

FREMDE WUNDER.

MIRABILES WISSEN UND DIE TRANSKULTURALITÄT DEUTSCHER LITERATUR DES MITTELALTERS IM KONTEXT ARABISCHER ERZÄHL- UND WISSENSTRADITIONEN (HERZOG ERNST, WIL(D)HELM VON ÖSTERREICH, SAIF AL-MULŪK, SĪRAT SAIF IBN DĪ YAZAN)

FALK QUENSTEDT
Freie Universität Berlin

Abstract

Zahlreiche Erzähltexte der deutschsprachigen Literatur des Mittelalters weichen in einzelnen Episoden oder auch in größerem Umfang von lateinischen und europäisch-volkssprachlichen Erzähl- und Wissenstraditionen in Motiv und Thematik ab und lassen dabei Einflüsse arabischer Literatur erkennen. Das gilt besonders für Erzählabschnitte, die das Wunderbaren entfalten. Sie vermitteln ein transkulturelles ‚mirabiles Wissens‘, das im Zusammenhang von Transfers innerhalb eines mediterranen ‚Text-Netzwerks‘ von Erzähl- und Wissenstraditionen zu sehen ist, dem sowohl deutsche als auch arabische Texte angehören. Anhand exemplarischer Analysen der Grippia-Episode des Herzog Ernst B und der Parklise-Episode des Wil(d)helm von Österreich wird untersucht, wie mit den Narrativen verbundene religiöse, naturkundliche und kosmologische Wissensbestände durch Prozesse kultureller Übersetzung transferiert werden und dabei Irritationen produzieren, die im Sinne des Wunderbaren produktiv werden können. Zum Vergleich ziehe ich die Erzählung Saif al-Mulūk und die Sīrat Saif ibn Dī Yazan heran; beide sind – was sich auf Basis dichter motivischer, struktureller und thematischer Parallelen konstatieren lässt – mit den deutschsprachigen Texten innerhalb eines Netzwerks von Erzähltraditionen verknüpft.

Abstract

Some medieval German narratives differ from European narrative and knowledge traditions regarding their themes and motifs. Many of them show analogies to Arabic literature, especially episodes depicting marvels. The paper argues that such narrative sequences impart a ‚marvelous knowledge‘ (‚mirabiles Wissen‘) of a transcultural scope. It can be seen as part of a Mediterranean ‚text-network‘ of travel narratives. Two investigations (into the Grippia-episode of Herzog Ernst B and the Parklise-episode of Johann’s of Würzburg Wil(d)helm von Österreich) scrutinize how these narratives – in transferring bodies of religious, natural historic and cosmologic knowledge into new contexts – provoke epistemic irritations that can be productive for poetics of the marvelous. Since they are – as associates of the same text-network – interlinked with the German texts, the paper also consults the story of Saif al-Mulūk and the Sīrat Saif ibn Dī Yazan. The relatedness of the narratives becomes apparent through structural, motivic and thematic parallels.

Keywords: German Medieval Literatur, Marvels, Transculturality, Mediterranean Studies, Arabic Literatur, History of Knowledge; Deutsche Literatur des Mittelalters, das Wunderbare, Transkulturalität, Arabische Literatur, Wissensgeschichte

Motivparallelen zwischen deutschen und arabischen Erzähltexten, wie sie etwa für den *Herzog Ernst* vielfach aufgewiesen wurden, sind nicht allein von quellen- und motivgeschichtlichem Interesse. Sie können darüber hinaus Ansatzpunkte für literaturgeschichtliche Neuperspektivierungen und literaturtheoretische Fragestellungen bilden. Mediävistische Studien haben vielfältige Formen transkultureller Verflechtung im Bereich der mittelalterlichen materiellen Kultur, des Wissenstransfers und der Praktiken politischer Repräsentation und Interaktion aufgezeigt. Welche Relevanz können solche Befunde für literaturwissenschaftliche Problemstellungen haben? Und was zeichnet diese Ansätze aus?

Zunächst haben verflechtungstheoretische Zugänge gemeinsam, dass sie gängige Dichotomien wie den Gegensatz von Orient und Okzident/Europa zu vermeiden suchen: Denn solche Polaritäten – fundiert durch asymmetrische Narrative der westlichen Moderne und tradiert durch disziplinäre Strukturen – prädisponieren die Analyse. Sie produzieren dadurch zwangsläufig vereinfachte und verzerrte Darstellungen, die der Komplexität, dem Facettenreichtum und der Widersprüchlichkeit historischer Verhältnisse nicht gerecht werden. Transkulturelle Herangehensweisen arbeiten daran, in der geschilderten Hinsicht unverstellte Perspektiven auf mittelalterliche Geschichte, Artefakte und Texte zu entwickeln; und das verändert auch den Blick auf mittelalterliche Literatur. Motivparallelen zwischen deutschen und arabischen Erzähltexten kommen dann nicht allein als Ausweis ‚orientalischer‘ Einflüsse auf ‚europäische‘ Texte in den Blick (Balke 1965; Tekinay 1980a; Marzolph 2002; Salama 2003; Tuczay 2005), sondern können als Hinweise auf geteilte Interessen und Ästhetiken gelesen werden.

Parallelen zwischen deutschen und arabischen Texten des Mittelalters erscheinen häufig dort, wo das Wunderbare literarisch entfaltet wird. In beiden Literaturen sind dabei bestimmte Darstellungsweisen des Wunderbaren in auffälliger Weise an gelehrte Wissenstraditionen gebunden: Narrative Texte, die auf ein Laienpublikum zielen, nehmen gelehrte Topoi intradiegetisch auf und stellen dar, wie Figuren diese *wunder* erfahren und mit ihnen umgehen. Um diese spezifisch transkulturelle, ebenso literarisch wie epistemisch prädisponierte, zwischen populärem und gelehrtem Wissen changierende Konstellation begrifflich einzuhegen, spreche ich von einem ‚mirabilen Wissen‘.¹

Ich möchte im Folgenden an zwei Beispielanalysen die Fruchtbarkeit transkultureller Ansätze für die germanistische Mediävistik illustrieren, wobei das mirabile Wissen im Vordergrund steht. Grundlegend ist eine erweiterte Rahmung, die deutschsprachige Erzählungen nicht primär oder allein im Zusammenhang romanischer oder lateinischer Prätexte betrachtet, sondern Verflechtungen mit weiteren, vor allem mediterranen Literaturen stärker akzentuiert. Anhand der Lektüren zweier narrativer Konstellationen – der Grippia-Episode des *Herzog*

¹ In meiner Dissertationsschrift (Quenstedt 2021) untersuche ich das mirabile Wissen eingehend in transkultureller Perspektive mit Blick auf drei deutschsprachige Texte, die um 1200 entstanden sind, den *Herzog Ernst*, den *Straßburger Alexander* und die *Reise*-Fassung des *Brandan*.

Ernst B (um 1200) und der Parklise-Episode des *Wil(d)helm von Österreich* Johanns von Würzburg (1314) – möchte ich zeigen, wie das mirabile Wissen vor allem deshalb Wirkung entfaltet, weil hier ‚fremde Wunder‘ in vertraute Wissens- und Deutungsrahmen transferiert werden.

FREMDE WUNDER: TRANSKULTURALITÄT UND MIRABLES WISSEN

Bevor ich zu den Texten selbst komme, seien zunächst einige Ergebnisse mediävistischer Transkulturalitäts-Forschung in ihrer Relevanz für die Literaturwissenschaft herausgestellt und der Begriff des ‚mirabilen Wissens‘ genauer erläutert.

Angestoßen durch globalgeschichtliche Ansätze (vgl. Conrad 2013) und durch die Forderung postkolonialer Kritik, Europa zu ‚provinzialisieren‘ (Chakrabarty 2000), ist die Mediävistik davon abgerückt, das mittelalterliche Mittelmeer primär als Grenze zwischen Kulturen und Religionen an seinen südlichen und nördlichen Küsten aufzufassen (zur Forschungsgeschichte vgl. Oesterle 2012). Stattdessen wird das Euromediterraneum in den Blick genommen als eine Zone komplexer, differenzierter und wandelbarer Verflechtungen unterschiedlicher Gruppen, Religionen und Machtzentren, die sich in Bezug aufeinander und in Konkurrenz zueinander spannungsvoll positionieren und definieren (Catlos 2017; Jaspert, Kolditz, und Oesterle 2015). Diese mediterrane "Konnektivität" (Horden und Purcell 2001) prägt sich zwischen dem 11. und 13. Jahrhundert unter anderem in der Ausbildung einer in Teilen gleichförmigen höfischen Kultur aus, insbesondere was den Austausch und die Formensprache kostbarer und staunenswerter Objekte im Rahmen repräsentativer Praktiken anbelangt (Grabar 1997; Hoffman 2001; Shalem 2005; Contadini 2013). Bezüge zu Orten der Ferne und zu Topoi des Wunderbaren, wie etwa Darstellungen von Alexanders Greifenflug auf Textilien, sind in diesem Rahmen häufig zu finden, was auch in literarische Kontexte eingeht (Moore 2014, 50–79).

Deutschsprachige Akteure gestalten spätestens ab der Mitte des 12. Jahrhunderts diese mediterrane höfische "shared culture" (Grabar) in immer stärkerem Maße mit und werden ihrerseits durch sie geprägt – etwa durch die Kreuzzüge und die Entstehung des Deutschen Ordens, Heiratsverbindungen zu Byzanz, das Engagement der Staufer in Süditalien, oder durch engere diplomatische Kontakte zu mediterranen Herrschern und vermehrte Pilgerreisen (Jaspert und Tebruck 2016; Sarnowsky 2007, 10–24; Houben 2010; Thomsen 2018). Es ist daher anzunehmen, dass Verflechtungen im Rahmen höfischer Praktiken nicht allein die Objektsphäre und die politische Kultur betreffen, sondern auch die Literatur beeinflussen und von dieser beeinflusst werden. Texte wie der *Guote Gêrhart* Rudolfs von Ems, der nicht nur textgeschichtlich sondern auch auf der Handlungsebene in den transkulturellen Mittelmeerraum weist, zeigen das eindrücklich (Classen 2018).

In der germanistischen Mediävistik wurden postkoloniale Ansätze vor allem in Hinsicht auf Darstellung und *othering* der ‚Heiden‘ sowie in Hinsicht auf Konstruktionen des Orients und dessen Ambivalenzen und Hybridwertungen

produktiv gemacht (Peters 2010; Lampert 2010; Ott 2012; Yu 2017). Auch das Paradigma der Transkulturalität wurde in der Germanistik verschiedentlich rezipiert (Salama 2016; 2018); wobei manche Beiträge die Bedeutung außer-europäischer Literaturen für die deutsche Literatur des Mittelalters trotz dieser theoretischen Orientierung bestreiten (Kasten 2017, 3), während andere gezielt über die Grenzen Europas hinausblicken (Classen 2015; 2013; Stock 2016). Im Kontext postkolonialer Zugänge ist eine solche Erweiterung der Perspektive als Desiderat markiert worden (Peters 2017, 242f.).

In anderen literaturwissenschaftlichen Disziplinen wurden literarische Texte des Mittelalters schon früher unter dem Aspekt der mediterranen ‚shared culture‘ betrachtet: etwa von komparatistischen Studien in der Byzantinistik (Cupane und Krönung 2016) oder der Romanistik (Akbari und Mallette 2013), wobei letztere an die Pionierarbeit von María Rosa Menocal (Menocal 1987) anschließen. Insbesondere Sharon Kinoshita hat unter dem Begriff der "Mediterranean Literature" Zugänge erarbeitet (Kinoshita 2009; 2014), um Eigenlogiken der vielsprachigen literarischen Traditionen des Mittelmeerraums beschreibbar zu machen, die unter nationalphilologischen Paradigmen nicht erfasst werden könnten: "In contrast to dominant perspectives that would compartmentalize Iberian literature into separate Romance (Castilian, Portuguese, Catalan), Hebrew, and Arabic components, a Mediterranean perspective encourages us to understand it as a literary ‚polysystem‘ in which texts are both produced and consumed in more than one language" (Kinoshita 2014, 317; das Konzept des "polysystem" bei: Wacks 2007). Kinoshita greift zur Beschreibung dieser mediterranen Literatur auf das von Daniel Selden entwickelte Konzept translingualer und transkultureller "Text-Networks" zurück, wie sie etwa die Traditionszusammenhänge des *Alexanderromans*, der *Sieben Weisen Meister* oder von *Barlaam und Josaphat* verkörpern: Texte, die Selden zufolge ihren Transfercharakter häufig ausstellen und explizit Poetiken in Bezug auf ihre illustrierte Transkulturalität entwerfen (Selden 2010, 13). Allein schon die Quellenfiktion um den Provenzalen *Kyôf* in Wolframs *Parzival* (Pz., 453, 11), die differente sprachliche, religiöse und epistemische Traditionen integriert, zeigt an, dass deutschsprachige Texte vor dem Hintergrund solcher ‚mediterraner Poetiken‘ transkultureller Verflechtung gelesen werden können (vgl. Zimmermann 2016).

Die Verflechtungsperspektive kann auch ein neues Licht auf das Wunderbare werfen. Denn – wie eingangs schon angesprochen – Parallelen zwischen deutschen und arabischen Texten des Mittelalters sind häufig dort zu beobachten, wo das Wunderbare entfaltet wird. Was verstehe ich unter dem ‚Wunderbaren‘? Die germanistische Literaturwissenschaft benutzt den Begriff vor allem als ästhetisch-poetologische Kategorie und lässt seine epistemischen Komponenten dabei eher außen vor (vgl. den Überblick bei: Barck). Demgegenüber hat die wissenschaftliche Forschung den engen Zusammenhang von Wundern als Gegenstand des Wissens und Verwunderung als epistemischer Emotion aufgezeigt, und somit die Rolle des Wunderbaren als Faktor europäischer Wissensgeschichte des Mittelalters und der Frühen Neuzeit genauer konturiert. (Daston und Park 1998).

Allerdings wurden dabei einerseits das ‚literarische‘ Wunderbare weitgehend außer Acht gelassen und andererseits nahezu ausschließlich europäische oder westlateinische Wissenstraditionen betrachtet. Den ersten Aspekt hat ein Berliner Forschungsprojekt unter der Leitung von Jutta Eming zum Ausgangspunkt genommen, um das Wunderbare in volkssprachlichen Erzähltexten als eine Konfiguration des Wissens zu konzeptualisieren (Eming, Quenstedt, und Renz 2018). Dem zweiten Aspekt – der Frage nach der Bedeutung des Wunderbaren in nicht-europäischen Wissenstraditionen – haben sich unter Anderem arabistische Beiträge gewidmet (Hees 2005; Zadeh 2010; Harb 2013). Verflechtungen zwischen verschiedenen mediterranen Wissens- und Literatur-Traditionen des Wunderbaren – wie etwa lateinischen und arabischen – wurden bislang jedoch kaum in den Blick genommen (eine Ausnahme: Yamanaka 2018).

Das mirabile Wissen bildet eine spezifische Konstellation innerhalb dieser historischen Wissenskonfiguration des Wunderbaren und lässt sich durch verschiedene Faktoren bestimmen: a) Es nimmt eine besondere *epistemische Situation* zwischen gelehrten und laikalen Diskursen ein. b) Es ist Teil transkultureller Verflechtungsdynamiken im *sozialgeschichtlichen Rahmen* höfischer Kultur(en). c) Es ist durch seine besondere, narrativ hergestellte Prozessualität gekennzeichnet und somit ein *Wissen im Transfer*. Diese drei Faktoren seien kurz im Einzelnen charakterisiert:

a) Die *epistemische Situation* des mirabilen Wissens kann über drei Aspekte, die sich in ihm verbinden, genauer bestimmt werden: Es ist *erstens* ein Wissen von spezifischen Gegenständen, den *mirabilia*, d.h. verwunderlichen Singularitäten, die meist in östlicher Ferne verortet werden und in gelehrten Wissenstraditionen autoritativ verankert sind; es ist *zweitens* ein Wissen darüber, wie Verwunderung hergestellt wird, was sowohl in reflexiven Passagen wie in den narrativen Bauformen selbst zum Ausdruck kommt; und es ist drittens ein Wissen, das selbst zum Gegenstand der Verwunderung werden kann. Der dem Wunderbaren damit zugemessene Eigenwert verändert die Perspektive auf seine Darstellung und auf die Frage danach, warum die Texte ihm überhaupt so viel Aufmerksamkeit schenken. Das Wunderbare kommt dann nicht mehr primär in sekundierender Funktion, etwa als Träger symbolischer Bedeutungen, in seiner Unterhaltungsfunktion oder als bloßer Anreiz für *curiositas* in den Blick, sondern gewinnt Geltung als ein an ästhetische Vermittlungsformen geknüpftes Wissen eigenen Rechts. Es erscheint in Erzähltexten, die sich Topoi gelehrter Wissenstraditionen narrativ anverwandeln, diese so verändern und neuen Geltungsbedingungen unterwerfen. Diese besondere epistemische Situation erzeugt Spannungen, was sich z. B. darin äußert, dass Darstellungen des mirabilen Wissens regelmäßig von Beglaubigungen begleitet werden, die die Wahrheit des Geschilderten behaupten und sich dabei oft einem antizipierten Vorwurf der Lüge erwehren (Eming, Quenstedt, und Renz 2018, 14-18).

b) Dem mirabilen Wissen als Teilbereich des Wunderbaren ist zudem eine auffällige *soziale Dimension mit transkultureller Reichweite* eigen. Innerhalb einer Prestige-Ökonomie höfischer Kultur(en) nobilitiert es seine Träger und wird auch

deshalb um seiner selbst willen wertvoll. Das mirabile Wissen tritt nicht allein in deutschsprachiger oder europäischer Literatur auf, sondern in vergleichbarer Weise auch in arabischen Erzähltexten und solchen anderer ‚nicht-europäischer‘ Literaturen. Der arabische Begriff für lat. *mirabilia* oder mhd. *wunder* lautet: ‘*ağā`ib*. Viele *mirabilia*- und ‘*ağā`ib*-Topoi teilen historische Bezüge zu antiken Wissenstraditionen, wie etwa der der monströsen Völker (Berlekamp 2011, 9f.). Auch Reflektionen über die Frage, wie Verwunderung entsteht – zum Beispiel in Gervasius‘ von Tilbury *Otia imperialia* (1214) oder in Abū Yahyā Zakariyyā‘ al-Qazwīnīs *‘Ağā`ib al-mahlūqāt wa-ğarā`ib al-mawğūdāt* ("Wunder der Schöpfung und Seltsamkeiten des Existierenden", 1283) – sind in einem Transferzusammenhang mit antiken, vor allem aristotelischen Bestimmungen des Staunens zu sehen (Zadeh 2010, 27–32). Die Frage ist, ob vergleichbare narrative und reflexive Formen der Kultivierung des mirabilen Wissens wie auch die Motivparallelen zwischen deutschen und arabischen Erzähltexten in einen systematischen Zusammenhang gebracht werden können. Ein Indiz dafür ist die Synchronizität eines verstärkten Interesses am mirabilen Wissen im 12. Jahrhundert, wie es sich für die arabische Literatur an der Entstehung von Abū Ḥāmid al-Ġarnaṭīs *Tuhfat al-albāb* (um 1170) – der als Gründungstext der ‘*ağā`ib*-Literatur gilt (Dubler 1960) – festmachen lässt. Für die europäischen Literaturen wird dieses Interesse durch die Entstehung einer Vielzahl von Texten wie dem Alexanderroman, den *Mirabilia Romae*, der *Brandan*-Tradition, dem *Parzival*, den schon erwähnten *Otia imperialia* und eben auch dem *Herzog Ernst* bekundet.

c) Das mirabile Wissen ist hinsichtlich seiner Geltungsbedingungen, seiner Vermittlungsformen, seines relationalen Status und seiner (trans-)kulturellen Verortung ein *Wissen im Transfer*. Wie das Wunderbare im Allgemeinen ist es prozesshaft und hybrid (Eming, Quenstedt, und Renz 2018, 27–33). Da die Vermittlung des mirabilen Wissens an die Provokation von Verwunderung gebunden ist, weist es eine Dimension von Erfahrung auf – zu verstehen als ein verlaufsgebundenes Erleben, das mit Erkenntnis verknüpft sein kein. Die Erzählungen entwickeln Verfahren z. B. der Fokalisierung, der Spannungserzeugung und der Produktion von Evidenz-Effekten (vgl. Hübner 2010), um an Figuren Erfahrungen darzustellen und ggf. auch dem Publikum zu ermöglichen. Hierbei greift eine für das Wunderbare charakteristische relationale Dynamik der Innovation: Verwunderlich ist nur, was sich von einem Vorwissen, einem Horizont des Erwartbaren, abhebt, zugleich aber doch darauf rekurriert, also dazu einen "Kontrast" bildet (Eming 1999, 33).

Dem Wunderbaren im Allgemeinen und dem mirabilen Wissen im Besonderen geht es darum, Alteritätserfahrungen zu evozieren. Um Verwunderung hervorrufen zu können, müssen die Gegenstände des Wunderbaren für das Publikum fremd oder neu sein. Sind sie das in einem zu großen Ausmaß, kann das zu Abwehrreaktionen, Unbehagen oder Verstörung führen. Hier zeichnet sich eine ästhetisch und epistemisch höchst produktive Grenze ab (Schnyder und Gess 2018). Topoi oder Motive relativ fremder Erzähl- und Wissenstraditionen sind im

Rahmen dieser Logik des Wunderbaren besonders geeignete Gegenstände; trotzdem müssen sie den gewohnten Wissensordnungen angepasst, d.h. ‚kulturell übersetzt‘ werden, um den Rahmen des Akzeptablen nicht zu sprengen – wenn sie ihn doch gleichwohl verändern (Bhabha 2000, 340–42).

Derart *vremdiu wunder* (um eine von Erzähltexten des 13. Jahrhunderts verwendete Fügung begrifflich aufzugreifen) erkenne ich einerseits in den kranichköpfigen Bewohnern Grippias im *Herzog Ernst* und andererseits in der auf einem Greifen reitenden Magierin Parklise im *Wildhelm von Österreich*. Ich möchte im Vergleich mit den eingangs genannten arabischen Erzähltexten und deren epistemischen Bezügen plausibel machen, dass hinter beiden Figuren-Konstellationen Ğinn stehen könnten. Ğinn sind in islamischen Wissenstraditionen fest verankerte Wesen, die in westlateinisch-christlichen Wissenstraditionen kategorial keine Entsprechung haben und somit in vertraute Kategorien übertragen werden müssten. Derartige transkulturelle Transfers haben jedoch häufig den Effekt, Herkunftskontexte im Zuge der Übersetzung zu verschleiern (Quenstedt 2017).

HERZOG ERNST

Die Forschung hat für verschiedene Episoden des *Herzog Ernst* (Herweg 2019) auf Parallelen zu arabischen Erzähltexten hingewiesen, vor allem zur Orienthandlung der B-Fassung (Lecouteux 1979; Tekinay 1980a; Ehlen 1996; Salama 2003; Haupt 2008; Brunner 2008; Salama 2018). Diese primär quellen- und motivgeschichtlich ausgerichteten Untersuchungen nehmen meist das Verhältnis des *Herzog Ernst* zu einzelnen arabischen Erzähltexten in den Blick. Allerdings wurden diese Parallelen dabei kaum systematisch innerhalb eines größeren Felds vergleichbarer Erzähltexte und im Kontext arabischer oder islamischer Wissenstraditionen analysiert. Indexierungen vergleichbarer Motive sind zwar hilfreich, um Parallelen zu identifizieren, lösen sie dabei aber gerade aus ihren je spezifischen Kontexten. Auch der Frage nach den Logiken und historisch-kulturellen Wissenszusammenhängen der durch die Parallelen angezeigten Transfers ist nicht eingehender nachgeforscht worden. Erst das Einbeziehen literar- und wissenshistorischer sowie generischer Kontexte der infrage kommenden Texte ermöglicht eine genauere Bestimmung der Verbindungen des *Herzog Ernst* zu arabischen Erzähl- und Wissenstraditionen.

Dabei wird deutlich, dass der *Herzog Ernst* Parallelen vor allem zu solchen arabischen Erzähltexten aufweist, die einer mediterranen Tradition des Reise- und Abenteuererzählens zugezählt werden können, die – um den Begriff Seldens aufzugreifen – ein in Zukunft noch näher zu bestimmendes mediterranes Text-Netzwerk bilden, das unter anderem in der Tradition des hellenistischen Romans steht.² Zahlreiche strukturelle, thematische und motivische Gemeinsamkeiten dieser Erzähltexte untereinander und zum *Herzog Ernst* rechtfertigen die

² Mia Gerhardt spricht von "travel stories" (Gerhardt 1963, 193), Marzolph und van Leeuwen von "imaginary journeys" (Marzolph und van Leeuwen 2008, 2:610–12). Die Verbindung zum hellenistischen Roman ziehen etwa Heath 1987; 1988 und Hägg 1986.

Annahme, dass letzterer diesem Text-Netzwerk eines Reise- und Abenteuererzählens zugehört. Dies auch deshalb, weil Parallelen nicht nur für die Orienthandlung zu beobachten sind, sondern auch für den Reichsteil (ausführlich dazu: Quenstedt 2021). Es soll gezeigt werden, dass sich ausgehend von dieser Verortung des *Herzog Ernst* eine Gruppe möglicher Intertexte der Grippia-Episode (HE B, 2177-3882) – deren Quellen immer noch weitgehend ungeklärt sind – ausmachen lässt.

Kurz zu Handlung: Der bayrische Herzog Ernst wird aus dem Reich vertrieben und begibt sich auf einen Kreuzzug. Vor Syrien gerät er auf See in einen Sturm, der ihn an die Küste einer prunkvollen, aber völlig menschenleeren Stadt verschlägt. Ernst und sein Gefolge decken sich bei einem ersten Gang in die Stadt mit dort für ein Fest bereitgestellten Speisen ein und kehren auf ihr Schiff zurück. Doch Ernst gelüstet es, die Stadt genauer zu betrachten (HE B, 2485-91): Er und sein treuer Gefährte, Graf Wetzel, dringen nun beim zweiten Gang tiefer in sie vor, bestaunen ihre Reichtümer, nehmen gar ein Bad in einem Badehaus und legen sich in ein Prunkbett schlafen. Als sie anschließend, wieder gewappnet, die Besichtigungstour beenden und zu ihren Schiffen zurückgehen wollen, kehren plötzlich die Stadtbewohner heim (HE B, 2817ff.). Es handelt sich um monströse Wesen, die einen Kranich-Kopf besitzen, sonst aber wie Menschen geformt sind – und sich auch wie Menschen benehmen. Die Grippianer zeigen eine ausgesuchte höfische Lebensweise, wie auch den ungebetenen Gästen nicht entgeht ("ich zuht und ir gebære / dühte die herren [Ernst und Wetzel] vil lobelich", HE B 3055f.); breit schildert der Text ihr höfisches Festzeremoniell. Doch steht dieses unter bedenklichen Vorzeichen: Die Kranichmenschen haben nämlich eine indische Prinzessin entführt und wollen sie gegen ihren Willen mit ihrem König verheiraten. Ernst und Wetzel greifen ein. Ihr Rettungsversuch scheitert jedoch: Zwar wird der König enthauptet, aber auch die Prinzessin kommt zu Tode, denn die Grippianern erstechen sie mit ihren spitzen Schnäbeln (HE B, 3426-3449). Beim anschließenden Kampf gibt es Verluste auf beiden Seiten; nur knapp können die Ritter mit ihrem Schiff entkommen.

Die Forschung hat für die Grippia-Episode vor allem auf Motivparallelen zur *Geschichte von der Messingstadt* hingewiesen, die – neben anderen Parallelen zum *Herzog Ernst* – auch vom Besuch einer leeren prunkvollen und faszinierenden Stadt handelt (Tekinay, Salama 2003). Jüngst hat Bettina Bildhauer auf die *Geschichte vom König und dem Lindwurm* in der Sammlung *101 Nacht* aufmerksam gemacht, die dem Messingstadt-Typus angehört, zusätzlich aber eine weibliche Figur und ein monströses Wesen im Zentrum der strahlenden Stadt darstellt (Bildhauer 2020, 45–49). Doch weisen eine solche Verbindung auch viele andere arabische Erzählungen auf. Dabei fällt auf, dass die leeren Paläste – verortet am Rand der Welt und in großer Ferne zu den Wohnorten der Menschen – oft von männlichen Ğinn genutzt werden, um weibliche Figuren gefangen zu halten, wie etwa in der *Geschichte von Ğānšāh* (Littmann 1953c) oder in *Hasan von Basra* (Littmann 1953d); so auch in der Erzählung *Saif al-Mulūk*, die ich hier stellvertretend für das Text-Netzwerk von Reise- und Abenteuererzählungen betrachte.

Die Grippia-Episode wirkt nach Ansicht vieler Forscher*innen aufgrund ihrer narrativen Geschlossenheit und ihres Umfangs wie ein "Fremdkörper" (Stock 2002, 195) im Gesamtgefüge des *Herzog Ernst* – ihre Einordnung und Deutung fällt überhaupt schwer. Die jüngere Forschung hat der Grippia-Episode besonders viel Aufmerksamkeit geschenkt (Antunes 2013, 134; Marshall 2018; Stock 2017; Fischer 2015; Schnyder 2013; Eming 2010; Baisch 2012; Morsch 2003) und auf zahlreiche Besonderheiten im Kontext der zeitgenössischen deutschsprachigen Literatur hingewiesen: wie die stringent auf die Figurenbewegung von Ernst und Wetzlar hin fokalisierte Darstellung der leeren Stadt (Morsch 2011), die Atmosphäre des "Unheimlichen" (Stock 2002, 202), die "lust" (HE, V. 2485) des Herzogs und deren Bewertung (Eming 2010, 112ff.), die Deutung der wundersamen Badanlage (Classen 2017, 478–480) mitsamt der erotischen Konnotationen und queeren Implikationen des gemeinsamen Bades der beiden Männer (Marshall 2018; Plotke 2019), sowie der singuläre Umstand der Tötung einer idealisierten weiblichen Figur und möglichen Braut kurz nach ihrer Einführung in den Text (Bowden 2012, 28).

Das größte Faszinosum bilden freilich die Bewohner Grippias. Diese Hybridwesen fehlen im vorgängigen westlateinischen Diskurs über die Wundervölker oder *monstra* (Simek 2015; Münkler 2010) und gelangen höchstwahrscheinlich erst durch den *Herzog Ernst* in diese Wissenstradition (Brunner 2008, 30). Der Text klärt selbst nicht, um was für ein Volk es sich bei den Grippianern handelt oder wo die Stadt genau liegt. Deutlich wird, dass die Stadt in großer Ferne des sonst im Text geografisch identifizierbaren euromediterranen Raums liegen muss, und dass die Grippianer nicht mit ungebeten Besuchen rechnen, weshalb sie ihre Stadt unbewacht zurücklassen (HE B, 2240f.). Die architektonische Opulenz und technische Exzellenz Grippias wird unter massivem Einsatz rhetorischer und narrativer Mittel vergegenwärtigt, wobei keine Distanzierungssignale gesetzt werden. Ernst und Wetzlar erscheinen vielmehr als die der Pracht Grippias adäquaten Besucher. Stadt und Helden zeichnen sich gegenseitig aus: Grippia ist "aller burge eyn krone" (HE B, 2790) und die Helden erscheinen nach ihrem Bad gar als "krone" (HE B, 2800) einer jeden Gefolgschaft, die mit der Kaiserkrone konkurrieren könnte.³ Nicht weniger deskriptiver Aufwand wird um die Darstellung der exklusiven Kleider und des ausgefeilten höfischen Zeremoniells der Grippianer betrieben. Die Kranichmenschen lassen eine ausdifferenzierte höfische Sozialordnung erkennen, die den gewohnten kulturellen Praktiken ihrer ungebeten Gäste aus Bayern entspricht.

Trotz dieser Vertrautheit der äußeren Formen ist sprachliche und auf Empathie gegründete Kommunikation zwischen den menschlichen Figuren und den Grippianern unmöglich (Laude 2007). Zum Konflikt mit den ungebeten Gästen muss es kommen, weil die Kranichmenschen die indische Prinzessin offensichtlich gegen ihren Willen verheiraten wollen. Hinterhältig haben sie zuvor das indische

³ Vgl. zur Lektüre des Bades als Reinigung und Erneuerung der Helden: Stock 2002, 203–5.

Königspaar getötet und deren Tochter verschleppt.⁴ Das Wehklagen und die Tränen der Prinzessin konterkarieren die höfische Feststimmung. Auf die Spitze getrieben wird diese Verschmelzung der Gegensätze von Qual und Lust oder Folter und Freude als der König der Grippianer – als einziger nicht mit einem Kranich- sondern einem Schwanenschnabel versehen – die Prinzessin zu küssen versucht und ihr unerbittlich seinen Schnabel in den Mund stößt (HE B 3244f.). Der Widerspruch zwischen der höfischer Kultiviertheit der Stadt und ihrer Bewohner auf der einen und dem empathielosen Handeln der Kranichmenschen gegenüber der Prinzessin auf der anderen Seite wirft Fragen nach ihrer Deutung auf (Bowden 2012, 24; Stock 2017, 403).

Die mediterrane Perspektive bietet hier einen Zugang: Betrachtet von der Warte einer höfischen ‚shared culture‘ aus, kommen die Grippianer – trotz aller Ambivalenzen – dann nicht mehr als in letzter Konsequenz ‚veränderte‘ Orientalen und Heiden in den Blick (Stock 2017, 397, 401f.). Denn das *othering* zielt vielmehr auf das Eigene, wenn die Grippianer als Figuren innerhalb eines höfischen Kontinuums aufgefasst werden, in dessen Rahmen auch der bayrische Herzog agiert. Während aber die Grippianer das Höfische in ihrer Kunstfertigkeit perfektionieren, pervertieren sie es durch ihre Handlungen. Der äußerlichen Perfektibilität entspricht keine (ritterliche) Ethik, die sie begründen und legitimieren würde. So gerät der Schnabel als Quelle des Lärms, als Folterinstrument und schließlich als tödliche Waffe (HE B, 3426f.) zum Gegenbild des ritterlichen Schwerts, das im *Herzog Ernst* durchwegs als exklusives und universales Instrument der Helden präsentiert wird (vgl. etwa HE B, 4249-53, 4419f., 4860f., 5185).

SAIF AL-MULŪK

Aus welchen Wissens- und Erzähltraditionen sind die Kranichmenschen aber hervorgegangen? Wie kommt es zu dieser höchst ungewöhnlichen Bildfindung, in der sich das Motiv der leeren prunkvollen Idealstadt in der Ferne, das Motiv der Qual einer idealisierten weiblichen Figur und das Motiv (vogelartiger) monströser Figuren, die auserlesene Sitten an den Tag legen, diesen aber in ihrem Handeln nicht entsprechen, miteinander verbinden? Es kann kein Zufall sein, dass genau diese Motivkombinationen auch in verschiedenen arabischen und griechischen (oder byzantinischen) Erzähltexten auftritt, in Texten, die wie der *Herzog Ernst* von abenteuerlichen Reisen ritterlicher Helden handeln und dabei das Wunderbare besonders kultivieren. Ausgehend von *Saif al-Mulūk* lässt sich ein Wissenskontext erschließen, der die Orte und Figuren der Grippia-Episode im Licht koranischer Narrative deutbar macht, wodurch die Kranichmenschen als kulturelle Übersetzung von Ğinn in den Blick kommen.

Als Quelle für eine Herkunft der Grippianer ist bereits früh von Bartsch und zuletzt von Brunner die *Geschichte des Prinzen von Karisme* stark gemacht

⁴ Daher ist die Anwesenheit des Herzogs Ernst und des Grafen Wetzel in der Stadt bei der Rückkehr der Grippianer kein durch ihren langen Aufenthalt verursachtes Unglück, sondern notwendige Bedingung, um ritterlich für eine zu Unrecht entführte Frauenfigur kämpfen zu können. Zur Erzähl- und Legitimationslogik der ‚freundlichen Intervention‘, die auch andere Teile des *Herzog Ernst* narrativ organisiert vgl. Lembke 2020; zum invertierten Brautwerbungsmotiv Bowden 2012.

worden (Bartsch 1869; Brunner 2008). In der von beiden Forschern herangezogenen Fassung der Erzählung, die der deutschen Übersetzung Max Habichts (Habicht, von der Hagen, und Schall 1827) von einer französischen Edition von *Tausendundeine Nacht* (*Alf laila wa-laila*) entstammt (Gauttier d'Arc und Galland 1822), tauchen zwar Wesen mit Menschenkörpern und Vogelköpfen auf, eine Stadtbesichtigung gibt es aber nicht.⁵

In der türkischen Sammlung der *Vierzig Wesire*, auf der die französische Vorlage von Habicht in den entsprechenden Teilen basiert – ich lege die Übersetzung von (Behrnauer 1851a) zugrunde – ist eine frühere Fassung der *Geschichte des Prinzen von Karisme* greifbar, die tatsächlich eine Episode enthält, in der Held und Heldin eine leere Stadt bewundern und auf eine wundersame Quelle stoßen (Behrnauer 1851b, 162–64). Leere Stadt und Vogelwesen kommen damit zwar in einer Erzählung zusammen, jedoch nicht kombiniert innerhalb einer Episode.

Allgemein fungiert die leere Stadt im *Messingstadt*-Kontext auf der Handlungsebene als Mausoleum und Denkmal ihrer Erbauer; als *memento mori* verweist sie auf deren Hybris und führt die Vergänglichkeit menschlicher Größe lebendig vor Augen (Hamori 1971). Dieser Zusammenhang ruft koranische Narrative untergegangener Städte auf, vor allem den Fall des Volkes der 'Ād mitsamt ihrer Stadt ‚Iram mit den Säulen‘ (*Iram dāt al-'imād*, in Sure 89, Vers 6–8⁶). Es handelt sich um Orte, die fernab menschlicher Siedlungen liegen, oft in den Randzonen der bewohnten Welt.

In *Saif al-Mulūk* und anderen Reiseerzählungen werden diese verlassenen Städte und Paläste belebt: Verschiedene Wesen nutzen sie als Wohn- und Rückzugsorte (Marzolph und van Leeuwen 2008, 2:553). Die Verbindung zwischen koranischem Motiv und den Ğinn liegt im Moment der zeitlichen wie räumlichen Ferne: Wie die untergegangenen Städte und Paläste werden auch die Ğinn in einer weit zurückliegenden Vorzeit und in der Peripherie der bewohnten Welt verortet.⁷ Wie gesagt, halten in vielen arabischen Erzählungen Prinzen oder Könige der Ğinn Frauenfiguren in diesen Palästen gefangen, so auch in *Saif al-Mulūk*.⁸

⁵ Diese Fassung der Erzählung geht ursprünglich auf die Übersetzung einer türkischen Erzählung (Pétis de LaCroix 2006) zurück, von der Teile in *Les Mille et Une Nuits* integriert wurden.

⁶ Der Kommentar des ‚Corpus Coranicum‘ (Sinai, Schmidt und Neuwirth o. J.) vermerkt, dass der Ausdruck *'iram dāt al-'imād* ein koranisches *hapax legomenon* ist: Der Name ‚Iram‘ erscheint in der arabischen Dichtung mehrmals neben anderen Bezeichnungen vergangener, von Gott aufgrund ihrer Hybris vernichteter Völker, wie 'Ād oder Tamūd, was indizieren könnte, dass es sich um einen Stammesnamen handelt; der Ausdruck wird aber auch als Ortsname verwendet. Im koranischen Kontext ist Iram am ehesten als Name einer mit den 'Ād assoziierten Stadt aufzufassen. Zur Entwicklung des Motivs der Stadt Iram im Kontext populären Erzählens vgl. Watt 1960; Elmaz 2018, insbes. 532. Auf diesen Bezug weist bereits Tekinay 1980a hin.

⁷ Vgl. in Bezug auf verschiedene Manifestationen von Ğinn die ausführlichen Rekonstruktionen von "ğinn-Orten" und "ğinn-Zeiten" bei Nünlist 2015, 194–235.

⁸ Von der *Herzog Ernst*-Forschung ist die Erzählung bislang kaum beachtet worden. Verschiedene Untersuchungen erwähnen zwar den Text, gehen den Parallelen aber nicht weiter nach: Lecouteux 1979, 307; Salama 2003, 125; Herweg 2018, 398 (dort in Bezug auf einen "König Saif"); vielfältigere Parallelen verzeichnet Tekinay 1980b, 147, 149, 155, 157f.

Saif al-Mulūk wurde wahrscheinlich erst in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts Teil von *Alf laila wa-laila* (Shackle 2007, 116f.); davor ist der Text in persischen und türkischen Erzählsammlungen überliefert, wie in einem jüngst entdeckten Manuskript des persischen *Jāmi‘ al-ḥikāyāt (Kompendium von Erzählungen)* aus dem 12. Jahrhundert (Askari 2018, 122, 132).⁹ In meiner Betrachtung von *Saif al-Mulūk* beziehe ich mich aus Mangel an Alternativen trotzdem auf die deutsche Übersetzung von Enno Littmann der Fassung der zweiten Kalkuttaer Ausgabe von *Alf laila wa-laila* (Littmann 1953a; Macnaghten 1839, 595–663); in Teilen passe ich die Übersetzung an.

Die romanhafte Erzählung spielt in der Zeit König Salomos und handelt von dem ägyptischen Prinzen Saif al-Mulūk ("Schwert der Könige") und seinem treuen Gefährten Sa‘īd, dem Sohn des Wesirs. Nach langer Kinderlosigkeit der Eltern kommen die beiden Helden durch Gottes und Salomos Hilfe am gleichen Tag zur Welt, werden gemeinsam in Lesen und Schreiben und den ritterlichen Künsten ausgebildet (Saif, 242), teilen gar ihr Bett miteinander (Saif, 247). Als die Herrschaft von den Vätern an die Söhne übergeben werden soll, löst das Bild einer fernen Ğinn-Prinzessin bei Saif die Liebeskrankheit aus. Er erfährt nur, dass seine Geliebte am Ort "Iram" lebt, der auch hier als Garten oder Paradiesgarten (*ğanna*) bezeichnet wird. Nicht nur die Namenswahl zeigt, wie eng der Text das koranische Iram-Motiv und die Ğinn miteinander verbindet (Saif, 236), denn die Geliebte ist auch die Enkelin von "‘Ād, dem Großen" (Marzolph und van Leeuwen, 1:363).

Die Suche nach der Prinzessin führt die beiden Helden zunächst nach China, dann nach Indien. Dort gerät die Flotte in einen Seesturm und Saif wird von den übrigen Schiffen isoliert, wobei ihm nur einige Mamluken bleiben (Saif, 258f.) – die Parallele zum Seesturm vor Syrien im *Herzog Ernst* ist deutlich, obschon für sich allein genommen kaum aussagekräftig, weil das Motiv weit verbreitet ist. Es folgt aber eine ausgedehnte Abenteuerhandlung, die viele weitere Motive mit *Sindbād*, mit dem *Prinz von Karisme*, mit der *Geschichte von Ğānšāh* und anderen der Reise- und Abenteuerzählungen gemein hat. Auf verschiedenen Inseln begegnen Saif und seine Mamluken monströse anthropophage Wesen, in denen Spezies der *monstra*-Tradition zu erkennen sind (Saif, 259-61). Die Helden verbringen teilweise Jahre in deren Gefangenschaft. Dabei muss sich Saif an einer Station – ähnlich wie der Prinz von Karisme – den Zudringlichkeiten der Tochter eines monströsen Volkes erwehren (Saif, 263f.). Erwähnenswert ist mit Blick auf die Darstellung der Grippianer, dass die Angehörigen dieses Volkes in den Klagen Saifs und seiner Mamluken schöne Gesänge erkennen und die Männer deshalb als ihre "Vögel" in Käfigen halten. Analog zur Darstellung der Begegnung der indischen Prinzessin mit den Grippianern – wenngleich in differenter Fügung – werden auch hier scheiternde Kommunikation zwischen Menschen und

⁹ *Saif al-Mulūk* ist zudem Bestandteil einer türkischen Erzählsammlung namens *Ferec ba‘d eṣ-ṣidd* aus dem 15. Jahrhundert, die als vorbildhaft für *Alf laila wa laila* angesehen wird: Marzolph 2017, 25f. Thomas Hägg sieht in *Saif al-Mulūk* ein Beispiel für den Einfluss des griechischen Romans auf *Alf laila wa laila* und nimmt einen Entstehungsprozess im 9.-12. Jh. an, einer Zeit, in der sich Hägg zufolge persisch-indische, griechische und arabische Elemente mischen, vgl. Hägg 1986, 300–304.

monströsen Wesen, forcierte Liebe, fehlende Empathie und Vogelsprache eng geführt.

Doch die eigentliche Parallele zu Grippia ergibt sich in einer anderen Episode: Nach geglückter Flucht und weiteren Monaten des Umherirrens, bei dem die Mamluken nach und nach sterben, gelangt Saif allein an ein glanzvolles Schloss, das die Erzählinstanz durch ein Koranzitat (Sure 22, Vers 45) ausdrücklich mit den untergegangenen Städten des Koran in Verbindung bringt:

Dies war das Schloß, das Gott der Erhabene in seinem hochheiligen Buche genannt hat, wo er sagt: „Und ein verlassener Brunnen und ein hochragendes Schloß“. Saif el-Mulūk setzte sich am Tor des Schlosses nieder und sprach bei sich selber: „Ich möchte wohl wissen, was drinnen in diesem Schlosse ist und welcher König in ihm wohnt! Wer kann mir die Wahrheit sagen, ob seine Bewohner Menschen oder Ğinn sind?“ Eine Weile saß er nachdenklich da; aber als er niemanden sah, der hineinging oder herauskam, so schritt er vorwärts, in dem er auf den Gott den Erhabenen vertraute [...]“ (Saif, 272)

Wie Ernst fragt sich auch Saif, wer die Bewohner sind, nur steht hier nicht die Dichotomie von Christen und Heiden, sondern die von Menschen und Ğinn im Vordergrund. Nachdem Saif durch verschiedene Vorhallen geht, gelangt er schließlich in das Innere des Schlosses:

Da sah er sich in einer großen Halle, die mit seidenen Teppichen belegt war. Und am oberen Ende dieser Halle befand sich ein goldener Thron, auf dem eine Jungfrau saß, deren Antlitz dem Monde gleich; sie trug königliche Kleidung und war geschmückt gleich einer Braut in der Hochzeitsnacht. Am Fuße des Tisches standen vierzig Tische mit goldenen und silbernen Schüsseln, die alle voll von prächtigen Speisen waren. (Saif, 272)

Die junge Frau spricht Saif an, fragt ihn, ob er ein Mensch oder ein Ğinni sei, bittet ihn, sich zuerst an den Speisen zu stärken und dann zu erzählen. Saif isst von den Speisen – nicht ohne sich zuvor die Hände zu waschen, wie Ernst und sein Gefolge in Grippia (HE B, 2446f.). Danach bittet er die Jungfrau darum, doch zuerst ihre Geschichte zu erzählen, was diese tut:

„Ich heiße Daulat Chatūn; ich bin die Tochter des Königs von Indien und mein Vater wohnt in der Hauptstadt von Ceylon. Er hat einen großen und schönen Garten, den herrlichsten, den es im Lande Indien und all seinen Gebieten gibt; und darin befindet sich ein großes Bassin. Eines Tages begab ich mich mit meinen Sklavinnen in jenen Garten; dort legten wir alle, ich und die Sklavinnen, unsere Kleider ab, sprangen in den Teich und begannen zu spielen und uns zu vergnügen.“ (Saif, 272)

Die indische Prinzessin, eindeutig menschlich, wird von einem Ğinn-Prinzen aus dem Bad entführt – auch das ein häufig wiederkehrendes Motiv in den genannten Erzählungen. Der Ğinni ist zunächst nur als Wolke erkennbar, nimmt dann aber die Gestalt von "einem schönen Jüngling von jugendlicher Lieblichkeit und in feinem, reinem Kleid" (Saif, 273) an; die sind Ğinn Formenwandler. Er bringt die indische Prinzessin in das verlassene Schloss, das er sich als Wohnstätte auserwählt hat. Der Ğinni sagt der Prinzessin, er sei der Sohn des Königs der Ğinn; niemand könne in das ferne Schloss gelangen: "weder Ğinn noch Menschen, und von Indien bis hier ist es eine Reise von hundertundzwanzig Jahren. Drum sei gewiß, daß du das Land deines Vaters und deiner Mutter nie wedersehen wirst [...]" (Saif, 273). Dann umarmt und küsst der Ğinn-Prinz die indische Prinzessin.

Trotz einiger Unterschiede sind die Bezüge zu Grippia deutlich: die Betonung der Leere der ungeschützten Stadt, das langsame Vordringen in fokalisierter Erzählweise (wenngleich hier nur skizzenhaft ausgeprägt), die bereiteten Speisen,

die Erzählung der Prinzessin und die Geschichte ihrer Entführung. Diese Motivkombinationen finden sich auch in anderen Erzählungen, etwa in der *Geschichte von Ğānšāh* oder in den byzantinischen Ritterromanen *Belthandros und Chrysantza* und *Kallimachos und Chrysorrhoe*, die vermutlich im 13. oder 14. Jahrhundert entstanden (Cupane 1995; Betts 1995) und Ähnlichkeiten zum afrz. *Partonopeus de Blois* zeigen, insbesondere im Motiv der leeren Stadt (Cupane 2019, 48–54).

Weil so deutliche Parallelen zu *Herzog Ernst* und *Saif al-Mulūk* bestehen, gehe ich auf *Kallimachos und Chrysorrhoe* ein.¹⁰ Auch in diesem Roman ist die Beschreibung des Schlosses systematisch an die Perspektive des Protagonisten gebunden, ständig denkt er dabei über die Abwesenheit der Bewohner nach (vgl. Cupane 2015, 79). Kallimachos durchschreitet einen Garten, in dem er auf ein Bad stößt, das ausführlich in seinen Einzelteilen beschrieben wird (Kallimachos, 291–354); er bestaunt dabei unter anderem die Möglichkeit der Temperierung des Wassers. Nach dem Bad sieht Kallimachos einen Speisesaal, daneben ein wundervolles Bett. Wie Ernst und Saif bedient er sich an den aufgebauten Speisen (Kallimachos, 390) und Getränken (Kallimachos, 410), was auch hier mit seiner Mühsal legitimiert wird. Schließlich stößt Kallimachos auf einen Raum aus purem Gold, dessen Decke den Götterhimmel darstellt. Inmitten dieses Raums entdeckt er ein nacktes, an den Haaren aufgehängtes Mädchen, das entsetzliche Qualen leidet (Kallimachos, 450–455). Als es zu verstehen gibt, dass das Schloss Heimstätte eines *δράχος* (Kallimachos, V. 492) ist, naht das Monstrum prompt und Kallimachos muss ich verstecken.

Verborgен sieht er mit an, wie das Mädchen gefoltert wird und extreme Qualen erleiden muss (Kallimachos, 521–550). Das Monstrum selbst bleibt dabei seltsam unbestimmt, eine konkrete Beschreibung fehlt; ein Umstand, der darauf hinweisen könnte, dass es auf eine fremde Kategorie monströser Wesen zurückgeht (vgl. Betts 1995, 35). Nach der Folterung legt sich das Monstrum in ein luxuriöses Bett, das für das Mädchen – wie die Erzählinstanz betont – ein reines Folterinstrument darstellt (Kallimachos, 536). Die kontrastvolle Verbindung von Luxus und Pracht zu Verschleppung und Tortur erinnert wieder deutlich an die Konstellationen in *Saif al-Mulūk* und *Herzog Ernst*. Als das Monstrum schläft, tötet Kallimachos es mit seinem Schwert (Kallimachos, 567). Darauf folgt die Erzählung des Mädchens (Kallimachos, 570–591): Der *δράχος* habe sich in sie verliebt; als ihre Eltern in eine Heirat aber nicht einwilligen wollten, habe das Monstrum König und Königin und alle anderen Bewohner ihres Landes verschlungen. Wie die indische Prinzessin des *Herzog Ernst* ist auch diese Prinzessin die einzige Überlebende.

Die Parallelen zwischen den verschiedenen Texten zeigen deutlich einen mediterranen Wissens- und Erzählzusammenhang an, in den die Grippia-Episode und auch andere Teile des *Herzog Ernst* eingeordnet werden können. In diesen Erzählungen interagieren Menschen regelmäßig mit in Weltrand-Regionen angesiedelten Ğinn und anderen Monstren. Der Transfer dieser unvertrauten Orte und Wesen bewirkt im deutschen Text Ambivalenzen; mit den Kranichmenschen

¹⁰ Ich beziehe mich auf die Edition von: Cupane 1995.

Grippias entsteht gar ein neues monströses Volk, das in den westlateinischen Wissensordnungen zunächst keinen Platz hat, mit der Zeit aber in diese integriert wird (Brunner 2008).

Tatsächlich könnte es sich somit bei den Kranichmenschen um überformte Ginn handeln, worauf nicht nur die Parallelen hindeuten, sondern auch die Virulenz der Frage des Verhältnisses von Menschlichem und Nichtmenschlichem, besonders im Hinblick auf die Kombination von Reichtum, Prunk, Festfreude auf der einen und Qual auf der anderen Seite. In Rechnung zu stellen ist beim Vergleich auch das für transkulturelle Transfers typische Moment der Negation: Der Transfer wird durch kulturelle Übersetzungen, die im Nachhinein eine völlig andere Genese nahelegen können, verschleiert. Derartige palimpsestartige Überlagerungen synchroner und diachroner Schichten differenter kultureller Traditionen bewirken Alteritätseffekte,¹¹ die im Sinne des Wunderbaren produktiv werden können und eine zentrale Komponente des mirabiles Wissens bilden.

WIL(D)HELM VON ÖSTERREICH¹²

Ähnliche Beobachtungen wie am *Herzog Ernst* lassen sich an Johans von Würzburg im Jahr 1314 fertiggestelltem *Wildhelm von Österreich* machen. Zusätzlich stellt sich die Frage, ob und wie sich in dem etwa einhundert Jahre später entstandenen Text der Umgang mit dem mirabilen Wissen verändert. Diese Frage und die Bezüge des Romans zur arabischen Literatur diskutiere ich anhand einer Episode, die eine Dame und Magierin namens Parklise in den Mittelpunkt stellt (WvÖ, 10860-11578). Wie die Grippianer scheint auch diese Figur mit Darstellungen von Ginn zusammenzuhängen, wie sie in arabischen Erzähltexten vorkommen.

Die Quellenfragen ist auch für den *Wildhelm* ungeklärt. Obwohl der Text Motiven vorgängiger höfischer Romane aufgreift (z. B. den Bracken aus dem *Jüngeren Titirel*) und verschiedene literarische Vorbilder nennt (Gottfried von Straßburger, Wolfram von Eschenbach und Rudolf von Ems), sind direkte Quellen nicht identifizierbar (Glier 1983, 826). Den mit seinen rund 20000 Reimpaarversen umfangreiche Roman kennzeichnet eine ausgeprägte Intertextualität, die verschiedene Erzähltraditionen und literarische Gattungen aufgreift und miteinander verbindet; er gilt als "extrem hybrider Text" (Schulz 2000). Die globale Handlungskonstellation, bei der ein christlicher Held namens Wildhem, der in der Ferne über lange Strecken hinweg unter dem Namen ‚Ryal‘ agiert, sich in eine heidnische Prinzessin (mit Namen Aglye) verliebt und beide gegen den Widerstand der Eltern (hier des Vaters, Agrant von Zyzya) um ihre Liebe kämpfen müssen, erinnert an typische Figurenkonstellationen des Liebes- und Abenteuerromans (vgl. zur Gattung: Baisch und Eming 2012) und ist von der Forschung als Bezugnahme auf Konrad Flecks *Flore und Blanscheflur* (Mayser,

¹¹ Zum Begriff kultureller Differenz im Sinne von skalierten "Abständen" verschiedener "kultureller Ressourcen" vgl. Jullien 2017. Zur Verwendung des Palimpsest-Begriffs im Kontext der Beschreibung von Transkulturalität vgl. Mersch 2016.

¹² In der Forschung ist es gängig, sich unter dem Titel "Wilhelm von Österreich" auf diesen Text zu beziehen. Da der Protagonist aber durchgehend "Wildhelm" genannt und diese Namensgebung im Text eigens begründet wird, ziehe ich es vor, von "Wildhelm von Österreich" zu sprechen.

33-38) und/oder auf Rudolfs von Ems *Willehalm von Orlens* gelesen worden (Ridder 1998, 102).

Eine breite Überlieferung zeugt von der Beliebtheit des *Wildhelm* im späten Mittelalter: So wurde eine Prosabearbeitung des späten 15. Jahrhunderts noch zweimal bei Anton Sorg gedruckt. Als Autor nennt sich im Text selbst mehrfach ein Johann von Würzburg, der nach eigenen Angaben auf die Hilfe eines Esslinger Bürgers und Geschichtensammlers namens Dieprecht zurückgegriffen hat (WvÖ, 13269-80). Am Ende des Romans behauptet Johann, dass die Erzählung auf einer lateinischen Vita des Helden beruhe, die im Auftrag des asiatischen oder afrikanischen Schwiegervaters von Wildhelm, Agrant von Zyzya, angefertigt worden sei (WvÖ, 19560–65). Auch wenn es sich dabei um eine Quellenfiktion handelt, behauptet der Text damit doch seine mediterrane Herkunft.

Die mediterrane Orientierung zeigt sich ebenso beim Handlungsraum: Der aus Österreich stammende Protagonist bewegt sich nahezu ausschließlich in muslimischen Herrschaftsgebieten Afrikas und Asiens (vgl. Herweg 2011, Schindler 2011). Die ‚Heiden‘ werden dabei vergleichsweise neutral dargestellt. Zwar findet sich auch hier die *chanson de geste*-typische Diffamierung als polytheistische Götzenanbeter (WvÖ, 5363), sehr viel häufiger wird der Islam aber als monotheistische Religion gezeigt, deren Anhänger den Gott "Mahmet" verehren (z. B. WvÖ, 5555). Die institutionelle Ordnung dieser Religion ist – ähnlich wie im *Parzival* oder im *Jüngeren Titurel* – dabei ein Spiegelbild der christlichen Kirche: Ein "babst" namens "Kalif" (WvÖ, 5544), der wie der Papst in Rom in Bagdad bzw. Mekka residiert ("Baldach [...], / diu haizzt in arabisch Mech", WvÖ, 5532f.) tritt als höchste geistliche Instanz auf, bewahrt gar den Helden im Namen "Mahmets" vor der Todesstrafe (WvÖ, 5688-5711). Am Ende des Romans kommt es zwar zu einem Weltkrieg zwischen Christen und Muslimen, aber selbst dieser ist nicht religiös motiviert, und eine ‚heidnische‘ Streitmacht kämpft an der Seite der Christen (Herweg 2011, 96f.). Die höfische Welt der Muslime ist der "kristenheit" nicht nur analog strukturiert, sondern auch eng mit ihr verflochten (Schindler 2011, 107); Christen und Muslime agieren in einem gemeinsamen kulturellen Kommunikations- und Interaktionsraum (Classen 1992, 595), in dem sich südmittelmeerische und mitteleuropäische Herrscher vor ihrer ersten Begegnung bereits vom Hörensagen kennen (WvÖ, 339-345). Eine "shared culture" euromediterraner Höfe unterschiedlicher Konfession ist damit ein selbstverständliches, an keiner Stelle als Skandalon behandeltes Merkmal der Erzählwelt.

Wie der *Herzog Ernst* gibt auch der *Wildhelm* dem Wunderbaren besonders viel Raum. Im Verlauf der Handlung reist der Held unter anderem auf einem Riesenfisch (WvÖ, 949ff.), trifft auf den chimärenhaften "aventür hauptman" (WvÖ, 3140; dazu: Schmid 2004; Schnyder 2006), erhält magische Utensilien wie einen Helm mit animiertem Zimier (WvÖ, 3905ff.), fährt mit einem von Vergil erbauten Gestühl in eine Art Planetarium empor (WvÖ, 4904ff.) und macht Jagd auf ein Einhorn (WvÖ, 18841ff.). Dabei hebt die Erzählinstanz wiederholt die Bedeutung neuer oder fremder *wunder* für die *aventiure* hervor (WvÖ, 3585-3589,

6379-6381, 12001). Auch die für das mirabile Wissen typische Zurückweisung des Lügenvorwurfs erscheint, etwa als Vertreter der Wundervölker beschrieben werden und die Erzählinstanz zur Beglaubigung auf "mappam mundi" (WvÖ, 16329; Huschenbett 1993, 419) verweist.

Ich greife eine selbstreflexive Passage heraus, die unter der Formulierung "vremdiu wunder" die Bedeutung des Wunderbaren für die Ästhetik des Romans diskutiert, wobei weitere Aspekte des mirabilen Wissens, wie sie am *Herzog Ernst* deutlich gemacht wurden, aufscheinen. Die Passage knüpft an die Beschreibung eines wundersamen Gewands an, das aus dem Sekret eines in Paradiesnähe lebenden Wundertiers (namens "altizar [...] des höhsten wunder wunder", WvÖ, 12660) gewebt ist und Wildhelm zum Geschenk gemacht wird. Während der Beschreibung kommt der Lügenvorwurf zur Sprache. Die Erzählinstanz weist ihn zurück, begnügt sich aber nicht allein mit Hinweisen auf die Wahrheit des Berichteten, sondern bringt auch poetologische Argumente an. Man spricht: „der nōtet

sich luglicher mære!
 des pfi! sin sol sin swære
 allen gūten lūten.
 die aventur trūten
 man mūz durch vremdiu wunder,
 der aventur besunder
 vremdiu wunder machen.
 swer gern hōrt von swachen
 claiden sagen, daz si!
 der lazze mich sagen da bi
 von richen, diu mir sin bekant!
 (WvÖ, 12630-12639)

Viele sagen: "Der gibt sich mit lügenhaften Erzählungen ab!" Pfiu! Diese Haltung soll allen guten Leuten zuwider sein. Man muss die Erzählung mit *fremden Wundern* lieblosen, die Erzählung durch *fremde Wunder* zu etwas Besonderem machen. Wer gern von ärmlichen Kleidern erzählen hört, meinestwegen! Der lasse mich doch aber in Ruhe von reichen Kleidern erzählen, mit denen ich mich auskenne.

Das mirabile Wissen wird zum integralen Bestandteil der Erzählung erklärt: Nicht nur der Held bekommt ein außergewöhnliches Kleid, sondern auch die Erzählung muss im Ornat "fremder Wunder" erscheinen. Erst dann wird sie auch in einem sozialen Sinn respektabel, wie der Hinweis auf ärmliche und kostbare Kleider nahelegt. Wer die "vremdiu wunder" aber zu bezweifeln wagt, der zeigt eine niedere ethische Gesinnung und muss aus dem Kreis der Guten, die der *Wildhelm* unermüdlich als Wunsch-Publikum in Stellung bringt, ausgeschlossen werden. Zuletzt stilisiert sich der Erzähler selbst als Träger dieses exklusiven Wissens.

Transkulturelle Transfers können ergiebige Quellen "fremder Wunder" sein; und in der Tat zeigt auch der *Wildhelm* viele Bezüge zu arabischen Erzählungen, was in der Forschung – obwohl früh erwähnt (Mayser 1931; Balke 1965) – bislang wenig Beachtung gefunden hat (eine Ausnahme: Tuczay 2005). Ich möchte einige dieser Parallelen hier erstmals ansprechen; eine eingehendere Untersuchung, die

text- und wissensgeschichtliche Kontexte miteinbezieht, wäre noch zu leisten.

Um die Bezüge aufzuzeigen, sei zunächst die Handlung des *Wildhelm* in einigen für mein Argument relevanten Punkten vergegenwärtigt. Der Roman beginnt mit einer Vorgeschichte: Leopold, Herzog von Österreich, begibt sich auf eine Pilgerreise, weil die Geburt eines Stammhalters ausbleibt. In Kleinasien trifft er auf den muslimischen König Agrant von Zyzya, der vom gleichen Schicksal geschlagen ist. Gemeinsam beten beide in der Johanneskirche zu Ephesos und reisen wieder zurück in ihre Heimatländer (WvÖ, 255-505). Daraufhin werden ihre Kinder, die späteren Liebenden Wildhelm und Aglye, "zu der selben stunt" (WvÖ, 595) geboren. Leopold erklärt, dass er seinen Sohn "Wildhelm" taufen lässt, weil es seine Fahrt in die "wilde" gewesen sei, die zur Empfängnis geführt habe (WvÖ, 556-569).

Der Held wächst heran, träumt unter dem Einfluss der Venus von seiner zukünftigen Geliebten (WvÖ, 675ff.) und begibt sich heimlich auf die Suche nach seinem Traumbild (WvÖ, 790ff.). Wildhelm wird dabei von seinen Begleitern getrennt, gelangt auf dem Rücken des Walfischs nach Zyzya, und wird dort von Agrant an dessen Hof aufgenommen, wobei Wildhelm den Namen Ryal annimmt und sich als Muslim ausgibt (WvÖ, 998-1269). Er und Aglye verlieben sich ineinander. Doch taucht bald ein Bräutigam auf. Er schickt Wildhelm, um ihn loszuwerden, auf einen tödlichen Botengang nach "Marroch" (WvÖ, 1270-3112), woraufhin sich zahlreiche Abenteuer-Episoden anschließen.

SĪRAT SAIF IBN DĪ YAZAN

Die Konstruktion der Vorgeschichte ähnelt der von *Saif al-Mulūk* und der vieler anderer arabischer Reise- und Abenteuer-Erzählungen. Für sich genommen bietet sie jedoch kaum genügend Anhaltspunkte für die Annahme einer textgeschichtlichen Verbindung zu einem arabischen Text.

Andere Texte zeigen genauere Parallelen: Besonders die *Sīrat Saif ibn Dī Yazan* (Norris und Jayyusi 1996) und die Erzählung *ʿAḡīb und Ġarīb* (Littmann 1953b) sind dabei textgeschichtlich und generisch auch untereinander verbunden (Chraibi 1996, 120f.), und weisen viele Ähnlichkeiten zu *Saif al-Mulūk* auf (Norris 1996, x). Beide Texte entstanden wahrscheinlich im mamlukischen Ägypten des 14. oder 15. Jahrhunderts (Norris 1996, ix). Als direkte Quellen des *Wildhelm* kommen sie damit zwar nicht in Frage. Doch möchte ich im Vergleich auch hier plausibel machen, dass der deutschsprachige Roman und die arabischen Texte dem gleichen Text-Netzwerk eines mediterranen Abenteuererzählens angehören.

Ich konzentriere mich auf die *Sīrat Saif ibn Dī Yazan* (im Folgenden: *Sīra*)¹³: Wie Wildhelm gerät Saif ibn Dī Yazan – der aus dem Jemen stammende Held und Sohn eines protomuslimischen Königs (die Erzählung spielt in der *ḡāhīlīya*, der Zeit vor dem Islam) – in seiner Kindheit an einen fremden Hof in Äthiopien, wo

¹³ Ich lege die englische (Teil-)Übersetzung des umfangreichen Textes, von dem noch keine kritische Edition vorliegt, zugrunde: Norris und Jayyusi 1996. Die Forschung ist bislang auf populäre Drucke (*kutub ṣafrāʾ*) und Handschriften verwiesen, vgl. Gažáková 2012, 110f. Der Begriff *sīra* bedeutet soviel wie ‚Lebensbeschreibung‘, ‚Vita‘ oder ‚Biografie‘ und wird oft zur kurzen Benennung der Prophetenbiografie (*as-Sīra an-Nabawīya*) benutzt. Hier rekurriert der Begriff jedoch auf eine Gattung epischen Erzählens, vgl. dazu Heath 2006.

er von dessen andersgläubigem, den Saturn anbetenden Herrscher König Afrāh an Sohnes statt aufgenommen wird (Sīra, 17-20). Zeitgleich mit der Auffindung Saifs wird Šāma, die Tochter des Königs, geboren. Korrespondierende Muttermale zeigen an, dass die beiden füreinander prädestiniert sind. Die Rolle des Widersachers übernimmt in der *Sīra* nicht der König selbst, sondern sein Berater, ein Magier (sowie die Mutter des Helden¹⁴).

In beiden Texten werden die Protagonisten von Jägern des fremden Hofes aufgefunden, wobei die Umstände ihrer Ankunft sie von Anfang an mit einem Nimbus des Wunderbaren versehen: Während Wildhelm im Geäst eines Baumes entdeckt wird, der sich mitten im Meer befindet, weil er auf dem Rücken des Riesenfisches *cetus* wächst (WvÖ, 1125-1269), wird Saif als Kleinkind in einem Gebüsch aufgefunden, wo er von einer Gazelle und einer Ğinniya gestillt wurde (Sīra, 16; das Motiv der Milchverwandtschaft von Menschen und Ğinn auch in Saif, 275). In beiden Erzählungen staunen die Entdecker und präsentieren die Kinder ihren Königen als Wunder (WvÖ, 1270-1327; Sīra, 17). Saif erhält daraufhin einen neuen Namen und wird im Glauben an Saturn erzogen, wie Wildhelm – der ebenfalls die Religion wechselt, wenngleich nur zum Schein – nimmt Saif vorübergehend eine andere Identität an. Besonders interessant ist die Parallele, dass Saif den Namen *Waḥš al-Falāḥ* erhält, was so viel bedeutet wie: "Bestie der Wildnis" (vgl. Norris und Jarry 1996, 296). Wie im *Wildhelm* wird die Namenswahl mit dem Bezug zum ‚Wilden‘ begründet. Damit sei keinesfalls geleugnet, dass sich der Name "Wildhelm" nicht vor dem Hintergrund einer Poetik der *wildekeit* deuten ließe (Linden 2018). Aber der Impuls zur Erzählung dieser skurrilen Namenswahl kann bereits von der fremden *materia* ausgegangen sein, die in dieser Weise sinnvoll und anspielungsreich rekontextualisiert worden wäre. Da der Held von *ʿAḡīb und Ğarīb* ebenfalls einen semantisch ähnlichen Namen trägt (*ḡarīb* bedeutet "fremd"), der auch durch seine ferne Herkunft begründet ist (*ʿAḡīb und Ğarīb*, 435), kann darin ein typisches Motiv des Text-Netzwerks gesehen werden.

Noch einige weitere Parallelen seien benannt: Saif kommt zwar am Hof seiner zukünftigen Geliebten nicht wie Wildhelm auf einem Riesenfisch an, wird aber in einer späteren Episode auf einem solchen reisen (Sīra, 37, 86f.). Die Identifikation des Riesenfisches im *Wildhelm* mit dem im naturkundlichen Wissen bekannten *cetus* (vgl. Mayser 1931, 66–68) würde damit als Rekontextualisierung eines fremden Motivs durch das Bemühen gelehrten Wissens erkennbar. Wie im *Wildhelm* führt die Liebe zur Tochter des Königs dazu, dass Saif Opfer von Intrigen wird und Abenteuer bestehen muss. Beide Helden werden heimtückisch auf tödliche Missionen geschickt. Parallelen sind dabei: die wegweisende Begegnung mit einer Figur in der Wildnis, durch welche die Helden Einblick in das eigene Schicksal gewinnen (Sīra, 33f.), der Erwerb eines magischen Objekts

¹⁴ Saifs Mutter, Königin Qamariyya, ist eine überaus interessante Figur; sie hasst ihren Sohn, weil sie befürchtet, er könnte als erwachsener Mann die Herrschaft übernehmen, und setzt ihn aus diesem Grund als kleines Kind in der Wildnis aus (Sīra, 16) Immer wieder versucht sie, ihren Sohn zu töten, wobei sie vor keiner Grausamkeit zurückschreckt.

als Teil eines Schatzes, aus dem der Held auswählt (WvÖ, 3893-3934; *Sīra*, 22; auch: Saif, 247; ‘Ağīb und Ġarīb, 542f.), der Kampf mit einem finsternen Unhold, der sich in einem Gebirgs-Schloss verschanzt und das umliegende Land terrorisiert (WvÖ, 11250-53; *Sīra*, 26, 60f.); schließlich der Weltkrieg von Muslimen bzw. Christen gegen ‚Heiden‘.

Damit komme ich zur Parklise-Episode, die von der listenreichen Befreiung des Helden durch eine auf einem Greifen reitende Magierin namens Parklise erzählt (WvÖ, 10861-11510). In der *Sīra* ist es eine nicht weniger kluge Ġinnīya mit Namen ‘Āqīṣa, die den Helden mithilfe ihrer Flugfähigkeiten aus einer vergleichbar ausweglosen Situation rettet – ebenfalls um sich seine Hilfe gegen einen diabolischen Gegner zu sichern (*Sīra*, 59-65).

Zunächst zum *Wildhelm*: Der zum Tode verurteilte Held soll am Hof des Königs von "Marroch" in Anwesenheit der Fürsten des Reiches hingerichtet werden (er hat zuvor bei einem Turnier mit einer vergifteten Lanze den Sohn des Königs getötet). Im Begriff, das Urteil zu vollstrecken, entdeckt die Hofgesellschaft plötzlich eine junge Frau am Himmel über der Stadt, die auf einem Greifen reitend zu ihnen herabschwebt (WvÖ, 10994). Vor Staunen geraten die Fürsten schier außer sich. Wild schreien sie durcheinander: Ist sie ein Engel? Ein Mensch? Eine Göttin? (WvÖ, 11000-7). Parklise behauptet, sie sei eine von Gott gesandte Botin, die einen Brief mit einer Nachricht von "Mahmet" bei sich trage, die ihr von dem "engel Cherubin" (WvÖ, 11084) vermittelt worden sei. "Mahmet" fordert darin den König des Reiches auf, Wildhelm samt Rüstung und Pferd laufen zu lassen, weil er ihn selbst bestrafen wolle (WvÖ, 11044-11094). Das ist freilich eine List, um den Helden zu befreien.

In der europäischen Literatur und Kunst des Mittelalters werden zwar häufig Flügel mit Greifen dargestellt, meist der Greifenflug Alexanders des Großen (Kugler 1987). Die Greifen dienen dabei aber nie direkt als Reittiere.¹⁵ Von menschlichen Figuren gerittene Greifen begegnen erst in Texten, die zu Beginn des 16. Jahrhunderts entstehen: So in Ariostos *Orlando furioso* (1516) mit dem *ippogrifo*, einer Kreuzung aus Greif und Pferd, oder mit den Reit-Greiften der Amazonen-Königin "Califia/ Calafia" und ihrer Gefolgschaft in Garcí Rodríguez de Montalvos zweitem Amadís-Roman *Las sergas de Esplandián* (um 1510). Für beide Texte hat die Forschung Verbindungen zu arabischen Erzählkulturen gezogen (Batarseh 2019), wie überhaupt die generische Nähe von *Sīra* und Ritterepos der Renaissance betont (Marzolph und van Leeuwen, 1:435).¹⁶

¹⁵ Das geflügelte Pferd Pegasus wird in der deutschsprachigen Literatur des Mittelalters selten und allein im Zusammenhang mit der Pegasusquelle als Quelle der Dichtung aufgegriffen, wobei das Fliegen gerade nicht akzentuiert wird. Zum Pferd der Dichter wird es erst in der Frühen Neuzeit, vgl. Ebenbauer, Kern, und Krämer-Seifert 2012, 482f. In Rudolfs von Ems *Alexander* (Junk 1928) wird das Pferd "Būzevāl" (V. 2106) zwar als Mischung aus Pferd und Greif beschrieben (V. 2108f.), womit es Ariostos *ippogrifo* gewissermaßen antizipiert – es ist aber keine Rede davon, dass es fliegen könnte. Selbst der magische Pferd-Automat in Geoffrey Chaucers *The Squire's Tale* wird nicht geritten. Auch der ausführliche Überblick zu Flugvorstellungen im Mittelalter von Behringer und Ott-Koptschalijski 1991, 147–218 nennt fliegende Reittiere erst für die Frühe Neuzeit oder im byzantinischen Zusammenhang.

¹⁶ Vgl. auch die noch nicht schriftlich publizierten aber als Videomitschnitte veröffentlichten Beiträge der Tagung: "Ariosto and the Arabs".

Während in europäischen Literaturen die Motivverbindung von Flug und Reiten vor dem 16. Jh. also höchst ungewöhnlich ist, lassen sich in der arabischen erzählenden Literatur hingegen zahlreiche Belege dafür anführen (Warner 2012, 692-749). Sie begegnen überdies besonders häufig in der *Sīrat Saif ibn Dī Yazan* und in *ʿAğīb und Ġarīb*, die eine Vielzahl von Flugwesen darstellen: Männliche und weibliche Ġinn, die menschliche Figuren auf ihrem Rücken durch die Luft tragen (etwa um die *mirabilia* der Welt zu betrachten: *Sīra*, 70f.) oder geflügelte Ġinn-Pferde (*ʿAğīb und Ġarīb*, 549); in anderen Erzählungen begegnen magisch gesteuerte Riesenvögel oder künstliche Flugpferde. Greifen erscheinen in den arabischen Erzählungen allerdings nicht. Darin zeigt sich die für transkulturelle Transfers typische Dynamik: Dem neuen Kontext gänzlich fremde Elemente können in vertraute Formen ‚übersetzt‘ werden. So werden aus Ġinn oder Riesenvögeln wie dem Vogel Roch (*ar-ruḥḥ*) im Transfer Greifen. Eine Äquivalenz und Übersetzbarkeit von Greifen und Vogel Roch diskutiert zeitgenössisch Marco Polo in seiner Weltbeschreibung, die kurz vor dem *Wildhelm* entstand (Kinoshita 2016, 181–82).

Und nun zur *Sīra*: Wie *Wildhelm/Ryal* gerät auch Saif/Waḥš al-Falāḥ in einer heidnischen Stadt im Königreich "Mağrib" (= "Marokko") in Gefangenschaft und wird zum Tode verurteilt. Die Bewohner dieser Stadt bewahren im Verborgenen ein besonderes Buch auf, das "Buch vom Nil". Um seine geliebte Šāma heiraten zu können, soll Saif das Buch in seinen Besitz bringen. Eine Zauberin namens ʿAqila hilft ihm, indem sie eine Heerschar von Zauberern, die im Dienst des Königs stehen, mit rätselhaft-sinnlosen Installationen irreleitet, die den Körper des Helden mit verschiedenen Stoffen und Körperteilen unterschiedlicher Tiere collagieren, wobei auch Flügel zum Einsatz kommen (*Sīra*, 38–51). Schließlich wird Saif doch entdeckt und zum Sterben in ein Verließ geworfen. Daraus befreit ihn die fliegenden Ġinn-Prinzessin ʿĀqīša, die Saif auf ihrem Rücken mehrfach an ferne Orte transportiert (*Sīra* 69–82, vgl. zur Figur: Gažáková 2016, 107). ʿĀqīša will die Hilfe des Helden gegen einen finsternen Ġinn-Riesen gewinnen, der – verschanzt in seinem Schloss in den Bergen – Nachbarkönigreiche terrorisiert, die Töchter vieler Könige entführt und die Ġinniya zur Frau begehrt.

Diese oder eine ähnliche Figur scheint das Vorbild für den Teufelssohn Merlin abzugeben, dessen Darstellung im *Wildhelm* sich von der europäischen Merlin-Tradition "kraß" unterscheidet (Brugger-Hackett 1991, 266); eine Vorlage wurde bislang nicht identifiziert.¹⁷ Wie der Wahlfisch *cetus* scheint auch der Name "Merlin" für die monströs-diabolische Figur des Widersachers im *Wildhelm* ein Moment kultureller Übersetzung zu sein. Das Gleiche gilt für die Greifenreiterin Parklise: Die Darstellung eines Flugs mit Greifen ruft ein gelehrtes, naturkundlich-historisches Wissen auf, das sich vor allem mit der Figur Alexanders des Großen und einer Episode des Alexanderromans verbindet. Im *Wildhelm* wirkt dieser Topos deutlich verändert, schon allein dadurch, dass eine weibliche Figur auf dem Tier

<https://itatti.harvard.edu/event/ariosto-and-arabs-contexts-orlando-furioso-international-conference>.

¹⁷ Brugger-Hackett, 269–271 geht auf die Möglichkeit ein, dass eine Fassung des Daidalos-Mythos, der neben dem Flug auch vom Kampf gegen den Minotaurus erzählt, Pate gestanden haben könnte.

reitet. Gegenüber der vertrauten Tradition ist diese Darstellung somit höchst ungewöhnlich und schon deshalb staunenswert – ein "fremdes Wunder".

Auch intradiegetisch zieht Parklise mit Blick auf das Herstellen von Verwunderung alle Register: Wohlkalkuliert präsentiert sie sich den Fürsten von "Maroch" als ein Mirabile (oder gar ein Mirakel?), um ihren göttlichen Auftrag evident zu machen. Diese Überlegenheit bezüglich der Einordnung des Wunderbaren teilt sie mit dem Publikum des *Wildhelm*. Die gleiche Konstellation zeigt sich auch in der *Sīra* wenn die Zauberin 'Aqila Stadtbewohner und Zauberer an der Nase herumführt.

Die Rezipienten werden vorab über die Ursachen für Parklises Flugkünste aufgeklärt und haben gegenüber den Figuren einen Wissensvorsprung, ähnlich in der *Sīra*. Darin zeigt sich ein Unterschied in der Darstellung des Wunderbaren zum *Herzog Ernst*, der die Wissenshorizonte von Figuren und Rezipienten – abgesehen von unspezifischen Vorausdeutungen – weitgehend abgleicht. Die Erklärung für Parklises Fähigkeiten im *Wildhelm* vermag selbst zu Verwundern: In einem alten Buch hat der Erzähler gelesen, dass Parklise die Tochter des Daedalus ist und damit "von nigramanci diu best" (WvÖ, 10907).

Wie Alexander hat Parklise ihren Greifen als Jungtier dressiert (WvÖ, 10875). Der Bezug zur Tradition ist damit deutlich markiert, womöglich wird auch auf das Greifengefährt des *Jüngeren Titurel* angespielt (Mayser 1931, 63–66). Besonders atemberaubend ist die Art der Steuerung des Greifs, denn Parklise nutzt dafür einen Dämon. Dieser nimmt die Gestalt eines alten Greifen an, dem der von Parklise gerittene Jung-Greif nachfolgt, weil er glaubt, den eigenen Vater vor sich zu haben (WvÖ, 10997-10905). An späterer Stelle macht der Held es Parklise zum Vorwurf, dass sie den Teufel körperlich berühren würde (WvÖ, 10405-10422). Das Problem scheint hier weniger die Nähe zum Teufel an sich zu sein, sondern vielmehr, dass sich eine Frau in dessen Nähe begibt ("es zimt niht wibes wurde", WvÖ, 11410). Selbstbewusst verteidigt sich Parklise mit dem Hinweis auf eine Notlage, die den Greifenflug nötig mache, vor allem aber damit, dass sie den Teufel ja gar nicht direkt berühre, sondern ihm auf ihrem Greif nur nachfolge (WvÖ, 11424-11468). In der Autonomie und Überlegenheit dieser Dame und Magierin zeigen sich erneut Parallelen zur *Sīrat Saif ibn Dī Yazan*, deren souveräne und bedrohliche Königinnen, Zauberinnen- und Ğinniya-Figuren eine Besonderheit innerhalb der Gattung bilden (Gažáková 2016; Jayyusi 1996, xxii). Die handlungslogisch funktionslose Diskussion zwischen Held und Magierin im *Wildhelm* zeigt, dass der Text hier ein Problem bearbeitet: Die Figur der weisen und schönen Magierin scheint gängige Geschlechterkonstruktionen zu irritieren und muss erzählerisch legitimiert werden. Solche Ambivalenzen können auf Reibungen verweisen, die im Transfer durch palimpsestartige Überlagerungen differenter kultureller Ordnungsmuster und Wertvorstellungen entstehen. Daran zeigt sich wieder ein Moment der "fremden Wunder": Das neue Wissen, das der Text über die Flugtechniken Parklises vermittelt, ist selbst dazu angetan, Verwunderung hervorzurufen. Und genau dieser Eigenwert des neuen und insofern noch unvertrauten mirabilen Wissens scheint mir der *Wildhelm* mit dem Ausdruck

"vremdiu wunder" selbstreflexiv zu formulieren.

Aber inwiefern stellt sich das mirabile Wissen im *Wildhelm* nun anders dar als im *Herzog Ernst*? Im Vergleich wird ein Unterschied bei den Strategien der narrativen Informationsvergabe deutlich. Der *Herzog Ernst* – und so auch andere, in zeitlicher Nähe zu ihm entstandene Reiseerzählungen wie Teile des *Straßburger Alexander* und die *Reise*-Fassung des *Brandan* – gibt dem Publikum und auch den Protagonisten in der Regel zunächst keine Erklärung für ein ungewöhnliches Phänomen, schürt Rätsel-Spannung und evoziert einen Prozess der Verwunderung in der Rezeption (Quenstedt 2021).

Ein solches Verfahren kommt im *Wildhelm* ebenfalls an verschiedenen Stellen zur Anwendung. Sobald jedoch *wunder* in einer intradiegetischen Öffentlichkeit auftreten, wird das Publikum des *Wildhelm* in allen Einzelheiten über die Hintergründe des jeweiligen *wunders* aufgeklärt, bevor es intradiegetisch in Aktion tritt. Wenn die *wunder* dann in der Erzählwelt erscheinen, rufen sie weder beim Protagonisten (der sich überhaupt auffällig selten verwundern lässt), noch beim Publikum Staunen hervor, umso mehr aber bei den als heidnisch gekennzeichneten Figuren: Konsequentermaßen missdeuten diese dann immer wieder die *mirabilia* als göttliche Zeichen (WvÖ, 1324f.; 5186f.; 5704f.; 11120-11130). Weil der Held so aus misslichen Lagen befreit wird, lässt er sie nur zu gern in diesem Glauben. Diese epistemische Asymmetrie erhebt den Protagonisten und das deutschsprachige Publikum der Erzählung über die muslimischen Figuren, die als leichtgläubig erscheinen. Andererseits sind die muslimischen Figuren – da sie nur ein eingeschränktes Wissen besitzen – prinzipiell entschuldigt und damit als Figuren des Anderen stark relativiert.

Da eine solche an die fremde Religion gebundene Informations-Asymmetrie zwischen Held/Publikum und heidnischen Figuren auch in der *Sīra* immer wieder vorkommt, vor allem in der Episode mit der Magierin, liegt auch bezüglich dieser Darstellungsstrategie die Annahme eines Transfers nahe. Mit dem Wunderbaren agierende narrative Strategien des *othering* wären somit ebenso in christlichen wie muslimischen Kontexten zu beobachten, stehen dabei womöglich in einem Verflechtungszusammenhang.

FREMDE WUNDER: PRODUKTIVE IRRITATIONEN

Die Untersuchung der Grippia-Episode des *Herzog Ernst* und der Parklise-Episode des *Wildhelm von Österreich* sollte illustrieren, dass einerseits der Ansatz beim mirabilen Wissen und im weiteren Sinne bei Konfigurationen des Wunderbaren, und andererseits eine über die Beobachtung von Parallelen fundierte Analyse von Logiken transkultureller Transfers bislang nicht gesehene Facetten textgeschichtlicher und inhaltlicher Bezüge aufdecken können, die ihrerseits Neuinterpretationen der Texte ermöglichen. Gezeigt werden sollte weiterhin, dass das mirabile Wissen im Sinne einer epistemischen Konfiguration, die ein Wissen von den Wundern und von der Verwunderung umfasst, und dabei selbst zum Verwundern taugt, unterschiedlichen Funktionalisierungen dienen kann. Im *Herzog Ernst* wird es mit Blick auf die Kranichmenschen und ihre Stadt Grippia zur Reflexion höfischer Ordnungen genutzt. Im *Wildhelm von Österreich* (und der

Sīrat Saiḥ ibn Dī Yazan) zieht die Erzählung mithilfe des Wunderbaren Wissensgrenzen zwischen dem Publikum und den andersgläubigen Figuren, die sie prinzipiell voneinander trennt, gerade deshalb aber auch ihre intradiegetische Annäherung erlaubt.

Dabei zeigt sich für beide Texte und Episoden eine vergleichbare Transferlogik: Dem Publikum unvertraute Orte und Wesen, wie das koranische Iram oder fliegende Ğinn, bringen im Transfer neue *wunder* hervor, die vertraute Ordnungen irritieren und so für das Wunderbare produktiv werden. Weitere transkulturelle Transferanalysen auf Grundlage größerer Korpora euromediterraner Text-Netzwerke könnten Funktionalisierungsweisen des mirabilen Wissens vermutlich noch breiter auffächern und untereinander in Beziehung setzen.

LITERATUR**PRIMÄRTEXTE**

- BEHRNAUER, Walter Franz Adolf, Hrsg. 1851a. *Die Vierzig Veziere oder weisen Meister. Ein altmorgenländischer Sittenroman zum ersten Mal vollständig aus dem Türkischen übertragen und mit Anmerkungen versehen.* Übersetzt von Walter Franz Adolf Behrnauer. Leipzig: B. G. Teubner.
- , Übers. 1851b. "Erzählung des 14. Wesirs". In *Die Vierzig Veziere oder weisen Meister. Ein altmorgenländischer Sittenroman zum ersten Mal vollständig aus dem Türkischen übertragen und mit Anmerkungen versehen*, 158–66. Leipzig: B. G. Teubner.
- BETTS, Gavin G. 1995, Übers. *Three medieval Greek romances. Velthandros and Chrysandza, Kallimachos and Chryssorroï, Livistros and Rodamni.* New York London: Garland.
- CUPANE, Carolina, Hrsg. und Übers. 1995. *Romanzi cavallereschi bizantini.* Torino: UTET.
- EHLEN, Thomas. 1996, Hrsg. *"Hystoria ducis Bauarie Ernesti". Kritische Edition des ‚Herzog Ernst‘ C und Untersuchungen zu Struktur und Darstellung des Stoffes in den volkssprachlichen und lateinischen Fassungen* [Teilw. zugl.: Diss, Freiburg (Breisgau), Univ., 1995]. Tübingen: Narr.
- GAUTTIER D'ARC, Édouard, und Antoine GALLAND, Hrsg. 1822. *Le mille et une nuits : contes arabes.* Nouvelle éd., Revue, Accompagnée de notes, Aumentée de plusieurs contes trad pour la première fois. Paris: Collin de Plancy.
- HABICHT, Christian Maximilian, Friedrich Heinrich VON DER HAGEN, und Carl SCHALL, Hrsg. 1827. *Tausend und Eine Nacht. Arabische Erzählungen.* Zweite vermehrte Auflage. 15 Bde. Breslau: Joseph Max und Komp.
- HERWEG, Mathias. 2019. Hrsg. *Herzog Ernst. Mittelhochdeutsch/Neuhochdeutsch. In der Fassung B mit den Fragmenten der Fassungen A, B und Kl.* Ditzingen: Reclam.
- NORRIS, Harry, Hrsg. u. JAYYUSI, Lena, Übers. 1996. *The Adventures of Sayf Ben Dhi Yazan. An Arab Folk Epic.* Bloomington u.a.: Indiana UnivPress.
- KINOSHITA, Sharon, Hrsg. u. Übers. 2016. Polo, Marco. *The Description of the World.* Indianapolis: Hackett.
- LITTMANN, Enno, Übers. 1953a. "Die Geschichte vom Prinzen Saif el-Mulûk und der Prinzessin Badî" at el-Dschamâl [Saif al-Mulûk]. In *Die Erzählungen aus den Tausendundein Nächten. Vollständige deutsche Ausgabe in sechs Bänden. Zum ersten Mal nach dem arabischen Urtext der Calcuttaer Ausgabe aus dem Jahr 1839 übertragen von ders.*, 5:228–315. Wiesbaden: Insel Verlag.
- , Übers. 1953b. "Die Geschichte von 'Adschîb und Gharîb [‘Ağîb und Ğarîb]". In *Die Erzählungen aus den Tausendundein Nächten.* 4:432–616.
- , Übers. 1953c. "Die Geschichte von Dschanschâh [Ĝânšâh]". In *Die Erzählungen aus den Tausendundein Nächten*, 3: 810–823 u. 4: 1–74.
- , Übers. 1953d. "Die Geschichte des Juweliers Hasan von Basra [Hasan von Basra]". In *Die Erzählungen aus den Tausendundein Nächten*, 5:315–503.
- MACNAGHTEN, William H., Hrsg. 1839. *The Alif Laila or Book of the thousand nights and one night: commonly known as The Arabian nights entertainments; now, for the first time, published complete in the original Arabic, from an Egyptian manuscript brought to India by ders.* 4 Bde. Calcutta: Thacker.
- PÉTIS DE LACROIX, François. 2006. *Histoire de la sultane de Perse et des vizirs: [contes turcs] / Petis de la Croix.* Éd. critique établie par Raymonde Robert. [Composé en langue turque par Chéc Zadè et trad. en français]. Paris: Champion.

SEKUNDÄRTEXTE

- AKBARI, Suzanne Conklin, und Karla MALLETT, Hrsg. 2013. *A Sea of Languages. Rethinking the Arabic Role in Medieval Literary History.* Toronto: University of Toronto Press.
- ANTUNES, Gabriela. 2013. *An der Schwelle des Menschlichen. Darstellung und Funktion des Monströsen in mittelhochdeutscher Literatur.* Trier: Wissenschaftlicher Verlag Trier.
- ASKARI, Nasrin. 2018. "A Mirror for Princesses. ‚Mūnis-nāma‘, A Twelfth-Century Collection of Persian Tales Corresponding to the Ottoman Turkish Tales of the ‚Faraj ba‘d al-shidda‘". *Narrative Culture* 5 (1): 121–40.

- BAISCH, Martin. 2012. "Immersion und Faszination im höfischen Roman". *Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik* 167: 63–81.
- , und Jutta EMING, Hrsg. 2012. *Hybridität und Spiel. Der europäische Liebes- und Abenteuerroman von der Antike zur Frühen Neuzeit*. Berlin Boston: De Gruyter.
- BALKE, Diethelm. 1965. "Orient und orientalische Literaturen". In *Reallexikon der Deutschen Literaturgeschichte*, 2. Aufl., Bd. 2 (L-O): Sp. 816–868. Berlin.
- BARTSCH, Karl. 1869. *Herzog Ernst. Bruchstücke des niederrheinischen Gedichtes aus dem XII. Jahrhundert*. Wien: Braumüller.
- BATARSEH, Amanda. 2019. "Re/Writing the Orient: Ludovico Ariosto's Orlando Furioso, the Thousand and One Nights, and the Hundred and One Nights". *California Italian Studies* 9 (1): 1–15.
- BEHRINGER, Wolfgang, und Constanze OTT-KOPTSCHALIJSKI. 1991. *Der Traum vom Fliegen. Zwischen Mythos und Technik*. Frankfurt am Main: Fischer.
- BERLEKAMP, Persis. 2011. *Wonder, image, and cosmos in medieval Islam*. New Haven, Conn.: Yale University Press.
- BHABHA, Homi K. 2000. "Wie das Neue in die Welt kommt. Postmoderner Raum, postkoloniale Zeiten und Prozesse kultureller Übersetzung". In *Homi K. Bhabha: Die Verortung der Kultur. Mit einem Vorwort von Elisabeth Bronfen*. Dt. Übers. v. Michael Schiffmann und Jürgen Freudl, 317–52. Tübingen: Stauffenburg Verlag.
- BILDHAUER, Bettina. 2020. *Medieval things. Agency, materiality, and narratives of objects in medieval German literature and beyond*. Columbus: The Ohio State University Press.
- BOWDEN, SARAH. 2012. "A False Dawn: The Grippia Episode in Three Versions of Herzog Ernst". *Oxford German Studies* 41 (1): 15–31.
- BRINKER-VON DER HEYDE, Claudia. 2018. "Burg, Schloss, Hof". In *Literarische Orte in deutschsprachigen Erzählungen des Mittelalters. Ein Handbuch*, herausgegeben von Tilo Renz, Monika Hanauska, und Mathias Herweg, 100–119. Berlin, Boston: De Gruyter.
- BRUGGER-HACKETT, Silvia. 1991. "Merlin in der europäischen Literatur des Mittelalters." Stuttgart: Helfant-Edition.
- BRUNNER, Horst. 2008. "Der König der Kranichschnäbler. Literarische Quellen und Parallelen zu einer Episode des ‚Herzog Ernst‘". In *Horst Brunner: Annäherungen. Studien zur deutschen Literatur des Mittelalters und der Frühen Neuzeit*, 21–37. Berlin: E. Schmidt.
- CHAKRABARTY, Dipesh. 2000. *Provincializing Europe. Postcolonial Thought and Historical Difference*. Princeton u.a.: Princeton University Press.
- CHRAIBI, Aboubakr. 1996. "Le roman de Sayf Ibn ḡi Yazan: sources, structure et argumentation". *Studia Islamica*, Nr. 84: 113–34.
- CLASSEN, Albrecht. 1992. "Emergence of Tolerance: An Unsuspected Medieval Phenomenon. Studies on Wolfram von Eschenbach's *Willehalm*, Ulrich von Etzenbach's *Wilhelm von Wenden*, and Johann von Würzburg's *Wilhelm von Österreich*". *Neophilologus* 76 (4): 586–99.
- . 2013. "Encounters Between East and West in the Middle Ages and Early Modern Age: Many Untold Stories About Connections and Contacts, Understanding and Misunderstandings; also an Introduction". In *East meets West in the middle ages and early modern times. Transcultural Experiences in the Premodern World*, herausgegeben von ders., 1–222. Berlin Boston: De Gruyter.
- . 2015. "Transcultural Experiences in the Late Middle Ages. The German Literary Discourse on the Mediterranean World—Mirrors, Reflections, and Responses". *Humanities* 4 (4): 676–701.
- . 2017. "The 'Dirty Middle Ages'. Bathing and Cleanliness in the Middle Ages. With an Emphasis on Medieval German Courtly Romances, Early Modern Novels, and Art History: Another Myth-Buster". In *Bodily and Spiritual Hygiene in Medieval and Early Modern Literature: Explorations of Textual Presentations of Filth and Water*, herausgegeben von ders., 458–500. Berlin Boston: De Gruyter.
- . 2018. "Medieval Transculturality in the Mediterranean from a Literary-Historical Perspective. The Case of Rudolf von Ems' *Der guote Gêrhart* (ca. 1220–1225)". *Journal of Transcultural Medieval Studies* 5 (1): S. 133–160.

- CONRAD, Sebastian. 2013. *Globalgeschichte: Eine Einführung*. München: C.H. Beck.
- CONTADINI, Anna. 2013. "Sharing a Taste? Material Culture and Intellectual Curiosity around the Mediterranean, from the Eleventh to the Sixteenth Century". In *The Renaissance and the Ottoman World*, herausgegeben von Anna Contadini, 39–78. London: Routledge.
- CUPANE, Carolina. 2015. "Die Wirklichkeit der Fiktion. Palastbeschreibungen in der byzantinischen Literatur". In *Raumstrukturen und Raumausstattung auf Burgen in Mittelalter und Früher Neuzeit*, herausgegeben von Christina Schmid, Gabriela Schichta, Thomas Kühtreiber, und Kornelia Holzner-Tobisch, 93–118. Heidelberg: Winter.
- , und Bettina KRÖNUNG, Hrsg. 2016. *Fictional Storytelling in the Medieval Eastern Mediterranean and Beyond*. Leiden Boston: Brill.
- . 2019. "Intercultural Encounters in the Late Byzantine Vernacular Romance". In *Reading the Late Byzantine Romance. A Handbook*, herausgegeben von Adam J. Goldwyn und Ingela Nilsson, 40–68, Cambridge: Cambridge University Press.
- DASTON, Lorraine, und Katharine PARK. 1998. *Wonders and the order of nature: 1150 - 1750*. New York, NY: Zone Books.
- DUBLER, César E. 1960. [Art.] "ʿAdjāʾib". In: *Encyclopaedia of Islam, Second Edition*. Bd. 1. Leiden: Brill, 203.
- EBENBAUER, Alfred, Manfred KERN, und Silvia KRÄMER-SEIFERT. 2012. *Lexikon der antiken Gestalten in den deutschen Texten des Mittelalters*. Berlin Boston: De Gruyter.
- ELMAZ, Orhan. 2018. "A Paradise in the Desert. Iram at the Intersection of ‚One Thousand and One Nights‘, Quranic Exegesis, and Arabian History". In *To the Madbar and Back Again. Studies in the Languages, Archaeology, and Cultures of Arabia Dedicated to Michael C.A. Macdonald*, herausgegeben von Laila Nehmé und Ahmad Al-Jallad, 522–50. Leiden Boston: Brill.
- EMING, Jutta. 1999. *Funktionswandel des Wunderbaren. Studien zum Bel Inconnu, zum Wigalois und zum Wigoleis vom Rade* [Zugl.: Diss, Berlin, Freie Univ., 1996]. Trier: Wissenschaftlicher Verlag Trier.
- . 2010. "Neugier als Emotion. Beobachtungen an literarischen Texten des Mittelalters". In *Neugier und Tabu. Regeln und Mythen des Wissens*, herausgegeben von Elke Koch und Martin Baisch, 107–30. Freiburg i. Br. u.a.: Rombach.
- EMING, Jutta, Falk QUENSTEDT, und Tilo RENZ. 2018. "Das Wunderbare als Konfiguration des Wissens – Grundlegungen zu seiner Epistemologie. Working Paper No. 12/2018, Sonderforschungsbereich 980 ‚Episteme in Bewegung‘".
http://www.sfb-episteme.de/Listen_Read_Watch/Working-Papers/No_12_Eming_Quenstedt_Renz_Das-Wunderbare/index.html.
- FISCHER, Hubertus. 2015. "Stadtbild - Heidenbild - Gottesbild: Geschichte und Gegenwart im ‚Herzog Ernst‘". In *Gott und die "heiden". Mittelalterliche Funktionen und Semantiken der Heiden*, herausgegeben von Susanne Knaeble und Silvan Wagner, 27–39. Berlin Münster: Lit.
- GAŽÁKOVÁ, Zuzana. 2012. "Some Textual and Linguistic Peculiarities of the Berlin Manuscript We. 643 of the Sirat Sayf Ibn Di Yazan Cycle." In *Au-Delà de l'arabe Standard. Moyen Arabe et Arabe Mixte Dans Les Sources Médiévales, Modernes et Contemporaines*, herausgegeben von Lidia Bettini und Paolo La Spisa, 109–25. Quaderni Di Semitistica 24. Florenz: Università di Firenze.
- . 2016. "Major Female Characters in Sirat Sayf Ibn Dhī Yazan." In *Arabic and Islamic Studies in Honour of Ján Pauliny*, herausgegeben von Zuzana Gažáková und Jaroslav Drobný, 87–111. Bratislava: Comenius University.
- GERHARDT, Mia Irene. 1963. *The Art of Story-Telling. A Literary Study of the "Thousand and One Nights"*. Leiden: Brill.
- GLIER, Ingeborg. 1983. "Art. Johann von Würzburg II". In *Verfasserlexikon*, 4: Sp. 824-827.
- GRABAR, Oleg. 1997. "The shared culture of objects". In *Byzantine court culture from 829 to 1204*, herausgegeben von Henry Maguire, 115–29. Washington, D.C.: Dumbarton Oaks.
- HÄGG, Tomas. 1986. "The oriental reception of Greek novels: A survey with some preliminary considerations". *Symbolae Osloenses* 61 (1): 99–131.

- HAMORI, Andras. 1971. "An Allegory from the Arabian Nights: The City of Brass". *Bulletin of the School of Oriental and African Studies, University of London* 34 (1): 9–19.
- HARB, Lara. 2013. *Poetic Marvels: Wonder and Aesthetic Experience in Medieval Arabic Literary Theory* (Diss., New York Univ., 2013). Ann Arbor, Mich.: ProQuest.
- HAUPT, Barbara. 2008. "Ein Herzog in Fernost. Zu ‚Herzog Ernst A/B‘". In *Akten des XI. Internationalen Germanistenkongresses 7: Bild, Rede, Schrift. Kleriker, Adel, Stadt und außerchristliche Kulturen in der Vormoderne - Wissenschaften und Literatur seit der Renaissance*, herausgegeben von Jean-Marie Valentin und Michael Curschmann, 157–68. Bern u.a.
- HEATH, Peter. 1987. "Romance as Genre in ‚The Thousand and One Nights‘: Part I". *Journal of Arabic Literature* 18: 1–21.
- . 1988. "Romance as Genre in ‚The Thousand and One Nights‘: Part II". *Journal of Arabic Literature* 19 (1): 1–26.
- . 2006. "Other ‚sīras‘ and Popular Narratives." In *Arabic Literature in the Post-Classical Period*, herausgegeben von Roger Allen und D. S. Richards, 319–29. Cambridge u.a.: Cambridge University Press.
- HEES, Syrinx von. 2005. "The Astonishing: a critique and re-reading of ‘Aġā’ib literature". *Middle Eastern Literatures* 8 (2): 101–20.
- HERWEG, Mathias. 2011. "Zwischen Handlungspragmatik, Gegenwartserfahrung und literarischer Tradition: Bilder der ‚nahen Heidenwelt‘ im späten deutschen Versroman". In *Kunst und Saelde. Festschrift für Trude Ehlert*, herausgegeben von Katharina Boll-Becht und Katrin Wenig, 87–113. Würzburg: Königshausen & Neumann.
- . 2018. "Magnetberg". In *Literarische Orte in deutschsprachigen Erzählungen des Mittelalters. Ein Handbuch*, herausgegeben von Tilo Renz, Monika Hanauska, und Mathias Herweg, 397–411. Berlin Boston: De Gruyter.
- HOFFMAN, Eva R. 2001. "Pathways of Portability. Islamic and Christian Interchange from the Tenth to the Twelfth Century". *Art History* 24 (1): 17–50.
- HORDEN, Peregrine, und Nicholas PURCELL. 2001. *The Corrupting Sea. A Study of Mediterranean History*. Oxford u.a.: Blackwell.
- HOUBEN, Hubert. 2010. "Verbindungen, Kommunikation und Austausch von Süd nach Nord". In *Verwandlungen des Stauferreichs*, 133–42.
- HÜBNER, Gert. 2010. "evidentia: Erzählformen und ihre Funktionen". In *Historische Narratologie - mediävistische Perspektiven*, herausgegeben von Harald Haferland, Matthias Meyer, Carmen Stange, und Greulich, 119–47. Berlin New York: De Gruyter.
- HUSCHENBETT, Dietrich. 1993. "Johann von Würzburg: ‚Wilhelm von Österreich‘". In *Interpretationen. Mittelhochdeutsche Romane und Heldenepen*, herausgegeben von Horst Brunner, 412–33. Stuttgart: Reclam.
- JASPERT, Nikolas, und Stefan TEBRUCK. 2016. "Die Kreuzzugsbewegung im römisch-deutschen Reich (11.-13. Jahrhundert) - Zur Einführung". In *Die Kreuzzugsbewegung im römisch-deutschen Reich (11. - 13. Jahrhundert)*, herausgegeben von Nikolas Jaspert und Stefan Tebruck, 1–12. Ostfildern: Jan Thorbecke Verlag.
- JAYYUSI, Lena, 1996. "Translator’s Introduction". In *The Adventures of Sayf Ben Dhi Yazan. An Arab Folk Epic*, herausgegeben von Harry Norris, xxi–xxvi. Bloomington u.a.: Indiana University Press.
- JULLIEN, François. 2017. *Es gibt keine kulturelle Identität: Wir verteidigen die Ressourcen einer Kultur*. Übersetzt von Landrichter Erwin. Berlin: Suhrkamp Verlag.
- KASTEN, Ingrid. 2017. "Einleitung". In *Transkulturalität und Translation. Deutsche Literatur des Mittelalters im europäischen Kontext*. Berlin, Boston: De Gruyter.
- KINOSHITA, Sharon. 2009. "Medieval Mediterranean Literature". *Publications of the Modern Language Association of America, Forum on Theories and Methodologies in Medieval Literary Studies*, 124 (2): 600–608.
- . 2014. "Mediterranean Literature". In *A companion to Mediterranean history*, hg. von Peregrine Horden und Sharon Kinoshita, 314–29. West Sussex, England: John Wiley & Sons.

- KUGLER, Hartmut. 1987. "Alexanders Greifenflug. Eine Episode des Alexanderromans im deutschen Mittelalter". *Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur* 12: 1–25.
- LAMPERT, Lisa. 2010. *Medieval Literature and Postcolonial Studies*. Edinburgh: University Press.
- LAUDE, Corinna. 2007. ",Sye kan ir sprache nyt verstan": ‚Grenzsprachen‘ und ‚Sprachgrenzen‘ im Mittelalter". In *Grenze und Grenzüberschreitung im Mittelalter*, herausgegeben von Ulrich Knefelkamp, 331–44. Berlin: Akademie-Verlag.
- LECOUTEUX, Claude. 1979. ",Herzog Ernst“ v. 2164 ff. Das böhmische Volksbuch von Stillfried und Brunewig und die morgenländischen Alexandersagen". *Zeitschrift für deutsches Altertum und Literatur* 108: 306–22.
- LEMBKE, Astrid. 2020. "Freundliche Übernahme? Interventionsdiskurse und Überlegenheitsfantasien in vormodernen Fassungen und modernen Bearbeitungen des ‚Herzog Ernst“". *Zeitschrift für deutsche Philologie*, 139 (3): 435–65.
- LINDEN, Sandra. 2018. ",wildiu rede“ und ethische Funktion. Zum Konzept der ‚wildeckeit‘ im ›Wilhelm von Österreich‹ Johanns von Würzburg". *Wolfram-Studien*, 25: 135–56.
- MARSHALL, Sophie. 2018. "Vom ‚Queering‘ zu den ‚Dingen‘: Vektoren des Begehrens im ‚Herzog Ernst B“". *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* 92 (3): 287–316.
- MARZOLPH, Ulrich. 2002. "Orientalisches Erzählgut in Europa". In *Enzyklopädie des Märchens. Handwörterbuch zur historischen und vergleichenden Erzählforschung*, begründet von Kurt Ranke, herausgegeben (seit Bd. 5) von Rolf Wilhelm Brednich, 10:362–73. Berlin New York: De Gruyter.
- . 2017. *Relief after Hardship: The Ottoman Turkish Model for The Thousand and One Days*. Detroit: Wayne State University Press.
- , und Richard VAN LEEUWEN. 2008. *The Arabian Nights Encyclopedia. 2 Bde.* Santa Barbara, Calif. u.a.: ABC-CLIO.
- MAYSER, Eugen. 1931. *Studien zur Dichtung Johanns von Würzburg* [Zugl.: Marburg, Univ., Diss., 1929/30, Eugen Mayer]. Berlin: Ebering.
- MENOCAL, María Rosa. 1987. *The Arabic Role in Medieval Literary History. A Forgotten Heritage*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
- MERSCH, Margit. 2016. "Transkulturalität, Verflechtung, Hybridisierung – ‚neue‘ epistemologische Modelle in der Mittelalterforschung". In *Transkulturelle Verflechtungsprozesse in der Vormoderne*, herausgegeben von Wolfram Drews, 243–55. Berlin Boston: De Gruyter.
- MOORE, Megan. 2014. *Exchanges in Exoticism: Cross-Cultural Marriage and the Making of the Mediterranean in Old French Romance*. Toronto: University of Toronto Press.
- MORSCH, Carsten. 2003. "Lektüre als teilnehmende Beobachtung. Die Restitution der Ordnung durch Fremderfahrung im ‚Herzog Ernst (B)“". In *Ordnung und Unordnung in der Literatur des Mittelalters*, herausgegeben von Wolfgang Harms, Charles Stephen Jaeger, Horst Wenzel, und Kathrin Stegbauer, 109–28. Stuttgart: Hirzel.
- . 2011. *Blickwendungen. Virtuelle Räume und Wahrnehmungserfahrungen in höfischen Erzählungen um 1200* [Zugl.: Diss., Berlin, Humboldt-Univ., 2010]. Berlin: Schmidt.
- MÜNKLER, Marina. 2010. "Die Wörter und die Fremden: Die monströsen Völker und ihre Lesarten im Mittelalter". In *Hybride Kulturen im mittelalterlichen Europa*, herausgegeben von Michael Borgolte und Bernd Schneidmüller, 27–50. Berlin: Akademie-Verlag.
- , und Werner RÖCKE. 1998. "Der ‚ordo‘-Gedanke und die Hermeneutik der Fremde im Mittelalter: die Auseinandersetzung mit den monströsen Völkern des Erdrandes". In *Die Herausforderung durch das Fremde*, herausgegeben von Herfried Münkler, 701–66. Berlin: Akademie-Verlag.
- NORRIS, Harry. 1996. "Introduction". In *The Adventures of Sayf Ben Dhi Yazan. An Arab Folk Epic*, übersetzt von Lena Jayyusi, ix–xix. Bloomington u.a.: Indiana University Press.
- NÜNLIST, Tobias. 2015. *Dämonenglaube im Islam*. Berlin Boston: De Gruyter.
- OESTERLE, Jenny Rahel. 2012. "Das Mittelmeer und die Mittelmeerwelt. Annäherungen an einen Gegenstand der Geschichte in der neueren deutschen Mediävistik". In *Construire la Méditerranée*,

- penser les transferts culturels. Approches historiographiques et perspectives de recherche*, herausgegeben von Abdellatif Rania, 72–92. München: Oldenbourg.
- OTT, Michael R. 2012. "Postkoloniale Lektüren hochmittelalterlicher Texte". Universitätsbibliothek Johann Christian Senckenberg, Goethe-Universität Frankfurt am Main: Neuere Philologien. <http://publikationen.ub.uni-frankfurt.de/frontdoor/index/index/docId/24790>.
- PETERS, Ursula. 2010. "Postkoloniale Mediävistik?" *Scientia Poetica* 14: 205–237.
- . 2017. "Mittelalter". In *Handbuch Postkolonialismus und Literatur*, herausgegeben von Dirk Göttsche, Axel Dunker, und Gabriele Dürbeck, 240–43. Stuttgart: Springer.
- PLOTKE, Seraina. 2019. "Lücken und Leerstellen? Explorative Erprobungen gleichgeschlechtlicher Beziehungsmodelle im Herzog Ernst B". In *Gender Studies – Queer Studies – Intersektionalität*, herausgegeben von Jutta Eming, Ingrid Bennewitz, und Johannes Traulsen, 75–90. Göttingen: V&R unipress.
- QUENSTEDT, Falk. 2017. "„Des strîtes sie vergâzen“ - Transkulturalität und Vergessen in ‚Graf Rudolf und ‚Herzog Ernst B‘". In *Akten des XIII. Internationalen Germanistenkongresses Shanghai 2015. Bd. 8., unter Mitarbeit von Susanne Reichlin, Beate Kellner, Hans-Gert Roloff, Ulrike Gleixner, Danielle Buschinger, Mun-Yeong Ahn, Ryozo Maeda.*, herausgegeben von Jianjua Zhu, Jin Zhao, und Michael Szurawitzki, 17–22. Frankfurt am Main: Peter Lang.
- . 2021. *Mirabiles Wissen. Deutschsprachige Reiseerzählungen um 1200 im transkulturellen Kontext arabischer Literatur. ‚Straßburger Alexander‘ - ‚Herzog Ernst B‘ - ‚Reise-Fassung des Brandan‘* [Zugl.: Diss., Freie Universität Berlin, 2020]. Wiesbaden: Harrassowitz.
- RIDDER, Klaus. 1998. *Mittelhochdeutsche Minne- und Aventiureromane. Fiktion, Geschichte und literarische Tradition im späthöfischen Roman: "Reinfried von Braunschweig", "Wilhelm von Österreich", "Friedrich von Schwaben"*. *Mittelhochdeutsche Minne- und Aventiureromane*. Berlin u.a.: De Gruyter.
- SALAMA, Dina. 2016. "Transkulturalität im ‚Tristan‘ Gottfrieds von Straßburg. Verflechtung und Entflechtung als Konzept der Identität". *Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen* 1 (253): 1–20.
- . 2018. "Interkulturelle Mediävistik als Projekt: Perspektiven und Potentiale vormoderner Transkulturalität: ‚Herzog Ernst‘ (B) und ‚Die Geschichten aus 1001 Nacht‘". *Zeitschrift für interkulturelle Germanistik* 9 (2): 27–54.
- . 2003. *Das Orientbild im "Herzog Ernst" zwischen Wirklichkeit und Phantastik* [Zugl.: Diss, Universität Kairo]. Kairo: Universität Kairo.
- SARNOWSKY, Jürgen. 2007. *Der Deutsche Orden*. München: C.H. BECK.
- SCHINDLER, Andrea. 2011. "„von kristen und von haiden“. Die Ordnung der Welt in Johans von Würzburg ‚Wilhelm von Österreich‘". In *Europäisches Erbe des Mittelalters. Kulturelle Integration und Sinnvermittlung*, herausgegeben von Ina Karg, 95–112. Göttingen: V&R unipress.
- SCHMID, Elisabeth. 2004. "Johann von Würzburg ‚Wilhelm von Österreich‘. Die Chimäre als ästhetische und anthropologische Metapher". In *Würzburg, der Große Löwenhof und die deutsche Literatur des Spätmittelalters*, herausgegeben von Horst Brunner, 67–87. Wiesbaden: Reichert.
- SCHNYDER, Mireille. 2006. "Sieben Thesen zum Begriff der âventiure". In *Im Wortfeld des Textes. Worthistorische Beiträge zu den Bezeichnungen von Rede und Schrift im Mittelalter*, herausgegeben von Manfred Eikermann, Burkhard Hasebrink, und Gerd Dicke, 369–376. Berlin New York: De Gruyter.
- . 2013. "Überlegungen zu einer Poetik des Staunens im Mittelalter". In *Wie gebannt. Ästhetische Verfahren der affektiven Bindung von Aufmerksamkeit*, herausgegeben von Martin Baisch, Andreas Degen, und Jana Lüdtker, 95–114. Freiburg i. Br.: Rombach Verlag.
- , und Nicola GESS. 2018. "Poetiken des Staunens. Eine Einführung". In *Poetiken des Staunens. Narratologische und dichtungstheoretische Perspektiven*, herausgegeben von dens., Hugues Marchal, und Johannes Bartuschat, 1–10. Paderborn: Fink.
- SCHULZ, Armin. 2000. *Poetik des Hybriden: Schema, Variation und intertextuelle Kombinatorik in der Minne- und Aventureepik. Willehalm von Orlens - Partonopier und Meliur - Wilhelm von Österreich - Die schöne Magelone* [Zugl.: München, Univ., Diss., 1999]. Berlin: Schmidt.

- SELDEN, Daniel. 2010. "Text Networks". *Ancient Narrative*, Nr. 8: 1–23.
- SHACKLE, Christopher. 2007. "The Story of Sayf Al-Mulūk in South Asia". *Journal of the Royal Asiatic Society* 17 (2): 115–29.
- SHALEM, Avinoam. 2005. "Exportkunst und Massenproduktion: Überlegungen zur Ästhetik islamischer ‚Luxus‘-Objekte zur Zeit der Kreuzzüge". In *Konfrontation der Kulturen? Saladin und die Kreuzfahrer*, herausgegeben von Heinz Glaube, Bernd Schneidmüller, und Stefan Weinfurter, 90–106, Oldenburg: Philipp von Zabern.
- SIMEK, Rudolf. 2015. *Monster im Mittelalter. Die phantastische Welt der Wundervölker und Fabelwesen*. Köln u.a.
- SINAI, Nicolai, unter Mitarbeit von Nora K. SCHMIDT, unter Verwendung von Vorarbeiten von Angelika NEUWIRTH. o. D. Corpus Coranicum. Kommentar zu Sure 89: Der Tagesanbruch (al-Fağr), Kommentar, besucht am 11.10.2019. <https://corpuscoranicum.de/kommentar/index/sure/89/vers/6>.
- STOCK, Markus. 2002. *Kombinationssinn. Narrative Strukturexperimente im "Straßburger Alexander", im "Herzog Ernst B" und im "König Rother"* [Zugl.: Diss., Göttingen, Univ., 2000]. Tübingen: Niemeyer.
- , Hrsg. 2016. *Alexander the Great in the Middle Ages: Transcultural Perspectives*. Toronto ; Buffalo ; London: University of Toronto Press.
- . 2017. "Knowledge, Hybridity, and the King of the Crane-Heads: Herzog Ernst B, Herzog Ernst G, and the Forchheim Crane-Head". *Daphnis* 45 (3–4): 391–411.
- TEKINAY, Alev. 1980. *Materialien zum vergleichenden Studium von Erzählmotiven in der deutschen Dichtung des Mittelalters und den Literaturen des Orients*. Frankfurt a. M. u.a.: Lang.
- THOMSEN, Christiane M. 2018. *Burchards Bericht über den Orient. Reiseerfahrungen eines staufischen Gesandten im Reich Saladins 1175/1176*. Berlin Boston: De Gruyter.
- TUCZAY, Christa A. 2005. "Motifs in ‚The Arabian Nights‘ and in Ancient and Medieval European Literature: A Comparison". *Folklore* 116 (3): 272–91.
- WACKS, David A. 2007. *Framing Iberia. "Maqāmāt" and Frametale Narratives in Medieval Spain*. Medieval and early modern Iberian world. Leiden u.a.: Brill.
- WARNER, Marina. 2012. *Stranger magic: charmed states and the Arabian nights*. Cambridge, Mass. [u.a.]: Belknap Press of Harvard Univ. Press.
- WATT, W. Montgomery. 1960. "Art. ‚Iram‘". *Encyclopaedia of Islam, Second Edition* 3: 1270.
- YAMANAKA, Yuriko. 2018. "Authenticating the Incredible. Comparative Study of Narrative Strategies in Arabic and Persian ‘ajā’ib Literature". *Jerusalem Studies in Arabic and Islam* 45: 303–53.
- YU, Meihui. 2017. "Versuch einer postkolonialistischen Lektüre des Straßburger Alexander". In *Akten des XIII. Internationalen Germanistenkongresses Shanghai 2015. Bd. 8., unter Mitarbeit von Susanne Reichlin, Beate Kellner, Hans-Gert Roloff, Ulrike Gleixner, Danielle Buschinger, Mun-Yeong Ahn, Ryoza Maeda.*, herausgegeben von Jianjua Zhu, Jin Zhao, und Michael Szurawitzki, 77–81. Frankfurt am Main: Lang.
- ZADEH, Travis. 2010. "The Wiles of Creation: Philosophy, Fiction, and the ‘Aja’ib Tradition". *Journal of Middle Eastern Literatures*, 21–48.
- ZIMMERMANN, Julia. 2016. "Fiktion der Textgenese: Die Gralsgeschichte bei Wolfram von Eschenbach". In *Transkulturelle Verflechtungen. Mediävistische Perspektiven*, herausgegeben von Netzwerk Transkulturelle Verflechtungen, 103–5. Göttingen: Universitätsverlag Göttingen. <http://www.univerlag.uni-goettingen.de/handle/3/isbn-978-3-86395-277-8>.