

ERZÄHLTER RAUM - - ERINNERUNGSRAUM

DAGMAR BURKHART

Slavisches Seminar, Universität Hamburg, Hamburg

"Wie die Überlieferung zeigt, wird Geschichte auch weiterhin in Geschichten aufgehen, und es wird der Erzähler sein, der uns den Strom vergangenen Lebens am anschaulichsten erfaßbar machen wird", Siegfried Lenz

"Die Erinnerung ist das einzige Paradies, aus dem wir nicht vertrieben werden können", Jean Paul

Vom Standpunkt der Kultursemiotik wird zuerst der Begriff Raum besprochen, besonders sein mentaler Aspekt, der sich in den Bedeutungs- und Erinnerungsräumen realisiert. Hier zeigen sich die syntaktischen, semantischen und pragmatischen Dimensionen der Semiose, die im **Erinnern** und **Erzählen** erfasst und konkretisiert sind. Das Erinnern zeigt sich dabei, wie R. Lachmann sagte, als Überlebensstrategie einer Kultur.

Die theoretischen Betrachtungen über die Verhältnisse Raum / Erinnern / Erzählen werden im zweiten Teil der Studie durch die Analyse von Ivo Andrićs Romans *Die Brücke über die Drina* konkret expliziert. Die Analyse konzentriert sich auf der thematisch-motivischen (Motive der Brücke und der Menschen in Višegrad) und der lexikalischen (Ausdrücke für vergessen, erinnern, phantazieren, erzählen) Ebene. Es wird auch die mythoide Dimension des Romans (zyklisch-paradigmatische Strukturierung, mythoide Gestalten) und sein Verhältnis zur mündlichen Überlieferung erörtern.

Gegenstand der Kultursemiotik sind Zeichen und Zeichensysteme, vor allem die Sprache, Ideologien, Handlungs-codes, Lebensgewohnheiten und ihre Verbalisierung oder Visualisierung. In der semiotischen Analyse wird versucht zu explizieren, was die lebensweltliche Erfahrung implizit leistet,

nämlich die Konstituierung von Bedeutungs- und Sinnzusammenhängen. Lebenswelt entfaltet sich in Zeit und Räumen, und zwar in geographisch lokalisierbaren physikalischen Räumen sowie in mentalen Bedeutungs- und Erinnerungsräumen. Insofern zeigen sich hier alle Aspekte der Semiose: die syntaktische Zeichendimension - vor allem in der Aneinanderkettung von physikalischen Räumen und ihrer Verbindung zu mentalen Räumen - die semantische Dimension in der Bedeutung, die physikalischen und mentalen Räumen appliziert wird, und die pragmatische Dimension in der axiologischen Einordnung, also in der Bewertung von physikalischen und mentalen Räumen.

Diejenigen perzeptiven und kognitiven Akte, welche die drei Semiose-Dimensionen erfassen und konkretisieren, sind das *Erinnern* und das *Erzählen*.

Wie beispielsweise aus der von Cicero und Quintilian über Simondes Melicus als Erfinder der Mnemotechnik tradierten Legende hervorgeht, wird die Gedächtniskunst, die *ars memoriae*, als Kern kultureller Leistungen und *clavis universalis* zum Weltwissen verstanden. Es geht um die "Partizipation an einem gemeinsamen Verfahrensrepertoire der Bildfindung und deren Anordnung im Raum, der imaginativen Semantik und Syntax. Die fundamentale Operation der Findung von Orten, *loci*, an denen Bilder für zu Erinnerndes, *imagines*, niedergelegt werden, die Verfahren der Transposition des Erinnerungsgegenstandes in seinen Bildvertreter, die Sequenzbildung im Raum, *collocatio*, deren erneutes imaginiertes Abschreiten das zu Erinnernde abrufbar macht, sind durch spezielle Regeln präzisiert. Diese regulieren die semantischen Relationen zwischen dem zu Erinnernden (dem Signifikat) und dem Bild (dem Signifikanten), geben Modi ihrer Kennzeichnung und Eindrücklichmachung an und lenken die Wahl des Gedächtnisraums selbst, der eine imaginierte Architektur mit vielen Räumen (ein Haus, ein Tempel), ein Garten, ein Labyrinth sein kann" (LACHMANN: 18 f.). So gilt, und dies hat R. Lachmann treffend ausgeführt, seit der Antike die Dialektik von Vergessen und Erinnern als kulturstiftender Mechanismus, das Speichern im Gedächtnis als Überlebensstrategie einer Kultur, welche auf Grund der Nicht-Vererbbarkeit kultureller Erfahrung die "Notwendigkeit eines Gedächtnisträgers (als Zeuge, als Text, als kybernetischer Apparat)" impliziert, das "Erinnern als Verdoppeln, die Repräsentation des Abwesenden durch das Bild (*phantasma*, *simulacrum*), die Vergegenständlichung des Gedächtnisses (als Vermögen, als Bewußtseinsraum, *thesaurus*), die Abwendung des Vergessens durch die Bildfindung - die ständige Wiedergutmachung des Sinnverlusts - die Konkurrenz von Schrift und Bild, die Kopräsenz von Gedächtnisarbit und Tod" (20).

Erinnern, dies hat auch die experimentelle Memorabilitätsforschung im Rahmen der kognitiven Psychologie ergeben, besteht offenbar nicht

nur in dem Zurückgewinnen von Ereignissen und Gedanken, die nicht mehr gegenwärtig sind, sondern immer auch in der Selektion aus dem Gespeicherten und der Reduktion von Komplexität nach bestimmten Regeln der Informationsspeicherung (z. B. der Strukturierung). Der Neurologe Oliver Sacks sprach von "Erinnern als Kunst", nicht im Sinne eines bewußt gestalteten, sondern unterbewußt entstehenden Kunstwerks, und Gregor von Rezzori knüpfte 1989 an Sacks an, als er betonte, daß unser Erinnerungsvermögen offensichtlich die Kunst des Weglassens und Abstrahierens beherrsche (FRANZKE: 169), welche der Soziologe N. Luhmann als eine Bedingung für das sinnhafte Erleben von Welt bezeichnet hat (dazu SCHMID: 99 f.). Auf die Frage nach dem Wesen von Erinnerungen und der Art ihrer Speicherung kann auch das von E. Goffman entworfene Rahmen-Konzept (*framing*) eine Antwort geben, weil es die Organisation der Alltagserfahrung in mehreren geschichteten "Rahmen" erfaßt. So können zwei Klassen primärer Rahmen unterschieden werden: natürliche und soziale. ("Natürliche Rahmen identifizieren Ereignisse, die als nicht gerichtet, nicht orientiert, nicht belebt, nicht geleitet >rein physikalisch< gesehen werden... Ein alltägliches Beispiel wäre die Witterung gemäß einem Wetterbericht. Soziale Rahmen dagegen liefern einen Verständnis-hintergrund für Ereignisse, an denen Wille, Ziel und steuerndes Eingreifen einer Intelligenz, eines Lebewesens, in erster Linie des Menschen, beteiligt sind... Sein Tun kann man als >orientiert< bezeichnen: der Handelnde ist >Maßstäben< unterworfen; sozialer Beurteilung seiner Handlung", GOFFMAN: 31 f.). Schließlich ist nach E. Tulving die Dichotomie von episodischem und semantischem Gedächtnis zu unterscheiden: "Episodic memory is concerned with unique, concrete, personal experience dated in the rememberer's past; semantic memory refers to a person's abstract, timeless knowledge of the world that he shares with others" (TULVING: V).

Daß das Erinnerungsvermögen des Individuums und auch das einer bestimmten Population begrenzt ist, darf als Faktum gelten. T. Civ'jan geht für das kollektive Gedächtnis von etwa drei Jahrhunderten aus. Damit verbunden sieht sie Prozesse der "Mythologisierung von Geschichte" und expliziert diese Vorgänge am Beispiel des historischen Kraljević Marko, der in der populären Überlieferung mit einer nach den "mythischen Normen" gestalteten Biographie ausgestattet (zum Beispiel auch in die klassische epische Rolle des Drachenkämpfers gedrängt) wird und dadurch die Metamorphose zum Archetypus erlebt: "V ètom smysle zavisimost' mifologizacii istorisčeskoj ličnosti ot vozmožnostej pamjati okazyvaetsja ne stol' objazatel'noj: čtoby zapomnit' (sut') nado zabyt' (detali), i vybor delaetsja ne v pol'zu realij" (CIV'JAN: 20).

Das wichtigste Instrument, Ereignisse und Personen im individuellen oder kollektiven Gedächtnis zu behalten und somit vor dem Vergessen zu

bewahren, besteht im *Erzählen*. Gemeint ist generell das "Scheherazade-Prinzip", nämlich das Erzählen als Mittel gegen den Tod, und das heißt nichts anderes als: Erzählen gegen das Vergessen. Erzählen kann sich in unterschiedlichen Formen und mit verschiedenen Intentionen und Ambitionen vollziehen: Es gibt das unterhaltende, das informativ-berichtende und das autobiographische Erzählen, das in der Alltagslebenswelt ständig realisiert wird und, obwohl die nicht-professionellen Erzähler in der Regel nicht künstlerisch ambitioniert sind, bestimmten "Leitlinien" (LEHMANN) bei der Strukturierung folgt (vgl. auch BOŠKOVIĆ-STULLI 1983 b). Poetische Ambitionen dagegen stehen beim professionellen Prosaschriftsteller im Vordergrund. Künstlerische Narration konkretisiert Geschichten, die durch Selektion aus dem potentiell unendlichen Geschehen und mittels Gestaltung nach dem Prinzip der Sinnkonstitution entstehen und durch bestimmte Erzählverfahren (Linearisierung, Permutation, Perspektivierung, Motivation etc.) zum narrativen Diskurs werden.

Dominierte im 19. Jahrhundert das *realistische* Erzählen als historisches Erzählen unter Betonung der soziologisch fundierten Diegese, so steht dem in der Moderne ein von poetischen Prinzipien geleitetes *ornamentales* Erzählen (ŠKLOVSKIJ) innovativ entgegen. Historisches Erzählen als realisiertes Geschichtsbewußtsein vollzieht sich nach einer gleichzeitig chronologischen und logisch-kausalen Ordnung, von einem Anfang, Ursprung - örtlich und zeitlich - bis zum Ende, das meistens auch ein Ziel darstellt, wobei das Postulat der Sinnhaftigkeit der berichteten Existenz akzeptiert wird. Geht die Tendenz des Erzählens in Richtung des historischen Romans oder der Chronik, so werden geschichtliche Ereignisse möglichst präzise erfaßt, nach vorgegebener Struktur narrativ zusammengefügt und erzählerisch-imaginativ ergänzt. Anders verhält sich der Fall bei der ornamentalen Erzählweise. Sie betont nicht den kausal-logischen Zusammenhang und die chronologische Ordnung, sondern strukturiert nach dem Prinzip der Äquivalenzen (Similarität und Opposition von Merkmalen oder ganzen Motiven) und verknüpft nach dem Verfahren der Wiederholung, der Iteration.

Ivo Andrićs Erzählweise soll als Paradigma dafür dienen, wie in einem narrativen Text - hier "Na Drini ćuprija" - "Die Brücke über die Drina" von 1945 - der erzählte Raum zum Erinnerungsraum wird und die beiden Erzählverfahren der historisch-realistischen und der modernen mythopoetischen Narration sich glücklich verbinden.

Im Sinne des ersten narrativen Verfahrens, das der *Erzählkunst* zuzuordnen ist, wird in syntagmatischer, quasi horizontaler Strukturierung und nach dem Prinzip der Kontinuität und Sukzession in zeitlicher und kausal-logischer Verklammerung erzählt. Dabei erstet vor dem Leser ein Zeitraum von 400 Jahren mit Ereignissen in der Stadt Višegrad an der Dri-

na, angefangen von dem Fährerelebnis des 1516 im Zuge der "Knabenlese" von den Janitscharen nach Istanbul entführten zehnjährigen serbischen Jungen und späteren Großwesirs Mehmed Sokolović über die Fertigstellung der Brücke nach fünfjähriger Bauzeit im Jahr 1571, die Ungarnkriege der Türken im 17. und 18. Jahrhundert, Hochwasserkatastrophen, die serbischen Aufstände unter Karad'ord'e zu Anfang des 19. Jahrhunderts, die Okkupation Bosniens durch die Österreicher 1878 und die Annexion 1908, die Balkankriege von 1912/13 bis hin zum Ersten Weltkrieg, als im Herbstfeldzug 1914 die von österreichischem Militär minierte Brücke schließlich entzweigesprenzt wird. Über 24 Kapitel verteilt, entfaltet sich das Sujet allerdings ungleichmäßig. So werden beispielsweise den ersten 100 Jahren vier Kapitel gewidmet, dem ganzen 17. und 18. Jahrhundert nur ein Kapitel (Kap. V), der Zeit der serbischen Aufstände ebenfalls (Kap. VI), aber dem schicksalschweren Jahr 1914 ganze vier Kapitel am Schluß des Romans, je nach der Signifikanz des erzählten Zeitraums. Im Mittelpunkt der Sujetentfaltung steht die Brücke über die Drina, die West und Ost miteinander verbindet und an die sich die Einzelschicksale menschlicher Protagonisten knüpfen bzw. auf ihr vollenden, und zwar in episodentartiger Aneinanderreihung episch breiter ausgeführt (zum Beispiel die sich mehrere Kapitel erstreckenden Erzählungen über Alihodža und seine seit Generationen im Dienste der Wesir-Stiftung stehende Familie, über die jüdische Hotelbesitzerin Lotika, den schwärmerischen Trinker (C'orkan, die revolutionären jungen Intellektuellen in Višegrad) oder aber novellenartig komprimiert und pointiert (wie beispielsweise die Geschichte der unglücklichen Fata in Kap. VIII, die mit dem Spieler Milan Glasinčani verknüpfte Teufelslegende in Kap. XII und die damit verbundene Lebensgeschichte von Bukus Gaon).

Diese erzählkünstlerischen Verfahren Andrićs werden überlagert oder sogar dominiert durch *mythopoetische* Verfahren der modernen *Wortkunst*, in der eine zyklisch-paradigmatische Strukturierung nach dem Prinzip der Iteration vorherrscht: Äquivalenzbildung, das heißt Wiederholung von einzelnen (similären oder oppositionellen) thematischen oder positionellen Merkmalen, oder Wiederholung ganzer (thematischer oder klanglicher) Motive in Form von Leitmotiven. In dieser poetischen Prosa erfolgt die Verklammerung also nicht mehr in erster Linie durch temporale und kausale Sequenzierung der Motive, sondern die Text-Verknüpfung wird "nach Analogie oder Assoziation" gestiftet, die "nicht nur die Geschichte, sondern auch den Diskurs, der hier allererst die Kohärenz des Werkes herstellt" (SCIIMID: 104 f.), organisieren.

Das Hauptmotiv des Romanchroniktextes ist - wie schon der Titel "Na Drini ćuprija" in seiner poetischen Inversion und unter bewußter, weil semantisch bedeutsamer Verwendung des Turzismus "ćuprija" (von türk

"köprü") statt "most" signalisiert - die *Brücke*. Es handelt sich auf der Ebene der konkreten Bedeutung um die Brücke als Bauwerk und auf der symbolischen Ebene um die Brücke als materialisierten Ausdruck des menschlichen Strebens nach Verbundenheit (vgl. GRČEVIĆ), ästhetischer Form, Kommunikation und Erzählen. Und so besteht zwischen der legendenumwobenen und nach langer Bauzeit in ihrer vollen Funktionalität wie zeitlosen Schönheit erstandenen Brücke und den Menschen in der gemischt bevölkerten Stadt Višegrad eine geheime, doch vitale Beziehung:

"Svakako, jedno je izvesno: između života ljudi u kasabi i ovoga mosta postoji prisna, vekovna veza. Njihove su sudbine tako isprepletane da se odvojeno ne daju zamisliti i ne mogu kazati. Stoga je priča o postojanju i sudbini mosta u isto vreme i priča o životu kasabe i njenih ljudi, iz naraštaja u naraštaj, isto kao što se kroz sva pričanja o kasabi provlači i linija kamenog mosta na jedanaest lukova, sa kapijom, kao krunom, u sredini" (21).

Die Beziehung zwischen der Stadt, der Brücke, der Zeit und dem erinnernden Erzählen wird, wie aus dem das erste Kapitel abschließenden Zitat erhellt, in Andrićs poetischer Prosa auch durch semantisch bedeutsame, äquivalente Klangfiguren auf der sprachlichen Ebene signalisiert, wobei die Schlüsselwörter *most, kasaba, kapija, vreme, vek, vez, priča* durch alliterative Verwendung ihrer Phoneme im Text lautlich instrumentiert werden.

Daß Andrić der Brücke als Symbol der menschlichen Kommunikativität und als Sinnbild ewiger Form, die das Chaos besiegt, ein intensives Bedeutungspotential beigemessen hat, wissen wir seit seinem "Mostovi" (Brücken) betitelten, programmatischen Essay aus dem Jahr 1933. In dem Roman "Na Drini ćuprija" kommen nicht nur alle motivischen und symbolischen Funktionen dieses semantischen Komplexes zum Tragen, sondern das in jedem Kapitel einmal oder mehrfach auftauchende Brücken-Motiv wird in der iterativen Wiederholung auch zum *Leitmotiv*:

"Denn diese große und steinerne Brücke, dieses wertvolle Bauwerk einzigartiger Schönheit, ist... die unentbehrliche Spange auf dem Wege, der Bosnien mit Serbien und, über Serbien hinaus, auch mit den übrigen Teilen des türkischen Reiches bis nach Stambul verbindet" (Kap. I, 6).

"Die Stadt lebte von der Brücke und wuchs aus ihr wie aus ihrer unzerstörbaren Wurzel" (Kap. I, 6).

"Aber wenn auch das Karawan-Seraï... verfallen mußte, blieb die Brücke, die weder Aufsicht noch Unterhalt brauchte, aufrecht und unverändert, verband die getrennten Ufer, und man trug, wie am ersten Tage ihres Bestehens, lebende und tote Lasten über den Fluß" (Kap. V, 68).

Ein weiteres mit dem Zentralmotiv der Brücke verbundenes und über sie vermitteltes *Leitmotiv* stellt die Opposition *Vergessen/Erinnern* dar. Als

Schlüsselmotiv des Romans "Na Drini ćuprija" wird es auf der thematischen Ebene mittels Schlüsselwörtern und Symbolkomplexen entfaltet und auf der lexikalischen Ebene in differenzierten Wortfeldern und ganzen Leitmotivketten vertextet:

I. Auf der thematisch-motivischen Ebene ist

1. die BRÜCKE entwickelt als

- instrumentaler Gegenstand der Verbindung, der Kommunikation;
- Ort des Erinnerns, des Erzählens, der Kommunikation (vor allem die "kapija" und auf ihr das "Sofa");
- Objekt des Erinnerns und Erzählens, Kommunizierens;
- Stiftung des Großwesirs Mehmed Pascha und seinem Gedächtnis gewidmet (hypostasiert in der Figur Alihodzas); und schließlich als
- materialisiertes Symbol der Unvergänglichkeit und Zeitlosigkeit.

2. ist das Thema der MENSCHEN in der Stadt konkretisiert,

- der Erwachsenen, welche sich individuell oder kollektiv erinnern bzw. vergessen und
- welche die erinnerten Ereignisse, umgeformt in der Legende oder im Lied, erzählen, weitergeben, und schließlich
- die Kinder, welche das Erinnerte und Erzählte als Wissen bewahren und tradieren.

II. Auf der lexikalischen Ebene wird die semantische Opposition VERGESSEN/ERINNERN in Wortfeldern organisiert, die sich durch Ausdrücke für vergessen, erinnern, phantasieren, erzählen und deren Synonyme bzw. Metaphern und Periphrasen konstituieren.

1. Das Vergessen und seine Synonyme oder Umschreibungen (Untertauchen, Verschwinden, Vergehen, Verfall, Unkraut, Sterben, Nicht-Erinnern, Nicht-Wissen etc.):

"Wenn er vor dem Chan saß, der unter seinen Augen *verfiel*, dann antwortete er...: >Mich braucht ihr nicht zu bedauern. Denn wir alle *sterben nur einmal*, die großen Männer aber *zweimal*; einmal, wenn sie *von der Erde verschwinden*, und zum zweitenmal, wenn *ihre Stiftung zerfällt*<. Als er schon keine Tagelöhner mehr beschäftigen konnte, jätete er... das *Unkraut* um den Chan... Es war natürlich, daß ein Wischegra-der Hodscha *nicht erhalten konnte*, was ein Großwesir gegründet, die historischen Ereignisse aber *zum Verfall verurteilt hatten*" (Kap. V, 66).

"Niemals wird das *ausgedrückt werden können*, denn wer es anschaute und überlebte, der *verstummt für immer*, und die *Toten können ohnehin nicht sprechen*. Das sind Dinge, die man *nicht ausspricht, sondern vergißt*. Denn *vergäße* man sie nicht, wie könnten sie sich dann wiederholen?" (Kap. XXI, 269).

"Das *Vergessen* heilt alles, und das *Lied* ist die *schönste Form des Vergessens*, denn im *Liede* erinnert sich der Mensch nur dessen, was er *liebt*" (Kap. V, 76).

2. Das *Erinnern* und seine Synonyme, Metaphern oder Periphrasen (*Gedächtnis, Gedenken, Stiftung, Formen, Chronik-Schreiben, Wissen, Nicht-Vergessen, Auftauchen, Bestehenbleiben, Unvergänglichkeit, Zeitlosigkeit* etc.):

"*Von jeher* haben sie sie (die *Legenden*) *so gekannt*, als hätten sie sie *mit auf die Welt gebracht*, so wie man *Gebete kennt, ohne sich zu erinnern*, von wem man sie *gelernt* noch wann man sie zum *erstenmal gehört* hat. Sie *wissen*, daß Großwesir Mehmed Pascha die *Brücke erbaut* hat... *Gebaut* hat sie *Rade*,... ein *legendärer* und wahrhaft *namenloser Meister*, wie ihn *sich jede Masse erdenkt und wünscht*, denn sie *mag nicht viel im Gedächtnis behalten müssen* noch vielen etwas *schulden*, und sei es auch nur *in der Erinnerung* (Kap. I, 8).

"Sie fühlten sich fest verbunden durch die *Erinnerung* an dieses *verflossene Unheil*. Daher liebten sie so sehr die *Erinnerungen* an den *schwersten Schlag*, den ihnen das *Leben versetzt* hatte, und fanden in ihnen *eine Befriedigung*, die den *Jüngeren unverständlich* blieb. Ihre *Erinnerungen* waren *unerschöpflich*, und sie waren *unermüdetlich* in der *Wiederholung dieser Erinnerungen*; im *Gespräch ergänzten* sie einander und *erinnerten sich gegenseitig*... und sie *ertränkten ihre heutigen Alltagssorgen* in der *Erinnerung* an *größere*, die *längst glücklich* vorüber waren" (Kap. V, 70).

"Aber zwischen den noch *überschwemmten Ufern*... *stand* die *Brücke*, *weiß* und *unverändert*... *Oben*, an der *Brüstung*, hatten sich *Schlamm-schichten abgesetzt*... aber alles das *änderte nicht im geringsten* das *Aussehen* der *Brücke*, die als *einzig* das *Hochwasser ohne Schaden überstanden* hatte und aus ihm *unverändert auftauchte*" (Kap. V, 75).

"Das *Leben* auf der *Kapija* *erneuert sich immer* und *allem zum Trotz*, und die *Brücke ändert sich nicht mit den Jahren*, noch mit den *Jahrhunderten* oder mit den *schmerzlichsten Änderungen* der *menschlichen Beziehungen*. Alles dies *geht über sie ebenso hinweg*, wie das *unruhige Wasser* unter ihren *glatten und formvollendeten Bögen* *dahinfließt*" (Kap. VII, 96; ähnlich auch S. 88, 140, 215, 236, 314 etc.).

3. Das *Träumen, Phantasieren* und seine Synonyme, Metaphern oder Periphrasen (*Sich-Vorstellen, Tagträumen, Vision, Fieberwahn* etc.):

"Alle meisterhaft gearbeiteten Rundungen und Vertiefungen wie auch alle *Erzählungen und Legenden haben sie kennengelernt, ... in denen sich wundersam und unentwirrbar Phantasie und Wirklichkeit, Wachsein und Traum verflechten*" (Kap. I, 7).

"Das *erste Bild* einer Brücke, dem es bestimmt war, *verwirklicht zu werden, leuchtete natürlich noch völlig unbestimmt und nebelhaft, in der Phantasie eines zehnjährigen Jungen*" (Kap. II, 15).

"Das Volk behält... das, was es *verstehen kann*... Alles andere geht an ihm... vorüber, ohne *tieferen Spuren zu hinterlassen*. Es berührt seine *Phantasie* nicht... Erst da sich... die große Brücke *zeigte*, begannen die Menschen... das Werden der nun bestehenden, kunstvoll gebauten und dauerhaften Brücke mit *phantasievollen Geschichten zu schmücken*" (Kap. II, 20).

4. Das *Erzählen* und seine Synonyme, Metaphern und Periphrasen (*Berichten, Weitersagen, Sprechen, Singen, Flüstern, Gerüchte-Verbreiten* etc.): Hier spielen vor allem die *verba dicendi* bzw. die davon abgeleiteten Substantiva die entscheidende Rolle, zum Beispiel

"So *verbreitete sich* in diesen ersten Herbsttagen das *Gerücht*, zunächst unter den Arbeitern und dann auch in der Stadt, daß sich die Wassermixe in die Arbeit an der Brücke eingemischt hätte... Das *Gerücht*, es würde keine Brücke gebaut werden können, *ging weit in das Land*, Türken *verbreiteten* es und Christen, und immer mehr *wurde es zu einem festen Glauben*... Leicht *erdenkt* das Volk *Geschichten* und schnell *verbreitet* es sie, die Wirklichkeit aber verknüpft und vermischt sich *wundersam und untrennbar mit diesen Geschichten*" (Kap. V, 28).

"Zu dieser Zeit, gegen Ende des siebzehnten Jahrhunderts, *sang, sprach und flüsterte* man in Bosnien viel von Ungarn..., aber niemand dachte auch nur daran, daß dieses *in Volksliedern besungene Land* Ungarn sich irgendwie mit dem wirklichen Alltagsleben der Stadt verknüpfen könnte" (Kap. V, 66).

"Das Volk behält und *erzählt das wieder*, was es verstehen und was es *zur Legende umzuformen vermag*" (Kap. II, 20).

"Solcher Dinge *erinnerte man sich lange* und *sprach von ihnen*, wenn man von dem Werden der Brücke *erzählte*,... bis sie endlich *in eine Reihe* mit den *Märchen* von Feen, von den eingemauerten Zwillingen Stoja und Ostoja und ähnlichen *Wundern rückten*" (Kap. IV, 60).

"Und er *erzählt die Geschichte* von Petar Gatalos Taufe, die sie alle *kennen*, die ihnen aber in diesen ungewöhnlichen Nachtstunden *wie neu* erscheint. Die Männer und Frauen rücken näher heran, lauschen und vergessen beim Lauschen die Gefahr und achten nicht auf den Geschützdonner. Michailo aber *erzählt*" (Kap. XXIII, 302).

Mit diesem Leitmotiv-Komplex des *Erinnerns/Erzählens* knüpft Andrić zweifellos an die Art der Generierung und der Tradierung von Geschichten und Liedern in der südslavischen Volkstradition an (vgl. dazu auch N. KOLJEVIĆ: 21, 73). Daß Andrić der populären Überlieferung eine besondere Bedeutung beigemessen hat, geht aus seinem vielzitierten programmatischen "Razgovor sa Gojom" (1935) hervor, in dem er quasi sein künstlerisches Credo formulierte: "da treba oslušivati legende, te tragove kolektivnih Ijudskih nastojanja kroz stoleća, i iz njih odgonetati, koliko se može, smisao naše sudbine... U bajkama je prava istorija čovečanstva, i iz njih se da naslutiti, ako ne i potpuno otkriti njen smisao. Ima nekoliko osnovnih legendi čovečanstva koje pokazuje ili bar osvetljuje put koji smo prevalili, ako ne i cilj kome idemo. Legenda o prvom grehu, legenda o potopu, legenda o Sinu čovečijem, raspetom za spasenje sveta, legenda o Prometeju i o ukradenoj vatri".

Im Rahmen seiner *mythopoetischen* Schreibweise hat I. Andrić in dem Roman "Na Drini ćuprija" diese archaischen Legendenstoffe sämtlich verarbeitet: Die Legende vom Menschensohn, der zum Heil der Welt gekreuzigt wurde, ist in der Geschichte von Radisav, der in der ersten Phase des Brückenbaus als Aufrührer gegen die Fronherren gepfählt und von den Christen als Märtyrer angesehen wurde, verwirklicht (parallel dazu, wie häufig bei Andrić, die muslimische Variante: "Die Türken in der Stadt dagegen erzählen von alters her, daß dort ein Derwisch namens Schehit Turcheni als Märtyrer gefallen sei", Kap. I, 11; daran anknüpfend Kap. IX, 114). Die Sintflut-Legende kommt in den Hochwasserkatastrophen, denen die Brücke und die Stadtbewohner immer wieder ausgesetzt sind, zum Tragen, und die Prometheus-Sage in der aus der Perspektive des allwissenden Erzählers berichteten Schöpfungslegende, die sich um die Brücke rankt: Um etwas gegen die Rückständigkeit in seinem Land (Symbol: die "dunkle, wurmstichige Fähre und ihr launischer Fährmann", Kap. IV, 63) zu tun, beschließt der Großwesir Mehmed Sokoli, bei Višegrad eine mächtige steinerne Brücke über den Drina-Fluß zu bauen, und besiegt damit den dumpfen Schmerz in seiner Brust. Der Fluß, die steilen Ufer werden "wie durch einen Zauber überbrückt. Hoch über allem schritt man wie auf *Flügeln* (kursiv von mir, D. B.) geradewegs vom einen hohen Ufer zum anderen über die breite und lange Brücke, die fest und beständig war wie ein Fels" (63). Diese promethische Schöpfungslegende leitet über zu der aus der Perspektive von Alihodža erzählten ätiologischen Legende, "woher die Brücken auf dieser Welt kommen und wie die erste Brücke entstand" (Kap. XVI, 208 f.): Als nämlich Allahs Engel sahen, daß die armen Menschen die vom Teufel in die Erde gekratzten Abgründe nicht überqueren konnten, "da breiteten sie an diesen Stellen ihre *Flügel* aus, und die Leute begannen, über diese *Flügel* hinwegzugehen. So lernten die Menschen

von den Engeln Gottes, wie man Brücken baut". Als Pointe ist dieser Legende quasi noch eine Variante der Sündenfall-Parabel appliziert: "Nun, daher gilt es, nach einem Brunnen, als das zweitgrößte Werk, eine Brücke zu bauen, und die *größte Sünde*, Hand an sie zu legen" (209). Eine Vision dieser ungeheuerlichen Freveltat sucht Alihodscha bereits beim Vormarsch der Österreicher im Jahr 1878 heim (Kap. X, 119), und am Ende des Romans, als Alihodscha auf der Anhöhe zum Mejdan sein Leben aushaucht, weiß er, daß seine Katastrophenvision Realität geworden ist: "Dort unten ist... die zerstörte Brücke, furchtbar und grausam in der Mitte zerschnitten..., die Bögen links und rechts des Pfeilers jäh unterbrochen. Zwischen ihnen gähnt eine Leere von etwa fünfzehn Metern. Und die abgebrochenen Seiten der getrennten Bögen streben schmerzlich zueinander" (Kap. XXIV, 319).

Dem Mythopoeitikon-Konzept seiner Narration entsprechend, verarbeitet Andrić nicht nur Parabeln und Legenden, sondern er generiert in seinem Roman Erzählebenen, auf denen sich eine *mythoide Welt* (vgl. BURKHART 1987) mit dem Komponenten Raum, Zeit, numinose Wesen, singuläres Ereignis und Spiegelung des Makro- im Mikrokosmos konstituiert: Der *erzählte Raum* in "Na Drini ćuprija" ist ein profaner Raum, in den der sakrale Raum (*témenos*) als *mythoider Raum* eingebettet erscheint. Wie ein "Amphitheater", heißt es im ersten Kapitel des Romans, öffnen sich die Berge, und

"an dieser Stelle, wo die Drina mit der ganzen Schwere ihrer grünen und überschäumten Wassermasse aus dem scheinbar geschlossenen Gefüge der schwarzen und steilen Berge hervorbricht, steht die große, gleichmäßig geschnittene steinerne Brücke mit ihren elf weitgespannten Bögen" (5).

Sind die Berge den ansteigenden Rängen eines Amphitheaters gleich, dann ist die Brücke gleichsam die Bühne. Eine Bühne (*theatrum mundi*), auf der sich parabolisch das Leben der Stadtbewohner abspielt. Als mythischer Ort ist die Brücke hypotaktisch gebaut; sie besitzt einen zentralen Punkt, und das ist die "kapija", die als nicht-profane Raum in seiner Ambiguität so charakterisiert wird:

"Man sitzt auf ihr wie auf einer Zauberschaukel, gleichzeitig geht man auf Erden, schwimmt auf dem Wasser, fliegt im Raum und ist dennoch fest und sicher verbunden mit der Stadt ... Mancher dieser bescheidenen Bürger, der nicht viel mehr besitzt als dieses Haus und das kleine bißchen Laden am Markt, empfindet bei Kaffee und Tabak in solchen Stunden den Reichtum der Welt und die Unermeßlichkeit der Gottesgaben. Alles das vermag durch die Jahrhunderte den Menschen ein Bauwerk zu geben, das schön und stark, zu guter Stunde erdacht, an rechter Stelle errichtet und glücklich ausgeführt wurde" (Kap. VII, 92).

Wie dieser Ort, an dem Leben und Tod sich vollenden und erzählte Erinnerungsräume entstehen, mythoid gestaltet wird, so erfolgt auch die Entfaltung der *Zeit* - neben dem horizontalen Verlauf der chronologisch-linearen "historischen" Zeit - nach dem Muster der *zyklischen* Zeit des Mythos: Das Leben verläuft in Wiederholungen (in jeder neuen politischen Phase werden Wachen auf der Brücke aufgestellt; die Rekrutenaushebung - vgl. Kap. XIII - perpetuiert die "Knabenlese" in Kap. II; der waghalsige Gang auf dem Brückengeländer von Nikola Pecikoza im XIX. Kap. wiederholt denjenigen von Muta im IV. Kap., etc.), ein Schicksal setzt ein anderes fort (der jüdische Barbierssohn Bukus die Spielerkarriere von Milan Glasinčanin, vgl. Kap. XII, der Bauer Ibro die Schuldnerexistenz seines Vaters, vgl. Kap. XXI), und die Erinnerung läßt immer wieder Iterationen erstehen (zum Beispiel im Lied über Fata, Kap. VIII und XIX; im Guslarlied, Kap. III, V, VI, XV; in der Überlieferung über den "Mohren", Kap. I, IV, XVII).

Mythoide Gestalten sind mit diesem als nicht-profan gekennzeichneten Raum und mit seiner zyklisch verlaufenden Zeit verbunden: Allahs Engel; die Vila, der Flußgeist, das numinose "Etwas", welches den Bau der Brücke solange verhindert, bis ihm ein Bauopfer in Gestalt von Zwillingen mit den wortmagischen Namen Stoja und Ostaja gebracht wird; der "schwarze Mann", der auf der Brücke umgeht; Kraljević Markos Zauberpferd Šarac, dessen mächtige Hufspuren auf der Brücke zu sehen sind (bzw. in der muslimischen Version diejenigen von Djerzelez Alijas geflügelter Stute); der christliche Märtyrer Radisav, dessen Grabhügel neben der Brücke aufragt und von himmlischem Licht bestrahlt wird (oder aber, wie die "Türken in der Stadt" erzählen, der als Märtyrer gefallene und hier bestattete Derwisch, der den Übergang über die Drina gegen ein Ungläubigenheer verteidigte). In besonderer mythischer Relation zu der Brücke stehen ihr Erbauer, Mehmed Pascha, und ihr Hüter, Alihodscha: der erstere stirbt, nachdem die Brücke vollendet ist, und der andere, als sie entzweigsprengt wird.

Das *singuläre Ereignis (arche)* schließlich, von dem der Mythos lebt und das sich ständig identisch oder in Variationen wiederholt, ist in Andrićs Roman die *Epiphanie der Brücke*: Wie eine Gottheit, wie Aphrodite, die aus dem Schaum geboren wurde, taucht die Brücke stets weiß, formvollendet, unverändert und in zeitloser Schönheit aus Naturkatastrophen wie politischem Chaos auf:

"Als wäre Sinn und Wesen ihres Bestehens in ihrer Stetigkeit begründet. Ihre lichte Linie im Bild der Stadt änderte sich ebensowenig wie die Konturen der umliegenden Berge am Himmel... Ihr Lebensalter, wenn auch in sich sterblich, glich der Ewigkeit, denn sein Ende war nicht abzusehen" (Kap. IV, 65)

"Zahlreiche und weittragende Veränderungen im Geist und in den Wohnheiten der Bürger und im äußeren Bild der Stadt verliefen, als gingen sie an der Brücke vorüber, ohne sie zu berühren. Es schien, als würde die weiße, alte Brücke... auch unter dem neuen Herrscher unverändert bleiben und auch dieser Flut von Neuheiten und Veränderungen widerstehen, wie sie immer auch den höchsten Überschwemmungen widerstanden hatte und aus den wütenden, trüben Wassermassen, die sie überfluteten, unberührt und weiß, wie wiedergeboren, aufgetaucht war" (Kap. XI, 140).

"Die Brücke aber stand auch weiterhin, so wie sie immer gewesen, in der ewigen Jugend vollendeter Ideen und guter und großer menschlicher Werke, die kein Altern und keine Veränderung kennen und, so wenigstens scheint es, nicht das Geschick der vorübergehenden Dinge dieser Welt teilen" (Kap. XVI, 215).

"Alles schien wie ein erregendes und neues Spiel auf dieser uralten Brücke, die im Mondschein der Julinächte weiß glänzte, sauber, jung und unveränderlich, vollendet schön und stark, stärker denn alles, was die Zeit bringen und die Menschen erdenken und tun können" (Kap. XVIII, 236).

Mit diesen das symbolische und parabolische Leitmotiv des Textes konstituierenden Sprachformeln schafft Andrić in seinem Roman, der von mythopoetischer Narration bestimmt wird, *erzählte Räume*, die Ereignisräume, aber auch und nicht zuletzt *Erinnerungsräume* sind. Und er entfaltet das Thema des Sich-Erinnern-Müssens und Nicht-Vergessen-Wollens in einem elaborierten Geflecht verbaler Zeichen-Ketten so, daß der semantische Komplex *Erinnern-Vergessen-Erzählen* zum signifikanten Merkmal der gesamten Werkstruktur wie der ästhetischen Wahrnehmung wird. Somit ist auch der Leser in diesen poetischen Vorgang des Memorierens einbezogen, denn der Intention des Autors entsprechend verhilft die Erinnerung dazu, daß - wie Botho Strauß es formuliert hat - "dereinst das Gewesene nicht nichts sei, wenn eines Tages jede Erwartung geschwunden sein wird und das hohe Segel der Fahrt flau auf dem Gras liegt". Daß das Gewesene bleibt, das vermögen allein Erinnern und Erzählen.

BIBLIOGRAPHIE

Andrić, I.

1945 *Na Drini ćuprija*, Beograd (zitierte Ausgabe: Beograd 1963).

1962 *Die Brücke über die Drina. Eine Wischegrader Chronik*, Übersetzt von E. E. Jonas, Frankfurt a. M.

Bošković-Stulli, M.

1983 a *Usmena književnost nekad i danas*, Beograd.

1983 b "Pričanje o životu. Iz problematike suvremenih usmenoknjiževnih vrsta", In: *Umjetnost riječi*, XXV11/4, p. 241-270.

1984 *Usmeno pjesništvo u obzorju književnosti*, Rijeka.

Bourdieu, P.

1990 "Die biographische Illusion", In: *Bios*, 1, p. 75-82.

Brown, M.

1977 *Memory Matters*, Newton e. a.

Burkhart, D.

1987 "Mythoide Verfahren der Welt-Generierung in Andrej Belyjs Roman 'Peterburg'", In: *Mythos in der slawischen Moderne*, hrsgg. von W. Schmid, Wien, p. 169-192.

"Mythopoetical Discourse in Modern Slavic Literatures. By Example of Andrey Bely's Novel 'Peterburg' and Ivo Andrić's 'The Bridge on the Drina'", In: *Proceedings of the Symposium "Mythical Time in Europe"*, held at Delphi 14- 18 September 1992, ed. by M. Meraklis (im Druck).

Civ'jan, T. V.

1990 *Lingvističeskie osnovy balkanskoj modeli mira*, Moskva.

Džadžić, P.

1985 "Myth in the Work of Ivo Andrić", In: *Ivo Andrić. Proceedings of a Symposium Held at the School of Slavonic and East European Studies 10 - 12 July 1984*, ed. by C. Hawkesworth, London, p. 22-30.

Frank, J.

1963 "Spatial Form in Modern Literature", In: J. F.: *The Widening Gyre: Crisis and Mastery in Modern Literature*, New Brunswick, p. 3-62

Franzke, J.

1991 "Lebensgeschichte als Fiktion", In: *Biographieforschung. Gesammelte Aufsätze der Tagung des Fränkischen Freilandmuseums am 12. und 13. Oktober 1990*, hrsgg. von H. Heidrich, Neustadt, p. 168-175.

Goffman, E.

1980 *Rahmen-Analyse*, Frankfurt a. M.

Grčević, F.

"Epiphanie in der Poetik Ivo Andrićs", In: *Sprachen und Literaturen Jugoslaviens. Beiträge vom ersten Deutsch-jugoslavischen Seminar in Göttingen, 9. - 14. November 1981*, hrsgg. von R. Lauer, p.180-190.

Hawkesworth, C.

1984 *Ivo Andrić: Bridge between East and West*, London.

- Holthusen, J.
1978 *Weltmodelle moderner slavischer Dichter: Andrej Belyj und Miroslav Križža*, Innsbruck.
- Koljević, S.
1981 "Roman kao ironična bajka", In: *Delo Ive Andrića u kontekstu evropske književnosti i kulture. Zbornik radova sa međunarodnog naučnog skupa održanog u Beogradu od 26. do 28. maja 1980*, Beograd, p. 197-210.
- Koljević, N.
1982 "*Na Drini ćuprija*" *Ive Andrića*, Beograd.
- Lachmann, R.
1990 *Gedächtnis und Literatur*, Frankfurt a. M.
- Lehmann, A.
1982 "Leitlinien des lebensgeschichtlichen Erzählens", In: *Lebenslauf und Lebenszusammenhang*, hrsgg. von R. W. Brednich u. a., Freiburg, p. 71-87.
- Röttgers, K.
1988 "Die Erzählbarkeit des Lebens", In: *Bios*, 1, p. 5-18.
- Schmid, W.
1985 "Narratives Erinnern und poetisches Gedächtnis in realistischer und ornamentaler Prosa", In: *Wiener Slawistischer Almanach*, 16, p. 99-110.
- Singh Mukerji, V.
1990 *Ivo Andrić. A Critical Biography*, Jefferson - London.
- Smirnov, I. P.
1985 "O specifike chudožestvennoj (literaturnoj) pamjati", In: *Wiener Slawistischer Almanach*, 16, p. 11-28.
- Šklovskij, V.
1929 "Ornamental'naja proza. Andrej Belyj", In: *V. Š., O teorii prozy*, Moskva.
- Tulving, E.
1983 *Elements of Episodic Memory*, New York.