

Ortsangaben in der persischen Volksliteratur

Ulrich Marzolph

Das menschliche Dasein verläuft in einem Raum-Zeit-Kontinuum. Die Zeit verstreicht unweigerlich, ohne daß der Mensch ihren Lauf beeinflussen kann. Und während die Zeit weitergeht, verändert sich der Mensch in ihr vergleichsweise so langsam, daß es scheint, als stehe er still. Der Raum hingegen wird vom Menschen im Vergleich zu seinen eigenen Gestaltungsmöglichkeiten als wesenhaft starr, unbeweglich und unveränderlich, ebenso wie auch als kontinuierlich vorhanden empfunden: Während die Zeit vergeht und dabei im subjektiven Empfinden des Menschen weniger wird, kann sich der Mensch im Raum sichtbar bewegen, wobei der Raum zeitlich unverändert stillzustehen scheint. Da menschliche Aktivität zunächst meist ein Handeln im Raum ist, genießen Verortungen im Raum auch in narrativen Darstellungen und Verarbeitungen menschlicher Existenz einen hohen Stellenwert.

Volksliteratur — worunter im folgenden das Kompendium teilweise schriftlich fixierter, hauptsächlich aber von mündlicher Überlieferung getragener populärer fiktionaler Erzählungen verstanden wird — besitzt verschiedene Funktionen, die ihre jeweilige Ausprägung bestimmen. Volksliteratur kann erbaulich, moralisch-instruktiv, pädagogisch-belehrend oder schlicht unterhaltend sein. Um diese Funktionen wahrzunehmen, bedienen sich Volkserzählungen unterschiedlicher Stilmittel und Darstellungsarten, welche graduell verzerrt auf die historische, geographische, kulturelle oder soziale Wirklichkeit Bezug nehmen (cf. Röhrich 1979): Wirklichkeit wird in Symbolen reflektiert, sie wird karikiert oder hyperbolisiert, historische Wirklichkeiten werden synkretistisch rekonstruiert bzw. konstruiert, neue Wirklichkeiten werden entworfen und gegen eine Matrix aus historischer Erfahrung, individueller Prägung und phantastischer Erwartung projiziert. In diesem komplexen Geflecht von Funktionen und Stilmitteln ist auch für die Volksliteratur eines der zentralen Paradigmata dasjenige von Ort und Zeit.

Allerdings unterscheiden sich sowohl Ausmaß als auch Qualität, in welchen Ort und Zeit die menschliche Phantasie beschäftigt haben und in der Volksliteratur ausgestaltet worden sind. Bereits in der realen Welt werden Ortsangaben und Entfernungen oft in Zeiträumen bemessen: Man spricht von einer „Tagesreise“, von „zwei Stunden Weg“, von einer kurzen Reise als „in einem Augenblick“. Dies deutet an, daß die zeitliche Dimension unmittelbarer anspricht als die räumliche. Das Problem des Menschen scheint — mit den Worten des Folkloristen Bill Nicolaisen — nicht so sehr darin zu bestehen, daß wir dort sind, wo wir sind, und daß wir nicht an einem anderen Ort zur gleichen Zeit sein können (Nicolaisen 1980: 14); dies mei-

nen wir vielmehr beeinflussen zu können und bemühen uns, es im Rahmen unserer Möglichkeiten tatsächlich zu tun: Wir bewegen uns im Raum, erkunden vorher unbekannte Räume und begreifen grundsätzlich räumliche Wirklichkeit als ebenso verfügbar wie durch menschliches Handeln gestaltbar. Hingegen erleben wir uns der Zeit gegenüber als ausgeliefert: Wir können weder den Zeitpunkt unseres Daseins oder den Ablauf der Zeit bestimmen noch können wir uns frei in der Zeit bewegen: Der Mensch kann nur sehr bedingt entscheiden, zu welcher Zeit er dort ist, wo er ist, oder ob er früher oder später dort sein will. Er kann nicht bestimmen, ob die Zeit jenseits eines subjektiven Empfindens langsam oder schnell vergeht; und schon gar nicht kann er sich in der Zeit nach vorne oder hinten bewegen, in zukünftige oder vergangene Zeiten reisen. Darüber hinaus verstreicht die Zeit auch ohne Veränderung der räumlichen Umstände, während räumliche Bewegung immer mit zeitlichem Ablauf verbunden ist. Damit ist die räumliche Befindlichkeit der zeitlichen untergeordnet. Die menschliche Phantasie als eine der wesentlichen Triebkräfte der Volksliteratur setzt nun dort an, wo es gilt, Unzulänglichkeiten oder Gefahren, Undenkbarkeiten oder Unmöglichkeiten des realen Daseins auszugleichen.

Ohne der Gefahr einer vorschnellen Verallgemeinerung anheimfallen zu wollen, scheint aus dem Angeführten zu folgern, daß die Ausgestaltung der Zeit in der Volksliteratur einen höheren Stellenwert als die Ausgestaltung des Raumes genießen müsse. Ob dies tatsächlich der Fall ist, beziehungsweise wie groß die Bandbreite der Gestaltungsmöglichkeiten von Raumvorstellungen in der Volksliteratur sind, soll im folgenden am Beispiel von Ortsangaben untersucht werden: Was bedeuten Ortsangaben in der Volksliteratur im Vergleich zur objektivierbaren Wirklichkeit? Wie variieren die Darstellungen in verschiedenen narrativen Gattungen oder den individuellen Gestaltungsmöglichkeiten der Erzähler? Diesen Fragen soll im folgenden an drei Beispielen aus zwei grundsätzlich verschiedenen Korpora persischer Volksliteratur nachgegangen werden. Zunächst ist dies das einzig nennenswert umfangreich dokumentierte Repertoire einer persischen Erzählerin, welches bislang publiziert ist (Marzolph u. a. 1994a). Als zweites wird die Handhabung von Ortsangaben in den persischen Volksromanen *Ḥamza-nāme* und der Geschichte von Ḥosein-e Kord besprochen.

Zunächst zum Repertoire der persischen Erzählerin: Verlässliche Aufzeichnungen aus der lebendigen mündlichen Überlieferung des persischen Raumes zählen nach wie vor zu den großen Seltenheiten. Selbst die hunderttausende Texte in dem von Seyyid Abolqāsem Engāvi Shirāzi aufgebauten Teheraner Rundfunkarchiv (Marzolph 1994c) sind schriftlich eingesandt worden und repräsentieren daher nur bedingt unmittelbare Mündlichkeit. Es ist deshalb wichtig, auf den Grad der Mündlichkeit eines Textes hinzuweisen, da Verschriftlichung immer auch ein verstärktes Redigieren bedeutet, sei es ein Redigieren der vortragenden Person im Bewußtsein der resultierenden Aufzeichnung, sei es ein unbewußtes Korrigieren der aufzeichnenden Person. Allein die Tatsache der Aufzeichnung einer mündlichen Performanz sowie die Anwesenheit und Tätigkeit hieran beteiligter Personen kann ein

bestimmtes Verhalten der Erzähler induzieren. Seltener noch als verlässliche Aufzeichnungen aus der lebendigen mündlichen Überlieferung sind für Persien Versuche, das gesamte Repertoire oder gar Aspekte der Performanz einer Erzählerpersönlichkeit zu erfassen. Zwar haben die Iranisten Arthur Christensen (1918) und Henri Massé (1925) bereits Anfang des 20. Jahrhunderts einen ersten Versuch unternommen, das Gesamtrepertoire eines Erzählers zu erfassen; bei ihrem Informanten Seyyid Feizollāh handelte es sich allerdings um ihren Sprachlehrer, mithin um eine belesene Person, die ihnen weitgehend Anekdoten aus der seit der Mitte des 19. Jahrhunderts reich vertretenen persischen Heftchenliteratur vortrug (cf. Marzolph 1994b). Demgegenüber ist das von dem britischen Iranisten Laurence Paul Elwell-Sutton in Teheran aufgezeichnete Repertoire der Erzählerin Mašdi Galin nicht nur das umfangreichste narrative Korpus aus dem Munde einer persischen Erzählerpersönlichkeit, sondern es weist darüber hinaus eine relativ große Nähe zur unmittelbaren Mündlichkeit auf: Die Erzählerin war nach ihrer eigenen Aussage des Lesens nicht kundig, schöpfte also aus mündlicher Überlieferung; und die erhaltenen Aufzeichnungen ihrer Erzählungen sind unmittelbar während ihres Vortrags angefertigt worden (Elwell-Sutton 1980). Wie also geht diese Erzählerin — die hier stellvertretend für die mündliche persische Volksüberlieferung stehen soll — mit Ortsangaben und dergleichen um?

Zunächst einmal ist festzustellen, daß Mašdi Galin ihre Erzählungen meist mit der traditionellen Einleitungsformel der persischen Märchen (cf. Asmussen 1968; Marzolph 1984: 21 sq.) beginnt: *Yeki bud, yeki nabud — geir az hoḏā hičkas nabud* „Einer war, einer war nicht — außer Gott war niemand“ (Nr. 2, 5, 6, 10, 11, 12 etc.)¹. Seltener steht das eher bei pseudo-historischen Erzählungen benutzte *revāyat karde'and* „Man erzählt sich ...“ (Nr. 1, 9, 19). Hingegen beginnt die Erzählerin oft direkt mit der Nennung der Handlungsträger: *ye mardi bud pine-duz* (Nr. 3), *ye mardi bud ye zani dāšt* (Nr. 4), *ye pādešāhi bud* (Nr. 8), *ye pedar-o mādari budand* (Nr. 14), *mardi bud ḥammāl* (Nr. 60). Damit führt die Erzählerin in die fiktive Erzählzeit ein und stellt klar, daß die im folgenden genannten Charaktere in einer exemplarisch gedachten Erzählwelt agieren. Auffällig ist für die hier behandelte Fragestellung, daß die Einführung in die irrealen Welt des Erzählten meist weder auf die Zeit noch auf den Ort explizit Bezug nimmt: die Erzählung geht von einem nicht näher bezeichneten „irgendwann“ aus, das offenbar gleichzeitig ein „irgendwo“ bedeutet, ohne daß dies weiter erwähnt werden müßte. Nur sehr selten wird spezifizierend eine Zeit- oder Ortsangabe angeführt: *dar zamān-e qadim ye pādešāhi bud* (Nr. 53); *solṭāni bud dar Yaman* (Nr. 22); *do nafar az inḡā bā ham ham-manzel soḏand ke berand Māzanderān* (Nr. 24). Und selbst wenn gelegentlich genannte Namen die Handelnden ansatzweise plastisch darstellen, kann dies nicht darüber hinwegtäuschen, daß sich die im folgenden erzählte Handlung in einem nicht konkretisierbaren Raum — das heißt: in einer nicht konkret datierbaren Zeit und an

1 Numerierung und Zitate hier und im folgenden nach Marzolph u.a. 1994a.

einem nicht konkret lokalisierbaren Ort — abspielt und also gerade durch seine planmäßige Unbestimmtheit exemplarischen Charakter besitzt. Nicolaisen hat in diesem Zusammenhang die Frage formuliert, wo sich denn die Welt des Märchens befinde, und ihr mit der parallel zum englischen *once upon a time* konstruierten Formel *once upon a place* Ausdruck verliehen (Nicolaisen 1988): Das Märchen spielt in einer unkonkreten Vergangenheit, die gleichzeitig Zeit und Ort bedeutet.

Jenseits dieser generellen Charakterisierung kann festgestellt werden, daß Mašdi Galin über ein relativ großes Inventar an konkreten Ortsangaben verfügt: Etwa 50 verschiedene Ortsnamen lassen sich aus der knapp 500 Seiten umfassenden Textedition herausfiltern (Marzolph u. a. 1994a: vol. 2, 52-54). Diese Anzahl mag zunächst gering erscheinen. Sie wird allerdings bedeutsam, setzt man sie in Relation zu den zumindest für das europäische Volksmärchen weitgehend unhinterfragten Charakteristika, die in der Prägung durch Max Lüthi als „Eindimensionalität“ (Lüthi 1981) und „Flächenhaftigkeit“ (Lüthi 1984) bezeichnet werden: Der Märchenheld bewege sich in einer Welt, die keine durchgreifende plastische Ausgestaltung, keine Dreidimensionalität aufweise. Vielmehr sei das Märchen — dies wiederum in einer Formulierung von Nicolaisen (1988) — gerade dadurch charakterisiert, daß es weder an einem bestimmten Ort noch in einer bestimmten Zeit spiele. Und Kurt Ranke (1978: 17) schließlich hat gar „jegliche genaue Lokalisation des eigentlichen Handlungskernes [als] eine dem innersten Wesen des Märchens widersprechende Stilwidrigkeit“ bezeichnet. Andererseits hat bereits Ranke darauf hingewiesen, daß ein derartig absolutes Urteil durch die Realität der lebendigen Volksüberlieferung relativiert wird: Auch in europäischen Märchen kann durchaus die Tendenz zur Verortung der erzählten Ereignisse, zur Verknüpfung der phantastischen Erlebnisse mit Örtlichkeiten der realen Welt vorherrschen.

Eben dieses Phänomen scheint auch für die Erzählungen der Mašdi Galin zu gelten: Während in persischen Volksmärchen allgemein historische Persönlichkeiten oder Orte relativ selten genannt werden, kann man bei Mašdi Galin schon von einer relativen Vorliebe für Lokalisierungen sprechen. Bezeichnend für die Wirklichkeitswahrnehmung der Erzählerin ist dabei die Häufigkeit bestimmter Angaben sowie die graduell unterschiedliche Ausdifferenzierung. Die am häufigsten genannten Städte sind Esfahan (10 Nennungen) sowie Teheran (6 Nennungen) und das nahegelegene Qazvin (4 Nennungen). Die Häufigkeit dieser Nennungen ist durch zwei Faktoren bestimmt. Einerseits durch die reale Erfahrungswelt der Erzählerin, die in Teheran aufgewachsen war und fast ihr ganzes Leben dort verbracht hatte: nach ihrer eigenen Aussage hatte sie die Stadt nur für gelegentliche Pilgerfahrten nach Qom, Kerbelā oder Mašhad verlassen; andererseits durch die bevorzugte Ansiedlung der Märchenhandlung in der Residenzstadt Esfahan, in welcher der Safavide Šāh ‘Abbās als Prototyp des (verklärten) gerechten Herrschers ein persisches Gegenstück zu dem arabischen Hārūn ar-Rašid der *Erzählungen aus 1001 Nacht* (Gerhardt 1963: 419-470; Marzolph 1990b) einnimmt. Innerhalb der angeführten städtischen Aktionszentren differenziert Mašdi Galin teilweise bis in Einzelheiten: Sie benennt ei-

nen Bazar (bāzārče-ye Sa'ādāt), eine Brücke (pol-e Elāh-yardi hān), ein Stadtviertel in Teheran (sar-češme), das Gebäude 'Āli-qāpu oder die Šāh-Moschee am Meidān-e Šāh in Esfahan. Je weiter sich dann der Fokus der Erzählung von den Zentren entfernt, umso unschärfer und unspezifischer werden die Ortsangaben: Um Teheran herum nennt die Erzählerin etwa noch das im Teheraner Dialekt verschliffen als Šābdol'azim bezeichnete Emāzāde des 'Abdol-'azim al-Ḥasani südlich von Teheran (cf. Hoffmann 1999: 22) oder den Berg Damāvand im Norden der Stadt. Weiter entfernt führt sie innerhalb Irans noch eine erhebliche Anzahl einzelner Städte (Ahvāz, Ġāgrud, Ġamārūn, Hamadān, Kāšān, Kermān, Mašhad, Qom, Širāz, Varāmin) oder Provinzen (Ḥorāsān, Lorestān, Māzanderān) an. Außerhalb der Grenzen Irans und somit außerhalb ihres primären geographischen Horizonts kennt Mašdi Galin als zentrale Fixpunkte noch die heiligen Stätten des Islam (Kerbelā, Medina, Mekka) und größere Städte der umliegenden Länder (Balḥ, Baghdad). Danach spezifiziert die Erzählerin nur noch Länder (Šām, Meṣr, belād-e Hend, ġazire-ye Sarandib), bevor sie zu den — zwar noch lokalisierbaren, aber dennoch eher mythischen — Regionen der Märchenwelt wie Čin und Māčīn (China und Indochina) gelangt. Am Ende dieser narrativen Topographie stehen die vollends unkonkreten bzw. irrealen Gegenden wie die summarisch genannten Reiche Mağreb-zamin und Mašreq-zamin oder der in persischen Märchen als stereotyper Ausdruck des geographisch unzugänglichen Jenseits angeführte Berg Qāf (Hedāyat 1963: 185 sq.; Yāḥaqqi 1990: 337 sq.).

Das Prinzip von Mašdi Galins Anwendung geographischen Wissens entspricht dabei dem, was Josef Henninger (1949) als den „geographischen Horizont der Erzähler von 1001 Nacht“ herausgearbeitet hat. Henninger stellt für die ägyptische Rezension von *1001 Nacht* fest, daß insbesondere Kairo und Unterägypten mit großer Detailfreude geschildert werden. Topographische Einzelheiten werden seltener, je weiter sich die Schauplätze der Erzählungen von Ägypten entfernen, immerhin fehlen sie auch für die großen kulturellen Zentren Baghdad, Basra und Damaskus nicht ganz. Schon die arabische Halbinsel spielt eine sehr geringe Rolle, und die „Art und Weise, wie von Südarabien gesprochen wird, zeigt, daß es den Erzählern sehr fern lag“ (Henninger 1949: 221). Vom Afrika südlich der Sahara wissen die Erzähler wenig, Kleinasien ist „offenbar nur sehr oberflächlich bekannt“ (ibid.: 222), das christliche Europa noch viel weniger. Die Länder des Ostens, insbesondere Iran, sind wieder besser, teils recht detailliert geschildert. Der ferne Osten allerdings erscheint so blaß, „daß sich dadurch die Unkenntnis der Erzähler sofort verrät“ (ibid.: 227). Und jenseits der realen Topographie verfügen die Erzähler von *1001 Nacht* über ein reiches Repertoire an Kenntnissen der mythischen Topographie, von der Messingstadt (Marzolph 1999) und dem Magnetberg (Lecouteux 1999) über die sagenhaften Inseln Waqwāq (Ferrand 1927) bis hin zu dem auch bei Mašdi Galin vertretenen Berg Qāf.

Wie erklärt sich der scheinbare Gegensatz zwischen dem Anspruch einer planmäßigen undefinierten der märchenhaften Örtlichkeit und den zahlreichen geo-

graphischen Angaben, die Mašdi Galin macht? Aus den sich anbietenden Erklärungsmustern seien zwei herausgegriffen: Zum einen widerspricht die konkrete Lokalisierung eines Geschehens — und sei es auch in einer noch so genau charakterisierten Gegend, Landschaft, Stadt oder anderen Örtlichkeit — nicht generell dem Anspruch der allgemein durchaus auch für das persische Volksmärchen geltenden Flächenhaftigkeit: Ebenso wie Šāh ‘Abbās nicht mehr als real gedachter historischer Herrscher erscheint, sondern als Topos die Kristallisationsgestalt (cf. Köhler-Zülch 1996) eines bestimmten herrscherlichen Stereotyps verkörpert, stellen auch viele der angeführten Ortsangaben eher Topoi dar als Konkretisierungen. Dieser narrative Kunstgriff läßt sich an Schwänken, die oft Wandergut darstellen und sich an verschiedenen Orten festmachen, leicht demonstrieren: Was in Deutschland zu den Schildbürgern erzählt wird, kennt man in England als Geschichte über die „Wise men of Gotham“, und in Persien werden ähnliche Geschichten über die sprichwörtlich dummen Leute aus Qazvin oder Rašt erzählt (cf. Marzolph 1996: 1174). Zum anderen verhält es sich gelegentlich zwar so, daß die Erzählerin konkrete Orte anführt, diese aber nur exemplarisch und beispielhaft meint. Wenn Mašdi Galin etwa sagt *Hamadān age dure, Karduš nazdike* (369/15), dann nimmt sie damit nicht Bezug auf konkrete Orte, sondern meint eine persische Entsprechung des antiken sprichwörtlichen „Hic Rhodos, hic salta“. Auch der gelegentliche Gebrauch des Wortes *mašalan* (cf. auch Nowak 1969: 11) unterstreicht die Beispielhaftigkeit und Austauschbarkeit der angeführten Konkretisierung: *dar bein-e rāh pesar-o darviš mašalan be-Esfahān reside budand* (56/4), *goft: „ḥune-tun koğāst?“ goft mašalan: „Sar Češme.“* (358/24 sq.), *„... ru be-koğā miri?“ goft mašalan: „miḥvām beram Qazvin yā Ḥažrat-e ma‘šume“* (366/25); *mā be-onvān-e šekār mirim mašalan Ġāğrud* (419/7 sq.), *„... mā (mašalan) ahl-e Bağdādīm“* (455/6). Berücksichtigt man ferner die für orientalische Märchen des öfteren geltend gemachte größere Detailfreude, dann reduziert sich insgesamt die Konkretheit der Ortsangaben in den Erzählungen der Mašdi Galin auf den Grad einer individuellen Gestaltungsmöglichkeit. Diese stellt als solche die Fiktionalität des Irgendwo-Landes ebenso wenig in Frage wie konkret angeführte Namen, Berufe oder Zeitangaben im Stile von „vor langer, langer Zeit ...“. Damit dienen die konkreten Ortsangaben dem Zweck, der vorgetragenen Erzählung durch ihre individuelle Ausprägung und Anknüpfung an bekannte geographische Konzepte Glaubwürdigkeit zu verleihen, ohne daraus einen absoluten Wahrheitsanspruch ableiten zu wollen.

Mit den angeführten Bemerkungen sind die Koordinaten der räumlichen Welt-sicht der persischen Erzählerin zugegebenermaßen nur sehr vage abgesteckt. Jenseits jeder individuellen Kreativität etwa bedingen Erzählungen je nach Gattung einen bestimmten Umgang mit örtlicher Konkretisierung: Während Märchen in einem expliziten Überall-und-Nirgendwo-Land spielen, sind Anekdoten, die per definitionem über eine historische oder pseudo-historische Person handeln, meist in deren traditionellem Umfeld angesiedelt; Sagen und Legenden knüpfen häufig an bestimmte Orte an; Witze und Schwänke handeln oft zu den Bewohnern bestimmter

Regionen; und auch volkstümliche Epen oder Volksromane spiegeln einen gattungstypischen Umgang mit Raum- und Ortsvorstellungen wider. Als Kontrast zu der bisherigen Besprechung der Märchen sollen daher im folgenden zwei unterschiedlich ausgestaltete Beispiele aus dem Genre der Volksromane besprochen werden: Die Geschichte von Ḥosein-e Kord sowie das *Ḥamza-nāme*.

Der Volksroman von Ḥosein-e Kord (Marzolph im Druck) beginnt mit einer Rückblende, in der an die Eroberung und Verwüstung der Stadt Balḥ durch den safavidischen Gouverneur von Tabriz erinnert wird. Der Gouverneur von Balḥ wendet sich daraufhin um Hilfe an den Kaiser in Ḥaṭā, den Ḥān-e ḡhān, also den mongolischen Herrscher. Dieser schickt zwei hervorragende Kämpfer mit jeweils einem kleinen Begleittrupp nach Tabriz und Esfahan, um dort zunächst Unruhe zu stiften und letztendlich die Ablösung des Safaviden-Herrschers Šāh ‘Abbās zu bewirken. Während der nach Tabriz geschickte Recke die Stadt terrorisiert, erscheint der Kurdische Schafhirte Ḥosein auf der Bildfläche und bietet seine Hilfe gegen den Eindringling an. Er besiegt die Mongolen, nimmt danach — in einer schwach motivierten Nebenepisode — Rache für einen (in anderer Angelegenheit) mißhandelten Freund in Mašhad und kommt schließlich nach Esfahan. Dort befreit er gleichfalls die Stadt von den Eindringlingen, läßt sich anschließend aber nicht für die Truppen des Šāh ‘Abbās rekrutieren, sondern will vielmehr seine Unabhängigkeit beweisen: Er reist nach Indien und gelangt über Ḥeidarābād zum Hof des Moghul-Herrschers Akbar in Jahānābād. Dort verbringt er ein Jahr in Akbars Diensten und kehrt mit dem versprochenen Tribut für sieben Jahre zum Safaviden-Herrscher nach Esfahan zurück.

Die Geschichte von Ḥosein-e Kord ist der einzige persische Volksroman, der eindeutig in Zeit und Ort angesiedelt ist und der die Sphäre der realen Topographie nie verläßt: Sogar zeitlich ist die Handlung exakt einzugrenzen, und zwar auf eine Spanne von knapp zwei Jahrzehnten, nämlich die Überschneidung der Regierungszeiten der Herrscher Šāh ‘Abbās (regierte 1587-1628) und Akbar (regierte 1556-1605), mithin den Zeitraum 1587-1605. Geographisch spielt die Handlung weitestgehend in historischen Städten Mittelasiens, Irans und des indischen Subkontinents: Balḥ, Tabriz, Mašhad, Esfahan, Ḥeidarābād, Jahānābād. Dennoch handelt es sich, trotz der exakten und auf historischer Realität beruhenden Angaben, eindeutig um eine fiktive Erzählung. Diese Diskrepanz zwischen Realität und Fiktion führt zu der Frage, welchen Zweck die Erzählung verfolgt. Diese Frage kann unterschiedlich beantwortet werden: Der persische Literaturwissenschaftler Moḡammad Ġa‘far Maḡḡub (1958) etwa sah die Geschichte wegen der vorherrschenden Stereotypisierung zwischen den (bösen) sunnitischen Özbeken und den (guten) schiitischen Qizilbāš als ein „religiöses Epos“ an. Sollte die Kontrastierung der religiösen Zugehörigkeiten hinter der Abfassung des Werkes stehen, dann wären einerseits Zeit und Ort glücklich — da kontrastreich — gewählt; andererseits hätten mit ähnlicher Berechtigung zahlreiche andere Epochen und Räume der islamischen Geschichte gewählt werden können. Überdies fällt auf, daß mit der Zeit des Šāh ‘Abbās wieder

einmal ein Rückgriff auf jene retrospektiv glorifizierte Epoche der persischen Geschichte stattfindet, die in zahlreichen Anekdoten wie auch Märchen als narrativer Hintergrund für exemplarisches Handeln dient, die also oft gerade nicht als historische Matrix gemeint ist (Marzolph 1984: 30). Außerdem dient das historische und geographische Umfeld nur als dünner Firnis über einer Geschichte, die, analytisch ausgedrückt, einen Kraftprotz glorifiziert, der jegliche Sozialisationsversuche zugunsten der Bewahrung seiner individuellen Autonomie scheitern läßt: Einerseits stellt Ḥosein einen Prototyp des unbestechlichen Recken und somit einen späten Vertreter des altpersischen Ideals der *javānmardi* dar (Zakeri 1995); andererseits setzt er sich letztlich vorrangig für sein eigenes materielles und physisches Wohlergehen ein und zeigt jenseits seiner überragenden Körperkraft und bewundernswerten Beherrschung der Kampfeskünste ein erstaunliches Potential an zwischenmenschlicher und sozialer Unbeholfenheit. Dabei bedeutet das Reisen im Raum in der Geschichte zwar primär ein Fortschreiten der Handlung zu neuen Herausforderungen und Abenteuern, implizit wird damit aber auch ein Reifungsprozeß geschildert, den der Protagonist zwar hinsichtlich seiner fortschreitenden Körperbeherrschung bravourös bewältigt, an dessen sozialer Komponente er aber mehr oder weniger scheitert. Orte sind in dieser Geschichte also einerseits geographische Fixpunkte, die mit bestimmten historisch konkretisierbaren Vorstellungen verknüpft sind, andererseits sind sie aber auch Stationen einer inneren Entwicklung. In einer solchen psycho-sozialen Interpretation ist es sicher nicht ohne Bedeutung, daß Ḥosein nach Abschluß seiner indischen Mission wieder nach Esfahan zurückkehrt, wo die Geschichte ein — für das Genre der Volksromane ausgesprochen seltenes — offenes Ende findet: Eine erfolgreiche Rückkehr zum Ort der Herausforderung bedeutet einerseits das Ende des Reifungsprozesses, andererseits sind damit auch dessen Grenzen aufgezeigt, eine gewisse Stagnation mit eingeschlossen.

Das zweite anzusprechende Beispiel aus dem Bereich der persischen Volksromane ist die Geschichte von Ḥamza ibn ‘Abdalmuṭṭalib, die um die Wende der islamischen Zeitrechnung spielt (cf. Marzolph 1990a). Ḥamza wird in Mekka geboren und verliebt sich später am Hof in Madā‘en/Ktesiphon in die persische Prinzessin Mehrnegār. Von diesem Zeitpunkt an besteht er zahlreiche Abenteuer, einerseits im Dienste der Verbreitung des Islam, andererseits vordergründig, um seine ihm versprochene, immer wieder aber durch die Ränke des übelwollenden Wesirs Alqaš vorenthaltene Geliebte zu erlangen. Die meisten frühen Abschnitte der Erzählung spielen in der realen Welt, die Ḥamza erobert und unterwirft. Nachdem er zahlreiche Siege in weit entfernten Gegenden — so Ceylon, Nordafrika, den Ländern der Franken — errungen hat und dem Dilemma entgegensieht, bald wie weiland Alexander der Große keine Welten mehr zum Erobern vor sich zu haben (Hillenbrand 1996), bekämpft er die phantastischen Bewohner der Phantasiewelten: kamelfüßige Monstren, Wolfreiter und riesenhafte Kannibalen. Auf dem Rückweg wird fast sein gesamter Troß von 70000 Mann in einem gewaltigen Feuer vernichtet, nur er und 71 seiner Genossen entkommen. Nachdem er noch das Zauberwerk des Za-

rathustra zerstört hat, kehrt Ḥamza in seine Heimatstadt Mekka zurück. Er kämpft heldenhaft in den Schlachten von Badr (im Jahr 624) und Uḥud (625) und wird in Uḥud getötet und verstümmelt.

Das *Ḥamza-nāme* weist zahlreiche motivliche und strukturelle Parallelen zum *Eskandar-nāme*, der persischen Fassung des sogenannten *Pseudo-Kallisthenes*, auf (Southgate 1978) und kann in mancher Hinsicht als dessen islamisierte Fassung bezeichnet werden. Motivliche Übereinstimmungen finden sich vor allem bei den zahlreichen Abenteuern, so etwa in den Episoden von der Messingstadt und derjenigen mit den Riesennameisen. Strukturelle Übereinstimmungen betreffen die Ausfüllung eines relativ eindeutig historisch fixierten Rahmens mit phantastischen Abenteuern, Reisen und Eroberungen. Und schließlich war Alexander der Große als historische Person und in seiner Funktion als Welteroberer ein Modell, das man keinesfalls übertreffen konnte, dessen Vorzüglichkeit man nur dadurch einigermaßen nah kommen konnte, indem man es möglichst perfekt nachahmte. So gleichen sich Alexander und Ḥamza als Protagonisten der Volksromane teilweise historisch und auf jeden Fall aus Sicht der Erzählung — beide waren ursprünglich fremde Eroberer Irans, beide nahmen persische Prinzessinnen zur Frau. Und ebenso wie Alexander (cf. Yamanaka 1993) wurde Ḥamza trotz seiner Fremdheit als islamischer und damit in der islamischen Überlieferung „transethnischer“ (Heath 1996: 63) Held letztlich von der persischen populären Überlieferung als ihr zugehörig adoptiert.

Ortsangaben erscheinen an zahlreichen Stellen des *Ḥamza-nāme* und nehmen, grob skizziert, zweierlei Funktionen ein. Einerseits verorten die Angaben des Rahmens das Geschehen historisch: Ḥamza wurde in Mekka geboren und nahm nach Ausweis der historischen Quellen tatsächlich an den Schlachten von Badr und Uḥud teil. Gleichfalls historisch ist sein Tod bei Uḥud, und die Episode, wie Hind bint ‘Utba ihn verstümmeln ließ und auf seiner Leber kaute, zählt zu den schaurig-faszinierenden Details seiner Geschichte. Im Inneren des Rahmens besitzen die Ortsangaben jedoch eine andere Funktion: Jenseits der geographischen und zeitlichen Verortung, auf die auch später fortlaufend Bezug genommen wird, ist das Geschehen von Anfang an parallel fiktiv und phantastisch gefärbt: Bozorǧmehr etwa, der gute Wesir des persischen Herrschers Anušīrvān, beherrscht die Vogelsprache (cf. auch Würsch 1996); Ḥamza erhält auf wunderbare Weise im Garten des Salomo wunderkräftige Gegenstände; Paris und Dive, der Simorǧ auf dem Berg Qāf greifen in die Handlung ein.

Der Arabist Malcolm C. Lyons (1995: vol. 1, 17 sq.) hat bei seiner Untersuchung der arabischen Fassung des Ḥamza-Romans zu den dort enthaltenen Ortsangaben mit einer gewissen Süffisanz festgestellt, daß die Schilderung der Eroberungsfahrten Ḥamzas von erheblicher Unkenntnis der geographischen Gegebenheiten geprägt ist: Ḥamza reist vom türkischen Diyarbakir nach Konstantinopel, dann über Aleppo nach den „Ländern der Griechen“. Er besucht Caesarea, reist dann über die levantinische Küste nach Ägypten und weiter zum westafrikanischen Takrūr (Futa-Toro). Über das Gebiet der Dunkelheit, welches die Grenze zu den von Ğinnen bewohnten

Gebieten des Berges Qāf darstellt, gelangt er nach Äthiopien und von dort weiter nach Tanger, wo er eine siegreiche Schlacht gegen die Perser austrägt. Lyons hat aus der Sicht des westlichen Literaturwissenschaftlers zweifelsohne mit seiner Einschätzung Recht, daß die Erzähler des Ḥamza-Romans die geographischen Realitäten nicht korrekt wiedergeben. Um dies nicht oberflächlich als Unkorrektheit populärer Literatur abzutun, muß man sich allerdings fragen, warum dies so ist. Vergleicht man etwa Ḥamzas Reiseroute mit den Eroberungszügen Alexanders bereits in der Fassung des *Pseudo-Kallisthenes*, so findet sich auch dort eine wohlwollend bestenfalls als Zickzack-Kurs zu beschreibende Route: Der Weg verläuft unsystematisch, ist wenig rationell geplant, phantastisch lange Entfernungen werden in kürzester Zeit zurückgelegt. Ein kritisch-analytischer Vergleich derartiger Reiserouten mit der geographischen Realität verspricht zwar ein gewisses intellektuelles Vergnügen, geht aber eindeutig an den Absichten der Erzähler vorbei: Ihnen ging es darum, mit der Anführung bestimmter Orte an das Vorwissen und den Erwartungshorizont ihrer Leser bzw. Zuhörer anzuknüpfen. Große Entfernungen werden damit folgerichtig durch weit auseinander liegende Städte symbolisiert; die Eroberung der ‚ganzen Welt‘ dadurch, daß nicht nur die Einwohner bekannter Gegenden unterworfen werden, sondern eben auch diejenigen, welche nur vom Hörensagen bekannt waren, als möglich gedacht wurden oder als phantastische Wesen das hyperbolisierte Unvorstellbare repräsentieren. Dabei offenbart sich in den Ortsangaben der Volksromane primär weder Unwissen, Chaos, noch Ziellosigkeit. Ganz im Gegenteil benutzen die Erzähler zur Vermittlung ihrer Intentionen gezielt und planvoll Bilder, welche die normale Vorstellungskraft übersteigen.

Die Zusammenfassung der angesprochenen Aspekte des Gebrauchs von Ortsangaben ist schlicht: Ortsangaben in der persischen Volksliteratur können je nach Gattung und individueller Kreativität der Erzähler unterschiedliche Funktionen wahrnehmen. In den drei diskutierten Beispielen sind dies: Konkretisierung und Erzeugung von Glaubwürdigkeit bei der volkstümlichen Erzählerin Mašdi Galin; Versinnbildlichung einer psycho-sozialen Entwicklung in der pseudo-historischen Heldengeschichte von Ḥosein-e Kord; Vermittlung der Omnipotenz einer überhöhten Heldengestalt im persischen Volksroman *Ḥamza-nāme*. Daß dies nur Beispiele aus einem breiten Spektrum möglicher Funktionen von Ortsangaben in der persischen Volksliteratur sind, dürfte aus dem Gesagten hervorgegangen sein. Im Übrigen, um den Rahmen zu den einleitenden allgemeinen Bemerkungen zu schließen, macht auch die Untersuchung von Ortsangaben in der persischen Volksliteratur deutlich, daß diese den Zeitvorstellungen untergeordnet sind: Phantastische Bewegungen im Raum genießen — bei aller Unwahrscheinlichkeit der Örtlichkeiten und Entfernungen — immer noch einen größeren Anspruch auf Potentialität als phantastische Bewegungen in der Zeit wie etwa Zeitreisen oder Phänomene der Bilo-kation. In diesem Sinne stellen Ortsangaben aufschlußreiches Material für die Intentionen der Erzähler und die in ihren Erzählungen benutzten Stilmittel zur Verfügung.

Bibliographie

- Asmussen 1968: Jens P. Asmussen, „Ein iranisches Wort, ein iranischer Spruch und eine iranische Märchenformel als Grundlage historischer Folgerungen“, in *Temenos* 3, S. 7-18.
- Christensen 1918: Arthur Christensen, *Contes persans en langue populaire. publiés avec une traduction et des notes*, Kopenhagen.
- Elwell-Sutton 1980: Laurence P. Elwell-Sutton, „A Narrator of Tales from Tehran“, in *Arv* 36, S. 201-208.
- EM = *Enzyklopädie des Märchens*, Berlin, New York.
- Ferrand 1927: Gabriel Ferrand, „Waḳwāk or Wākḳāk“, in *The Encyclopaedia of Islam* 8, Leiden (Nachdruck Leiden u. a. 1987), S. 1105-1109.
- Gerhardt 1963: Mia I. Gerhardt, *The Art of Story-Telling*, Leiden.
- Heath 1993: Peter Heath, *The Thirsty Sword. Sīrat ‘Antar and the Arabic Popular Epic*, Salt Lake City.
- Hedāyat 1342/1963: Šādeq Hedāyat, *Neirangestān*, Teheran.
- Henninger 1949: Joseph Henninger, „Der geographische Horizont der Erzähler von 1001 Nacht“, in *Geographica Helvetica* 4, S. 214-229.
- Hillenbrand 1996: Robert Hillenbrand, „The Iskandar-Cycle in the Great Mongol Šāhnāma“, in *The Problematics of Power. Eastern and Western Representations of Alexander the Great*, ed. M. Bridges, J. Ch. Bürgel, Bern u. a., S. 203-236.
- Hoffmann 1999: Birgitt Hoffmann, „Das Mausoleum Khomeinis in Teheran. Überlegungen zur persisch-islamischen Gedächtnisarchitektur“, in *Die Welt des Islams* 39, S. 1-30.
- Horn 1997: Katalin Horn, „Symbolische Räume im Märchen“, in *Symbolik von Ort und Raum*, ed. P. Michel, Bern u. a., S. 335-351.
- Köhler-Zülch 1996: Ines Köhler-Zülch, „Kristallisationsgestalten“, in *EM* 8, cols. 460-466.
- Lecouteux 1999: Claude Lecouteux, „Magnetberg“, in *EM* 9, cols. 24-27.
- Lüthi 1981: Max Lüthi, „Eindimensionalität“, in *EM* 3, cols. 1207-1211.
- Lüthi 1984: Max Lüthi, „Flächenhaftigkeit“, in *EM* 4, cols. 1240-1242.
- Lyons 1995: Malcom C. Lyons, *The Arabian Epic. Heroic and Oral Story-Telling*, vol. 1-3. Cambridge.
- Maḥḡub 1337/1958: Moḥammad Ġā’far Maḥḡub, „Soḡanvari“ in *Soḡan* 9, S.530-535, 631-637, 779-786.
- Marzolph 1984: Ulrich Marzolph, *Typologie des persischen Volksmärchens*, Beirut.
- Marzolph 1990a: Ulrich Marzolph, „Ḥamza-Nāme“, in *EM* 6, cols. 430-436.
- Marzolph 1990b: Ulrich Marzolph, „Hārūn ar-Rašīd“, in *EM* 6, cols. 534-537.
- Marzolph 1994a: Ulrich Marzolph, *Die Erzählungen der Mašdī Galin Ḥānom/Qeṣṣehā-ye Mašdī Galin Ḥānom*, gesammelt von L. P. Elwell-Sutton, herausgegeben von U. Marzolph und A. Amirhosseini-Nithammer, Teil 1: Text, Vorwort von U. Marzolph, Teil 2: Begleitband von U. Marzolph, Wiesbaden.
- Marzolph 1994b: Ulrich Marzolph, *Dāstānhā-ye šīrin. Fünfzig persische Volksbüchlein aus der zweiten Hälfte des zwanzigsten Jahrhunderts*, Stuttgart.
- Marzolph 1994c: Ulrich Marzolph, „Seyyid Abolqāsem Enḡavi Šīrāzi (1921-1993) und das iranische Volkskundearchiv“, in *Fabula* 35, S. 118-124.
- Marzolph 1996: Ulrich Marzolph, „Lokalisierung“, in *EM* 8, cols. 1172-1177.
- Marzolph 1999: Ulrich Marzolph, „Messingstadt“, in *EM* 9, cols. 599-602.

- Marzolph (im Druck): Ulrich Marzolph, „A Treasury of Formulaic Narrative. The Persian Popular Romance Ḥosein-e Kord“, in *Oral Poetry*.
- Massé 1925: Henri Massé, „Contes en persan populaire, recueillis et traduits“, in *Journal Asiatique* 206, S. 71-157
- Nicolaisen 1980: William F. H. Nicolaisen, „Space in Folk Narrative“, in *Folklore on Two Continents. Essays in Honor of Linda Degh*, ed. N. Burlakoff, C. Lindahl, Bloomington, S. 14-18.
- Nicolaisen 1988: William F. H. Nicolaisen, „Once upon a Place, or where is the World of the Folk-tale?“, in *Sichtweisen der Volkskunde. Zur Geschichte und Forschungspraxis einer Disziplin*, ed. A. Lehmann, A. Kuntz. Berlin, Hamburg, S. 359-366.
- Nicolaisen 1991: William F. H. Nicolaisen, „The Past as Place: Names, Stories, and the Remembered Self“, in *Folklore* 102, S. 3-15.
- Nowak 1969: Ursula Nowak, *Beiträge zur Typologie des arabischen Volksmärchens*, Dissertation Freiburg im Breisgau.
- Ranke 1978: Kurt Ranke, „Betrachtungen zum Wesen und zur Funktion des Märchens“, in id., *Die Welt der Einfachen Formen*, Berlin/New York, S. 1-31
- Röhrich 1979: Lutz Röhrich, „Das Märchen als Spiegel der realen Welt. Die Bedeutung von Ort und Zeit“, in id., *Märchen und Wirklichkeit*, Wiesbaden, S. 200-217.
- Southgate 1978: Mino S. Southgate, *Iskandarnamah. A Persian Medieval Alexander-Romance*, New York.
- Würsch 1996: Renate Würsch, „König Nōšīrwān und die Kauzentochter“, in *Asiatische Studien* 48, S. 973-986.
- Yāḥaqqi 1369/1990: Muḥammad Ġāʿfar Yāḥaqqi, *Farhang-e asāṭīr va ešārāt-e dāstāni dar adabiyāt-e fārsi*, Teheran.
- Yamanaka 1993: Yuriko Yamanaka, „From Evil Destroyer to Islamic Hero: The Transformation of Alexander the Great's Image in Iran“, in *Annals of Japan Association for Middle Eastern Studies* 8, S. 55-87.
- Zakeri 1995: Mohsen Zakeri, *Sāsānid Soldiers in Early Muslim Society: The Origins of 'Ayyārān and Futuwwa*, Wiesbaden.

Erzählter Raum
in Literaturen der islamischen Welt

Narrated Space
in the Literature of the Islamic World

Herausgegeben von / Edited by
Roxane Haag-Higuchi · Christian Szyska

2001

Harrassowitz Verlag · Wiesbaden