

1. Einleitung

1.1. Text als Testament

*Die Erzählung von der Messingstadt*⁶ stellt sich als ein Reisebericht dar, in der die Expedition des Mūsā ibn Nuṣayr in den Westen geschildert wird, die aus Sicht des Erzählers anscheinend schon einige Jahrhunderte zurückliegt.⁷ Ausgehend von der historischen Figur Mūsā ibn Nuṣayr behandelten einige westliche Wissenschaftler diese Erzählung dennoch als eine mehr oder weniger authentische Überlieferung, so beispielsweise der Geograf Paul Borchardt,⁸ die Literaturwissenschaftlerin Mia Gerhardt⁹ und bis zu einem gewissen Grad auch der Orientalist Aboubakr Chraïbi¹⁰, Mitherausgeber einer im Internet erschienenen kritischen Edition der *Messingstadt*.¹¹ Eine solche „archäologische“ Herangehensweise bietet sich insofern an, als eine Reihe von frühen geografischen Berichten vorliegt, die zweifellos als Vorlagen der Erzählung zu betrachten sind. Beinahe als eine Zusammenfassung der *Messingstadt* könnte der Eintrag von Ibn al-Faqīh (gest. nach 903) in seinem *Kitāb al-Buldān* („Das Buch der Länder“) gelesen werden. Ohne diesen Bericht im Detail untersuchen zu wollen, sei er hier mit einigen Kürzungen vorgestellt, da er einen guten Eindruck davon vermittelt, was den Autoren der Erzählung als „reale“ Vorlage für ihren Text gedient haben könnte:

Zu den Wundern von al-Andalus gehört *al-Baht*, eine Stadt, die sich in einem seiner Wüstengebiete befindet. Als Abd-al-Malik ibn Marwān von dieser Stadt sowie von den Schätzen, die in ihr verborgenen seien, erfuhr, schrieb er an Mūsā ibn Nuṣayr, dem Statthalter im Maghreb, und befahl ihm, sich auf eine Expedition dorthin zu begeben. Er überreichte den Brief Tālib ibn Mudrik, der sich daraufhin auf den Weg

⁶ Das arabische Wort *nuḥās* bedeutet Kupfer, bezeichnet aber auch Kupferlegierungen wie Messing oder Bronze (oder allgemein: Erz). Da Enno Littmann den Titel der Erzählung mit *Messingstadt* übersetzt hat, wird in dieser Arbeit stets von „Messing“ die Rede sein, auch wenn es sich gleichfalls um Kupfer oder Bronze handeln könnte. Im Übrigen bedeutet das Verb *naḥisa* oder *naḥusa* „unheilvoll, von schlimmer Vorbedeutung sein“, weshalb die Bezeichnung *Madīnat an-Nuḥās* („Messingstadt“) wohl kaum eine Einladung bedeutet, diese Stadt zu besuchen [vgl. Abdalfattah Kilito: „La cité des morts“, in: *L'œil et l'aiguille. Essais sur ‚les mille et une nuits‘*, Paris 1992 (textes à l'appui; série islam et société), S. 86–103, 120–122, hier: S. 98]. Man denke hier beispielsweise an den Koranvers Q 55:35: *Gegen euch wird eine Flamme aus Feuer und Kupfer (Paret: (gelben) Rauch?) gesandt werden ...*

⁷ Der Bericht beginnt mit den Worten: *In alten und in längst verschwundenen Zeiten ...* [Anh., Abschnitt 1].

⁸ Vgl. Paul Borchardt: „Die Messingstadt in 1001 Nacht – eine Erinnerung an Atlantis?“, in: *Petermanns Mitteilungen aus Justus Perthes' Geographischer Anstalt* (1927b) 73, S. 328–331.

⁹ Vgl. Mia Gerhardt: *The Art of Story-Telling. A Literary Study of the Thousand and One Nights*, Leiden 1963.

¹⁰ Vgl. Aboubakr Chraïbi: „Introduction aux villes de cuivre“, in: *Site de Publications et de Recherches sur les Mille et une nuits*, 02. April 2001a, www.univ-tours.fr/arabe/intro_villes_cuivre.htm, S. 1–11.

¹¹ Diese Website ist leider nicht mehr zugänglich.

machte, bis er nach al-Qayrawān kam, wo sich Mūsā damals aufhielt ... Nachdem Mūsā ihn gelesen hatte, machte er sich an die Vorbereitungen und zog zusammen mit tausend von den mutigsten und edelsten Reitern seines Heeres aus. Dabei nahm er für vier Monate Wegzehrung mit und genügend Wasser für sich und seine Leute. Auch wählte er Führer aus, die des Weges kundig waren. Er reiste dreiundvierzig Tage ... und kam an einen See, der zwei Meilen von der Stadt entfernt lag ... Anschließend kehrte er nach al-Qayrawān zurück und schrieb an 'Abd-al-Malik ibn Marwān (*via* Ṭālib ibn Mudrik): „Im Namen Gottes, des Allerbarmers, des Barmherzigen! Möge Gott es dem Befehlshaber der Gläubigen wohlergehen lassen ... Ich berichte Dir ... von meiner viermonatigen Reise zu den Wüsten von al-Andalus ... Wir versuchten zu der Stadt zu gelangen, von der niemand bisher gehört hat ... Als wir uns der Stadt näherten ..., überraschte uns ihre grauenvolle Erscheinung; Furcht erfüllte unsere Herzen und sie war so erschreckend, als wäre sie nicht ein Werk der Geschöpfe dieser Erde ... Ich sandte einen meiner Leute in Begleitung von hundert Reitern aus, befahl ihm, um die Stadtmauer zu reiten und uns zu berichten, wo sich das Stadttor befände. Zwei Tage blieb er weg, und als er am Morgen des dritten Tages wiederkam, erzählte er uns, dass die Stadt weder über ein Tor noch über einen Eingang verfüge ... Daraufhin befahl ich, eine Anzahl von Leitern herbeizuschaffen und band sie zusammen. Ich rief einen, der für mich die Leiter besteigen würde, um mir über die Stadt Bericht zu erstatten ... Einer meiner Männer fand sich bereit, auf die Leiter zu steigen, wobei er Schutzformeln auf sagte ... Als er oben auf der Leiter ankam und in die Stadt hineinschaute, brach er in Lachen aus und stürzte sich ins Innere ... [und auf diese Weise versuchten es noch zwei andere] bis drei weitere Männer hinaufgeklettert waren, die alle in lautes Lachen ausbrachen und sich in die Stadt hinunterstürzten. Als ich die Hoffnung aufgegeben hatte, ... etwas über die Stadt zu erfahren, ... verfolgte ich meinen Weg, bis ich bei Sonnenuntergang den See erreichte. Wir hielten Ausschau, sahen dort plötzlich einen Mann stehen und riefen ihm zu: ‚Wer bist du?‘ Er sagte: ‚Ich bin ein Mann von den Dschinnen. Salomo, der Sohn Davids bannte meinen Vater in diesen See und ich bin gekommen, um zu sehen, wie es ihm geht.‘ Wir sagten: ‚Warum stehst du oberhalb des Wassers?‘ Er antwortete: ‚Ich hörte eine Stimme und dachte, es wäre die Stimme von jemandem, der zu diesem See kommt und über mehrere Tage seine Gebete am Seeufer spricht.‘ ... Wir fragten: ‚Um wen, glaubst du, handelt es sich?‘ Er sagte: ‚Ich glaube es ist al-Ḥiḍr¹².‘ Dann verschwand er ... Ich hatte eine Anzahl von Tauchern mitgenommen und sie tauchten in den See und holten einen Krug herauf, der mit Messing beschlagen und dessen Öffnung mit Messingnägeln vernagelt war. Ich befahl, das Messing zu entfernen, und heraus kam ein Mann aus Messing, der eine Messinglanze in der Hand hielt. Er entschwand in der Luft, wobei er sprach: ‚O Prophet Gottes, ich werde es nicht wieder tun!‘ ... Ich befahl, die Reise wieder aufzunehmen und kehrte auf dem gleichen Weg zurück, wie ich ge-

¹² In dieser Arbeit wird einheitlich die Form „al-Ḥiḍr“ verwendet, im Text ist jedoch vokalisiert: al-Ḥaḍir.

kommen war ...“ Nachdem ‘Abd-al-Malik ibn Marwān den Brief von Mūsā ibn Nuṣayr gelesen hatte, sagte er zu az-Zuhrī¹³, der bei ihm war: ‚Was glaubst du, wer waren die, ... die aus der Flasche kamen und entschwanden?‘ Er antwortete: ‚Sie waren rebellische Dämonen, die Salomo, der Sohn Davids – Friede sei auf ihm – im Meer versenkt hatte.‘¹⁴

Die *Messingstadt*-Erzählung aus *Tausendundeine Nacht* stimmt mit diesem Bericht in ihrer Kernaussage überein. Die Frage, ob die Erzähler ihn gelesen haben, fällt ins Reich der Spekulation, denn sie könnten ihre Informationen sehr wohl auch aus jener unbegrenzten mündlichen Berichte- und Gerüchteküche bezogen haben, die so ziemlich alles über Gott und die Welt zu erzählen weiß. Wie auch immer der Text entstanden sein mag, sind hinsichtlich der Darstellung von Ibn al-Faqīh deutliche Verschiebungen in der Gewichtung der Fakten festzustellen. Namen sind geändert oder entfallen. Beispielsweise handelt es sich bei der Erzählung aus *Tausendundeiner Nacht* nicht wie bei Ibn al-Faqīh um einen Bericht über *Madīnat al-Baht* („Stadt des Lach- oder Magnetsteins“)¹⁵, sondern – wie in den Darstellungen von al-Mas‘ūdī¹⁶, aṭ-Ṭabarī¹⁷, Yāqūt¹⁸ und Ibn Ḥaldūn¹⁹ – über die nicht weniger geheimnisvolle „Messingstadt“.²⁰ Während in allen

¹³ Genau wie bei Ṭālib ibn Mudrik könnte es sich hierbei um eine historische Person, aber auch um einen Hinweis auf eine Funktion handeln. So erzählte mir ein Freund aus Marokko, sein Bruder wäre *zuhrī*, was bedeutet, dass sich eine oder zwei seiner Handlinien über die ganze Handfläche ziehen. Deshalb wurde er von einem *ṭālib* („einem (Boden-)Schatzsucher“) angeheuert, um ihm bei seiner Arbeit behilflich zu sein. Da ein *zuhrī* gegen die Macht der Dschinnen, die beim Heben von Bodenschätzen herausgefordert würde, als gefeilt gelte, sei er geradezu für diese Arbeiten prädestiniert. Mein Freund riet seinem Bruder dennoch von dieser Tätigkeit ab.

¹⁴ Vgl. Ibn al-Faqīh al-Hamaḍānī, Abū Bakr Aḥmad ibn Muḥammad: *Muḥtaṣar Kitāb al-Buldān*, Leyden 1885, S. 88–91.

¹⁵ *Madīnat al-Baht* ist mit der Messingstadt durch al-Qazwīnīs Bericht verbunden, da er in seinem Artikel zur „Messingstadt“ von einem *bahta*-Stein zu berichten weiß, welcher die Menschen gleich einem Magneten anziehe [Vgl. Zakariyā’ ibn Muḥammad ibn Maḥmūd al-Qazwīnī [= el-Cazwini]: *Kitāb Aḡā’ib al-Maḥlūqāt wa-Ġarā’ib al-Mawḡūdāt* (= *Kosmographie*), hrsg. von Ferdinand Wüstenfeld, Bd. 2: *Kitāb Aḡār al-Bilād*, Göttingen 1848, S. 375]. Dakhliya weist darauf hin, dass *baht* auch ein reines, unvermisches Metall bezeichnet [Jocelyne Dakhliya: „Un miroir de la royauté au Maghreb: ‚La ville d’airain‘“ in: *Genèse de la ville islamique en al-Andalus et au Maghreb occidental*, Madrid 1998, S. 17–36, hier: S. 28].

¹⁶ Abū l-Ḥasan ‘Alī al-Mas‘ūdī: *Murūḡ aḍ-Ḍahab wa-Ma‘ādin al-Ġawāhir*, hrsg. von Charles Pellat, 6 Bde., Beirut 1965–1979, Bd. 1, S. 195–196.

¹⁷ Aṭ-Ṭabarī nennt die Stadt nicht „Messingstadt“, sagt aber, dass König Salomo die Stadt hat aus Messing errichten lassen. [Vgl. Abū Ġa’far ibn Muḥammad ibn Ġarīr ibn Yazīd aṭ-Ṭabarī (= Abou-Djafar-Mohammed-ben-Djarir-ben Yezid Tabari): *Chronique, traduite sur la version persane d’Abou-‘Alī Mohammed Bel’ami, d’après les manuscrits de Paris, de Gotha, de Londres et de Canterbury*, hrsg. von Hermann Zotenberg, 4 Bde., Paris 1958, Bd. 1, S. 47].

¹⁸ Šihāb-ad-Dīn Abū ‘Abdallāh Yāqūt ibn ‘Abdallāh al-Ḥamawī ar-Rūmī al-Baġdādī: *Muḡam al-Buldān*, Bd. 5, Beirut 1956, S. 80–82.

¹⁹ ‘Abd-ar-Raḥmān ibn Muḥammad ibn Ḥaldūn: *Muqaddimat Ibn Ḥaldūn*, Beirut [ca. 1970], S. 40–41.

²⁰ Wenn Littmann auf die Existenz einer Messingstadt (*Madīnat an-Naḥās*) in Südwestarabien verweist,

geografischen Berichten der Versuch, in die Stadt einzudringen, immer scheitert, stellt ihre Erkundung in der *Tausendundeine-Nacht*-Erzählung eine Schlüssepisode dar. Auch hier haben die *Messingstadt*-Forscher eine ganze Reihe von möglichen Vorlagen in die Diskussion gebracht. Der Indologe Gustav Roth führt uns hierbei zu den Anfängen des Buddhismus, was in der arabistischen Auseinandersetzung mit der Textgeschichte bisher nicht weiter vertieft wurde.²¹ Einen flüchtigen Blick in die Stadt erhalten wir durch das *Mahāvastu*²². Obgleich den *Messingstadt*-Erzählern dieser Text kaum vorgelegen haben dürfte, stellen natürliche und kulturelle Grenzen sicherlich genauso wenig ein Hindernis für den Handel von Luxusgütern dar wie für die Verbreitung einer faszinierenden Geschichte. Roth fasst sie folgendermaßen zusammen:²³

Die Erzählung berichtet von fünfhundert Händlern, die von *Ġambudvīpa* aufgebrochen sind, um es zu Geld und Wohlstand zu bringen. Inmitten des Meeres wurde ihr Schiff jedoch von einem Seeungeheuer angegriffen und der Wind brachte sie zur Insel der Dämoninnen. Diese gewährten ihnen Gastfreundschaft und unterhielten sie in allen Dingen, die ein Mann sich wünschen mag. Die Südseite der Stadt wurde den Händlern jedoch von den Dämoninnen untersagt. Als ein jeder schlief, machte sich der Führer auf, den verbotenen Bezirk zu erkunden. Er kam zu einem schauerhaften Ort, wo er Jammer und Geschrei vernahm, folgte den Rufen und kam zur Eisenstadt, deren Mauern mit Kupfer ummantelt waren. Auf der Suche nach einem Einlass umkreiste er die Stadt, konnte aber kein einziges Tor finden. So stieg er auf einen Baum und sah Hunderte von Menschen, die am Verhungern waren. Er erfuhr von den Leuten, dass sie ein ähnliches Schicksal erlitten hatten wie er, und sie rieten ihm zu fliehen, da er sie ohnehin nicht würde befreien können.

so stellt sich die Frage, ob diese Gegend nicht viel zu nah und vertraut ist, um als reale Vorlage für eine mythische Stadt dienen zu können. Hierzu auch die Argumentation von Chraïbi (S. 18) [vgl. Enno Littmann: „Anhang zur Entstehung und Geschichte“, 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 Jahre 1839 übertragen von Enno Littmann*, Bd. 6, Wiesbaden 1953, S. 177–176].

²¹ Auf die These von Roth verweist der Eintrag „The City of Brass“ in: *The Arabian Nights Encyclopedia* [Ulrich Marzolph, Richard van Leeuwen, Hassan Wassouf: „The City of Brass“, in: *The Arabian Nights Encyclopedia. With fourteen introductory essays by internationally renowned specialists*, 2 Bde., Santa Barbara, Denver, Oxford 2004, Bd. 1, S. 146–150].

²² Das *Mahāvastu* entstand wahrscheinlich zwischen dem zweiten vorchristlichen Jahrhundert und dem vierten Jahrhundert nach Christi Geburt.

²³ Vgl. *Le Mahāvastu. Texte publié pour la première fois par E. Senart*, Bd. 1–3, Paris 1882, Bd. 3, S. 67–90 [nach Gustav Roth: „The City of Iron in Ancient Indian Literature and in the Arabian Nights“, in: *Indian Studies (Selected Papers). Published at the Occasion of his Seventieth Birthday*, hrsg. von Heinz Bechert und Petra Kieffer-Pulz, Delhi 1986 (Bibliotheca Indo Buddhica 32), S. 45–70, hier: S. 46–47].

Einen genaueren Einblick in die Stadt gewähren uns das *Avadānaśataka*²⁴ und das *Maitrakanyakāvadāna*²⁵:

Maitrakanyaka, der Sohn eines Händlers, kam zur Stadt Ramaṇaka, wo er von Apsaras²⁶ gastfreundlich empfangen wurde. Der Zugang zum südlichen Bezirk aber war ihm verboten. Dies reizte Maitrakanyaka erst recht. Er schlug den südlichen Weg ein und gelangte zur Stadt Sadāmatta, wo er wiederum von Apsaras eingelassen wurde, die ihm ebenfalls untersagten, in Richtung Süden vorzudringen. Auch dieses Verbot brach er, kam zur Stadt Nandana und anschließend zum Palast Brahmōttara, wo ihm desgleichen der Weg nach Süden verboten wurde. Alle Warnungen schlug Maitrakanyaka in den Wind und so gelangte er zur Eisenstadt. Als er das Tor durchschritten hatte, schlug es hinter ihm automatisch zu. In diesem Moment hörte er das Stöhnen und Jammern eines Gefolterten. Da er durch das dritte Tor trat, lag die ganze Stadt vor ihm, als würde sie schaukeln. Er erblickte einen Mann, auf dessen Kopf sich ein Eisenrad drehte und seinen Schädel zermalmte. Maitrakanyaka befragte den Mann nach seinem Schicksal und erfuhr von ihm, dass er in diese Lage durch den Einfluss seines Karmas gekommen war, weil er seine Mutter misshandelt hatte. Der Bodhisattva²⁷ Maitrakanyaka wurde sich bewusst, wie schlecht er mit seiner eigenen Mutter umgegangen war, und das Eisenrad sprang über auf seinen Kopf. Als er verstanden hatte, dass ein jeder, der sich an seiner Mutter verging, dieses Rad zu tragen habe, wünschte Maitrakanyaka, es nicht nur als Sühne für seine eigene Schuld, sondern über den Zeitraum vieler Äonen auch für die Schuld anderer zu tragen. Darauf erhob sich das Rad und flog hinauf zum Himmel.

Zwei Motive dieser buddhistischen Legenden sind sowohl bei Ibn al-Faḳīh als auch in der *Tausendundeine-Nacht*-Erzählung wiederzuerkennen, nämlich die hermetisch abgeschlossene Stadt sowie die Bannung eines Mannes, symbolisiert durch Messingbeschlag (Stadtmauer/Krug). In der *Messingstadt*-Erzählung finden wir zudem die freundlichen Dämoninnen wieder, die dem Helden den Zugang zur Stadt verwehren, die Hungerplage und das selbsttätige Folterwerkzeug. Bemerkenswert ist aber vor allem die Serie von nacheinander aufgesuchten Städten/Stätten, die in der Nachterzählung ein

²⁴ Das *Avadānaśataka* ist eine Sammlung buddhistischer Legenden, verfasst von Anhängern der um 250 vor Christi gegründeten Sarvāstivāda-Schule. [*Avadānaśataka*, A Century of Edifying Tales, hrsg. von Dr. J. S. Speyer, St. Petersburg 1906, S. 193–205; nach der Zusammenfassung von Roth, 1986, S. 50–51].

²⁵ Daher das 38. Buch des *Divyāvadāna*. Das *Divyāvadāna* ist eine Sammlung buddhistischer Legenden, das älteste erhaltene Manuskript stammt aus dem 18. Jahrhundert. [*Divyāvadāna. A Collection of Early Buddhist Legends*, hrsg. von E. B. Cowel und R. A. Neil, Cambridge 1886; nach der Zusammenfassung von Roth, 1986, S. 53].

²⁶ Apsaras (Sanskrit: *apsarāḥ*, pl. *apsarasah*) sind ihrer mythischen Funktion nach vergleichbar mit den Nymphen der griechischen Mythologie.

²⁷ „Erkener“.

zentrales Strukturelement darstellt, sich hingegen in den historischen Mūsā-Berichten nicht findet. In der Tat versteht sich die Reise des Maitrakanyaka als eine Legende, die Etappen auf dem Weg zur Erkenntnis beschreibt und in diesem Sinne als richtungsweisend für diese Interpretation der *Tausendundeine-Nacht*-Erzählung zu betrachten ist. Die *Messingstadt* stellt sich nun in Hinblick auf den Eintrag von Ibn al-Faqīh beziehungsweise die buddhistischen Erzählungen wie folgt dar:

Der Bericht beginnt mit einer Szene am Hofe des Kalifen ʿAbd-al-Malik. Bei einer Versammlung der wichtigsten Würdenträger seines Reiches erfährt er anstelle von einer unbekanntem Stadt – wie im Ibn-al-Faqīh-Bericht – von den salomonischen Flaschengeistern, mit denen az-Zuhrī zum Schluss des Berichts die fliehenden Messinggestalten identifiziert. Der Wesir Ṭālib ibn Sahl²⁸ erzählt ihm sodann, wie es seinen Großvater auf einer Seereise nach Indien durch einen plötzlichen Wind zu einer Insel²⁹ verschlug (siehe *Mahāvastu*) und er dort die erwähnten Flaschen fand. Daraufhin entscheidet der Kalif, den Wesir Ṭālib mit einem Schreiben zum Emir Mūsā ibn Nuṣayr zu schicken. In diesem Schreiben befiehlt er Mūsā, sich auf eine Expedition in den Westen zu begeben und nach den salomonischen Flaschen zu suchen. Der Emir weilt aber nicht wie bei Ibn al-Faqīh bereits im maghrebinischen al-Qayrawān,³⁰ sondern in Ägypten, von wo aus er einen Führer mitnimmt, nämlich den vielgereisten Scheich ʿAbd-aṣ-Ṣamad, dem es später gelingen soll, in die Messingstadt einzudringen. Nachdem der Scheich Mūsās Armee zunächst sicher durch die Wüste geführt hat, verliert er nun die Orientierung und die Reisenden gelangen zur ersten von vier Stationen (im *Avadānaśataka* drei Städte und ein Palast). Unverhofft taucht das Schwarze Schloss mitten in der Wüste aus einem schäumenden Meer auf,³¹ als ein massiver Bau mit einer mächtigen Kuppel aus Blei. Im Zentrum des Kuppelsaals finden Mūsā und seine Leute ein Grab vor, dessen Inschrift darüber Auskunft gibt, dass hier der legendäre Herrscher Kūš ibn Šaddād ruht. Sein Reich wird auf der Grabtafel als eine Großmacht beschrieben, die durch Gottes Bestimmung auf einen Schlag ausgelöscht wurde. Vom Schwarzen Schloss gelangen die Reisenden zu einem mysteriösen Messingreiterautomaten, der ihnen die Richtung zur Messingstadt anzeigt. Auf dem Weg dorthin kommen sie an der Schwarzen Säule vorbei, in die der Dämonenkönig Dāhiš ibn al-Amaš von König Salomo eingesperrt wurde. Er berichtet den Reisenden ausführlich von seinem Schicksal:

²⁸ Anstelle von Ṭālib ibn Mudrik.

²⁹ Sizilien?, vgl. Anh., Abschnitt 5.

³⁰ Den historischen Überlieferungen nach regierte Mūsā ibn Nuṣayr die westlichen bis nach Tanger reichenden Provinzen von al-Qayrawān (im heutigen Tunesien) aus, wo er von Ägypten unabhängig seine Weisungen direkt aus Damaskus erhielt [vgl. Philip K. Hitti: *History of the Arabs. From the Earliest Times to the Present*, 6. Aufl., London 1964, S. 213–214].

³¹ Diese Passage findet sich jedoch nicht in der bekannten *Tausendundeine-Nacht*-Ausgabe von Kalkutta II beziehungsweise Būlāq; in Vatikan Borgia ar. 3 erscheint das Schwarze Schloss den Reisenden zunächst als ein Rauch [vgl. Bg (Vcuivre 5); Anh., Abschnitt 13].

Einst war er der Befehlshaber über die Dschinnen im Reich eines Meereskönigs. Unvorsichtigerweise aber hatte er Salomo von der Schönheit der Königstochter erzählt, woraufhin dieser dem König eine Botschaft sandte, er möge sich von seinem Götzenkult abwenden und ihm seine Tochter zur Frau geben. Nicht wissend wie er handeln sollte, suchte der König Rat bei seinem Götzenbild, in dessen Bauch Dāhiš hineingekrochen war und – sich für den Götzen ausgebend – das Wort ergriff. Er stachelte den König an, nicht auf Salomos Forderung einzugehen. So machte sich Salomo mit seinem übermächtigen Heer von Menschen, Dschinnen und Tieren auf den Weg zum Inselreich des Königs, vernichtete dessen Armee und bestrafte Dāhiš, indem er ihn in jene Schwarze Säule einsperren ließ, in der er bis zum Jüngsten Tag bleiben soll. Auf Bitte der Reisenden hin, ihnen den Weg zu weisen, zeigt der Dämon ihnen, wie sie zur Messingstadt gelangen. Zudem weiß er über die Messingflaschen Bescheid, in die König Salomo nämlich seine Mitstreiter eingesperrt hatte, um sie ins Meer Karkar zu werfen.³² Als die Reisenden endlich zur Messingstadt kommen, dauert ihre Umrundung zwei Tage lang, aber ihre Stadtmauer weist (genau wie die der Eisenstadt) kein einziges Tor auf. Es gilt eine List zu ersinnen, um in die Stadt einzudringen. Schließlich lässt der Emir eine Leiter zimmern, mit der die Mauer überwunden werden soll. Einer nach dem anderen klettert wie im Ibn-al-Faḡīh-Bericht auf die Stadtmauer, und eine beträchtliche Zahl von Mūsās Leuten fällt einem Zauberbann zum Opfer, der schließlich vom weisen Scheich ‘Abd-aṣ-Ṣamad gebrochen werden kann. Als Mūsā ihn fragt, worin der Bann bestanden habe, erfährt er, dass zehn Jungfrauen – genauso einladend wie die Apsaras im *Avadānaśataka* – den Scheich zu sich herbeiwinkten. Wie in der Eisenstadt schwankten Himmel und Erde und der Scheich wäre von der Mauer gesprungen, hätte er sich nicht zuvor mit einem Seil gesichert, an dem er nun von den Leuten zurückgezogen wird. Als sie in die Messingstadt kommen, finden die Männer eine „Totenstadt“ vor, in der die Bewohner in einen Schlaf gesunken sind, aus dem sie nicht mehr aufwachen werden. Im Schloss der Stadt gelangen sie zu einem Saal mit der täuschend lebendig wirkenden Leiche einer Königin auf ihrem Thron. Eine Inschrift klärt darüber auf, dass ihr Reich einer Hungersnot zum Opfer fiel. Sie lädt die Besucher der Stadt ein, soviel Schätze mitzunehmen, wie sie tragen können. Doch die Juwelen auf dem Leib der Königin mögen sie verschonen. Anders als Maitrakanyaka, der Monate zuvor seiner Mutter ein Unrecht angetan hatte, wird Ṭālib schon bestraft, noch bevor er den frevelhaften Akt begehen kann. Als er den Thron besteigt, um sich am Schmuck der Königin zu vergreifen, setzen sich (anstelle eines rotierenden Eisenrades) zwei Sklavenfiguren automatisch in Bewegung, von denen der eine ihm in den Rücken schlägt, während der andere seinen Kopf mit einem Säbel abtrennt... Von der Messingstadt kommen Mūsā und seine Männer endlich zum Meer Karkar. Dieses ersetzt den See in der Erzählung von Ibn al-

³² Diese Verbindung zwischen Dāhiš und den Dschinnen in den Messingflaschen fehlt in Kalkutta II /Būlāq.

Faqīh. Auch begegnet Mūsā in Karkar keinem Dschinn, der ihm vom weisen al-Ḥiḍr erzählt, sondern dem König eines seit Urzeiten von der Zivilisation abgeschnittenen Volkes, dem al-Ḥiḍr die Grundlagen des Islam gelehrt hat. Hielt der Emir diese dunklen Menschen wegen ihrer Körpergröße tatsächlich erst für Geister, so klärt ihn der König darüber auf, dass sie Nachfahren des Propheten Noah seien und beweist seine Gastfreundschaft, indem er für Mūsā einige Messingflaschen aus dem Meer Karkar heraufholen lässt und sie ihm als Geschenk für den Kalifen ʿAbd-al-Malik in Damaskus mitgibt.

Lassen sich verschiedene Passagen durchaus als Erinnerungen an buddhistische Legenden lesen, so stellen die Informationen, wie sie der geografische Bericht von Ibn al-Faqīh liefert, ohne Zweifel eine „historische“ Folie für die *Messingstadt*-Erzählung dar. Dass sie selbst sich nicht als geografischer Bericht, sondern als „fiktionale“ Literatur versteht,³³ hat David Pinault am Beispiel der Beschreibung des Thronsaals gezeigt. Er rekonstruiert den kreativen Akt durch den Hinweis, dass im *Muǧam al-Buldān* („Das Wörterbuch der Länder“) von Yāqūt sich nicht nur ein Bericht über die Messingstadt, sondern auch ein Eintrag „Tadmur“ (arabisch für die Ruinenstadt Palmyra) befindet, in dem von der Entdeckung einer auf ihrem Thron ausgestreckten, mit Juwelen bedeckten toten Frau berichtet wird.³⁴ Betrachten wir diesen Eintrag als Vorbild für das Königin-Tadmura-Motiv im Thronsaal,³⁵ so wäre anzunehmen, die Herausgeber von *Tausendundeine Nacht* hätten auf der Suche nach Inspirationsquellen im Yāqūt geblättert, um ganz bewusst – ohne Rücksicht auf eine historische Wahrheit – einen erbaulichen Text „zusammenzuschneiden“. Auch wenn diese Art der Textgenese nicht das einzige Modell darstellt und derartige Koinzidenzen sich auch durch die Schöpfung aus einem mentalen Motivfundus professioneller Geschichtenerzähler erklären ließe, ist die Verarbeitung ursprünglich verschiedener Erzählstoffe zu einem Ganzen offensichtlich. Der literarisch-kreative Anspruch tritt im Vergleich mit den geografischen Berichten in den Vordergrund und die Erzählung ist im weitesten Sinne als fiktionale Literatur zu verstehen. Somit erscheint es sinnvoll, die *Tausendundeine-Nacht-Erzählung* als eigenen Betrachtungsgegenstand anzusehen und die geografischen Berichte lediglich als Subtexte einzubeziehen.

Festzuhalten ist allerdings, dass die Entstehung der *Messingstadt*-Erzählung kaum in idealtypischer Weise als literarischer Akt eines einzelnen Autors stattgefunden haben kann. So liegt sie in erheblich voneinander abweichenden Varianten vor, die bisher nicht zu einem schlüssigen Stammbaum miteinander verbunden werden konnten.³⁶ Bei

³³ Was keineswegs bedeutet, dass alle narrativen Elemente frei erfunden sein müssen.

³⁴ Vgl. Yāqūt, 1956: „Tadmur“, Bd. 2, S. 17–19; „Madīnat an-Nuḥās“, Bd. 5, S. 80–82.

³⁵ Vgl. David Pinault: *Story-Telling Techniques in the Arabian Nights. Studies in Arabic Literature. Supplements to the Journal of Arabic Literature* (1992) 15, S. 219. Vgl. auch: Andras Hamori: *On the Art of Medieval Arabic Literature*, 2. Aufl., Princeton (New Jersey) 1975, S. 145–163, hier: S. 161.

³⁶ Vgl. Pinault, 1992, S. 148–179.

der *Messingstadt* handelt es sich also selbst wiederum um ein komplexes literarisches Erbe, an dem Generationen von Autoren beteiligt waren, die jeweils von unterschiedlichen, heute kaum noch nachvollziehbaren Rahmenbedingungen ausgingen. In Anbetracht dieser Situation wird hier von einem Textmodell ausgegangen, das die Erzählung in einem kontinuierlichen Übergangsprozess von Rezeption und Produktion vorstellt. Sie wird in diesem Sinne weniger als ein begrenzter Körper verstanden, denn als eine Tradition des Verhandeln von literarischen Verpflichtungen und Herausforderungen. Somit stellt sich die *Messingstadt* als ein „Testament“ dar, das die Gesamtheit seiner Entwürfe (die einzelnen Textversionen) umfasst – wobei sich aufgrund ihrer historischen Unbestimmbarkeit das Prinzip des Widerrufs verbietet und alle Entwürfe in gleicher Weise Gültigkeit beanspruchen.

Signifikant für die *Messingstadt*-Erzählung ist, dass die testamentarischen Verfügungen nicht nur eine Organisationsform innerhalb eines kontinuierlichen Prozesses der Textgenese darstellen, sondern an verschiedenen Stellen in der Erzählung thematisiert werden, wobei sich einzelne Passagen des Textes selbst als „Testament“ ausweisen. Als offensichtliche Beispiele für narrative Testamente sind die moralischen Predigten auf den Memorialtafeln zu nennen, denen die Reisenden auf ihrer Expedition in den Westen immer wieder begegnen. In ähnlicher Weise kann auch der Ausdruck von Reue der aus den Messingflaschen entweichenden Dschinnen als ein jahrhundertlang bewahrtes Zeugnis über die Prophetie Salomos betrachtet werden. Dies gilt gleichfalls für den Lebensbericht des Dämonenkönig Dāhiš ibn al-A¹maš, der eine Position zwischen den Schrifttafeln und den Dschinnen der Messingflaschen einnimmt. Ebenso als Testamente weisen sich die von Erschaffung und Scheitern eines idealen Staates erzählenden Lebensberichte auf den Grabtafeln des Kūš ibn Šaddād und der Königin Tadmura aus. Durch die hier genannten narrativen Elemente schreiben sich die Verfügungen direkt in den Text ein. Ihnen kommt eine deiktische Funktion zu, indem sie auf den Zeugnischarakter der Erzählung hinweisen und somit eine Lesart der *Messingstadt* als „Testament“ bestätigen.³⁷

Kommen wir noch einmal auf das Erbe der geografischen Literatur zurück. Mitbestimmend für die Aufnahme der *Messingstadt* in die *Tausendundeine-Nacht*-Sammlung könnte die Diskussion über die Existenz einer Messingstadt in der *Muqaddima* von Ibn Ḥaldūn (gest. 1406) gewesen sein:

... so wie auch al-Mas¹ūdī im Bericht der berühmten Messingstadt überlieferte, es handle sich hier um eine Stadt in der Wüste von Siğilmāsa, deren Gebäude alle aus

³⁷ In der Zusammenfassung wurde aufgrund der Verdichtung augenfällig, dass (in den ZÄR-Texten) Ṭālīb's Großvater die begehrten Messingflaschen in Indien (!) entdeckt hatte, woraufhin der Kalif den Emir Mūsā in den Westen (!) schickte, um nach ihnen zu suchen (vgl. S. 43). Man könnte hier durchaus auf die Idee kommen, dass es sich nicht nur um einen Lapsus der Erzähler handelt, sondern vielleicht auch um einen Hinweis auf einen literarischen Erblasser (z. B. die indisch-buddhistische Erzähltradition von der Eisenstadt?).

Messing wären und die von Mūsā ibn Nuṣayr im Rahmen seiner Expedition in den Westen eingenommen worden sei. Die Tore seien verschlossen und wer versuche, ihre Mauern zu erklimmen und oben ankommt, würde angeblich in die Hände klatschen, sich hineinstürzen und nie wieder zurückkommen. Dies ist eine Erzählung, die zu *Tausendundeine Nacht* passen könnte!³⁸ Reisende und Führer haben die Wüste von Siġilmāsa erkundet und keiner hat sich mit einem Bericht über diese Stadt aufgehalten. Darüber hinaus sind alle oben genannten Umstände unglaubwürdig und übersteigen die natürlichen Möglichkeiten beim Städtebau und ihrer Planung. Es findet sich gerade eine ausreichende Menge an Metallen, um sie für Vasen und Einrichtungsgegenstände zur verwenden. Eine Stadt damit zu errichten wäre, wie man sich denken kann, völlig abwegig.³⁹

Man kann sich durchaus vorstellen, dass Ibn Ḥaldūns Feststellung zur Messingstadt-Legende, sie sei eine unmögliche Geschichte nach der Art von Märchenerzählern,⁴⁰ die Herausgeber dieser oder einer ähnlichen Sammlung angeregt haben, sich der Überlieferung anzunehmen und sie zu einer „Unterhaltungsliteratur“ (*adab*) zu formen. Wäre dem so, dann hätten sie Ibn Ḥaldūns Kritik, keinesfalls befände sich die Messingstadt in der Wüste von Siġilmāsa, offenbar als testamentarische Verfügung verstanden und die Stadt – unter Ausschluss einer geografischen Lokalisierung – in einer unbestimmten sagenhaften Landschaft im extremen Okzident angesiedelt.⁴¹

Wie sich in dieser Arbeit zeigen wird, stellt der Umstand einer geografischen Anonymität – ob durch Ibn Ḥaldūn inspiriert oder nicht – eine wichtige literarische Herausforderung dar. Denn mit dem Entfallen eines geografischen Anspruchs ist Raum für eine symbolische Interpretation ihrer Topografie entstanden, die sich nun als „Totenreich am Ende der Welt“ darstellt. In diesem neuen literarischen Zeit-Raum konnte sich – wie wir sehen werden – ein „mystisch-gnostischer“⁴² Diskurs entwickeln, den Andras Hamori mit einer „allegorischen Interpretation“ nachzuzeichnen versucht hat.⁴³ Auf den Prozess einer mystischen Umdeutung der aus der geografischen Literatur stammenden Motive geht Hamori allerdings nur ansatzweise ein und setzt ihn zum Teil als offensichtlich voraus, weshalb seine Interpretation der Erzählung möglicherweise nicht die

³⁸ Um die hier getroffene Aussage in Hinblick auf die Argumentation zu verdeutlichen, orientiert sich die Übersetzung dieses Satzes an der französischen Übertragung von Vincent Monteil: *C'est un conte digne des Mille et Une Nuits* [Ibn Khaldūn: *Discours sur l'Histoire universelle, Al-Muqaddima*, Übers., Vorw. und Anmerk. von V. Monteil, 3. Aufl. Beirut 1967–1968, S. 58], anstelle von: *Eine unmögliche Erzählung nach der Art der Märchen von Geschichtenerzählern ...* (حديث مستحيل عادة من خرافات القصص).

³⁹ Vgl. Ibn Ḥaldūn, [ca. 1970], S. 40–41.

⁴⁰ Vgl. Nr. 38.

⁴¹ Im Übrigen besteht in der *Messingstadt*-Erzählung auch die Stadt selbst nicht mehr aus Messing, sondern nur noch zwei Türme der Stadtmauer, die der Stadt den Namen gegeben haben [vgl. Anh., Abschnitt 63].

⁴² Vgl. Hamori, 1975, S. 154.

⁴³ Vgl. Hamori, 1975, S. 155.

Resonanz gefunden hat, die ihr zweifellos gebührt. Insbesondere David Pinault, der bisher die umfangreichste Untersuchung zur *Messingstadt* vorgelegt hat, spricht sich deutlich gegen eine mystische Interpretation aus, was er deshalb tun kann, weil er sich primär auf den Kalkutta-II-Text beruft.⁴⁴ Wie wir sehen werden, liefern einige Manuskripte jedoch eindeutige Hinweise auf einen mystischen Bezugsrahmen. Das bedeutet keineswegs, dass die *Messingstadt* hier im eigentlichen Sinne als mystische Lehrerzählung betrachtet wird, da in ihr verschiedene literarische Interessen gleichberechtigt miteinander verschmelzen. Neben dem mystischen Interesse wäre der mythologische Anspruch zu nennen sowie der historische, den die Erzählung von den geografischen Vorlagen übernommen hat, das islamisch-moralische Prinzip, das Pinault in seiner Untersuchung stark in den Vordergrund rückt, die philosophisch-asketische Thematik der Schrifttafeln sowie das alchemistische Interesse, das sich schon im Titel der Erzählung niederschlägt. Gegenüber diesen verschiedenen Deutungsoptionen erringt die mystische Lesart zwar keine interpretative Dominanz, sie stellt aber, wie wir sehen werden, einen wichtigen Schlüssel für ein Verständnis der literarischer Formprinzipien dar, um die es in dieser Untersuchung insbesondere gehen wird.

Was im materiellen Sinne als literarische „Erbmasse“ der Erzählung zu verstehen ist, ergibt sich zwangsläufig aus dem hier formulierten testamentarischen Textmodell. Zwei Versionen der *Messingstadt*-Erzählung, nämlich Zotenbergs ägyptische Rezension (=ZÄR)⁴⁵ und das von Maximilian Habicht verwendete Manuskript Paris B. N. ar. 3118, konkurrieren in der Forschung als Ausgangstexte miteinander. Enno Littmann, der sich in seiner Übertragung auf den ZÄR-Text beruft, empfand diesen in Hinblick auf die *Messingstadt* offenbar genau wie Gerhardt als *uncommonly defective*⁴⁶ und fügte längere Passagen aus der Habicht-Version ein.⁴⁷ Erklärt man sich den Text als Interaktion verschiedener literarischer Verfügungen, so ist Littmanns Vorgehen nicht nur legitim, sondern nachahmenswert. Er betrachtet die *Messingstadt* tendenziell nicht als materiell begrenzbaren Körper, sondern als eine offene Tradition. Da es sich in der Praxis schwierig gestalten würde, eine Texttradition mit all ihren verschiedenen Ausformungen zu analysieren, bot es sich für diese Untersuchung an, einen Basistext zu erstellen, der sich in erster Linie an Littmanns Urteil orientiert, welche Ergänzungen aus dem Habicht-Manuskript zum ZÄR-Text hinzuzunehmen seien. Darüber hinaus wurden jedoch einzelne, für die Interpretation aufschlussreiche Motive aus den verschiedenen Manu-

⁴⁴ Vgl. Pinault, 1992, S. 232.

⁴⁵ Z. B. die Büläqer Ausgabe (1835), Kalkutta II (1839–1842), Bombay (1880).

⁴⁶ Gerhardt, 1963, S. 196.

⁴⁷ Vatikan Borgia ar. 3 ist mit dem Manuskript, das Habicht benutzte, offenbar identisch. Dieses ist heute stark beschädigt, genau wie im Übrigen Habichts Fama als Wissenschaftler, der vorgab ein tunesisches Manuskript zu veröffentlichen, in Wirklichkeit aber eine eigene Kompilation präsentierte, weshalb die Habicht-Version als europäischer Beitrag zu *Tausendundeine Nacht* anzusehen ist.

skripten der kritischen Edition von Chraïbi/Guillaume⁴⁸ einbezogen, die entweder als „Vervollständigungen“, [...], oder als „Varianten“, [= ...], hervorgehoben sind. Dieser Basistext der Untersuchung befindet sich im Anhang.⁴⁹ Er ist in keiner Weise als ein Urtext beziehungsweise als ein hypothetischer Archetyp zu werten.

1.2. Lesarten

Hugo von Hofmannsthal beschreibt in seiner Einleitung zu *Tausendundeine Nacht* einen Charakterzug dieser Erzählungen, wie er speziell auch auf die *Messingstadt* zutrifft. Für ihn bestand das „Geheimnis“ der literarischen Sprache von *Tausendundeine Nacht* darin,

... daß in ihr alles Trope ist, alles mehrfach deutbar, alles Ableitung aus uralten Wurzeln, alles schwebend.⁵⁰

Hinter Hofmannsthals poetischer Kontemplation verbirgt sich ein für seine Zeit typisches philologisches Interesse, die Sprache auf „Urworte“⁵¹ zurückzuführen, das sein Echo noch in der „Leitwort“-Analyse von Pinault findet.⁵² Eine solche Rezeption der *Tausendundeine-Nacht*-Erzählungen als Erinnern einer vergessenen *Ursprache* entspricht der Entstehungsgeschichte einer von Jacob und Wilhelm Grimm begründeten wissenschaftlichen Märchenforschung als Teilgebiet der Sprachwissenschaft. So bestand Jacob Grimms Ansatz darin, den Verwandtschaftsbeziehungen von Märchen und Mythen im Sinne einer Sprachphilologie auf die Spur zu kommen.⁵³ Noch stärker betont wurde die Verbindung von Märchen und Sprache dann von Max Müller, der Mythen als eine „Krankheit der Sprache“ betrachtete.⁵⁴ Diese These lässt sich in der *Messingstadt* am Beispiel der Namensreihe von Königin Tadmura gut nachvollziehen, wo aus einer *Tochter der Amalekiter* (*Amāliqa*) eine *Tochter der Titanen* (*imlāq*, die gleiche Wort-

⁴⁸ Vgl. Aoubakr Chraïbi und Jean-Patrick Guillaume, *Ḥadīṯ Madīnat an-Nuḥās*, www.univ-tours.fr/arabe/Vcuivre.htm, 02. April 2001b, S. 1–45; *Al-Fawāriq*, www.univ-tours.fr/arabe/apparat.htm, 02. April 2001c, S. 1–35.

⁴⁹ Bei den Verweisen auf bestimmte Passagen des Basistextes wird auf Angabe der Seitenzahlen verzichtet, da die Zitate leicht mithilfe der Abschnittsangabe zu finden sind (S. 148–245).

⁵⁰ Hugo von Hofmannsthal: „Einleitung zu dem Buche genannt Die Erzählungen aus Tausendundein Nächte“, in: *Irrgarten der Lust*, 1001 Nacht. Aufsätze, Stimmen, Illustrationen. *Inselalmanach auf das Jahr 1969*, [Frankfurt a. M.] 1969, S. 7–16, hier: S. 10.

⁵¹ Vgl. a. a. O.: S. 11.

⁵² Vgl. Pinault, 1992, S. 18–21, 210–239.

⁵³ Vgl. Jacob Grimm, „Vorrede“, zu: *Volksmärchen der Serben. Gesammelt und herausgegeben von Wuk Stephanowitsch Karadschitsch. Ins Deutsche übersetzt von dessen Tochter Wilhelmine. Mit einem Vorwort von Jacob Grimm. Nebst einem Anhang von mehr als tausend serbischen Sprichwörtern*, Berlin 1854, S. V–XII.

⁵⁴ Vgl. Friedrich Max Müller: *Beiträge zu einer wissenschaftlichen Mythologie*, aus dem Englischen übers. von Heinrich Lüders, autorisierte, von Verfasser durchges. Ausg., Bd. 1, Leipzig 1898, S. 36–37 u. 66–67.

wurzel wie *ʿAmāliqa*) wurde oder auch umgekehrt.⁵⁵ Ebenfalls von der Philologie inspiriert, entwickelte Theodor Benfey in Analogie zu den im frühen neunzehnten Jahrhundert aufkommenden Theorien von den arischen Ursprüngen der europäischen Sprachen die These einer Herkunft nahezu aller Märchen aus der indischen Mythologie.⁵⁶ In der Arabistik hingegen wurde die Frage nach dem Ursprung der Erzählungen aus *Tausendundeiner Nacht* schon in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts zugunsten einer differenzierten Sichtweise entschieden. 1817 führte Silvestre de Sacy die Sammlung nicht mehr auf einen einzigen Verfasser, wohl aber auf eine gemeinsame Entstehungszeit zurück, wobei er einen nichtarabischen Beitrag ausschloss.⁵⁷ Gestützt auf *Al-Fihrist* („Index“) von Ibn an-Nadīm⁵⁸ verteidigte Joseph Hammer jedoch zwei Jahre später einen indisch-persischen Ursprung und plädierte dafür, dass die Sammlung von *Tausendundeine Nacht* einen Kernbereich von Erzählungen beinhalte, nämlich die von Ibn an-Nadīm erwähnten persischen *Hazār Afsān* („Tausend Abenteuer“) in arabischer Bearbeitung. Diese hätten arabische Kompilatoren in späterer Zeit durch Erzählungen verschiedener Herkunft ergänzt⁵⁹ – eine Betrachtungsweise, die insofern ihre Gültigkeit nicht verloren hat, als heute von einem Rahmen indischen Ursprungs ausgegangen wird, in den Erzählungen verschiedenen Alters und verschiedener Herkunft in relativ später

⁵⁵ Vgl. Anh., Abschnitt 125. Müller hebt allerdings hervor, dass er bei seiner Theorie von einer „Krankheit der Sprache“ weniger an solche „zufälligen“ Verwechslungen denkt als an sprachliche Verschiebungen, bei denen zum Beispiel ein Attribut zum Namen (eines Gottes) erhoben wird [Vgl. a. a. O., S. 66–67].

⁵⁶ Vgl. Theodor Benfey: „Vorrede“ zu: *Pantschatantra. Fünf Bücher indischer Fabeln, Märchen und Erzählungen. Aus dem Sanskrit übers. mit Einleitung und Anmerkungen*, Hildesheim 1966 (Nachdruck der Ausgabe Leipzig 1859), S. VII–XXVIII, hier: S. XXII–XXIII.

⁵⁷ Dabei musste er allerdings den Hinweis Masūdīs (gest. 956/7) in *Murūğ ad-Dahab wa-Maʿādin al-Ġawāhīr* („Goldwäschen und Edelsteinminen“), die Erzählungen seien aus dem Persischen, Indischen und Griechischen übersetzt, für falsch erklären: *Quelques caractères ont paru indiquer que ces contes avaient passé des Persans aux Arabes; et si l'on croit Masoudi, c'est dans l'Inde qu'il faut en chercher la première origine. Si l'on admettait cette opinion, il faudrait convenir du moins que beaucoup de contes ont été ajoutés par les Arabes, ou que le traducteur arabe a subsitué à tout ce qui aurait pu trahir une origine étrangère, les localités, les usages, les mœurs de la cour et de l'empire de Bagdad; mais peut-être serait-il permis de conjecturer que le passage cité de Masoudi est une interpolation d'une main étrangère, les contes des Mille et une Nuits n'offrant, en général, aucune trace d'une origine indienne* [vgl. Silvestre de Sacy: „Hikāyat miʿat layla min *Alf layla wa-layla*“, in: *Journal des savants* (1817), S. 677–686, hier: S. 678].

⁵⁸ ... denn das erste Buch zu diesem Thema ist das Buch *Hazār afsān*, was bedeutet „Tausend Märchen“ und das Motiv war, dass ein König der [Perser-]Könige, wenn er eine Frau heiratete, mit ihr eine Nacht verbrachte und sie des Morgens tötete. Dann heiratete er ein Mädchen von königlichem Geblüt, die Verstand und Wissen hatte, und sie nannte sich Šahrazād... [Gustav Flügel: *Kitāb al-Fihrist. Mit Anmerkungen herausgegeben*, 1. Bd.: *Den Text enthaltend*, von Johannes Roediger, Leipzig 1871, S. 304].

قال كتاب عمل في هذا المعنى كتاب هزار افسان ومعناه الف خرافة وكان السبب في ذلك ان ملك من ملوكهم كان اذا تزوج امرأة وبات معها ليلة قتلها من الغد فتزوج بجارية من اولاد الملوك ممن لها عقل ودراية يقال انها شهرزاد ...

⁵⁹ Vgl. *Wiener Jahrbücher* (1819), S. 236; nach [Johannes] Oestrups: *Studien über 1001 Nacht, aus dem Dänischen (nebst einigen Zusätzen)*, übers. von O. Rescher, Stuttgart 1925, S. 7–8.

Zeit eingefügt wurden,⁶⁰ was insbesondere für die *Messingstadt* zutrifft, die in keinem der dem ZÄR-Text vorausgehenden *Tausendundeine-Nacht*-Manuskripte zu finden ist.⁶¹

Als Antwort auf die Diskussion um die Entstehung von Mythen und Märchen wurde in der ersten Hälfte des 20. Jahrhundert in Finnland ein neuer Weg beschritten. Mit dem finnischen Wissenschaftler Antti Aarne wendete sich das Forschungsinteresse von einer historischen zu einer systematischen Herangehensweise. Sein *Types of the Folktale*⁶² stellte eine Klassifikation europäischer Erzählungen vor, die von Stith Thompson zu einem Erzählungen aus aller Welt erfassenden *Motif-Index*⁶³ erweitert wurde, den er vor allem als ein Nachschlagewerk mit praktischem Nutzen betrachtete.⁶⁴ 1949 erschien dann ein Motivindex für das *Tausendundeine-Nacht*-Korpus von Nikita Elisséeff.⁶⁵

Die Idee eines Motivindex nahm der russische Formalist Vladimir Propp 1928 in seiner *Morphologie*⁶⁶ auf und betonte die wissenschaftliche Relevanz einer umfassenden Klassifikation,⁶⁷ die er als eine Voraussetzung für die historisch-genetische Forschung ansah.⁶⁸ Trotz seines universalistischen Anspruchs beschränkte er seine Untersuchung auf das russische Zaubermärchen. Das sensationelle Ergebnis seiner Arbeit war, dass alle untersuchten Märchen sich auf ein gemeinsames Funktionsschema zurückführen ließen. Es wurde von verschiedener Seite kritisiert, veranlasste aber dennoch eine Reihe von Wissenschaftlern, dessen Methode entweder auf andere Kulturen zu übertragen, wie Alan Dundes es in *The Morphology of North American Indian Folktales*⁶⁹ überzeugend ver-

⁶⁰ Vgl. Heinz und Sophia Grotzfeld: *Die Erzählungen aus ‚Tausendundeiner Nacht‘*, Darmstadt 1984 (Erträge der Forschung 207), S. 50.

⁶¹ Vgl. Pinault, 1992, S. 151.

⁶² Antti Aarne: *The Types of the Folktale. A Classification and Bibliography. Antti Aarne's Verzeichnis der Märchentypen (FF Communications No. 3)*, übers. und erweitert von Stith Thompson, 2. Überarbeitung, Helsinki [1910] 1961 (Folk Fellows Communications 184).

⁶³ Stith Thompson: *Motif-Index of Folk-Literature. A Classification of Narrative Elements in Folk-Tales, Ballads, Myths, Fables, Mediæval Romances, Exempla, Fables, Jest-Books, and Local Legends*, 6 Bde., Helsinki 1932–36 (Folk Fellows Communications 106); arabisches Material ist aus: Chauvins *Bibliographie des ouvrages arabes, Bassets Mille et un contes arabes* und Burtons *Arabian Nights* [vgl. Stith Thompson, 1932, Bd. 1., S. 5–6.]

⁶⁴ Vgl. Thompson, 1932, Bd. 1, S. 3.

⁶⁵ Die *Messingstadt* führt Elisséeff unter folgenden Motiven auf: „Découvrir des trésors“, „Invoquer le nom de Dieu pour se tirer d'un mauvais pas“, „Rencontre avec le cavalier d'airain“, „Ville merveilleuse“, „Voyages merveilleux“ [Nikita Elisséeff: *Thèmes et motifs des Mille et Une Nuits. Essai de classification*, Beirut 1949, S. 105, 133, 158, 168–170].

⁶⁶ Vladimir Propp: „Morphologie des Märchens“, in: Ders.: *Morphologie des Märchens*, übers. von Christel Wendt, hrsg. von Karl Eimermacher, München 1972, S. 9–152.

⁶⁷ Vgl. Propp: „Morphologie“, S. 19.

⁶⁸ Vgl. a. a. O., S. 12–13.

⁶⁹ Alan Dundes: *The Morphology of North American Indian Folktales*, Helsinki 1964 (Folk Fellows Communications 195).

suchte, oder sie zu verallgemeinern wie beispielsweise Algirdas Julien Greimas⁷⁰, Tzvetan Todorov⁷¹, Eleasar Meletinskij⁷² und Claude Brémont⁷³. Diese Forscher gaben mit ihrer strukturalistischen Betrachtungsweise nicht nur wesentliche Impulse für die Märchenforschung, sondern verbanden sie erneut aufs Engste mit der Sprachwissenschaft. Neben der überaus erfolgreichen strukturalistischen Tradition muss an dieser Stelle die psychologisch fundierte Märchenforschung erwähnt werden. Für die *Tausendundeine-Nacht*-Forschung ist als wichtiger Vertreter der Freud-Schule Bruno Bettelheim⁷⁴ zu nennen sowie Joseph Campbell⁷⁵ als Vertreter der Jung-Schule; im deutschen Sprachraum widmete Hans Dieckmann eine umfangreiche Jung-inspirierte Untersuchung den *Tausendundeine-Nacht*-Erzählungen.⁷⁶

Ende des letzten Jahrhunderts bildeten die psychologische und strukturalistische Tradition die beiden Hauptströmungen der theoretisch-wissenschaftlichen Märchenforschung. Selbst Anfang des 21. Jahrhunderts stellte der Strukturalismus, der in anderen Disziplinen seit Ende der siebziger Jahre als überwunden gelten kann,⁷⁷ im Bereich der Märchenforschung noch eine wichtige Quelle der Inspiration dar. Dies zeigt beispielsweise Lethuy Hoangs Untersuchung von 2001: *Les mille et une nuits: à travers l'infini des espaces et des temps*. Hoang wagte den Schritt, Gallands *Tausendundeine Nacht* als eine französische Literatur und somit als eine strukturelle Einheit zu untersuchen.⁷⁸ Im Gegensatz zu Hoangs Arbeit sah sich Ferial Ghazoul zwanzig Jahre zuvor mit einem vergleichbaren, sich aber auf den arabischen Text beziehenden Ansatz erheblicher Kritik ausgesetzt.⁷⁹ Wenngleich aus historischer Sicht problematisch, sollte diese Perspektive auf *Tausendundeine Nacht* keinesfalls vorschnell verworfen werden. In *Nocturnal Poetics*, 1996, wo Ghazoul ebenfalls die Sammlung als Ganzes im Blickfeld

⁷⁰ Algirdas Julien Greimas: *Du Sens. Essais sémiotiques*, Paris 1970, S. 157–183.

⁷¹ Tzvetan Todorov: *Grammaire du Décaméron*, Paris 1969b (Approaches to Semiotics 3).

⁷² Eleasar Meletinskij: „Zur strukturell-typologischen Erforschung des Volksmärchens“, in: *Morphologie des Märchens*, übers. von Christel Wendt, hrsg. von Karl Eiermacher, München 1972, S. 179–214.

⁷³ Claude Brémont: *Logique du récit*, Paris 1973 (Collection poétique), S. 54.

⁷⁴ Bruno Bettelheim: *Kinder brauchen Märchen*, übers. von Liselotte Mickel und Brigitte Weitbrecht, Stuttgart 1977.

⁷⁵ Joseph Campbell: *Der Heros in tausend Gestalten*, übers. von Karl Koehn, Frankfurt a. M. 1953.

⁷⁶ Hans Dieckmann: *Individuation in Märchen aus 1001 Nacht. Märchendeutung und Patiententräume in tiefenpsychologischer und psychotherapeutischer Sicht*, Oeffingen 1974 (Psychologisch gesehen; Sonderband).

⁷⁷ Jörn Albrecht: *Europäischer Strukturalismus. Ein forschungsgeschichtlicher Überblick*, 2. Aufl., Tübingen, Basel 2000 (UTB für Wissenschaft: Uni-Taschenbücher 1487), S. 1.

⁷⁸ Lethuy Hoang: *Les mille et une nuits. A travers l'infini des espaces et des temps. Le conteur Galland, le conte et son public*, New York, Washington D.C./Baltimore, Boston [u.a.] 2001 (Currents in comparative Romance and languages and literatures 90).

⁷⁹ Vgl. Grotzfeld [1984, S. 107] über Ferial Ghazoul: *The Arabian Nights: A Structural Analysis*, Kairo 1980.

hat, weist sie der *Messingstadt* eine relative Funktion innerhalb des Korpus zu, die durchaus einleuchtend erscheint:

Sindbad's voyages, with their death-in-life theme, echo and invert the life-in-death theme of „The City of Brass“. Thus the process of construction in *The Arabian Nights* is a continual transforming of elemental oppositions into different cases and moods.⁸⁰

Das Kriterium einer elementaren Opposition für eine Entscheidung, die *Messingstadt* in die Sammlung aufzunehmen, wäre im Falle einer anzunehmenden Redaktion folgenreich für die Struktur der Erzählung. Obwohl die *Messingstadt* eine der bisher meistuntersuchten Erzählungen aus *Tausendundeine Nacht* darstellt (einen außerordentlich nützlichen Überblick über die Forschung zu den einzelnen Erzählungen bietet *The Arabian Nights Encyclopedia*)⁸¹, wurde jedoch weder eine strukturalistische Analyse versucht, noch die narrative Gesamtstruktur der Erzählung ausreichend berücksichtigt. Als strukturorientierter Ansatz zu nennen ist lediglich Jean-Patrick Guillaume, der die Frage aufwirft, weshalb die *Messingstadt* das fürs indoeuropäische Märchen typische trifunktionale Schema⁸² einer „Heldentrias“ aufweist (eine Verbindung zu indischen Berichten von der Eisenstadt wird von Guillaume jedoch nicht hergestellt).⁸³

Tatsächlich wäre zu erwägen, ob die *Messingstadt* als „fiktionale“ Erzählung wenn nicht auf einen indischen, so doch auf einen persischen Urtext zurückgeht, denn Berichte über die Messingstadt finden sich nicht nur in arabischen, sondern ebenfalls in persischsprachigen Chroniken wie at-Ṭabarī. In seinem Kommentar zur Übersetzung der maghrebinischen Sammlung *Hundertundeine Nacht (Mi'at Layla wa-Layla)* führt Maurice Gaudefroy-Demombynes die in ihr enthaltene *Messingstadt*-Erzählung⁸⁴ auch auf andere persischsprachige Chroniken zurück, insbesondere auf den in dieser Arbeit noch näher zu besprechenden Bericht von Mubārīz ad-Dīn Muḥammad ibn Muẓaffar (gest. 1358; vgl. Kap. 3.3.).⁸⁵ Annette Destrée, die über einen persischen Messingstadt-Mythos gearbeitet hat, weist zudem darauf hin, dass der früheste Bericht über die Messingstadt in *Ta'riḥ Ibn Ḥabīb* (einer spanisch-arabischen Chronik von ca. 891)⁸⁶ genau

⁸⁰ Ferial J. Ghazoul: *Nocturnal Poetics. The Arabian Nights in Comparative Context*, Kairo 1996, S. 81.

⁸¹ Ulrich Marzolph, Richard van Leeuwen, Hassan Wassouf: *The Arabian Nights Encyclopedia. With fourteen introductory essays by internationally renowned specialists*, 2 Bde., Santa Barbara, Denver, Oxford 2004.

⁸² Nach Georges Dumézil: *Mythe et épopée 1. L'idéologie des trois fonctions dans les épopées des peuples indo-européens*, 3. Aufl., Paris 1986 (Bibliothèque des sciences humaines).

⁸³ Vgl. Jean-Patrick Guillaume: „Un paradoxe de la Ville de Cuivre“, in: *langues et littératures du monde arabe (Hommage à André Miquel)* (2002) 3, S. 107–126.

⁸⁴ In seiner kritischen Ausgabe von *Mi'at Layla wa-Layla* (Tunis 1979) hat Maḥmūd Ṭaršūna die *Messingstadt* nicht aufgenommen, da er sie als eine Entlehnung aus *Tausendundeine Nacht* betrachtet [vgl. S. 7–13; nach Pinault, 1992, S. 154].

⁸⁵ Vgl. [Maurice] Gaudefroy-Demombynes: *Les Cent et Une Nuits. Traduites de l'Arabe*, Paris 1911, S. 341–343.

⁸⁶ Vgl. Reinhart Dozy: *Recherches sur l'histoire et la littérature de l'Espagne pendant le moyen âge*,

wie einige persische Traditionen noch von einer „Messingburg“ spricht, sodass die arabischen Berichte selbst möglicherweise auf persische Vorlagen zurückgehen könnten.⁸⁷ Mehr Klarheit hinsichtlich der Textgenese könnten vielleicht die von Roth erwähnten persischen *Messingstadt*-Manuskripte in Patna, Kalkutta, Hyderabad und Kaschmir bringen.⁸⁸ Wurde bisher die Aufmerksamkeit auf mögliche Vorlagen in der geographischen Literatur gerichtet, so ist die eigentliche Textgeschichte so gesehen völlig offen. Dies gilt besonders auch für die Frage nach dem Anteil von oraler Tradition,⁸⁹ ein Aspekt, der bei der Erstellung der kritischen Edition von Chraïbi/Guillaume in Erscheinung getreten ist, da erhebliche Abweichungen in den Gedichten auf Interferenzen zwischen mündlicher und schriftlicher Überlieferungen hindeuten.⁹⁰

In höchstem Maße unübersichtlich ist nicht nur die Textgeschichte, sondern auch die Interpretation der Motive bringt erhebliche Schwierigkeiten mit sich. Zusammen mit der kritischen Edition hat Aboubakr Chraïbi einen Artikel vorgelegt, wo er sich mit möglichen Motivvorlagen in *Kitāb at-Tiġān* von Abū Muḥammad ʿAbd-al-Malik ibn Hišām (gest. 828 oder 833) beschäftigt und hinsichtlich der *Messingstadt* einen Umdeutungsprozess der Motive nachgezeichnet hat. In *Kitāb at-Tiġān* finden sich zwei Berichte:

3. überarb. und ergänzte Aufl., 2 Bde, Leiden 1881, Bd. 1, S. 31.

⁸⁷ Vgl. Annette Destrée: „Quelques réflexions sur le héros des récits apocalyptiques persans et sur le mythe de la ville de cuivre“, in: *Problemi attuali di scienza e cultura. Atti del convegno internazionale sul tema: La Persia nel medioevo (Roma, 31 marzo – 5 aprile 1970)*, Roma 1971 (Accademia Nazionale dei Lincei 160), S. 639–652, hier: S. 646.

Wenn Charles Genequand überzeugend zentrale Motive der *Messingstadt* im Alexanderroman verankert, widerspricht dies nicht der Möglichkeit einer persischen Tradition, da der Alexanderroman nicht nur im arabischen, sondern auch im persischen Raum, beispielsweise als das anonyme *Iskandarnāma* (zwischen dem späten 11. und 14. Jahrhundert), verbreitet war. [Vgl. Charles Genequand: „Autour de la ville de bronze d’Alexandre à Salomon“, in: *Arabica. Revue d’études arabes* (1992) 39/3, S. 328–345; zur Verbreitung des *Iskandarnāma* vgl. Brannon M. Wheeler: „Moses or Alexander? Early Islamic Exegesis for Qur’ān 18:60–65“, in: *Journal of Near Eastern Studies*, (1998) 57/3, S. 191–215, hier: S. 204].

⁸⁸ Da die Untersuchung nicht historisch ausgerichtet ist, würde die Bewertung dieser Texte ihren Rahmen bei weitem sprengen und muss somit als Desiderat vermerkt werden.

⁸⁹ Immerhin hat bereits Ende des 19. Jahrhunderts René Basset Parallelen zwischen mündlichen Berichten in den Oasen der Libyschen Wüste und der *Messingstadt*-Erzählung hervorgehoben. [Vgl. René Basset: *Le Dialecte de Syouah*, Paris 1890 (Publications de l’école des lettres d’Alger; Bulletin de correspondance africaine), S. 14].

⁹⁰ Vgl. Aboubakr Chraïbi und Jean-Patrick Guillaume, *Ḥadīṭ Madīnat an-Nuḥās*, www.univ.tours.fr/arabe/Vcuivre.htm, 02. April 2001b, S. 1–45 und *Al-Fawāriq*, www.univ-tours.fr/arabe/apparat.htm, 02. April 2001c, S. 1–35.

In seinem Artikel, der sich mit dem Editionsprozess der *Messingstadt*-Gedichte befasst, ist Guillaume vor allem am technischen Vorgang der Rezension interessiert und lässt folglich in Bezug auf die Gedichte, die einen erheblichen Raum innerhalb der Erzählung einnehmen und auch ihren „asketischen“ Charakter ausmachen, weiterhin eine Forschungslücke offen, die mit dieser Arbeit weitgehend geschlossen werden soll [vgl. Jean-Patrick Guillaume: „La métrique au secours de l’édition de textes: les poèmes du ‚Conte de la Ville de Cuivre‘“, in: *langues et littératures du monde arabe* (2001) 2, S. 163–182].

Der erste liefert eine Vorlage für den Text der Grabtafel des Kūš ibn Šaddād, dem Herrn des Schwarzen Schlosses und Nachfolger der südarabischen Sippe ʿĀd, während der zweite Karkar als ein legendäres Volk beschreibt, das gleichfalls mit dem Süden der arabischen Halbinsel assoziiert wird.⁹¹ Chraïbi meint, die Darstellung einer Reise in den äußersten Westen wurde offenbar mit orientalischen Mythen angereichert und somit aus levantinischer Sicht ent-exotisiert. Diesen Prozess einer mythologische Reintegration mit einer damit einhergehenden Wende der Weltanschauung von der optimistischen Perspektive einer triumphierenden Eroberungstimmung in den Chroniken zu einer Haltung *l'espoir n'est plus de ce monde*⁹² in der *Messingstadt*-Erzählung stellt Chraïbi als Ausdruck von Dekadenz und Schwäche heraus. Jocelyne Dakhliya hingegen erkennt in der Messingstadt-Darstellung ein Symbol orientalisch-absolutistischer Machtpolitik. Sie stellt eine erstaunliche Übereinstimmung der Inszenierung des Thronsaals in der Messingstadt mit dem Bericht von al-Ḥaṭīf al-Baġdādī über den Besuch einer byzantinischen Gesandtschaft in Bagdad im Jahre 917 fest. Ähnlich wie Chraïbi sieht auch sie eine Projektion auf den Maghreb, jedoch nicht als Reflexion orientalischer Mythen, sondern eines ʿabbāsīdischen Herrschaftsmodells.⁹³ Die Tatsache stark voneinander abweichender Lesarten lässt sich in der Weise erklären, dass die einzelnen Motive bei ihrer Wiedererzählung in der *Messingstadt* transformiert werden und der Leser sich im neuen Kontext der Erzählung selbstständig orientieren muss. Eine derartige Verfremdung hat Bruce Fudge am Beispiel der koranischen Zitate nachgezeichnet.⁹⁴ Dabei ist der Umdeutungsprozess keineswegs willkürlich, sondern dient insbesondere dem schon erwähnten mystischen Interesse der Erzähler. So hat Peter Bachmann das Thema der Welt als Illusion deutlich herausgearbeitet, als Aufruf zum Blick „hinter die Dinge“, wie er für eine mystische Weltanschauung charakteristisch ist.⁹⁵ Wenn David Pinault sich gegen eine vorherrschende „Überinterpretation“ dieses Textes wendet und fordert, die *Messingstadt* als eine Volkserzählung zu betrachten, so sei darauf hingewiesen, dass der Sufismus – die islamische Mystik – in vormoderner Zeit alles andere als ein elitäres

⁹¹ Vgl. Chraïbi, 2001a, S. 6–8 (leider ist wie gesagt dieser Artikel wie die Edition nicht mehr verfügbar); erwähnt werden hier die „*banū Karkar ibn ʿĀd*“ [vgl. Abū Muḥammad ʿAbd-al-Malik ibn Hišām: *Kitāb at-Tiġān fī Mulūk Ḥimyar. ʿAn Wahb ibn Munabbih, Riwāyat Abī Muḥammad ʿAbd-al-Malik ibn Hišām, an Asad ibn Mūsā*, Haydarabad 1347 n. d. H. [≈ 1928], S. 71].

⁹² „Die Hoffnung ist nicht mehr von dieser Welt“ [vgl. Chraïbi, 2001a, S. 11].

⁹³ La ville d'airain figure peut-être ainsi l'exact contre-modèle de la tradition sultanienne prédominante au Maghreb, puisque elle s'érige comme le lieu inaccessible d'un pouvoir inaccessible, serti de murailles infranchissables. [Jocelyne Dakhliya: „Un miroir de la royauté au Maghreb: La ville d'airain“, in: *Genèse de la ville islamique en al-Andalus et au Maghreb occidental*, Madrid 1998, S. 17–36, hier: S. 36, vgl. auch S. 33–35].

⁹⁴ Bruce Fudge: „Sings of Scripture in the ‚City of Brass‘“, in: *Journal of Qurʾanic Studies* (2006) 8/1, S. 88–114.

⁹⁵ Vgl. Peter Bachmann: „*Erzählungen aus Tausend und einer Nacht*“, in: *Ein Text und ein Leser. Weltliteratur für Liebhaber*, hrsg. von Wilfried Barner, Göttingen 1994, S. 43–59, hier: S. 51. Vgl. auch a. a. O., S. 52.

Phänomen darstellte.⁹⁶ Pinaults Unbehagen mit Hamoris esoterischer Lesart⁹⁷ lässt sich dennoch zum Teil nachempfinden, da Hamori Vergleichstexte heranzieht, deren Gelehrsamkeit über das literarische Niveau der *Messingstadt* deutlich hinausgeht. Diese Kritik träfe allerdings auch auf Pinaults Gegenüberstellung der Erzählung mit den *maqāmāt* von al-Ḥarīrī (gest. 1122) zu,⁹⁸ die schwerlich als eine volksnahe Lektüre zu betrachten sind. Folgen wir Norman Browns These, die Figur al-Ḥiḍr fungiere als ein Bindeglied zwischen Volksfrömmigkeit und „esoterischer Avantgarde“,⁹⁹ können wir ihr Auftreten in der *Messingstadt*-Erzählung als ein Zeichen werten, dass es sich hier um eine derartige Liaison handle, womit die Positionen Pinaults und Hamoris miteinander zu vereinbaren wären. Solch eine Mittelposition zwischen der Behauptung, die *Messingstadt* sei als eine „einfache“ Volkserzählung zu lesen und der, sie beschreibe eine mystische Reise,¹⁰⁰ stellt den Ausgangspunkt dieser Untersuchung dar.

In Zusammenhang mit der Frage, inwiefern sich mystisches beziehungsweise philosophisches Wissen in der Erzählung widerspiegelt, ist eine Betrachtung der *Messingstadt* von Piotr Scholz aufschlussreich,¹⁰¹ die uns in die Spätantike zurückführt, vor allem zu gnostischen Traditionen. Bei der Szene in Karkar verweist er auf die Troglodyten (Höhlenbewohner) in Heliodors Roman *Aithiopika* (3. Jahrhundert), was in Hinblick auf eine offenbare Affinität zwischen der *Messingstadt* und dem Alexanderroman nicht weiter verwundert. Noch weiter zurück in die griechische Geschichte geht der deutsche Geograf Paul Borchardt,¹⁰² der die Messingstadt mit Platos Atlantis identifiziert und an der Kleinen Syrte lokalisiert. Die Reiseroute in der Messingstadt beschreibt er wie folgt:

Die Schiffsreise, welche nach Sizilien gehen sollte, fand ihr Ende bei el-Karkar (Lebda), und die Landreise durch die Libysche Wüste von Assiut zur Messingstadt führte ebenfalls an das Syrtensee und von dort am Ufer entlang zurück nach el Karkar und Alexandria.¹⁰³

Was die Lokalisierung der Messingstadt anbetrifft, so ist seine Argumentation recht überzeugend und beispielsweise Mia Gerhardt, die sich für „historische Schichten“ der

⁹⁶ Vgl. David Pinault: *Story-Telling Techniques in the Arabian Nights. Studies in Arabic Literature. Supplements to the Journal of Arabic Literature* (1992) 15.

⁹⁷ Vgl. Andras Hamori: *On the Art of Medieval Arabic Literature*, 2. Aufl., Princeton (New Jersey) 1975, S. 145–163.

⁹⁸ Vgl. a. a. O., S. 232, 234–237.

⁹⁹ Vgl. Norman O. Brown: „The Apocalypse of Islam“, in: *Social Text* (Winter 1983–1984) 4, S. 155–171, hier: S. 164.

¹⁰⁰ ... *the journey in the tale becomes a spiritual one* [Hamori, 1975, S. 155].

¹⁰¹ Vgl. Piotr O. Scholz: *Die Sehnsucht nach Tausendundeiner Nacht. Begegnung von Orient und Okzident*, Stuttgart [2002], S. 50–56.

¹⁰² Vgl. Paul Borchardt: „Die Messingstadt in 1001 Nacht – eine Erinnerung an Atlantis?“, in: *Petermanns Mitteilungen aus Justus Perthes' Geographischer Anstalt* (1927b) 73, S. 328–331.

¹⁰³ A. a. O., S. 330.

Erzählung interessiert, folgt ihr.¹⁰⁴ Bei Platos Atlantis hingegen hat Heinz-Günther Nesselrath die Annahme, hier handle es sich genau wie bei der Beschreibung Trojas in Homers Epen um eine historische Stätte, inzwischen gründlich widerlegt.¹⁰⁵ Allerdings erscheint es auch in Hinblick auf die *Messingstadt*, deren geografische Motive sich zum größten Teil auf den Alexanderroman zurückführen lassen und mehrere Stationen später erst hinzukamen, recht zweifelhaft, ob der Versuch einer Rekonstruktion der Reiseroute sinnvoll ist. Wenngleich eine reale Identität der Messingstadt mit Platos Atlantis ausgeschlossen werden kann, wäre immerhin zu fragen, ob eine literarische Verwandtschaft bestehen könnte.

Plato beschreibt die Burg der Stadt als mit Messing („Goldkupfererz“)¹⁰⁶ ummantelt, das – ähnlich den Kupfertürmen der Messingstadt – *wie Feuer funkelte*.¹⁰⁷ Auch stellt die Großmacht Atlantis ebenfalls das Exempel eines idealen Staates dar,¹⁰⁸ der einer Katastrophe zum Opfer fiel¹⁰⁹ (wobei Andeutungen an eine ursprüngliche Tradition eines Versinkens der Messingstadt in den Fluten vorhanden sind)¹¹⁰. Darüber hinaus wird von Plato eine Inschrift auf einer Säule aus Goldkupfererz erwähnt, auf denen sich die früheren Könige verewigten,¹¹¹ was der goldenen Grabtafel der Königin Tadmura beziehungsweise der goldenen Säule neben ihrem Thron entsprechen könnte. Auch wenn Borchardts These, die Messingstadt sei eine Nachfolgerin von Atlantis, völlig unbeachtet blieb, so sei hier doch darauf hingewiesen, dass sie zumindest aus literarischer Sicht nicht völlig abwegig ist.

Neben Borchardts vor allem am „materiellen“ Hintergrund der Erzählung interessierten Forschung existieren zwei Versuche, die Messingstadt psychologisch zu deuten. Für Edgar Weber hat der Emir Mūsā inzestuöse Wünsche gegenüber (der Mumie von) Königin Tadmura, was bei ihm eine Kastrationsangst auslöst, die sich in der Hinrichtung seines Mitstreiters Ṭālib äußert¹¹² – eine Interpretation, die von Yuriko Yamanaka geteilt wird, die zudem in einer „feministischen“ Lesart die Elemente der Stadt mit den

¹⁰⁴ Vgl. Mia Gerhard: *The Art of Story-Telling. A Literary Study of the Thousand and One Nights*, Leiden 1963, S. 197–210, hier: S. 199–200.

¹⁰⁵ Vgl. Heinz Günther Nesselrath: *Platon und die Erfindung von Atlantis*, München, Leipzig 2002 (Lectio Teubneriana XI).

¹⁰⁶ Daher das mysteriöse *oreichalkos*; hierzu ausführlich der Artikel von Paul Borchardt: „Nordafrika und die Metallreichtümer von Atlantis“, in: *Petermanns Mitteilungen aus Justus Perthes' Geographischer Anstalt* (1927a) 73, S. 280–282.

¹⁰⁷ Vgl. Platon: *Sämtliche Werke in drei Bänden*, hrsg. von Erich Loewenthal, unveränderter Nachdruck der 8. durchgesehenen Aufl. von 1940, Darmstadt 2004, Bd. 3, S. 207–208.

¹⁰⁸ Zur Verbindung von Atlantis und *Politeia*, vgl. Nesselrath, 2002, S. 23–24.

¹⁰⁹ Vgl. Platon, 2004, Bd. 3, S. 103–104.

¹¹⁰ Vgl. Anh., Abschnitt 105.

¹¹¹ Vgl. Platon, 2004, Bd. 3, S. 212.

¹¹² Vgl. Edgar Weber: „La ville de cuivre, une ville d'al-Andalus“, in: *Sharq al-Andalus* (1989) 6, S. 43–81, hier: S. 79.

Körperpartien einer Frau identifiziert.¹¹³ Worauf diese freudianischen Interpretationen leider nicht näher eingehen, ist, welche Bedeutung dem Askese-Thema der Messingstadt-Episode zukommt und wie die restlichen Motive der Erzählung, insbesondere das Reiseziel Karkar, einzuordnen sind. Über den psychologisch-feministischen Aspekt hinaus beschäftigt sich Yamanakas Artikel auch mit dem literarischen Raum der *Messingstadt*. Ähnlich wie Dakhliya bezieht sie die Stadt auf den Mythos der idealen Rundstadt Bagdad von al-Manşūr.¹¹⁴ Im Gegensatz hierzu deutet van Leeuwen die Stadt als ein Labyrinth.¹¹⁵ Sein Artikel „Space as a metaphor in *Alf laylah wa-laylah*“ ist insofern grundlegend für diese Arbeit, als er den literarischen Raum der Erzählung als Metapher eines moralischen Bewusstseins betrachtet. An diese Sichtweise wird sich die hier vorzunehmende Untersuchung anschließen, wenn es darum geht, die psychische Entwicklung des Protagonisten zu rekonstruieren.

Einen Artikel von eigenem literarischem Wert zur *Messingstadt* legte Abdelfattah Kilito vor, in dem er sich insbesondere mit dem Zeitproblem der Erzählung beschäftigt.¹¹⁶ Hierbei hebt seine Betrachtung der Dschinnen in den Messingflaschen deutlich den poetischen Charakter der Erzählung hervor. So schreibt er über den Kalifen ʿAbd-al-Malik:

Wenn er diese explosiven Flaschen in der Schatzkammer verwahrt, dann weil er sich gleichzeitig das Recht vorbehält, sie immer dann zu öffnen, wenn es ihm beliebt und sich seiner Macht über die Geister versichern möchte. Die Flaschen sind also wie Bücher, die dazu einladen, wiedergelesen zu werden. Zweifellos aus diesem Grund befiehlt er nicht, ihre Geschichte schriftlich festzuhalten; sie ist in den Flaschen selbst enthalten und er könnte sie in jedem Moment befreien, sie betrachten, lesen und dann wieder verschließen.¹¹⁷

In der Folge hat Kilito eine Erzählung *Clefs*¹¹⁸ veröffentlicht, die das Messingstadt-Thema aufgreift, worüber bereits von Mirella Cassarino gearbeitet wurde.¹¹⁹ Zur Rezeption

¹¹³ Vgl. Yuriko Yamanaka: „Urban Space in Vision: Exploring the City of Brass in the *Thousand and One Nights*“, in: *Erzählter Raum in Literaturen der islamischen Welt – Narrated Space in the Literature of the Islamic World*, hrsg. von Roxane Haag-Higuchi, Christian Szyska, Wiesbaden 2001, S. 43–56, hier: S. 53.

¹¹⁴ Vgl. a. a. O., S. 51–52.

¹¹⁵ Vgl. Richard van Leeuwen: „Space as a Metaphor in *Alf Laylah wa-Laylah*. The Archetypal City“, in: *Myths, Historical Archetypes and Symbolic Figures in Arabic Literature. Towards a New Hermeneutic Approach, Proceedings of the International Symposium in Beirut, June 25th – June 30th, 1996*, hrsg. von Angelika Neuwirth, Birgit Embaló, Sebastian Günther, Maher Jarrar, Beirut 1999 (Beiruter Texte und Studien 64), S. 493–506, hier: S. 502.

¹¹⁶ Abdelfattah Kilito: „La cité des morts“, in: *L'œil et l'aiguille. Essais sur 'Les mille et une nuits'*, Paris 1992 (textes à l'appui; série islam et société), S. 86–103 und 120–122.

¹¹⁷ S'il retient les vases explosifs dans la salle du trésor, c'est parce qu'il se réserve tout de même le droit de les ouvrir chaque fois qu'il le désire et de s'assurer de son pouvoir sur les génies. Les vases sont alors comme des livres qui invitent à la relecture. Et c'est sans doute pour cette raison qu'il n'ordonne pas que l'histoire des vases soit consignée par écrit; elle est contenue dans ces mêmes vases, et à tout moment il pourrait la libérer, la regarder, la lire, puis la refermer [a. a. O., S. 103].

¹¹⁸ In: Abdelfattah Kilito: *En quête*, [Saint-Clément-de-Rivière] 1999, S. 41–59.

¹¹⁹ Vgl. Mirella Cassarino: „*Les Mille et Une Nuits* dans les écrits d'Abdelfattah Kilito“, in: *Les Mille et*

der *Messingstadt* in der arabischen Literatur hat sich ebenfalls Sonja Mejcher mit ihrer Untersuchung zu *Abwāb al-Madīna* von Ilyās Ḥūrī verdient gemacht.¹²⁰

Wird die *Messingstadt* in der *Enzyklopädie des Märchens* als *pseudo-historische Mirabilienliteratur*¹²¹ klassifiziert, so verwundert es nicht, wenn Hisham Bizri anhand seines Films *La cité de cuivre* den Wirklichkeitsbegriff im digitalen Film erklärt.¹²² Es handelt sich bei diesem Werk um einen digitalen Stummfilm, der sich als eine künstlerische Deutung der *Messingstadt* versteht. Erzähler und Erzählung vermischen sich miteinander, nicht die Liebe führt zum Tod, sondern der Tod zur Liebe, und zum Schluss begibt sich anstelle der Leute Mūsās das Volk von Karkar als eine Armee schemenhafter Figuren auf die Reise. Die Reduktion der *Tausendundeine-Nacht*-Erzählung auf eine sparsame Bildfolge wirft den Schatten einer interpretativen Verpflichtung voraus, der in dieser an Begriffen von Raum, Zeit und Bewegung orientierten Analyse als eine wissenschaftliche Herausforderung verstanden wird.

1.3. Zeit und Raum

Wie im Kapitel „Lesarten“ festgestellt wurde, steht eine eingehende strukturelle Untersuchung der *Messingstadt* bisher noch aus. Diese Arbeit wird versuchen, dies zu leisten, wobei allerdings nicht eine streng strukturalistische Analyse vorgelegt werden soll, deren Hauptinteresse darin bestünde, den Text auf dichotome Schemata zu reduzieren. Die Betrachtung der Struktur soll hier vielmehr dazu dienen, die Erzählung als literarisches Werk besser zu verstehen. Dabei werden die Einzelmotive nicht so sehr auf ihre Herkunft befragt als auf ihre Stellung innerhalb eines strukturellen Ganzen. Diese Herangehensweise wird helfen, die narrative Umdeutung bislang immer noch rätselhafter Motive besser zu verstehen.¹²³

Une Nuits en partage. Sous la direction d'Aboubakr Chraïbi, [Paris] 2004 (la bibliothèque arabe; collection hommes et sociétés), S. 365–384.

¹²⁰ Sonja Mejcher: „Ilyās Ḥūrī's *Abwāb al-madīna (Gates of the City)*: A modern Version of ‚*The City of Brass*‘ from *Alf layla wa-layla (The 1001 Nights)*“, in: *Reflections on Reflections. Near Eastern writers reading literature. Dedicated to Renate Jacobi*, hrsg. von Angelika Neuwirth, Andreas Islebe, Wiesbaden 2006 (literaturen im kontext; arabisch – persisch – türkisch 23), S. 273–289.

¹²¹ Ulrich Marzolph: „Messingstadt“, in: *Enzyklopädie des Märchens* 9, Berlin, New York 1999, S. 599–602, hier: S. 599.

¹²² Hisham M. Bizri: *La cité de cuivre*, Libanon/USA Muqarnas Film 2000–2002; vgl. Hisham M. Bizri: „*La cité de cuivre. L'art de masquer la réalité dans le cinéma numérique*“, in: *Les Mille et Une Nuits en partage. Sous la direction d'Aboubakr Chraïbi*, [Paris] 2004 (la bibliothèque arabe; collection hommes et sociétés), S. 15–28.

¹²³ Beispielsweise sehen Borchardt (1927b, S. 330), Gerhardt (1963, S. 200) und Bachmann (1994, S. 46) in den zu verspeisenden Fischen in Mädchengestalt (Anh., Abschnitt 144) zoologische Kuriosa, nämlich Dugongs bzw. die Robbenart *Trichechus senegalensis*, Lamantin – auf Deutsch „Seekühe“, was ihr Geheimnis aber nur bedingt lüftet.

Nun hängt die Frage nach einem Ganzen eng mit dem Begriff des Genres zusammen, der eine wichtige Hilfe für die Deutung des Textes darstellt. Max Lüthi, der einen Überblick über die verschiedenen Typen des Märchens gibt, grenzt die Erzählungen aus *Tausendundeine Nacht* gegenüber dem europäischen Wundermärchen ab, indem er sie als „Novellenmärchen“ definiert. Das Novellenmärchen würde sich vom Wundermärchen insofern unterscheiden, als seine Handlung häufig in realen Städten und Ländern spiele und anstelle von logisch angeordneten Episoden eine asymmetrische Komposition aufweise.¹²⁴ Ist in Hinblick auf die *Messingstadt* zweifellos richtig, dass die Erzählung konkrete Orte beziehungsweise historische Fakten nennt – man denke hier an den Kalifen ʿAbd-al-Malik in Damaskus oder den in die westlichen Gebiete Afrikas reisenden Protagonisten Mūsā ibn Nuṣayr – so stellt sich jedoch die Frage, ob die Behauptung einer asymmetrischen Struktur gleichfalls zutrifft.

Dies wäre insofern naheliegend, als die Reise durch eine unbekannte Welt führt, die zweifellos einen traumhaft-ungebündigt-fantastischen Eindruck erweckt. Tatsächlich erinnern die Motive des Schwarzen Schlosses und der Messingstadt an Passagen in den Traktaten arabischer Traumdeuter. So schreibt der Sufischeich ʿAbd-al-Ġanī an-Nābulī (gest. 1731) in seinem Kompendium *Taʿīr al-Anām fī Tafsīr al-Aḥlām*:

It is said that a town [in ruins] may mean the death of its ruler, or his injustice in it [...] An unknown town stands for the Hereafter [...] Dreaming of a known town wholly or partly destroyed means [...] that their world will perish through a disaster...¹²⁵

Ob die Messingstadt als bekannt oder unbekannt gelten soll, ist nicht ganz leicht zu bestimmen, denn so berühmt wie sie ihrem Namen nach zu sein scheint, so geheimnisvoll ist ihr Inneres. In der Tat ist die mit Reichtümern angefüllte Stadt von ihrer Symbolik her ambivalent. Sie steht für die Welt in ihrer Vergänglichkeit und entspricht gleichzeitig einem Paradies (vgl. S. 32, 65). Solche mehrdeutigen Assoziationen erinnern in der Tat an Traumbilder, Nachtmahre mit verschiedenen Gesichtern. Sie sind aber auch typisch für initiatische Träume, die beispielsweise in der sufischen Praxis eine wichtige Rolle spielen. Was die Literaturwissenschaftlerin Gerhardt als weitschweifigen Stil eines *somewhat prolix man of letters*¹²⁶ kritisiert, deutet Bachmann als das der Arabeske aber auch dem musikalischen *maqām* inhärente Wiederholungsprinzip – das dem Beschauer/Zuhörer den ästhetischen Reflex einer an und für sich jenseits der Erfah-

¹²⁴ V. Sydow: „Folksagoforskningen“, in: *Folkminnen och Folktankar*, 1927, S. 105–107, nach Max Lüthi: *Märchen*, 6., durchges. und ergänzte Aufl., Stuttgart 1976 (Sammlung Metzler 16; Abt. E, Poetik), S. 38.

¹²⁵ ʿAbd-al-Ġanī an-Nābulī: *Taʿīr al-Anām fī Tafsīr al-Aḥlām*, Kairo [s. a.], Bd. 2, S. 240–241; nach Geert Jan van Gelder: „Dream Towns of Islam“, in: *Myths, Historical Archetypes and Symbolic Figures in Arabic Literature. Towards a New Hermeneutic Approach. Proceedings of the International Symposium in Beirut, June 25th – June 30th, 1996*, hrsg. von Angelika Neuwirth, Birgit Embaló, Sebastian Günther, Maher Jarrar, Beirut 1999 (Beiruter Texte und Studien 64), S. 507–520, hier: S. 510.

¹²⁶ Gerhardt, 1963, S. 205–206.

rungswelt liegenden transzendenten Einheit Gottes (*tawhīd*) vermittele¹²⁷ – wie es in der reinsten Form im sufischen *dīkr*-Ritual¹²⁸ zu finden ist. In der Tat begleiten die Askese-Gedichte mit ihrer ostinaten Reperkussion des *vanitas*-Motivs den narrativen Verlauf und dennoch findet in der Erzählung eine innere Entwicklung statt (durchaus vergleichbar mit der Dynamik eines musikalischen *maqām*). Folglich ist in der *Messingstadt*-Erzählung nichts zufällig. Alles ist einem literarischen Ordnungswillen unterworfen. Dies jedenfalls ist die These dieser Arbeit: Das Interesse an architektonischer Gestaltung durchdringt die Erzählung und zeigt sich sowohl in symmetrischen Details als auch in einer geplanten Gesamtkonstruktion. Verstanden wird hier unter Symmetrie freilich jede Art der Spiegelung, rhythmischer Wiederholung oder Proportion, die Einzelstrukturen zu einem Ganzen verknüpft.¹²⁹ Dabei kann es sich sowohl um Symmetrien im Text als auch im dargestellten Zeit-Raum handeln.

Als ein scheinbar banales Beispiel für eine räumliche Symmetrie wäre die Aufstellung des Heeres von König Salomo in der Schlacht gegen den Meereskönig zu nennen. Hier heißt es:

Darauf ließ Salomo, der Prophet Allahs, einen Thron für sich errichten, der aus Marmor gemeißelt war, mit Edelsteinen besetzt und mit Blättern aus rotem Golde belegt. Seinen Wesir Āṣaf ibn Baraḥiyā nahm er zur Rechten und seinen Wesir ad-Dimirgāt zur Linken; sowie die Könige der Menschen auf seine rechte Seite und die Könige der Geister auf seine linke Seite, und die wilden Tiere, die Vipern und Schlangen nahm er vor sich.¹³⁰

Diese etwas sonderbare Schlachtordnung, bei der die Menschen zur Rechten und die Dschinnen zur Linken des Königs stehen, dürfte kaum strategische Gründe haben. Vielmehr möchte man an das Abbild einer kosmischen Ordnung denken, in der Mensch und Dschinn nicht miteinander vermischt werden.

Wie in diesem Beispiel schlägt sich das Interesse an symmetrischen Formen insbesondere in der Darstellung räumlicher Figuren nieder. Dem scheint zu widersprechen, dass

¹²⁷ Vgl. Bachmann, 1994, S. 51–52; vgl. auch z. B. Lois Ibsen al Faruqi: *The Nature of the Musical Art of Islamic Culture: A Theoretical and Empirical Study of Arabian Music*, Dissertation, Syracuse 1974, S. 24.

¹²⁸ Das sufische Gottesgedenken, bei dem bestimmte Formeln bzw. der Gottesname kontinuierlich wiederholt werden.

¹²⁹ Vitruv (1. Jh. v. Chr.) erklärt den Zusammenhang zwischen dem Begriff „Symmetrie“ und „Proportion“ folgendermaßen: *Das Gestaltungsprinzip der Tempel besteht in der Symmetrie, daher dem Ebenmaß, das die Architekten tunlichst beachten müssen. Dieses Ebenmaß entspringt der Proportion, indem die einzelnen Glieder vernunftmäßig zusammengefügt und als zusammengehörige Elemente gestaltet werden, denn kein Tempel kann ohne Symmetrie und Proportion sein und wenn er nicht nach der erhabenen Vernunft [geformt ist], wie sie sich in den Gliedern eines wohlgestalteten Menschen [zeigt]* [nach Vitruv: *La traduzione del De Architectura di Vitruvio. Dal ms. II.I.141 della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze*, übers. von Francesco di Giorgio Martini, hrsg. von Marco Biffi, Pisa 2002 (strumenti e testi 9), S. 14–15].

¹³⁰ Anh., Abschnitt 53.

die Messingstadt immer wieder – genau wie von van Leeuwen – als Labyrinth betrachtet wird.¹³¹ Auf der symbolischen Ebene mag dies einleuchten,¹³² im Text lässt sich dies jedoch nicht nachweisen.¹³³ Der einzige Hinweis für die geometrische Beschaffenheit der Stadt findet sich in den Manuskripten Bg, H und H, wo von rechtwinkligen Straßen die Rede ist,¹³⁴ was dem Prinzip eines Labyrinths nicht notwendig widerspricht, zumindest aber die Vorstellung einer wild gewachsenen Stadt ausschließt.

Wenngleich symmetrische Formen einzelner Motive leicht zu erkennen sind, bedarf es für die Feststellung möglicher Ordnungsprinzipien in der literarischen Darstellung einer sorgfältigen Analyse. Rhythmische Verläufe und Regelmäßigkeiten sind der Natur eines Reiseberichts entsprechend vor allem entlang der Erzählachse, also dem beschrittenen Weg, zu vermuten. Hier bietet sich Bachmanns These eines Gestaltungsprinzips der Variation als Leitfaden für die Untersuchung an. Zu schauen ist, ob die einzelnen Stationen trotz ihrer erheblichen Unterschiede als räumliche Figuren strukturelle Gemeinsamkeiten aufweisen, die sie zueinander in Beziehung setzen. Eine thematische Verknüpfung wird zweifellos durch den Namen Salomos hergestellt, der allenthalben auftaucht beziehungsweise, wie sich zeigen wird, bei einigen Motiven mitgedacht werden muss (da sie mit Jerusalem als König Salomos Hauptstadt zu assoziieren sind, das auch Mūsā ibn Nuṣayrs letztes Ziel darstellt).

Wie wir in Kapitel 1.2. gesehen haben, wurden bisher der Erzählraum und die Erzählzeit nur unabhängig voneinander untersucht.¹³⁵ Bei einem Reisebericht sind die zeitliche und die räumliche Dimension jedoch nicht voneinander zu trennen. Darum wird sich diese Untersuchung bei der Frage nach den Symmetrien der Erzählung maßgeblich auf ein Diagramm stützen, das die zeitlichen und räumlichen Veränderungen in der Narra-

¹³¹ Oleg Grabars Hinweis in *The Formation of Islamic Art* (New Haven, London 1973, S. 173), die unzugängliche Welt der ‘Abbāsidenpaläste würde sich in der labyrinthischen Struktur der Messingstadt widerspiegeln, wird von Irwin übernommen (Robert Irwin: *Die Welt von Tausendundeiner Nacht*, übers. u. ergänzt von Wiebke Walther, Frankfurt a. M., 2004, Originalausgabe 1994, S. 155–156). Sie findet sich auch bei Caracciolo (Peter L. Caracciolo (Hrsg.): *The Arabian Nights in English Literature. Studies in the Reception of The Thousand and One Nights into British Culture*, London 1988, S. XIV), van Leeuwen (1999, S. 502) und Mejcher (2006, S. 277).

¹³² In der Antike war das Labyrinth ein Symbol für den Abstieg in die Unterwelt [vgl. Manfred Lurker: „Labyrinth“, in: *Wörterbuch der Symbolik. Unter Mitarbeit zahlreicher Fachwissenschaftler*, hrsg. von Manfred Lurker, 5. durchgesehene und erweiterte Aufl., Stuttgart 1991, S. 421].

¹³³ Yamanakas Betrachtung der Messingstadt als eine Rundstadt ist allerdings genauso wenig durch den Text zu rechtfertigen [Yamanaka, 2001, S. 51–52]. Ein schwaches Indiz hierfür wäre, dass Mūsā einen Späher um die Stadt herumreiten lässt. Einen Anhaltspunkt für einen zentralsymmetrischen Stadtplan (kreisförmig oder quadratisch) liefert die Beschreibung von den vier Märkten der Stadt, die genauso wie die 400 Gräber um das Grabmal des Kūš oder die vier Iwane im Thronsaal nach den Himmelsrichtungen gruppiert sein könnten. Einen konkreten Beleg hierfür findet sich weder im ZÄR-Text noch einem der Manuskripte.

¹³⁴ Vgl. Anh., Abschnitt 66.

¹³⁵ Für den Erzählraum interessieren sich insbesondere Chraïbi und Dakhliya, für die Erzählzeit hingegen Gerhardt und Kilito.

tion miteinander in Beziehung setzt (Diagr., Anh. 248–281). Das Diagramm gibt eine Feinstruktur von Einzelsegmenten wieder, die bei der ausführlichen Analyse wiederum sinnvoll zusammengefasst werden, als Stationen der Reise (Kap. 3: „Fahrplan zum Paradies“). Diese stellen eine progressive Folge im Raum dar, während die durchschrittenen Zeiträume größtenteils „Vergangenheiten“ in Bezug auf die Erzählzeit entsprechen und ein vom Verlauf der Narration unabhängiges komplexes System bilden. Deshalb hat es sich als erforderlich herausgestellt, vor einer Analyse der Reisesstationen im Sinne einer Lektüre entlang dem Text, die verschiedenen Zeitebenen zu untersuchen und als „gleichzeitige Ungleichzeiten“ aufeinander zu beziehen (Kap. 2).

Die hier vorzunehmende Analyse schließt sich wie bereits erwähnt an van Leeuwens Ansatz an, der den literarischen Raum der Erzählung als Metapher eines ethischen Bewusstseins konzipiert,¹³⁶ was auch hinsichtlich der literarischen Zeit zu erproben ist. Dabei wird sich zeigen, dass der zeit-räumliche Hintergrund der Erzählung alles andere als ein ideales „Sittengemälde“ darstellt, sondern im Einklang mit der *vanitas*-Thematik vielmehr moralische Konzepte auflöst und so einen Freiraum für mystische Erfahrungen schafft. Diese Annahme, nach der eine mystische Bewusstseinsbildung sich in den Beschreibungen der Stationen auf der Reise niederschlägt, legitimiert sich auch durch den im Sufismus für den Lehrweg gebräuchlichen Begriff „*manāzil*“ („Abstiegsorte“). Die Vorstellung von Stationen auf einem Weg spielt in mystischen Lehr-erzählungen eine wichtige Rolle, wobei hier der Wegmetapher¹³⁷ die Funktion zukommt, psychische Prozesse in einen imaginären Zeit-Raum zu projizieren, die als Abbild einer inneren Welt mit konkreten Figuren ausgestattet wird.¹³⁸ Trifft dies ebenfalls für die Darstellung der *Messingstadt*-Erzählung zu – was insbesondere in Hinblick auf die traumähnlichen Passagen wahrscheinlich ist –, dann besteht auch eine Verbindung zwischen zeit-räumlichen Strukturen der Erzählung und der inneren Entwicklung des Protagonisten, die eine strukturelle Analyse als Ausgangspunkt einer an psychischen Prozessen interessierten Deutung rechtfertigt.

Folglich zielt die Hauptfragestellung auf die mystische oder spirituelle „Erziehung“ des Protagonisten, wie sie sich in den Beschreibungen von Raum und Zeit darstellt. Dass diese zentrale Frage nach der Persönlichkeitsbildung des Protagonisten in der Forschung bisher nicht gestellt wurde, liegt wahrscheinlich daran, dass sie sich erübrigt, wenn man nur ihr Ergebnis im Auge hat. Denn die Bewusstseinsstufe, die der Protagonist erreicht, wird recht eindeutig beschrieben: Mūsā kehrt dem Streben nach diesseitigen Werten wie Macht und Reichtum den Rücken zu und zieht sich für ein kontem-

¹³⁶ Vgl. van Leeuwen, 1999, S. 502.

¹³⁷ Die Wegmetapher nimmt, wie Schimmel aufgezeigt hat, nicht nur im mystischen Islam eine zentrale Stellung ein [vgl. Annemarie Schimmel: *Das Thema des Weges und der Reise im Islam*, Opladen 1994 (Vorträge; Nordrhein-Westfälische Akademie der Wissenschaften: Geisteswissenschaften G 329)].

¹³⁸ Z. B. in Ḥattārs *Ilāhīnāma* [vgl. hier: S. 147].

platives Leben nach Jerusalem zurück. Nach Manuskript F gründet er ein Sufikonvent (*zāwiya*)¹³⁹ und nimmt folglich als „Ordensstifter“ einen Rang ein, der das Erreichen des spirituellen Ziels bestätigt. Wenn an Mūsās Erfolg somit kein Zweifel bestehen kann, so ist doch überaus spannend, auf welche Weise er geprüft wird, zumal es sich eben gerade nicht um konventionell-moralische Prüfungen handelt, sondern um Er-schütterungen und somit eine Befreiung von gewohnten Vorstellungen.

Für die Analyse von Erzählzeit und Erzählraum bietet sich der Chronotoposbegriff Mi-chail Bachtins an. Für Bachtin bilden die literarische Zeit und der literarische Raum als zwei nicht voneinander zu trennende Konzepte den spezifischen Rahmen eines Genres, der die Entwicklungsmöglichkeiten der Handlung maßgeblich determiniert.¹⁴⁰ Dabei ist die Bedeutung des Chronotopos eine figurative.¹⁴¹ Während der literarische Raum ohne-hin schon eine „konkrete“ Figur darstellt, wird der literarischen Zeit die Eigenschaft einer Substanz zugewiesen. Dies wird in der *Messingstadt* beispielsweise mit der Meta-pher eines *Meer des Todes* (*baḥr al-manāyā*)¹⁴² sinnfällig zum Ausdruck gebracht. Zeit und Raum materialisieren sich, die einzelnen Orte und Ereignisse werden zu Gliedern eines *Zeit-Raum-Körpers*.¹⁴³ Der Prozess solch einer Verdichtung vollzieht sich in Zu-sammenhang mit Themen, die in archetypischer Weise den Lauf des Lebens verge-genwärtigen. Dabei steht die Historizität, die Veränderlichkeit chronotopischer Figuren in Hinblick auf große Zeiträume in Kontrast zur Konstanz der ihnen zugrunde liegenden Handlungsmuster. Diese Antinomie nutzt Bachtin, um anhand der Entwicklung eines Chronotopos in Bezug auf ein und dasselbe Handlungsmuster eine strukturelle Unter-scheidung verschiedener literarischer Genres zu treffen.¹⁴⁴ Bachtins Klassifizierung ist insofern historisch, als jede Epoche von all den vorhandenen Möglichkeiten, wie Zeit und Raum gedacht werden können, jeweils nur bestimmte Vorstellungen anerkennt. Nur diese sind es, die in die Literatur einer bestimmten Epoche Eingang finden.¹⁴⁵ Auch wenn der Chronotoposbegriff in dieser Analyse nicht in seiner klassifizierenden Eigen-schaft genutzt wird, gilt es in Hinblick auf die strukturellen Charakteristika der *Mes-singstadt*-Erzählung, sie auf ihr Genre hin zu untersuchen, was wiederum die Abgren-zung von anderen Genres voraussetzt (vgl. Kap. 4.2.).

Über den Chronotoposbegriff schreibt van Leeuwen in seinem Artikel „The Thousand and One Nights and the Formation of Genres“:

¹³⁹ Vgl. Anh., Abschnitt 151.

¹⁴⁰ Vgl. Mikhaïl Bakhtin: *Esthétique et théorie du roman*, übers. von Daria Olivier, mit einem Vorw. von De Michel Aucouturier, [Paris] 1978 (Collection Tel), S. 237–398.

¹⁴¹ Vgl. a. a. O., S. 391.

¹⁴² Anh., Abschnitt 30.

¹⁴³ Vgl. Bakhtin, 1978, S. 391.

¹⁴⁴ Vgl. a. a. O., S. 248.

¹⁴⁵ Vgl. a. a. O., S. 238.

According to Bakhtin, a genre consists of a set of conventions which reflect visions of reality as they have crystallized in a specific period. Generic conventions contain knowledge, ideologies and systems of signification, which are bound by tradition and general world-views, and which are handed down from one generation to the next.¹⁴⁶

Innerhalb des in Kapitel 1.1. vorgestellten Textmodells der *Messingstadt* als ein literarisches Testament entspricht der Chronotopos einer verpflichtenden Verfügung, die von den vorhergehenden Generationen ererbt wird. So kreativ wie die Möglichkeiten eines literarischen Zeit-Raums im einzelnen Text ausgereizt werden, nimmt der Chronotopos in Hinblick auf den Traditionsprozess also eine stabilisierende Funktion ein. Diese wird von Bachtin freilich nicht als eine objektive Gegebenheit verstanden, sondern wie schon gesagt als ein kulturell und historisch determinierter Interpretationsmodus, wobei er auf die Relativitätstheorie von Albert Einstein verweist, nach der Eigenschaften von Zeit und Raum vom Bewegungszustand des Beobachters abhängen.¹⁴⁷ Als Beispiel für solch eine Relativität in der Literatur erwähnt Bachtin die Möglichkeit einer Inversion von Zeit- und Raumkoordinaten im mythologischen und literarischen Denken.¹⁴⁸ Ein Idealbild der Zukunft, eine Utopie, kann beispielsweise auf der zeitlichen Achse oder im Raum versetzt werden:

Unvermeidbar mussten die Bilder dieser Zukunft in die Vergangenheit oder in eine Entfernung von tausend Meilen über dem Meer projiziert werden [...] Dennoch waren es nicht Bilder, die der Zeit einfach entnommen waren, noch wurden sie der realen und materiellen Aktualität entrissen.¹⁴⁹

Eine derartige Transposition betrifft in der *Messingstadt* etwa die ideale Herrschaft König Salomos oder das an den Rand der Erde verlegte Königreich Karkar, dessen natürlicher Einheitsglaube Mūsā offenbar als eine Vision seiner eigenen Zukunft erlebt.¹⁵⁰

Die Projektion, in der sich diese Idealbilder mit der Gegenwart verbinden, behandelt den zeitlichen beziehungsweise räumlichen Abschnitt, der dieses Ziel von der Jetztzeit trennt, gleich einer bedeutungslosen Schattenlandschaft,¹⁵¹ die im Falle des Schwarzen Schlosses und der Messingstadt dem Leser als Bilder aus einem „Reich der Schatten“ entgegentritt. Diese Beispiele zeigen, wie Zeit und Raum Distorsionen erfahren und zu

¹⁴⁶ Richard van Leeuwen: „The Thousand and One Nights and the Formation of Genres: The Case of Jacques Cazotte“, in: *Crossing and Passages in Genre and Culture*, hrsg. von Christian Szyska und Friederike Pannewick, Wiesbaden 2003 (literaturen im kontext: arabisch – persisch – türkisch 15), S. 53–63, hier: S. 54.

¹⁴⁷ Vgl. Bakhtin, 1978, S. 237.

¹⁴⁸ Vgl. a. a. O., S. 294.

¹⁴⁹ Inévitablement, les images de cet avenir étaient localisées dans le passé ou transportées à mille lieues, par-delà les mers. [...] Toutefois, ces images n'étaient pas retirées du temps en tant que tel, ni arrachées à l'actualité réelle et matérielle d'ici bas [a. a. O., S. 295–296].

¹⁵⁰ Vgl. Nesselrath, 2002, S. 34.

¹⁵¹ Vgl. Bakhtin, 1978, S. 295.

einer homogenen „Masse-Energie“ verschmelzen,¹⁵² aus der ein literarischer Chronotopos entsteht, der sich mit all seinen Verzögerungen und Verschränkungen wie im Fall der *Messingstadt* dennoch auf einen als historisch vorgegebenen Zeit-Raum beruft.¹⁵³ Um seine Theorie an einigen Beispielen zu demonstrieren, nimmt sich Bachtin der chronotopischen Definition verschiedener literarischer Formen vormoderner Reiseliteratur an, die der *Messingstadt*-Erzählung zum Teil sehr nahe kommen. Erwähnt sei hier insbesondere der griechische Abenteuerroman, der, wie Gustave Grunebaum gezeigt hat, für verschiedene *Tausendundeine-Nacht*-Erzählungen die literarischen Vorbilder geliefert haben dürfte.¹⁵⁴ Mit diesem wie mit einigen anderen von Bachtin untersuchten Chronotopoi sollen in Kapitel 4.2. die Analyseergebnisse dieser Untersuchung verglichen werden.

Da in dieser Arbeit mit dem Chronotoposbegriff nicht Entwicklungsmöglichkeiten der Handlung beschrieben werden, sondern die Persönlichkeitsentwicklung des Protagonisten anhand der Darstellung des Zeit-Raums als eine ergriffene Möglichkeit rekonstruiert werden soll, ist es erforderlich über die chronotopische Betrachtung hinaus (Handlungs-)bewegungen als „Kopula“ von Raum und Zeit zu berücksichtigen und nachzuvollziehen, in welcher Weise der Zeit-Raum konkret erschlossen wird. Um dieses dynamische Moment der Erzählung schon im Basistext zu verdeutlichen, wurde dieser ähnlich wie bei einer kolometrischen Darstellung¹⁵⁵ in Absätze gegliedert, die hier jedoch nicht Atemeinheiten des Lesers entsprechen, sondern Bewegungseinheiten der Erzählung (vgl. Anh., S. 148–245).¹⁵⁶ Durch diese Darstellungsform wird ersichtlich, wie Mūsā ibn Nuṣayr sich im Zeit-Raum seiner eigenen „Erkenntnisgeschichte“ Schritt für Schritt fortbewegt.

¹⁵² Vgl. Gary Zukav: *Die tanzenden Wu Li Meister. Der östliche Pfad zum Verständnis der Modernen Physik: vom Quantensprung zum schwarzen Loch*, übers. von Fritz Lahmann, Reinbeck bei Hamburg 1994 (rororo transformationen), S. 144–145.

¹⁵³ Vgl. Bakhtin, 1978, S. 237–238.

¹⁵⁴ Vgl. [Gustave] E. von Grunebaum: *Der Islam in Mittelalter*, Zürich, Stuttgart 1963, S. 376–405.

¹⁵⁵ Die schon in der Antike bekannte Technik der Kolometrie wurde Ende des 19. Jahrhunderts von E. Norden [*Die antike Kunstprosa*, Leipzig 1898] in die Analyse literarischer Prosa wieder eingeführt [vgl. Angelika Neuwirth: „Zur Struktur der *Yūsuf*-Sure“, in: *The Qurʾān as Text*, hrsg. von Stefan Wild, Leiden, New York, Köln 1996 (Islamic Philosophy, Theology and Science; Texts and Studies 27), S. 123–152, hier: S. 125–127.

¹⁵⁶ Die einzelnen Bewegungen in strukturalistischer Weise allgemeinen Funktionen zuzuordnen, stellte sich für diese Analyse als entbehrlich heraus.