

NEGAR FALY

Das Zūrḥāneh im Kontext der darstellenden Künste des Iran



KÖLNER ISLAMWISSENSCHAFTLICHE BEITRÄGE

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

Editorische Mitarbeit: Til Reimer

Band 12/2025

© 2025 Negar Faly

**Kölner Islamwissenschaftliche Beiträge
Institut für Sprachen und Kulturen der islamisch geprägten Welt
Universität zu Köln
Albertus-Magnus-Platz
50923 Köln
ISSN: 2750-3046**

Erscheinungsort: Köln

Datum der Publikation: Dezember 2025

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

Bild: Bildmaterial aus der Canva-Medienbibliothek

Abstract

Das Zūrḥāneh zeigt sich als eine vielschichtige kulturelle Praxis, in der sportliche Disziplin, rituelle Handlungen, musikalische Begleitung und poetische Traditionen zu einer performativen Einheit verschmelzen. Seine historischen Wurzeln reichen von vorislamischen Konzepten körperlicher Ertüchtigung bis zu islamischen, mystischen und mythischen Einflüssen, die es zu einem zentralen Element iranischer Identität machen. Aufbauend auf einem historischen und kulturwissenschaftlichen Überblick analysiert die Arbeit architektonische Besonderheiten, gesellschaftliche Funktionen sowie die symbolischen und choreografischen Strukturen des Zūrḥāneh. Dabei wird deutlich, dass die Bewegungsabläufe der Athleten und die rezitativen, rhythmisch-musikalischen Beiträge des Moršed weit über eine reine Trainingspraxis hinausreichen und vielmehr eine inszenierte Form körperlich-spiritueller Darstellung bilden. Die Betrachtung der performativen Elemente, unter anderem anhand des Films *Zurkhaneh: The House of Strength*, offenbart das Zūrḥāneh als ein hybrides kulturelles Phänomen zwischen Sport, Ritual und ästhetischer Inszenierung, das einen eigenständigen Beitrag zur iranischen performativen Kultur leistet.

The Zūrḥāneh emerges as a multilayered cultural practice in which athletic discipline, ritual actions, musical accompaniment, and poetic traditions merge into a performative whole. Its historical roots extend from pre-Islamic concepts of physical training to Islamic, mystical, and mythical influences that have made it a central element of Iranian identity. Building on a historical and cultural overview, the study analyzes the architectural features, social functions, and the symbolic and choreographic structures of the Zūrḥāneh. It becomes evident that the athletes' movement sequences and the recitative, rhythmically musical contributions of the Moršed reach far beyond a mere training practice and instead constitute a staged form of bodily-spiritual expression. Examining these performative elements, including those portrayed in the film *Zurkhaneh: The House of Strength*, reveals the Zūrḥāneh as a hybrid cultural phenomenon situated between sport, ritual, and artistic performance, offering a distinctive contribution to Iran's performative culture.

Inhaltsverzeichnis

1. Einleitung	1
2. Historischer und kultureller Kontext des Zürḥāneh	2
2.1 Ursprung und Entwicklung des Warzeš-e Bāstānī	3
2.1.1 Vorislamische Wurzeln	3
2.1.2 Islamische und mythische Einflüsse	3
2.1.3 Modernisierung und heutige Rolle	5
2.2 Architektur des Zürḥāneh und seine symbolische Funktion	6
2.3 Die Rolle des Zürḥāneh in der iranischen Gesellschaft.....	7
3. Performativ Elemente im Zürḥāneh.....	9
3.1 Choreografie der Bewegungen	9
3.2 Rituelle Strukturen	10
3.3 Symbolik der Musikinstrumente, Übungen und Sportgeräte im Zürḥāneh.....	12
3.4 Erzählerische und poetische Elemente im Zürḥāneh	14
4. Zürḥāneh im Kontext der darstellenden Künste des Iran.....	16
4.1 Zürḥāneh als eine Form der performativen Kunst	16
4.2 Musikalische Begleitung und Rhythmik als performatives Element	18
4.3 Narration und Erzählkunst im Zürḥāneh.....	18
4.4 Symbolik und visuelle Darstellung	19
5. Fazit	20
Literaturverzeichnis.....	22

1. Einleitung

Das Zürhāneh ist eine traditionelle iranische Sportstätte, in der Männer die zeremonielle Kampfkunst des Warzeš-e Bāstānī¹ praktizieren.² Bei dieser Sportart werden verschiedene Trainingseinheiten mit spirituellen Praktiken verknüpft, die unter anderem aus Gesang und Trommelschlägen bestehen, um neben dem Körper auch den Geist der Athleten zu stärken.³ Diese Tradition soll vor mehr als zwei Jahrtausenden entstanden sein, hat sich im Laufe der Zeit stetig weiterentwickelt und wird auch heute noch ausgeübt.⁴

Diese Arbeit beschäftigt sich mit dem Zürhāneh sowie seinen mythischen, epischen und religiösen Symbolen, um folgende Forschungsfrage beantworten zu können: Inwiefern kann das Zürhāneh als eine Form der performativen Kunst im Kontext der darstellenden Künste des Iran betrachtet werden? Zunächst wird die historische Entwicklung des Warzeš-e Bāstānī von seinen vorislamischen Wurzeln über islamische und mythische Einflüsse bis hin zur Modernisierung nachgezeichnet. Anschließend wird die Architektur des Zürhāneh sowie seine gesellschaftliche Bedeutung analysiert, um die symbolische und kulturelle Tiefe dieser Tradition zu verdeutlichen. Ein besonderer Fokus liegt auf den performativen Elementen des Zürhāneh. Hier werden Choreografie der Bewegungen, rituelle Strukturen sowie die Rolle der Musik und Poesie im Detail betrachtet. Diese Aspekte verdeutlichen, dass das Training im Zürhāneh über eine bloße sportliche Betätigung hinausgeht und als eine Art inszenierte Darbietung verstanden werden kann. Im letzten Abschnitt wird das Zürhāneh schließlich im Kontext der darstellenden Künste des Iran analysiert. Als Grundlage für die Analyse wird hauptsächlich der Film „Zurkhaneh: The House of Strength; Music and Martial Arts of Iran“ von Federico Spinetti aus dem Jahr 2014 verwendet. Anhand der Analyse wird verdeutlicht wie sich körperliche Übungen, musikalische Begleitung, Erzählkunst und symbolische Darstellung zu einer performativen Kunstform verbinden. Im Fazit werden die wichtigsten

¹ Warzeš-e Bāstānī bedeutet übersetzt „Sport der Antike“ und umfasst eine Kombination aus Kampfkünsten, Krafttraining und spirituellen Praktiken.

Vgl. Spinetti, Federico (2018): “Mirrors and Frames Music, Sound, and Architecture at the Iranian Zürkhāneh”. In: Frishkopf, Michael/Spinetti, Federico (Hrsg): Music, Sound, and Architecture in Islam. New York, USA: University of Texas Press, S. 356.

² Vgl. Spinetti 2018, S. 356.; Luijendijk, Dick H. (2011): The „Zürhāneh“ in Shiraz. Iran & the Caucasus. 15(1/2). Leiden: Brill, S. 99.; Gehrke, Ulrich (1975): Iran: Natur – Bevölkerung – Geschichte- Kultur – Staat – Wirtschaft. Tübingen und Basel: Horst Erdmann Verlag, S. 143.

³ Vgl. Amirtash, A.M. (2008): Zoorkhaneh and Varzesh-E-Bastani. Journal of Movement Sciences & Sports, Special Issue (1), S. 59-73.

⁴ Vgl. Mohammadi, Mohammad/Azizi, Bisotoon/Deimary, Nima (2022): “The Role of Ancient Sports and Zurkhaneh in Ethical Promoting and Religious Virtues”. In: Sport, Ethics and Philosophy 17(1), S. 1.f.; Spinetti 2018, S. 356.; Kiani, Mohammad Ghorban/Faraji, Hassan (2011): “Zoorkhaneh: Historic Training in Iranian Culture”. In: World Applied Sciences Journal 14(9), S. 1415.

Erkenntnisse zusammengefasst. Ziel dieser Arbeit ist es, die hybride Natur des Zūrhāneh als eine Verbindung von Sport, Ritual und künstlerischer Inszenierung herauszuarbeiten und seinen Stellenwert innerhalb der iranischen Kultur sowie der darstellenden Künste zu beleuchten.

2. Historischer und kultureller Kontext des Zūrhāneh

Das Zūrhāneh ist eine traditionelle persische Sportstätte, in der Männer zeremonielle Sportpraktiken ausüben.⁵ Der Name Zūrhāneh bedeutet wortwörtlich „Haus der Stärke“ und setzt sich aus den Wörtern Zūr für Kraft und Hāneh für Haus zusammen.⁶ Diese Trainings- und Übungseinheiten werden auch als Warzeš-e Bāstānī „Sport der Antike“ bezeichnet und umfassen eine Kombination aus Kampfkünsten, Kraftraining und spirituellen Praktiken.⁷ Das Training wird von einem Musiker, dem Moršed geleitet, der heilige Poesie singt, dazu eine Trommel schlägt und mit Glocken den Beginn verschiedener Übungsabschnitte markiert.⁸ Diese Praktiken verbinden das Training mit philosophischen, religiösen, kulturellen und pädagogischen Aspekten, um nicht nur den Körper zu stärken, sondern auch den Geist zu fördern.⁹ Zudem verbindet das Zūrhāneh verschiedene historische und kulturelle Einflüsse, darunter den Sufismus, den schiitischen Glauben sowie persische Heldenmythen.¹⁰ Seine Wurzeln sollen im antiken Iran und den Glaubensvorstellungen des Mithraismus¹¹ liegen und bis in die Zeit der Parther vor etwa 2000 Jahren zurückreichen. Neben den vorgetragenen Gedichten, den Ritualen und Trainingseinheiten, spielen auch die Kunst und Architektur des Zūrhāneh eine wesentliche Rolle und prägen das Wesen dieser Sportstätte.¹² Dieses historische Erbe wird in einigen Teilen des Iran noch heute bewahrt, auch wenn ihre Beliebtheit im Vergleich zu Massensportarten wie Fußball oder Freestyleringen relativ gering ist.¹³

⁵ Vgl. Gehrke 1975, S. 143.

⁶ Vgl. Luijendijk 2011, S. 99.; Gehrke 1975, S. 143.

⁷ Vgl. Spinetti 2018, S. 356.

⁸ Vgl. Kiani & Faraji 2011, S. 1415.

⁹ Vgl. Amirtash 2008, S. 59ff.

¹⁰ Vgl. Mohammadi/Azizi/Deimary 2022, S. 1.; Gehrke 1975, S. 143.

¹¹ Mithraismus: Die Verehrung von Mithra, dem iranischen Sonnengott, Gott der Gerechtigkeit, Gott des Vertrags und Kriegs im vorzoroastrischen Iran.

Vgl. Merkelbach, Reinhold (2022): Mithraismus. Die Herausgeber der Encyclopaedia Britannica. Online verfügbar unter: <https://www.britannica.com/topic/Mithraism/Mythology-and-theology> (Abgerufen am 14.02.25)

¹² Vgl. Mohammadi/Azizi/Deimary 2022, S. 1.f.

¹³ Vgl. Spinetti 2018, S. 356.; Kiani & Faraji 2011, S. 1415.

2.1 Ursprung und Entwicklung des Warzeš-e Bāstānī

2.1.1 Vorislamische Wurzeln

Der Ursprung und die Entwicklung des Zūrḥāneh und seines Warzeš-e Bāstānī sind eng mit der Geschichte Irans verbunden. Bereits in der vorislamischen Zeit entwickelte sich in Persien eine Tradition der körperlichen Ertüchtigung, die zur Verteidigung gegen Feinde diente, da das Land oftmals als begehrtes Eroberungsziel galt.¹⁴ Die früheste Erwähnung eines persischen Kampfsystems stammt aus dem 8. Jahrhundert v. Chr., als die Saken die Region beherrschten. Sie führten das berittene Bogenschießen ein, eine Technik, die später auch von persischen Kriegern übernommen wurde. Mit der Eroberung Persiens durch Alexander den Großen kamen griechisch-makedonische Einflüsse hinzu, die Aspekte wie Disziplin, Fitness und Körperbeherrschung stärkten. Vor der islamischen Eroberung war der Zoroastrismus die vorherrschende Religion in Persien. Das heilige Buch, die Avesta, beschreibt verschiedene Kampftechniken wie Reitkunst, Bogenschießen, Ringen sowie den Umgang mit Keulen und Schwertern.¹⁵ Das persische Wort für Ringen, *Koshtigiri*, leitet sich aus den zoroastrischen Begriffen *Kushti* (Gürtel) und *Gereftan* (Greifen) ab und war mit einem religiösen Ritual verbunden, bei dem junge Männer einen Gürtel erhielten, um ihren Eintritt ins Erwachsenenalter zu symbolisieren.¹⁶ Manche Historiker vermuten, dass diese Kampftechniken ihren Ursprung in einer früheren religiösen Tradition hatten, nämlich im Mithraismus, der vor dem Zoroastrismus weit verbreitet war.¹⁷ Daher sind auch die Ursprünge der ersten Zūrḥāneh-Gebäude umstritten. Während einige Historiker sie in die Zeit der Mithra-Verehrung datieren, gehen andere davon aus, dass sie im 6. Jahrhundert v. Chr. während der zoroastrischen Ära entstanden.¹⁸

2.1.2 Islamische und mythische Einflüsse

Das Šāh-nāma von Firdausī, verfasst um 1020 n. Chr., während der Abbasidenherrschaft, enthält zahlreiche Begriffe, die auch im Zūrḥāneh verwendet werden. Die Heldengeschichten des „Buchs der Könige“ weisen auf eine historische Verbindung zwischen dieser Tradition und der altiranischen Kampfkunst hin.¹⁹ Besonders verehrt wurden die Pahlavān, ehrenhafte Krieger, die nicht nur für ihre körperliche Stärke und

¹⁴ Vgl. Mohammadi/Azizi/Deimary 2022, S. 1f.; Curtis, V. (1993): Persian Myths: The legendary Past. Austin, Texas: British Museum Press and University of Texas Press. S. 14f.; Hinnells, J. (1985): Persian mythology. New York: Peter Bedrick Books. S. 74.; Barnard, C. & Kazemaini, K. (1970): The zour khaneh: Traditional Persian gymnasium. Tehran: Bank Melli Iran Press. S. 17f.

¹⁵ Vgl. Curtis 1993, S. 14f.; Hinnells 1985, S. 74.; Barnard & Kazemaini 1970, S. 17f.

¹⁶ Vgl. Luijendijk 2011, S. 100.

¹⁷ Vgl. Mohammadi/Azizi/Deimary 2022, S. 1f.

¹⁸ Vgl. Kiani & Faraji 2011, S. 1420.

¹⁹ Vgl. Kiani & Faraji 2011, S. 1420.; Gluck, Jay (1962): Zen Combat, New York: Ballantine Books. S. 150ff.

Geschicklichkeit, sondern auch für ihre Tapferkeit, Großzügigkeit und ihren Gerechtigkeitssinn bekannt waren.²⁰ Aus dieser Haltung entstand der Geist der Ritterlichkeit, auch Javānmardi genannt, der sich unter Kriegern und Athleten verbreitete. Während der Herrschaft der Umayyaden und Abbasiden, die die iranische Bevölkerung unterdrückten, erlebte dieser ritterliche Geist eine Wiedergeburt und wurde später durch den Sufismus weitergeführt. Etwa fünf Jahrhunderte nach der islamischen Eroberung Irans vermischten sich die Gebetshallen der Sufis mit dem Zūrḥāneh, wodurch sich alte mithraische Vorstellungen von Ritterlichkeit in islamischer Form fortsetzten.²¹ In diesem Kontext entwickelten sich auch die *Futuwwa*-Gruppen, die auf eine militärische Tradition zurückgingen und einem ritterlichen Ehrenkodex folgten. Dieser betonte Werte wie Großzügigkeit, Gastfreundschaft, Mut und Solidarität. Unter den Abbasiden dienten diese Gruppen nicht nur dem Schutz der Schwachen, sondern halfen auch bei der Ausbreitung des Islam an den Grenzen des Reiches. Diese kämpferischen und ethischen Traditionen bildeten eine zentrale Grundlage für die späteren Zūrḥāneh-Praktiken.

Im 12. Jahrhundert, unter dem Kalifen al-Nasser (1180–1225), wurden die *Futuwwa*-Gruppen durch den Sufi-Scheich Šihāb ad-Dīn Yahyā Suhravardī organisiert und formalisiert. Er führte eine hierarchische Struktur ein und verbreitete den *Futuwwa*-Kodex, um Einheit im Kalifat zu schaffen und den Geist der Ritterlichkeit zu stärken. Nach dem Fall des Abbasidenreichs unter den Mongolen entstand die Legende von Mahmud Ḥarazmi, besser bekannt als Pouryā-ye Vali, der im Jahr 1322 verstarb. Er galt als herausragender Ringer, der Javānmardi mit Mystik verband und noch heute als Vorbild für Zūrḥāneh-Athleten verehrt wird. Die älteste bekannte Quelle über Pouryā-ye Vali und dem Zūrḥāneh stammt aus der Safawidenzeit, dem Tumar-e-Pouryā-ye Vali, was darauf hinweist, dass die Tradition in dieser Epoche weiterentwickelt und zunehmend als kulturelles Symbol für Ehre und Ritterlichkeit verstanden wurde.²² Die Athleten dieser Zūrḥānehs stärkten nicht nur ihren Körper, sondern kultivierten auch ethische Prinzipien, um sich gegen äußere Feinde und innere Unterdrückung zu behaupten. Viele von ihnen fühlten sich dem Sufismus und Schiismus verbunden und verehrten insbesondere Abū l-Hasan ‘Alī b. Abī Ṭālib, kurz Imam ‘Alī, den ersten Imam der Schiiten. Diese Treue zeigte sich in ihrer Kleidung, ihrer Sprache und ihrem Verhalten. Noch heute gelten viele dieser Athleten als kulturelle Legenden des iranischen Volkes.²³

²⁰ Vgl. Curtis 1993 S. 14f.; Hinnells 1985, S. 74.; Barnard & Kazemaini 1970, S. 17f.

²¹ Vgl. Mohammadi/Azizi/Deimary 2022, S. 1f.

²² Vgl. Luijendijk, 2011, S. 100f.

²³ Vgl. Mohammadi/Azizi/Deimary 2022, S. 1f.

2.1.3 Modernisierung und heutige Rolle

Während der Kadscharen-Dynastie erhielt das Zūrḥāneh königliche Unterstützung und fungierte als Ordnungshüter in den Stadtvierteln, ähnlich den *Futuwwa*-Gruppen unter den Abbasiden. Diese Patronage stärkte das Zūrḥāneh als soziale und kulturelle Institution, in der Werte wie Ehre, Mut und körperliche sowie geistige Disziplin weitergegeben wurden. Mit der Konstitutionellen Revolution von 1906 begann jedoch der Niedergang dieser Tradition. Der König entzog seine Unterstützung, einige Zūrḥānehs gerieten in den Ruf, mit städtischen Schlägern in Verbindung zu stehen und moderne Unterhaltungsformen wie Fußball und Kino zogen das Publikum ab. In den 1930er Jahren erlebte das Zūrḥāneh eine Wiederbelebung. Die iranische Regierung betonte verstärkt die Verbindung zur vorislamischen Vergangenheit Irans, insbesondere bei den Feierlichkeiten zum 1000. Geburtstag von Firdausī (1934) und der Hochzeit des Kronprinzen (1939). Diese nationale Rückbesinnung verlieh dem Zūrḥāneh neuen kulturellen Wert. Ab den 1940er Jahren wurde das Zūrḥāneh zunehmend als Symbol des patriotischen Widerstands gegen frühere Invasoren interpretiert, was besonders die iranische Elite wieder anzog. Die 1950er Jahre brachten weitere staatliche Förderung, insbesondere durch die Unterstützung des Šāhs. Der Zūrḥāneh-Athlet Shaban Ja'fari spielte eine Schlüsselrolle bei der Wiedereinsetzung des Šāhs 1953, was den Status der Tradition weiter stärkte. 1959 gründete der bekannte Pahlavān Habib Tayari das Āstāneh Zūrḥāneh in Šīrāz, das bis heute existiert.²⁴ Bis 1961 wuchs die Zahl der Zūrḥānehs, stagnierte jedoch in den letzten Jahren der Pahlavī-Monarchie.

Mit den 1970er Jahren setzte der Niedergang ein. Viele private Zūrḥānehs schlossen mangels staatlicher Unterstützung, während neue Einrichtungen unter Schirmherrschaft von Regierungsinstitutionen oder großen Unternehmen entstanden. Nach der Islamischen Revolution 1979 wurde der islamische Charakter des Zūrḥāneh betont. Das Tragen eines T-Shirts wurde Pflicht, Jungen erhielten erstmals Zutritt, während Frauen weiterhin ausgeschlossen blieben.²⁵ Seit dem Ende des Iran-Irak Krieges (1988) engagiert sich die Föderation für antike Sportarten und Pahlavāni-Ringen für die Erhaltung dieser Tradition. Um die Attraktivität für die Jugend zu steigern, wurde der Fokus von reiner Kraft auf Beweglichkeit und Synchronität verlagert, was gesellschaftlichen Veränderungen im Iran entspricht. Zudem wurden jüngere Athleten unter 16 Jahren zugelassen.²⁶ Auch auf internationaler Ebene hat das Zūrḥāneh an Anerkennung gewonnen. Die Iranische

²⁴ Vgl. Luijendijk 2011, S. 100ff.

²⁵ Vgl. Chehabi, Houchang E. (2006): Zur-kāna in Encyclopaedia Iranica. Online verfügbar unter: <https://www.iranicaonline.org/articles/zur-kana> (Abgerufen am 17.02.25)

²⁶ Vgl. Rochard. Philippe (2002): "The Identities of the Iranian Zūrkhānah". In: Iranian Studies, 35(4), S. 318 f.

Föderation für antike Sportarten organisiert Wettbewerbe mit Punktesystemen, Rekorden und Meisterschaften, um das Interesse der Jugend zu fördern und die Praktiken zu vereinheitlichen.²⁷ Der globale Erfolg zeigt sich unter anderem in der Warzeš-e Bāstānī Weltmeisterschaft, die 2008 in Südkorea mit Teilnehmern aus über 30 Nationen stattfand.²⁸

2.2 Architektur des Zūrhāneh und seine symbolische Funktion

Das klassische Zūrhāneh ähnelte einem öffentlichen Badehaus, einem Hammām, und befand sich oft in dessen Nähe. Der Hauptraum eines Zūrhānehs lag tiefer als die Straßenhöhe, um eine konstante Temperatur zu gewährleisten und Zugluft zu vermeiden, die den schwitzenden Athleten schaden könnte. Durch Dachfenster gelangte Licht hinein. Eine niedrige Eingangstür zwang jeden dazu, sich beim Eintreten zu verbeugen und dadurch Respekt zu zeigen.²⁹ Im Zentrum des Raumes befand sich das *Gowd*, eine etwa einen Meter tiefe Arena, in der das Training stattfand.³⁰ Seine abgesenkten Form ist von großer symbolischer Bedeutung. Sie wird sowohl mit der historischen Zuschauerperspektive beim Ringen in Verbindung gebracht als auch mit dem Schlachtfeld auf dem Imam Husain den Märtyrertod erlitt.³¹ Um eine weiche und sichere Oberfläche für das Ringen zu schaffen, bestand der Boden der Arena ursprünglich aus Schichten von Stroh, Asche und Lehm. Mittlerweile wurde dies den Standards moderner Sporthallen entsprechend durch Linoleum und Holzbrettern ersetzt.³² Um das *Gowd* herum befanden sich Sitzbereiche für Zuschauende sowie Ablagen für Trainingsgeräte.³³ Moderne Zūrhānehs behalten diese grundlegende Struktur bei, variieren jedoch in Form und Größe. Der Hauptraum kann quadratisch, rechteckig, kreuzförmig oder rund sein, ergänzt durch Nischen oder offene Bereiche.³⁴ Auch hier ist das zentrale Element des Hauptraums das *Gowd*, welches etwa 75 bis 100 cm. tief abgesenkt ist und als Arena für die athletischen Übungen dient. In der Regel ist das *Gowd* sechs- oder achteckig.³⁵ Der Bereich um das *Gowd* herum dient heute sowohl als Sitzfläche für Gäste und Zuschauer, als auch als Ruhebereich.³⁶ Eine halbkuppelförmige Kuppel, auf persisch *Gunbad*, bedeckt den Hauptraum und verfügt in der Regel über ein Oberlicht an

²⁷ Vgl. Chehabi 2006; Rochard 2002, S. 319.

²⁸ Vgl. Spinetti, Federico (2014): Zurkhaneh: The House of Strength; Music and Martial Arts of Iran. Bergamo, Italien: Lab 80 Film, Filminminute 92:06.

²⁹ Vgl. Partow Bayzā'i Kāshāni, Hosayn (2003): Tārikh-e varzeš-e bāstāni-e Irān: Zur-kāna, New Ed., Tehran, S. 35f.

³⁰ Vgl. Partow Bayzā'i Kāshāni 2003, S. 35f.

³¹ Vgl. Mohammadi/Azizi/Deimary 2022, S. 7.

³² Vgl. Partow Bayzā'i Kāshāni 2003, S. 35f.; Kiani/Faraji 2011, S. 1416.

³³ Vgl. Partow Bayzā'i Kāshāni 2003, S. 35f.

³⁴ Vgl. Spinetti 2018, S. 363f.

³⁵ Vgl. Ebd.; Kiani & Faraji 2011, S. 1416.

³⁶ Vgl. Spinetti 2018, S. 363f.

ihrer Spitze. Die räumliche Anordnung zwischen der *Gunbad* und dem *Gowd* ist so gestaltet, dass die Spitze der Kuppel genau über dem Zentrum der abgesenkten Arena liegt und diese direkt überblickt.³⁷ Ein weiteres zentrales Element ist das *Sardam*, das Podium des Moršed, das sich erhöht neben der Eingangstür befindet. Diese Position bietet dem Moršed einen Überblick über das Geschehen.³⁸ Das *Sardam* wird als Nachbildung einer Kanzel (Minbar) oder auch als stilisierte architektonische Darstellung einer Moschee verstanden. Auch die Dekoration des Zürḥāneh hat eine starke symbolische Rolle für die Athleten, da sie die Aspekte des Javānmardi-Ethos widerspiegelt. Die Wände sind mit verschiedenen Bildern geschmückt. Häufig zu sehen sind kämpferische Darstellungen von Rostam aus Firdausīs Šāh-nāma. Auch religiöse Bilder, wie die des Imam ‘Alī und Imam Ḥusain sind zu finden. Politische und historische Motive, wie zum Beispiel Bilder von Ayatollah Ḥomeinī und ‘Alī Ḥāmene’ī sind ebenfalls vertreten. Außerdem sind auch Abbildungen von Meistern und Autoritätsfiguren, sowie Sportikonen zu sehen. Zusätzlich werden auch sufische Symbole, wie die Bettelschale, die Axt oder das Hirschfell der Derwische gefunden. All diese schmückenden Elemente spiegeln die Nationalgeschichte Irans, den Schiismus sowie den Sufismus wider.³⁹

2.3 Die Rolle des Zürḥāneh in der iranischen Gesellschaft

Das Zürḥāneh dient männlichen Amateurathleten aller Altersgruppen als Sportstätte, in der sie trainieren und soziale Aktivitäten ausüben.⁴⁰ Die Übungen werden traditionell in Gruppen von zehn bis fünfzehn Personen ausgeübt.⁴¹ Innerhalb der Zürḥāneh-Gemeinschaft, auch *Jam ‘iyat* genannt, herrscht eine Hierarchie, die in vielen Aspekten den Sufi-Bruderschaften ähnelt. Dabei spielt der soziale oder wirtschaftliche Status der Mitglieder keine Rolle, da die Rangordnung auf Erfahrung, Dienstalter sowie ethischer und spiritueller Autorität basiert. Die Führungsrolle in der Gemeinschaft der Athleten nimmt der Moršed ein.⁴² Er begleitet sie mit rhythmischen Gesängen, einer Trommel (*Zarb*) sowie einer Glocke (*Zang*) während er auf dem *Sardam* sitzt.⁴³ Innerhalb des *Gowd* bilden die Athleten einen Kreis und richten sich zum Miyāndār, der sich im Zentrum des *Gowd* befindet. Er gilt als Schlüsselfigur, Vorbild und Leiter der Trainingseinheit.⁴⁴ Die ranghöchsten Mitglieder, die

³⁷ Vgl. Spinetti 2018, S. 363f.

³⁸ Vgl. Ebd. S. 363f.; Kiani & Faraji 2011, S. 1417.

³⁹ Ebd. S. 367f.

⁴⁰ Ebd. S. 357.

⁴¹ Vgl. Rochard 2022, S. 314.

⁴² Vgl. Spinetti 2018, S. 357.

⁴³ Vgl. Rochard 2002, S. 314.

⁴⁴ Vgl. Ebd. S. 314.; Kiani & Faraji 2011, S. 1417.

Piškesvat genannt werden, stehen dem Moršed am nächsten und nehmen den Ehrenplatz ein.⁴⁵ Ein Piškesvat zeichnet sich durch ein hohes Maß an Fachwissen, Erfahrung und Dienstalter aus. Außerdem übernimmt er die Verantwortung zur Vermittlung der Techniken an die jüngeren Mitglieder.⁴⁶ Die jüngeren Mitglieder stehen links und rechts von ihnen in absteigender Reihenfolge ihres Dienstalters und ihrer Erfahrung. Dabei stehen die Anfänger am weitesten vom Moršed entfernt. Früher wurden die jüngeren Mitglieder in Anfänger (Naučeh) und Lehrlinge (Nauhāsteh) unterteilt, doch diese traditionelle Klassifikation wurde allmählich aufgegeben, als moderne bürokratische Strukturen im iranischen Sport eingeführt wurden.⁴⁷ Durch weiteres Training konnten diese den Rang eines Ḥod Sahteh („der sich selbst erschaffen hat“) erhalten und später den Rang des *Salavāti* („der, der Lob verdient“) bis hin zum Piškesvat, dem vollendeten Ritter.⁴⁸

Die Mitglieder sollen ein Ethos der Selbstdisziplin und moralischen Integrität kultivieren, das auf dem islamischen Ritterlichkeitskodex, dem Javānmardi basiert. Der Kodex der Höflichkeit und des Respekts zeigt sich in der Ehrerbietung gegenüber älteren Athleten und dem Moršed sowie in der Ritualgeste des *Ruhsat* (der Bitte um Erlaubnis), bevor ein Athlet eine Rede hält oder eine Einzelübung durchführt. Werte wie Bescheidenheit, Selbstaufgabe und soziales Verantwortungsbewusstsein sind zentrale Bestandteile der Zūrhāneh-Kultur. Mystische und sufistische Einflüsse sind ebenfalls präsent, mit einem Schwerpunkt auf der Überwindung weltlicher Begierden (*Nafs*) zugunsten der spirituellen Erweckung der Seele (*Rūh*). Diese Idee der körperlichen Disziplin als Mittel zur moralischen und spirituellen Vervollkommenung wird in der Figur des Pahlavān verkörpert, des edlen „Meisters“ im Ringen, der trotz des Niedergangs des Ringens im Zūrhāneh seit den 1930er Jahren weiterhin ein zentrales Vorbild darstellt. Nach den Modernisierungsprozessen, die ab dem gleichen Jahr stattfanden, wurde das Zūrhāneh als Zeugnis des kulturellen Erbes neu interpretiert. Historische Erzählungen hoben ihren Platz in der iranischen Nationalgeschichte hoch. Besonders betont wurde dabei seine Rolle als Bollwerk des heroischen Widerstands gegen ausländische Invasionen seit der vorislamischen Zeit. Jene Interpretation des Zūrhāneh als Heiligtum der iranischen Heldenwerte hat sich in der zeitgenössischen Wahrnehmung von Identität durchgesetzt. Sie hat sich mit den altbewährten ideologischen Universen des Sufismus und der islamischen Mystik vermischt. Diese ist oft mit der Verehrung und Erinnerung des Zūrhāneh-Patrons, Dichters, Mystikers und Ringers Pouryā-ye Vali aus dem

⁴⁵ Vgl. Ebd. S. 314.

⁴⁶ Vgl. Amirtash 2008, S. 61.

⁴⁷ Vgl. Rochard 2002, S. 314.

⁴⁸ Vgl. Barnard & Kazemaini, 1970, S. 37ff.

14. Jahrhundert, sowie mit dem Schiismus und der damit verknüpften Verehrung der Imame verbunden. Obwohl die schiitische Identität nicht neu ist, hat sie seit der Gründung der Islamischen Republik an Bedeutung gewonnen. Sie wird von Erzählungen begleitet, die das Zūrḥāneh als historisch mit den Verteidigern des Schiismus gegen Verfolgung in Verbindung bringen und das Märtyreramt feiern.⁴⁹

3. Performative Elemente im Zūrḥāneh

Nachdem das Zūrḥāneh als historische, kulturelle und architektonische Institution betrachtet wurde, richtet sich der Fokus nun auf seine performativen Elemente. Die Bewegungsabläufe, Musik und Rituale innerhalb des Trainings verdeutlichen, dass es sich nicht nur um eine Sportstätte, sondern um eine rituelle und theatralische Darbietung handelt. Denn das Training im Zūrḥāneh ist weit mehr als eine bloße körperliche Ertüchtigung. Es folgt einem festgelegten rituellen Ablauf, der stark von Musik, Poesie und spirituellen Symbolen geprägt ist. Die Athleten führen ihre Übungen nicht isoliert aus, sondern in einem gemeinschaftlichen Rahmen, der eine choreografierte und zugleich rituelle Struktur aufweist. Dabei übernimmt der Moršed, der musikalische und spirituelle Leiter der Zeremonie, eine zentrale Rolle. Er begleitet das Training mit rhythmischen Schlägen auf der *Zarb* und rezitiert Verse aus epischer Dichtung, insbesondere aus Firdausīs Šāh-nāma.

3.1 Choreografie der Bewegungen

Die heutige Zūrḥāneh-Praxis besteht aus einer Abfolge gymnastischer Übungen, die gemeinschaftlich von einer variablen Anzahl von Athleten ausgeführt werden. Diese Übungen folgen einer geordneten Sequenz, die zwischen ein und drei Stunden dauern kann. Einige Elemente erfordern eine synchrone Ausführung im Team, während andere nacheinander von einzelnen Sportlern präsentiert werden. Die Reihenfolge der Übungen weist zwar regionale Variationen auf und lässt in gewissem Maße Flexibilität zu, ist jedoch weitgehend standardisiert. Begonnen wird mit der Aufwärmübung *Davidan* (laufen), was einem leichten Joggen entspricht. Gefolgt von *Šenā* (schwimmen), hierbei werden synchrone Liegestütze mit gespreizten Beinen ausgeführt, während die Hände auf einer hölzernen Stütze ruhen, die als *Tahveh-ye Šenā* bezeichnet wird. Bei der darauffolgenden Übung, dem *Narmeš* (Beweglichkeit), werden verschiedene synchronisierte Dehn- und Gymnastikübungen ohne Hilfsmittel ausgeführt. Die nächste Übung trägt den Namen *Mil* (Keulen) oder auch *Mil Gereftan* und beinhaltet das synchrone Gewichtheben mit zwei

⁴⁹ Vgl. Spinetti 2018, S. 357f.

schweren Holzkeulen, die über den Schultern abwechselnd in einer ausgeglichenen, kontinuierlichen und kreisförmigen Bewegung geschwungen werden.⁵⁰ Das Gewicht einer Keule kann zwischen 10 und 30 Kilogramm wiegen. Zudem dauert diese Übungseinheit etwas länger als die anderen Übungen.⁵¹ Bei der Übung *Pā* (Beine) werden verschiedene Bewegungen ausgeführt, die sich auf Beinarbeit konzentrieren, wie dem Stampfen, Treten und Laufen auf der Stelle. Als nächstes folgt die Übung *Čarh* (Wirbel), bei der sich ein Athlet in das Zentrum des Kreises stellt, auf der eigenen Körperachse dreht und konzentrische Kreise zieht. Der Athlet streckt dabei beide Arme aus und dreht sich immer schneller.⁵² In manchen Fällen dreht er sich so schnell, dass der Moršed mit seiner Geschwindigkeit nicht mithalten kann.⁵³ Eine abschließende Einzelübung ist *Kabbadeh* oder auch *Kabbadeh Keshidan*, bei der eine bogenförmige Eisenstange mit Ketten und klingenden Scheiben über den Kopf geschwungen wird.⁵⁴ Dabei umfassen die Übung drei Formen: Einseitig, wenn das *Kabbadeh* zwischen einer Schulter und dem Kopf hin- und herbewegt wird, zweiseitig, wenn das *Kabbadeh* von der linken Schulter zur rechten Seite bewegt wird, und die dritte Form ist vor der Brust. Bei dieser Übungsform wird das *Kabbadeh* durch Streckung der Arme vertikal nach beiden Seiten des Körpers gezogen. Das Gewicht des *Kabbadeh* liegt hierbei meist zwischen 11 und 50 kg.⁵⁵ Eine zusätzliche Einzelübung, die nicht zur standardmäßigen Übungsabfolge gehört, ist das sogenannte *Sang* (Stein, Gewicht) oder auch *Sang Gereftan*. Dabei liegt der Athlet auf dem Rücken und führt Bauchmuskelübungen aus, während er zwei große, schildförmige Holzplatten als Gewichte hebt.⁵⁶ Diese können jeweils zwischen 40 bis 120 kg pro Paar wiegen.⁵⁷

3.2 Rituelle Strukturen

Rituelle Strukturen ziehen sich durch das Training im Zürḥāneh wie ein roter Faden durch. Diese beginnen bereits vor dem Training und erstrecken sich hin bis nach dem Training. Wenn ein Athlet das *Gowd* betreten möchte, muss er zunächst den Moršed um Erlaubnis bitten. Dieser Akt trägt den Namen *Ruhsat*. Dabei blickt er den Moršed an, hebt seine rechte Hand und sagt „*Ruhsat*“. Der Moršed nickt und antwortet ihm mit „*Forsat*“, was „Dies ist deine Gelegenheit“ bedeutet.⁵⁸ Daraufhin betritt der Athlet das *Gowd*. Das Betreten wird

⁵⁰ Vgl. Spinetti 2018, S. 360.; Spinetti 2014, Filmmminute 28:02.; Kiani & Faraji 2011, S. 1419.

⁵¹ Ebd. S. 1418f.

⁵² Vgl. Spinetti 2018, S. 360.; Spinetti 2014, Filmmminute 71:28.

⁵³ Vgl. Kiani & Faraji 2011, S. 1419.

⁵⁴ Vgl. Spinetti 2018, S. 360.; Spinetti 2014, Filmmminute 80:51.

⁵⁵ Vgl. Kiani & Faraji 2011, S. 1417.

⁵⁶ Vgl. Spinetti 2018, S. 360.; Spinetti 2014, Filmmminute 20:29.

⁵⁷ Vgl. Kiani & Faraji 2011, S. 1417.

⁵⁸ Vgl. Luijendijk 2011, S. 103.

jedoch unterschiedlich beschrieben. Eine Variante berichtet, dass der Athlet das *Gowd* zuerst mit seinem rechten Bein betritt. Daraufhin berührt er sein Herz, seine Stirn und schließlich den Boden.⁵⁹ Eine andere Variante besagt, dass der Athlet den Boden mit den Fingern berührt und sie anschließend an seine Lippen führt, um die Geste des Küssens darzustellen.⁶⁰ Wiederum beschreibt eine weitere Möglichkeit, dass es der Miyāndār ist, der als erster das *Gowd* betritt. Dabei stützt er sich mit der rechten Hand auf dem Boden ab, küsst die Erde und bewegt sich dann in die Mitte des *Gowd*.⁶¹ In allen Fällen wird diese Geste als Zeichen der Demut und des Respekts interpretiert.⁶² Die Wahl des Miyāndārs folgt einer traditionellen Höflichkeitsformel, die auf gegenseitigem Respekt basiert. Falls zwei Piškesvats anwesend sind, wird in einem formelhaften Dialog entschieden, wer die Leitung übernimmt. Der erste Piškesvat beginnt mit „Wahrlich, dir gebührt der erste Platz.“ Woraufhin der zweite Piškesvat mit „Nein, wirklich, ich bin Staub angesichts deiner Verdienste.“ reagiert. Darauf antwortet der erste Piškesvat mit „Ich bezeuge vor Gott, du bist unser aller Meister.“⁶³

Die Übungen im Zūrhāneh stehen in einer engen Wechselbeziehung zur Musik, die von dem Moršed begleitet wird. Er spielt dabei auf einer Trommel und einer bronzenen Glocke. Diese musikalische Begleitung gibt nicht nur den Rhythmus der Bewegungen vor, sondern strukturiert den gesamten Trainingsablauf. Die Trommel des Moršed erzeugt binäre und ternäre rhythmische Zyklen, die genau auf die Bewegungsabläufe der Athleten abgestimmt sind. Jede Übung besitzt eine eigene, spezifische musikalische Begleitung, die sowohl die Geschwindigkeit als auch die Struktur der Bewegungsabfolgen bestimmt. In vielen Fällen besteht die Abfolge einer Übung aus mehreren Abschnitten, die durch rhythmische Variationen unterteilt werden. Die Glocke dient dabei als Signal für den Beginn, das Ende und interne Übergänge innerhalb der Übungseinheiten. Die Performance des Moršed ist in eine breitere Klanglandschaft eingebettet, die verschiedene sprachliche und akustische Äußerungen umfasst. Dazu gehören Segenssprüche und Begrüßungen (*Salavāt*), die typischerweise angesehenen Gästen oder Athleten gewidmet werden, *Ruhsat* die höfliche Genehmigungsformeln, mit denen ein Athlet den Moršed um Erlaubnis bittet, eine Übung zu beginnen, sowie Gebete (*Du‘ā*), die von allen Anwesenden gemeinsam gesprochen werden. Ein weiteres charakteristisches Element der Zūrhāneh-Sitzungen sind Ansprachen,

⁵⁹ Ebd. S. 103.

⁶⁰ Vgl. Partow Bayzā’i Kāšāni 2003, S. 52ff.

⁶¹ Vgl. Barnard & Kazemaini 1970, S. 39f.; Gluck 1962, S 150.

⁶² Vgl. Luijendijk 2011, S. 103.; Partow Bayzā’i Kāšāni 2003, S. 52ff.; Barnard & Kazemaini 1970, S. 39f.; Gluck 1962, S 150.

⁶³ Vgl. Barnard & Kazemaini 1970, S. 39f.; Gluck 1962, S 150.

die entweder von angesehenen Athleten oder vom Moršed selbst gehalten werden. Diese Reden, die in den Pausen zwischen den Übungen stattfinden, können der Erinnerung an besondere Ereignisse, ethischen Unterweisungen oder der Kommentierung aktueller Themen dienen. Zudem spielt die *Ghazalhānī*, das unbegleitete Singen lyrischer Verse durch einen Athleten oder einen Gast, eine bedeutende Rolle. Diese Darbietung erfolgt traditionell unmittelbar vor Beginn der Šenā-Übung.⁶⁴ Während der Šenā-Übungen wird das Training von rituellen Rezitationen begleitet, wie etwa die wiederholte Anrufung von „Ali, Ali, O Herr, hilf uns!“.⁶⁵ Auch Rezitationen aus dem Šāh-nāma verstärken den zeremoniellen Charakter und knüpfen an die Tradition der mythischen Helden an. Während bestimmter Übungen zitiert der Moršed Verse aus diesem Epos, um den Athleten Inspiration und moralische Orientierung zu geben. Die Trainingseinheiten enden mit einem rituellen Dank an den Moršed, der mit einer bestimmten Formel ausgesprochen wird: „Tausend Dank an den Moršed! Möge seine Hand und sein Arm nie ermüden.“⁶⁶

3.3 Symbolik der Musikinstrumente, Übungen und Sportgeräte im Zūrhāneh

Sowohl die Musikinstrumente, die der Moršed verwendet, als auch die Übungen und Sportgeräte im Zūrhāneh tragen eine tiefe symbolische Bedeutung. Die große Trommel gilt als Nachfolger alter Kriegstrommeln und ist mit iranischem Nationalheldentum verbunden. Die Glocke wird aufgrund ihrer halbkugelförmigen Form mit der Kuppel einer Moschee verglichen.⁶⁷ Die Übungen und Sportgeräte des Zūrhāneh haben ihren Ursprung in den alten Kampftechniken und reflektieren zugleich religiöse, mythische und philosophische Konzepte. Die Bewegungsabläufe und Geräte stehen in enger Verbindung mit traditionellen Waffen und repräsentieren Tugenden wie Mut, Disziplin und spirituelle Reinigung.⁶⁸ Disziplinen, wie zum Beispiel der Umgang mit Pfeil und Bogen, das Ringen oder der Umgang mit Schwert und Schild wurden im Laufe der Zeit stilisiert, vereinfacht und zu rituellen, geordneten Bewegungsabläufen geformt, die in einer festen Reihenfolge ausgeführt werden. Diese Sequenzen sind nicht nur physische Trainingsmethoden, sondern tragen auch eine philosophische Dimension.⁶⁹ Die Übung *Sang*, bei der zwei große schildförmige Holzplatten hochgedrückt werden, während der Athlet auf dem Rücken liegt,

⁶⁴ Vgl. Spinetti 2018, S. 360ff.

⁶⁵ Vgl. Barnard & Kazemaini 1970, S. 48ff.; Gluck 1962, S. 150.

⁶⁶ Ebd. S. 48ff.

⁶⁷ Vgl. Spinetti 2018, S. 369.

⁶⁸ Vgl. Deimary, Nima/Mohammadi, Mohammad (2017): “Investigating the Impact of Ancient and Heroic Rituals on Formation of Zurkhaneh Architecture in Iran.” In: American International Journal of Research in Humanities, Arts and Social Sciences, 20(1), S. 42.

⁶⁹ Ebd. S.42; Spinetti 2014, Filminminute 18:19.

hat sowohl eine militärische als auch eine religiöse Bedeutung. Die *Sang* Holzplatten symbolisieren die Schutzschilder der Krieger, die in der Vergangenheit in Schlachten verwendet wurden. Sie wurden bei Nahkämpfen von den Kriegern hochgehalten, um sich zu schützen und zu verteidigen. Gleichzeitig wird das Heben der Steine aus der Perspektive des islamischen Rechts mit der Pilgerfahrt nach Mekka assoziiert. Dort werfen die Pilger Steine auf den Teufel, nachdem sie siebenmal um die Ka'ba gegangen sind. Dabei wird symbolisch der eigene innere Teufel bekämpft.⁷⁰ Historisch wird diese Übung auch mit dem Imam 'Alī ibn Abī Ṭālib in Verbindung gebracht. Laut Überlieferungen soll 'Alī ibn Abī Ṭālib (Amīr al-Mu'minīn), während der Schlacht von Ḥaybar, die 629 n. Chr. stattfand, das Tor der Festung mit bloßen Händen aus dem Boden gerissen und als Schild benutzt haben. In diesem Fall stehen die schweren Gewichte für das Tor der Festung Ḥaybar.⁷¹

Das *Kabbadeh* erinnert an den historischen Bogen, den die Krieger im Kampf nutzten. Die Bewegung mit dem *Kabbadeh* symbolisiert die Kraft und Kontrolle eines Bogenschützen. Diese Tradition ehrt auch die Erinnerung an den legendären Krieger Āraš Kamāngir, der sich geopfert haben soll, um die Grenzen Irans zu sichern.⁷² Die Keule aus der Übung *Mil Gereftan* steht symbolisch für die Kriegskeulen und soll sowohl zur Stärkung der Muskulatur als auch als Symbol für Kraft und Standhaftigkeit dienen. Die Keule steht somit für die physische Stärke eines Kriegers und ist ein Sinnbild für die Tugendhaftigkeit eines echten Pahlavān. Viele Athleten küssen die *Mil*-Keule, bevor sie mit ihr trainieren, um ihre Verbundenheit mit der Tradition des Zūrḥāneh zu zeigen.⁷³ Außerdem werden die Keulen auch als Symbol für den Stab eines Märtyrers gesehen, der sich für Ahūrā Mazdā, dem Gott der Zoroastrier geopfert hat. Die Übung *Čarh*, bei der sich der Athlet im Kreis dreht, soll die Dynamik der Krieger auf dem Schlachtfeld symbolisieren. So wie die Kämpfer in den Schlachten umherwirbelten und ihre Schwerter schwangen, drehen sich die Athleten im Zūrḥāneh mit hoher Geschwindigkeit um sich selbst. Jene Drehbewegung steht nicht nur für Gleichgewicht und Kontrolle, sondern auch für spirituelle Loslösung und Reinigung.⁷⁴ Diese Übung wird oft mit der Drehbewegung der Sufi-Derwische verglichen. Auch die Holzbretter, die, während der *Šenā* Übung verwendet werden, tragen eine Symbolik. Sie

⁷⁰ Vgl. Spinetti 2014, Filmminute 22:11.

⁷¹ Vgl. Deimary & Mohammadi, 2017, S. 43.; Volfovsky, Leon (2017): "Khaybar, Battle of (6292)". In: Demy, Timothy J./Shaw, Jeffrey: War and Religion: An Encyclopedia of Faith and Conflict, Santa Barbara, Kalifornien: ABC-CLIO, S. 450f.; Spinetti 2018, S. 369.

⁷² Vgl. Deimary & Mohammadi 2017, S. 43.; Spinetti 2014, Filmminute 80:40.

⁷³ Vgl. Spinetti 2014, Filmminute 20:06; Luijendijk, 2011, S. 104.

⁷⁴ Vgl. Deimary & Mohammadi, 2017, S. 42f.

werden mit Schwertern assoziiert und erinnern besonders an das zweischneidige Schwert von Imam ‘Alī.⁷⁵

3.4 Erzählerische und poetische Elemente im Zürḥāneh

Die Rezitation von Lobpreisungen, Segenssprüchen, Gebeten, Gedichten und Erzählungen spielt eine wichtige Rolle im Zürḥāneh. Anhand dieser Lobpreisungen ist es dem Moršed möglich, Zeugnis über seinen Glauben abzulegen.⁷⁶ Mit seiner musikalischen Begleitung, kombiniert mit epischer, mystischer und religiöser Poesie, fungiert der Moršed sowohl als Motivator der Athleten, als auch als Vermittler moralischer sowie spiritueller Werte.⁷⁷ Ein zentrales Element der erzählerischen Tradition ist Firdausīs Šāh-nāma, das als iranisches Nationalepos tief in der kulturellen Identität Irans verankert ist.⁷⁸ Die darin enthaltenen epischen Erzählungen verkörpern heroische Ideale wie Tapferkeit, Ehre und Loyalität. Diese Eigenschaften spiegeln sich in den Tugenden des Pahlavān wider.⁷⁹ Das Šāh-nāma wird von vielen als primäre poetische Quelle der Zürḥāneh-Rezitation angesehen, auch wenn es in der modernen Praxis eine eher begrenzte Rolle spielt. In der heutigen Zeit treten zunehmend mystische und andächtige Poesie in den Vordergrund.⁸⁰ Seine Verse werden zum Beispiel während der *Kabbadeh*-Übung oder auch der *Šenā*-Übung rezitiert.⁸¹

„Do not do as Goshtasp said for he did not follow the way of wisdom, That, with his whole heart he desired the death of Esfandiar: That is why he ordered that Esfandiar confront Rostam. And Rostam: "The Universe itself cannot do it. If the Creator were to line up his stars, If from each one an army were to emerge, With my heavy club I would reduce them to dust, And strew the particles to the four winds.“⁸²

Neben den epischen Versen des Šāh-nāma sind auch Gedichte von klassischen persischen Dichtern wie Sa‘di, Ḥāfez, Rumi, und Mir Najāt Eṣfahāni fester Bestandteil der Rezitationen.⁸³ Diese Werke, die oft adaptiert oder vereinfacht werden, thematisieren mystische und moralische Aspekte des Lebens. Besonders die Sehnsucht nach göttlicher Vereinigung, ein zentrales Motiv der Liebesdichtung von Ḥāfez und Rumi, findet ihren

⁷⁵ Vgl. Spinetti 2018, S. 369.

⁷⁶ Flaskerud, Ingvild (2015): “Zur-khane: A Material Approach to the Embodiment of Twelver Shi‘i Male Virtue Ethics.” In: Marei, Fouad Gehad/Shanneik, Yafa/Funke, Christian (Hrsg): Shi‘i Materiality Beyond Karbala - Religion That Matters. Leiden und Boston: Brill Verlag, S. 203.

⁷⁷ Vgl. Luijendijk, 2011, S. 105.

⁷⁸ Vgl. Aminizadeh, S./Bastani, D. (2014): Zoorkhane and Its Identification Resources. Quarterly Journal of Social Development (Previously Human Development), 9(1), S. 69.

⁷⁹ Vgl. Mohammadi 2022, S. 4.

⁸⁰ Vgl. Spinetti 2018, S. 362f.

⁸¹ Vgl. Ridgeon, Lloyd (2007): “The Zurkhaneh between Tradition and Change”. In: Journal of the British Institute of Persian Studies, vol. XLV. London, S. 248; Flaskerud 2015, S. 190.

⁸² Vgl. Burdick, Dakin/Wolske, Justin/Daneshgar, Shahyar (2004): “Zurkhaneh: The Iranian House of Strength.” In: Journal of Asian Martial Arts 13(1), S. 18f.

⁸³ Vgl. Luijendijk, 2011, S. 105.

Ausdruck in der musikalischen und poetischen Gestaltung der Zeremonien. Dabei wird der Moršed metaphorisch mit dem *Sāgi* (Weineinschenker) verglichen, der Wein als Symbol spiritueller Ekstase reicht.⁸⁴ Diese Art von Gedichten wird oft während der Čarh-Übung rezitiert.⁸⁵ Ein herausragendes Thema in den Liedern und Gedichten ist die Verehrung von Imam ‘Alī, der als Inbegriff eines idealen Pahlavān dargestellt wird.⁸⁶ Seine Tugenden wie Geduld, Selbstbeherrschung und Gerechtigkeitssinn, gelten als moralische Vorbilder für die Athleten.⁸⁷ Die Lieder über ihn werden zu unterschiedlichen Übungen gesungen.⁸⁸ Während der *Narmeš*-Übung singt der Moršed zum Beispiel folgendes: „God gave birth to the universe and the skies and revealed Himself through Ali. He revealed Himself through Ali. As you go, do not go without me. Oh, my beloved, do not go by yourself [...]“⁸⁹ Der Moršed fordert alle Anwesenden auf mitzusingen und sie singen: „My soul, Ali. My soul, Ali.“⁹⁰ Er setzt seinen Gesang daraufhin fort: „I long to see you. I am that desperate man waiting outside your home, oh Ali. Remember me because I am enamoured with your face.“⁹¹ Zur *Kabbadeh*-Übung begleitet der Moršed zum Beispiel mit folgendem Gesang:

„For everything you do, say „Oh God creator of the skies, foundation of all foundations, rescuer of the helpless. You gave strength to Ali in the siege of Khaybar. You are the glorious Word of the Prophet, true Caliph of Bagdad, inspiration of the poetry of Tus. You will stir desert storms on the Day of Judgment. Oh God, merciful giver. Under the protection of Ali and his eleven descendants, and of the beauty and greatness of God praise the Prophet!“⁹²

Daraufhin beendet er die Übung mit einem *Salavāt*: „God bless Muhammad and the lineage of Muhammad.“⁹³ Während der *Mil Gerefstan*-Übung trägt der Moršed beispielsweise folgenden Gesang vor:

„Ali, Ali, Ali, Ali. I am your supplicant. I am your destitute supplicant. You are the apostle to the world. Ali, the first and the last. Ali, the visible and the secret. Oh master Ali, oh master Ali. Ali, Ali, Ali, Ali. Call „Ali“ and you will never grow tired.“⁹⁴

Hierbei beteiligen sich die Athleten, indem sie dem Moršed mit wiederholter Anrufung von Ali antworten, während sie die schweren Holzkeulen schwingen.⁹⁵

⁸⁴ Vgl. Luijindijk, 2011, S. 108f.

⁸⁵ Vgl. Burdick/Wolske/ Daneshgar 2004, S. 26.

⁸⁶ Vgl Spinetti 2014, Filmmminute 47:45.; Luijindijk 2011, S. 107.

⁸⁷ Ebd. S. 107.

⁸⁸ Vgl. Spinetti 2014.

⁸⁹ Ebd. Filmmminute 52:20.

⁹⁰ Ebd. Filmmminute 53:15.

⁹¹ Ebd. Filmmminute: 54:06.

⁹² Ebd. Filmmminute 19:55.

⁹³ Ebd. Filmmminute 21:38.

⁹⁴ Ebd. Filmmminute 63:13.

⁹⁵ Ebd. Filmmminute 63:33.

4. Zūrḥāneh im Kontext der darstellenden Künste des Iran

Das Zūrḥāneh ist nicht nur ein Ort des sportlichen Trainings, sondern auch ein Zusammenspiel aus Ritual, Musik, Poesie und körperlicher Ertüchtigung, die zu einer performativen Praxis verschmelzen. In den vorherigen Kapiteln wurde zunächst die historische Entwicklung des Zūrḥāneh beschrieben, beginnend mit seinen vorislamischen Wurzeln über den islamischen und mythischen Einflüssen bis hin zur Modernisierung und seiner heutigen Rolle. Daraufhin wurden die architektonische Gestaltung sowie die gesellschaftliche Bedeutung des Zūrḥāneh dargestellt, in denen viele nationale, religiöse und ethische Werte mit einfließen. Ein besonderer Fokus lag auf den performativen Elementen, wie die choreografierten Bewegungen, die festen rituellen Strukturen und der Einsatz von Musik und Poesie. Diese Elemente verdeutlichten, dass es sich hierbei nicht nur um Sport, sondern auch um eine inszenierte Darbietung handelt. Mit der Verwendung von Musikinstrumenten und der Rezitation aus dem Šāh-nāma oder mystischen Gedichten, wird die erzählerische und theatralische Dimension dieser Tradition verdeutlicht. In der folgenden Analyse soll untersucht werden, inwiefern die Praxis des Zūrḥāneh als eine Form der darstellenden Kunst im Iran verstanden werden kann. Um den performativen Charakter dieses Kulturellen Erbes zu verdeutlichen, wird besonders auf die Zusammenführung von Bewegung, Musik, Erzählung und Symbolik eingegangen. Dabei stützt sich die Analyse auf den Film „Zurkhaneh: The House of Strength; Music and Martial Arts of Iran“ von Federico Spinetti, da hier sowohl die visuellen als auch die klanglichen Aspekte besonders zur Geltung kommen.

4.1 Zūrḥāneh als eine Form der performativen Kunst

Auch wenn das Zūrḥāneh eine Sportstätte ist, kann es als ein Ort der performativen Kunst betrachtet werden. Die Übungen der Athleten werden als Choreografie in einer festgelegten Abfolge ausgeführt. Die feste Reihenfolge der Übungen erinnert dabei an eine theatralische Inszenierung mit klaren Akten. Wobei die Übungen als tänzerische Bewegungen wahrgenommen werden können. Manche der Übungen sind synchron und werden gemeinschaftlich ausgeführt, während andere wiederum solo präsentiert werden. Dies betont die Dynamik zwischen der solistischen Darstellung und des Gruppenauftritts, ähnlich wie bei Theateraufführungen. Innerhalb der Übungen kehren Bewegungsmuster mit ritualisiertem Charakter wieder. Während die Athleten bei der *Mil Gereftan* Übung, schwere Holzkeulen über ihre Schultern schwingen, folgen sie einem gleichmäßigen, kreisförmigen

Rhythmus, was an eine inszenierte Darbietung erinnert.⁹⁶ Die Übung Čarh, bei der sich der Athlet um seine eigene Körperachse dreht und konzentrische Kreise zieht, erinnert an eine Pirouette, die aus dem Ballett oder Eiskunstlauf bekannt ist.⁹⁷ Auch die Aufwärmübung Narmeš und die Übung Pā, bei denen die Athleten gemeinsam trainieren, erinnern an einen Tanz, der als Gruppe performt wird.⁹⁸ Die Kabbadeh Übung hingegen, bei der das Kabbadeh über dem Kopf hin und her geschwungen wird, erzeugt mit ihrer wiederholenden Bewegung und das dadurch erzeugte Klarren, eine akustische Inszenierung und sorgt als einziges Sportgerät für Klang.⁹⁹ Auch der Moršed trägt zu der performativen Kunst im Zūrḥāneh bei, da er die musikalische Begleitung zu den Übungen erzeugt. Mit seinem Gesang, und den rhythmischen Trommelschlägen verbindet der Moršed die Bewegungen der Athleten.¹⁰⁰ Dadurch entsteht eine rituelle und inszenierte Atmosphäre. Die rituellen Elemente in und um das Training herum sind ebenfalls Teil der Darstellung. Der zeremonielle Einstieg in das Training beginnt mit festen Ritualen. Dabei kann die Geste des Ruhsat mit einem zeremoniellen Auftritt gleichgesetzt werden, das aus einer klaren Abfolge mit symbolischen Gesten besteht. Der Athlet betritt nicht einfach den Trainingsbereich, sondern hebt seine rechte Hand und bittet den Moršed um Erlaubnis. Mit der darauffolgenden Antwort des Moršed entsteht eine feierliche und theatralische Struktur.¹⁰¹ Auch das Betreten des Gowd ist mit rituellen Gesten verbunden, wie das Berühren des Bodens und der symbolische Kuss, der den Respekt des Athleten symbolisiert.¹⁰² Diese Gestik verstärkt den zeremoniellen Charakter und verleiht ebenfalls einen theatralischen Ausdruck. Mit der ritualisierten Abschlussformel endet das Training, indem sich die Athleten kollektiv bei dem Moršed bedanken, was eine feierliche Schlussszene erzeugt.¹⁰³ Zusammengefasst besteht das Training aus einer inszenierten Darbietung mit klaren, choreografischen Abläufen. Die Bewegungen folgen einer rituellen Struktur und werden mit symbolischen Gesten begleitet. Dabei führt die Symbiose aus Bewegung und Musik zu einer Art körperlichem Ausdruckstheater und weist dabei Parallelen zur darstellenden Kunst und rituellen Aufführungen auf.

⁹⁶ Vgl. Spinetti 2014, Filmminute 27:52.

⁹⁷ Ebd. Filmmminute 70:43.

⁹⁸ Vgl. Spinetti 2014, Filmminute 52:10.

⁹⁹ Ebd. Filmmminute 80:54.

¹⁰⁰ Ebd. Filmmminute 02:12.

¹⁰¹ Ebd. Filmmminute 25:34.

¹⁰² Ebd. Filmmminute 04:39.

¹⁰³ Vgl. Barnard & Kazemaini 1970, S. 48ff.

4.2 Musikalische Begleitung und Rhythmik als performatives Element

Wie bereits im vorherigen Unterkapitel erwähnt, gilt auch die musikalische Begleitung und Rhythmik als performatives Element und spielt eine zentrale Rolle im Zürḥāneh. Mit seiner musikalischen Begleitung untermauert der Moršed die Übungen und baut dabei eine dramaturgische Struktur auf. Als musikalische Instrumente dienen ihm die Glocke, Trommel und seine Stimme.¹⁰⁴ Mit der Glocke signalisiert er Beginn, Ende sowie die Übergänge innerhalb der Übungen.¹⁰⁵ Dieses Signal ist vergleichbar mit dem Bühnensignal im Theater. Die Trommelschläge geben während des Trainings sowohl die Rhythmik als auch die Dynamik der Bewegungen vor, was den Moršed mit einem Dirigenten gleichsetzt. Während er die Intensität der Bewegungen mit seiner Musik steuert, steigert er die Dynamik der Performance.¹⁰⁶ Zusätzlich wirkt seine Musik als emotionales und spirituelles Element, indem der Moršed mit seinem Gesang und den Rezitationen aus dem Šāh-nāma eine Art epische und spirituelle Dimension in das Training miteinfließen lässt. Seine wiederholte Anrufung von Imam ‘Alī wie „Ali, Ali, Ali, Ali“ oder „Ali, Ali, O Herr, hilf uns!“ sowie „My soul, Ali. My soul, Ali.“ erinnert an rituelle Gesänge aus religiösen Zeremonien.¹⁰⁷ Er bindet die Athleten und Zuschauenden emotional ein, indem er sie auffordert mitzusingen und verstärkt damit die Wirkung der Bewegungen. Es kann davon ausgegangen werden, dass die Musik im Zürḥāneh so unerlässlich ist, wie die Musik bei einer Tanzperformance oder einem Theaterstück. Ohne sie fehlt nicht nur den Bewegungen der Rhythmus, sondern auch die Steuerung von Spannung und Ausdruck, die das Publikum durch die Inszenierung führt. Dies verdeutlicht, dass das Zürḥāneh eine musikalisch inszenierte Darbietung ist, in der Klang und Bewegung eins werden.

4.3 Narration und Erzählkunst im Zürḥāneh

Neben der Choreografie und der musikalischen Rhythmik zählt auch die Poesie zur performativen Kunstform im Zürḥāneh. Anhand der Rezitation von epischen, mystischen sowie religiösen Texten, verleiht der Moršed dem Training eine theatralische Dimension, die mit traditionellen iranischen Bühnenkünsten vergleichbar ist. Während er als zentraler Erzähler fungiert, gestaltet er die Dramaturgie der gesamten Darbietung und lenkt das

¹⁰⁴ Vgl. Spinetti 2014, Filmmminute 02:02.

¹⁰⁵ Ebd. Filmmminute 05:21.

¹⁰⁶ Ebd. Filmmminute 71:03.

¹⁰⁷ Vgl. Spinetti 2014, Filmmminute 63:13.; Spinetti 2014, Filmmminute 53:16; Barnard & Kazemaini 1970, S. 48ff.; Gluck 1962, S. 150.

Geschehen wie ein Regisseur. Ähnlich wie ein Naqqāl¹⁰⁸, der Geschichten aus Firdausīs Šāhnāma in Kaffeehäusern oder auf Marktplätzen vorträgt, erzählt auch der Moršed unter anderem epische Geschichten aus dem Šāh-nāma.¹⁰⁹ Während der Moršed Verse über Helden wie Rostam singt, die als Vorbilder der Athleten dienen, bewegen sich die Athleten wie ihre Helden, indem sie in der körperlichen Performance heroische Tugenden nachahmen. Ihre Bewegungsabläufe sind die Verkörperung der epischen Erzählungen des Moršeds. Außer den epischen Texten gibt es auch mystische und religiöse Poesie, insbesondere über Imam ‘Alī. Bei den Gesängen über Imam ‘Alī üben die Athleten jene Sporteinheiten aus, die mit ihm verknüpft werden. So betont der Moršed zum Beispiel während der Kabbadeh-Übung das Hochdrücken der schweren Kabbadeh Holzbrettern, indem er Erzählungen über die Schlacht von Ḥaybar rezitiert.¹¹⁰ Zusammengefasst vermittelt der Moršed als Erzähler die heldenhaften Tugenden, nach denen die Athleten streben. Mit seinen Worten erhalten sie während der Übungen Kraft sowie Antrieb und spüren den Geist ihrer Helden im Raum.

4.4 Symbolik und visuelle Darstellung

Die Architektur des Zūrḥāneh ist reich an symbolischen und visuellen Elementen. Die Wände dort sind mit Bildern geschmückt, die sowohl heroische als auch religiöse Motive zeigen.¹¹¹ Diese Darstellungen können mit Postern von Idolen verglichen werden, da sie die Athleten inspirieren und ihnen als Vorbilder dienen. Dabei sind Figuren wie Rostam oder Imam ‘Alī zentrale Leitbilder, deren Anwesenheit anhand dieser Bilder verstärkt wird. Umgeben von diesen Bildern, fühlen sich die Athleten ihren Idolen näher und streben danach, ihre Tugenden zu verkörpern. Neben den heroischen Elementen finden sich in der Architektur des Zūrḥāneh auch sakrale Bezüge. Besonders das *Sardam* des Moršed trägt zur sakralen Atmosphäre bei. Laut Spinetti erinnert die Gestaltung des *Sardam* optisch an eine Moschee.¹¹² Dabei hebt ihn die erhöhte Plattform hervor, ohne den Fokus der Zuschauenden vom zentralen Geschehen abzulenken. Die Position des Moršed ist vergleichbar mit einem Orchester im Ballett, da er zwar sichtbar, aber primär für die musikalische Untermalung

¹⁰⁸ Naqqāl ist eine Person, die Geschichten mit besonderem Tonfall, Emotionen, Ausdruck, Gestik und Bewegung vorträgt. Dieser Erzähler kann alle Arten von Geschichten erzählen oder ist spezialisiert auf epische sowie mythische Erzählungen aus dem Shahnameh.

Vgl. Jahandideh, Mitra/Khaefi, Shahab (2017): “The Most Important Performing Arts Arisen from Shahnameh of Ferdowsi: Shahnameh-khani and Naqqali of Shahnameh”. In: Journal of the Indiana Academy of the Social Sciences 16(2), Article 8, S. 77.

¹⁰⁹ Vgl. Barnard & Kazemaini 1970, S. 48ff.

¹¹⁰ Vgl. Spinetti, Filmminute 20:50.

¹¹¹ Vgl. Spinetti 2014, Filmminute 25:22.; Filmminute 50:46.

¹¹² Vgl. Spinetti 2018, S. 369.

zuständig ist. Um die Architektur des Zūrḥāneh in Kontext darstellender Kunst zu setzen, ist besonders das Zentrum des Raumes von Bedeutung. Die abgesenkte Arena, das *Gowd*, erinnert laut Mohammadi an historische Ringkämpfe sowie an das Schlachtfeld von Imam Husain.¹¹³ In Verbindung mit der Kuppel, die zentral über dem *Gowd* positioniert ist, entsteht der Eindruck einer rituellen Bühne. Dabei wirkt das Oberlicht der Kuppel wie ein Spotlight, das die Arena erhellt und das Geschehen in Szene setzt. Da während des Trainings Zuschauende anwesend sind, verwandelt sich die sportliche Disziplin des Zūrḥāneh in eine performative Inszenierung, in der sich Körperkunst und Ritual vereinen.¹¹⁴ Zusammenfassend erfüllt der Raum des Zūrḥāneh zwei wesentliche Punkte. Einerseits ist es ein Ort, an dem sich die Athleten Körper und Geist stärken und sich mit ihren Idolen verbunden fühlen. Andererseits dient es als Bühne, auf der durch Bewegung und Musik Botschaften an das Publikum vermittelt werden. Diese Botschaften sind tief verwurzelt in religiösen, nationalen und spirituellen Traditionen, die durch die Architektur des Raumes verstärkt werden.

5. Fazit

Das Zūrḥāneh ist eine Symbiose aus körperlichem Training, ritueller Praxis, Musik sowie Poesie. Diese Elemente werden zu einer einzigartigen performativen Kunstform vereint, die in der iranischen Kultur tief verankert ist. Mit den choreografierten Bewegungen der Athleten, der musikalischen Begleitung sowie den epischen und mystischen Erzählungen des Moršed, entsteht eine Darbietung aus Sport und Theater. Im Laufe der Analyse konnte verdeutlicht werden, dass das Zūrḥāneh nicht nur eine Sportstätte ist, sondern auch eine symbolisch aufgeladene Bühne, auf der nationale Identität, Spiritualität und ganz besonders Heldenhumus inszeniert werden. Die Bewegungsabläufe folgen einer rituellen Struktur, vergleichbar mit einer Choreografie im Tanz oder einer theatralischen Inszenierung. Dabei tragen Musik und Gesang des Moršed nicht nur der Rhythmisierung bei, sondern auch zur emotionalen sowie dramaturgischen Gestaltung. Mit den Rezitationen aus dem Šāh-nāma und den religiösen Gedichten verleiht der Moršed eine narrative Dimension, die sich mit den Prinzipien traditioneller iranischer Erzählkunst überschneidet. Auch die architektonische Gestaltung des Zūrḥāneh wirkt an der Inszenierung mit. Hier erinnert die abgesenkte Arena an eine Bühne, während sie umgeben von Dekorationen mit spiritueller und historischer Symbolik umgeben ist. Die Anwesenheit der Zuschauenden verwandelt das Training in eine

¹¹³ Vgl. Mohammadi/Azizi/Deimary 2022, S. 7.

¹¹⁴ Vgl. Spinetti, Filmminute 52:03.

performative Praxis, die über den Sport hinausgeht. Zusammenfassend kann das Zūrḥāneh im Kontext der darstellenden Künste des Iran als eine hybride Kunstform betrachtet werden, die körperliche Disziplin mit musikalischer, poetischer und erzählerischer Inszenierung vereint. Es verbindet Theater, Musik, Sport, Ritual sowie Religion und bleibt ein lebendiges kulturelles Erbe, das sich im Laufe der Zeit entwickelt hat und bis heute eine bedeutende Rolle in der iranischen Gesellschaft spielt.

Literaturverzeichnis

Aminizadeh, S./Bastani, D. (2014): Zoorkhane and Its Identification Resources. Quarterly Journal of Social Development (Previously Human Development), 9(1), S. 67-84.

Amirtash, A.M. (2008): Zoorkhaneh and Varzesh-E-Bastani. Journal of Movement Sciences & Sports, Special Issue (1), S. 59-73.

Barnard, C./Kazemaini, K. (1970): The Zour Khaneh. Traditional Persian Gymnasium. Tehran: Bank Melli Iran Press.

Burdick, Dakin/Wolske, Justin/Daneshgar, Shahyar (2004): “Zurkhaneh: The Iranian House of Strength.” In: Journal of Asian Martial Arts 13(1), S. 8-33.

Chehabi, Houchang E. (2006): Zur-*kāna* in Encyclopaedia Iranica. Online verfügbar unter: <https://www.iranicaonline.org/articles/zur-kana> (Abgerufen am 17.02.25)

Curtis, V. (1993): Persian Myths: The legendary Past. Austin, Texas: British Museum Press and University of Texas Press.

Deimary, Nima/Mohammadi, Mohammad (2017): “Investigating the Impact of Ancient and Heroic Rituals on Formation of Zurkhaneh Architecture in Iran.” In: American International Journal of Research in Humanities, Arts and Social Sciences, 20(1), S. 40-45.

Flaskerud, Ingvild (2015): “Zur-khane: A Material Approach to the Embodiment of Twelver Shi‘i Male Virtue Ethics.” In: Marei, Fouad Gehad/Shanneik, Yafa/Funke, Christian (Hrsg): Shi‘i Materiality Beyond Karbala - Religion That Matters. Leiden und Boston: Brill Verlag, S. 185-215.

Gehrke, Ulrich (1975): Iran: Natur – Bevölkerung – Geschichte- Kultur – Staat – Wirtschaft. Tübingen und Basel: Horst Erdmann Verlag.

Gluck, Jay (1962): Zen Combat. New York: Ballantine Books.

Hinnells, J. (1985): Persian Mythology. New York: Peter Bedrick Books.

Jahandideh, Mitra/Khaefi, Shahab (2017): “The Most Important Performing Arts Arisen from Shahnameh of Ferdowsi: Shahnameh-khani and Naqqali of Shahnameh”. In: Journal of the Indiana Academy of the Social Sciences 16(2), Article 8, S. 75-85.

Kiani, Mohammad Ghorban/Faraji, Hassan (2011): “Zoorkhaneh: Historic Training in Iranian Culture”. In: World Applied Sciences Journal 14(9).

Luijendijk, Dick H. (2011): The „Zurkhaneh” in Shiraz. Iran & the Caucasus. 15(1/2). Leiden: Brill, S 99-116.

Merkelbach, Reinhold (2022): Mithraismus. Die Herausgeber der Encyclopaedia Britannica. Online verfügbar unter: <https://www.britannica.com/topic/Mithraism/Mythology-and-theology> (Abgerufen am 14.02.25)

Mohammadi, Mohammad/Azizi, Bisotoon/Deimary, Nima (2022): “The Role of Ancient Sports and Zurkhaneh in Ethical Promoting and Religious Virtues”. In: Sport, Ethics and Philosophy 17(1), S. 1-10.

Partow Bayżā’i Kāšāni, Hosayn (2003): Tārikh-e varzeš-e bāstāni-e Irān: Zur-kāna, New Ed., Tehran.

Ridgeon, Lloyd (2007): “The Zurkhaneh between Tradition and Change”. In: Journal of the British Institute of Persian Studies, vol. XLV. London, S. 243-265.

Rochard, Philippe (2002): “The Identities of the Iranian Zūrkhānah”. In: Iranian Studies, 35(4), S. 313–340.

Spinetti, Federico (2014): Zurkhaneh: The House of Strength; Music and Martial Arts of Iran. Bergamo, Italien: Lab 80 Film.

Spinetti, Federico (2018): “Mirrors and Frames Music, Sound, and Architecture at the Iranian Zurkhaneh”. In: Frishkopf, Michael/Spinetti, Federico (Hrsg): Music, Sound, and Architecture in Islam. New York, USA: University of Texas Press, S. 356-380.

Volfovsky, Leon (2017): “Khaybar, Battle of (6292)”. In: Demy, Timothy J./Shaw, Jeffrey: War and Religion: An Encyclopedia of Faith and Conflict, Santa Barbara, Kalifornien: ABC-CLIO, S. 450-451.