilden deutlich das dualistische Prinzip des Guten gegen das Böse ab.³⁴¹

Mit der Erzählung der „metamorphosis of the Arab prince Bivarāsp into the snake-shouldered demon king *Zahhāk*“ wird diese „black and white dichotomy“ der klaren Trennung zwischen Gut und Böse, zwischen Menschen und Dämonen gleichsam aufgehoben, „giving way to a much more complex picture of human – demon intermingling.“³⁴² In diesem Sinne stellt die Erzählung einen „turning point“ dar, ab dem – wie bereits gesehen – neben den zoroastrischen Konzepten auch „Islamic notions of the demonic as a force of distraction from God and

³³⁷ Rippin: *Shaytān*, S. 408, Spalte 1-2.

³³⁸ Vgl. Pierce: *Serpents and Sorcery*, S. 356.

³³⁹ Pierce: *Serpents and Sorcery*, S. 350.

³⁴⁰ Vgl. Herrenschmidt/Kellens: *Daiva*.

³⁴¹ Pierce: *Serpents and Sorcery*, S. 349.

³⁴² Ebd., S. 350f.

temptation toward evil“ auf den Plan treten.³⁴³ Solche im islamischen Sinne gedeuteten metaphorischen Züge des Dämonischen werden im späteren Verlauf des *Schāhnāmes* immer deutlicher. So heißt es in Rostams Kampf mit dem Dīv Akvān etwa: „Böse Menschen und solche, die Gott nicht verehren, musst du als Dīve betrachten. Jeden, der den Weg der Menschlichkeit verlässt, musst du zu den Dīven rechnen und nicht zu den Menschen. Sollte dein Verstand dieser Erzählung keinen Glauben schenken, hat er deren tiefere Bedeutung nicht begriffen“ (SE, S. 220). Schließlich wird sogar eine allegorische Lesart der Dīve als Laster des Menschen durch den Erzähler vorgenommen, in der die Dīve in zehn Kategorien unterteilt werden, die diese als verschiedene Sünden oder Fehler benennen: „*āz* (greed), *nīāz* (need), *kòāšm* (wrath), *rašk* (envy), *nang* (dishonor), *kīn* (vengeance), *nammām* (tell-tale), *do-rūy* (two-faced), *nāpāk-dīn* (heretic), and, although not explicitly named, ungratefulness“.³⁴⁴ Viele dieser Verfehlungen zielen auf das islamische Konzept des Dämonischen ab, nach dem die Dämonen Unglaube, Zwietracht, Hass und Angst schüren und dabei im Geheimen listig verführend an grundlegende menschliche Gefühle wie die genannten Sünden Neid und Habgier appellieren.³⁴⁵ Die in diesem Sinne also in islamischen Anschauungen mündende allegorische Dīvenkonzeption bleibt allerdings wieder rückgebunden an den Zoroastrismus. So erscheinen sowohl das als Dīv konfigurierte Laster *Rašk* (auch: *Arešk/Arašk*)³⁴⁶ als auch *Āz* bereits in der zoroastrischen Mythologie als personifizierte Übel in Dämonengestalt.³⁴⁷ In diesem Sinne bezieht das *Schāhnāme* also auch (wohl vom Judentum beeinflusste) Ansätze des Zoroastrismus zu einer „moralistic conception“ der Dīve ein; allerdings ersetzen diese keineswegs die vorherrschende Anschauung der Dīve als zu bekriegende Zerstörungskräfte und gestaltliche Manifestationen des Bösen,³⁴⁸ die im Übrigen auch im Koran aufgegriffen sind, der neben den allegorischen Deutungsdimensionen durchaus auch die reale Existenz von Dämonen (arab. Dschinn) annimmt.³⁴⁹ Wiederum erscheint also keine klare Ablösung zoroastrischer durch islamische Konzepte gegeben, die stattdessen eher im Sinne einer rhizomatischen Struktur immer wieder aufeinander verweisen, wobei die Grenzen – etwa zwischen einer allegorischen Deutung des Dämonischen wie eines Verständnisses einer körperlichen Form des Bösen im

³⁴³ Ebd., S. 350f.

³⁴⁴ Omidsalar: Dīv. Die Wichtigkeit dieser Laster, personalisiert durch die Dīve, nehme dabei der Reihenfolge ihrer Aufzählung nach von vorne nach hinten ab. Vgl. ebd.

³⁴⁵ Rippin: *Šhayṭān*, S. 408, Sp. 1.

³⁴⁶ Der EIr-Artikel hierzu steht noch aus, ist aber bereits angekündigt: <https://iranicaonline.org/articles/arask-or-aresk-pahlavi-avestan-araska-persian-rask-envy-in-middle-persian-sometimes-personified-as-a-demon>.

³⁴⁷ Der Dämon *Āzi* taucht im Avesta als „opponent of Ātar (Fire)“ auf. In anderen Texten repräsentiert *Āz* v.a. „gluttony as opposed to contentment (*hunsandīh*)“ und „brings about death as it destroys man’s physical strength and so keeps him from fulfilling the whole range of religious duties (his *xwēškārīh*).“ Asmussen: *Āz*.

³⁴⁸ Duchesne-Guillemin: Ahriman.

³⁴⁹ Vgl. MacDonald/Massé: *Djinn*.

Zoroastrismus und Islam – verschwimmen und lediglich Fokuspunkte (islamisch-allegorische Deutung und zoroastrisch-konkrete Manifestation des Bösen) erkennbar werden.

Eine allegorische Deutung, im Zoroastrismus bereits angedeutet, im islamischen Kontext dann klar dominierend, übersteigt die bloße dichotomische Funktion einer Gegnerschaft zwischen den guten Menschen und den bösen Dīven. Sie lässt die Dīve mehr sein als Repräsentanten einer bösen Zerstörungskraft und zeigt durch ihre Verführungskünste negative Seiten des Menschen auf. Mitunter verschwimmen hier die Grenzen zwischen Dämonischem und Menschlichem sowie Gut und Böse – wie am Beispiel Zahhāks oder der ambivalenten Inszenierung Māzandarāns gesehen. Eine solch komplexe Betrachtung der Verhältnisse steht nun noch deutlicher im Zeichen des Islam, der – anders als der Zoroastrismus – sowohl gute als auch schlechte Dämonen kennt³⁵⁰ und dabei insbesondere die fehlerhaften Attribute der Menschen fokussiert.

In Rostams diversen Abenteuern werden nun die tendenziell zoroastrisch beeinflussten Kämpfe gegen monströse Dīvengegner mit einer eher islamischen Deutung der Dīve als eigene Schwächen und Fehler verbunden. Pierce versteht dazu Rostams Kampf gegen den Dīv Akvān als den ersten „allegorical impulse in relation to the demonic“.³⁵¹ In Anbetracht des oben zitierten Erzählerkommentars an dieser Stelle, man solle schlechte Menschen zu den Dīven rechnen, mag dies verständlich sein, greift allerdings meiner Ansicht nach zu kurz, da es das große metaphorische Potenzial der Dämonendarstellung in Rostams deutlich früher im Epos positionierten *Haft-e Ĥvān* vernachlässigt. Hier verweist, wie in Teil 2.2.1 herausgestellt, insbesondere die somnambule Atmosphäre im Zusammenhang mit Rostams ständiger Müdigkeit und seinen verwirrten Sinnen auf die Inszenierung von Rostams innerem Weg als *Rite of Passage*. Diese erfährt ihren Kulminationspunkt in der Begegnung mit dem Dīv Sefīd, der – mit Attributen seines Vaters versehen – auf die Überwindung oder wenigstens Problematisierung der eigenen Genealogie hindeutet. Gleichzeitig wird keine umfassende Läuterung aller Fehler Rostams erzählt, der stattdessen durch die Einverleibung seiner Feinde – zuerst sinnbildlich im angedeuteten Drachenblut-Bad und dann durch die Überwindung des Dīv Sefīd, dessen Wesen er über die Trophäen Herz, Leber und Gehirn akquiriert – weiter Anteil am Dämonischen hat und entsprechend weitere (und im Verlauf des *Schāhnāmes* etwa durch die Tötung Sohrābs auch schlimmere) Verfehlungen begeht als etwa zu Beginn durch seine Attribute wie Jähzorn, Stolz und u.U. auch seine Listigkeit angedeutet erscheint. Eine

³⁵⁰ Vgl. Wensinck/Gardet: Iblīs.

³⁵¹ Pierce: Serpents and Sorcery, S. 350.

solchermaßen ambivalente Figurengestaltung, die in der Inszenierung der *Haft-e H'ān* als innerer Weg thematisch wird, ist über die Gegenüberstellung von Helligkeit und Dunkelheit, wiederum aufgegriffen in der schwarzen (Körper) und weißen (Haare) Gestaltung des Dīv Sefid, topographisch ausgedrückt.

Gerade in diesen inszenierten Kontrasten scheint nun auch wieder das dualistisch geprägte Weltbild des Zoroastrismus auf, das in der Gestaltung der Hässlichkeit und Bedrohlichkeit der Dīve wie auch der Rostam angreifenden Tiere und Zaubernden aufgegriffen ist. So erscheint in den *Haft-e H'ān* Rostams, spiegelbildlich zur hybriden Zusammensetzung der Dīve aus ineinander übergreifenden zoroastrischen und islamischen Elementen, eine (mehr oder weniger glückende) islamisch inspirierte Auseinandersetzung mit den eigenen ‚inneren‘ Dämonen vor dem Hintergrund zoroastrischer Bilder des Kontrastierenden und Dichotomen. Dabei obsiegt nicht eine Deutung; stattdessen weisen sich sowohl Rostam als auch die religiösen Überschreibungsansätze als hybride Konstruktionen aus, die insbesondere in ihrer Liminalität inszeniert sind oder – mit Bhabha gesprochen – über ihre Grenzen definiert erscheinen.

3.2 Korntin im Spannungsfeld von (keltischer) Mythologie, christlicher Überformung und Orientalisierungsprozessen

Gwigalois tritt in der schillernden Aventurewelt Korntin diversen hybriden Figuren gegenüber, die jeweils religiöse Überzeichnungen offenbaren. Als Artusroman gründet der *Wigalois* dabei zuvorderst auf keltischen oder genauer irokeltischen Traditionen.³⁵² Hier stechen insbesondere der Aufgriff der Anderwelt sowie die für sie konstitutiven Schwellenwesen heraus, figuriert in Zwergen (Karrioz und, wenn man so will, die beiden alten Torwächter³⁵³), Riesen (Roaz), Waldmenschen (Ruel) und gestaltwandlerischen Wegweisern (Jorel). Insbesondere bzgl. der

³⁵² Genauer zu den wechselseitigen Zusammenhängen „zwischen *matière de bretagne* und der nachfolgend entstandenen höfischen Literatur des hohen Mittelalters auf der einen und irischen/walisischen Erzählungen auf der anderen Seite“ siehe Hammer: Tradierung und Transformation, S. 58. Hammer betont in diesem Zusammenhang, es sei „unmöglich [...], so etwas wie eine ‚keltische Mythologie‘ zu rekonstruieren“; stattdessen konzentrierte man sich in der Forschung daher auf die rekonstruierbaren „mythischen Denkformen des keltischen Erzählguts“ (ebd., S. 59) wie etwa „mythische Raum- und Zeitkonstruktionen“ z.B. in der keltischen Vorstellung von Anderwelten (ebd., S. 61).

³⁵³ Bei den beiden Torwächtern werden insbesondere ihr Alter (beide sind über 100 Jahre alt, vgl. W, V. 7092) und ihre Bärte hervorgehoben: „*ir berte wāren wol gestalt, / lanc, dic, ze māze breit*“ (W, Vv. 7093f.). Habiger-Tuczay benennt „bärtige Zwerge mit hohem Alter“ als eine der häufigsten literarischen Darstellungen von Zwergen (Habiger-Tuczay: Zwerge und Riesen, S. 637), wobei hier die geringe Größe fehlt: Es handelt sich also wohl höchstens um einen Verweis auf die entsprechenden literarischen Traditionen, wobei keine motivliche Ausgestaltung in dieser Hinsicht erfolgt. Damit geht ihre Gestaltung konform mit der ebenfalls nur angedeuteten Darstellung von Roaz als Riesen („*michel als ein gīgant*“ W, V. 7354) und Karrioz als Zwerg („*grōze arme und kurziu bein / hēt er nāch der getwerge sit*.“ W, Vv. 6590f.).

Riesen und Zwerge sind dabei Überschneidungen mit den entsprechenden nordischen³⁵⁴ und germanischen³⁵⁵ Traditionen gegeben. Zudem können Motivanleihen aus der griechischen Mythologie festgestellt werden: Dazu gehören auf Figurenebene der androgyne Zentaur Marrien³⁵⁶ sowie ein Teil der narrativen Funktionen Pfetans, der als Drache ohnehin auf eine hybride Verschmelzung der diversen Traditionen aus nahezu allen bekannten Mythologien verweist;³⁵⁷ im Hinblick auf den Kontext der griechischen Antike können dabei eine mythologische Inspiration durch die Pfetan (über seine Verbindung zu Jorel) attribuierte Göttlichkeit sowie eine naturkundliche Anleihe durch seine Funktion „als auszudeutendes (Vor-)Zeichen“ festgehalten werden.³⁵⁸

Die vielfältig inspirierten Gegnerfiguren Gwigois' werden im Text allesamt als „*tievel/tievelin*“ und/oder „*tievels trüt/e*“ bezeichnet³⁵⁹ und erfahren so eine religiöse Überschreibung hin zum Christlichen. Dies spiegelt einen historischen Prozess, in dem im Zuge der Ausbreitung des Christentums eine Dämonisierung und damit eine gleichzeitige Inkorporierung und Marginalisierung von Göttern und Figuren vorchristlicher Religionen und Mythologien stattfindet.³⁶⁰ In diesem Sinne bildet sich im *Wigois* ein literarisches Verfahren der Umkodierung der verschiedenen genannten hybriden Figuren ab, die über ihre christliche Dämonisierung überhaupt erst antagonistische Züge annehmen. Beispiel dafür gibt

³⁵⁴ Zur nordischen Tradition der Zwerge vgl. Lecouteux: *Andere Welt*, S. 84, zu der der Riesen vgl. Lecouteux: *Berg*, S. 111f.

³⁵⁵ Vgl. Lecouteux: *Berg*, S. 112.

³⁵⁶ Vgl. Bolta: *Chimäre*, S. 120.

³⁵⁷ Siehe dazu etwa den historischen Abriss zur Entwicklung der Drachenfigur in verschiedenen Kulturen bei Rebschloe: *Drache*, S. 27-49.

³⁵⁸ Bolta: *Chimäre*, S. 94.

³⁵⁹ Neben dem Teufelsbündner Roaz, der im Kampf gegen Gwigois sogar den Teufel in einer Zauberwolke mit sich führt (vgl. *W*, Vv. 7316-7327), betrifft dies Pfetan (vgl. *W*, V. 5084), Ruel (vgl. *W*, V. 6379), Karrioz (vgl. *W*, V. 6577) und Marrien (vgl. *W*, V. 7001).

³⁶⁰ Vgl. Boiadjev: *Nacht*, S. 192. Dieser in der Forschung als ‚Synkretismus‘ (vgl. Eming: *Wunderbares*, S. 19) oder – die Dominanz des Christentums fokussierend – als ‚Amalgamierung‘ (vgl. Mahal: *Teufel*, S. 510) bezeichnete Prozess hat im Übrigen zur bekannten Vielfalt des mittelalterlichen Teufelsbildes beigetragen, das die genuin christliche Tradition bei Weitem übersteigt (ebd., S. 522). Neben der Dämonisierung betont Hammer gerade für die Christianisierung im keltischen Kontext eine „Entmythisierung“ durch den Einsatz des ‚Euhemerismus‘, einer Form von Rationalisierung der verehrten Götter zu „herausragende[n] Menschen früherer Zeiten [...], welche von nachfolgenden Generationen verehrt und in einen göttlichen Status gehoben worden seien“. Hammer: *Tradierung und Transformation*, S. 58. Das Verfahren des Euhemerismus spiegelt sich im *Wigois* etwa in der Umgestaltung einzelner Narrative im Zusammenhang mit den dämonisierten Figuren. So scheinen die Eigenschaften der keltischen Zwerge, die sowohl über ‚Missbildungen‘ (vgl. Habiger-Tuczay: *Zwerge und Riesen*, S. 645) als auch die Fähigkeit zur Unsichtbarkeit (vgl. ebd., S. 643) ausgezeichnet sind, in der Karrioz-Figur aufgegriffen: zum Einen in seiner genealogischen Verbindung zu den Waldmenschen, die – wie an Ruel ersichtlich – äußerlich über Hässlichkeit und Deformationen gekennzeichnet sind, zum Anderen über sein in der Flucht vor Gwigois inszeniertes Verschwinden – zunächst in einer Rauchwolke, dann endgültig im Pechnebel. Eine Rationalisierung sowohl der keltischen Tradition der missgebildeten Zwerge über die Verbindung zu den Waldmenschen als auch ein Erklärungsversuch der zwerghischen Unsichtbarkeit durch Rauch und Nebel sind hier auserzählt.

insbesondere Karrioz, der als „nain chevalier“ – gerade auch mit Blick auf die anderen positiv gezeichneten Zwergenfiguren innerhalb des *Wigalois*³⁶¹ – zunächst auf eine Helferfigur „an Schwellen zur Anderswelt“ hindeutet, durch seine Kennzeichnung als *tievels trût* aber eine Umdeutung zum „feindliche[n] [...] Element des Wunderbaren“ erfährt.³⁶² Karrioz’ Dämonisierung bewirkt zudem eine Verkehrung bekannter Figureninteraktionen: So stehen Karrioz und Roaz – wenigstens andeutungsweise als Zwerg und Riese und damit eigentlich als „erklärte Antagonisten“ gestaltet³⁶³ – im *Wigalois* auf derselben Seite. Roaz’ Angst vor Pftan steht im Kontrast zu der bei Riesen meist „eigentümlichen Affinität zu den von den Zwergen besonders gefürchteten Drachen“,³⁶⁴ was wiederum über die Bezogenheit der Figuren aufeinander (siehe Teil 2.2.2) aufgegriffen ist. Karrioz, der über seine zwergischen Attribute Feind von „Riesen, wilde[n] Leute und Drachen“ sein sollte,³⁶⁵ stammt dabei von einer Waldfrau ab und schützt einen Riesen, der wiederum als Alter Ego eines Drachen konfiguriert ist. Dazu kommt die etymologische Verortung von Roaz’ Riesenhaftigkeit in den christlichen Traditionszusammenhang. Wie Antunes nämlich herausgestellt hat, wird hier entgegen der üblichen und etwa auch in der ersten Aventiurereihe aufgegriffenen Bezeichnung des *risen* nun stattdessen von Roaz als einem Giganten gesprochen,³⁶⁶ es heißt hier er sei „*michel als ein gîgant*“ (W, V. 7354), was ihn wiederum in den christlichen Traditionszusammenhang der Riesenvorstellung insbesondere im Alten Testament stellt.³⁶⁷

Die mitunter konfligierende Zusammensetzung der verschiedenen religiösen und mythologischen Versatzstücke ist dabei auf einer Metaebene im Kampf mit Pftan verhandelt, denn der im Drachenkampf vollzogene „Akt der Initiation“ spiegelt üblicherweise, wie schon bei Campbell anzitiert, „einen elementaren Konflikt zwischen überlieferten älteren

³⁶¹ Dazu zählen insbesondere der Zwerg als Begleiter Nerejas im ersten Aventiurekomplex sowie – indirekt – Gwigalois’ durch einen Zwerg hergestellte und damit unzerstörbare Rüstung, die ihm nicht zuletzt gegen den *tiuvel* Marrien hilft. Hier ist im Übrigen eine gängige Darstellung der Zwerge „als vortreffliche Schmiede“ mit Verbindungen zum Magischen (etwa in der Herstellung von unzerstörbaren Rüstungen) aufgegriffen. Habiger-Tuczay: Zwerge und Riesen, S. 643.

³⁶² Eming: Wunderbares, S. 202. Natürlich steht der *Wigalois* mit einer solchen Negativdeutung im arthurischen Kontext nicht allein da, wenn man etwa an die Schläge des Zwergs denkt, die Erecs Aventiureweg auslösen, allerdings ist die systematische Attribuierung des Dämonischen der anderweltlichen Figuren für den *Wigalois* kennzeichnend. Dabei sei allerdings auch noch einmal das inszenierte Schillern der Figuren hervorgehoben, so etwa auch bzgl. des dämonisierten Zwergs, dessen höfisch-ritterliche Kampffähigkeiten trotz allem vom Erzähler lobend hervorgehoben werden (vgl. W, V. 6592, 6601, 6635).

³⁶³ Habiger-Tuczay: Zwerge und Riesen, S. 656.

³⁶⁴ Ebd.

³⁶⁵ Ebd., S. 642.

³⁶⁶ Vgl. Antunes: Monströses, S. 218.

³⁶⁷ Habiger-Tuczay vermerkt in Bezug auf die Riesendarstellung im Alten Testament: „Von besonderer Bedeutung ist der Bericht über die Verbindung der Söhne Gottes mit den Menschentöchtern, aus der die Riesen bzw. Giganten hervorgegangen sein sollen (Gen. 6, 4.). In diesen Abkömmlingen sah man die Verkörperung des Bösen.“ Habiger-Tuczay: Zwerge und Riesen, S. 645.

Vorstellungen und einem neuen kulturellen Standard“.³⁶⁸ Solchermaßen erscheinen also die verhandelten Prozesse religiöser Um- und Überschreibung narrativiert, wobei Pftan diese nicht zuletzt in der eigenen Figurenzeichnung spiegelt, indem er zum Einen eine solche „elementare, archetypische Dimension“ des Drachenkampfs als mythische Entlehnung verkörpert,³⁶⁹ andererseits insbesondere über seine Bezeichnung als *wurm* im christlichen Traditionszusammenhang steht.³⁷⁰

Mythische Figuren verschiedener Provenienz werden also im *Wigalois* aufgegriffen, sie selbst und ihre zugehörigen Erzähltraditionen erscheinen dabei jedoch aufgebrochen und umgestaltet – und zwar zunächst in Richtung eines christlichen Deutungshorizonts. Allerdings bleiben die alten Strukturen darunter teilweise sichtbar. Dies betrifft insbesondere die Funktion der verschiedenen hybriden Figuren in Bezug auf die Schwellenübertritte des Helden. Diese hängen im keltischen Kontext eng mit der Vorstellung der Anderwelt als einem „der Menschenwelt parallele[n]“ und diese teilweise überlagernden schwer zu lokalisierenden Raum ohne „fest umrissene Grenzen“ zusammen: Hier leben „übernatürliche Wesen (vorzeitliche ‚Götter‘, Geister, Dämonen; in den Folktales Elfen oder ‚Fairies‘)“.³⁷¹ Der Zugang zu den keltischen Anderwelten (*síde*) ist „schwierig und hauptsächlich auserwählten Menschen offen“, wobei der Übergang „stets mit Schwierigkeiten verbunden [ist] und [...] vielfach liminalen Charakter [hat]“.³⁷² Bezüglich der Figuren Karrioz, Marrien und der beiden alten Torhüter ist dieser Schwellencharakter bereits über ihre Funktion als Wächter (bei Campbell: *threshold guardian*), nach deren Überwindung Gwigalois also räumlich die Schwelle nach Glois und die dort liegende Burg Roaz’ übertritt, überdeutlich auf der Handlungsebene dargelegt.

Die Überwindung Pftans und Roaz’ bezeichnet in ihrer wechselseitigen Bezogenheit Gwigalois’ Bestehen der Korntin-Aventiure und damit vor allem einen an die Aventiure gebundenen Schwellenübertritt nicht zuletzt zur Landesherrschaft, wobei der Drachenkampf als Initiation des Helden noch eine zusätzliche Schwellensituation birgt. Insbesondere darauf scheint auch Ruel zu verweisen, die als Waldfrau Gwigalois’ zwischenzeitlichen Wahnsinn kurz nach seiner Initiation, der ihn wiederum an die Schwelle seiner ritterlichen Existenz führt,

³⁶⁸ Eming, S. 192.

³⁶⁹ Ebd.

³⁷⁰ Die Bezeichnung des Drachen als *wurm* (=„natter, schlange, drache, bildl. Teufel (von der schlange im paradiese)“ Lexer: Mittelhochdeutsches Taschenwörterbuch, Eintrag zu *wurm*, S. 329, Sp. 1) drückt die insbesondere im christlichen Kontext vollzogene Verbindung zwischen Drache und Schlange aus, die die traditionell im mittelalterlichen Kontext vorherrschende negative Seite des Drachen als „der ewige Gegner und der Versucher des Menschen und die Inkarnation des Bösen in der Welt, des Teufels Geselle“ betont. McConnell: Drache, S. 173f.

³⁷¹ Hammer: Tradierung und Transformation, S. 61f.

³⁷² Vgl., S. 63f.

gleichsam auszuleben scheint. Zudem ist die Begegnung mit ihr sowohl räumlich als auch zeitlich zwischen der Drachenaventure in Korntin und dem Übertritt nach Glois situiert, sodass sie hier – wenn auch weniger direkt als die anderen Figuren – ebenfalls als Schwellenhüterin fungiert. Nicht zuletzt verweist ihre Figuration als Waldfrau auf das keltische Motiv von Waldmenschen als Schwellenführer:innen, die als „mythische Wesen des keltischen Märchens als Wegweiser zwischen Menschenwelt und jenseitigem Feen- und Zauber-brunnenreich“ fungieren.³⁷³ Eine eindeutig auserzählte wegweisende Führerfunktion im keltischen Sinne hat im *Wigalois* jedoch vor allem König Jorel in Gestalt des wunderbaren Tieres inne.³⁷⁴ Der typischerweise als Gestaltwandler figurierte Jorel³⁷⁵ wirkt in diesem Kontext einerseits „als Transgressionsmittel, zum anderen aber auch als Wegweiser durch Korntin“: Der Raum wird so für Gwigalois „betretbar und mit seiner [Jorels] Hilfe und Weisung für Wigalois auch durchschreitbar.“³⁷⁶

Der keltisch inspirierte Schwellenübertritt in die Anderwelt durch Führung einer Figur aus ebenjenem Raum³⁷⁷ ist im *Wigalois* auch räumlich auserzählt. Dabei fällt zunächst die für die Übergänge zu keltischen Anderwelten typische³⁷⁸ topographische Grenzmarkierung Korntins durch eine umliegende Moor- und Seelandschaft (vgl. W, Vv. 4323f.) sowie durch zwei mit Felsen verschlossene und bewachte Eingänge (W, Vv. 4327-4332) auf, die den Raum zunächst als unzugänglich vorstellen. Der Grenzübertritt ist einzig mithilfe der Führerfigur des schönen Tieres möglich, das einen Weg kennt, „diu ist niemen mê bekant: / einen stîc in daz lant, / durch den walt, zuo Korntîn“ (W, Vv. 3880-3882). Dieser abseits des Weges befindliche Pfad (vgl. W, V. 4492) „was vil enge“ (W, V. 4505) und führt Gwigalois „durch michel gedreng“ (W, V. 4506), bevor er mit dem Leopardenkönig an ein in einer Steinwand gelegenes Falltor gelangt, „dâ lâgen wilde graben vor; / die wâren sô vreisliche tief, / als ein man dar in rief, /

³⁷³ Bräuer: Arthurische Dämonologie, S. 83. Im Artusroman sind Waldmenschen dabei zu „feudalen Bauern und Wildhüter[n] als Symbol denkbar größter Kultur- und Hofesferne und zu Kontrastfigur[en] alles schönen, edlen, höfisch gepflegten Menschentums umfunktioniert.“ Ebd. Während der *Wigalois* die kontrastierende Funktion der arthurischen Tradition in der Gestalt Ruels klar aufgreift, scheint angesichts von Gwigalois’ vielen (auserzählten und angedeuteten) Schwellenübertritten auch die keltische Wegweiserfunktion in die Anderwelt wenigstens impliziert.

³⁷⁴ Vgl. Hammer. Tradierung und Transformation, S. 64.

³⁷⁵ V.a. Lecouteux betont im „Motiv vom lockenden Tier“ zum Eintritt in die Anderwelt die typische Konstitution des Führers als Gestaltwandler bzw. „das Vermögen der höheren Wesen, sich in ein beliebiges Tier zu verwandeln [...]. Dieses Vermögen kann auch ein Verstorbener besitzen.“ Lecouteux: Andere Welt, S. 81.

³⁷⁶ Selmayr: Dinge, S. 97.

³⁷⁷ Vgl. Hammer: Tradierung und Transformation, S. 64.

³⁷⁸ Hammer benennt entsprechende Zugänge zu keltischen Anderwelten etwa „in der Wildnis oder an unvermuteten Orten wie unterhalb von Gewässern. Der Wald, das Meer oder auch Quellen und Seen, in die man eintauchen muß, markieren eine deutliche Grenze, die zu überschreiten notwendig ist, um in die Anderswelt zu gelangen.“ Hammer: Tradierung und Transformation, S. 64.

daz ez vil kûme her ûf hal“ (W, Vv. 4513-4516). Das Tor wird schließlich wiederum nur aufgrund des Erscheinens des Tieres geöffnet (vgl. W, Vv. 4524-4526). Der hier klar topographisch markierte Schwellenübertritt erscheint potenziert durch die weiteren topographisch inszenierten Schwellenräume des paradiesischen Angers, der einzig vom Leopardenkönig (und nicht von Gwigois) betreten werden kann (vgl. W, Vv. 4644f.), sowie den landschaftlichen und personellen Begrenzungen vor den in den Grenzgebieten Korntins gelegenen Burgen Roimunt und Glois: Roimunt ist in diesem Sinne uneinnehmbar auf einem Berg gelegen (vgl. W, Vv. 3630-3635),³⁷⁹ während Glois von einem Moor mit Nebelring umgeben und geschützt ist. Der Schwellenübertritt ist zudem jeweils über Wächterkämpfe auserzählt, wobei Glois mit seinem Schwertrud, dem Pechnebel und dämonisierten Wächterfiguren Gwigois' Einzelkampf gegen den Truchsess von Roimunt, den dieser sogar in Freundschaft abbricht (vgl. W, Vv. 3939-3954), klar übertrifft. Innerhalb Korntins ist schließlich die Inszenierung als Höllenlandschaft signifikant. So brennt Korntin jede Nacht im Höllen- oder Fegefeuer (vgl. W, V. 4317), wobei Glois' topographische Markierung durch den „Sumpf mit dem Pechnebel“ ebenfalls eine typische Konfiguration „für mittelalterliche Höllenlandschaften“ darstellt,³⁸⁰ die durch die Deutung des Schwertruds neben seiner Zugehörigkeit zu „phantastischen Automaten“ als „Höllentor [...] und das symbolische Rad der Gerichtbarkeit“ unterstützt wird.³⁸¹

Die keltische Anderwelt, üblicherweise über ihre paradieshaften Attribute gekennzeichnet,³⁸² die im *Wigois* nur vereinzelt aufscheinen,³⁸³ erhält insbesondere durch den Aufgriff des Fegefeuers Züge eines christlichen Jenseitsreichs.³⁸⁴ Die Forschung hat in Korntin

³⁷⁹ Zudem erscheint Gwigois die Burg erst, nachdem er in Nerejas Bedingungen eingewilligt hat, die Aventure der Befreiung Korntins auf sich zu nehmen: „*er sprach ,triuwen, daz sol sîn!‘ / Dô er daz wort vol sprach, / die schænen burc er dô sach / bî im ligen nâhen*“ (W, Vv. 3884-3887).

³⁸⁰ Veeh: Erzählwelten, S. 193.

³⁸¹ Fasbender: *Wigois*, S. 98.

³⁸² Hammer spricht von „wahrhaft paradiesische[n] Regionen [...], in denen es kein Alter, Krankheit oder sonstige Übel gibt. Es herrscht ein Überfluß an Speisen und Getränken, die *sîde* sind zudem äußerst prachtvoll ausgestattet, ebenso ihre Bewohner, welche sich auch durch vollendete Schönheit und Freundlichkeit auszeichnen.“ Dabei gebe es allerdings auch Ausgestaltungen der Anderwelt „als Bedrohung oder mit unheimlichen Zügen“, die dann wiederum „die Ambivalenz der Anderswelt“ verdeutlichen würden. Hammer: *Tradierung und Transformation*, S. 66. Darüber hinaus verweist Bolta auf markante Unterscheidungen zwischen der paradieshaften Darstellung der keltischen Anderwelt und der christlichen Vorstellung vom Paradies, die insbesondere in den fortbestehenden hierarchischen Strukturen der keltischen Anderwelt liegen würden, in der Fürsten und Könige herrschten und mitunter auch Kriege im Jenseits geführt würden. Vgl. Bolta: *Chimäre*, S. 98f.

³⁸³ Ein paradieshaftes Bild erscheint vermittelt über die Beschreibung Korntins am Tage als fruchtbares ebenes Land (vgl. W, Vv. 4535-4538) sowie die prachtvolle Spiegelburg (vgl. W, Vv. 4591-4608) mit anliegendem verzauberten Ager, in dessen Mitte der Baum mit den duftenden Blüten steht (vgl. W, Vv. 4609-4618).

³⁸⁴ Hammer betont diesbezüglich, der Gedanke einer Anderwelt könne „zwar nicht ganz von Jenseitsvorstellungen getrennt werden“, sei aber nicht „mit einem ‚keltischen Totenreich‘ gleichzusetzen, wie es immer wieder der Fall ist. Vielmehr handelt es sich um eine Art Parallelwelt, die gleichzeitig mit der ‚realen‘ existiert. Sie ist nicht in erster Linie der Aufenthaltsort Verstorbener, sondern erscheint eher als ein Geisterreich, der Menschenwelt in

entsprechend Ansätze zu einer christlichen „Jenseitslandschaft“³⁸⁵ mitsamt dem „religiöse[n] Thema der Jenseitsreise“³⁸⁶ identifiziert. Dabei betont Michael Veeh, es würden zwar „typische Jenseitstopoi“ aufgerufen, aber „keine schlüssige Jenseitswelt“ geschildert.³⁸⁷ Gwigalois' Korntinaventure als „Abstieg ins Höllenreich“³⁸⁸ wird dabei nicht zuletzt durch die dem Eneasroman entnommene Motiventlehnung der „Blüte, die den Helden schützen soll“,³⁸⁹ auch im Zusammenhang mit den Traditionen der griechischen Mythologie gesehen, in deren Sinne Jorel die Rolle eines „Seelenführer[s]“³⁹⁰ in „die Unterwelt“³⁹¹ einnehme.

Damit erscheint die Anderwelt ebenso wie ihre Vertreter:innen als hybride – oder, da die einzelnen Komponenten recht klar zum Vorschein kommen, als chimärische³⁹² – Zusammensetzung verschiedener religiöser und kultureller Elemente, darunter zuvorderst die benannten keltischen und christlichen Darstellungen mit Anlehnungen an antike Narrative. Diese Anderwelt-Komposition wird nunmehr, wie Antunes zeigen konnte, zusätzlich orientalisiert.³⁹³ Der Riesenritter Roaz, der Zwergenritter Karrioz und die alten Wächter sind allesamt als *heiden* ausgewiesen und verweisen damit entsprechend der zeitgenössischen

vielem ähnlich“ und damit der christlichen Jenseitsvorstellung unähnlich. Hammer: Tradierung und Transformation, S. 61f. Anders argumentiert Lecouteux, der die Vorstellung von anderen Welten kulturübergreifend als Welten „der Verstorbenen“ begreift, wobei die „Dahingegangenen [...] mythisiert“ würden. Lecouteux: Andere Welt, S. 88.

³⁸⁵ Fasbender: Wigalois, S. 84.

³⁸⁶ Eming, S. 188.

³⁸⁷ Veeh: Erzählwelten, S. 123.

³⁸⁸ Schiewer: Mythisierung, S. 47. Neben der räumlichen Markierung durch das Fegefeuer weist Bleumer hierzu insbesondere auf „das Thema des Todes“ im ersten Aventurekomplex hin, in dem Gwigalois einen Gegner nach dem anderen (entgegen ritterlicher Maßstäbe) nach der Besiegung tötet, was Bleumer wiederum als Vorzeichen seines Abstiegs in die Hölle oder das Jenseitsreich Korntin interpretiert. Bleumer: Fiktion zur Immersion, S. 94-96.

³⁸⁹ Eming: Wunderbares, S. 188f.

³⁹⁰ Fasbender: Wigalois, S. 84.

³⁹¹ Eming: Wunderbares, S. 188.

³⁹² Bolta grenzt die chimärische von der hybriden Konstruktion über diese Eigenschaft, „das Alte weiterhin sichtbar“ zu lassen und damit „zahlreiche Brüche“ zur Schau zu stellen, ab. Bei hybriden Kombinationen würden stattdessen „unterschiedliche Elemente zu einer neuen Gestalt verschmolzen“, die ihre Zusammensetzung dabei nahezu vollständig verbürgen. Bolta: Chimäre, S. 40.

³⁹³ Und zwar ist hier eine Orientalisierung im Sinne Saids gemeint, die also die phantasiereichen Projektionen auf einen vereinheitlichten und künstlich konstruierten Raum einschließt, der hier gleichsam aus der in diesem Prozess typischen Überlegenheitsposition pejorativ als dämonisch kategorisiert wird. Vgl. dazu grundlegend Said, Edward W.: Orientalism. Western Conceptions of the Orient. Reprinted with a new afterword, London [u.a.] 1995 und weiterführend bezogen auf mittelalterliche Kontexte Akbari, Suzanne Conklin: Idols in the East. European Representations of Islam and the Orient. 1100-1450, Ithaca 2009. Antunes spricht in Bezug auf die herauszustellende Orientalisierung von der „teratologische[n] Tradition [...] vermischt [...] mit einer anderen, gattungstypischen Monsterüberlieferung, welche die Sphäre des Fabelhaften berührt“, woraus wiederum „merkwürdige Kreaturen [entstehen], die einerseits aus einer Zusammenstellung von Zügen ‚morgenländischer‘ wilder Menschen, Kynocephalen und anderer hybrid gestalteter Geschöpfe gebildet sind, die aber andererseits Eigenschaften integrieren, die der arturischen Fabelwelt entnommen werden und unter dem Stigma des Teuflischen stehen.“ Antunes: Monströses, S. 191f.

literarischen Tradition auf den islamischen Raum.³⁹⁴ Marrien erhält zusätzlich zum Körper des androgynen (und damit im mittelalterlichen Kontext monströsen) Zentauren noch den Hundekopf der nach Indien oder Äthiopien verorteten³⁹⁵ Kynocephalen und ist damit zweifach als *monstra* ausgewiesen.³⁹⁶ Selbiges gilt für Ruel, deren chimärischer Körper „Eigenschaften exotischer Völker vereint, die der europäischen Monstertradition zugehörig sind.“³⁹⁷ Eming verortet auch Pftan in dieser Tradition, was durch den Erzähler spätestens „[d]urch das Wort *ungehiure* klar angekündigt“ sei.³⁹⁸ Die vorgenommene Orientalisierung bezieht allerdings nicht nur die dämonisierten Figuren der Anderwelt ein, sondern auch ihre positiven Vertreter:innen: So wird Laries Großvater Lar als Bruder des Herrschers über Libyen benannt (vgl. W, Vv. 9874-9880) und auch Gwigalois' Herkunftsraum Galois wird über eine nachträgliche Verortung seiner Mutter Florie in Syrien (vgl. W, Vv. 5815-5817) orientalisiert. Während die gleichzeitige Dämonisierung und Orientalisierung der gegnerischen Figuren zunächst dem Geist der Kreuzzüge entspricht,³⁹⁹ erscheint eine solche Negativdeutung durch die Orientalisierung der positiven Figuren insbesondere in Verbindung mit dem Helden konterkariert. Darüber hinaus sind die Gegnerfiguren über ihre Orientalisierung als exotische *monstra* markiert, die typischerweise „in direktem Zusammenhang mit Phänomenen der Grenzüberschreitung“ stehen⁴⁰⁰ und so den Aspekt des Liminalen in Gwigalois' Kämpfen weiter hervorheben.

Seine Gradwanderung zwischen den verschiedenen Identitäten und Zugehörigkeiten ist dazu

³⁹⁴ Bei Karrioz wird diese Verbindung explizit durch sein Wappen, auf dem der islamische Prophet Muhammad (*Machmêt*) als Gott abgebildet ist (vgl. W, Vv. 6571f.). Statt einer göttlichen Figuration Muhammads, die dem strengen Monotheismus des Islam ebenso wie dem damit zusammenhängenden Bilderverbot in Bezug auf das Göttliche völlig zuwiderlaufen würde, sieht Fasbender in der Bezeichnung *Machmêt* „eines jener putzigen Teufelchen, wie sie seit dem ‚Rolandslied‘ auf allen ‚heidnischen‘ Säulen sitzen, mit denen sie dann mühelos zu Boden gestürzt werden können.“ Fasbender: Wigalois, S. 97. Dagegen spricht die kurz darauf genannte Gleichsetzung *Machmêts* mit „*der heiden got*“ (W, V. 6575), sodass wohl zweifelsohne eine Zugehörigkeit Karrioz' zum als heidnisch konfigurierten und noch dazu missinterpretierten Islam dargestellt sein soll. Veeh sieht hier entsprechend „hochmittelalterliche Kreuzzugspropaganda“ abgebildet. Veeh: Erzählwelten, S. 193.

³⁹⁵ Beide im Mittelalter für Europäer:innen weitestgehend unzugänglichen Regionen sind entsprechend mit negativen und (über die vorgestellte Nähe zum Paradies am Rand der Welt) auch positiven Überzeichnungen versehen, die sie als – gleichsam realitätsfernsten – Kulminationspunkt des imaginierten und damit konstruierten heidnisch-islamischen Raums ausweisen. Kugler: Literarische Geographie, S. 109.

³⁹⁶ Vgl. Antunes: Monströses, S. 213. Marriens für einen Zentauren oder Kynocephalen untypische Fähigkeit (vgl. Bolta: Chimäre, S. 122) mit Feuer zu werfen, verweist überdies auf die „Motivik der Kreuzzugsliteratur, aber auch der Alexanderdichtungen, wo es [das Feuer] im Besitz der gegnerischen Heiden ist.“ Eming: Wunderbares, S. 205.

³⁹⁷ Antunes: Monströses, S. 202.

³⁹⁸ Eming: Wunderbares, S. 191.

³⁹⁹ Vgl. Veeh: Erzählwelten, S. 184.

⁴⁰⁰ Bolta, S. 125. Antunes hat hier insbesondere auf die liminale räumliche Inszenierung im Zusammenhang mit den monströsen Figuren hingewiesen: So stellte sich Gwigalois' Begegnung mit ihnen meist „als Grenzsituationen dar: eine Flussüberquerung bei Ruel, ein Brückenübergang bei Karrioz und der Eingang zu Glois bei Marrien.“ Antunes: Monströses, S. 221.

insbesondere über die magischen Hilfsmittel verdeutlicht, die in ihrer Hybridität ebenfalls ähnlich den gegnerischen und helfenden Figuren zusätzlich orientalisiert werden und damit Gwigalois als selbst orientalisierten Helden kennzeichnen. Der mit der (keltischen) Feenwelt Galois assoziierte Gürtel und das magische Zauberbrot werden dabei zunächst als Repräsentanten der sie verschenkenden Figuren Florie (in Syrien verortet) und Larie (genealogisch in Libyen verortet) orientalisiert.⁴⁰¹ Ähnliches gilt für den priesterlichen Schutzbrief (auf Laries Burg übergeben) und die Engelslanze. Beide Gegenstände sind dabei zunächst christlich-magisch⁴⁰² aufgeladen; insbesondere die von einem Engel aus Indien nach Korntin gebrachte Lanze zeigt dabei die mittelalterliche geographische Vorstellung Indiens als Übergang zum irdischen Paradies an, während zugleich die Nähe zum Teuflischen der Höllenwelt Korntins über die Parallelität des Materials indischer Provenienz sowohl für besagte Lanze als auch für Roaz' Helm thematisiert wird.⁴⁰³ Die Wunderblüte als Anleihe aus dem Eneasroman⁴⁰⁴ verweist (wie im übrigen auch das umgedeutete Fortunarad⁴⁰⁵) auf den griechisch-antiken und über die erzählten Verbindungen Eneas' zu Dido in Karthago auch auf den islamischen Raum. Gleichzeitig erscheint auch die Blüte verchristlicht, indem sie „als Speicher für den süßen Geruch der Heiligkeit des Paradieses“ dient.⁴⁰⁶ Und schließlich ist auch die Rüstung insbesondere als Zwergenfabrikat anderweltlich gekennzeichnet und dabei nicht zuletzt über den geographischen Raum Libyens, aus dem sie nach Korntin gebracht wird, orientalisiert.

Gegenstände können insbesondere als Semiophoren bekanntermaßen „Relationen zwischen Figur und Raum“ stiften oder sichtbar machen,⁴⁰⁷ hier auch in Bezug auf Gwigalois und seinen Abenteuerweg durch Korntin. Wenn man hier also eine Verbindung zwischen Figur und Raum durch eben diese dem Raum und seinen Vertreter:innen strukturell angenäherten Semiophoren annimmt, kann die so klar anmutende Gegenüberstellung von als Heid:innen und Dämon:innen stigmatisierten Muslim:innen und Christ:innen nicht mehr funktionieren oder, wie Veeh meint, scheint „Wirnt also die zeittypische Schwarz-Weiß-Malerei der Kreuzzugspropaganda [...] ganz bewusst zu durchbrechen.“⁴⁰⁸ Stattdessen erscheint Gwigalois über seine teils sogar identitätsstiftenden Attribute (insbesondere Gürtel, Zauberbrot und Rüstung) in seiner

⁴⁰¹ Antunes betont zudem, Larie werde spätestens während ihres Elefantenritts auf dem Namur-Feldzug „zu einer typischen orientalischen Prinzessin umstilisiert“. Antunes: *Monströses*, S. 186.

⁴⁰² Zur Verbindung zwischen Magie und Christentum im Mittelalter vgl. grundlegend Kieckhefer: *Magie*, S. 9-26.

⁴⁰³ Vgl. Selmayr: *Dinge*, S. 99.

⁴⁰⁴ Vgl. Eming: *Wunderbares*, S. 188f.

⁴⁰⁵ Vgl. ebd., S. 155.

⁴⁰⁶ Selmayr: *Dinge*, S. 109.

⁴⁰⁷ Ebd., S. 223.

⁴⁰⁸ Veeh: *Erzählwelten*, S. 198.

exorbitanten liminalen Figurenzeichnung markiert, die seinen heldischen Weg überhaupt erst begründet und ihm die Befreiung Korntins mit ihren „heilsgeschichtliche[n]“ Zügen⁴⁰⁹ damit ermöglicht, während sie gleichzeitig eine nicht zu widerrufende Annäherung zu dem eigentlich feindlichen und orientalisierten Dämonenraum birgt. So wirkt schließlich Gwigois' Sieg über Roaz und die damit einhergehenden Bekehrungen wie der Adans zunächst dem „Dunskreis der Kreuzzugspropaganda“ zugehörig;⁴¹⁰ gleichzeitig zieht Gwigois aber nach seiner Krönung mit Muslim:innen aus aller Welt in den Krieg gegen einen französischen Fürsten. Veeh betont in diesem Sinne Wirnts „Technik der Verknüpfung unterschiedlicher Erzählwelten, seine Inszenierung von Brüchen bei gleichzeitiger Erzeugung von Verbindungslinien“ im Sinne eines kontrastierenden Erzählens.⁴¹¹

Im Wigalois erscheint somit eine schillernde Aventiurewelt inszeniert, deren Figuren sowohl religiös als auch kulturell und politisch hybridisiert werden. Eine einseitige Dämonisierung erscheint ebenso wenig denkbar wie die Inszenierung einer eindimensionalen Gegenüberstellung von Christ:innen und Muslim:innen bzw. Heid:innen im Sinne einer Kreuzzugsideologie. Dies gilt insbesondere, da der Held über seine Genealogie ebenso wie über seinen Weg (insbesondere im Zuge der Initiation durch den Drachenkampf) sowie nicht zuletzt seine magischen Attribute weiter hybridisiert erscheint und somit selbst zu schillern beginnt. Am Ende – so ließe sich folgern – steht also eine schillernde Aventiure im Zeichen einer Inszenierung schillernder Vielfalt der Religionen und Kulturen. Dabei werden diese zwar hybridisiert, doch keineswegs in ihren Kontrasten und Problematisierungen geglättet, sodass Kreuzzugsideologien neben keltischer Mythologie und christlich-magischem Denken stehen und auch nach dem Auseinanderdividieren der vielen Schichten stehen bleiben.

4. Fazit

Hybridität erscheint in Bezug auf die Helden sowohl im *Schāhnāme* als auch im *Wigalois* auf mehrfacher Ebene inszeniert. Dabei wirkt zunächst ihre dämonisch und anderweltlich geprägte Genealogie identitätskonstituierend, die Rostam und Gwigois zugleich als exorbitante Helden markiert. Ihre Exorbitanz drückt sich weiterhin in äußerlichen Merkmalen wie Rostams Stärke und Größe sowie in verdinglichter Form in Gwigois' Glücksrad und seinen magischen Hilfsgegenständen aus. Beide besitzen zudem eine sie kennzeichnende Rüstung – das *Babr-e Bayān* sowie die unzerstörbare Zwergenrüstung gepaart mit Glücksradhelm und

⁴⁰⁹ Eming: Wunderbares, S. 186.

⁴¹⁰ Veeh: Erzählwelten, S. 206.

⁴¹¹ Ebd., S. 281f.

Tafelrundenschild, die ihre liminalen Zugehörigkeiten ausdrücken: Rostam zeigt sich so gleichermaßen zwischen dämonischer, tierischer und heldischer Welt wandelnd, während Gwigalois seine identitären Anteile am Artusraum und den beiden Anderwelten Galois und Korntin als sichtbare Zeichen an sich trägt.

Beide Helden begegnen auf ihren Wegen Dämonen oder dämonisierten Figuren, wobei sie sehr unterschiedliche Kämpfe ausfechten – Rostam ist hier mit seiner eigenen dämonischen Genealogie konfrontiert, Gwigalois entdeckt neue identitäre Aspekte in sich. In beiden Fällen sind die Abenteuerwege mit einer besonderen Atmosphäre aufgeladen, die auf die Gestaltung von ‚inneren‘ Wegen im Sinne von Campbells monomythischer *Rite of Passage* verweist. So ist Rostams Weg von kontrastierenden Lichtverhältnissen und somnambulen Zuständen geprägt, während Gwigalois es zunächst mit abgrundtiefer Dunkelheit und später mit einem Schillern der labyrinthisch strukturierten Aventurewelt zu tun bekommt. Insbesondere der Drachenkampf löst dabei in seiner initiatorischen Bezogenheit auf den Finalgegner Roaz und den helfenden Gestaltwandler Jorel diese schillernde Ambivalenz aus, die sich auf die räumliche Gestaltung Korntins ebenso wie auf ihre dämonisierten Figuren und Gwigalois selbst erstreckt, der seine hybride Figurenkonstitution nach dem Sieg über Pftan um dämonische und göttliche Aspekte ergänzt findet. Rostam dagegen ist in seinen *Haft-e H'ān* eher bestrebt, die (eigenen) Dämonen zu überwinden, wobei er allerdings im Hauptkampf mit dem Dīv Sefid und im vorangegangenen Drachenkampf zusätzliche dämonische Attribute inkorporiert, die wiederum durch seinen als Alter Ego fungierenden Führer Aulād, dem *Kind*, von seinen (jugendlichen) heldischen Wesensmerkmalen getrennt erscheinen.

Beide Wege, zunächst über die Raumin szenierung der Anderwelten, die Schwellenübertritte mit initiatorischer Handlung sowie die Gestaltung der Gegner-, Helfer- und Heldenfiguren klar den Strukturen der *Rite of Passage* folgend, gehen allerdings am Ende gerade nicht in der bei Campbell postulierten synthetisierenden Einheit durch den Helden als Weltenverbinder auf; stattdessen sind über die Wege Rostams und Gwigalois' die liminalen Aspekte ihrer hybriden Heldenkonzeptionen fokussiert, die im tatsächlichen wie im metaphorischen Sinn zwischen Welten wandeln und dabei zahlreiche Grenzen auf verschiedenen Ebenen überschreiten. Damit erscheint beidseitig ein Figurenkonzept dargestellt, das typisierte epische oder romanhafte Heldenmuster nicht zureichend abbilden und das dabei auch der monomythischen Heldenidee in ihrer letzten Konsequenz entgegensteht.

In den vorgestellten Wegen Gwigalois' und Rostams sind die unauflösbaren Gegensätze

kontrastierend im exorbitanten und hybriden Helden und seinem Weg inszeniert und das räumliche ebenso wie das identitäre ‚Zwischen‘ betont. Dabei ist dieses Zwischen durchaus unterschiedlich akzentuiert. So ist in der Figurenkonzeption Gwigalois’ eine vereinigende Inkorporierung von Identitäten im Zeichen der Differenz ausgestaltet, Rostam – deutlich anders genealogisch ‚vorbelastet‘ – verweist eher auf eine kontrastierende und problematisierende Auseinandersetzung mit der eigenen hybriden Identifizierung. Beide fokussieren dabei klar das Liminale in ihrer Hybridität, die zu überschreitenden Grenzen, das Zwischen. Damit ist hier literarisch inszeniert, was Bhabha und Haraway für die Ära der (Post-)Moderne und des (Post-)Kolonialismus feststellen: eine Hybridität der (kulturellen) Identitäten, bestimmt durch ihre Grenzen und deren Überschreitung.

Die diskursive Verhandlung solch hybrider kultureller Aspekte – bei Bhabha im ‚dritten Raum‘ gegeben – scheint in diesem Sinne in den topographisch kontrastierenden Inszenierungen der Anderwelten Māzandarān und Korntin mit ihren jeweiligen hybriden Figuren auf. In ihnen offenbaren sich dabei auch narrative Auseinandersetzungen mit verschiedenen religiösen und mythologischen Kontexten. Im *Schāhnāme* ist hier die wechselseitige Verflechtung zoroastrischer und islamischer Dämonologien literarisiert, der *Wigalois* stellt christliche, keltisch-mythologische und orientalisierende Narrative gegeneinander. Die vorgenommene religiöse Überschreibung hin zu islamischen und christlichen Deutungsmustern verweist dabei zugleich auf ihre überschriebenen Kontexte und steht mit ihnen gerade in der Umgestaltung einzelner Narrative in einem wechselseitigen Austauschverhältnis: Im *Wigalois* scheint die chimärische Zusammensetzung der einzelnen Versatzstücke ähnlich dem Bild des Palimpsests in ihren verschiedenen Ursprüngen, Abwandlungen und Umgestaltungen auf, im *Schāhnāme* sind die religiösen Diskurse sogar noch enger, geradezu rhizomatisch ineinander verwoben. Damit stehen die abgebildeten Diskurse nicht zuletzt in einem spiegelbildlichen Verhältnis zu der in den Figuren- und Raumin szenierungen vermittelten Hybridität im Zeichen des Liminalen. Die Konfrontation von unterschiedlichen religiösen und mythologischen Narrativen erscheint im *Wigalois* und im *Schāhnāme* nicht geglättet, sondern in Überschreibungs- und Austauschprozessen oftmals miteinander konfligierend, dabei aber gleichzeitig in einem hybriden Zusammenhang gestaltet. Gerade Letzteres wird in den orientalisierenden Überschreibungen des *Wigalois* offenkundig, der – die hochmittelalterliche Kreuzzugspropaganda aufgreifend – die Dämonisierung der hybriden Figuren mit ihrer Zugehörigkeit zum als heidnisch konfigurierten Islam verbindet, zugleich den Helden mit den auf ihn bezogenen Anderwelten Korntin und Galois insbesondere über seine identitätsstiftenden

dinglichen Attribute in diesen Orientalisierungsprozess einbezieht und eine Negativwertung dadurch konterkariert. Die religiösen und in diesem Sinne auch politischen Überschreibungsprozesse wirken zurück auf die Handlungsebene und weisen den Helden zusätzlich in seiner liminalen Gestaltung aus.

Sowohl der persische als auch der deutsche Text weisen damit in ihrer jeweiligen mittelalterlichen Hochzeit literarisch ausgedrückte Kulturdiskurse auf, die postmodernen und postkolonialen Theorien in nichts nachstehen, diese sogar auf eine nahezu einzigartig vielfältige Weise – in Bezug auf Figuren, ihre Wege und durchschrittene Räume ebenso wie religiöse und gattungs- sowie figurentypologische Diskursivierungen – in Szene setzen. Offenbar ist Hybridität im Zusammenhang mit kontrastierenden Grenzüberschreitungen wenigstens mit Blick auf die vorgenommenen Analysen für mittelalterliches Erzählen über kulturelle Grenzen hinweg konstitutiv. Ein Einbezug dieser literarischen Diskurse kann damit sowohl für eine transhistorische als auch für eine transkulturelle Öffnung der Theoriebildungen und Diskurse ebenso wie für die vielfältigen zwischenmenschlichen und inter- oder besser noch transdisziplinären Begegnungsmöglichkeiten fruchtbar gemacht werden. So werden im Bilde Gwigois' und Rostams schließlich Grenzen in alle Richtungen überschritten und damit neue Impulse und Perspektiven auf bekannte Texte und Theorien eröffnet.

5. Literaturverzeichnis

Quellen

- Abolqasem Ferdowsi: *Shahnameh. The Persian Book of Kings*. Translated by Dick Davis with a foreword by Azar Nafisi. Expanded edition, New York 2016.
- Abū'l-Qāsem Ferdausi: *Schāhnāme. Die Rostam-Legenden*. Aus dem Persischen übersetzt und herausgegeben von Jürgen Ehlers, Stuttgart 2016.
- Ferdosi: *Shahnameh, Baisonghor* - بايسنگرى - Edition mit einem Vorwort von Mohammad Ali Foroghi.
- Wirnt von Grafenberg: *Wigalois*. Text der Ausgabe von J.M.N. Kapteyn. Übersetzt, erläutert und mit einem Nachwort versehen von Sabine Seelbach und Ulrich Seelbach. 2., überarbeitete Aufl., Berlin/Boston 2014.

Forschungsliteratur

- Ackermann, Christiane/Egerding, Michael: *Literatur- und Kulturtheorien in der Germanistischen Mediävistik*, Berlin/Boston 2015.
- Akbari, Suzanne Conklin: *Idols in the East. European Representations of Islam and the Orient. 1100-1450*, Ithaca 2009.
- Antunes, Gabriela: *An der Schwelle des Menschlichen. Darstellung und Funktion des Monströsen in mittelhochdeutscher Literatur*, Trier 2013.
- Asmussen, J.P.: *Āz*. In: *Encyclopædia Iranica (EI)* (1987), zuletzt aktualisiert 2011, online unter: <https://iranicaonline.org/articles/az-iranian-demon> (Abruf: 9.9.2020).
- Bachmann-Medick, Doris: *Cultural Turns. New Orientations in the Study of Culture*, Berlin/Boston 2016.
- Benthien, Claudia/Velten, Hans Rudolf: Einleitung, in: Dies. (Hg.): *Germanistik als Kulturwissenschaft*, Reinbek 2002, S. 7–34.
- Bhabha, Homi K.: *The Location of Culture*, New York 2004.
- Bleumer, Hartmut: Von der Fiktion zur Immersion, in: Przybilski, Martin/Ruge, Nikolaus (Hg.): *Fiktionalität im Arutsroman des 13. bis 15. Jahrhunderts*, Wiesbaden 2013, S. 83–105.
- Boiadjiev, Tzotcho: *Die Nacht im Mittelalter*. Aus dem Bulgarischen übersetzt von Barbara Müller, Würzburg 2003.
- Bolta, Eva: *Die Chimäre als dialektische Denkfigur im Artusroman*. Mit exemplarischen Analysen von Teilen des *Parzival* Wolframs von Eschenbach, des *Wigalois* Wirnts von Grafenberg und der *Crône* Heinrichs von dem Türlin, Frankfurt am Main 2014.
- Bräuer, Rolf: Die arthurische Dämonologie, in: Müller, Ulrich/Wunderlich, Werner (Hg.): *Mittelalter Mythen*. Bd. 2: Dämonen, Monster, Fabelwesen, St. Gallen 1999, S. 77–88.
- Campbell, Joseph: *The Hero with a Thousand Faces*, New York 1949.
- Castro Varela, María do Mar/Dhawan, Nikita: *Postkoloniale Theorie. Eine kritische Einführung*, Bielefeld 2020.
- Clark, Fraser: From Epic to Romance, via Filicide? Rustam's Character Formation, in: *Iranian Studies* 43/1 (2010), S. 53-70.

- Clinton, Jerome W./Simpson, Marianna S.: How Rustam Killed White Div: An Interdisciplinary Inquiry, in: *Iranian Studies* 39/2 (2006), S. 171-197.
- Cohen, Jeffrey Jerome (Hg.): *The postcolonial Middle Ages*. New York/Hampshire 2000.
- Corbineau-Hoffmann, Angelika: *Einführung in die Komparatistik*, Berlin, 2013.
- Daniel, Norman: *Heroes and Saracens. An Interpretation of the Chansons de Geste*, Edinburgh 1984.
- Davidson, Olga M.: *Poet and Hero in the Persian Book of Kings*, Ithaca/London 1994. (kurz: Davidson: *Poet and Hero*)
- Davidson, Olga M.: The Haft Khwān Tradition as an Intertextual Phenomenon in Ferdowsi's ‚Shāhnāma‘, in: *Bulletin of the Asia Institute* 4 (1990), S. 209–215.
- Davis, Dick: Introduction, in: *Abolqasem Ferdowsi: Shahnameh. The Persian Book of Kings*. Translated by Dick Davis with a foreword by Azar Nafisi. Expanded edition, New York 2016, S. XIII-XXXVII.
- Davis, Dick: Religion in the *Shahnameh*, in: *Iranian Studies* 48/3 (2015), S. 337-348.
- Davis, Dick: Rustam-i Dastan, in: *Iranian Studies* 32/2 (1999), S. 231-241.
- De Bruijn, J.T.P.: Courts and Courtiers. X. Court Poetry, in: *EIr* (1993), zuletzt aktualisiert 2011, online unter: <https://iranicaonline.org/articles/courts-and-courtiers-x> (Abruf: 16.6.2020).
- Dennerlein, Katrin: *Narratologie des Raumes*, Berlin 2009.
- Dietl, Cora: Wunder und *zouber* als Merkmal der *âventiure* in Wirnts *Wigalois*?, in: *Wolffzettel, Friedrich (Hg.): Das Wunderbare in der arthurischen Literatur: Probleme und Perspektiven*, Tübingen 2003, S: 297-311.
- Duchesne-Guillemin, J.: Ahriman, in: *EIr* (1984), zuletzt aktualisiert 2011, online unter: <https://iranicaonline.org/articles/ahriman> (Abruf: 5.6.2020).
- Ehlers, Jürgen: Glossar, in: *Abū'l-Qāsem Ferdausi: Schāhnāme. Die Rostam-Legenden*. Aus dem Persischen übersetzt und herausgegeben von Jürgen Ehlers, Stuttgart 2016, S. 361-374.
- Ehlers, Jürgen: Nachwort, in: *Abū'l-Qāsem Ferdausi: Schāhnāme. Die Rostam-Legenden*. Aus dem Persischen übersetzt und herausgegeben von Jürgen Ehlers, Stuttgart 2016, S. 379-405.
- Ehlers, Jürgen: Vorwort, in: *Abū'l-Qāsem Ferdausi: Schāhnāme. Die Rostam-Legenden*. Aus dem Persischen übersetzt und herausgegeben von Jürgen Ehlers, Stuttgart 2016, S. 9-10.
- Eming, Jutta/Schlechtweg-Jahn, Ralf: Einleitung: Das Abenteuer als Narrativ, in: *Dies. (Hg.): Aventure und Eskapade. Narrative des Abenteuerlichen vom Mittelalter bis zur Moderne*, Göttingen 2017, S. 7-33.
- Eming, Jutta: Funktionswandel des Wunderbaren. Studien zum ‚Bel Inconnu‘, zum ‚Wigalois‘ und zum ‚Wigoleis vom Rade‘, Trier 1999.
- Fasbender, Christoph: *Der ‚Wigalois‘ Wirnts von Grafenberg. Eine Einführung*, Berlin/New York 2010.
- Fuchs, Stephan: *Hybride Helden: Gwigalois und Willehalm. Beiträge zum Heldenbild und zur Poetik des Romans im frühen 13. Jahrhundert*, Heidelberg 1997.

- Gaunt, Simon: Can the Middle Ages Be Postcolonial?, in: *Comparative Literature* 61/2 (2009), S. 160–176.
- Gronke, Monika: *Geschichte Irans. Von der Islamisierung bis zur Gegenwart*. 4., aktual. Aufl., München 2014.
- Habiger-Tuczay, Christa: Zwerge und Riesen, in: Müller, Ulrich/Wunderlich, Werner (Hg.): *Mittelalter Mythen*. Bd. 2: Dämonen, Monster, Fabelwesen, St. Gallen 1999, S. 635–658.
- Halm, Heinz: *Der Islam. Geschichte und Gegenwart*. 7., aktual. Aufl., München 2007.
- Hammer, Andreas: *Tradierung und Transformation. Mythische Erzählelemente im ‚Tristan‘ Gottfrieds von Straßburg und im ‚Iwein‘ Hartmanns von Aue*, Stuttgart 2007.
- Hanaway, William L.: Classical Persian Literature, in: *Iranian Studies* 31/3-4 (1998), S. 543–559.
- Hansen, Kurt Heinrich: *Das iranische Königsbuch. Aufbau und Gestalt des Schahname von Firdosi*, Mainz/Wiesbaden 1954.
- Haraway, Donna Jeanne: A Cyborg Manifesto. Science, technology, and socialist-feminism in the late twentieth century, in: Dies./Wolfe, Cary (Hg.): *Manifestly Haraway*, Minneapolis 2016, S. 3-90.
- Haug, Walter: *Literaturtheorie im deutschen Mittelalter. Von den Anfängen bis zum Ende des 13. Jahrhunderts*, Darmstadt 1992.
- Haug, Walter: *Strukturen als Schlüssel zur Welt. Kleine Schriften zur Erzählliteratur des Mittelalters*, Tübingen 1989.
- Herrenschmidt, Clarisse/Kellens, Jean: Daiva, in: *EIr* (1993), zuletzt aktualisiert 2011, online unter: <https://iranicaonline.org/articles/daiva-old-iranian-noun> (Abruf: 5.6.2020).
- Kasten, Ingrid: Einleitung, in: Dies./Auteri, Laura (Hg.): *Transkulturalität und Translation. Deutsche Literatur des Mittelalters im europäischen Kontext*, Berlin/Boston 2017, S. 1-17.
- Khaleghi-Motlagh, Djalal: Adab. I. Adab in Iran, in: *EIr* (1983), zuletzt aktualisiert 2011, online unter: <https://iranicaonline.org/articles/adab-i-iran> (Abruf: 16.6.2020).
- Khaleghi-Motlagh, Djalal: Akvān-e Dīv, in: *EIr* (1984), zuletzt aktualisiert 2011, online unter: <https://iranicaonline.org/articles/akvan-e-div-the-demon-akvan-who-was-killed-by-rostam> (Abruf: 5.6.2020).
- Khaleghi-Motlagh, Djalal: Babr-e Bayān, in: *EIr* (1988), zuletzt aktualisiert 2011, online unter: <https://iranicaonline.org/articles/babr-e-bayan-or-babr> (Abruf: 16.6.2020).
- Kieckhefer, Richard: *Magie im Mittelalter. Aus dem Englischen von Peter Knecht*, München 1990.
- Klawitter, Arne/Ostheimer, Michael: *Literaturtheorie – Ansätze und Anwendungen*, Göttingen 2008.
- Kugler, Hartmut: Zur literarischen Geographie des fernen Ostens im ‚Parzival‘ und ‚Jüngerer Titarel‘, in: Dinkelacker, Wolfgang/Grenzman, Ludger/Höver, Werner (Hg.): *Ja muz ich sunder riuwe sin*. FS für Karl Stackmann zum 15. Februar 1990, Göttingen 1990, S. 107-147.
- Lecouteux, Claude: Der Berg: Sein mythischer Aspekt im Mittelalter, in: Müller, Ulrich/Wunderlich, Werner (Hg.): *Mittelalter Mythen*. Bd. 5: Burgen, Länder, Orte, Konstanz 2008, S. 109–120.

- Lecouteux, Claude: Zur anderen Welt, in: Lange, Wolf-Dieter (Hg.): Diesseits- und Jenseitsreisen im Mittelalter – Voyages dans l'ici-bas et dans l'au-delà au moyen âge, Bonn 1992, S. 79–89.
- Lexner, Matthias: Mittelhochdeutsches Taschenwörterbuch. Mit den Nachträgen von Ulrich Pretzel. 38. unv. Aufl., Stuttgart 1992.
- Lienert, Elisabeth: Exorbitante Helden? Figurendarstellung im mittelhochdeutschen Heldenepos, in: Beiträge zur mediävistischen Erzählforschung 1 (2018), S. 38-63.
- Linden, Sandra: Tugendproben im arthurischen Roman, in: Schiewer, Hans-Jochen/Seeber, Stefan (Hg.): Höfische Wissensordnungen, Göttingen 2012, S. 15–38.
- MacDonald, D.B./Massé, H.: *Djinn*, in: The Encyclopædia of Islam (EI). Second Edition (2012), online unter: https://referenceworks.brillonline.com/entries/encyclopaedia-of-islam-2/djinn-COM_0191?s.num=0&s.f.s2_parent=s.f.book.encyclopaedia-of-islam-2&s.q=djinn (Abruf: 5.6.2020).
- Mahal, Günther: Der Teufel, in: Müller, Ulrich/Wunderlich, Werner (Hg.): Mittelalter Mythen. Bd. 2: Dämonen, Monster, Fabelwesen, St. Gallen 1999, S. 495–529.
- McConnell, Winder: Mythos Drache, in: Müller, Ulrich/Wunderlich, Werner (Hg.): Mittelalter Mythen. Bd. 2: Dämonen, Monster, Fabelwesen, St. Gallen 1999, S. 171–183.
- Ménage, Victor Louis: *Firdawsī*, in: EI. Second Edition, Leiden 1965, S. 918-921.
- Mersch, Margit: Transkulturalität, Verflechtung, Hybridisierung – ‚neue‘ epistemologische Modelle in der Mittelalterforschung, in: Baumgärtner, Ingrid/Conermann, Stephan/Honegger, Thomas (Hg.): Das Mittelalter. Perspektiven mediävistischer Forschung, Berlin/Boston 2016, 239–251.
- Meyer, Matthias: Das defizitäre Wunder – Die Feenjugend des Helden, in: Wolfzettel, Friedrich (Hg.): Das Wunderbare in der arthurischen Literatur. Probleme und Perspektiven, Tübingen 2003, S. 95-112.
- Müller, Ulrich: Mediävistik und interkulturelle Germanistik: Praxisbeispiele einer sinnvollen Symbiose, in: Thum, Bernd/Fink, Gonthier-Louis (Hg.): Praxis interkultureller Germanistik, München 1993, S. 855–867.
- Nöldeke, Theodor: Das iranische Nationalepos, Berlin/Leipzig 1920.
- Omidšalar, Mahmoud: *Dīv*, in: EIr (1995), zuletzt aktualisiert 2011, online unter: <https://iranicaonline.org/articles/div> (Abruf: 5.6.2020).
- Omidšalar, Mahmoud: Rostam's Seven Trials and the Logic of Epic Narrative in the *Shāhnāma*, in: Asian Folklore Studies 60 (2001), S. 259-293.
- Peters, Ursula: Die Rückkehr der ‚Gesellschaft‘ in die Kulturwissenschaft: Zur gesellschaftlichen Neuorientierung der Mittelalterphilologie, in: Scientia Poetica 22 (2018), 1–52.
- Pierce, Laurie: Serpents and Sorcery, in: Iranian Studies 48/3 (2015), S. 349–367.
- Rebschloe, Timo: Der Drache in der mittelalterlichen Literatur Europas, Heidelberg 2014.
- Rippin, A.: *Šhayṭān*, in: EI. Second Edition, Leiden 1965 S. 406-409.
- Said, Edward W.: Orientalism. Western Conceptions of the Orient. Reprinted with a new afterword, London [u.a.] 1995.

- Schiewer, Hans-Jochen: Mythisierung als Vereinfachung. Ein Versuch zum (späten) Artusroman: ‚Wigalois‘, in: Ders./Seeber, Stefan (Hg.): Höfische Wissensordnungen, Göttingen 2012, S. 39–50.
- Schimmel, Annemarie: Color (Pers. *rang*). I. Color symbolism in Persian literature, in: EIr (1992), zuletzt aktualisiert 2011, online unter: <https://iranicaonline.org/articles/color-pers-rang#pt1> (Abruf: 3.8.2020).
- Schmidt, Hans-Peter: Simorǧ, in: EIr (2002), online unter: <https://iranicaonline.org/articles/simorg> (Abruf: 8.9.2020).
- Selmayr, Pia: Der Lauf der Dinge. Wechselverhältnisse zwischen Raum, Ding und Figur bei der narrativen Konstitution von Anderwelten im *Wigalois* und im *Lanzelet*, Frankfurt am Main 2017.
- Sommer, Roy: Kulturbegriff, in: Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie, 5., aktual. u. erw. Aufl. 2013, Bd. 5, S. 417–418.
- Veeh, Michael: Auf der Reise durch die Erzählwelten hochhöfischer Kultur. Rituale der Inszenierung höfischer und politischer Vollkommenheit im ‚Wigalois‘ des Wirnt von Grafenberg, Berlin 2013.
- Vogler, Christopher: The Writer’s Journey. Mythic Structure for Storytellers and Screenwriters, Kalifornien 1992.
- Wensinck, A.J./Gardet, L.: Iblīs, in: EI. Second Edition (2012), online unter: https://referenceworks.brillonline.com/entries/encyclopaedia-of-islam-2/iblis-SIM_3021?s.num=0&s.f.s2_parent=s.f.book.encyclopaedia-of-islam-2&s.q=iblis (Abruf: 5.6.2020).
- Wolff, Fritz: Glossar zu Firdosis Schahname, Hildesheim 1965.