

Das Motiv der Brücke bei Ivo Andrić und Ismail Kadare

Ulrike Jekutsch (Greifswald)

Beitrag anlässlich des Symposiums „Brückenschläge. Über 63 Jahre Herder-Preise – Eine Spurensuche“ zur letztmaligen Verleihung der Herder-Preise am 4. Mai 2006 in Bratislava.

Eine Brücke überwindet Grenzen, errichtet eine Verbindung in das unbekannte Land jenseits der geographischen, realen oder imaginären Grenze, verbindet das Eigene und das Fremde. Das Wort ‚Brücke‘ ruft schon in seiner direkten Bedeutung eines Bauwerks über einen Fluss oder eine Schlucht die Vorstellung eines Verbindungsstückes zwischen zwei einander gegenüberliegenden Seiten hervor, es kann auf viele andere Bereiche übertragen, metonymisch oder symbolisch verwendet werden. Zugleich setzt es die Existenz der Grenze voraus, durch die die Brücke erst notwendig wird und ihre Funktion erhält. Die Brücke zeigt die Grenze an, sie verbindet nicht nur geographisch Orte und Länder, sondern auch die irdische mit der metaphysischen, ist weit verbreiteten archaischen Vorstellungen zufolge (L.N. Vinogradova, in: *Slavjanske drevnosti* 2, S. 303-307) prädestinierter Ort des Kontaktes des Menschen mit übernatürlichen Wesen und so einer der gefährlichsten Plätze auf seinem Weg: Der Bau einer Brücke über eine Schlucht oder einen Fluss verlangt Brücken- oder Bauopfer, um die damit gestörten übernatürlichen Mächte dieses Ortes zu versöhnen. Zugleich aber ist die Brücke Ort der Begegnung, Versöhnung und Verbindung der beiden einander fremden Seiten und wird zuweilen als symbolischer Ort des Vertragsschlusses inszeniert; ihr mit Gefahren verbundener Bau bedeutet die Einrichtung einer ständigen Verbindung, über die Kontakte mit der Welt jenseits der Grenze oder des Flusses möglich werden. Im folgenden möchte ich anhand von zwei Romanen aus dem südosteuropäischen Raum einige Aspekte aufzeigen, die in der literarischen Gestaltung der Brücke als Motiv deutlich werden. In *Na Drini ćuprija*, Die Brücke über die Drina, beschreibt Ivo Andrić die weiße steinerne Brücke mit den elf Bögen, die die Stadt Višegrad mit ihrer Vorstadt, dem Malechija-Feld verbindet. Sie ist der einzige ständige sichere Übergang über den Fluss, sie stellt „eine unentbehrliche Spange auf dem Wege“ dar, „der Bosnien mit Serbien und, über Serbien hinaus, auch mit den übrigen Teilen des Türkischen Reiches bis nach Stambul verbindet“. Die Brücke über die Drina bezeichnet die Grenze und die Verbindung zwischen muslimischer und christlicher Kultur. Diese Brücke, darauf verweist im Serbokroatischen bereits das bosnische, aus dem Türkischen stammende Wort *ćuprija*, ist ein türkisches Bauwerk, eine Stiftung des Großwesirs Mehmed Pascha Sokoli. Motiviert wird diese Stiftung durch die Herkunft und Geschichte des Wesirs, der, selbst aus dieser Gegend

stammend, zu den als „Blutzoll“ ausgehobenen bosnischen Kindern gehörte, die im Alter von 10-15 Jahren nach Stambul in türkische Dienste gebracht wurden. Andrić erzählt, wie der künftige Wesir bei diesem Transport aus seiner Heimat, von seiner Familie fort, den Übergang über die noch brückenlose Drina erlebte:

Als ein körperliches Unbehagen irgendwo in sich trug der Junge – wie die Schärfe einer schwarzen Schneide, die ihm von Zeit zu Zeit schmerzvoll die Brust zerteilte – die Erinnerung an diesen Ort, wo der Weg abbricht, wo sich die Hoffnungslosigkeit und die Trübsal des Jammers auf den steinigen Ufern des Flusses ablagern, dessen Übergang schwer ist, teuer und voll Unsicherheit. (S. 18)

Diese schmerzhafteste Erinnerung begleitet den Jungen während sechzig Jahre, seine ganze blendende Karriere in Istanbul bis in die Spitze der Macht hindurch, sie kommt in bestimmten Momenten immer wieder. Andrić präsentiert die Stiftung des Wesirs als dessen Versuch, mit der Beseitigung der Schwärze und Leere dieses Ortes, die für ihn das Abreißen aller Verbindungswege bedeutet auch den Schmerz in seinem Innern zu heilen,

indem er die steilen Ufer und das böse Wasser [...] überbrückte, die beiden Enden des Weges verbände, der hier abgebrochen war, und so für immer und sicher Bosnien mit dem Osten, den Ort seiner Herkunft mit den Orten seines Lebens verband. (S. 19)

Für den Wesir bezeichnet die Brücke die Zusammenfügung seines in zwei Teile gebrochenen Lebens, für die Stadt Višegrad die Einbindung in das türkische Reich. Der Blick ihrer Bewohner ist nach Osten, nach Stambul, gerichtet. Mit den serbischen Aufständen, mit dem Vorrücken der Österreicher im 19. Jahrhundert wird die militärische Bedeutung der Brücke offenbar, die zunächst von den Türken als Sperre gegen die Österreicher und später von den Österreichern als Sperre gegen ihre Feinde ausgebaut wird. Als die Stadt an Österreich-Ungarn fällt, wird sie von ihrem bisherigen Zentrum abgeschnitten, dessen zunächst nur 15 km entfernte Grenze sich zu Beginn des 20. Jahrhunderts um weitere 1000 km nach Osten verlagert. Die vorherige Grenzstadt liegt nun im Innern eines Reichs, ihre Brücke ist nicht mehr Teil eines Fernverkehrswegs; sie „verbindet nichts mehr als die zwei Teile der Stadt und jenes Dutzend Dörfer zu beiden Seiten der Drina“ (S. 229-231). Der Blick der Bewohner ist umgeschwenkt nach Westen bzw. Norden, die Söhne gehen inzwischen aufs Gymnasium nach Sarajevo bzw. auf die Universitäten von Wien, Prag, Graz, Zagreb. Der Ort orientiert sich nicht mehr vorrangig an der Kultur des muslimischen Ostens, sondern an der des christlichen Mitteleuropas. Die Beschädigung der Brücke im 1. Weltkrieg, mit der Andrić den alten muslimischen Kaufmann Alihodscha sterben und die alte Welt untergehen lässt, bezeichnet das Ende der Brücke als Symbol der Einbindung der Stadt in die türkische Kultur. Mit der Brücke sind Geschichten verbunden, die von den muslimischen und christlichen Einwohnern über sie erzählt

werden. Diese Geschichten widersprechen sich z.T., nennen bosnische bzw. serbische Namen als Helden derselben Ereignisse. Sie sind, wie Andrić sagt, „zumeist erfunden“, in ihnen „verbirgt sich hinter dem äußeren Schein unglaublicher Begebenheiten und hinter der Maske oft erdachter Namen die tatsächliche und von den Chronisten unbeachtete Historie jenes Landstrichs, die Geschichte der Lebenden wie der jüngst verstorbenen Generationen.“

Wenn Ivo Andrić die Brücke als türkischen Bau und Zeichen einer um sie entstandenen türkisch-christlichen Mischkultur entwickelt, so zeigt der albanische Herderpreisträger des Jahres 1998, Ismail Kadare, in seinem Roman *Die Brücke mit den drei Bögen* (deutsch 2002) diesen Bau als christliches Werk und Einfallstor für die Türken. Kadares Roman kann als Kontrafaktur zu Andrićs *Die Brücke über die Drina* gelesen werden und knüpft zugleich an Umberto Ecos *Der Name der Rose* an, er akzentuiert vor allem die mit dem Brückenbau verbundenen Gefahren. Kadares Brücke wird zwei Jahrhunderte vor der Višegrader Brücke von einer venetianischen Gesellschaft aus wirtschaftlichen Interessen gebaut, im Mittelpunkt dieses Kriminalromans aus der Zeit von 1377 bis 1380 steht der Konkurrenzkampf zwischen der älteren Gesellschaft „Kähne und Fähren“ und der neuen „Straßen- und Brückengesellschaft“, die überall zwischen Venedig und dem osmanischen Reich Verkehrswege ausbessert und anlegt. Beide Gesellschaften streiten auch mit der Verbreitung von Gerüchten, mit dem Erzählenlassen von Geschichten über die Deutungshoheit über den Brückenbau und damit um den Erwerb bzw. Erhalt der Macht über das Gebiet. Kadare stellt das bei Andrić nur am Rande vorkommende Motiv des Bauopfers in den Mittelpunkt seines Romans. Erzählerfigur ist der Mönch Gjon, der immer wieder als Übersetzer zwischen den Brückenleuten und dem Landesherrn herangezogen wird. Er erzählt die Geschichte des Baus der Brücke am Vorabend der osmanischen Okkupation als diejenige eines sich ihm enthüllenden Verbrechens, deren Deutung beide Seiten bewußt zu steuern versuchen. Auf die mehrfachen Zerstörungen an der im Bau befindlichen Brücke, die mit wahrscheinlich von „Kähne und Fähren“ lancierten Geschichten von feindlichen, durch den Bau geschädigten Wassergeistern begleitet werden, antwortet die Brückengesellschaft mit der mithilfe von Rhapsoden ausgestreuten Geschichte von der Notwendigkeit eines Bauopfers, der lebendigen Einmauerung eines Menschen, und bietet hohe Summen für die Familie eines sich freiwillig dafür anbietenden Menschen.

Eines Morgens ist tatsächlich ein Mensch in den mittleren Pfeiler eingemauert, angeblich ein Freiwilliger, den Gjon allmählich als den von „Kähne und Fähren“ gemieteten und von der Brückengesellschaft hingerichteten Saboteur zu erkennen meint. Kadare stellt damit die Wirkmächtigkeit des Geschichtenerzählens und zugleich seine Funktionalisierung für Wirtschafts- und Machtinteressen, für die Verdeckung eines Mordes heraus.

In einer der letzten Nummern der von der Goethe-Gesellschaft herausgegebenen, inzwischen eingestellten Zeitschrift für Mitteleuropa *kafka* schreibt der ungarische Schriftsteller László Márton über die Bedeutung, die die Lektüre der *Brücke über die Drina* für ihn als Erzähler hatte. Márton bewundert vor allem die „Zeitmächtigkeit“ Andrićs, der die Ereignisse und Geschichten konsequent an und auf die Brücke kommen lässt, die den unveränderlichen Pol im Strom der Zeit darstellt. Er beschreibt sie als ein metonymisches Gebilde, dessen Bau die Erzählstruktur des Romans parallelisiert: Andrić erzähle, wie die Steine lückenlos ineinander gefügt seien, wie ihre Pfeiler Unveränderlichkeit ausdrücken. Sie habe sich sozusagen ganz und gar zu einem Naturgebilde gewandelt und sei mit der Landschaft eins geworden. Dies ist jedoch nur ein Aspekt der Brücke, denn Andrićs Erzähler hebt die Brücke, ihre makellose Schönheit, als Kulturleistung einer historischen Epoche und der osmanischen Kultur hervor. Er erzählt die Geschichte der Stadt, wie sich sie in fast vier Jahrhunderten auf der Brücke als ihrem Zentrum abspielten. Kadarecs Roman konzentriert sich auf die Geschichte des Brückenbaus, und er entwickelt die Brücke nicht als statisches Element der Landschaft, sondern erfasst sie als von inneren Spannungen bebendes Tier, dessen Rücken sich über die Schlucht krümmt. Der Moment ihrer Enthüllung wird so beschrieben:

Zwischen den tosenden Fluten und dem düsteren Himmel schwang sie sich im schläfrigen Licht des frühen Tages jäh, blendend, wie ein Schrei ohne Stimme von dem einen Ufer auf, schwebte über der Wasserschlucht, schien sich vollends in die Lüfte erheben und wegfliegen zu wollen, doch in der Mitte des Flusses stockte plötzlich ihr Flug, wie man es manchmal im Traum erlebt, sie krümmte den Rücken, ihre Stirn berührte das jenseitige Ufer, und sie erstarrte in märchenhafter Schönheit. Wie die Poren eines lebendigen Leibes schienen die Adern im Stein das Licht aufzusaugen und wieder auszuströmen. Zwischen die feindlichen Fronten von Erde und Wasser geraten, schien sie schon nachzudenken über ein Abkommen mit ihrer nächsten Umgebung. (S. 169).

Der Anblick der vollendeten Brücke lässt ihre Bedeutung als Medium, als Verbindung augenfällig werden, die bei Kadarec jedoch nicht mit dem Abschluß des Baus vollendet und abgeschlossen ist, sondern nur die Voraussetzung für das Aushandeln von Abkommen und Vereinbarungen mit den Nachbarn darstellt.

Die Fronten und Grenzen in Europa sind inzwischen neu und anders gezogen, sie werden mit den entstehenden Brücken neu ausgehandelt. Dazu haben die Herderpreise der Alfred Toepfer Stiftung F. V. S. beigetragen, die in den feindlichen Fronten Europas in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts Brücken über politische und weltanschauliche Abgründe bauten, die Verbindungen zwischen Menschen, zwischen Wissenschaften und Künsten schufen. In dieser Form waren sie einmalig. Wir werden sie vermissen.

Prof. Dr. Ulrike Jekutsch lehrt an der Universität Greifswald Slavische Philologie und ist Mitglied der Berliner Auswahlkommission für die Alfred-Toepfer-Stipendien. Sie war seit ----- Mitglied im Herder-Preis-Kuratorium.