

Die Last des Anfangs – das Bauopfer in der Interpretation von Ivo Andrić

GABRIELLA SCHUBERT (Berlin)

Einleitung

Dem Anfang kommt eine außerordentliche Bedeutung zu, denn er bestimmt bzw. beeinflusst doch zumindest den Fortgang allen Denkens und Tuns, im positiven wie im negativen Sinne. Er kann Aufbruch, aber auch Stagnation oder Niedergang nach sich ziehen. Er ist Ereignis und Prozess zugleich, denn der Anfang kann unterschiedlich lange dauern. Die deutsche Pluralform *Anfänge* signalisiert einen längeren Anfangsprozess, der auf einen *Abschluss* ausgerichtet ist. Im Deutschen gibt es zu dem Lexem *Anfang* (< ahd. *anafāhan*, das mit „fassen und ergreifen“ zusammenhängt) das Synonym *Beginn*, das wohl ebenfalls eher auf einen Prozess bzw. eine Entwicklung schließen lässt.

Hieraus wird ersichtlich, dass der Anfang nie isoliert zu verstehen ist. Er steht in einem Dialog und einem kausalen Zusammenhang mit dem Fortgang eines Ereignisses wie auch mit dessen Abschluss bzw. Ende, denn wo es einen Anfang gibt, gibt es auch ein Ende und das Ende setzt einen Anfang voraus. Nur Gott ist unendlich und vollkommen; Nietzsches „Tod Gottes“ ist metaphorisch gemeint. Jenseits von Gott ist Jeder und Alles, auch das von Gott Geschaffene, aufgrund seiner Begrenztheit endlich und unvollkommen. Das bezieht sich auch und insbesondere auf das Leben des Menschen, dem nach Heidegger nur endlich viele Alternativen des Denkens und Tuns offen stehen.¹

Jeden Anfang umgibt indessen auch ein besonderer Zauber – am Anfang ist alles neu, unbelastet und offen, gestaltungsfähig. An ihn knüpfen sich große Hoffnungen: ein guter Anfang verspricht eine gute Fortsetzung, und es ist nicht die Gewissheit der Endlichkeit, die den Menschen am Anfang seines Tuns antreibt; vielmehr steht dessen erfolgreicher Abschluss in seinem Blickfeld. Daher wird er alles unternehmen, um den Anfang so optimal wie möglich zu gestalten und Gefahren von ihm zu wenden. Das gilt für Anfänge aller Art und in allen Bereichen des Lebens.

In der materiellen Kultur verbindet sich mit dieser Vorstellung unter anderem die Tätigkeit des Bauens. Allgemein verbreitet ist die Vorstellung, den Beginn einer Bautätigkeit im Interesse ihres erfolgreichen Abschlusses feierlich zu begleiten und den Erfolg der Bauarbeiten auf diese Weise günstig zu beeinflussen – in Form des ersten Spatenstichs oder der Grundsteinlegung. Insbesondere gilt dies beim Bau von Kirchen, Klöstern, Brücken, Festungen, Schlössern oder anderen wichtigen Bauwerken. In alter Zeit galt es, den jenseitigen Mächten bei Beginn einer Bautätigkeit Opfer darzubringen, um Schäden abzuwenden, die von ihnen zu erwarten wären.

Die mythische Grundsicht des Opferbrauchs bildet folgende, bereits im Neolithikum in verschiedenen Teilen Europas verbreitete Vorstellung: Bei der Errichtung

1 Vgl. „Endlichkeit“ unter <http://www.philosophie-woerterbuch.de/online-woerterbuch/> (letzter Zugriff 10.2.2015).

eines neuen Bauwerks dringt der Mensch in das Herrschaftsgebiet jenseitiger Mächte vor. Um diese angesichts der dem Menschen nicht zustehenden Anmaßung zu versöhnen und ihre Rache abzuwehren, muss ihnen ein Opfer dargebracht werden. Dadurch verbindet sich der Mensch mit ihnen und sichert die Standfestigkeit seines Bauwerks. Hieraus erklärt es sich, dass Mauern in alter Zeit als heilige und einmalige, aus dem Schoß der Mutter Erde entspringende Gebilde angesehen wurden und bestimmten Göttern geweiht waren. In diesem Zusammenhang wurden auch Fälle von Menschen- und Tieropfern überliefert (KLUSEMANN 1919, MEGAS 1976: 13).

Viele Erzählungen thematisieren den von übernatürlichen Mächten gesteuerten Mauerbau bzw. dessen Einsturz; hierher gehören u.a. die Mythen, die sich um die Mauern von Jericho und Theben oder das Fundament der Stadt Rom ranken. In den agrarischen Gesellschaften des Balkans ist die Erinnerung an das Bauopfer neben verschiedenen Brauchhandlungen wie z.B. dem Einmauern von Tieren oder Gegenständen in das Fundament eines Hauses, vor allem in der Bauopferballade erhalten geblieben (ÇABEJ 1966).

Bauopferballade

Wie selten eine andere Überlieferung ist jene vom Bauopfer im Erzählgut der Ethnien Südosteuropas verankert. Die Bauopferballade ist in zahlreichen Varianten in ganz Südosteuropa, flächendeckend, von Zypern und Kappadokien in Kleinasien über den ganzen Balkan bis nach Transsylvanien und Ungarn, verbreitet und gehört zum kulturellen Erinnerungsgut der Ethnien dieser Regionen (VARGYAS 1967: 174ff.). In ihr wird Folgendes berichtet: Ein bedeutendes Bauwerk soll errichtet werden. Die Baumeister kommen mit ihrer Arbeit jedoch nicht voran, was sie am Tage aufbauen, stürzt des Nachts ein. Für dieses nahezu unlösbare Problem gibt es nur eine einzige Lösung, die den Baumeistern von einem Medium zwischen Dieser und Jener Welt – einem Vogel, einem Flussgeist, einer Stimme vom Himmel, einem alten Mann, einer Traumvision oder durch bestimmte Zeichen – zur Kenntnis gebracht wird: Die jenseitigen Mächte fordern ein Menschenopfer.

In den südosteuropäischen Bauopferballaden ist das Opfer zumeist eine Frau. Die Frau des Baumeisters bzw. des jüngsten von drei Baumeistern soll in das Fundament des Bauwerks eingemauert werden. Nur dann könne der Bau Bestand haben. Die Auserwählte kommt nichtsahnend an den Ort ihres Verderbens, wo sie sich freiwillig als Opfer zur Verfügung stellt oder durch ein Täuschungsmanöver eingemauert wird. Im Zentrum der Narration steht die Entsetzen auslösende Schilderung der Einmauerung: Stein für Stein wird rings um eine unschuldige Frau und Mutter gesetzt, bis sie schließlich für immer in der Finsternis eingeschlossen ist (SCHUBERT 2002).

Es ist davon auszugehen, dass die sozialen und kulturellen Gegebenheiten des balkanischen Patriarchats und das darin gültige Rollenverhalten der Geschlechter einen geeigneten Nährboden für die Zuweisung der Opferrolle an die Frau in der Ballade boten. Darüber hinaus hatte auch die im agrarischen Milieu lebendige matristische Tradition einen gewissen Anteil daran. Im Mittelpunkt dieser Tradition steht die Vorstellung, dass die Erde eine aus sich selbst gebärende und alles hervorbringende, nährend, schützende und reproduzierende, umgekehrt aber auch alles in sich aufnehmende Mutter sei. Die Opferung der Frau wird in diesem Zusammenhang als

Rückgabe eines weiblichen Opfers in den Schoß der Mutter Erde und als Garant für Beständigkeit verstanden.

Im Unterschied zur Einmauerung der Frau werden in bosnischen Bauopferballaden Zwillingsgeschwister, das Mädchen *Stoja* und der Knabe *Ostoja*², geopfert. Eines der bekanntesten Lieder, in denen davon berichtet wird, trägt den Titel *Zidanje ćuprije u Višegradu* [Der Bau der Brücke in Višegrad].³

In diesem Lied will Mehmed Pascha eine Brücke über die Drina erbauen und beauftragt Baumeister Mitar, nach Višegrad zu reiten und dort dreihundert Baumeister sowie tausend Gehilfen für den Brückenbau anzuheuern. Der Baumeister gibt zu verstehen, dass dieses Vorhaben einen unermesslichen finanziellen Einsatz erfordert. Mehmed Pascha verspricht ihm alle erforderlichen Reichtümer für den Bau. Mitar reitet auf seinem Rappen nach Višegrad und lenkt, dort angekommen, sein Pferd in die Drina, um einen ersten Eindruck von dem Fluß zu gewinnen. Mitten im Wasser bleibt das Pferd wie angenagelt stehen. Mitar legt ihm Mehmed Paschas Amulett um das Hals. Das Pferd springt zurück ins Trockene, da tritt die Vila in Erscheinung und will Mitar und sein Pferd ertränken. Mitar wehrt sich und will ihr den Kopf abhauen, darauf schließt sie mit ihm ein Bündnis und verspricht ihm Hilfe beim Brückenbau. Mitar baut sieben Jahre lang, doch was er am Tage aufbaut, stürzt des Nachts zusammen. Mehmed Pascha erinnert ihn an das Versprechen der Vila, doch diese wehrt Mitar ihre Hilfe, da es ihr ihre Schwestern verboten haben. Sie rät ihm, das Geschwisterpaar *Stoja* und *Ostoja* zu suchen und diese in die Brücke einzumauern. Dies geschieht und die Brücke hält. Im neunten Jahr muss der Pascha erneut Tribut zahlen und das Zollgefälle, das er auf der Brücke errichten ließ, aufheben.

Bauopferballade und Opfer in der Interpretation von Ivo Andrić

Diese spezifisch bosnische Variante der Bauopferballade motivierte Ivo Andrić in seinem literarischen Schaffen. Sie war für ihn ein Anknüpfungspunkt für seine Darstellung des Brückenbaus, die freilich in ihrer Sinnstiftung weit über die der Bauopferballade hinausgeht. Die Brücke als ein besonderes Bauwerk beschäftigte Andrić immer wieder, wie wir dies u.a. in einem Essay erfahren; vgl.:

„Von allem, was der Mensch in seinem Lebenstriebe errichtet und erbaut, erscheint in meinen Augen nichts besser und wertvoller als die Brücken. Sie sind wichtiger als Häuser, heiliger, gemeinschaftsbezogener als Kirchen. Allen gehörig und allen gegenüber gleich nützlich, immer sinnvoll errichtet an dem Ort, an dem die meisten menschlichen Bedürfnisse sich kreuzen, sind sie beständiger als andere Gebäude und dienen keinem heimlichen oder bösen Zweck“ (Übersetzung: G.S.).⁴

2 Diesen Namen beziehen sich auf das Verb *stojiti* „stehen“ und damit auf Standfestigkeit.

3 Veröffentlicht u.a. in BUTUROVIĆ 1997: 115–120.

4 „Od svega što čovek u životnom nagonu podiže i gradi, ništa nije u mojim očima bolje i vrednije od mostova. Oni su važniji od kuća, svetiji, opštiji od hramova. Svačiji i prema svakom jednaki, korisni, podignuti uvek smisleno, na mestu na kome se ukrštava najveći broj ljudskih potreba, istrajniji su od drugih gradjevina i ne služe ničemu što je tajno i zlo“ (ANDRIĆ 2004a: 63).

Literarisch thematisiert Andrić den Brückenbau vor allem in zwei Werken: in dem Roman „Die Brücke über die Drina“ (1945), der für die Verleihung des Nobelpreises für Literatur an ihn im Jahre 1961 eine wesentliche Rolle spielte, und in der Erzählung „Die Brücke über die Žepa“ (1925). Hierzu nun im Einzelnen:

Die Brücke über die Drina

Wie auch die meisten anderen Romane von Andrić wurzelt der Roman „Die Brücke über die Drina“ (ANDRIĆ 1995) in der Geschichte Bosniens. In ihm wird in vierundzwanzig aneinandergereihten, in sich abgeschlossenen Episoden das Schicksal der Einwohner Višegrads im Auf und Ab historischer Ereignisse erzählt. Die Brücke ist darin integrativer Mittelpunkt und zugleich stummer Zeitzeuge.

Der Roman beginnt mit einer detaillierten geographischen Beschreibung der Višegrader Gegend und der Brücke, die sich unweit der Grenze zwischen Bosnien-Herzegowina und Serbien befindet und eines der herausragenden Bauwerke osmanischer Architektur darstellt. Zur Entstehung dieser Brücke gehört der mit ihm verbundene und unter der Bevölkerung verbreitete Mythos; vgl.:

„Sie wissen, dass die Wassernixe, die Vila, den Bau gestört hatte, so wie schon immer und überall irgendwer jeden Bau stört, und nachts hatte sie das abgerissen, was am Tage aufgebaut worden war. Solange, bis ein ‚Etwas‘ aus dem Wasser zu sprechen anhub und dem Baumeister Rade riet, zwei unmündige Kinder, Zwillinge, Bruder und Schwester, namens Stoja und Ostoja (Halte und Bleibe) zu suchen und in den Mittelpfeiler der Brücke einzumauern“ (ANDRIĆ 1995: 9).

Weiter berichtet der Autor: Man machte sich auf die Suche nach ihnen und fand sie; ihre Mutter wollte sich jedoch nicht von ihnen trennen und begleitete sie bis zur Brücke. Aus Mitleid mit ihr ließ der Baumeister Öffnungen in den Pfeilern, durch welche sie ihre Kinder nähren konnte. In Erinnerung daran fließt aus den Mauern seit Jahrhunderten Muttermilch.

Andrić berichtet über eine mündlich tradierte Bauopfersage, um diese sofort zu entmythisieren und mit der nüchternen, materialistisch orientierten Gegenwart zu konfrontieren:

„Diese milchigen Spuren auf den Pfeilern verreiben die Leute und verkaufen sie als Heilpulver an Frauen, die nach der Niederkunft keine Milch haben“ (ANDRIĆ 1995: 10).

Das Mythische erhält bei Andrić den Stellenwert von Unverbürgtem, Gehörtem und von Kindererzählungen (KLOSI 1991: 71). Die Verbindung von Mythischem mit Realem wird immer wieder als eine Charakteristik der Erzählkunst von Andrić, bezogen auf diesen Roman, betont (JEREMIĆ 1999: 81ff.). Dies ist jedoch nur zum Teil zutreffend, denn die Verbindung zwischen ihnen ist nicht organischer Natur. Der Erzählkern des Mythos wird nicht einfach an veränderte zeitliche und kontextuelle Gegebenheiten adaptiert. Die Bauopfersage dient vielmehr als Folie, um die „wahre“ Geschichte des Brückenbaus, „die Last des Anfangs“ und das dafür aufzubringende Opfer zu erzählen. Man kann sogar so weit gehen und sich der Ansicht von Klosi anschließen, dass sich Andrić in dieser Absicht des Mythischen „entledigt“; vgl.:

„Wer die Ballade in den von Karadžić und von anderen veröffentlichten Varianten kennt, der wird von Andrićs trockener Darstellung bestimmt enttäuscht. Da ist nichts mehr von der Notwendigkeit und Tragik der chthonischen Opferung, nichts mehr von der finsternen Poesie des Mythos geblieben, nicht einmal ein Hinweis, dass es sich hier um ein sehr altes Motiv handelt; es ist wie wenn alte Mythen Griechenlands in Form von zusammengefaßten Märchen erzählt würden“ (KLOSI 1991: 74).

In dem Roman von Ivo Andrić werden wir Zeugen einer Bautätigkeit, die im Vergleich zu jener in der Bauopferballade bei weitem komplexer, problematischer und qualvoller ist. Sie ist ein langwieriger und schmerzhafter Prozess, der viele Opfer erfordert und mit Leid verbunden ist. Sie beginnt im zweiten Kapitel des Romans und endet mit dem vierten Kapitel.

Die Darstellung beginnt mit dem Jahr 1516, als ein zehnjähriger Junge aus dem Dorf Sokolovići nach Istanbul gebracht wird, um ihn hier zum Janitscharen heranzuziehen. Der Junge steigt empor und bringt es bis zum Großvezir. Als Mehmed Paša Sokolović kann er jedoch auch im Luxus seine Wurzeln und seine Kindheit nicht vergessen und gibt den Bau einer Brücke in Višegrad in Auftrag – zu eigenem Ruhm und als Geschenk an die Einwohner von Višegrad. Das ist ein gewaltiges Vorhaben, denn es gibt nur drei Fähren entlang der Drina, die aufgrund der reißenden Strömung des Flusses oft nicht befahren werden können. Dem Baubeginn gehen umfangreiche Vorarbeiten voran. Mehmed Pascha reist mit einer großen Schar von Arbeitern, Architekten und Sklaven nach Višegrad. Bald treffen auch die Baumeister ein, Abidaga und Tosun Effendi. Im Gegensatz zu Tosun Effendi ist Abidaga ein skrupelloser und brutaler Antreiber, der insbesondere unter den Christen, aber auch den Türken Schrecken verbreitet. Riesige Wälder werden ringsum abgeholzt; rücksichtslos zwingt Abidaga die Christen aus dem näheren und fernerem Umkreis zur Fronarbeit. Wer sich widersetzt, wird auf einem extra dafür eingerichteten Platz gehängt, gefählt oder enthauptet.

„Eine Hölle hatte man aus ihrer Stadt gemacht, einen Hexenreigen aus unverständlichen Arbeiten, aus Rauch, Staub, Geschrei und Gewühl. Die Jahre vergingen, die Arbeiten breiteten sich aus und wuchsen, aber man sah weder ihr Ende noch ihren Sinn. Allem möglichen glich dies, nur keiner Brücke“ (ANDRIĆ 1995: 32).

Am Ende ihrer Kräfte, beschließen die verzweifelten christlichen Zwangsarbeiter unter Führung des Bauern Radisav, den Bau zu hintertreiben und in der Nacht zu zerstören, was am Tage aufgebaut wurde.

In diesem Falle sind es nicht jenseitige Mächte, die den Bau behindern, sondern geknechtete Christen, die sich gegen die Willkür und Gewalt osmanischer Befehlsträger wehren. In diesem Zusammenhang greift Andrić wiederum auf die Bauopferballade zurück und bindet sie als ein bewusst gesteuertes Gerücht in die Planung Radisavs ein:

„Es haben sich aber einige von uns besprochen, in der Nacht, wenn es still ist, hinauszugehen und niederzureißen und zu zerstören, soviel wir können, was da geschaffen und aufgebaut wurde, und dann das Gerücht zu verbreiten, dass

eine Fee den Bau zerstört und keine Brücke über die Drina will. [...] 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. [...] Die Bauern, die des Nachts dem Guslaren zuhörten, erzählten, die Fee, die den Bau zerstöre, habe Abidaga wissen lassen, dass sie erst dann mit der Zerstörung aufhören würde, wenn er in die Grundmauern zwei Kinder, Zwillinge, Bruder und Schwester, namens Stoja und Ostoja (Halte und Bleibe) einmauere“ (ANDRIĆ 1995: 37, 38).

Andrić kommentiert diesen Vorgang jedoch mit Distanz:

„Leicht erdenkt das Volk Geschichten und schnell verbreitet es sie, die Wirklichkeit aber verknüpft und vermischt sich wundersam und untrennbar mit diesen Geschichten“ (ANDRIĆ 1995: 38).

Die Distanz wird noch fühlbarer in der Schilderung des grausamen Schicksals eines geisteskranken und tauben Mädchens, das zu dieser Zeit in einem Dorf oberhalb von Višegrad schwanger wird und von toten Zwillingen entbunden wird. Nachdem man sie glauben macht, dass ihre Kinder zur Brücke gebracht wurden, geht sie verzweifelt zur Baustelle und sucht nach ihren Kindern. Mythos und Wirklichkeit werden zu Widersachern und verursachen in dieser Szene unsägliches Leid:

„Niemand wußte, wie man ihr helfen und erklären sollte, dass ihre Kinder nicht in die Brücke eingemauert seien, denn auf alle guten Worte und alles Zureden brummelte sie nur traurig und durchsuchte mit scharfem, ungläubigem Blick jeden Winkel. Schließlich hörten sie auf, sie zu vertreiben, ließen sie auf der Baustelle herumstreifen und gingen ihr mit schmerzvollem Bedauern aus dem Wege“ (ANDRIĆ 1995: 39).

Abidaga glaubt weder an Gerüchte, noch an die Vila. Er befiehlt, die Schuldigen für die Zerstörungen zu finden. Radisav wird gefangen genommen und auf grausame Weise gefoltert. Die Arbeiter und die ganze Stadt werden gezwungen, dem bestialischen Schauspiel beizuwohnen: Der Zigeuner Merdžan drückt Radisav glühende Ketten auf die Brust und reißt ihm die Zehennägel mit einer Zange heraus. Dann wird er gepfählt und senkrecht aufgestellt. Seine Leiche soll Hunden zum Fraß vorgeworfen werden, doch einige Christen bestechen den Henker und bestatten Radisav heimlich am Ufer der Drina.

Die Aufopferung Radisavs für den Bau der Brücke, die an die Kreuzigung Christi erinnert, wird von Andrić minutiös in allen Phasen des Leidens beschrieben, um sie am Ende mythisch zu überhöhen: Radisav wird als Märtyrer zum Mittelpunkt eines neuen Mythos:

„Unter den Serben auf dem Mejdan erzählten die Frauen, dass die Feen den toten Körper Radisavs unter den Butkower Felsen beerdigt hätten und dass des Nachts ein starkes Licht auf sein Grab falle: Tausende und aber Tausende brennender Lichter leuchteten und flackerten in langer Reihe vom Himmel bis zur Erde. Sie hätten sie durch ihre Tränen gesehen“ (ANDRIĆ 1995: 71).

Nach all den Grausamkeiten ist jedoch auch den Machenschaften Abidagas ein Ende gesetzt, nachdem der Großvezir von seinem Missbrauch an den Arbeitern und seine Unterschlagung der für den Bau zur Verfügung gestellten Gelder erfahren hatte. Abidaga wird verbannt und durch Arif Beg abgelöst. Gegen Ende des dritten Baujahres fordern die Bauarbeiten ein letztes fatales Opfer: Ein Seil an einem Kran reißt und ein Brückenpfeiler fällt herunter. Dabei wird einem Gehilfen des Steinmetzmeisters Antonio, einem „Mohren“, der Unterleib zerquetscht. Die untere Körperhälfte des Toten bleibt zwischen Pfeiler und Fundament eingeschlossen; sein Oberkörper wird feierlich bestattet.

Nach fünfjähriger Bauzeit ist die Brücke über die Drina fertiggestellt: eine zweihundertfünfzig Schritt lange Steinbrücke mit elf Bögen und ein Wunderwerk menschlichen Könnens; sie übertrifft an Schönheit und Baukunst alles, was die Višegrader je gesehen haben.

„Dieses Gebäude aus hellem, gelbem Stein, mit einem Dach von dunkelroten Ziegeln und mit einer Reihe fein geschnittener Fenster erschien den Städtern wie etwas Üppiges und unwahrscheinlich Feiertägliches, das von nun an Bestandteil ihres alltäglichen Lebens werden sollte. Gebaut vom Wesir, sah es aus, als sollten nur Wesire in ihm absteigen. Von allem ging ein Abglanz von Größe, Geschmack und Üppigkeit aus, der sie verwirrte“ (ANDRIĆ 1995: 78).

Besonders der mittlere Teil – die *kapija*, das Tor – bildet fortan einen Mittelpunkt des Lebens in Višegrad.

Die Brücke wird bei Andrić zum vollkommensten Ausdruck menschlichen Strebens nach Vollendung, das aus vielerlei Gründen von Anfang an mit großen Opfern verbunden ist. Übermenschliches ist erforderlich, um die Brücke, ein Kunstwerk, zu erschaffen. Die darin verborgene Botschaft geht über den Višegrader Mikrokosmos weit hinaus und verdeutlicht den tieferen Sinn der Bauopferballade auf einzigartige Weise. Sie richtet sich an den Makrokosmos menschlichen Tuns allgemein: die „Last des Anfangs“ muss getragen und erlitten werden; sie führt zur Vollendung.

Die Brücke als Symbol der Beständigkeit und Unvergänglichkeit wird im weiteren Verlauf des Romans freilich auch mit der Realität der Endlichkeit konfrontiert. Kurze Zeit nach der Fertigstellung der Brücke wird Mehmed Pascha Sokolović von einem Attentäter erstochen, und die Brücke wird 1914, im Kampf zwischen österreichisch-ungarischen und serbischen Truppen mit Haubitzen beschossen. Sie hält zunächst, doch bevor die Österreicher vor den Serben weichen, sprengen sie den siebten Pfeiler. Und die Brücke bricht zwischen dem sechsten und achten Pfeiler zusammen.

Mit seinem Roman gelang Ivo Andrić auf beeindruckende Weise, was er für sich und Andere als Ziel schöpferischer Lebenskräfte beschreibt:

„Ich bin überzeugt, dass sich die meisten von uns am Anfang ein zu geringes und zu kurzes Ziel gesetzt haben und dass sie zu viel Mehr und Besserem fähig wären als sie zu schaffen wünschten und erreichen. Wünscht viel, strebt

mutig, weit und hoch, denn hohe Ziele eröffnen und vervielfachen die Kräfte in uns“ (Übersetzung: G.S.).⁵

Most na Žepi

Die Erzählung *Most na Žepi* (deutsche Übersetzung: „Die Brücke über die Žepa, 1963, verwendet wird hier ANDRIĆ 1987) erschien das erste Mal im Jahre 1925. In der Literaturkritik wurde diese kurze, aber beeindruckende Erzählung einhellig als eine der besten Erzählungen von Andrić gelobt.⁶ Auch in dieser Erzählung literarisiert Andrić den ‚Anfang‘ in Verbindung mit dem Brückenbau.

In einem Epilog, in dem der Erzähler die vorher durchgängige allwissende Perspektive des Erzählens verlässt, berichtet er über sich in der dritten Person und darüber, wie und wann er sich dazu entschieden habe, diese Erzählung niederzuschreiben:

„Der dies erzählt, kam als erster auf den Gedanken, ihrer Entstehung nachzugehen und über sie Kenntnis zu erhalten. Das war eines Abends, als er aus den Bergen zurückkehrte und sich müde neben der steinernen Brüstung auf der Brücke niederließ. Es waren heiße Sommertage, aber mit kühlen Nächten. Als er sich mit dem Rücken an den Stein lehnte, fühlte er, dass dieser noch die Wärme des Tages bewahrte. An seinem Körper klebte der Schweiß, doch von der Drina kam ein frischer Wind; angenehm und eigentümlich war die Berührung des warmen, behauenen Steins. Sofort verstanden sie einander. Da beschloß er, die Geschichte der Brücke zu schreiben“ (ANDRIĆ 1987: 160).

Es ist die Berührung mit der Wärme des bearbeiteten Steins, die in dem Erzähler einerseits die Wahrnehmung der Vergänglichkeit spüren lässt, andererseits seine Imagination beflügelt und in ihm den Wunsch aufkommen lässt, die Geschichte der Entstehung dieser Brücke und der daran beteiligten Personen lebendig werden zu lassen. Dabei interessiert ihn nicht die Historizität der Entstehung der Brücke; vielmehr beschäftigt ihn die Frage, wie es dazu kommen konnte, dass ein solches ästhetisches Wunder in einer „gottverlassenen Gegend“ geschaffen wurde und dennoch namenlos geblieben ist; vgl.:

„Alles andere hätte man eher erwartet als ein solches wunderbares Bauwerk in der zerklüfteten und öden Gegend. Es sah aus, als hätte jedes der beiden Ufer einen Strahl schäumenden Wassers herausgeschleudert, zum anderen hinüber, und diese Strahlen wären aufeinandergetroffen, hätten einen Bogen gebildet und wären so, über dem Bodenlosen schwebend, für einen Augenblick verharrt. Unter dem Bogen hindurch sah man ganz am Ende des Gesichtsfeldes ein Stück von der blauen Drina und tief unter ihm quirlte die schäumende ge-

5 „Uveren sam da je većina od nas od početka udarila sebi suviše malen i suviše bliz cilj, i da je više i bolje mogla od onoga što je želela da uradi i postigne. Želite mnogo, težite smelo i daleko i visoko, jer visoki ciljevi otkrivaju i umnogostručavaju snage u nama“ (ANDRIĆ 2004b: 245–246).

6 Vgl. u.a. *ArtNit* 31. Januar 2013, <http://www.artnit.net/pero/item/240-most-na-%C5%BEepi.html> (letzter Zugriff 10.2.2015).

zähmte Žepa. Lange konnte sich das Auge nicht an den Bogen mit den durchdachten, feinen Linien gewöhnen ...“ (ANDRIĆ 1987: 155).

Der Erzähler berichtet über das Schicksal zweier Personen, des Großvezirs Jusuf, der aus Žepa, Bosnien, stammte und als neunjähriges Kind nach Istanbul gebracht wurde, sowie des namenlosen, geheimnisvollen Italieners, der ein Brückenbauer im Osmanischen Reich war. Ihn, von Angesicht „grauhaarig und gebeugt, aber mit gerötetem, jugendlich-frischem Gesicht“ (ANDRIĆ 1987: 152), beauftragt der Vezir, in seinem Heimatort eine Brücke über den Fluss Žepa in Form einer Stiftung zu erbauen. Zuvor war er infolge einer Intrige in Ungnade geraten und saß im Gefängnis. In dieser Zeit begann er, über sein Leben und dessen Vergänglichkeit nachzudenken. Dabei drängte sich die Erinnerung an seine Heimat immer mehr in den Mittelpunkt. Bereits in dieser Beschreibung wird das Verhältnis zwischen Erfolg und Opfer, aber auch zwischen Erfolg und Vergänglichkeit Gegenstand fragender Betrachtung:

„So im Unglück war es angenehm, an die ferne Heimat und an das zerstreut liegende Dorf Žepa zu denken, wo man sich in jedem Hause von seinem Ruhm und Erfolg in Stambul erzählte und wo niemand die Kehrseite des Ruhmes und den Preis, um den der Erfolg erreicht wird, kannte oder ahnte“ (ANDRIĆ 1987: 151).

Es folgt die Beschreibung des Brückenbaus, der, wie auch in dem Roman „Die Brücke über die Drina“ mit einer ganzen Reihe von Problemen verbunden ist.

Der hartnäckige und unbeugsame, seiner Aufgabe bis zur Selbstaufgabe ergebene Baumeister bezieht seine Unterkunft nicht in irgendeinem der christlichen Häuser an der Žepa, sondern errichtet für sich ein Blockhaus auf einer Anhöhe. Dort führt er ein asketisches Leben und arbeitet Tag und Nacht. Ein wesentlicher Teil der Arbeiten ist bereits abgeschlossen, als sich eines Tages ein Wolkenbruch ereignet; die Žepa schwillt an und durchbricht den bereits fertigen Damm. In diesem Zusammenhang spielt Andrić auf die Bauopferlegende an, ohne auf sie näher einzugehen; vgl.:

„Unter den Arbeitern und im Volk wurde geflüstert, dass die Žepa keine Brücke über sich dulde“ (ANDRIĆ 1987: 154).

Der Baumeister gibt jedoch nicht auf und lässt neue Pfähle einschlagen. Die Bauarbeiten schreiten voran und ruhen lediglich in den Wintertagen, an denen der Baumeister in seinem Blockhaus den Tag „mit einer Mütze aus Bärenfell auf dem Kopf, eingemummelt bis zur Schulter“ (ANDRIĆ 1987: 156) und mit vor Kälte blauen Händen, über seinen Plänen und Berechnungen verbringt. Noch vor dem Georgstag, dem 6. Mai, werden die Gerüste entfernt,

„und aus dem Gewirr von Balken und Brettern erschien die Brücke, schlank und weiß, in einem einzigen Bogen von Ufer zu Ufer geschlagen“ (ANDRIĆ 1987: 155).

Nun sollte der Leser erwarten, dass sich der Baumeister für sein Meisterwerk feiern lässt. Dieser aber packt stattdessen wortlos seinen Koffer mit den Geräten und Papieren und begibt sich, ohne sich noch einmal umzusehen, nach Istanbul. Gerüchte über sein rätselhaftes Wesen verbreiten sich in den Dörfern an der Žepa. Er aber erkrankt

auf der Reise und erreicht mit letzter Kraft Istanbul, wo er sich in das Krankenhaus der Franziskaner begibt und in den Armen eines Fraters stirbt. Nur ein Viertel seines Lohnes wurde ihm ausgezahlt.

Dem Großvezir wird der Tod des Baumeisters gemeldet. Darauf befiehlt er, den noch offenstehenden Teil des Honorars im Krankenhaus und unter den Armen zu verteilen. Er selbst gerät in einen depressiven Zustand, in dem er sich immer mehr nach der Sinnhaftigkeit menschlichen Tuns fragt:

„Er dachte an den fremdländischen Baumeister, der gestorben war, und an die Waisenkinder, die das verzehren würden, was er verdient hatte. Er dachte an das ferne bergige und düstere Bosnien [...], jenes Land, das selbst das strahlende Licht des Islams nur zum Teil zu bescheinen vermochte [...]“ (ANDRIĆ 1987: 159).

In diesem Licht wird auch das Chronogramm sinnlos, das ein junger Glaubenslehrer als Brückeninschrift formuliert hatte. Die Inschrift sollte lauten:

„Da die *Gute Verwaltung* und die *Edle Kunst* / Einander die Hand reichten, / Ward diese schöne Brücke, / eine Freude den Untertanen und Jusufs Ruhmesstaat / Für diese wie jene Welt“ (ANDRIĆ 1987: 157).

Darunter sollte die Unterschrift stehen: „Jusuf Ibrahim, wahrhaftiger Knecht Gottes“ und dann die Devise des Vezirs: „Im Schweigen ist Sicherheit“ (ANDRIĆ 1987: 157). Nach langem, resigniertem und selbstquälerischem Schweigen streicht der Vezir zuerst den Text der Inschrift und danach auch die Devise. So bleibt die Brücke ohne Namen und Zeichen.

Auch in dieser Erzählung gestaltet Andrić seine Vision zu bedeutenden Werken und Taten sowie zu jenen, die sie unter Selbstaufopferung vollbringen. In der Figur des Baumeisters verkörpert Andrić seine Vision des schöpferischen Menschen: Zu leben bedeutet zu schaffen und zu schaffen bedeutet zu leben. Zugleich stellt er dem Erfolg die Konstante der Vergänglichkeit gegenüber: Der Baumeister lebt für die Realisierung seines Werks nur bis zu jenem Augenblick, in dem er es vollbracht hat und wendet sich dann von ihm ab. Die Sinnhaftigkeit seines Tuns ist an ihrem Ende angelangt. Es ist nicht zufällig, dass Andrić den Baumeister wie auch den Großvezir ohne Spuren der Erinnerung belässt; sie verkörpern die menschliche Einsicht in die Vergänglichkeit und die Demut, die mit dieser Einsicht einhergeht.

Literatur

- ANDRIĆ, Ivo (1987): „Die Brücke über die Žepa“. In: ders.: *Die Geliebte des Veli Pascha. Erzählungen*. Sarajevo. 151–160.
- ANDRIĆ, Ivo (1995): *Die Brücke über die Drina. Eine Wischegrader Chronik*. Deutsch von Ernst E. Jonas. München.
- ANDRIĆ, Ivo (2004a): *Staze, Lica, Predeli*. Beograd.
- ANDRIĆ, Ivo (2004b): *Znakovi pored puta*. Beograd.
- BUTUROVIĆ, Đenana (1997): *Antologija bošnjačke usmene epike*. Sarajevo.
- ÇABEJ, Eqrem (1966): „Sitten und Bräuche der Albaner“. *Südost-Forschungen* XXV. 333–387.
- JEREMIĆ, Ljubica (1999): „Na Drini ćuprija – Andrićeva večna zadužbina“. In: Radovan Vučković (Hrsg.): *Zbornik o Andriću*. Beograd. 73–92.

- KLOSI, Ardian (1991): *Mythologie am Werk: Kazantzakis, Andrić, Kadaré. Eine vergleichende Untersuchung am besonderen Beispiel des Bauopfermotivs*. München.
- KLUSEMANN, Kurt (1919): *Das Bauopfer. Eine ethnographisch-prähistorisch-linguistische Studie*. Graz, Hamburg.
- MEGAS, Georgios A. (1976): *Die Ballade von der Arta-Brücke*. Thessaloniki.
- SCHUBERT, Gabriella (2002): „Mythos und Realität in südosteuropäischen Balladen vom Bauopfer“. *Zeitschrift für Balkanologie* 38, 1/2. 79–90.
- VARGYAS, Lajos (1967): *Researches into the Mediaeval History of Folk Ballad*. Budapest.