

Peter Thiergen (Hrsg.)

Ivo Andrić 1892-1992

Beiträge des Zentenarsymposiums
an der Otto-Friedrich-Universität Bamberg

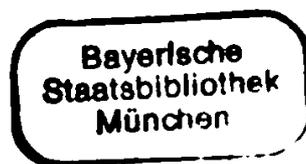
Verlag Otto Sagner München · Berlin · Washington D.C.

Digitalisiert im Rahmen der Kooperation mit dem DFG-Projekt „Digi20“
der Bayerischen Staatsbibliothek, München. OCR-Bearbeitung und Erstellung des
eBooks durch den Verlag Otto Sagner:

<http://verlag.kubon-sagner.de>

© bei Verlag Otto Sagner. Eine Verwertung oder Weitergabe der Texte und
Abbildungen, insbesondere durch Vervielfältigung, ist ohne vorherige schriftliche
Genehmigung des Verlages unzulässig.

«Verlag Otto Sagner» ist ein Imprint der Kubon & Sagner GmbH



ISBN 3-87690-616-4

©

by Verlag Otto Sagner, München 1995.
Abteilung der Firma Kubon & Sagner,
Buchexport/import GmbH, München
Offsetdruck: Kurt Urlaub, Bamberg

957 87690

**Vorträge und Abhandlungen
zur
Slavistik**

herausgegeben von Peter Thiergen (Bamberg)

Band 25

1995

VERLAG OTTO SAGNER * MÜNCHEN

**IVO ANDRIĆ
1892-1992**

**Beiträge des Zentenarsymposiums
an der Otto-Friedrich-Universität Bamberg
im Oktober 1992**

**Herausgegeben von
Peter Thiergen**

95.

41434

Inhaltsverzeichnis

Vorwort.....	3
Peter Thiergen	
Eröffnung.....	5
Elisabeth v. Erdmann-Pandžić	
Das Referat von Ivo Andrić vom 30.1.1939 und die Nordalbanienfrage im serbischen Nationalismus	9
Renate Hansen-Kokoruš	
Frauengestalt und Frauenbild in den Erzählungen von Ivo Andrić	23
Manfred Jähnichen	
“O zakonu protivnosti” oder: Ivo Andrić’ Appell zur Toleranz im Roman <i>Travnička hronika</i>	41
Reinhard Lauer	
Ivo Andrić – der Lyriker	53
István Lőkös	
Die Doppelmonarchie als Thema im Werk von Ivo Andrić	79
Wilfried Potthoff	
Andrić und Njegoš	91
Walter Reiss	
<i>Omerpaša Latas</i> – eine Galerie erdichteter Gemälde.....	103
Gerhard Ressel	
Individuum und Gesellschaft im Romanwerk von Ivo Andrić..	115
Peter Thiergen	
Ivo Andrićs Roman <i>Gospođica</i> : Psychologie, Symbolik, Textvergleich	131
Namen- und Werkverzeichnis.....	157

Vorwort

Vom 9. bis 11. Oktober 1992 fand an der Otto-Friedrich-Universität Bamberg anlässlich des 100. Geburtstages von Ivo Andrić (1892-1975) ein Zentenarsymposium statt. Die z. T. überarbeiteten Referate werden hiermit vorgelegt. Für das relativ späte Erscheinen bitte ich jene Referentinnen und Referenten um Nachsicht, die ihre Manuskripte fristgemäß eingereicht hatten.

Aus Gründen der 1992 ebenso wie heute evidenten politischen Implikation werden die seinerzeitigen Eröffnungsworte des Herausgebers ebenfalls abgedruckt.

Neben den Referenten und Bamberger Studierenden haben an den Diskussionen des Symposiums auch die Kollegen Prof. Dr. R.-D. Kluge (Tübingen) und Prof. Dr. J. Matešić (Mannheim) teilgenommen.

Dank gilt all jenen, die an der Herstellung der Druckvorlage beteiligt waren, vor allem Frau Susanne Globisch, Herrn Martin Lubenow M.A. sowie Frau Gudrun Wirtz M.A., in deren Händen die Erstellung des Index und die technische Endredaktion des Bandes lagen.

Im Juni 1995

P. T.

Peter Thiergen

Eröffnung

Meine Damen und Herren!

Ein Blick auf den Kalender zeigt, daß wir heute den 9. Oktober 1992 haben. Kalendarisch exakt vor 100 Jahren, am 9. Oktober 1892, ist Ivo Andrić in der Kleinstadt Travnik in Mittelbosnien geboren worden. Wir begehen damit am heutigen Tag das erste mögliche Ivo Andrić-Zentenarium.

Ein solches Zentenarium zu registrieren, bedarf zunächst keiner Rechtfertigung. Der Diplomat, Essayist, Kritiker, Historiker und vor allem Dichter Ivo Andrić gehört zu den wirklich Großen der südslavischen Literaturen, und weltliterarisch gesehen, ist er der bekannteste Autor der Südslavia.

1961, genau 50 Jahre nach seinem literarischen Debüt in der *Bosanska vila*, hat Ivo Andrić den Literaturnobelpreis bekommen. Damit war er ins literarische Pantheon aufgenommen. Manche nennen ihn bis heute den "südslavischen Tolstoj". In Reclams Literaturkalender für 1992 indessen, der hunderte von Gedenktagen verzeichnet, werden wir den Namen Andrić vergeblich suchen. Eine selbstverständliche Präsenz im öffentlichen Kulturbewußtsein gibt es bei uns immer noch nicht. Von einer kontinuierlichen Andrić-Forschung im deutschsprachigen Raum kann ebenfalls nicht die Rede sein. Gemessen an der Bedeutung des Autors, ist das kein Ruhmesblatt. Zu diesem Mangel hat freilich das Fehlen einer historisch-kritischen Gesamtausgabe Andrićs, die eines Nobelpreisträgers würdig ist und wissenschaftlichem Standard gerecht wird, maßgeblich beigetragen.

* * *

So selbstverständlich ein Ivo Andrić-Gedenktreffen angesichts des literarischen Ranges unseres Autors auch sein mag, so problematisch erscheint das Treffen möglicherweise angesichts der Ereignisse in Kroatien und vor allem in Bosnien. Unsere Veranstaltung steht unter dem Zeichen tragischer Aktualität. 15 Monate Krieg, und gerade in diesen Tagen wieder dramatische Zuspitzungen. Wir alle wissen um die schlimmen Geschehnisse, hören täglich von ethnischen Säuberungen, Internierungslagern, Folterungen und der systematischen Zerstörung kultureller und re-

ligiöser Denkmäler. Für dieses Unsägliche tragen Serbien und eine serbisch dominierte Soldateska die Hauptverantwortung. Auch die Gegenseite hat allerdings mit Grausamkeiten und Nationalismus geantwortet. Miteinander und Toleranz sind in Gegeneinander und Haß umgeschlagen.

Als der deutsche Historiker Leopold von Ranke 1829 seine *Geschichte der Revolution in Serbien* veröffentlichte, rechtfertigte er das Buch mit der Begründung, auch unterdrückte Völker hätten ihre individuelle Geschichte, ihre eigene Religion, ihre eigene Dichtung und ihren eigenen Nationalcharakter. Er wollte damit den von den Türken niedergehaltenen Serben zu Hilfe kommen. In heutiger Zeit würde Ranke dieses Buch nicht mehr der serbischen, sondern eher der bosnischen oder der koso-ovo-albanischen Geschichte widmen müssen.

Es stellt sich in der Tat die Frage, ob ein Symposium dieser Art Sinn macht, während Ivo Andrićs Bosnien in Flammen steht. Jene Brücken werden in Trümmer gelegt, die Andrić wie kaum ein anderer als individuelle Bauwerke und verallgemeinernde Symbole eines Miteinander beschrieben hat. Es zeigt sich gerade in Bosnien, daß Brücken nur *das* sind, was Menschen aus ihnen machen. Sie können nicht nur ein verbindendes Element und ästhetischer Genuß sein, sondern zugleich auch Brückenköpfe für Aggression und Vernichtung. Andrić war sich dessen freilich wohlbewußt, wird doch am Schluß seines Meisterwerkes, der Romanchronik *Na Drini ćuprija*, die titelgebende Brücke im Jahre 1914 mit Artilleriebeschluß belegt und in die Luft gesprengt. Das Buch endet mit dem Beginn des I. Weltkrieges. Andrićs historischer wie anthropologischer Skeptizismus erweist sich als in bedrückender Weise hellichtig.

Trotz aller Problematik aber, so meine ich, ist unser Symposium sinnvoll. Die Welt war und ist voller Kriege, und würde die Wissenschaft auf jedes kriegerische Ereignis mit Diskussions- und Forschungsverzicht reagieren, könnten wir die Universitäten auf Dauer schließen. Als Deutschland vor 50 Jahren seine Nachbarn mit Krieg überzog, hat der internationale *orbis litteratus* nicht aufgehört, sich mit deutscher Kultur und Literatur zu befassen. Ivo Andrić hat noch auf seinem Sterbelager Goethe gelesen.

Das alles heißt nicht, auf Protest zu verzichten. Die uns nahegelegte Form des Protestes ist die vorübergehende Aussetzung der wissenschaftlichen Kontakte mit Serbien und Montenegro. Dazu gibt es Direktiven der UN, des Auswärtigen Amtes und des Münchner Staatsministeriums für Kultus und Wissenschaft. An diese Maßgaben haben wir uns gehalten, und so kommt es, daß im Konferenzprogramm keine Vertreter Serbiens aufgeführt sind. Ich will allerdings hinzufügen, daß man sowohl hinsichtlich der Begründbarkeit wie hinsichtlich der Wirksamkeit dieser Protestform unterschiedlicher Ansicht sein kann. Nicht alle Serben sind gewalttätige

Chauvinisten, und nicht alle Bosnier oder Kroaten sind bloße Opfer. Ein Andrić-Symposion ohne Vertreter der serbischen bzw. überhaupt 'jugoslavischen' Andrić-Forschung ist Ausdruck einer schmerzlichen Beschädigung.

Mit den genannten Maßgaben hängt ferner zusammen, daß die Zahl der Referenten überschaubar gehalten wurde, daß eine breite Bekanntmachung des Symposions entbehrlich schien und daß auf das übliche Beiwerk von Konferenzen verzichtet worden ist.

Um so mehr freilich möchte ich den Damen und Herren Referenten für ihre Teilnahme danken. Ich weiß, daß es manchem nicht leichtgefallen ist, in diesen Tagen über einen traditionell zur serbischen Literatur gerechneten Autor zu sprechen. Ich respektiere diese Bedenken voll und ganz. Zu danken habe ich auch der Deutschen Forschungsgemeinschaft und der Otto-Friedrich-Universität Bamberg für finanzielle Unterstützung. Des weiteren danke ich unserer Lehrstuhlsekretärin, Frau Anne Röschlein, für verlässliche Hilfe bei der Vorbereitung.

Ich wünsche einen guten Verlauf der Veranstaltung und eröffne das Symposion.

Bamberg, 9. Oktober 1992

Elisabeth von Erdmann-Pandžić (Erlangen)

Das Referat von Ivo Andrić vom 30. 1. 1939 und die Nordalbanienfrage im serbischen Nationalismus

1.

Ivo Andrić, Schriftsteller und Nobelpreisträger von 1961, begann seine Karriere als Beamter, Diplomat und Politiker 1919 im Königreich der Serben, Kroaten und Slovenen (SHS-Staat) und beendete sie 1941 nach dem Angriff Deutschlands auf das Königreich Jugoslawien¹. Das große Interesse, das die schriftstellerische Leistung von I. Andrić als Beispiel für die kulturelle Integration Jugoslawiens erweckte, umfaßt nur am Rande auch die diplomatische Tätigkeit, der er fast 22 Jahre seines Lebens widmete. Seine originellen Leistungen vollbrachte I. Andrić nicht als ausführender Beamter im Glaubensministerium des SHS-Staates oder als stellvertretender Minister im Außenministerium und Diplomat des Königreiches Jugoslawien im Ausland. Doch konnte er während seiner politisch-diplomatischen Tätigkeit die Faktoren von Grund auf kennenlernen, die das Königreich Jugoslawien innen- und außenpolitisch prägten und das Zusammenleben der Völker scheitern ließen. Die Koexistenz der Nationalitäten und das Errichten von Brücken zwischen ihnen² sollten zentrale Anliegen und Themen der meisterhaften Werke bilden, die I. Andrić nach dem Abschluß seiner diplomatischen Laufbahn auch im kommunistischen Jugoslawien oder noch während des Krieges verfaßte (*Na Drini ćuprija* 1945; *Nove pripovetke* 1949; *Travnička hronika* 1945; *Prokleta avlija* 1954). Das Interesse am Thema der Koexistenz verschiedener Kulturen mag seine Ursachen auch in den Erfahrungen haben, die der Schriftsteller während seiner Laufbahn als Beamter sammeln konnte³.

Weder als Beamter noch als Schriftsteller geriet I. Andrić in einen Gegensatz zur offiziellen Tendenz des jugoslawischen Staates. Als hochrangiger Beamter des Außenministeriums blieb er eingebunden in eine zu-

1 Zu bibliographischen Auskünften über I. Andrić und sein Werk vgl. u. a. R. Lukić (Hrsg.), *Ivo Andrić: Bibliografija dela, prevoda i literature*, Beograd 1974; L. P. Lichačeva, *Ivo Andrić: Biobibliografičeskij ukazatel'*, Moskva 1974; A. Isaković, *Zbornik radova o Ivi Andriću*, Beograd 1979.

2 Zu diesem grundsätzlichen Anliegen des Schriftstellers vgl. C. Hawkesworth, *Bridge between East and West*, London u. a. 1984.

3 Zur Biographie des Schriftstellers vgl. u. a. V. S. Mukerji, *Ivo Andrić: a Critical Biography*, Jefferson u.a. 1990; Ž. B. Juričić, *The Man and the Artist: Essays on Ivo Andrić*, Lanham u. a. 1986.

nehmend hegemonistisch auftretende serbische Königsdiktatur und gewann einen gründlichen Einblick in die Ursachen, welche die innenpolitische Verständigung zwischen den einzelnen Völkern im Königreich Jugoslawien zu einem Mißerfolg werden ließen. Als Schriftsteller wirkte er gemäß den offiziellen Vorgaben bei der Bemühung um eine kulturelle Integration und ein tolerantes Zusammenleben der Völker im kommunistischen Jugoslawien mit. Er brachte dieses Engagement auch mit der von ihm in seinen Werken verwendeten Sprache zum Ausdruck. Die Sprache sollte schon im serbischen Nationalismus und dann mit allgemein südslavischem Vorzeichen im Jugoslawismus das Kriterium der Konfession bei der Definition der Nation ersetzen. I. Andrić brachte das Anliegen, mit Hilfe der Sprache die jugoslawische Nation zu schaffen, mit dem Wechsel vom Ijekavischen zum Ekavischen unter Beibehaltung des lateinischen Alphabets und mit der Verwendung vieler Turzismen zum Ausdruck.

Es gibt im Engagement von I. Andrić als Beamter und als Schriftsteller im Hinblick auf das Thema der Nationalitätenfrage in Jugoslawien eine Unstimmigkeit, die Ausdruck einer grundsätzlichen Zwiespältigkeit ist. Im Königreich der Serben, Kroaten und Slovenen und in der Königsdiktatur seit 1929 wurden serbischerseits gegenüber den Völkern Jugoslawiens eine offen hegemonistische Politik der radikalen Serbisierung verfolgt und ergänzend Umsiedlungs- bzw. Vertreibungsmaßnahmen in die Wege geleitet.

Im kommunistischen Jugoslawien seit 1945 stand die Integration der Völker und ihr gleichberechtigtes Zusammenleben auch auf dem kulturpolitischen Programm. Auf literarischem Gebiet stellt I. Andrić hier die erfolgreichste und bekannteste Erscheinung dar. Die Glaubwürdigkeit dieses Programms blieb jedoch von Anfang an relativiert und bedroht durch den stalinistisch funktionierenden Staat und die aus dem Abschluß des zweiten Weltkriegs resultierenden ungleichen Startbedingungen der Völker im zweiten Jugoslawien.

2.

Zur biographischen Ergänzung der Beamtenlaufbahn von I. Andrić wird hier ein von ihm im Rahmen dieser Tätigkeit verfaßtes Referat zur Albanienpolitik besprochen, das in der Regel nicht eigens erwähnt wird, obgleich sich I. Andrić zum Zeitpunkt seiner Abfassung in der einflußreichen Position des stellvertretenden Außenministers befand und seit Beginn der Verhandlungen über Albanien mit Italien 1937 Richtlinien an die mit ihrer Führung beauftragte jugoslawische Delegation weiterleitete.

Insgesamt wird das Referat in den serbischen Schriften entweder nicht oder nur am Rande erwähnt⁴. Hinweise auf eine Veröffentlichung des Dokuments werden nicht gegeben. In neueren serbischen Beiträgen über die diplomatische Tätigkeit des Schriftstellers wird dieses Referat vor "willkürlichen Interpretationen" in Schutz genommen und als integraler Bestandteil der jugoslawischen Außenpolitik unter dem Motto "Der Balkan den Balkanvölkern" bewertet⁵. Die Verteidigung des Referats, sofern es überhaupt erwähnt wird, richtet sich dabei gegen die Einordnung des Dokuments in den Kontext des großserbischen Nationalismus in der kroatischen Historiographie, die meines Wissens als einzige die politischen und nationalistischen Züge des Referats thematisiert hat⁶.

Zum ersten Mal wurde das Referat vom Historiker B. Krizman unter dem Titel: *Elaborat dra Ive Andrića o Albaniji iz 1939. godine* veröffentlicht⁷, und es verursachte eine Zeitungsaffäre in Belgrad und Zagreb. Es trägt den vom Premier- und Außenminister M. Stojadinović hinzugefügten Titel: "Referat des Herrn Andrić vom 30. 1. 1939"⁸. Es umfaßt 12 kyrillisch geschriebene Schreibmaschinenseiten sowie eine Seite Inhaltsübersicht und ist unterteilt in 10 Abschnitte. Das Dokument entstand also unmittelbar vor der Ernennung I. Andrićs zum Bevollmächtigten Minister und Sondergesandten des Jugoslawischen Königreiches in Berlin am 28. 3. 1939.

3.

Seinen politischen Werdegang begann der zweiundzwanzigjährige I. Andrić 1914. Von 1914-1919 agitierte er innerhalb der geheimen Jugendbewegungen zur Verbreitung der Ideologie der Befreiung und der Vereinigung mit Serbien. Er arbeitete bei den Zeitschriften *Zora*, *Vihor*, *Književni jug* sowie *Glas SHS* und *Jugoslavija* mit.

4 Auch in der neuen Sammelschrift *Ivo Andrić u svome vremenu*, Beograd 1994, zum Beispiel im Aufsatz von B. Zjelinski, *Ivo Andrić o naciji i nacionalizmu*, S. 245-253, findet das Referat keine Erwähnung.

5 "Balkan balkanskim narodima", in: *Književnost* 8-9-10 (1992), S. 1110. Die drei dem Schriftsteller gewidmeten Nummern der Zeitschrift (in einem Band) enthalten u. v. a. den Abdruck diplomatischer Schriftstücke sowie die Darstellung seiner diplomatischen Tätigkeit und Karriere (S. 1010-1113). Weitere Beiträge zu I. Andrić befinden sich auch in den Nummern 11 und 12 desselben Jahrgangs.

6 Vgl. hierzu R. Pavić, *Velika Srbija od 1844. do 1990/91. godine*, in: M. Brandt u.a., *Izvori velikosrpske agresije*, Zagreb 1992, S. 171-177.

7 In: *Časopis za suvremenu povijest* II (1977), S. 77-89.

8 "Referat g. Andrića 30. I. 1939", ebenda, S. 81.

Die Begeisterung für einen jugoslawischen Zusammenschluß teilte er mit anderen kroatischen Schriftstellern und Künstlern, z. B. mit Tin Ujević und Antun Branko Šimić oder mit dem Bildhauer Ivan Meštrović, bei denen sie allerdings nach dem Zusammenschluß mit Serbien im SHS-Staat schnell abflaute.

Seit Ende Oktober 1918 engagierte sich I. Andrić in der Abteilung für Organisation und Agitation des Nationalrates in Zagreb für die staatliche Vereinigung der Kroaten und Serben unter der Dynastie Karadorđević. Im September 1919 trat er dann in den Beamtendienst des SHS-Staates ein, zunächst in das Glaubensministerium unter seinem früheren Gymnasiallehrer T. Alaupović und 1920 dann in das Außenministerium. Die ersten Stationen seiner Karriere verbrachte er im Ausland als Botschaftsschreiber im Vatikan, als Vizekonsul 3. Klasse in Bukarest (1921) und 2. Klasse in Graz (1923)⁹. Er setzte seine Karriere im auswärtigen Dienst in Marseille, Paris, Madrid, Brüssel und Genf fort und erreichte schließlich den dritten Platz in der Hierarchie des Außenministeriums als Leiter der Politischen Abteilung. Unter M. Stojadinović, der nicht nur Regierungschef, sondern auch Außenminister war (1935-1939), rückte I. Andrić 1937 auf den zweiten Platz der Hierarchie als stellvertretender Außenminister ("pomoćnik ministra"). In dieser Funktion verfaßte er sein Referat zur Albanienpolitik¹⁰.

Nach dem Sturz seines Vorgesetzten am 4. 2. 1939 erhielt I. Andrić das Amt des jugoslawischen Gesandten A. Cincar-Marković in Berlin, der seinerseits die Leitung des Außenministeriums in Belgrad übernahm. Bis zum Angriff Deutschlands auf Jugoslawien am 6. 4. 1941 blieb I. Andrić als Sondergesandter und Bevollmächtigter Minister in Berlin¹¹. Nach seiner Rückkehr nach Belgrad ließ er sich auf eigenen Wunsch pensionieren und schrieb während des zweiten Weltkriegs und danach seine wichtigsten Bücher.

9 Dort promovierte er 1924 in deutscher Sprache. Der Titel seiner Dissertation lautet: *Die Entwicklung des geistigen Lebens in Bosnien unter der Einwirkung der Türkischen Herrschaft*.

10 Vgl. hierzu: B. Krizman, *Elaborat dra Ive Andrića*, in: *Časopis za suvremenu povijest* II (1977), S. 77-81; M. Milošević, *Ivo Andrić kao diplomata*, in: *Književnost* 8-9-10 (1992), S. 1065-1112; Ž. B. Juričić, *Ivo Andrić u Berlinu 1939-41*, Sarajevo 1989, S. 11-32.

11 Zu diesem Lebensabschnitt vgl. ebenda, S. 53 ff. Ž. B. Juričić rekonstruiert den Aufenthalt in Berlin aufgrund der Dokumente und Quellen.

4.

Unmittelbar vor dem Sturz von M. Stojadinović kam der italienische Außenminister Graf G. Ciano im Januar 1939 nach Jugoslawien zu Gesprächen. M. Stojadinović formulierte anlässlich dieses Besuches die Ziele der jugoslawischen Außenpolitik:

- a) Die Erhaltung der guten Zusammenarbeit mit Deutschland;
- b) Die Verbesserung der Beziehungen zu Ungarn;
- c) Eine ausdrückliche Annäherung an Rom und damit an die Achse;
- d) Der faktische Austritt aus dem Völkerbund mit der für Mai 1939 geplanten Abberufung der jugoslawischen Delegation;
- e) Die wohlwollende Prüfung des Beitritts Jugoslawiens zum Antikominternpakt;
- f) Die Lösung der Albanienfrage entweder durch die Ablösung des widerspenstigen albanischen Königs Zogu oder durch eine Aufteilung Albaniens zwischen Italien und Jugoslawien¹².

Während Graf G. Ciano von Grenzkorrekturen gegenüber Jugoslawien sprach, hielt M. Stojadinović für den Fall der Aufhebung der albanischen Souveränität grundsätzlich an einer Aufteilung Albaniens zwischen Italien und Jugoslawien fest. Italien hatte bereits im Juni 1938 Deutschland vertraulich davon unterrichtet, Albanien annectieren zu wollen. Die Übernahme des Landes wurde für Mai 1939 vorbereitet. Die in Belgrad geführten Gespräche fanden aus Rücksichtnahme auf die achsenfreundliche Regierung von M. Stojadinović statt, jedoch nicht in der Absicht, Albanien tatsächlich mit Jugoslawien zu teilen¹³.

Nach der Abreise des italienischen Außenministers gab M. Stojadinović in seinem Außenministerium die Ausarbeitung entsprechender Vorschläge zur jugoslawischen Albanienpolitik in Auftrag. Zwei Referate sind erhalten: die Schrift des stellvertretenden Außenministers I. Andrić vom 30. 1. 1939 und die des höheren Ministerialbeamten I. Vukotić vom 3. 2. 1939, dem Tag des Sturzes der Stojadinović-Regierung¹⁴. Mit dem Wechsel der jugoslawischen Regierung änderte Italien seine Haltung in der Albanienfrage und beschloß, ohne Rücksicht auf andere Staaten, die Anne-

¹² Vgl. B. Krizman, *Elaborat dra Ive Andrića*, S. 79 f. Die relative politische Stabilität, die König Zogu trotz der vor allem organisatorischen Unzulänglichkeiten in den 30er Jahren in Albanien schaffen konnte, ist Gegenstand folgender Abhandlung: B. J. Fischer, *King Zog and the Struggle for Stability in Albania*, New York 1984. Das sich entwickelnde albanische Nationalbewußtsein stand dem italienischen und jugoslawischen Interesse an einem schwachen Albanien entgegen.

¹³ Vgl. hierzu M. Schmidt-Neke, *Entstehung und Ausbau der Königsdiktatur in Albanien (1912-1939)*, München 1987 (= *Südosteuropäische Arbeiten*, 84), S. 269 ff.

¹⁴ Vgl. B. Krizman, *Elaborat dra Ive Andrića*, S. 80.

xion Albaniens in der ersten Hälfte Februar. Die Landung der italienischen Truppen in Albanien begann tatsächlich dann am 7. April 1939 und bedeutete das Ende der albanischen Souveränität. Die jugoslawischen Interessen an Albanien, deren Formulierung und Begründung den Gegenstand des Referats von I. Andrić bilden, waren schon wenige Tage nach seiner Fertigstellung durch den Gang der Ereignisse bereits überholt.

5.

Das Zusammenleben von Serben und Albanern bildet einen neuralgischen Punkt in der Geschichte beider Völker, denn die von den Albanern besiedelten Gebiete des Kosovo und Nordalbanien wurden von den Serben als Kernländer ihres mittelalterlichen Staates, als dessen legitimen Nachfolger sie ihren heutigen Staat auffassen, reklamiert.

Im Mittelpunkt der Diskussion steht die Frage, ob die Albaner als Nachfahren der Illyrer, die vor der Niederlassung der slavischen Stämme auf dem Balkan im 6. und 7. Jahrhundert dort siedelten, Ureinwohner oder aber erst spätere Zuwanderer seien. Linguistische Untersuchungen über die Beziehungen des Albanischen zum Illyrischen spielen in dieser Diskussion eine erhebliche Rolle. Während albanischerseits die Auffassung vertreten wird, daß die Albaner direkte Nachfahren der Illyrer sein müssen¹⁵, wird dieser Standpunkt serbischerseits keinesfalls geteilt. Der Gegensatz der Geschichtsbilder kommt in allen wesentlichen Fragen zum Ausdruck. Der Exodus der Serben 1690 aus dem Kosovo wird in der albanischen Forschung interpretiert als Verrat der Serben an den Albanern, die allein der türkischen Rache überlassen wurden, während die serbische Forschung einen Verrat der Albaner an den Serben postuliert, die deshalb das Land verlassen mußten. Die albanische Geschichtsschreibung geht grundsätzlich davon aus, daß auch vor der Abwanderung der Serben 1690 das Kosovo und Nordalbanien mehrheitlich von Albanern besiedelt war.

Die zweite Abwanderungswelle der Serben aus dem Kosovo und Nordalbanien vollzog sich ab 1735, denn der politische Schwerpunkt Serbiens verschob sich zunehmend nach Norden.

Als der erste Balkankrieg dann viele Tausende Albaner unter serbische Herrschaft brachte, wurde der aktuelle ethnische Status quo in der serbischen Diskussion über diese Territorien nicht als Hindernis für die Verwirklichung serbischer Interessen in diesem Raum betrachtet.

15 Auf dieser Annahme baut z. B. folgende Untersuchung auf: St. Pollo u.a., *Histoire de l'Albanie*, Roanne 1974.

Seit dem 19. Jahrhundert gehörte Nordalbanien programmatisch zur bevorzugten Interessensphäre des serbischen Staates. Der serbische Innenminister I. Garašanin, der das Programm der "Vereinigung des Serbentums" politisch begründete¹⁶, hatte bereits 1844 in seiner Denkschrift *Načertanije* Nordalbanien und Montenegro als Schlüssel zur Adria und zu Bosnien/Hercegovina bezeichnet und auch wirtschaftlich entsprechend bewertet. Die dort ansässige Bevölkerung sollte durch einen engen Verbund an Serbien angeschlossen werden.

Die Formulierung des serbischen Interesses an einem Zugang zur Adria über Nordalbanien erneuerte zu Beginn des 20. Jahrhunderts der Geograph und Ethnograph J. Cvijić (1865-1927), dem die Begründung der geographischen Wissenschaft in Serbien zu verdanken ist¹⁷. Er prägte 1908 die Begriffe von Serbien als "umstelltem Land" oder "verhaftetem Volk"¹⁸.

Seine geographischen und ethnographischen Untersuchungen unterstützten die Ansprüche des Königreiches auf die Territorien der Nachbarvölker. Er betrachtete die Serben als das Führungsvolk auf dem Balkan, dem das natürliche Recht zukam, alle Gebiete, in denen Serben lebten, ihrem Staat und Territorium einzuverleiben. J. Cvijić befürwortete daher, die Gebiete, die den von Serbien benötigten Zugang zum Meer ermöglichen, an Serbien anzuschließen. In diesem Zusammenhang prägte er den Begriff der "antiethnographischen Notwendigkeit"¹⁹. Im gleichen Jahr, als Serbien bereits mit der diplomatischen und militärischen Verwirklichung seiner territorialen Vorhaben befaßt war, erschien schließlich J. Cvijićs Abhandlung *Izlazak Srbije na Jadransko more*. Das Problem der Bevölkerung in Nordalbanien löste der Geograph auf der Grundlage der historischen Annahme, daß Shkodër einmal die Hauptstadt des serbischen Reiches gewesen und deshalb die dort ansässige Bevölkerung als serbisch-albanische Mischung zu betrachten sei. Auf diese Weise war auch Skanderbeg für ihn albanisch-serbischer Herkunft.

16 Vgl. hierzu W. D. Behschnitt, *Nationalismus bei Serben und Kroaten 1830-1914*, München 1980 (= *Südosteuropäische Arbeiten*, 74), S. 54-65.

17 Er gründete 1894 den Geografski zavod. Eine Bewertung seiner Schriften unternimmt St. Žuljić, *Kritički osvrt na neke zaključke i poruke J. Cvijića u njegovim antropogeografskim istraživanjima*, in: M. Brandt u. a. (Hrsg.), *Izvori velikosrpske agresije*, Zagreb 1992, S. 327-380.

18 J. Cvijić, *Aneksija Bosne i Hercegovine i srpsko pitanje*, Beograd 1908, S. 208 (zitiert nach *Izvori velikosrpske agresije*, S. 332): "Posle ovog kongresa Srbija je dakle bila skoro opkoljena zemlja, a mi smo postali uhapšeni narod".

19 J. Cvijić, *O našoj državi*, in: *Prosvetni glasnik* I, 1920, S. 23 (zitiert nach *Izvori velikosrpske agresije*, S. 335): "Na Balkanskom Poluostrvu [...] moraju se takve anti-etnografske nužnosti javljati pri obrazovanju država".

1937 hielt der Historiker V. Čubrilović in Belgrad seinen Vortrag *Über die Vertreibung der Arnauten*²⁰. Er behandelte darin das Problem der albanischen Bevölkerung in den zu Serbien gehörenden Territorien des Kosovo und um das Šargebirge. Sein Lösungsvorschlag sah ihre Vertreibung mit Hilfe von Polizeiterror, Bandentätigkeiten, Privatinitiativen und dergleichen vor. Überzeugt davon, daß Landgewinn im 20. Jahrhundert nur auf ethnischen Grundlagen möglich sei, hat die Vertreibung der Albaner für V. Čubrilović besondere Dringlichkeit, vor allem im Hinblick auf die strategische und verkehrstechnische Bedeutung des zwischen Montenegro und Serbien/Mazedonien liegenden Nordalbanien.

Ein Jahr später informierte I. Andrić als stellvertretender Außenminister in einem Rundschreiben vom 23. 6. 1938 die Botschaften des Königreiches Jugoslawien über den Stand der Aussiedlung der Muslime aus Südserbien in die Türkei, deren freiwerdendes Land an serbische Landsleute aus Montenegro, Dalmatien, Hercegovina und Lika verteilt werden sollte²¹.

Das Referat des Ministerialbeamten I. Vukotić vom 3. 2. 1939 stellte den Wunsch nach Landgewinn und seinen Vorteilen in den Vordergrund und argumentierte mit dem Grundsatz: "Der Balkan den Balkanvölkern". Im Unterschied zu I. Andrić betrachtete I. Vukotić die Souveränität Albaniens als längst nicht mehr gegeben und sah außerdem die von Serbien befürchtete Präsenz Italiens auf dem Balkan bereits verwirklicht. Er befürwortete daher uneingeschränkt eine Teilung Albaniens. Die von ihm geforderten Kompensationen gehen über die Maximalforderungen von N. Pašić auf der Friedenskonferenz von 1919 hinaus und verlangen einen Grenzverlauf bei Struga, Librazhd, Elbasan und Durrës²². Die Problematik der dadurch neu hinzugewonnenen Bevölkerung wurde im Referat des Ministerialbeamten nicht thematisiert.

Die Ambitionen auf Nordalbanien im Jahr 1939 bildeten daher ein spezifisches Anliegen des serbischen Nationalismus, der für die nichtserbische Bevölkerung des Raumes Serbisierung oder Vertreibung vorsah.

6.

In seinem Referat vom 30. 1. 1939 entwickelte I. Andrić eine repräsentative Darstellung der historischen Entwicklung der Albanienfrage seit

20 *I seljavanje Arnauta*, in: *Izvori velikosrpske agresije*, S. 106-124. Vgl. auch M. Grmek u. a., *Le nettoyage ethnique*, Paris 1993, S. 150-185.

21 Vgl. *Književnost*, 8-9-10 (1992), S. 1048 f.

22 Vgl. B. Krizman, *Elaborat dra Ive Andrića*, S. 80 f.

den Balkankriegen²³. Das von I. Andrić zugrundegelegte serbische Geschichtsbild erfüllte hierbei die Funktion, Gebietsansprüche zu begründen. Bei seinen Ausführungen und Argumentationen orientierte sich I. Andrić an der Politik von N. Pašić.

Im geheimen Zusatzabkommen zwischen Bulgarien und Serbien vom 29. Februar 1912 war Serbien das bis dahin noch türkische Gebiet nördlich und westlich vom Šargebirge, also das Kosovo und Nordalbanien, zuerkannt worden. Im Gegenzug respektierte Serbien die bulgarischen Interessen an Mazedonien.

Um den Zugang zur Adria zu gewinnen, stießen die serbischen Truppen 1912 nach Lezhë vor und besetzten Nordalbanien bis Tiranë und Durrës. Auf der Grundlage dieser Eroberung forderte N. Pašić auch das dazugehörige Hinterland. Bei der Entscheidung der Botschafterkonferenz von 1912/13 in London, ein autonomes Albanien zu schaffen, wurde Serbien ein Handelshafen an der Adria zugesprochen. Aus dieser Zusage begründete die serbische Argumentation zwar den Rechtsanspruch auf einen Adriahafen in Nordalbanien, unterstützte jedoch Montenegro weiter dabei, die Entscheidung der Botschafterkonferenz für ein autonomes Albanien nicht zu respektieren. Die militärische Räumung Nordalbanien wurde daher 1913 durch eine Seeblockade der Großmächte erzwungen.

Ungeachtet des erst geschaffenen autonomen Albanien wurde in einem geheimen Zusatzabkommen von 1913 zwischen Griechenland und Serbien eine Teilung der Interessensphären abgesprochen, die Nord- und Mittelalbanien für Serbien und Südalbanien für Griechenland vorsah. Diese geheime Absprache enthielt die umfangreichsten Forderungen, die Serbien jemals in der Nordalbanienfrage gegenüber einem dritten Staat vertreten hat.

Der Londoner Pakt der Alliierten von 1915 bestimmte ohne Beteiligung Serbiens eine Ordnung, die Kroatien, Montenegro und Serbien als einen Block behandelte und ihnen die Adriaküste von der Landzunge Planka der Insel Rab mit Split bis Sv. Ivan Medovanski zuteilte, während Durrës albanisch bleiben sollte. Italien, der dritte Konkurrent Serbiens in der Albanienfrage, erhielt Vlorë mit dem südlichen Hinterland und die vorgelagerte Insel Sazan sowie das Recht, die Außenpolitik des Landes Albanien, sofern es als selbständiger Staat etabliert werden sollte, zu lenken. Das Einverständnis Italiens, im Fall eines autonomen und neutralen Restalbanien einer Aufteilung der amputierten Teile Albanien zwischen Montenegro, Serbien und Griechenland zuzustimmen, wurde vorausgesetzt.

23 Vgl. ebenda, S. 81-89.

Aus dem Londoner Pakt leitete I. Andrić die grundsätzliche Annahme der Teilung Albaniens durch die Großmächte sowie auch die Anerkennung der Interessen Italiens, Serbiens und Griechenlands an den albanischen Gebieten ab.

Die Entscheidung der Großmächte auf der Friedenskonferenz von 1919 für die volle Souveränität Italiens über Vlorë mit dem dazugehörigen Hinterland und für das italienische Mandat der Verwaltung des albanischen Staates unter Völkerbundaufsicht wurde von Serbien nicht akzeptiert, da sie den serbischen Interessen entgegenstand. Serbien bewertete die Entscheidung als offensive Grenzziehung und verlangte aus wirtschaftlichen und strategischen Gründen auch in Hinblick auf Bosnien/Herzegowina eine Revision der Grenze von 1913, die nun entlang den Flüssen Drinit und Bunës verlaufen sollte. Diese serbischen Mindestforderungen sollten allerdings nur für den Fall ausreichen, daß Albanien ansonsten als selbständiger Staat mit eigener Verwaltung in den Grenzen von 1913 bestehen würde. Die Beschränkung auf eine nur bescheidene Grenzkorrektur bildete daher den Preis, den Serbien für seine politische Priorität, Italien vom Balkan fernzuhalten, zu zahlen bereit war.

Als minimale Kompensation für den Fall, daß Südalbanien doch unter anderen Staaten aufgeteilt werden sollte, verlangte N. Pašić Nordalbanien bis zu den Flußläufen der Drinit. Seine Maximalforderung sah hingegen den Grenzverlauf entlang des Flusses Malit vor. Bei der Begründung dieser serbischen Ansprüche argumentierte er historisch, ideologisch und geographisch-ökonomisch:

a) Shkodër soll die ehemalige Hauptstadt der serbischen Herrscher gewesen sein;

b) Serbien und Montenegro haben "Ströme von Blut" für das beanspruchte Gebiet vergossen;

c) Das Drinittal mit Shkodër bildet eine geographische und ökonomische Einheit mit Montenegro und den Grenzgebieten Serbiens. Es bietet für Serbien und Montenegro den kürzesten Weg zur Adria, und die Eisenbahnlinie Donau-Adria muß durch dieses Tal verlaufen. Außerdem berührt die Regulierung der Flüsse Drinit und Bunës zur Trockenlegung fruchtbaren Bodens, der größtenteils zu Montenegro gehört, vitale Interessen.

1921 wurde Albanien auf der Botschafterkonferenz zum souveränen Staat erklärt. Einen mißglückten Versuch, 1924 die Interessenkollision zwischen Serbien und Italien in Albanien zu entschärfen, stellte der Pakt von Rom dar. Das 1927 zwischen Italien und Albanien für 20 Jahre geschlossene Militärbündnis stellte wenig später die serbischen Interessen in Nordalbanien ganz in Frage.

Nach I. Andrićs Einschätzung bot das so gestärkte Albanien eine tatsächliche Basis für die Irridentabewegungen der im Königreich Jugoslawien lebenden Albaner. Deshalb bewertete er den Freundschaftsvertrag zwischen dem Königreich Jugoslawien und Italien von 1937 als die Realisierung einer dringend notwendigen Verständigung, die folgende Aspekte umfassen mußte:

- a) Die Anerkennung des Interesses Italiens an Vlorë mit dem Hinterland von seiten des Königreichs Jugoslawien;
- b) Die Wahrung des jugoslawischen Interesses an sicheren Grenzen für Südserbien, Kosovo und Montenegro durch die italienische Zurückhaltung in den entsprechenden Gebieten;
- c) Das Königreich Jugoslawien respektiert das finanzielle Engagement Italiens in Albanien;
- d) Italien unternimmt nichts gegen die Selbständigkeit des albanischen Staates.

Die Möglichkeiten einer eventuell zu planenden Veränderung des Status quo diskutierte I. Andrić im Zusammenhang mit den Vorteilen der von ihm befürworteten Verständigung mit Italien und seiner allgemeinen Einschätzung der Interessenlagen:

- a) Italien könnte auch in Zukunft vom Balkan ferngehalten werden, u.a. dank des in diesem Zusammenhang willkommenen albanischen Widerstands;
- b) Eine freiwillige Begrenzung des italienischen Expansionswillens auf Mittel- und Südalbanien muß als unwahrscheinlich gelten;
- c) Die Präsenz einer ausländischen Macht auf dem Balkan ohne ethnische Basis wäre ein gefährlicher Präzedenzfall.

Als Grundregeln für das Vorgehen bei der Wahrung serbischer Interessen in Nordalbanien empfahl I. Andrić die Vermeidung einer Kollision mit Italien und der in einem solchen Fall drohenden Okkupation ganz Albaniens durch Italien. Wie N. Pašić befürwortete er die Aufteilung Albaniens zwischen Italien und Serbien erst für den Fall, daß Italien doch nicht vom Balkan ferngehalten werden kann.

Die Kompensationen für Serbien bei Eintritt des letztgenannten Umstands definierte I. Andrić erneut im Rückgriff auf N. Pašićs Forderungen 20 Jahre früher. Die Maximalforderung entlang des Flusses Malit sollte Montenegro und das Kosovo sichern. I. Andrić erweiterte sie um die Seen von Ohrid und Prespan mit ihrer Umgebung sowie um Shkodër. Die Vorteile dieser Lösung für Serbien sah I. Andrić neben den wirtschaftlichen und verkehrstechnischen Aspekten vor allem in der Ausschaltung des politischen Anziehungspunktes für die albanische Minderheit im Kosovo. Den Zuwachs von bis zu 300.000 Albanern beurteilte er als wenig dramatisch, da sie überwiegend katholischer Konfession sein würden. Die von

Serbien betriebene Aussiedlung der muslimischen Albaner in die Türkei sah er hingegen als wesentlich erleichtert an, wenn der albanische Staat tatsächlich aufgelöst werden sollte.

7.

I. Andrić konnte seine Argumentation aus einem gründlichen Einblick in die Materie gewinnen²⁴. Er bemühte sich, aus den von Serbien bereits unternommenen Schritten in der Albanienpolitik die Begründung seiner eigenen Lösungsvorschläge zusammenzustellen. Sein Referat zeigt eine profunde Kenntnis der historischen Entwicklung und des außenpolitischen Kontextes sowie die Fähigkeit, Argumente, besonders das ethnische Argument, politisch zu verwenden.

Der von ihm zusammengestellte historische Überblick macht die Kontinuität des militärischen und politischen Interesses Serbiens an Nordalbanien seit den Balkankriegen deutlich. Die drohende Präsenz Italiens in Albanien bewertet I. Andrić wie seinerzeit schon N. Pašić als gravierendere Beeinträchtigung der Interessen des jugoslawischen Königreiches als die tatsächliche Präsenz Italiens an der Adriaküste bei Zadar. Die Vorschläge zur Albanienpolitik betreffen daher nicht das Jugoslawische Königreich im allgemeinen, sondern serbische Interessen, für die Nordalbanien und das Kosovo geopolitische Priorität haben.

I. Andrić konzipiert seine Vorschläge zur serbischen Nordalbanienpolitik in Abhängigkeit von der italienischen Albanienpolitik. Die Optionen bewegen sich zwischen dem vorrangigen Interesse, Italien durch ein zumindest äußerlich intaktes Albanien vom Balkan fernzuhalten, und den serbischen Ansprüchen auf nordalbanische Territorien für den Fall, daß Italien Mittel- und Südalbanien beanspruchen sollte.

Es werden deshalb mehrere Möglichkeiten ins Auge gefaßt, um bei allen möglichen Entwicklungen die jeweiligen Interessen Serbiens zu wahren.

Die Argumente für seine Vorschläge entwickelt I. Andrić unter dem Gesichtspunkt der jeweiligen Nützlichkeit für Serbien und bringt so den Grundsatz "Der Balkan den Balkanvölkern" sowie diplomatische und militärische Fakten, strategische und wirtschaftliche Interessen, den realpolitischen Spielraum und schließlich auch die Parteinahme der betroffenen Bevölkerung je nach Bedarf ins Spiel.

²⁴ M. Milošević betont die ausgezeichnete Kenntnis, die I. Andrić schon aufgrund der Erteilung und Weitergabe der Instruktionen an die jugoslawische Delegation für die geheimen Verhandlungen in Rom 1937 gehabt haben muß. Vgl. *Književnost*, 8-9-10 (1992), S. 1109.

So wird das ethnische Argument gegen die Etablierung Italiens auf dem Balkan ohne ethnische Grundlage sowie auch bei der Begründung serbischer Ansprüche auf das Gebiet um die Seen von Ohrid und Prespan, in dem sich auf der albanischen Seite einige Dörfer mit slavischer Bevölkerung befinden, eingesetzt. Bei der Formulierung serbischer Ansprüche auf von Albanern besiedelte Gebiete läßt I. Andrić dieses ethnische Argument unbeachtet oder verwendet sogar das "antiethnische" Argument.

Das Referat von I. Andrić entwickelt insgesamt keine neue Lösung der Albanienfrage, sondern stellt praktisch eine Übernahme der Albanienpolitik von N. Pašić auf der Friedenskonferenz von 1919/20 dar. Auch wenn I. Andrić und N. Pašić die Abwesenheit Italiens auf dem Balkan einer serbischen Gebietserweiterung in Nordalbanien vorziehen, scheint I. Andrić nun allerdings eine Entwicklung zu erwarten, die den Rückgriff auf die Option von N. Pašić erforderlich machen wird, im Fall einer Präsenz Italiens in Mittel- und Südalbanien das Gebiet bis zum Fluß Drinit oder Malit für Serbien in Anspruch zu nehmen.

8.

Mit dem Sturz der Stojadinović-Regierung, dem Putsch in Belgrad und dem Einmarsch Deutschlands in Jugoslawien änderten sich die politischen Konstellationen von Grund auf. Im auch das Kosovo umfassenden Großalbanien Mussolinis entwickelte sich eine Gegenreaktion der Albaner auf die serbische Politik. Die Albaner vertrieben nun ihrerseits zwischen 1941-44 möglichst viele Serben, besonders aus dem Kosovo.

Im kommunistischen Jugoslawien nach 1945 besaß dann der Zugang zur Adria über Nordalbanien nicht mehr die frühere Dringlichkeit, da die kroatische Küste als Zugang zum Meer verfügbar wurde. Die nicht erfüllten serbischen Ansprüche auf Nordalbanien kamen nun zusammen mit dem Wunsch nach Revanche an den Albanern in der Behandlung des Kosovo zum Ausdruck. Die serbische Politik im Kosovo stand immer in engem Zusammenhang mit den serbischen Gebietsansprüchen in Nordalbanien. Bereits in der Ranković-Ära von 1947-1966 wurde die Verdrängung von Albanern aus dem Kosovo praktiziert. Unter A. Ranković, dem Innenminister und stellvertretenden Staatsminister Jugoslawiens, wurden viele albanische Familien in die Türkei zwangsumgesiedelt²⁵. Seitdem

25 Der Historiker Hajredin Hoxha spricht in seinem Buch *Afirmacija albaneske nacionalnosti*, Priština 1984, von 231. 000 Bewohnern des Kosovo, die zwischen 1953 und 1966 als angebliche Türken zwangsumgesiedelt wurden. Vgl. hierzu J. Vollmer, *Zur Geschichte des Nationalitätenkonfliktes im Kosovo*, in: *Die Albaner im Kosovo*,

blieb die albanische Bevölkerung im Kosovo auch weiterhin einem ständigen Terror bis hin zu Massakern ausgesetzt. Der Zugriff auf Nordalbanien hieße für Serbien gleichzeitig auch eine Erleichterung der Vertreibung der überwiegend nichtserbischen Bevölkerung aus dem Kosovo und böte zusätzliche Sicherheit. Inzwischen könnte theoretisch auch Nordalbanien als Zugang zur Adria geopolitisch wieder interessanter werden, wenn nun die kroatische Küste für Serbien nicht mehr zur Verfügung steht und auch die Bucht von Kotor militärisch weitgehend unbrauchbar und mit den Marinestützpunkten Split, Vis und Lastovo nicht zu vergleichen ist.

9.

Das Referat von I. Andrić ist als ein professionelles, die nationalistischen Ziele Serbiens darlegendes und sie unterstützendes Dokument im Kontext der serbischen Albanienpolitik zu bewerten.

In I. Andrićs schriftstellerischem Œuvre hingegen bilden das Zusammenleben der verschiedenen Menschen und besonders die Beziehungen zu den bosnischen Muslimen das omnipräsente Thema.

Aufgrund seiner eigenen Erfahrungen in der Politik des Königreiches Jugoslawien muß I. Andrić jedoch gewußt haben, daß die Vision einer friedlichen und gleichberechtigten Koexistenz der Völker auch in einem kommunistischen Jugoslawien nur sehr geringe Chancen haben konnte, Wirklichkeit zu werden.

Renate Hansen-Kokoruš (Mannheim)

Frauengestalt und Frauenbild in den Erzählungen von Ivo Andrić

0.

Verschiedentlich wird in der Literatur hervorgehoben, daß Andrić sich in seinen Werken hauptsächlich mit zwei Personengruppen beschäftigt: den "Türken" (bzw. Moslems) und der kroatischen Bevölkerung Bosniens, die vor allem durch die Fratres des Franziskanerordens verkörpert wird¹. Dabei fällt auf, daß es sich bei den meisten Figuren um männliche Protagonisten handelt, was die Schriftstellerin Isidora Sekulić zu folgender Charakterisierung von Andrićs weiblichen Figuren veranlaßte:

"... nosioci događaja, junaci, uvek su muškarci. Žene su sakrivene, sporedne, ispod života, i nisu ličnosti, nego jedino pokretne snage. Ili se javljaju samo kao zlo priviđenje (...) ili promiču umotane u bošču ili se tek daju slutiti iza zatvorenih prozora, dražeći uostalom i tako svu mušku okolinu, od žutog i krezubog idiota Alije; ili iskaču i prolaze epizodično, rasmejane i raskalašne, zapodevajući u muškarcu ono što će dati detalj pripovetke; ili, kao Ivka Giguša, 'stara pezevenkuša', da muškarcu u ljubavnom lovu posreduju. Primitivna, putena, jednolika, žena je tu da bi je muškarac vijao, mamio, plašio, dražio, lovio i imao..."².

Diese frühe Einschätzung aus dem Jahre 1923, die Andrićs Werk in den islamischen "Osten" einordnet, bringt klar und deutlich auf den Punkt, was vielen Publikationen mehr oder weniger unausgesprochen innewohnt, auch wenn sie den Autor nicht in diesem Kontext sehen. Die Tatsache, daß diese Kritik nur wenige Erzählungen berücksichtigen konnte, kann hier insofern vernachlässigt werden, als sie sich bereits auf Meisterwerke bezog; hier ist zudem vielmehr der Blickwinkel der Untersuchung von Bedeutung.

Einige Analysen zur Personenstruktur in den Werken von Ivo Andrić betrachten z. T. auch die weiblichen Figuren; diesen allein sind jedoch nur wenige Publikationen gewidmet³. Viele davon beziehen sich auf ein

¹ Vgl. R. Minde, *Ivo Andrić. Studien über seine Erzählkunst*, München 1962.

² I. Sekulić, *Istok u pripovetkama Ive Andrića*, in: *Ivo Andrić u svjetlu kritike*. Izbor i red. B. Milanović, Sarajevo 1977, S. 55.

³ K. Jordanova, *Ženski likovi u romanu 'Travnička hronika'*, in: *Delo Ive Andrića u*

größeres Werk und stellen kaum einen Zusammenhang für mehrere Erzählungen oder Romane unter diesem Aspekt her. Zumindest für *Travnička hronika* konnte die substantielle Rolle der weiblichen Protagonisten für die Gesamtkomposition des Romans nachgewiesen werden⁴. Ganz außer Frage steht die Bedeutung der weiblichen Protagonistin für den Roman *Gospodica*, der hier jedoch nicht einbezogen wird.

Ziel der Untersuchung ist nicht die Erhellung literatursoziologischer Zusammenhänge. Auch wenn sich eine gewisse Relevanz solcher Komponenten nicht leugnen läßt, so scheint eine Fragestellung nach der literarischen Verarbeitung der historischen gesellschaftlichen Realität doch verkürzt. Die Tatsache, daß Andrić seine Werke vor allem im Bosnien des 19. Jahrhunderts ansiedelt, darf nicht darüber hinwegtäuschen, daß seine Figuren in erster Linie Teil seiner literarischen Fiktion sind, denen eine bestimmte Aufgabe im kompositionellen Aufbau des Textganzen zukommt und die einen dementsprechenden Platz in der künstlerischen Konzeption des Schriftstellers einnehmen. Daran ändert auch die Tatsache nichts, daß es für verschiedene literarische Figuren durchaus reale oder mythologische Vorbilder gab. Es darf auch angenommen werden, daß es dem Schriftsteller weniger um die Repräsentation bestimmter gesellschaftlicher Gruppen (nach Nationalität, Geschlecht, sozialer Stellung) in seinem Werk ging, als um künstlerische Aussagen. Die scheinbare Gewichtung der Realitätsbeschreibung liegt in der Bevorzugung historischer Themen und in der Erzählhaltung begründet.

Die Erzählungen Andrićs werden deshalb für die Untersuchung gewählt, weil sie sich aus zwei Gründen anbieten: erstens aufgrund der Vielfalt von Figurentypen in kleineren kompositionellen Einheiten und zweitens, weil diese Textform die eigentliche Domäne dieses "Erzählers par excellence" zu sein scheint⁵.

1.

Die meisten Erzählungen Andrićs scheinen das früh abgegebene Urteil von Isidora Sekulić im nachhinein zu bestätigen: Weibliche Perso-

kontekstu evropske književnosti i kulture. Zbornik radova sa međunarodnog naučnog skupa održanog u Beogradu od 26. do 28. maja 1980, Beograd 1981, S. 323-330. B. Novaković, O tipologiji ženskih likova u delu Ive Andrića, in: Travnik i djelo Ive Andrića. Zavičajno i univerzalno. Zbornik radova sa naučnog skupa, Sarajevo 1980, S. 289-298.

⁴ Vgl. Jordanova [Anm. 3].

⁵ Vgl. dazu D. Živković, *Andrićev stil*, in: *Ivo Andrić u svjetlu kritike*, aaO. [Anm. 2], S. 327/328.

nen sind häufig Nebenfiguren, oft erfährt man nicht einmal ihre Namen, nur selten treten sie mit eigener Stimme auf, und noch seltener sieht der Leser die Ereignisse aus ihrer Perspektive. Dies scheint einer soziologischen Betrachtungsweise recht zu geben, die dies mit den patriarchalischen Verhältnissen in der bosnischen Realität v. a. des 19. Jahrhunderts erklären kann. Doch ist die Charakterisierung Sekulićs auch für die meisten männlichen Nebenfiguren zutreffend: In der Bedeutungskonstituierung fungieren sie als Zuträger für die Hauptfiguren. Und häufig tritt nicht ein Individuum, sondern die Menge (*kasaba*, *varoš*) als eigentlicher literarischer Protagonist auf. So ist die Ursache für dieses Erscheinungsbild der Figuren weniger in ihrer Rolle für den Bedeutungsaufbau der Erzählung als vielmehr im auktorialen Erzählstil des Autors zu suchen. Wie schon von R. Minde detailliert nachgewiesen wurde⁶, gibt es bei Andrić im wesentlichen keine Polyphonie. Seine Erzähler geben das Geschehen nur selten als persönlich Erlebtes oder Gehörtes aus; meist bleiben sie anonym oder treten hinter eine Maske zurück. Dafür bieten sie das Erzählte aus einer Perspektive, an der es keinen Zweifel gibt. Bei Andrić gibt es also kein Schwanken zwischen Erzähler und Protagonisten, hier hat der Erzähler die Oberhand. Die Figuren agieren nach seinem Willen und ergreifen dementsprechend selten das Wort. Die verschiedenen Funktionen des Dialogs stehen im Zusammenhang mit der Kulmination des Konflikts bzw. der Fabel der Erzählung. Die Häufigkeit des gesprochenen Worts ist noch kein Indikator für die Wichtigkeit der Figur; meist findet sich der Dialog an Schaltstellen der Erzählung. Wenn nun Figuren im Extremfall über keine oder fast keine Stimme verfügen (*Mara*, *Anika* u. a.), dann wird ihre Bedeutung dadurch nicht geschmälert. Der Dialog verdeutlicht Andrićs äußerste Sparsamkeit beim Einsatz erzählerischer Mittel; dies erfordert erhöhte Aufmerksamkeit bei der Charakterisierung *ex negativo* bzw. gegenüber "Null-Verfahren".

D. Jeremić dagegen weist 1961 darauf hin, welche besondere Rolle v. a. Frauen und Kindern in Andrićs Werk zukommt, und führt als Beispiel u. a. *Anikina vremena*, *Mara milosnica* und *Čudo u Olovu* an. Den Grund sieht er im tragischeren Schicksal der Frauen, und er beobachtet die Neigung Andrićs zu gewissen Typen: Frauen, die gegen die traditionelle Ordnung verstoßen, klugen Hausfrauen und grausamen, seelenlosen Frauen. Doch stellt auch er fest, daß weibliche Protagonisten viel seltener vorkommen, und zieht folgende Schlußfolgerung: "Žena ostaje u njegovom delu ipak u senci onih nezaboravnih muških likova, koji se nikako ne mogu svesti na neke osnovne tipove"⁷.

⁶ AaO. [Anm. 1], S. 102.

⁷ D. Jeremić, *Traganje za harmonijom*, in: *Ivo Andrić u svjetlu kritike*, aaO. [Anm. 2].

2.

Versucht man nun doch, Andrićs Erzählungen nach dem Vorhandensein weiblicher Figuren und nach deren Bedeutung zu klassifizieren, so lassen sich folgende Gruppen unterscheiden:

- Erzählungen ohne weibliche Figuren, z.B. *Priča o vezirovom slonu, Most na Žepi*;
- Erzählungen, in denen Frauen vorkommen, doch höchstens für einen Aspekt der Handlung oder die Nebenhandlung relevant sind, z. B. die Geschichte von der griechischen Mutter Čamils in *Prokleta avlija*, Kap. III, Agata in *Bufet Titanic*;
- Erzählungen mit einer weiblichen Haupt- und Themenfigur, deren Perspektive jedoch nicht gewählt wird, was meist schon der Titel signalisiert, z. B. *Anikina vremena, Ljubav u kasabi, Čorkan i Švabica*;
- Erzählungen mit weiblicher Protagonistin, deren Perspektive gewählt wird, z.B. *Čudo u Olovu, Zlostavljanje, Mara milosnica, Žena na kamenu*.

Diese zunächst nach formalen Kriterien vorgenommene Unterscheidung erlaubt eine Eingrenzung des Themas auf die Erzählungen der beiden letzten Gruppen. Die dritte Gruppe weist dabei Charakteristika auf, die sich gegenseitig weitgehend ausschließen: Hat eine Erzählung nämlich eine weibliche Hauptfigur, so handelt sie zumindest zum Teil von dieser; die Protagonistin wird meist aus einer fremden Perspektive dargeboten, und manchmal ergreift sie das Wort. Die Themenfiguren sind im Gegensatz dazu keine oder völlig unwichtige handelnde Personen, die demzufolge stumm sind. Ihnen fehlen konkrete Züge des Personenarsenals, und sie sind eher symbolhaft angelegt. Bereits der Titel weist z. T. auf ihre dominante Rolle für den Bedeutungsaufbau hin, z.B. *Čorkan i Švabica, Jelena, žena koje nema*. Über die fremde Seiltänzerin selbst erfährt der Leser im Grunde nichts, ihre Rolle ergibt sich aus dem "i" im Titel. Sie ist insofern wichtig, als sie die Verkörperung dessen ist, was sich die männlichen Bewohner des Ortes, insbesondere aber der von allen belächelte Niemand Čorkan erträumen: Sinnbild des Traums von der vorbehaltlosen Anerkennung als Mensch voller Würde, des Traums vom lebenswerten Menschen und von der Überwindung der Einsamkeit. In der Tänzerin nehmen die Wünsche des Protagonisten Gestalt an, und nur in diesem Zusammenhang ist diese Figur relevant. Die gleiche Funktion, die Charakterisierung

von Wünschen des Helden durch Verkörperung in einer anderen Figur, erfüllen die Venezianerin und die schöne Katinka in *Put Alije Đerzeleza*.

Um die Abstraktion des Weiblichen dagegen scheint es sich bei *Jelena, žena koje nema* zu handeln. Wie der Titel bereits signalisiert, ist sie keine handelnde Figur. Sie ist aller körperlichen Eigenschaften enthoben, obwohl sie thematisch selbst dann stets präsent ist, wenn ihr Fehlen beschrieben wird. Als Form der Themenfigur vertritt Jelena die krasseste Variante jener Figur, die einen ausgelagerten Bereich des Protagonistenbewußtseins verkörpert.

Im Gegensatz dazu dienen Hauptfiguren nicht der Zeichnung anderer Figuren, ihnen sind vielmehr eigene Standpunkte eigen, die für die Bedeutungskonstituierung zentral sind. Dies kann durch den Titel angezeigt sein (*Anikina vremena*), was jedoch nicht obligatorisch ist. Relativ schwach ist dieser Standpunkt in der Erzählung *Ljubav u kasabi* realisiert, da die Ereignisse aus der dominanten Perspektive Ledeniks dargeboten werden. Hier fällt aber eine überraschende Übereinstimmung zwischen der Sprachlosigkeit Rifkas und ihrer Passivität und Schicksalsergebenheit auf. So kann man feststellen, daß sich ihr inhaltlicher Standpunkt auch erzähltechnisch manifestiert: Unfähig, ihr Leben selbst zu gestalten, kann sie ihrem Schicksal nur durch den Selbstmord entgehen. Dominiert in der Erzählung der Konflikt Liebe (Rifka) – Flirt aus Langeweile (Ledenik), so eröffnet der Titel nach abgeschlossener Lektüre einen ironischen Kommentar. Denn nicht Liebe, sondern deren Entstellungen und die Unmöglichkeit humaner zwischenmenschlicher Beziehungen werden gestaltet. Dem Flirt zur Zerstreuung stehen Riten und Traditionen der Gemeinschaft, aber auch der Ausbruchversuch Rifkas gegenüber, was nicht durch einen Kompromiß, sondern nur durch Gewalt entschieden wird. "Liebe" wird dabei semantisch mit gegenteiligen Inhalten gefüllt, für die der Begriff nur als Vorwand dient.

Wesentlich deutlicher ist die Stellung der Frau als alleinige Hauptfigur in *Anikina vremena*, wo Anikas Bedeutung als handelnde Figur weder durch den dürftigen Dialog noch durch die Wahl der Erzählerperspektive (unbeteiligter Beobachter) geschmälert wird. Inwiefern die Rahmenerzählung um das Schicksal des Popen Vujadin Porubović und die eingeschobene Legende um Tijana zur Personencharakterisierung und zur Bedeutung Anikas beitragen, wird später behandelt.

Häufiger sind im Grunde die Erzählungen, wo sich weibliche Protagonistin und deren Erzählperspektive miteinander verbinden. Es handelt sich jedoch nicht um Ich-Erzählungen mit Darbietung der Innenperspektive der Protagonistinnen, sondern um auktoriale Er-Erzählungen mit Darbietung der Innenperspektive der Hauptfiguren. Hierher gehört neben den genannten Erzählungen auch die Frau aus Mostar (*Olujaci*). Die Be-

nennung "Mostarka" (ihren Namen erfahren wir nicht) suggeriert zunächst eine symbolgeladene oder schemenhafte Rolle; tatsächlich aber charakterisiert dies vollkommen treffend die Gegnerschaft zum zweiten, den Titel bildenden kollektiven Protagonisten: den Bewohnern von Olujaci, deren schlimmste Verkörperung ihr eigener haßerfüllter Mann ist, der sie, ihren Bruder und sich selbst schließlich auch umbringt. Vermutet der Leser durch die Assoziation zu "oluja" schon im Titel Verhängnisvolles (daß es sich dabei um einen Ortsnamen handelt, ist unwesentlich), so bestätigt sich dieses Vorwissen für die Frau bei ihrem Eintreffen unzweifelhaft. Es stoßen zwei Lebensprinzipien aufeinander, die nicht miteinander zu vereinbaren sind: das Finstere, Mürrische, Niederträchtige der Dorfbewohner gegenüber dem Lebensfrohen, Offenen, Fröhlichen, Sinnlichen der Leute aus Mostar, was durch die junge Frau verkörpert wird. So verbinden sich hier Individualmerkmale mit denen einer größeren Bevölkerungsgruppe, wobei der Ausgang des Konflikts bereits dadurch prädestiniert wird, daß die junge Frau als Individuum gegen ihre feindliche Umwelt steht. Obwohl das Dorf von Anfang an versucht, ihre Lebensfreude zu ersticken, kulminiert der Konflikt erst in dem Moment, als ihr Lieblingsbruder (ein zweiter Vertreter dieses Prinzips und damit eine Verstärkung) eintrifft. Die Perspektive der jungen Frau wird natürlich nur über weite Strecken der Erzählung eingehalten, nach ihrem Tod tritt wieder ein emotionslos berichtender Erzähler auf.

Ein interessanter Perspektivwechsel motiviert die Erzählung *Zlostavljanje*. Sie beginnt mit der Verurteilung Anicas durch alle im Ort, einschließlich des Vaters. Überraschend dabei ist die offene Stellungnahme des Erzählers gegen den Vater gleich im ersten Absatz, was auf eine Ungerechtigkeit Anica gegenüber hinweist. Die Botschaft des Vaters, "da u njevoj kući nema mesta za besnulje-pobegulje koje 'traže hleba nad pogaču'"⁸, kommentiert der Erzähler gleich im Anschluß: "Poslovicama se kod nas ubijaju ljudi na najbrži i najnepravedniji način"⁹.

Auf die Schilderung des allgemeinen Unverständnisses, warum sie ihren Mann verließ, folgt die Vorgeschichte, um dann allmählich zu ihrem Standpunkt überzugehen, durch den erst ihre Motive und auch der Titel der Erzählung erhellt werden. Trotzdem spürt man die Anwesenheit des objektiven Erzählers, der zwar sein Wissen preisgibt, jedoch nicht um Sympathien für seine Protagonistin wirbt. Dies erwächst nicht aus einer moralisierenden Haltung heraus, sondern liegt in der Rolle dieser Figur begründet. Anica wird keine physische Gewalt angetan; aber sie wird von

⁸ I. Andrić, *Znakovi. Pripovetke. Sabrana dela - knjiga osma*, 3. izd., Beograd 1967, S. 105.

⁹ Ebd., S. 105.

ihrem Mann nicht als Mensch, schon gar nicht als Partnerin behandelt, sondern wie ein erworbener Gegenstand, der zu seinem erreichten Status dazugehört. Ihre Persönlichkeit und alle Bedürfnisse werden vollkommen übergangen, was dadurch begünstigt wird, daß sie sich weder verbal noch körperlich wehrt oder auch nur eigene Ansprüche formuliert. Sie hat dem selbstgefälligen Wortschwall des Mannes nichts entgegenzusetzen und wirkt, bereits an das Selbstopfer gewöhnt (sie mußte den jüngeren Geschwistern die Mutter ersetzen), grau und farblos. Unfähig zur Artikulation ihrer Gefühle, reagiert sie gerade deshalb mit völliger Ablehnung und Verlassen des Mannes, als der letzte Rest ihres kümmerlichen Selbstwertgefühls auf dem Spiel steht. Es handelt sich also – wie der Titel richtig signalisiert – um schwerste psychische Mißhandlung, gegen die sie sich nicht anders zur Wehr setzen kann als durch ihr in die Praxis umgesetztes nonverbales Nein.

In der Erzählung *Čudo u Olovu* sind Kata und daneben ihre behinderte Tochter die Hauptpersonen. Als Thema erscheint zunächst das Gebrechen der Tochter, später jedoch – und besonders durch die Schlußwendung – kristallisiert sich das Verhältnis zum Ehemann und zur ganzen Familie Bademlić als Kernproblem heraus. Diese Figur ist ähnlich stumm wie Anica; wie jene ekelt sie sich vor dem Ehemann und vermag sich nicht zu wehren. Kata stellt in ihrer Verhärmung und dem unterschwelligem Haß eine Variante zu Anica dar, nämlich die spätere Persönlichkeitsdeformation als Konsequenz unterdrückter Gefühle und von anderen mißachteter Werte. Anders als jene hat Kata den Ausbruch nicht gewagt. Ihre pathologische Introvertiertheit wird in der aktuellen Handlung von der Sorge um das Kind und ihrer Opferbereitschaft (sie rutscht auf wunden Knien nach Olovo) überdeckt. Beide Motive fließen in der Schlußszene zusammen, als die Mutter trotz des Wunders in Entsetzen ausbricht und dem Kind den Tod wünscht. Der Effekt wird durch die Ungewöhnlichkeit der Handlung, aber auch durch einen Wechsel in der Erzählperspektive erreicht: Nachdem weitgehend die Sicht Katas gewählt wurde, schaltet sich nun ein objektiver außenstehender Erzähler ein, aber erst die erneute Wahl einer objektiven Position mit Einblick in Katas Gedanken erlaubt die Erklärung der überraschenden Wendung.

Auch in *Mara milosnica* wird weitgehend die Perspektive der Protagonistin übernommen, abgesehen von einzelnen Passagen über die Geschichte Veliudin-Pašas, die der objektive Erzähler zu seiner Figurencharakterisierung und für den allgemeinen Kontext einblendet. Diese Sichtweise wird gerade da besonders auffällig, als der Paša Mara allein zurückläßt und sie, wenn man von der Dienerin absieht, auf sich allein gestellt ist. In dieser Erzählung treffen wir darüber hinaus auf eine ganze Reihe völlig verschiedener Frauengestalten, die meist Nebenfiguren sind. Auf

die dabei vertretenen Typen wird später eingegangen. Eine Figur ragt dabei insofern heraus, als auch ihre Sichtweise für einen Abschnitt gewählt ist: Nevenka. Die junge Schwiegertochter der Pamukovičs entdeckt erst in deren Haus den finsternen Charakter der ganzen Familie. Diese Konstellation liegt auch bei Kata (*Čudo u Olovu*) und der Mostarka (*Olujaci*) vor.

“Vidila je da čine krivo svakom, da ne priznaju nikom ništa, da ne vole nikog, da ih mrzi cio svijet, iako im dolaze sva gospoda i fratri. I između sebe se biju, ali ‘gluhim barutom’, a nevjeste i jetrve se potkraduju, panjkaju, i svadaju, noću, dugo i šapatom”¹⁰.

Sie fügt sich ihrem finsternen Gatten nicht, sondern schöpft aus jeder Erkenntnis mehr Selbstbewußtsein und setzt sich daher dem gewalttätigen Mann mit allen Mitteln physisch zur Wehr. Charakteristisch für diese Figur ist, daß über eine längere Passage ihre Perspektive als einzige gewählt ist und somit als zuverlässig gelten kann. Die Wahl der Figurenperspektive ist – wie in den anderen Erzählungen auch – jedoch nicht mit der Aufgabe der auktorialen Erzählhaltung zu verwechseln. Es handelt sich bei all diesen Abweichungen von der Sichtweise des Außenstehenden um Variationen des auktorialen, objektiven Erzählers, dessen Kenntnisse um die Innenschau einzelner Figuren bereichert sind.

3.

Diese Unterscheidung nach erzähltechnischer Figurendarbietung und ihrer Konstellation erlaubt noch keine Schlußfolgerungen für eine Typologie der Frauengestalten. Ein Versuch in diese Richtung unterscheidet zwischen positiven, opferbereiten Frauen (Marta L., Lotika, Mme Daville) und negativen, zerstörerischen (Anika), die als Extreme auf einer Skala angesiedelt werden¹¹. Diese Unterscheidung nach moralischen Kategorien erscheint nicht nur aus eben diesem Grund zweifelhaft, es sind auch nicht genügend Frauenfiguren in die Analyse einbezogen. Wohl nicht zufällig ist der positive Typ der starken Frau häufig partnerlos, und daher ist sie gezwungen, ihr Leben selbst in die Hand zu nehmen. Sofern sie in Bosnien heimisch ist, hat sie daher einen grundlegenden Wandel hinter sich, der nicht selten von der Umgebung mißbilligt wird, wie z. B. im Falle des

¹⁰ I. Andrić, *Jelena, žena koje nema. Pripovetke. Sabrana dela - knjiga sedma*, 3. izd., Beograd 1967, S. 154.

¹¹ Vgl. B. Novaković, aaO. [Anm. 3].

geizigen Fräuleins. Andererseits sind diesem Typ vorwiegend solche Frauengestalten zuzuordnen, die eigentlich einem anderen Kulturkreis angehören, der Frauen ein gewisses Mitspracherecht einräumt (Lotika, Mme Daville). Es bleibt aber anzumerken, daß dieser Typ zumindest für die Erzählungen Andrićs die Ausnahme darstellt.

Eine Unterscheidung nach gut und böse läßt sich natürlich vornehmen. Aber böse Frauengestalten sind zunächst Krstinica, die Gattenmörderin (*Anikina vremena*), nicht Anika selbst, und Kata aus *Porodična slika*, die den Verwandten des Mannes aus eigennützigen Motiven der Polizei ausliefern will. Negativ ist auch Anuška, die Alkoholikerin aus *Mara milosnica*, die sich nicht einmal um ihre vergewaltigte zwölfjährige Enkelin kümmert. Obwohl man also bestimmte Zuordnungen vornehmen kann, befriedigt doch eine solche Unterscheidung kaum. Wesentliche Aspekte fehlen, und vieles läßt sich nicht in dieses Raster einordnen.

Die Annahme einer Skala setzt einheitliche und allgemein anwendbare Kriterien zur Klassifizierung voraus. Es läßt sich aber eine Menge verschiedener Merkmalgruppen ermitteln, die nicht in eine solche Unterscheidung einmünden. So sind Differenzierungen nach dem Bedeutungsgehalt (realistisch – symbolisch), nach der Stärke (stark – schwach), nach dem Ausgang des Konflikts (Opfer – Sieger) und nach vielen anderen Kriterien denkbar. Im folgenden werden nun Merkmale genannt, die mehrfach in den Erzählungen auftreten und daher für eine Typologie eher in Frage kommen. Es lassen sich jedoch nicht immer eindeutige Zuweisungen vornehmen, so daß sich durch eine Überlagerung verschiedener Aspekte Überschneidungen ergeben können.

3.1. Auf eine Gruppe wurde bereits eingegangen, und zwar auf die Frauengestalten, die das Weibliche symbolisieren, ohne konkrete Züge zu tragen, die sie zu einer handelnden Figur machen (*Švabica*, *Mlječanka*). Seine stärkste Ausprägung findet dieser Typ in Jelena, die zwar als Figur im eigentlichen Sinne nicht existent, deren Ausstrahlung auf das Bewußtsein des erlebenden Ich dafür umso stärker ist. Insofern trägt sie keine materiellen Züge; sie verkörpert eher ein Prinzip, als daß sie einen Figurentypus im eigentlichen Sinne darstellte. Die Schwierigkeiten bei der Interpretation dieser Figur werden auch durch die Vielzahl verschiedener Ansätze deutlich¹².

3.2. Wesentlich bedeutsamer als der Typ der opferbereiten, energiegeladenen Frau bei Novaković ist die Frau als Opfer. Hier von einem Typ zu sprechen, ist schon allein deshalb angemessen, weil sich dieser Entwurf

¹² Vgl. dazu die Darstellungen u.a. von M. Bandić, *Predeli duhovne svetlosti*, in: *Ivo Andrić u svjetlu kritike*, aaO. [Anm. 2], S. 288; R. Vučkovič, *“Svetle” pripovedačke vizije*, in: ebd., S. 160.

relativ häufig in verschiedenen Erzählungen Andrićs findet. Als Opfer erscheinen Mara, die Alte bei den Pamukovićs, die Enkelin der Alkoholikerin Anuša: die beiden letzten wurden vergewaltigt, und auch Mara kam – wie übrigens auch die meisten Ehefrauen – nicht aufgrund einer eigenen Entscheidung zu Veliudin. Diese Gruppe von Frauen ist geradezu prädestiniert für diesen Typ, denn es gibt in Andrićs Erzählungen keine glückliche Ehefrau¹³. Die Frau wird – entsprechend den Gesetzen der patriarchalischen Gesellschaft – nach materiellen und religiösen Prinzipien verheiratet. Diese bestimmen ebenso die Unmöglichkeit einer Verbindung wie z. B. zwischen dem Kroaten Ledenik und der Jüdin Rifka. Wählt eine Frau ihren Partner selbst, wie beispielsweise die Zigeunerin Zemka (*Put Alije Đerzeleza*), dann wird sie, wie ihre drei Scheidungen belegen, in ihren Ehen auch nicht glücklich. Und auch nach außen hin zufriedene Ehen sind keine zuverlässigen Indikatoren, wenn man sich *Zlostavljanje* oder auch *Svadba* anschaut, wo der reich gewordene Hühnerdieb sich seiner alten Frau Mejra entledigt, die vom Erzähler mit ebenso wenig Sympathie gezeichnet ist, und sich eine junge Frau nimmt. Um die Darstellung eines regelrechten Ehekriegs handelt es sich in *Na obali*, *Zlostavljanje*, *Olujaci* und *Čudo u Olovu*, wobei Ursachen und Ausgang des Konflikts jeweils variieren. Eine von beiden Ehepartnern scharf geführte Auseinandersetzung liegt in der ersten Erzählung vor. Der Grund dafür ist eine frühere außereheliche Liebesbeziehung von Flora Kalina, genannt Lola, aus der ihre Tochter Roza hervorgegangen ist. Ihre Ehe, geschlossen aus "romantischer Liebe", zerbricht innerlich, bleibt aber nach außen hin bestehen und wird zum Gefängnis. Die Folgen sind fatal, der Mann beginnt zu trinken, die Frau verkümmert körperlich und seelisch:

“U tom skeletu nekadašnje Lole ostale su samo krupne oči, ali bez iskre i sjaja, dve mračne rupe kroz koje je gospoda Kalina gledala svet oko sebe čas zlim čas tužnim pogledom bivše lepotice, koja niti može u sebi i dokraja da zaboravi sve što je bila, ni da se potpuno i zauvek pomiri sa onim što je sada”¹⁴.

Die Frage nach Recht oder Schuld wird dabei nicht gestellt und ist unerheblich. Die Frau wird dem Leser z. T. nahegebracht, es wird Mitge-

¹³ Dies stimmt mit der Beobachtung von D. Jeremić überein, der feststellt: "I kad dođe do ljubavi, a zatim i do braka između nekog čoveka i žene, koji je obično zabluda na jednoj, a prevara na drugoj strani, nastane uzajamno mučenje na javi i u snu, po danu i po noći". D. Jeremić, aaO. [Anm. 7], S. 236.

¹⁴ I. Andrić, *Deca. Pripovetke. Sabrana dela - knjiga deveta*, 3. izd., Beograd 1967, S. 85.

fühl für sie geweckt, während die Darstellung des Mannes weitgehend emotionslos ist. Doch bezeichnend für die Einschätzung des Konflikts ist die Antwort, die die kleine Roza von ihrem Bruder erhält, als sie von den gehäuften heimlichen Streitereien der Eltern berichtet:

“– Karlo, oni ... se ... svadaju.

Raskopčane bluze, sa obe ruke u džepovima belih uskih kadetskih pantalona, visok i raskoračen, on je gledao na nju odozgo i podsmešljivo, i govorio na silu blaziranim tonom budućeg oficira.

– Hm! Pa šta?

– Ali, Karlo, ti ne znaš, ti ne slutiš kako oni ... šta oni ...

– Gusko, pa svi se parovi u braku svadaju. Pa šta?”¹⁵

Das macht deutlich, daß sich solche zwischengeschlechtlichen Beziehungen im Grunde fortsetzen; es gibt keine andere Erwartung, schon gar keinen Lernprozeß oder eine Entwicklung, denn Karlo zeigt bereits die Verinnerlichung derselben Mechanismen. Die Schlußbemerkung des Erzählers, auch Roza sei wie früher ihre Mutter mit einem Künstler durchgebrannt, läßt ein ähnliches Schicksal wie das der Mutter erwarten.

Mit Lola vergleichbar ist die Figur der Kata aus *Čudo u Olovu*, nur hat diese nie eine glückliche Liebesbeziehung erlebt. Über Kata heißt es gleich zu Anfang:

“Dovedena prije dvadeset i šest godina u tu bogatu i prostoranu kuću, ona je iz godine u godinu bivala sve mračnija, teža i ćutljivija. Nije bila srećna sa čovjekom, a nije joj se dalo u djeci”¹⁶.

Unmittelbar danach erfährt der Leser, daß sie sich vor der Laszivität ihres Mannes, die sich für sie in seinem Lächeln verkörperte, immer mehr fürchtete und ekelte. Die Verbitterung der Frau tritt als Motiv in den Hintergrund, als sie sich zur Wallfahrt aufmacht, bricht aber am Ende völlig unerwartet wieder auf, als ihre Handlungsweise erklärt wird, die in krassem Gegensatz zur Hilflosigkeit der Tochter steht. Diese eigentümliche Verkreuzung von Sujet und Fabel kann als Irreführung des Lesers verstanden werden, was dessen Aufmerksamkeit bis zum Schluß der Erzählung fesselt, wo es heißt:

¹⁵ Ebd., S. 93.

¹⁶ I. Andrić, *Žed. Pripovetke. Sabrana dela - knjiga šesta*, 3. izd., Beograd 1967, S. 161.

“Jer, jedino ona je znala da je to Bademlića smiješak, i da tu nema zdravlja i da je sve bilo uzalud. I kao da je jedva čekala da pobjegne od svijeta i da ostane nasamo sa Bogorodicom, s kojom ima još nerješen zavjet, ona se okrenu prema mračnom kutu i viknu šapatom i oštro:

– Uzmi je sebi! Uzmi je sebi!

Ponovila je nekoliko puta te riječi, i nije se ni osvrnula na djevojčicu koja je drhtala pored njenih nogu”¹⁷.

Dieser lebenslangen Freudlosigkeit steht das tragische Ende der Mostarka (*Olujaci*) entgegen. Hier ist die Ehe gleichbedeutend mit der finsternen Bedrohung durch den Ehemann und die Dorfbewohner, im krassen Gegensatz zum Leben vorher. Auch wenn hier ein Widerspruch zwischen zwei Prinzipien zutage tritt, so wird doch das Trennende zwischen den beiden Eheleuten scharf betont:

“Od prve noći on drži u bračnoj postelji, više glave, nabijenu i potprašenu malu pušku, a između sebe i žene položen dugačak nož. To je bila bolesna ljubomora od prvog pogleda, bez povoda. Ljubomora bez ljubavi. U stvari, bolesna potreba za mučenjem i uništavanjem. Sve je činila da mu izbije iz glave te pogrešne misli, pokušala je da ukloni oružje, ali to je kod njega izazivalo nove sumnje i bojazni. Zapretio je da će je živu zapaliti ako to još jednom učini”¹⁸.

Auch hier wird mit der Erwartung des Lesers ein verblüffendes Spiel getrieben. Denn dieser nimmt zwar die unterschiedlichen Lebensauffassungen wahr, versteht sie aber nicht als lebensbedrohlich. Die Eröffnung der jungen Frau und ihr Abwiegeln gegenüber dem Bruder, der Geräusche gehört hat, geschehen, als das Haus bereits angezündet ist. So wird der Leser ebenso wie die Opfer von der Realisierung der Drohung überrascht, und das umso mehr, als sich diese nicht als leeres Gerede, sondern als präzise Vorankündigung des späteren Geschehens herausstellt.

Die einzigen Frauengestalten aus dieser Gruppe, die sich wehren, sind Anica (*Zlostavljanje*) und Nevenka Pamuković (*Mara milosnica*), doch können sich beide ihrer Umwelt nicht mitteilen. Anica bleibt von allen verachtet und fristet ein kümmerliches Leben, während Nevenka zwar in der konkreten Auseinandersetzung mit dem Mann die Oberhand behält, ihr

¹⁷ Ebd. S. 167.

¹⁸ I. Andrić, *Žed*, aaO. [Anm. 16], S. 208/209.

aber ein ähnliches Schicksal wie den anderen ungeliebten Frauen in den verhaßten Häusern der Familie des Mannes blüht.

3.3. Eine dritte Gruppe ist die der gefallenen Frauen, die der Kupplerinnen und Prostituierten. Außer Mara haftet keiner dieser Figuren Schwäche, Leiden oder Opferbereitschaft an. Jekaterina ist für Derzelez, der sich vor Frauen ständig blamiert, diejenige, zu der er kommen kann, ohne sich verstellen zu müssen. Als Russin, die es mit ihrem Vater nach Sarajevo verschlagen hatte, wollte sie nach dessen Tod in ein Kloster in ihrer Heimat gehen, wurde aber von einem Griechen verführt und entschied sich dann für das Leben einer Prostituierten in Sarajevo. Nach dem kurzen emotionslosen Bericht des Erzählers über ihre Geschichte wird ihr direktes, unkompliziertes Umgehen mit Đerzelez gezeigt, was in seinen Gedanken – im Kontrast zu anderen Frauen – so kommentiert wird:

“I ta ruka što je osjeća na sebi, je li to ruka žene? – Mlječanka u krznu i somotu čije se tijelo, vitko i plemenito, ne može ni zamisliti. Ciganka Zemka, drska i podmukla a mila životinja. Gojna udovica. Strasna a prevejana Jevrejka. I Katinka, voće koje zrije u hladu. – Ne, to je ruka Jekaterine. Samo Jekaterine! Jedino do Jekaterine se ide ravno!”¹⁹

Frei von moralischen Implikationen wird die einzige reale und nicht problembehaftete Beziehung gezeigt, die Đerzelez tatsächlich eingehen kann und die ihn in einen Zustand innerer Ruhe versetzt.

Vergleichbar emotionslos ist die Darstellung Anikas und Tijanas in *Anikina vremena*. Die zentrale Geschichte um Anika ist in die Rahmen-erzählung um das unglückliche Ende des Popen Vujadin Porubović eingebettet, dessen Großvater eine heftige Liebesaffäre mit Anika hatte. In diese wiederum ist die zeitlich etwas zurückversetzte Einblende um Mihailo und dann die Rückblende um Tijana (ca. 80 Jahre zurück) eingefügt. Diese letzte Geschichte hat Lehrfunktion. Da nämlich durch die Verschachtelung die Illusion des mündlichen Erzählens erzeugt wird, dient die Tijana-Geschichte quasi als Moral, als auf das Ende Anikas weisender Spiegel, und ordnet so die aktuellen Ereignisse ein. Andererseits hebt diese die übrigen Erzählungen aus dem konkreten geschichtlichen Zusammenhang heraus und verweist auf einen mythologischen, ahistorischen Kontext. Dadurch ergeben sich Parallelen zwischen Tijana und Anika: Beide provozieren ihre Umgebung durch sexuelle Freizügigkeit, sie haben einen Geliebten, der darunter leidet, beide werden schließlich ermordet.

¹⁹ I. Andrić, *Znakovi*, aaO. [Anm. 8], S. 31.

Eine Vergleichbarkeit der Motive hingegen ergibt sich kaum: bleiben Tijanas Gründe im dunkeln, so liegt Anikas Handeln Rache gegen Mihailo zugrunde, der sie plötzlich mied:

“Još mu je jednom Anika poručila, sutradan po Đurdevdanu, ‘da kaže hoće li doći ili neće’. ‘Ne mogu’, odgovorio je, i ostao u očekivanju događaja kao što se očekuje udarac. [...] Taj Đurdevdan ostao je u sećanju sveta kao dan kad se Anika objavila. Otada pa do ilidanskog vašara, ona je potpuno razvila barjak. Otvorila je kuću muškarcima; nabavila neke dve seoske skitnice, Jelenku i Savetu, da joj budu kao dvorkinje. Od tog vremena pa za godinu i po dana, ona je smišljala zlo i nesreću kao što drugi svet misli o kući, o deci i hlebu, žarila je i palila ne samo po kasabi nego po celom kadiluku višegradskom, i izvan njega”²⁰.

Novaković nimmt für Anikas Verhalten auch ihren Charakter als Grund an, wenn er ihre Außenseiterrolle als Kind anführt. In diesem Zusammenhang könnte auch die Ablehnung durch die Mutter als Indiz für ihre Abartigkeit gewertet werden. Tatsächlich aber liegt keine Entwicklung vor, sondern die Realisierung schicksalhaft angelegter Züge, bei denen psychologische Erklärungsmuster nicht greifen. Darauf deuten drei Dinge hin: erstens der Mord, den der Vater beging, zweitens die fixe Idee Mihailos, die Bösartigkeit der Frau (Krstinica) in Anikas Augen wiederzuerkennen, und drittens die Feststellung des Erzählers, daß sich solche Vorkommnisse in größeren Zeitabständen wiederholen:

“U kasabi, gde ljudi i žene liče jedno na drugo kao ovca na ovcu, desi se tako da slučaj nanese po jedno dete, kao vetar seme, koje se izmetne, pa strči iz reda i izaziva nesreće i zabune, dok se i njemu ne podseku kolena i tako ne povrati stari red u varoši”²¹.

So findet hier die Idee eines naturähnlichen Ereignisses, das man weder verhindern noch verstehen kann, ihren Niederschlag. Dies könnte einer Einordnung in die Philosophie des östlichen Fatalismus recht geben, doch dagegen spricht die vielfältige Schuldverkettung. Ebensowenig scheint hier aber die Annahme einer reinen Anhäufung von Zufälligkeiten

²⁰ I. Andrić, *Jelena ...*, aaO. [Anm. 10], S. 45.

²¹ Ebda, S. 25.

vorzuliegen, für die Jeremić plädiert²². Eine ganz andere Interpretation bietet Begić, der darin den Zusammenstoß zweier Mächte sieht, die über das menschliche Schicksal herrschen. Für ihn ist daher Anika "... oličena svijest o pravu životnog poriva na rušenje nametnutog zakona"²³.

Es gibt jedoch Momente, die für eine Familienschuld sprechen, denn der ältere Bruder ist geistig behindert, und auch über die Mutter wird gemutmaßt, sie habe im Gefängnis gesessen. Die Weitergabe von Schuld als Motiv hat auch in Mihailo einen Anhaltspunkt, denn sein Verhalten kann als Folge, aber auch als Auslöser für Anikas Veränderung gelten. Das Element des Statischen, das eine bedeutendere individuelle Entwicklung ausschließt, und eine existentielle Problemstellung sind zudem durch die Wiederholung der Geschichte Tijanas gegeben. Beide können als Legendengestalten, Anika sogar als Figur im Sinne der antiken Tragödie verstanden werden, was durch die Parallelen, durch den Kontrast von Charaktereigenschaften versus Entwicklung und durch die generationsübergreifende Schuldverkettung verstärkt wird. So macht auch die Rahmenerzählung deutlich, daß das Unglück des Popen Vujadin nicht selbstverschuldet ist, sondern sich über ihn ergießt. Und nach der Lektüre kann man sich des Eindrucks nicht erwehren, daß – so wie Anika und Lale für die Schuld des Vaters – auch der Pope für seinen Großvater zu büßen habe. Wenn es für den Einzelnen keine Erlösung von der Schuld gibt, dann ist der Tod durch einen der Betroffenen nur eine konsequente Folge und der einzig mögliche Ausweg. Anikas Verhalten belegt diese Annahme, wenn sie gleichzeitig nach den beiden Nächsten, dem Bruder und dem früheren Geliebten, schicken läßt. Angedeutet wird dies schon durch eine kurze Aussage von Anika selbst:

"Pričalo se da je tada, vraćajući se kroz kuću i prolazeći pored Jelenke, Tana i još jednog mladića, nastavljajući da grdi pijanca, rekla za sebe, ali naglas:
– Osevapio bi se ko bi me ubio"²⁴.

Nachdem Anika alle erniedrigt hat, bedient sie sich der beiden, um ihrem Leben ein Ende zu setzen.

Die letzte Figur in dieser Reihe ist Mara, die Opfer und Gefallene ist. Nicht nur die Außenstehenden lehnen sie ab, die Selbstverachtung macht vielmehr ihren Gewissenskonflikt aus, den sie nicht lösen kann. Ihre Rolle ist ihr zunächst aufoktroziert, aber mit der Zeit findet sie den Paša

²² Vgl. Jeremić, aaO. [Anm. 7], S. 255.

²³ M. Begić, *Pokušaj o genezi Andrićeva oblika*, in: *Ivo Andrić u svjetlu kritike*, aaO. [Anm. 2], S. 270.

²⁴ I. Andrić, *Jelena ...*, aaO. [Anm. 10], S. 78.

liebenswert. In dieser Figur ist das biblische Motiv der Maria Magdalena angelegt, worauf bereits der Name – Mara ist ein Hypokoristikum für Maria – hinweist. Der Originaltitel *Mara milosnica* (die Barmherzige) unterstreicht dies, während der deutsche Titel *Die Geliebte des Veli Pascha*²⁵ ganz andere Konnotationen weckt und diesen Zugang geradezu verdeckt. Wesentliche Züge dieser Figur sind ihre Duldsamkeit, ihre Reue, ihr Glaube, alles Züge, die die literarische Figur mit der biblischen gemein hat. Insofern stellt sie eine Verkörperung der biblischen reumütigen Sünderin dar, die jedoch ihre innere Zerrissenheit nicht überwinden kann und verrückt wird. Auch ihr Ende spricht für diese Deutung, da die Wahnsinnigen als Kinder Gottes gelten. Und so sagt Marijan am Grab der toten Mara zu Jela:

“– Eh, eh, – uzdisao je i zastajkivao, ne znajući upravo ni sam šta hoće da kaže – eh, zakopasmo grješnicu, zakopasmo sirotu. Svak je ponešto uzeo od nje, a nikog da je požali i suzu pusti nad njom. Eh, pusto!

Oborivši glavu ćutao je jedno vrijeme, pa onda odjednom briznu i teškim jezikom, koji se grčio od plača, viknu, jaknu gotovo, kao da nešto neočekivano i strašno otkriva i priznaje:

– Jelo, andela smo božijeg zakopali, ande ...”²⁶.

4.

Nach der Betrachtung einiger Merkmale der Frauengestalten läßt sich zusammenfassend folgendes über das Frauenbild feststellen: Dargestellt werden in den Erzählungen Andrićs Frauen, die unerreichbar sind, die unter den Ehebeziehungen leiden (oder selbst den Ehepartner terrorisieren, vgl. *Porodična slika*) oder die ihre Würde als verachtete oder gefallene Frauen verloren haben. Es gibt bei Andrić keine glückliche Frau (mit Ausnahme von *Žena na kamenu*), ebensowenig wie es glückliche Menschen überhaupt in seinen Erzählungen gibt. Unabhängig von den verschiedenen Typen manifestiert sich hier jedoch die Idee, daß es humane Beziehungen zwischen den Geschlechtern, die auf Liebe beruhen, nicht geben kann. Die Ehen sind als ständige Auseinandersetzung und Krieg gezeichnet, z. T. mit dramatischem, z. T. mit nur “lebenslänglichem” Ausgang. Da, wo es Liebe gibt, wird sie vom anderen nicht erwidert, ist sie

²⁵ Übersetzt von A. Schmaus, in dem gleichnamigen Band, Sarajevo 1987.

²⁶ I. Andrić, *Jelena* ..., aaO. [Anm. 10], S. 181.

unmöglich, wird sie lächerlich gemacht. Dennoch träumt der Mensch davon, und so ist Đerzelez nicht einfach nur ein Kraftheld, der Frauen nicht erobern kann, sondern eine Symbolfigur für den Menschen, der nicht in der Lage ist, seine Träume zu verwirklichen.

Die dargestellte Einsamkeit betrifft nicht nur die weiblichen Figuren, sie ist vielmehr Kennzeichen der meisten Figuren bei Andrić. Zwar hat die Vereinsamung eine geschlechtsspezifische Variante darin, daß die Frau sich ihrer Umwelt noch weniger mitteilen kann als der Mann, doch zeigt Andrić in der Unmöglichkeit der Kommunikation miteinander keine lokalhistorische Besonderheit auf, sondern ein Wesensmerkmal der Gesellschaft, das heute aktueller denn je ist. Darin liegt die Modernität dieses Schriftstellers, der vorwiegend im historischen Gewand erzählt.

Manfred Jähnichen (Berlin)

“O zakonu protivnosti” oder: Ivo Andrić’ Appell zur Toleranz im Roman *Travnička hronika*¹

In den *Znakovi pored puta* schreibt Ivo Andrić u.a.:

“Zašto balkanske zemlje ne mogu da uđu u krug prosvetljenog sveta, čak ni preko svojih najboljih i najdarovitijih predstavnika? Odgovor nije jednostavan. Ali čini mi se da je jedan od razloga odsustvo poštovanja čoveka, njegovog punog dostojanstva i pune unutarnje slobode, i to bezuslovnog i doslednog poštovanja”².

Nachhaltig, mit der ihm eigenen intellektuellen Präzision, hatte damit Ivo Andrić in diesem Band der Impressionen und Reflexionen eine der wesentlichen Grunderfahrungen seines Lebens formuliert. Als Kroat aus Bosnien, der zum serbischen Schriftsteller wurde und so die multikulturelle Tradition seiner seinerzeit noch weitgreifenden jugoslawischen Heimat in sich verkörperte, hat er Ursachen und Wirkungen dieser Einsicht in seinem literarischen Werk vielfältig gestaltet: als Aufeinanderprallen der äußerst konträren Wertvorstellungen vor allem, die seine Figuren in sich tragen und die sich zwangsläufig aus der vielfach verzahnten Grenzlinie zwischen Orient und Okzident ergeben, die im besonderen Maße die bosnische Geschichte geprägt hat. Gegen das Trennende, den oft irrationalen Haß aufeinander, der hier dominierte, suchte Andrić das Verstehen und die Toleranz, in der die Würde des Individuums und sein Recht auf seine Wahrheit die Respektierung der Wahrheit des anderen einschloß.

Sein literarisches Werk ist so insgesamt gesehen ein fortwährendes Plädoyer für eine humane Welt. Es ist im Kern ein ständiger Appell an die Vernunft und die Sensibilität, um auch auf dem Balkan eine solche “Ordnung der Welt” zu erreichen, die diese Humanität, Gerechtigkeit und Toleranz als Grundvoraussetzung menschlicher Existenz garantiert. Die nationale bosnische Geschichte wird dabei besonders in seinen historischen Romanen zur universalen Aussage geformt. Es ist dies jene “große Synthese”, von der R. Vučković in seiner bedeutenden Andrić-Monographie zu Recht spricht und die er im einzelnen auch nachweist³.

¹ Überarbeitete und erweiterte Fassung einer Studie, die erstmals in *Reflets de l’Histoire Européenne dans l’Œuvre d’Ivo Andrić*, Nancy 1987, S. 127 ff. erschienen ist.

² Zit. nach I. Andrić, *Znakovi pored puta*, Sarajevo 1977, S. 309.

³ Siehe R. Vučković, *Velika sinteza. O Ivi Andriću*, Sarajevo 1974, passim.

In seinen historischen Romanen und vielen seiner Erzählungen ist Andrić bemüht, die Pluralität der geistigen Traditionen zu erfassen und zu gestalten, die das reiche und mannigfaltige Leben Bosniens geformt haben. Er hat äußerst differenzierte Konfliktsituationen und Darbietungsformen geschaffen, um dies gleichsam paradigmatisch zu demonstrieren⁴. Eine der charakteristischen ist zweifelsohne jenes "Gesetz der Gegensätzlichkeit" (*zakon protivnosti*), wie es der Autor den zentralen Protagonisten der *Travnička hronika*, den französischen Konsul Daville, formulieren läßt⁵. Gemeint ist jene schon benannte Konfrontation extremer Weltansichten und Lebensformen, die mit aller Härte aufeinandertreffen und sich negieren und die Ivo Andrić nutzt, um deren jeweiligen absoluten und relativen Wert für eine, wie er seinerzeit noch hoffte, Humanisierung der Welt zu zeigen.

Die schwere historische Entwicklung seiner engeren bosnischen Heimat, die in besonderem Maße von den osmanischen Eroberungen geprägt wurde⁶, ist ihm in der Regel der Handlungshintergrund und so auch сюжетbestimmend. Alles war hier jahrhundertlang besonders extrem von den "sukoba ... suprotnih interesa, verovanja, težnji i nadanja" geformt worden⁷, der Einzelne war in diesem "verknoteten Knäuel" in der Regel nur eine Figur, die eher reagieren als agieren konnte. Das geschah in diesem Kontext im Rahmen sich ausschließender islamischer und christlich-jüdischer Glaubens- und Moralvorstellungen, die in sich wiederum differenziert waren als katholische und orthodoxe vor allem, wobei Andrić die jüdischen im Roman *Travnička hronika* aus damals – 1941/1942 – sehr aktuellem Anlaß besonders akzentuierte.

Das "Gesetz der Gegensätzlichkeit" war also jene Grunderfahrung, die Andrić im persönlichen Erleben und durch seine historischen Studien vorgeprägt fand⁸. Diese darzustellen, um sie zu überwinden und in einer höheren Harmonie und Ordnung aufzuheben, war sein zentrales Anliegen.

In der *Travnička hronika*, die hier interessiert, hat der Autor dieses "Gesetz der Gegensätzlichkeit" zur strukturbestimmenden Kategorie des

⁴ Vgl. J. Wierzbicki, *Putevi spoznavanja sveta u Andrićevoj prozi*, in: *Delo Ive Andrića u kontekstu evropske književnosti i kulture*, Beograd 1981, S. 149 ff.

⁵ Alle Zitate aus der *Travnička hronika* sind der Ausgabe der *Sabrana djela Ive Andrića*, Sarajevo 1977, entnommen; hier S. 179.

⁶ Siehe dazu I. Andrić' Dissertation *Razvitak duhovnog života u Bosni pod uticajem turske vladavine*, Graz 1924 (zuerst in deutscher Sprache), in der er u.a. wörtlich schreibt: "Malo je zemalja koje su imale da osete ovaj udarac [gemeint ist die Eroberung Konstantinopels durch die Türken – M.J.] tvrđe i jače od Bosne".

⁷ *Travnička hronika*, aaO., S. 19.

⁸ Vgl. bes. M. Šamić, *Istorijski izvori 'Travničke hronike' Ive Andrića i njihova umjetnička transpozicija*, Sarajevo 1962, passim.

Romans erhoben. Die Fabel wie die ringartige Struktur des Romans bestätigen es⁹. Da werden die Szenarien der Kasaba über die unterschiedlichen Beziehungen der Diplomaten und ihrer Mitarbeiter und der Wesire in die damalige weltgeschichtliche Situation eingebunden und über den bosnischen Kontext hinausgeführt. Nationalgeschichtliche Relevanz erhält so universale und zugleich allegorische Bedeutung.

Das "Gesetz der Gegensätzlichkeit" wird zum historischen wie psychologischen Faktor, dessen Wirkungsmechanismen als Herrschaftsausübung und damit Machtgebrauch ebenso wie im persönlichen Leben Andrić gleichsam paradigmatisch zeigt¹⁰, ohne sie aber als grundsätzliche menschliche Existenzform zu akzeptieren. Eine der Schlüsselszenen des Romans belegt dies; als sich der junge französische Konsulgehilfe des Fossés und der ebenfalls junge bosnische Mönch Fra Julian prinzipiell, aber freundschaftlich über den menschlichen Fortschritt in Bosnien streiten, bemerkt der unerschrockene Franzose:

"Kako je mogućno ... da se ova zemlja smiri i sredi i da primi bar onoliko civilizacije koliko njeni najbliži susedi imaju, kad je narod u njoj podvojen kao nigde u Evropi? Četiri vere žive na ovom uskom, brdovitom i oskudnom komadiću zemlje. Svaka od njih je isključiva i strogo odvojena od ostalih. Svi živite pod jednim nebom i od iste zemlje, ali svaka od te četiri grupe ima središte svoga duhovnog života daleko, u tuđem svetu ... I svaka od njih smatra da su njeno dobro i njena korist uslovljeni štetom i nazatkom svake od tri ostale vere, a da njihov napredak može biti samo na njenu štetu. I svaka od njih je od netrpeljivosti načinila najveću vrlinu ..." ¹¹.

Das war nicht nur 1942, als Andrić den Roman vollendete, sowohl eine prinzipielle wie auch äußerst aktuelle Feststellung. Menschlicher Fortschritt ist nun einmal nicht im trennenden und haßerfüllten Gegenüber, sondern nur im friedlichen und vertrauensvollen Miteinander zu erreichen. Andrić' Roman *Travnička hronika* ist gleichsam das am historischen Gegenstand exemplifizierte Beispiel, um diese universale Botschaft darzustellen.

Schon von der Fabel her – der Eröffnung eines französischen Konsulats 1807 und kurz darauf auch eines österreichischen in Travnik, dem

⁹ Dazu vgl. R. Vučković, aaO., bes. S. 321 ff.

¹⁰ Siehe z.B. M. Egerić, *Nasilje i tolerancija u 'Travničkoj hronici'*, in: *Delo Ive Andrića...*, aaO., S. 307 ff.

¹¹ *Travnička hronika*, aaO., S. 296.

damaligen Sitz des osmanischen Wesirs für Bosnien, und deren Bestehen bis 1814, die also den historischen Gegebenheiten folgt, – war dieses “Gesetz der Gegensätzlichkeiten” vorgegeben. Seine Wirkungen im bosnischen Kontext wurden so zugleich über den nationalen Kontext hinaus potenziert und in das weltgeschichtliche Geschehen einbezogen. Das hat Andrić den historischen Gegebenheiten gemäß vielfältig gestaltet: in bezug auf Sтамbul und damit das Machtzentrum, das durch die Thronwirren erschüttert wurde, vor allem über die jeweiligen Wesire; in bezug auf die serbischen Aufstände über erzählte oder persönliche Erfahrungen der Protagonisten des Romans mit serbischen Aufständischen, zumeist aber als grausame Unterdrückungsmaßnahmen oder Folterungen durch die Osmanen; in bezug auf die europäischen Großmächte Frankreich und Österreich über die Konsulen und ihre Mitarbeiter.

Da sich Andrić im besonderen Maße auf den französischen Konsul Daville und – in einer Reihe von Kapiteln – auch auf dessen Gehilfen des Fossés konzentrierte, erhielten Frankreich, seine Politik und seine Normen im täglichen Leben eine besondere Gewichtung. Hier war – im Kontext der damaligen politischen Bedingungen – eine gesellschaftliche Entwicklung erreicht, die am ehesten das “Gesetz der Gegensätzlichkeit” zu überwinden schien und Toleranz als Möglichkeit verhieß. Die Rückgabe der Bürgerrechte an die Juden durch Napoléon war das im Roman mehrfach reflektierte Beispiel. Es war ein entscheidender Schritt zur menschlichen Gleichberechtigung, der 1942 wiederum eine besonders aktuelle Bedeutung hatte angesichts der erbarmungslosen Judenverfolgung durch die Faschisten.

Andrić läßt so zweifelsohne nicht zufällig den Vertreter der bosnischen Juden Salomon Atijas dem französischen Konsul beim Abschied seinen Dank in der indirekten Autorenrede formulieren (hätte er zu reden vermocht, dann hätte er etwa das gesagt):

“Prizivali ste nas kao ljude, ne izdvajajući nas od ostalih ...
Vaš car je bio prisiljen da se povuče pred nadmoćnim neprijateljima. U vašoj zemlji se dešavaju mučne stvari i velike promene. Ali vaša je zemlja plemenita i moćna i sve joj se mora na dobro okrenuti”¹².

Andrić nutzt diese Abschiedsszene zugleich, um über diese konjunktive Form Salomon Atijas das Ideal formulieren zu lassen, das dem unheilvollen “Gesetz der Gegensätzlichkeit” entgegensteht und somit Ausdruck auch seiner eigenen Toleranzvorstellung ist: “Isto kao što nikad neće

¹² Ebd., S. 521.

ugasnuti u nama želja za boljim svetom, svetom reda i čovečnosti u komu se pravo ide, mirno gleda i otvoreno govori"¹³. Die Position des allwissenden Erzählers Andrić war damit klar fixiert.

Zwischen dieser Sehnsucht und der Realität allerdings, die Andrić mit historischer Akribie und zugleich auch in der Vielschichtigkeit der Erzählsegmente in diesem Roman gestaltet¹⁴, gab es jene unüberbrückbare Diskrepanz, die eben als "Gesetz der Gegensätzlichkeit" mit brutaler Gewalt oder zumindest gegenseitiger Ausschließlichkeit den Alltag bestimmte. Andrić hat dies in der Struktur seines Romans in einer vielschichtigen Hierarchie dargestellt und so die konkreten Wirkungsformen dieses Gesetzes im bosnischen Kontext zu Beginn des 19. Jahrhunderts zugleich in ihrer allegorischen Bedeutung eingefangen.

Da ist zunächst als historisch grundlegendes und grundsätzliches Gesetz der Gegensatz zwischen den bosnischen Türken und Nichttürken (Rajah und Juden). Es ist die zentrale Achse, auf der sich der Roman entsprechend den historischen Gegebenheiten begründet. Bereits im ersten Kapitel stellt Andrić dies im zusammenfassenden Autorenkommentar des zur Verallgemeinerung drängenden Erzählers fest:

"Turci su se borili pritiskom i silom, a hrišćani strpljenjem, lukavstvom i zaverom ili spremnošću na zaveru; Turci za odbranu svoga prava na život i svoj način života, a hrišćani za sticanje toga istog prava [...] Od tih sukoba tako suprotnih interesa, verovanja, težnji i nadanja, stvaralo se jedno grčevito klupko koje su duga turska ratovanja sa Venecijom, Austrijom i Rusijom sve više zaplitala i stezala [...] A početak XIX. veka doneo je ustanak u Srbiji kao vidan znak novih vremena i novih načina borbe. Klupko u Bosni još se jače steglo i zamrsilo"¹⁵.

Vor allem im Hinblick auf diese Aufstände und deren grausame Unterdrückung durch die bosnischen Türken wird dieses "Gesetz" von Andrić konkretisiert. Es sind häufig Szenen von naturalistischer Härte, an denen er das exemplifiziert. Er vermag so die ganze Brutalität der damaligen Existenz einzufangen, etwa den atavistischen Bluttausch der Čaršija und die Folterung und Hinrichtung der gefangenen Serben oder die zweifelhaften Siegestrophäen von abgeschnittenen Ohren und Nasen,

¹³ Ebd., S. 523.

¹⁴ Vgl. R. Lauer, *Ivo Andrić – umetnik*, in: Ders., *Poetika i ideologija*, Beograd 1987, S. 193 ff.

¹⁵ *Travnička hronika*, aaO., S. 19.

die der Wesir Sulejman-Pascha den beiden Konsuln präsentieren läßt¹⁶. Andrić beläßt es aber nicht bei solchen Szenen, sondern benennt im zusammenfassenden Autorenkommentar zugleich die tiefergreifenden Ursachen für diese blutigen Handlungen:

“Osećajući jasno da ih ustanak u Srbiji ugrožava u onome što im je najdraže i najbliže i da ih ovaj vezir, kao i sve Osmanlije, ne brani kako bi trebalo ... bosanski imućniji Turci su padali u onu nezdravu razdražljivost jedne ugrožene klase i svetili se za sve to pustom samovoljom i jalovim svirepostima”¹⁷.

Gegenüber diesem primären Gegensatz von existentieller Konsequenz treten die Differenzen zwischen den orthodoxen, katholischen und jüdischen Glaubensgemeinschaften im Roman merklich zurück; sie sind alle drei gleichermaßen in der Situation ständig bedrohter Menschen in existentiellen Grenzsituationen. Andrić fixiert aber trotzdem ihre Unterschiede vor allem in ihren “geheimen Hoffnungen auf eine Änderung der damaligen Zustände in Bosnien”. Diese sind unterschiedlich auf die seinerzeitigen europäischen Großmächte gerichtet – auf Rußland, Österreich und Frankreich – und demonstrieren damit zur grundsätzlichen Differenz in Bosnien das “Gesetz der Gegensätzlichkeit” in jener erweiternden Form als Konkurrenz der damaligen Großmächte und ihrer Interessen auf dem Balkan.

Andrić formuliert dies deutlich, wenn er etwa den furchtlosen orthodoxen Vladika Joanikije formulieren läßt: “Mi smo za onoga ko nam pomogne da se održimo u životu i s vremenom oslobodimo”, um ihn dann später präzisieren zu lassen: “Za Rusiju smo, gospodine, i za oslobodenje pravoslavnih hrišćana od nekrsta”¹⁸. Durch Andrić’ Konzentration auf Daville, die den Roman bestimmt¹⁹, wird allerdings die Erweiterung auf Frankreich sujetprägend. Das aber heißt, daß damit die bosnischen Juden in ihrer Hoffnung auf Napoléon und – über Daville – auf dessen “Mittelweg” zwischen Jakobinern und Königstum eine besondere Gewichtung erhalten. Jene bewußte kompositorische Ausdehnung über Bosnien hinaus aus der Sicht der Rajah wird andererseits von Andrić aber auch vom Aspekt der Wesire und damit der Herrschaftsstrukturen konkretisiert; auch dem legt er sein “Gesetz der Gegensätzlichkeit” zugrunde, wenn auch in anderer gestalterischer Form. Es ist der Unterschied in den Persönlich-

¹⁶ Ebd., S. 237.

¹⁷ Ebd., S. 337.

¹⁸ Ebd., S. 422 f.

¹⁹ Vgl. S. Korać, *Andrićevi romani ili svijet bez boga*, Zagreb 1989, passim.

keiten und Verhaltensweisen der drei Wesire, die im Roman, in der Nachzeichnung der realen Gegebenheiten, auftreten.

Diese unterscheiden sich nicht nur durch ihre persönlichen Eigenschaften, sondern – und das wird für die politische Brisanz des Romans wichtiger – in ihrer Haltung zu Sultan Selim III. und seinen Reformplänen und damit auch zu Frankreich. Selims Schicksal – sein Thronsturz 1808 und seine Ermordung durch rebellierende Janitscharen 1809 – wird so direkt über die Wesire reflektiert: in der entschiedenen Parteinahme von Husref Mehmed-Pascha auch als Freund Frankreichs für Selim; als persönliches Betroffensein, wie beim ehemaligen Großwesir Sulejman-Pascha, der sich in Bosnien als Verbannter fühlt; als Genugtuung, wie bei Siliktar-Pascha, dem “unberechenbaren Bluthund”, der gekommen ist, “da uvede red u ovoj zemlji koja se do Stambola pročula po tome što se ponosi svojim neredom”²⁰ und der so auch rücksichtslos gegen die einheimischen Türken vorgeht²¹.

Andrić nutzt diese unterschiedliche Profilierung der Wesire, um auch in bezug auf die höchsten türkischen Würdenträger am Handlungsort das “Gesetz der Gegensätzlichkeit” zu akzentuieren. In der chronologischen Abfolge, in der die Wesire auftreten, werden drei Aspekte bei ihrer Charakterisierung von Andrić besonders hervorgehoben: ihre Beziehungen zu den Reformen Selims III., ihr Verhältnis zum Napoléonischen Frankreich und ihr Gebrauch der Macht gegenüber den einheimischen Bewohnern und besonders gegenüber den serbischen Aufständischen.

Husref-Mehmed-Pascha und vor allem Sulejman-Pascha als ehemaliger Großwesir Selims III. und Anhänger seiner Reformpläne, die eine Modernisierung des Osmanischen Reiches wollten, treten als deutliche Freunde Frankreichs auf. Andrić zeigt dies über die Audienzen Davilles bei den jeweiligen Wesiren und ihre Gespräche sowie Davilles Reflexionen genau. Sulejman-Paschas Monologe, die aus einem tiefen Pessimismus über den Sturz seines Herren und seine Verbannung nach Bosnien herrühren und gleichsam von der Herrschaftsebene aus Lehrstücke der Ohnmacht des Einzelnen und seiner existentiellen Bedrohung sind, erhalten dabei passagenweise eine besondere Gewichtung. Sie sind zugleich eine Form des Nachdenkens über das menschliche Glück von osmanischer Position aus, in der sich allerdings auch Andrić' pessimistische Weltsicht wiederfindet: “Svet neće da bude srećan. Narodi neće razumno upravu ni plemenite vladaoce. Dobrota je u ovom svetu golo siročje”²².

²⁰ *Travnička hronika*, aaO., S. 473.

²¹ Vgl. dazu auch M. Šamić, *Istorijski izvori 'Travničke hronike' ...*, aaO.

²² *Travnička hronika*, aaO., S. 233.

Von einer solchen Haltung aus muß Sulejman-Pascha auch Bosnien und seine Bewohner zwangsläufig negativ empfinden: "Krdom divljih bivola čovek bi lakše upravljao nego ovim bosanskim begovima i ajanima. To je divlje ... nerazumno, grubo i prosto ... Ovi Bosanci nit imaju osećanja časti u srcu ni pameti u glavi"²³. Für Daville, der sich in Travnik gleichermaßen als Fremder, wenn auch in einer grundsätzlich anderen politischen Konstellation, befindet, sind solche Reflexionen des Wesirs ein Berührungspunkt, an dem sie sich beide – wie Andrić schreibt – "susreću kao čovek sa čovekom"²⁴.

Allerdings setzt der Autor solchen appellativ-utopischen Überlegungen die harte Realität des damaligen bosnischen Alltags und der osmanischen Herrscher und ebenso dieses Reformers Sulejman-Pascha entgegen, wenn er sofort die grausame Szene über die angeblichen Siegestrophäen der abgeschnittenen Ohren und Nasen anschließt. Andrić bleibt so auch hier in den Konstanten des "Gesetzes der Gegensätzlichkeiten" oder, so man will, der historischen Realität. Der Realist Andrić dominiert – entsprechend der Funktion des Romans – über den Utopisten Andrić. Er läßt sich allerdings nicht die Möglichkeit nehmen, den Wesir bei dessen Verabschiedung Daville gegenüber versöhnend reflektieren zu lassen:

"Mi smo se našli kao dva prognanika, zatočeni i zavejani medu ovim groznim narodom. Ovde smo odavno postali prijatelji i bićemo to uvek, ako se ikad opet nademo na nekom boljem mestu"²⁵.

Andrić geift hier die Möglichkeit der monologischen Reflexion auf, um eine, für die damalige Welt und seine Zeit zugegeben illusionäre Form der Überwindung des "Gesetzes der Gegensätzlichkeit" anzudeuten. Denn außer politischen Vernunftkalkülen kann es zwischen den offiziellen Repräsentanten der Pforte und des Napoléonischen Frankreich keine echte Freundschaft geben, ihre Wertvorstellungen sind einfach zu unterschiedlich.

Daß hierbei zwei Welten – die des Okzidents und die des Orients – aufeinandertreffen, die sich als Prinzip ausschließen und jenen Mythos der geteilten Welt zum Ausdruck bringen, der sich als gnadenloser Gegensatz für den Einzelnen erweist, hat Andrić an einigen Personen seines Romans fast lehrbuchhaft exemplifiziert. Es ist das die Tragik von Menschen, die

²³ Ebd., S. 234.

²⁴ Ebd., S. 235.

²⁵ Ebd., S. 466.

wie etwa die beiden Ärzte zweifelhaften Könnens D'Avert und Cologna zwischen diesen Welten pendeln, als – wie Andrić schreibt – “ljudska prašina što mučno promiče između Istoka i Zapada, ne pripadajući ni jednom a bijena od oba”²⁶.

Hier wirkt das “Gesetz der Gegensätzlichkeit” in gnadenloser Brutalität. Solche Menschen an der absurden Grenze zwischen okzidental und orientalen Lebensformen und Wertvorstellungen werden von Andrić als – wie er den verzweifelten Cologna sagen läßt – “Opfer der verhängnisvollen Spaltung unserer Menschheit in Christen und Nichtchristen” gezeigt. Dessen von Andrić wohl absichtlich nicht klar formulierte mögliche Bekehrung vor seinem Tod zeigt die ganze Ausweglosigkeit ihrer Situation als “treći svet u koji se sleglo sve prokletstvo usled podjeljenosti zemlje na dva sveta”²⁷. Ihre Hoffnung auf eine letztendliche Harmonie, auf ein zielvolles Zueinanderfinden aller Teile, wie Andrić es Cologna artikulieren läßt, ist so eher eine abstrakte Hoffnung, die dem verderblichen “Gesetz der Gegensätzlichkeit” nur vage entgegensteht. Sie vermag die Tragik der Existenz, die Andrić hier als Ausweglosigkeit formuliert, nicht zurückzunehmen²⁸.

Die Darstellung der realen Wirkungsmechanismen des “Gesetzes der Gegensätzlichkeit” im damaligen Bosnien über die Machtmechanismen und die Artikulierung möglicher Alternativen in der Erweiterung auf die damaligen Großmächte war also weithin mit Frankreich und den in seinem Herrschaftsbereich sich vollziehenden Veränderungen verbunden. Das wird von Andrić im Roman direkt über die bestimmenden Persönlichkeiten des französischen Konsulats unterstrichen. Deren Erfahrungsfeld, das Andrić nach den Aufzeichnungen des Konsuls Daville und seines Gehilfen des Fossés sorgsam studiert hat²⁹, wird von ihm künstlerisch so gestaltet, daß vor allem von da aus die Realität und Möglichkeiten ihrer Veränderung und Verbesserung reflektiert werden.

Andrić bleibt aber auch hier seinem “Gesetz der Gegensätzlichkeit” treu. Daville und des Fossés sind von ihm als grundverschiedene Menschen in ihrer Lebenserfahrung und Haltung und vor allem ihrer Charaktere dargestellt. Ihre Reflexionen über Bosnien und den Fortschritt in der Welt widersprechen sich so häufig, sind Ausdruck jener “zwei sich negierenden Welten”, die sie personifizieren: Daville als Inkarnation eines Durchschnittsmenschen mittleren Alters, der noch erhebende Erlebnisse aus der Zeit Louis XVI. in sich trägt und die Jakobinerherrschaft als Schrecken erlebt hat und nun in Napoléons Genie den gesuchten “gol-

²⁶ Ebd., S. 329.

²⁷ Ebd., S. 330.

²⁸ Dazu vgl. auch R. Vučković, aaO., bes. S. 330 ff.

²⁹ Vgl. M. Šamić, aaO., passim.

denen Mittelweg" zu finden hofft; des Fossés, der außerordentlich begabte junge Mann aus vermögendem Haus, der das Kaisertum als die Selbstverständlichkeit ansieht und alles nüchtern, verstandesmäßig beurteilt. Ihm, den ein ungebändigter Wissensdrang erfüllt, kann die "schreckliche Stille"³⁰ Bosniens nichts anhaben. Er nimmt sie im Gegenteil als Herausforderung an, kämpft unerschrocken mit den vielen Entsagungen und bleibt stets er selbst, während Daville sich von ihr bedroht fühlt, neurotisiert wird und sich verändert, um nach Napoléons Niederlage völlig desillusioniert zu sein.

Ihre Urteile über die Welt und Bosnien werden von Andrić demnach ebenfalls in deutlich artikulierter Gegensätzlichkeit akzentuiert. Sie sind allerdings häufig komplementär.

Im Roman fällt auf, daß des Fossés' Urteile in ihrer rationalen Substanz besonders die seinerzeitige bosnische Realität und reale Möglichkeiten ihrer Veränderungen betreffen; eingangs wurde schon eine seiner entscheidenden Repliken zitiert, die man auch als eine wesentliche Grundposition von Ivo Andrić werten darf. Er charakterisiert diesen jungen wissensdurstigen Konsulatsgehilfen als Menschen mit einem außergewöhnlichen Verständnis für die Werte Bosniens. Von solcher Position aus und seiner optimistischen Welthaltung kann dieser seine Ansicht formulieren, daß dieses Land Schulen, Straßen, Ärzte, Berührung mit der Außenwelt braucht, damit es in Bewegung kommt. Von hier aus kann Andrić ihn die Überzeugung artikulieren lassen, daß auch in Bosnien "sloboda mora da dođe, ali da treba biti dostojan slobode"³¹. Hierauf begründet sich dann jene so wesentliche Überzeugung, die 1942, als Andrić den Roman vollendete, eine besondere aktuelle und zugleich prinzipielle Bedeutung hatte: Des Fossés – hier deutlich als Sprecher des Autors – ist überzeugt, "da će i vaša zemlja jednog dana ući u evropski sklop"³². Damit war in den zeitlichen Koordinaten des Romans die Überwindung des "Gesetzes der Gegensätzlichkeit" als alternative Hoffnung auf die Zukunft formuliert, als Möglichkeit einer toleranten Ordnung.

Allein schon durch die fortwährende Präsenz, die Andrić dem französischen Konsul Daville im Roman einräumt, müssen dessen Ansichten, Urteile und Handlungen eine besondere Gewichtung erhalten. Andrić gestaltet dies als subtiler Menschenkenner und Erzähler vor allem in zweifacher Weise: einerseits in Davilles öffentlichem Wirken als Diplomat im Kontakt mit den Wesiren sowie den zumeist konkurrierenden

³⁰ Dazu vgl. Z. Konstantinović, *Stilska funkcija tišine u 'Travničkoj hronici'*, in: *Delo Ive Andrića ...*, aaO., S. 293 ff.

³¹ *Travnička hronika*, aaO., S. 368.

³² Ebd., S. 369.

österreichischen Konsuln und einzelnen Mitarbeitern des Wesirs bzw. der Konsulate; zum anderen in seinem privaten Leben daheim, seinen Reflexionen und Meditationen über die rauhe bosnische Realität und das damalige Weltgeschehen, das wesentlich von Napoléons Kriegen bestimmt wird. Beides bedingt jene Charakterveränderung Davilles, von der schon die Rede war, und die im Kontext dieses Romans Ivo Andrić allein ihm zugesteht.

Wesentlich auch für Davilles prägende Erfahrungen wurde das "Gesetz der Gegensätzlichkeit", das er in seinem bisherigen Leben kennengelernt hatte und das ihm in Bosnien mit aller Wucht erneut entgegentrat: vor allem im Mißtrauen und Haß der türkischen Bewohner von Travnik, die ihn anspucken und sein Haus in Brand zu setzen versuchen und die zunächst seine abgrundtiefe Aversion gegenüber dieser Umwelt hervorrufen. Umso strahlender mußte ihm im Gegensatz dazu sein Heimatland Frankreich erscheinen "kao slika svestrane lepote i skladnog, razumnog života"³³.

Für Daville, den Vertreter dieses Landes in der Rauheit Bosniens und der Grausamkeit seiner osmanischen Gesetze, gab es dabei drei wesentliche Hoffnungen, die der Realität des "Gesetzes der Gegensätzlichkeit" entgegenstanden und die er alle drei aus dem Frankreich Napoléons ableitete: die eine war, "da francuski razum i ponos moraju najposle da nadjačaju njihovu plahovitost i oholost"³⁴; die andere war die Hoffnung auf Frieden, die Andrić ihn besonders stark 1812 empfinden läßt, obwohl sich immer stärker die Vorzeichen eines neuen Krieges ankündigten; beide waren gerichtet auf und begründet in Napoléon, dessen "genije i srećna zvezda vode sve ka dobrom svršetku"³⁵.

Diese Hoffnungen geben Daville das Selbstvertrauen und den Willen, in der bosnischen Verlassenheit auszuharren und seinen Dienst für sein Vaterland zu tun. Sie sind auf andere Art und Weise Ausdruck des "Gesetzes der Gegensätzlichkeit" und seiner möglichen Überwindung als Form menschlicher Toleranz, das ihm die notwendige Kraft für sein Wirken gibt. Dies muß sich umso tiefgreifender in das Gegenteil verkehren, als Daville von der Niederlage Napoléons erfährt und, desillusioniert, dem erneuerten Regime der Bourbonen seine Dienste anbietet. Das ist für ihn zugleich das Scheitern jenes goldenen Mittelweges, der ihm die Garantie für ein Vorwärtsbewegen "u stalnost, u mir i dostojanstvo"³⁶ war.

³³ Ebd., S. 179.

³⁴ Ebd., S. 436.

³⁵ Ebd.

³⁶ Ebd., S. 513.

Für Daville steht so die völlige Desillusion am Ende des Buches. Damit diese aber nicht das Credo des Romans bleibt, stellt Andrić ihr die schon erwähnte Botschaft der Toleranz entgegen, die er den Travniker Juden in den Mund legt. Hier ist die Sehnsucht nach einer besseren Welt, nach einer Welt der Menschenwürde gleichsam als Vermächtnis aufgehoben, die das "Gesetz der Gegensätzlichkeit" überwinden hilft – und sei es zur Handlungszeit des Romans wie zur Zeit seiner Niederschrift lediglich als Utopie. Der Roman wird so zur Parabel, in der der Glaube an die menschliche Vernunft artikuliert ist und damit die Hoffnung auf eine Welt der Toleranz, in der es Gerechtigkeit für alle gibt.

Reinhard Lauer (Göttingen)

Ivo Andrić – der Lyriker

1.

Ivo Andrić, wiewohl im Bewußtsein des breiteren Publikums vor allem als der "jugoslawische Erzähler", als der Epiker Bosniens schlechthin anwesend, ist, wie jeder weiß, der sich mit dem Werk des Nobelpreisträgers näher beschäftigt hat, immer auch Lyriker. Er ist es, im allgemeinen Verständnis des Wortes, als ein Autor, der auch in den epischen Erzählfluß Lyrisches einfließen läßt: subjektive Reflexion und Emotion, eine an die Poesie erinnernde Rhythmisierung der Prosa¹; und er ist es namentlich aufgrund der Tatsache, daß er im Verlaufe seines gesamten literarischen Schaffens Gedichte und lyrische Prosa geschrieben hat. Seine Anfänge stehen ganz im Zeichen der Lyrik; der Epiker bricht sich nur langsam die Bahn. Andrićs erste literarische Arbeiten überhaupt, 1911/12 in der serbisch beziehungsweise "jugoslawisch" gestimmten Sarajevoer Zeitschrift *Bosanska Vila*² veröffentlicht, sind lyrische Gedichte. In der literarhistorisch bedeutsamen, die kroatische Matoš-Schule repräsentierenden Sammlung *Hrvatska mlada lirika* (Zagreb 1914) ist er mit vier Gedichten vertreten; sie stehen neben Texten von Vladimir Čerina, Janko Polić-Kamov, Augustin (Tin) Ujević und Ljubo Wiesner. Die von Wiesner verfaßte Charakteristik läßt erkennen, daß man Andrić nicht nur für eines jener jungen Talente hielt, die nach einem adäquaten Ausdruck für die modernen Schmerzen, Genüsse und Leidenschaften suchten³, sondern daß man sein Leben und Wesen wie von einer poetischen Aura umgeben sah:

"IVO ANDRIĆ. Najčudesniji Sarajlija: bez i najmanjeg turskog atavizma: nježan, bijel i bolnotanko mirisave duše kao oni bijeli njegovi cvjetovi što zare slatku tugu njegovih ženstveno čežnjivih snova. Odviše bez energije, da bi pisao duge članke. Kratak kao prolaznost avanturističke ljubavi. Princ bez dvorca, paževa i princeze. Zimi se nadiše kavanskog zraka, da bi se u proljeće liječio dahovima razbujalih livada. Nesretan kao svi artisti. Ambiciozan. Osjetljiv. Ukratko: ima budućnost"⁴.

¹ Reinhard Lauer, *Karakterističan stilski postupak u prozi Ive Andrića*, in: *Delo Ive Andrića u kontekstu evropske književnosti*, Beograd 1981, S. 125 ff.

² *Jugoslovenski književni leksikon*, Novi Sad 1971, S. 45-46.

³ *Hrvatska mlada lirika*, Zagreb 1914 (Nachdruck 1980), S. 7.

⁴ Ebda., S. 147.

[Ivo Andrić. Ein höchst wundersamer Mann aus Sarajevo: ohne den geringsten türkischen Atavismus: zart, weiß und von einer schmerzlich-feinen duftenden Seele, wie jene weißen Blüten bei ihm, die die süße Trauer seiner weiblich-sehnsüchtigen Träume ausstrahlen. Zu energielos, um lange Artikel zu schreiben. Knapp wie die Vergänglichkeit einer abenteuerlichen Liebe. Ein Prinz ohne Schloß, Pagen und Prinzessin. Winters atmet er sich voll von der Luft der Kaffeehäuser, um sich im Frühling an aufquellenden Wiesen zu heilen. Unglücklich wie alle Künstler. Ehrgeizig. Empfindlich. Kurz: er hat Zukunft.]

Daß Andrić in der Zeit des Umbruchs, vom Zerfall der Donau-Monarchie bis zur Gründung des jugoslawischen Staates, zwei Bände mit lyrischer Prosa, *Ex Ponto* (1918) und *Nemiri* (1920), mit erkennbar zunehmender Tendenz zur epischen Objektivierung, vorlegte, um schließlich mit der Erzählung *Put Alije Djerzeleza* (zuerst in *Književni Jug* 1920 veröffentlicht) sein wichtigstes literarisches Wirkungsfeld zu betreten, läßt die Logik der inneren Entwicklung spüren, die ihn nach drei Bänden Erzählungen (1924, 1931, 1936) in der Zwischenkriegszeit endlich zum großen Roman führt.

Neben den fünf Romanen, mehreren Dutzend Erzählungen, der lyrisch-reflexiven Prosa, den Essays und publizistischen Gelegenheitsarbeiten – Andrić war mehr Literat, *literator* im Sinne Dostoevskijs oder Tynjanovs, als man wahrhaben möchte – nimmt sich freilich das lyrische Werk quantitativ bescheiden aus. In dem schmalen XI. Band der jugoslawischen Standardausgabe der Werke Andrićs⁵ nehmen die Gedichte mit 88 Texten 100 Seiten ein. Und ein Weiteres tritt hinzu: Nicht zufällig ist dieser Band, der außer Gedichten auch *Ex Ponto* und die *Nemiri* bringt, erst 1976, also ein Jahr nach Andrićs Tod, erschienen. Andrić hatte nicht nur nach 1923 keine Gedichte mehr an die Öffentlichkeit gegeben, sondern auch, wo er konnte, die Publikation der frühen Lyrik und lyrischen Prosa untersagt⁶. Selbst für die Ausgabe der *Sabrana djela*, deren erste zehn Bände als Ausgabe letzter Hand gelten können, war er nicht zu bewegen,

⁵ Ivo Andrić, *Ex Ponto, Nemiri, Lirika* (= *Sabrana djela* Bd. XI), Sarajevo 1976. Im Folgenden: *SD* oder Seitenzahl in Klammern.

⁶ *Ex Ponto*, Andrićs literarischer Durchbruch, war 1918 und 1920 in zwei Auflagen publiziert worden, danach bis 1976 nicht ein weiteres Mal! Andrić versagte seine Genehmigung zur französischen Übersetzung; die deutsche Übersetzung, zusammen mit *Nemiri* angefertigt von Leonore Scheffler, erschien erst 1988: Ivo Andrić: *Ex Ponto/Unruhen*. Aus dem Serbokroatischen übersetzt, eingeleitet und mit Übersichten zu Leben und Werk des Autors versehen von Leonore Scheffler, Frankfurt a. M. - Bern - New York - Paris 1988.

Ex Ponto und *Nemiri* freizugeben. “Sada još ne. Biće vremena, radićete i na tome jednog dana” [Jetzt noch nicht. Es hat Zeit, ihr werdet eines Tages auch daran arbeiten], soll er seine Redakteure getröstet haben⁷. Einer der Gründe dürfte in dem outrierten lyrischen Subjektivismus liegen, den diese Werke durchdringen – unannehmbar für den reifen Andrić, der in seinem erzählerischen Werk jedes zufällige – verräterische – grammatische Ich tilgte⁸.

Dieser Publikumsscheu widerspricht – oder entspricht in einem bestimmten Sinne – die Tatsache, daß Andrić seine Gedichte in Vers und in Prosa besonders gehegt und gepflegt hat. In seinem Nachlaß fand sich eine Mappe mit der Aufschrift “Svi moji stihovi i pesme u prozi” [Alle meine Verse und Gedichte in Prosa], die seine veröffentlichten und nicht-veröffentlichten Gedichte enthielt⁹. Die Autographen zeigen, daß Andrić an den poetischen Texten, auch wenn sie bereits veröffentlicht waren, weiter gearbeitet hat. Das läßt den Schluß zu, Andrić habe auch nach der frühen eigentlichen lyrischen Phase Gedichte als hochgradig persönliche, intime, “geheime” Texte, die den Charakter einer Selbstbeichte besitzen, geschrieben und aufbewahrt. Da das Konkrete in diesen Gedichten – Lebenssituation, realer Rahmen, Zeitumstände – entweder gar nicht vorkommt oder nur angedeutet ist, gewinnt man den Eindruck, Andrić habe in seinen Gedichten ein intimes Reflexions- und Erkenntnisinstrument besessen, in das er fremden Augen keinen Einblick gewährte. Einige der Texte, mit denen wir uns im folgenden beschäftigen werden, lassen Verschlüsselungen ahnen, die den “verborgenen Dichter” (“skriveni pesnik”), wie ihn Predrag Palavestra nennt¹⁰, zu noch ferneren Arkana tragen.

2.

Natürlich ist, wie zu allen Werken Andrićs, so auch zu seiner Lyrik schon manches gesagt worden. Branko Milanović, Literaturwissenschaftler an der Universität Sarajevo, hat früh auf Andrićs bosnische Anfänge aufmerksam gemacht, und das heißt: auf den Lyriker Andrić¹¹, der politisch in die Bewegung der *Mlada Bosna* verwickelt ist und künstlerisch im Banne A. G. Matošs steht. Miroslav Šicel und Radovan Vučković sehen

⁷ SD XI, 256; vgl. Ljubo Jandrić, *Sa Ivom Andrićem*, Sarajevo 1982, S. 406 ff.

⁸ SD XI, 250.

⁹ SD XI, 255.

¹⁰ Predrag Palavestra, *Skriveni pesnik. Prilog kritičkoj biografiji Ive Andrića*, Beograd 1981.

¹¹ Branko Milanović, *Od realizma do moderne*, Sarajevo 1972, S.102-122 (*Književni počeci Ive Andrića* 1962).

den jungen Andrić an der Schwelle zum Expressionismus, was Šicel anhand der Epitheta nachzuweisen versucht, die Andrić in Verbindung mit den noch 'impressionistischen' Schlüsselwörtern wie "oblak", "mjesčina", "vjetar", "noć", "zvona", "ruke" [Wolke, Mondschein, Wind, Nacht, Glocken, Hände] gebraucht¹², während Vučković gewisse stilistische Analogien zum deutschen Expressionismus erkennt¹³. Dušan Marinković hat sich in seiner Studie zum Frühwerk Andrićs auch mit dessen Lyrik beschäftigt und Beobachtungen zu Vers und Rhythmus sowie zu narrativen, umgangssprachlichen und folkloristischen Zügen in einigen Gedichten mitgeteilt¹⁴.

Trotz der aufgewiesenen Stilmerkmale blieb Andrić, was Šicel und Vučković auch ohne weiteres einräumen, jenseits des Expressionismus. Ihn erfaßte nicht, wie die nur wenig jüngeren Zeitgenossen Miroslav Krleža, Miloš Crnjanski oder August Cesarec, der entschiedene Aufbruch, der ekstatische Schrei, die radikale Neuerungssucht und der unversöhnliche Haß auf die alten kulturellen Werte Europas. Andrić verblieb als Lyriker ganz ausschließlich der Seelenkunst, der Psychopoetik der Moderne verhaftet. Seine frühen Gedichte haben nur ein Thema, das variiert und entwickelt wird: die Melancholie und die Hoffnungslosigkeit eines unglücklichen, einsamen, kranken Subjekts. Auch das, was als ein Hauch von Expressionismus in diese Texte dringt, ist nicht Aufschwung und Überwindung der morbiden Stimmung, sondern ihre weitere Intrikation.

Mehrere Studien und endlich ein Buch hat Predrag Palavestra dem "skriveni pesnik" Ivo Andrić gewidmet¹⁵. Er hat als erster die "lyrische Galaxis" beschrieben, die über Andrićs gesamten Werk steht, nicht nur über der frühen Lyrik, sondern auch über dem überwältigenden epischen Block. Es ist Andrićs subjektives Empfinden und seine subjektive Gestalt, die unverkennbar sein gesamtes Werk durchziehen, wenn auch in vielfältigster Weise reduziert, getarnt, eskamotiert. Das lyrische Werk als originären Träger der subjektiven Idee Andrićs erkennt Palavestra als einen Täuschungsakt. Andrić bediente sich der Täuschung, um seine wahre Gestalt und seine lyrische Subjektivität zu verbergen:

"Iako je za sebe i dalje pisao pesme, verujući u isceliteljsku moć samopoveravanja i molitvenog pesničkog ispovedanja, nikome nije odobravao da se ta poezija, za njegova života, preštampava i

¹² Miroslav Šicel, *Modernistička faza Ive Andrića*, in: *Delo Ive Andrića* (wie Anmerkung 1), Belgrad 1981, S. 134.

¹³ Radovan Vučković, *Andrićeva poezija u kontekstu ekspresionizma*, ebda., S. 743-751.

¹⁴ Dušan Marinković, *Rano djelo Ive Andrića*, Zagreb 1984, S. 11-28.

¹⁵ Palavestra (wie Anm. 10).

izučava, možda i podsvesno voden oprežnošću i ličnim obzirima, kako bi lična sfera, sa svim njenim sadržinama i značenjima, što duže bila van domašaja tuđih pogleda”¹⁶.

[Wiewohl er *für sich* auch weiterhin Gedichte schrieb und an die Heilkraft des Sich-selbst-Anvertrauens und des dichterischen Beichtgebetes glaubte, gestattete er niemandem, diese Poesie zu seinen Lebzeiten neu zu drucken und zu erforschen, vielleicht unterbewußt auch geleitet von der Vorsicht und der persönlichen Rücksichtnahme, daß die persönliche Sphäre mit all ihren Inhalten und Bedeutungen möglichst lange außerhalb der Reichweite fremder Blicke bleiben möge.]

Mit Alexandra Okopień-Sławińska¹⁷ bezeichnet Palavestra die “beichtende subjektiv-lyrische Schicht”, die sich, alle Teile und Formen untereinander verbindend, in Andrićs narrativen Formen und Strukturen erstreckt, als das “eigentliche Subjekt des Werks” [pravi subjekt dela]¹⁸. Er sieht in Andrićs lyrischen Werken “den Aspekt eines verdrängten Dialogs mit einem unsichtbaren Gesprächspartner” [jedan vid potisnutog dijaloga sa nevidljivim sabesednikom]¹⁹. In diesem Sinne subsumiert Palavestra Andrićs frühe Lyrik unter dem Begriff “ispovedni lirizam” [konfessionaler Lyrismus] – einem Begriff, der in der Tat nicht nur in der Lyrik und lyrischen Prosa Andrićs, sondern auch in seinen Novellen und Romanen in verschiedenster Metamorphose zur Erscheinung kommt. Vieles spricht dafür; man denke nur an die Gestalten eines von Mitterer, einer Rajka Radaković, eines Fra Petar, doch ist dies nicht das Thema, das uns gegenwärtig beschäftigt. Zu diesem freilich ist zu sagen, daß bislang so gut wie keine philologisch exakten Analysen und Interpretationen der Gedichte Ivo Andrićs vorliegen. Auch im vorgegebenen Rahmen wird es nicht möglich sein, dieses Defizit auszugleichen. Dennoch stehen in den folgenden Analysen wenigstens einige Gedichte im Blickpunkt.

Höchst nützliche Anregungen vermittelt ein kurzer, Andrićs Werk charakterisierender Text. Er stammt von Andrićs Erzrivalen Miroslav Krleža, der sonst allein schon den Namen Andrić fast immer aussparte, ihm aber einen Tag nach seinem Tode, am 14. März 1975, einen kurzen Nachruf in der Zagreber Zeitung *Vjesnik* widmete²⁰. Bezeichnend an Krležas

¹⁶ Ebda., S. 9.

¹⁷ Aleksandra Okopień-Sławińska, *Osobnosne relacije u književnoj komunikaciji*, in: *Umjetnost riječi* 18. 1974, 2-4, S. 165.

¹⁸ Ebda., S. 10.

¹⁹ Ebda., S. 9.

²⁰ Miroslav Krleža, *Svjetlost čiste poezije*. Abgedruckt in: Miroslav Krleža, *Svjedo-*

Sicht ist, daß Andrić hier aus seinen lyrischen Anfängen heraus gedeutet wird, aus der Zeit also, da Andrić und Krleža etwa gleichzeitig die Bühne der kroatischen Literatur betraten:

“Javio se prvi put u *Hrvatskoj mladoj lirici*, usred agematoševske plejade, sa Ljubom Wiesnerom i Augustinom Ujevićem, a slučaj je htio da se ova antologija pojavila u izlozima zagrebačkih knjižara na dan sarajevskog atentata (28.6.1914). Od toga dana književni i politički put Ive Andrića nerazdvojivo su povezani sa svim historijskim lomovima i obratima na našem hrvatskom i južnoslavenskom književnom i političkom terenu.”²¹.

[Er trat erstmals in der *Kroatischen jungen Lyrik* auf, mitten in der Plejade A. G. Matošs, mit Ljubo Wiesner und Augustin Ujević, und der Zufall hat es gewollt, daß diese Anthologie in den Zagreber Buchhandlungen am Tage des Attentates von Sarajevo (28.VI.1914) erschien. Von diesem Tag an ist der literarische und politische Weg Ivo Andrićs untrennbar mit allen historischen Brüchen und Wendungen auf unserem kroatischen und südslavischen literarischen und politischen Terrain verbunden.]

Krleža vermerkt die Prägung des jungen Dichters durch die *vers libres* Walt Whitmans und die “kalligraphische Schule Matošs” [Matoševe kaligrafske škole], von wo er freilich in der “reichen Suggestivität” der lyrischen Prosa bald seinen eigenen Stil gefunden habe, den er über alle politischen und kulturellen Krisen seiner Zeit hinweg bewahrt habe. Es gelte, Andrićs Stil, über den viel geschrieben, doch wenig gesagt worden sei, genau zu studieren. Und jetzt folgen zwei Sätze, in denen tatsächlich das Wesen von Andrićs poetischem Stil metaphorisch bestimmt ist:

“kako se njegov gotovo bogobojazno preblagi *adagio* ritmički prelijeva do živahnijeg *andante*, zatim već tren-dva kasnije smiri u lirskoj kantileni beznadne samoće. Hoće li se naći neko pero da ovog klasičnog simbolista oslobodi od dekorativnog folkloru i da ga osvjetli svjetlošću čiste poezije kojom je instrumentirao svoje romansijerske teme?”²²

čanstva vremena. Književno-estetske varijacije, Sarajevo 1988 (= *Sabrana djela. Zapisi i eseji*, 2), S. 203-204.

²¹ Ebda., S. 203.

²² Ebda., S. 204.

[Wie sein fast gottesfürchtig frommes [übermildes] *Adagio* rhythmisch zu einem lebhafteren *Andante* übergeht und sich schon ein-zwei Augenblicke danach in einer lyrischen Kantilene von hoffnungsloser Einsamkeit wieder beruhigt. Wird sich eine Feder finden, die diesen klassischen Symbolisten von der dekorativen Folklore befreit und ihn mit dem Licht der reinen Poesie beleuchtet, mit der er seine Romanthemen instrumentiert hat.]

Ein wenig soll hier das Geschäft dieser "Feder" betrieben werden.

3.

Das poetologische Grundproblem des Lyrikers Andrić ist von Anfang an und bleibt bis ans Ende – wie nicht nur Krleža erkannt hat – das Problem des *vers libre*, des freien Rhythmus [*slobodan stih*] und das der lyrischen Prosa. Von den 88 Gedichten in den *Sabrana djela*, Bd. XI, die unser Textkorpus bilden, ist der weit überwiegende Teil (63 = 71,7%) in *vers libres* geschrieben. Dreizehn (= 14,7%) gehören zur lyrischen Prosa. Traditionelle Verse (syllabisch/gereimt oder ungereimt) sind mit acht Gedichten (= 9%) gegeben. Drei Gedichte in freien Rhythmen weisen unregelmäßige, "zufällige" Reime auf (= 3,4%) – nach der deutschen Terminologie: "freie Verse"²³.

Es liegt nun im Charakter der freien Rhythmen, daß Gedichte, die dieses äußerst flexible metrische Vehikel nutzen, sehr verschieden strukturiert sein können. Je nach Thema, Stimmung, Intonation und Komposition kann die semantisch-syntaktische Konstruktion und vor allem die Verslänge variieren. Es gibt freirhythmische Gedichte mit langsam dahinfließenden Langversen (typisch für Walt Whitmans *Grashalme*), es gibt die lapidaren Kurzverse (wie etwa bei Brecht) und ebenso die Kombination von Langversen und Kurzversen. Der Primat der semantisch-syntaktischen Konstruktion des Verses vor der metrischen gestattet dem Dichter Freiheiten, die die serbischen und kroatischen Dichter der Moderne (Milan Ćurčin, Josip Kosor, Janko Polić-Kamov, Dimitrije Mitrinović, Miloš Vidaković u. a.) und des Expressionismus (August Cesarec, Miroslav Krleža u. a.) begierig aufgriffen. Vorbild waren ihnen hierin – nach Goethe und Heine – namentlich Émile Verhaeren und Walt Whitman²⁴.

²³ Gero von Wilpert, *Sachwörterbuch der Literatur*, 7. verbesserte und erweiterte Aufl., Stuttgart 1989, S. 312.

²⁴ Palavestra (wie Anm.10) S. 70. Zur frühen Beschäftigung Andrićs mit Whitman vgl. auch Miroslav Karaulac, *Rani Andrić*, Beograd-Sarajevo 1980, S. 105 ff.

Anders als in der deutschen Dichtung mit ihrer langen, bereits seit Klopstock erprobten freirhythmischen Praxis, beruhte die versifikatorische Erfahrung der serbokroatischen Dichter bis in die 1890er Jahre vornehmlich auf dem Modell des Syllabismus, der sowohl in der Volksdichtung als auch in der bedeutenden dalmatinisch-kroatischen Kunstpoesie, wenn auch mit unterschiedlichen Versarten und prosodischen Regeln, verwirklicht war. Von diesem metrischen Standard stößt sich Andrić – im Einklang mit der Dichtergeneration, der er angehört – entschieden ab, ohne freilich den Vers auch schon im Sinne der Avantgarde oder des lyrischen Experiments zu dynamisieren. Die Analyse der Einzelgedichte zeigt vielmehr, daß jedes Gedicht seinen syllabisch-metrischen Kern besitzt, das heißt, daß in ihm Verse von einer bestimmten Länge gestreut sind.

Andrićs zweites Gedicht, *Blaga i dobra mesečina*, besteht zum Beispiel aus 33 Versen, der längste hat 13, der kürzeste 4 Silben:

- 9 Blaga i dobra mesečina,
 12 što pada, k'o molitve matera naših
 10 po grobovima zaboravljenih
 10 milostiva je uteha onih,
 10 koji nerado pod suncem hode.
 4 Mesečina.
 11 Kad prožme sivi i snuždeni oblak
 8 i on bude beo i lep,
 9 k'o latice divnoga cveta.
 8 I sivi snuždeni oblak!
 12 I licima usedelih devojaka
 12 daje lepotu zaboravljenih noći,
 8 mladosti snova i cveća
 9 i očima tužnim sjaj strasnih,
 7 davnih ašikovanja.
 9 Mesečina. Majka nevoljnih,
 10 sestrice onih koji se vole,
 10 ulazi u srca paćenika
 10 i diže stare, suzne spomene,
 10 k'o svele ruže iz prašnih knjiga.
- 8 Svi koji mnogo stradaju
 8 ne vole obesno sunce.
 13 Mesečina. Njena je molitva srebrena
 7 nad grobovima onih,
 9 koji su žalosno umrli.

8 K'o miris neznana cveća
 6 ona je bolesnim,
 8 k'o bleđi prsti devojke
 9 miluje obraze samotnim,
 10 k'o ritam starih, starih pesama
 8 zvoni u srcu nesrećnih.

12 Blaga mesečina, sestrice ljubavi
 10 milosno zove sebi turobne.

(148/149)

Die Auszählung zeigt sehr schnell einen Kernbereich von 8-, 9- und 10-Silbern, die mit 23 Versen (= 69,7%) vertreten sind. Und aus dieser Gruppe läßt sich wiederum der sogenannte lyrische Deseterac (5+5) isolieren, der mit 7 Versen, und zwar an den Enden der unregelmäßigen Strophen postiert, entgegentritt.

33 Verse: 4-13 Silben
 23 Verse: 8-10 Silben
 8 Verse: 10 Silben
 7 Verse: 10 Silben (5+5)

Auch das folgende Gedicht, *Lanjska pesma* (13 Verse), weist nicht Verse von beliebiger Länge und in beliebiger Streuung, sondern einen locker geregelten Wechsel von längeren (10- und 11-Silber) und kürzeren Versen (4- bis 6-Silber) auf:

11 Mirišu silno bijeli cvjetovi
 10 i pada sitna kiša proljetna,
 4 ja kisnem sam.

8 O nitko ne zna kako je
 10 teško hoditi sam i bolestan,
 5 bez ikog svoga,
 6 u zlatno proljeće.

10 U srcu mome nema ljubavi,
 10 u srcu mom su tavní spomeni,
 5 davni i mučni.

11 Silno mirišu bijeli cvjetovi.
 9 Kisnem. Bez mira, bez ljubavi
 5 Sam i žalostan.

(150)

13 Verse: 4-11 Silben

6 Verse: 4- 6 Silben

7 Verse: 9-11 Silben

Tama (15 Verse) insistiert im zentralen Abschnitt auf dem 7-Silber, während der Schlußabschnitt 11-, 13-, 14-Silber vor der interrogativen Schlußwendung "Kuda? Zašto?" bringt:

12 Ja ne znam kud ovo idu dani moji,
11 ni kuda vode ove noći moje.

2 Ne znam.
7 Ni otkud magla ružna
7 na sve što se čekalo,
7 ni otkud nemar jadni
7 na sve što se radilo,
7 ni zaborav otkuda,
10 žalosni na sve što se ljubilo.

2 Magla.
13 Ko će da mi kaže noćas, šta meni znače
14 lica i stvari i spomeni minulih dana?
11 I kuda idu ovi dani moji
11 I zašto bije tamno srce moje?
4 Kuda? Zašto?

(151)

Potonulo (10 Verse) besteht gleichsam aus *vers-libres*-Distichen, die sich in ihrer Silbenkombination so darstellen: 19+16, 19+14, 17+11, 17+5, 17+11:

Neki glas, miris neki i jedna lijepa zvijezda ne mogu
noćas da dignu iz moje dubine sve što je bilo.
Ovo mora da su mi popucali svi konci, lijepi konci,
tanani, što vezahu mene za moje Juče.
Nedrže konci. U dubini svojoj osjećam tegobu
mrtvog Lane i žalost zaborava.
Od svih ružnih noći ovo mi dođe noć kad zaboravih
značenje svega.
Pa ipak mutno slutim da sve to ima drage i tužne
veze sa onim što je potonulo.

(152)

Diese Beispiele zeigen, daß jedes freirhythmische Gedicht bei Andrić seinen spezifischen rhythmischen Duktus besitzt, der sich aus der jeweils vorgenommenen Modellierung von Versen verschiedener Länge ergibt.

Wenn es hier auch nicht möglich ist, das Gesamtinventar an freirhythmischen Versen in Andrićs Gedichtkorpus aufzulisten, so läßt sich doch sagen, daß bei ihm eine erkennbare Tendenz zur 8- und zur 10-Silbigkeit der Verse besteht, also eine Tendenz zum Hauptvers der ragusani-schen Barockpoesie, vor allem Gundulićs, dem Osmerac, und zum Hauptvers der serbokroatischen Volksdichtung, dem Deseterac. Beide Verse werden allerdings bei Andrić mit abweichenden Symmetrien realisiert. Die wenigen isometrischen Gedichte, die bei Andrić zu verzeichnen sind – *Zemlja*, *Glasno vode šume*, *Djevojačka pjesma (kao narodna)*, *Lili Lalauna* –, stellen jedes für sich einen Sonderfall dar. Die Osmerci in *Zemlja* entsprechen nicht der rhythmischen Symmetrie des *Osman*-Verses, sondern haben durchgehend eine asymmetrische Zäsur (5+3), die eine daktylische Klausel zur Folge hat:

To od sve moje | ljubavi?
 O duge mlade | godine
 pune sunčeva | plamena,
 pune misli i | žrtava
 s kletog domaćeg | kamena. (193)

Die Šesterici des Gedichts *Glasno vode šume* (203) haben ebenfalls eine asymmetrische – diesmal Daktylizität verhindernde – Zäsur nach der 4. Silbe (4+2):

Glasno vode | šume
 i biju se | vjetri.
 Čujem studen | noći
 gdje ulazi | u me
 i san prije | smrti,
 zlokoban me | hvata. (203)

Djevojačka pjesma, bestehend aus 18- oder 19-silbigen Versen, bildet eine Form der Bugarštica oder eine Verschleifung von je zwei Deseterci. *Lili Lalauna* schließlich, metrisch zwar in untadeligen symmetrischen Osmerci geschrieben (ähnlich wie Chlebnikovs bekanntes *zaum'*-Gedicht *Bobèobi pelis' guby*), erweist sich als die Ausnahme schlechthin im lyrischen Schaffen Andrićs, wie noch zu sehen sein wird.

Seit den metrischen Untersuchungen der russischen Formalisten ist bekannt, daß reimlose Verse – Verse, die auf die semantische und kompositionelle Organisierung durch den Reim am Versende verzichten – dazu tendieren, die Anfangsstelle der Verse zu strukturieren und für den Kompositionszweck auszunutzen²⁵. Viktor Žirmunskij hat gleichzeitig die verschiedenen Formen syntaktischer Parallelismen als Element der “kompozicija liričeskich stichotvorenij” erkannt und beschrieben²⁶. Sie zählen – wie der Reim, die Brikschen Lautwiederholungen und die Ėjchenbaumsche Versmelodik – zu den sekundären rhythmischen Elementen der Verssprache, nach den unmittelbaren prosodischen Impulsen (Akzent/Tonstelle, Ton, Länge, Tonbewegung), die den Vers primär konstituieren. In Andričs freirhythmischen Gedichten nun sind die genannten Erscheinungen, namentlich die verschiedenen Abarten syntaktischer Parallelismen und Intonationsstrukturen, – Žirmunskijs Befunde erhärtend – in auffälliger Dichte anwesend. Selbstverständlich gibt es auch hier keinen Schematismus, sondern jedes Gedicht besitzt sein je spezifisches kompositionelles Organisationsprinzip. In *Tama* wird eine Frageintonation durchgeführt, zuerst als indirekte Fragesequenz, abhängig von “Ja ne znam”, dann, im Schlußpassus, als Reihung direkter Fragen. Der Mittelteil besteht aus dreifachen zweiteiligen Parallelismen – bei Ėjchenbaum ein klassischer Fall der Versmelodik, wie er beispielsweise in der Poesie Žukovskijs vorkommt: “ni otkud... na sve što se... ”:

- Ne znam.
- (1) Ni otkud magla ružna
na sve što se čekalo,
- (2) ni otkud nemar jadni
na sve što se radilo,

Beim dritten Mal werden sie umgestellt und verschoben:

- (3) ni zaborav otkuda,
žalosni na sve što se ljubilo. (151)

Hierauf folgt das Symbolwort, das die Reflexion über das Nicht-Wissen und die Orientierungslosigkeit einfängt und komprimiert: “Magla” – zugleich das einzige Konkretum in dem Gedicht. Verstärkte Parallelismen,

²⁵ So Gukovskijs Beobachtungen an den reimlosen Kurzversen in den anakreontischen Oden in der russischen Poesie des 18. Jahrhunderts; vgl. Grigorij Gukovskij, *Russkaja poèzija XVIII veka*, Leningrad 1927, S. 103-150 (*Ob anakreontičeskoj ode*).

²⁶ Viktor Žirmunskij, *Teorija sticha*, Leningrad, 1975, S. 433-536 (*Kompozicija liričeskich stichotvorenij*).

Anapherreihen usf. finden sich in den Gedichten *Jadni nemir* (aus *Strofe u noći*), *Blaga i dobra mesečina*, *Psalm sumnje*, *Burna noć*, *San Marino*, *Jesenji predjeli*, *Pismo nikome*. Hierher gehört, daß Andrić oftmals bestimmte Wörter gleichsam als ein Leitwort oder Leitmotiv refrainartig wiederholt.

Die damit angesprochenen Merkmale des poetischen Stils in den Gedichten Ivo Andrićs sind nun freilich die gleichen, auf denen auch seine lyrische Prosa, vor allem in *Ex Ponto*, beruht. Das kann nicht verwundern, wenn wir uns der fundamentalen Einsicht Žirmunskijs erinnern, daß die Formen des syntaktischen Parallelismus generell den Prosarhythmus konstituieren²⁷. Das intensive Ausspielen der syntaktischen Parallelismen in den freirhythmischen Gedichten und in der lyrischen Prosa Andrićs läßt somit beide als *einen* Typus künstlerischer Rede erscheinen, der im Grunde nur durch die graphische Anordnung der Redeteile unterscheidbar wird, indem die syntaktischen Einheiten in den Gedichten als Verse fixiert werden, während die lyrische Prosa fortlaufend angeordnet ist. Es wäre deshalb nicht schwer und durchaus möglich, Andrićs erstes "Gedicht", *U sumrak* (147), das die Form eines lyrischen Prosatextes besitzt, in ein freirhythmisches Gedicht zu transformieren oder, umgekehrt, die freirhythmischen Gedichte in Texte lyrischer Prosa umzuwandeln, wenn auch natürlich die Verse aufgrund der unabdingbaren Pause an jedem Versende – also des rigorosen metrischen Signals – semantisch und deklamatorisch anders funktionieren als die fließende, eben "nur" syntaktisch geordnete Rede der lyrischen Prosa.

Was den poesiegeschichtlichen Standort Andrićs anlangt, so ist dieses Oszillieren zwischen freien Rhythmen und lyrischer beziehungsweise rhythmischer Prosa, typisch für die Moderne überhaupt, bei ihm wohl am deutlichsten im südslavischen Raum ausgedrückt²⁸. Was Andrić in der frühen lyrischen Phase erprobt, bleibt als spezifische Färbung seiner Prosa auch im künftigen Erzählwerk aufgehoben.

²⁷ Ebda., S. 569-586 (*O ritmičkoj proze*).

²⁸ Die lyrische Prosa begegnet bei zahlreichen Autoren der südslavischen Moderne, beispielsweise bei Milan Ćurčin, Srdjan Tucić, Fran Mažuranić usf. und keineswegs nur bei Andrić. Einen Einfluß der *Senilia* Turgenevs auf Andrić anzunehmen, überzeugt nicht; vgl. Tatjana Fed, *Ošte vednaž za "Stichotvorenija v proze" ot I. S. Turgenev i srābskija pisatel Ivo Andrić*, in: *Balkanističen forum* 1993/3, S. 52-56.

4.

Die poetischen Mittel, die rhythmische Form der Lyrik Andrićs, von der bisher die Rede war, dienen dem Dichter seit den frühesten Texten für die Exploration seelischer Befindlichkeiten. Wie bereits gesagt wurde: Andrićs Lyrik ist und bleibt Seelenkunst im Sinne der Moderne. Die Stimmungen und Seelenzustände, die er ins Gedicht bannt, sind, von wenigen Ausnahmen abgesehen, immer wieder dieselben: Einsamkeit, Trauer, Melancholie, Pessimismus. Sie werden verbunden mit immer wiederkehrenden, in aller Regel klimatischen Außenerscheinungen: Nebel, Sturm, Wind, Nacht. Man muß diese Seelenlage einerseits wohl mit der tatsächlichen labilen körperlichen Verfassung Andrićs, mit seiner Lungenkrankheit in Verbindung bringen, die während Gefängnishaft und Konfinierung im Ersten Weltkrieg sich dramatisch verschlechterte. Hierzu traten philosophische Überzeugungen, die sich Andrić an Schopenhauer und Kierkegaard gebildet hatte, und natürlich auch Einflüsse aus der europäischen Dekadenzliteratur. Man spürt, wie Andrić in seinem Whitman-Essay mit einem gewissen Neid auf den robusten Optimismus und die Körperfreude Walt Whitmans schaut, den er als Künstler des Leibes und der Seele apostrophiert²⁹, dessen Poesie "lek i radost" [Arznei und Freude] sei. "Tu stojimo", schreibt Andrić, "van sebe i van naše mračne tuge slavenske" [Hier stehen wir außer uns und jenseits unserer finsternen slavischen Traurigkeit]. Whitman also der Gegenpol zu der eigenen "finsternen slavischen Traurigkeit".

Das künstlerische Verfahren der Seelenkunst Andrićs ist über lange Strecken immer das nämliche: Eine reale Situation, ein realer Eindruck wird aufgerufen und dient als Anlaß, die subjektive Stimmung oder die persönliche Reflexion auszubreiten, die sie ausgelöst haben. Eine solche Beziehung von konkretem Anlaß und abstraktem, mentalem Korrelat liegt als Grundanordnung den meisten Gedichten zugrunde. In den frühen Gedichten wird das Konkretum nur angetippt ("U sumrak pevaju devojke"; "Blaga i dobra mesečina") in den späteren kann die Situation genauer ausgeführt sein. In den letzten Gedichten, Andrićs *Senilia* der 70er Jahre, ist die "Situation" – die nachlassende Wahrnehmungsfähigkeit – nur noch aus dem Gesamttext zu erschließen.

Würde man Themen und Motive der Gedichte Andrićs voll aufschließen, so würde sich zeigen, daß auch auf der inhaltlichen Ebene engste Verbindungen zwischen der Lyrik und der lyrischen Prosa des Dichters, vor allem *Ex Ponto*, bestehen.

²⁹ SD XII, 159.

5.

Anhand von vier Gedichten soll versucht werden, ein greifbares Bild von dem Dichter Andrić zu vermitteln. Es handelt sich um Gedichte, die wohl zum Besten gehören, was Andrić geschrieben hat.

Lanjska pjesma ist Andrićs drittes Gedicht, erschienen in *Bosanska Vila*, 27.1912, Nr. 7:

Mirišu silno bijeli cvjetovi
i pada sitna kiša proljetna,
ja kisnem sam.

O nitko ne zna kako je
teško hoditi sam i bolestan,
bez ikog svoga,
u zlatno proljeće.

U srcu mome nema ljubavi,
u srcu mom su tavní spomeni,
davni i mučni.

Silno mirišu bijeli cvjetovi.
Kisnem. Bez mira, bez ljubavi
Sam i žalostan.

(150)

Das Gedicht hebt mit einem Elfsilber an, gefolgt von einem Zehnsilber, Versen, wie sie bei Matoš oder Dučić stehen könnten. Mit diesen Versen:

Mirišu silno bijeli cvjetovi
i pada sitna kiša proljetna...

ist die Situation umrissen: duftende weiße Blüten (Flieder?), Frühlingsregen, der den lyrischen Sprecher durchnäßt. Der folgende strophische Abschnitt beschwört emphatisch ("O nitko ne zna...") die äußere Einsamkeit und die Krankheit des lyrischen Subjektes ("sam i bolestan,/ bez ikog svoga"), während der dritte Abschnitt die innere Einsamkeit und Leere in einer anaphorischen Konstruktion ("U srcu mome nema ljubavi... tavní su spomeni") ausdrückt. Der 4. strophische Abschnitt kombiniert – nach dem alten Summationsprinzip – die zuvor aufgeworfenen Motive:

aus Str. I: "silno mirišu bijeli cvjetovi"/ "kisnem";
aus Str. II: "sam i bolestan" (abgewandelt zu "žalostan");
aus Str. III: "nema ljubavi" (abgewandelt zu "bez ljubavi").

Das heißt, die aus der Situation entwickelten elegischen Aussagen werden am Schluß "verdichtet". (Eine ähnliche Operation haben wir in Puškins berühmten Gedicht *Ja pomnju čudnoe mgnoven'e* vor uns.)

Die genau kalkulierte Strukturierung des Gedichts und die Pointierung der Aussage jeweils in den abschließenden Kurzversen der Strophen lassen erkennen, daß der junge, ungeschützte Bekenntniston dieses Gedichtes nicht so "naiv" ist, wie er sich gibt, sondern durchaus die ordnende Hand des lyrischen Dichters erkennen läßt.

Das zweite Gedicht, überschrieben *M. Cr.*, bis 1976 unveröffentlicht, zeigt einen ganz anderen Ivo Andrić: Weltmännisch, ironisch ist hier die skeptische, tragische Weltsicht des Dichters dargeboten.

Ostarićemo, što od godina što burna života,
 i smirićemo se i proti volje;
 to ne znači da ćemo biti "razočarani"
 – Bože sačuvaj! – i nositi
 demonstrativno "časne sedine"
 Ne, tek, tako, biće nam draže mesto kraj prozora
 i stišan razgovor;
 doživljaje će zameniti sećanja,
 i volićemo malo odviše knjige i slike
 na kojim drugi neće moći bogzna šta da vide.
 Ostarićemo, dabome, al to je daleko.
 Sada i još za dugo, volja da se
 srdimo, volimo, grdimo, burno lomimo,
 svuda kod ljudi otpor i raspre izazivamo,
 tugu kod svojih.
 I u svemu tome često pomislim,
 ne bez neke nežnosti sa samim sobom:
 ostarićemo.
 T. J. ako nas opet neka ognjena šimera
 pre vremena ne odnese do davola. (211)

Das Gedicht entstand im Jahre 1922. Andrićs Lebenssituation hatte sich damals – fürs erste – geklärt. Er ist in den diplomatischen Dienst des neugegründeten Königreiches der Serben, Kroaten und Slovenen aufgenommen und versieht den Dienst eines Vizekonsuls II. Klasse am Königlichen Jugoslawischen Konsulat in Bukarest. Die weltmännische Geste des Gedichts – ein wenig an Brechts *Vom armen B. B.* oder an Benns Bar-Poesie erinnernd – hat mit der Berührung mit der neuen jugoslawischen Literatenwelt in Belgrad zu tun, die Andrić im 6. Kapitel seines Romans

Gospodica eindringlich geschildert hat³⁰, wie auch mit der diplomatischen Tätigkeit und dem Leben in fremden Ländern. Das Gedicht ist Miloš Crnjanski gewidmet, dem um ein Jahr jüngeren serbischen Dichter, mit dem Andrić seit der gemeinsamen Arbeit am *Književni Jug* befreundet war. Andrić verkehrte nach seinem Überwechseln nach Beograd im Oktober 1919 in den gleichen Literatenkreisen wie Crnjanski³¹. Crnjanski hatte Andrić im Sommer 1921, da dieser der jugoslawischen Gesandtschaft beim Vatikan als Sekretär zugeteilt war, aufgesucht und war mit ihm nach Florenz gereist³². Der für Andrić eher untypische burschikose Ton, der das Gedicht durchzieht, dürfte vom Umgang mit Crnjanski inspiriert worden sein³³. Das Gedicht funktioniert demnach ähnlich wie ein Hommage-Gedicht, in dem sich die Ausdruckssysteme von Autor und Adressat überlappen³⁴.

Die poetischen Verfahren in dem Gedicht sind die schon bekannten. Das Leitwort (“ostarićemo”) steht am Anfang, in der Mitte und am Schluß, vor der sarkastischen Pointe. “Wir werden alt” – das sagt ein 30-Jähriger (Oscar Wildes “Trau keinem über dreißig” lugt dahinter hervor!) zu einem 29-Jährigen und ergeht sich skeptisch-ironisch in der Aufzählung von Attitüden, die das Altern fortan begleiten werden: graumeliertes Haar, Stille und Distanz, Erinnerungen statt Erleben, mehr Sinn für Bücher und Bilder. Im zweiten Abschnitt beehrt der Sprecher noch einmal dagegen auf; noch ist es nicht ganz soweit:

Sada i još za dugo, volja da se
srdimo, volimo, grdimo, burno lomimo,
svuda kod ljudi otpor i raspre izazivamo,
tugu kod svojih.

Dann folgt die sarkastische Pointe, gespeist aus den bitteren Erfahrungen der Kriegsgeneration:

T. J. ako nas opet neka ognjena šimera
re vremena ne odnese do davola.

³⁰ Ivo Andrić, *Gospodica* (= *Sabrana djela*, Bd. III), Zagreb 1963, S. 151 ff.

³¹ Vgl. *Sveske Zadužbine Ive Andrića* 4.1986, S. 68.

³² Miloš Crnjanski, *Poezija* (= *Sabrana dela*, Bd. IV), Beograd 1966, S. 226.

³³ Vgl. etwa den Ton der Briefe Crnjanskis an Andrić aus dem Jahre 1919; *Sveske Zadužbine Ive Andrića* 4.1986, S. 75 ff.

³⁴ Vgl. Reinhard Lauer, *Hommage Gedichte* (A. I. Turgenev, V. A. Žukovskij, V. K. Kjučel' beker an Goethe), in: *Zeitschrift für Slavische Philologie* 42.1981, S. 77-95. Zum umgangssprachlichen Ton des Gedichts vgl. Marinković (wie Anm. 14), S. 23 ff.

Das Besondere an diesem Gedicht ist der lockere, weltmännische Plauderton, der hier, Gelassenheit vortäuschend, eingesetzt wird – offenbar in mimetischer Vergegenwärtigung der Schnoddrigkeit Crnjanskis, der übrigens später ebenfalls in den jugoslawischen diplomatischen Dienst trat. Dieser Ton besteht im Gebrauch von Redefloskeln und Redewendungen: “bože sačuvaj”, “bog zna šta”, “tek tako”, “dabome”, “odneti do djavola”; in legeren syntaktischen Konstruktionen: “što od godina”, “što od burna života”, “al to je daleko”; und in fremder Rede, also Zitaten, die der Sprecher von irgendwoher, vielleicht aus dem Kommunikationsraum der jungen Literaten, aufnimmt: “razočarani”, “časne sedine”. Das Gedicht bezeugt, daß Andrić inzwischen – er ist auf dem Wege zum Erzähler – auch andere Tonlagen beherrscht als nur den tragisch-elegischen Ausdruck der frühen Gedichte.

Das Gedicht *Vajmar 1932*, ebenfalls bis 1976 unveröffentlicht, ist wohl das schönste, das Andrić geschrieben hat. Mit ihm tritt Andrić in den Kreis der großen Lyriker ein:

Tu je jorgovan koji dockan cvate,
Zeleni pupoljak upomih usana,
I val još neosloboden,
I kiša lotalica.

Uskrsno jutro zalutalog sunca.

To je taj život. To suđeni sati.
I to snivani san
Pod dahom zaborava.

(224)

Was zunächst ganz dunkel sich ausnimmt, das deiktische Nennen von noch geschlossenen Fliederknospen im Regen, der Ostermorgen; dann so etwas wie eine Deutung der genannten Dinge, wieder in deiktischer Geste: “To je taj život. To suđeni sati...” – läuft auf ein Emblem hinaus: eine *pictura* (das Fliederbild), die eine Deutung hervorruft, zu sprechen beginnt. Die Überschrift freilich schafft einen Bezug zu Goethe, und zwar ganz konkret zu den Feierlichkeiten seines 100. Todestages in Weimar.

Andrićs Biographie trägt hierzu die Information bei, daß er Ostern 1932 von seinem Posten als Sekretär der Ständigen Delegation des Königreichs Jugoslawien beim Völkerbund in Genf aus die Goethe-Gedenkstätten in Frankfurt am Main und Weimar besuchte³⁵. Nehmen wir die Formulie-

³⁵ Scheffler (wie Anm. 6), S. 99; vgl. Andrićs Brief an Zdenka Marković vom 6.IV.

zung "uskrsno jutro" ernst, so bezieht sie sich – gemäß dem immerwährenden Kalender³⁶ – auf den 23. III. 1932, den Tag nach Goethes Sterbedatum. An diesem Tag, der regnerisch gewesen sein muß – mit einer Sonne, die sich verlaufen, verirrt hat –, fängt der Sprecher, der sich selbst nicht nennt, die noch geschlossene, erst später aufblühende Fliederknospe als ein Zeichen ein für das, was ihn bewegt und beschäftigt: "taj život", "sudeni sati", "snivani san".

Es kann sich dies wieder – wie oft das Blüten- und das Regenmotiv – auf die Vergeblichkeit und Sinnlosigkeit des Lebens überhaupt beziehen. Oder aber, was die durchgehende Deixis der 2., der angesprochenen Person nahelegt, die das ganze Gedicht dominiert ("tu", "to", "taj", "to"), es kann jenes Wesen gemeint sein, das in Weimar damals wie heute jeden Gedanken beherrschte – man vergleiche Thomas Manns Rotary-Bericht aus gleichem Anlaß³⁷! – Goethe. Daß mit der Fliederknospe, die später blühen und zur befreiten Woge werden wird, die Schöpferkraft Goethes symbolisiert ist, ebenso wie in dem Bild von der hinweggeirrten Sonne am gegenwärtigen Ostermorgen der verblichene Genius (die Sonne als Zeichen des Dichterfürsten) – das wäre in sich schlüssig. Die Reflexion freilich läuft auf Vergänglichkeit und das traumhaft Unwirkliche hinaus, dem Goethes Dasein wie jedes andere ausgesetzt ist.

Von seiner poetischen Faktur her weist dieses Gedicht, neben der genannten beherrschenden, eigenartigen Deiktik, auffällige Lautstrukturen auf, die bestimmte Aussagen lautsemantisch unterstreichen – stärker, als es in Andrićs Gedichten sonst der Fall ist:

einerseits: "jorgovan koji dockan cvate" (o-a-Instrumentierung)

andererseits: "pupoljak upornih usana" (u-a-Instrumentierung)

dann wieder: "Uskrsno jutro zalutalog sunca" (u-o-a-Instrumentierung)

und am Schluß: "Pod dahom zaborava" (o-a-Instrumentierung).

Auch der Konsonantismus ist an bestimmten Stellen deutlich hervorgehoben:

To je taj život. To sudeni sati
i to...
snivani san.

1932: "My health is good and I'm always busy with various tasks. Still I made it to Frankfurt and Weimar over Easter to see Goethe's home." Zit. nach: Ivo Andrić, *Letters*. Translated, edited and with an introduction by Želimir B. Juričić, Toronto 1984, S. 109.

³⁶ Nach *Brockhaus Enzyklopädie* in zwanzig Bänden, 17. Aufl., Bd. IX (Wiesbaden 1970), S. 627 (Wochentage und Osterdatum 1901-2099).

³⁷ Thomas Mann, *Meine Goethe-Reise*, in: *Der Rotarier* 1992, Heft 9, S. 64-72.

Die schöne Redegestalt, die prägnante Kürze (sonst nicht gerade typisch für den Lyriker Andrić) und die vielfältigen Möglichkeiten der Sinngebung machen das Gedicht zu einem Meisterstück, das in der knappen Wortfügung an Goethes *Wanderers Nachtlied* denken läßt.

Zum Schluß einige Gedanken zu Andrićs eigenartigstem Gedicht, einem Laut- und Vexiergedicht, überschrieben *Lili Lalauna*, 1950 verfaßt auf den Namen einer Griechin, 1976, posthum, erstmals veröffentlicht:

Lala lula, luna lina
Ala luna lani lana
Ana lili ula ina
Nali ilun liliana

Lila ani ul ulana
Lani linu ul nanula
Anali ni nina nana
Ila ala una nula

Alauna lul il lala
Alilana, lan, lu, li, la.
Nalu nilu nun ninala
Nala una an anila.

(237)

Der biographische Hintergrund des Gedichts war nicht zu ermitteln. Möglicherweise ist es auf einer Reise nach Griechenland entstanden. Es handelt sich um ein Lautgedicht, das die in dem Namen enthaltenen 5 Phoneme: a, i, u, l, n, ausnutzt und in einer Anordnung von 3 x 4 achtsilbigen Versen (Osmerci) mit Kreuzreimen durchspielt. Wie auch im Namen selbst beherrschen die Phoneme a (mit 54) und l (mit 46 Vertretungen) den Text, während i, u und n "rezessiv" sind. Genauere Berechnungen zeigen eine bestimmte Dynamik in der Phonemstreuung, die die "rezessiven" Phoneme an bestimmten Stellen zum Zuge kommen läßt (V. I/4: i; V. II/2, III/3: u; V. II/3: n usf.) Die Liquida l und n, wechselweise mit a, i, u verbunden, überwiegend in offenen Silben und mit immer gleichem trochäischen Rhythmus der Osmerci, lassen sich einfach als Singsang der reinen Lautharmonie – wie in einigen Lautgedichten Christian Morgensterns – hören. Dušan Marinković erinnerten Klang und Rhythmus an ein Wiegenlied (*uspavanka*)³⁸.

³⁸ Marinković (wie Anm. 14). S. 27.

Zugleich haben wir ein *zaum'*-Gedicht (im Sinne der russischen Kubofuturisten) vor uns. Wie alle *zaum'*-Gedichte, die vorgeben, in ad hoc geschaffenen, keiner natürlichen Sprache zugehörigen "Wörtern als solchen" verfaßt zu sein, besitzt auch Andrićs *Lili Lalauna* nichtsdestoweniger eine geheime, potentielle Semantik, die sich von beliebigen natürlichen Sprachen her dekodieren läßt. In unserem Fall bietet sich zunächst die Dekodierung vom Serbokroatischen her an, denkbar ist aber auch die vom Türkischen, Italienischen, Ungarischen, Neugriechischen her. Die plausible serbokroatische Dekodierung erbringt folgendes Ergebnis: Zahlreiche Lautlexeme sind reale Wörter der serbokroatischen Sprache, zum Teil Lehnwörter aus dem Türkischen (Turzismen), wie es bei dem Bosnier Andrić immer nahe liegt: lala - 'Tulpe', lula - 'Pfeife', äla - 'Drache' (ála - 'Abort'), lani - 'voriges Jahr', lana - Genitiv von lan - 'Leinen' usf. Es begegnen mehrere weibliche Vornamen: Lina, Ana, Lili, Ula, Ina, Liliana. Turzismen sind: lula, ala, lala, ila; italienisch wäre zu motivieren: una nula. Kindersprache: nina nana ('schlafen'); lateinische Wörter: anali usf. Wer Lust hat, kann daraus ein Sinngedäude bauen. Man kann also mit diesem Gedicht spielen, es von vorn und von hinten lesen und verschiedentlich dekodieren; man kann die Häufigkeit der Phoneme, der Silben, der "Wörter" ermitteln; die *zaum'*-Lexik klassifizieren usf. usf. Vielleicht handelt es sich ja um ein Rätselgedicht, ein Kryptogramm, in dem Andrić geheime Botschaften oder gar das Geheimnis seines Lebens eingetragen hat. Vielleicht ist es aber auch einfach nur ludistischer Nonsens – nicht das Schlechteste in der Kunst –, so wie es der 4. Vers der II. Strophe nahelegen könnte – ein turko-italienischer Makkaronismus:

Ila ala una nula,

was zu verdolmetschen wäre:

Der Trug, ein Drache, ein Nichts.

Sechs Gedichte von Ivo Andrić**1.**

Milder und guter Mondschein,
fallend, wie die Gebete unserer Mutter,
auf die Gräber der Vergessenen,
gnädiger Trost für jene,
die ungern unter der Sonne wandeln.
Mondschein.
Wenn er die grau-bekümmerte Wolke durchdringt,
wird auch sie weiß und schön
wie die Blätter einer wundervollen Blume.
Ja, auch die grau-bekümmerte Wolke!
Und den Gesichtern alter Jungfern
verleiht er die Schönheit vergessener Nächte,
von Jugendträumen und Blumen.
Und traurigen Augen den Glanz leidenschaftlicher
früher Lieben.
Mondschein. Mutter der Bedrängten,
Schwester der Liebenden,
dringt in die Herzen der Leidvollen
und hebt alte, tränenvolle Erinnerungen
wie verwelkte Rosen aus verstaubten Büchern.
Alle, die viel leiden,
lieben nicht die übermütige Sonne.
Mondschein. Sein silbernes Gebet ist
über den Gräbern jener,
die jämmerlich starben.
Wie der Duft unbekannter Blumen
ist er für die Kranken,
wie bleiche Mädchenfinger
liebkost er die Wangen der Einsamen,
wie der Rhythmus alter, alter Lieder
klingt er im Herzen der Unglücklichen.
Milder Mondschein, Schwester der Liebe,
ruft liebevoll zu sich die Schwermütigen.

2.

Es duften stark die weißen Blumen,
und feiner Frühlingsregen fällt,
ich, einsam, werde naß.

O niemand weiß, wie
schwer man geht, einsam und krank,
ohne einen Menschen
im goldenen Frühling.

In meinem Herzen ist keine Liebe,
in meinem Herzen sind finstere Erinnerungen,
lange her und quälend.
Stark duften die weißen Blumen.
Ich werde naß. Ohne Ruh, ohne Liebe,
einsam und traurig.

3.

Ich weiß nicht, wohin denn meine Tage gehen,
noch wohin denn meine Nächte führen.
Ich weiß es nicht.

Noch woher der häßliche Nebel
auf allem liegt, was man erwartet,
noch woher die elende Laßheit
auf allem, was man getan,
noch woher das Vergessen,
das traurige auf allem, was man geliebt.

Nebel.
Wer kann mir heute sagen, was mir bedeuten
Gesichter und Dinge und Erinnerungen an vergangene Tage?
Und wohin diese meine Tage gehen
Und warum mein dunkles Herz schlägt?
Wohin? Warum?

4.

Versunken

Ein Laut, ein Duft und ein schöner Stern können nicht
 alles Gewesene aus meiner Tiefe heben heute nacht.
 Da müssen mir alle Fäden gerissen sein, Fäden schön
 und dünn, die mich mit meinem Gestern verbanden.
 Die Fäden halten nicht. In meiner Tiefe spüre ich die Beklemmung
 vom toten Vorjahr und die Trauer des Vergessens.
 Von allen häßlichen Nächten kam mir jetzt die Nacht, da ich vergaß,
 was das alles bedeutet.
 Und dennoch ahne ich unklar, daß all das liebt und
 sich verbindet mit dem, was versunken.

5.

An M(iloš) Cr(njanski)

Wir werden alt, teils von den Jahren, teils vom Lebenssturm,
 Und werden versöhnlich, selbst gegen unseren Willen.
 Das heißt nicht, daß wir "enttäuscht" wären –
 da sei Gott vor! – und
 demonstrativ "in Ehren ergraut".
 Nein, nur mal so, der Fensterplatz sagt uns mehr zu
 und ein gedämpftes Gespräch;
 Erinnern wird Erleben ersetzen,
 und ein wenig mehr werden wir Bücher und Bilder lieben,
 an denen andere weiß Gott nichts Besonderes finden.
 Wir werden alt, nun freilich, aber noch ist's fern,
 jetzt und noch lange lebt die Lust in uns
 zu zürnen, zu lieben, zu schimpfen, Hals und Bein zu brechen,
 überall und allseits Widerstand und Streit zu provozieren
 Kummer bei den Unseren.
 Und in alldem Schlamassel denk ich öfter,
 nicht ohne ein gewisses Zartgefühl mit mir selbst:
 Wir werden alt.

D.h. wenn uns nicht wieder eine feurige Chimäre
 vorzeitig zum Teufel jagt.

**6.
Weimar 1932**

Hier ist der Flieder, spät blühend,
Grüne Knospe verstockter Lippen,
Und eine Woge noch unbefreit,
Und Regen herumirrend.

Ostermorgen verirrter Sonne.

Das ist dies Leben. Das die beschiedenen Stunden.
Und das der geträumte Traum
Unter dem Hauch des Vergessens.

Aus dem Serbokroatischen von Reinhard Lauer.

István Lökös (Debrecen)

Die Doppelmonarchie als Thema im Werk von Ivo Andrić

Das letzte bedeutende Kapitel in der Geschichte der geographischen und politischen Expansion der Doppelmonarchie Österreich-Ungarn war die Okkupation (1878) bzw. die Annexion (1908) Bosnien-Herzegowinas. Es läßt sich nicht bestreiten: unter der gut fünfunddreißigjährigen Regierung Kaiser Franz Joseph I. fand das k. u. k. Zeitalter in dieser Region allenthalben Ausdruck. Öffentliche Gebäude, Kasernen, Eisenbahnlinien wurden auf allen strategisch und wirtschaftlich wichtigen Gebieten von Bosnien-Herzegowina gebaut. Die Verwaltung der Monarchie wurde eingeführt, und es begann eine beachtliche Migration innerhalb des Reiches. Ein erheblicher Teil des dahin versetzten Militärs und der Gendarmerie zog samt Familie in die neuen Garnisonen, aber auch Beamte und Eisenbahner kamen mit ihren Familien. Sie repräsentieren alle Völker der Monarchie: Österreicher, Ungarn, Polen, Tschechen, Slowaken, Italiener sowie aschkenasi Juden.

Die Umorganisierung der Verwaltung und des wirtschaftlichen Lebens sowie die Einführung der Rechtsordnung der Monarchie haben das Leben der Bevölkerung vielfach beeinflußt. Die Wehrpflicht und das Evidenzsystem der Monarchie wurden eingeführt, nach neuen Gesetzen und Rechtsnormen mußte man Steuern zahlen.

Dank dieser Maßnahmen begann eine gewisse Europäisierung der okkupierten bzw. annektierten Gebiete, aber auch die Prosperität des Handels war zu beobachten. Wie tief die Region dadurch betroffen wurde, was ihre Völker dadurch gewonnen oder verloren haben, soll die Geschichtswissenschaft aufdecken. Die Literaturwissenschaft kann sich nur auf die Frage beschränken, ob die bosnische Realität der Periode zwischen 1878 und 1914 in der Literatur der Völker der ehemaligen Monarchie als schriftstellerisches Erlebnismaterial erscheint. Die Fragestellung scheint auch deshalb berechtigt zu sein, weil uns eine Reihe von Fachbüchern zur Verfügung steht, die die belletristische Transposition der Zeit der Monarchie behandeln. Als Beispiel können wir die literaturgeschichtliche Interpretation des Lebenswerkes von Rainer Maria Rilke, Joseph Roth, Franz Werfel, Franz Kafka, Robert Musil, Jaroslav Hašek, Miroslav Krleža oder Italo Svevo erwähnen. Neuerdings ist ein wachsendes Interesse für die sogenannte polnische "Galizien-Literatur" zu beobachten (z. B. Jan Parandowskis *Niebo w płomieniach* oder Julian Strykowski *Austeria*). Aber auch die ungarische Literaturwissenschaft hat in Gyula Krúdy und Sándor Márai die ungarischen Darsteller des Zeitalters der Monarchie gefunden.

Ivo Andrić wurde 1892 geboren und zur Zeit der Auflösung der österreich-ungarischen Monarchie war er schon ein anerkannter Autor. Untersucht man sein literarisches Œuvre, so ergibt sich notwendigerweise die Frage: Inwieweit wurde es vom "Monarchie-Erlebnis" beeinflusst?

Dieser Aspekt der Andrić-Interpretation kann dadurch begründet sein, daß der künstlerische Ausdruck der Realität der Monarchie in einigen Werken (*Na Drini ćuprija*, *Gospodica*) unbestreitbar anwesend ist. In meinem Vortrag versuche ich – unter komparatistischen Gesichtspunkten – diese Tatsache zu umreißen.

Der Ausgangspunkt der Untersuchungen kann die zeitliche und räumliche Konstellation der schriftstellerischen Laufbahn von Andrić sein. Der im Jahre 1892 geborene Andrić ist Zeitgenosse der klassischen Darsteller des "Monarchie-Erlebnisses": Robert Musil wurde 1880, Franz Kafka und Jaroslav Hašek 1883, Franz Werfel 1890, Miroslav Krleža 1893, Joseph Roth 1894 geboren. Die empfänglichste Periode der schriftstellerischen Erlebnissammlung, d. h. die Kindheit und Jugendzeit, hatte er an verschiedenen, von einander fern gelegenen, aus dem Gesichtspunkt des geistigen Lebens jedoch wichtigen Orten der Monarchie verbracht. Seine Geburtsstadt war Travnik, das Gymnasium besuchte er in Sarajevo und dem Studium ging er in Agram, Wien, Krakau und Graz nach, wo er den Doktorgrad erwarb. Auch seine schriftstellerische Laufbahn begann in einem eigenartigen Milieu: Er debütierte in der bekannten Agramer Anthologie der kroatischen Lyrik (*Hrvatska mlada lirika*¹), und sein erster Band *Ex Ponto* ist 1918 auch in Agram erschienen². Auf Grund des vorher Gesagten können wir behaupten, daß er die gesellschaftliche Realität der Monarchie bereits in dieser Epoche sehr gut kannte.

Im weiteren muß darauf aufmerksam gemacht werden, daß er zwischen 1918 und 1941 in erster Linie für seinen diplomatischen Beruf lebte; seine großen Werke, die er zurückgezogen während des Krieges in Belgrad schrieb, wurden erst 1945 veröffentlicht. Damals erschienen die Romane *Na Drini ćuprija*, *Gospodica* und *Travnička hronika*. Da das "Monarchie-Erlebnis" in den ersten beiden Werken beschrieben wird, kann man feststellen, daß Andrićs Monarchie-Schilderung zu jener Gruppe der sogenannten Monarchie-Literatur gehört, die erst nach der Doppelmonarchie entstanden ist. Es seien hier einige Beispiele erwähnt: *Der Mann ohne Eigenschaften* ist zwischen 1930 und 1943, der *Radetzky-Marsch* von Joseph Roth 1932, Werfels Erzählung *Nicht der Mörder, der Ermordete ist schuldig* 1920, *Der Abituriententag* 1928, Jaroslav Hašeks

¹ *Panorama hrvatske književnosti XX. stoljeća*, Priredio V. Pavletić, Zagreb 1965, S. 263-265.

² I. Andrić, *Ex Ponto*, Izdanje "Književnog juga", Zagreb 1918, S. 109.

Schwejk 1921 erschienen. Einige Stücke (die Dramen und die novellistischen Schriften) des Glembay-Zyklus von Krleža wurden seit 1928 veröffentlicht; die Veröffentlichung der monumentalen Roman-Komposition *Zastava* begann – in Fortsetzungen – 1962 in der Agramer Zeitschrift *Forum*. Alois Woldan hat in einem Beitrag über die polnische Galizien-Literatur kürzlich darauf aufmerksam gemacht, daß ihre dritte Phase von jener Schriftstellergeneration geschaffen wurde, deren Mitglieder zwischen 1940 und 1950 geboren wurden. Dementsprechend handelt es sich in ihren Werken nicht um die Bearbeitung primären Erlebnismaterials, sondern um eine Mythenbildung, eine Erscheinung, die nicht zu vernachlässigen ist³. Sie bezeichnet sowohl die Empfänglichkeit für das Thema als auch – in gewissem Sinne – seine Aktualität.

Niemand kann bestreiten, daß das Monarchie-Bild der oben erwähnten Autoren von Vielfarbigkeit gekennzeichnet ist. Diese Feststellung gilt besonders dann, wenn das Spektrum dieses Bildes mit der Monarchie-Darstellung solcher Autoren ergänzt wird wie Rainer Maria Rilke, Arthur Schnitzler oder Ödön von Horváth. Es sei hier an die Auffassung von Claudio Magris erinnert, der in seinem Werk *Der habsburgische Mythos in der österreichischen Literatur*⁴ die Literatur unseres Jahrhunderts als "Ausdruck, Gefangener oder Melder" des habsburgischen Mythos bezeichnete⁵. Diese Feststellung kann noch damit ergänzt werden, daß im Monarchie-Bild der Schriftsteller der Region sowohl die Nostalgie als auch die objektive Anschauung und die kritische Negation zu finden sind.

Es erhebt sich nun die Frage: Welche Bedeutung kommt dem literarischen Œuvre Andrićs im Kontext der mitteleuropäischen Monarchie-Literatur zu? Im folgenden versuche ich diese Frage zu beantworten.

In bezug auf unser Thema verdienen – wie oben erwähnt – zwei Romane Bedeutung: *Na Drini ćuprija* und *Gospodica*. Ich bin der Meinung, daß die Realität der Monarchie in beiden Werken eine determinierende Schicht bildet, weshalb sie in Hinblick auf die Romanstruktur nicht zu vernachlässigen ist. Dies bezieht sich in erster Linie auf den Roman *Na Drini ćuprija* (aus Zeitgründen beschränkt sich die Untersuchung auf dieses Werk).

Im Roman wird die Geschichte der Brücke von der Erbauung im 16.

³ A. Woldan, *A cs. és kir. hivatalnok a jelenkor lengyel irodalmában (Der k. u. k. Beamte in der polnischen Gegenwartsliteratur)*, in: *A Monarchia a századfordulón. Monarchia-irodalmak és irodalmak a Monarchiáról*, Szerk., Fried I., Szeged 1991, S. 31-38.

⁴ C. Margis, *Der habsburgische Mythos in der österreichischen Literatur*, Salzburg 1966.

⁵ I. Fried, *Előszó (Vorwort)*, in: *A Monarchia a századfordulón [...]*, wie Anm. 3, S. 8.

Jahrhundert (sie wurde 1571 fertiggestellt) bis zum ersten Weltkrieg erzählt, zwei Drittel der Kapitel enthalten jedoch die Geschichte der Brücke und der neben ihr liegenden *kasaba* (Kleinstadt) Višegrad zwischen 1878 und 1914. Es ist nicht ohne Bedeutung, daß auf die Okkupation bereits im ersten Kapitel hingewiesen wird. Damit verbindet Andrić offensichtlich die Absicht bewußt zu machen, daß dieses Ereignis ein Epochenwechsel im Leben der *kasaba* bzw. der Bevölkerung der ganzen Region war. Aus seinem Text geht natürlich hervor, an welche Veränderungen er dabei denkt:

“Tu se prilikom velikih događaja i istorijskih promena ističu proglasi i pozivi (na onom izdignutom zidu, ispod mermerne ploče sa turskim natpisom, a iznad česme), ali tu se, sve do 1878. godine, vešale ili nabijale na kolac glave svih onih koji su ma s koga razloga bivali pogubljeni, a pogubljenja su u ovoj kasabi na granici, naročito u nemirnim godinama, bila česta, a za nekih vremena, kao što ćemo videti, i svakodnevna”⁶.

Andrić versäumt nicht, auch die Eigenart, das Wesen der Veränderungen darzustellen. Im 11. Kapitel beginnt er jene Ereignisse zu erzählen, die das Leben der Bewohner der *kasaba* in vieler Hinsicht menschlicher, ja sogar “europäischer” gemacht haben. In den folgenden Zeilen wird darauf angespielt:

“Nije nova egzistencija bila ništa manje uslovljena i vezana od stare, turske, samo je bila lakša i čovječnija, a te veze i ti uslovi bili su sada daleko i vešto postavljeni da ih pojedinac nije neposredno osećao. I zato je svakom izgledalo kao da je oko njega odjedanput postalo šire i zračnije, raznovrsnije i bogatije”⁷ (14. Kap.).

Untersucht man die entsprechenden Kapitel, so läßt sich feststellen, daß die Geschichte der Okkupation und der Annexion proportional nach einem bewußten Konzept aufgebaut ist. Die Darstellung der Ereignisse beginnt in beiden Fällen mit der Beschreibung der Spannung, die im Lande herrschte. Zunächst richtet Andrić die Aufmerksamkeit auf die Reaktion der Bevölkerung. Über die Stimmung wird z. B. erzählt, daß die

⁶ I. Andrić, *Na Drini ćuprija. Sabrana djela Ive Andrića*, knjiga prva, Zagreb 1963, S. 16-17.

⁷ Ebd., S. 204.

Leute "Angst vor den vorstoßenden Österreichern hatten [...] Deshalb schlossen sie sich in ihren Häusern ein oder verbargen sich auf ihren Landgütern [...]" ("Oni su se bojali Austrijanaca koji nailaze [...] Zato su se zatvarali u kuće i sklanjali na imanja izvan varoši [...]")⁸; 9. Kap.). "Nach dem feierlichen und offiziellen Einzug der österreichischen Truppen" wurde die Spannung noch größer: "[...] svuda i u svima – strah. Švabe koji ulaze boje se zasede. Turci se boje Švabe, Srbi Švabe i Turaka. Jevreji se boje svega i svakoga, jer je, naročito u ratno vreme, svak jači od njih"⁹ (10. Kap.). Erst später, als die Truppen weiterzogen und der örtliche Polizeichef, der *mulazim*, nicht seines Amtes enthoben wurde, begannen sie sich an die Verhältnisse zu gewöhnen.

In den folgenden Kapiteln werden die Umstände und Tatsachen des Aufbaus der neuen Ordnung mit der Sachlichkeit und positivistischen Genauigkeit eines Historikers dargestellt: die Erscheinung der Beamten und des Verwaltungsapparates, die fast alle Völker der Monarchie repräsentieren; die eingetretenen Änderungen; die Umordnung der Struktur der Siedlung; die verschiedenen Bauarbeiten (öffentliche Gebäude, Kanalisationsnetz; Kasernen); die Einrichtung des Gerichts und des Bezirksamtes; das Baumpflanzungsprogramm; der Ausbau der Straßenbeleuchtung; die Organisation des öffentlichen Straßenreinigungswesens, usw. Später beschreibt Andrić, wie das Evidenzsystem, die Hausnummern, die Wehrpflicht eingeführt wurden. All das bedeutete im Leben der Bewohner der *kasaba* eine wichtige Änderung, deren Höhepunkt der Bau der "Osteisenbahn" war, die Sarajevo mit Serbien bzw. mit dem türkischen Sandžak verband ("Ona treba da veže Sarajevo sa granicom Srbije, kod Vardišta, i granicom turskog Novopazarskog Sandžaka, kod Uvca"¹⁰; 16. Kap.). Für die Bewohner der *kasaba* war die Eisenbahn ein echter Gewinn, lesen wir im narrativen Text von Andrić, sie bedeutete eine zeitliche und finanzielle Einsparung: "Kao čudo su gledani prvi gradani – schreibt Andrić – koji su istog dana otišli u Sarajevo, svršili neki posao i uveče se vraćali kući"¹¹ (16. Kap.).

Mit der Zeit zeigte sich aber auch die Kehrseite der gut organisierten und anfangs prosperierenden Wirtschaft. Auch darüber berichtet Andrić objektiv: die Preise begannen regelmäßig zu steigen, die Inflation wurde größer, die Löhne aber wurden nicht erhöht. Die Bürger lernten den Begriff des Bankrotts kennen. In den ersten Jahrzehnten nach der Okkupation gab es nicht wenige, die rasch reich geworden, die aber noch rascher und unerwartet bankrott gegangen sind (vgl. auch den Anfang des

⁸ Ebd., S. 133.

⁹ Ebd., S. 141.

¹⁰ Ebd., S. 246.

¹¹ Ebd., S. 248.

Romans *Gospodica*). Die Mehrheit der Leute nahm diese Tatsache zur Kenntnis. Ali Hodscha, eine der Schlüsselfiguren des Romans, ist der einzige, der gegen alles Argwohn hegt. Er skizziert die Perspektiven der Zukunft, als er heftig seinem Sozius sagt:

“Ako ideš u džehenem, bolje ti je da ideš polako [...] ti si budala kad misliš da je Švabo pare trošio i mašinu proveo samo zato da bi ti mogao brže putovati i poslove svršavati. Ti vidiš samo da se voziš, a ne pitaš se šta mašina odvlači i dovlači osim tebe i takvih kao što si ti. Ali to u tvoju glavu ne može stati. Vozaj se ti, živ bio, vozaj kud god hoćeš, ama sve se bojim da će ti to vozanje jednog dana na nos udariti. Doći će vrijeme pa će te Švabo voziti i tamo gdje ti nije milo i gdje nikad pomislio nisi da ideš”¹² (16. Kap.).

Diese die passive Resistenz ausdrückende Äußerung des Hodschas schließt eigentlich einen Abschnitt der Handlung des Romans ab. Im nächsten Kapitel wird der Beginn der neueren Etappe der österreich-ungarischen Herrschaft behandelt. Dies erfahren wir bereits im ersten Satz des Kapitels: “ali tu pored mosta, u kasabi sa kojom ga je sudbina vezala, dozrevali su plodovi novih vremena”¹³ (17. Kap.). Die Bewohner der *kasaba* hatten – wie 30 Jahre früher – wieder Angst, Unruhe erfaßte sie. Andrić teilt seine Informationen über die Ursachen dieser Unruhe fast unmerklich mit. Nationalistische Parteien und Organisationen wurden gegründet, die studentische Jugend hat in den Sommerferien “neue Bücher, Broschüren aus Wien und Prag” mitgebracht, die Bewohner der *kasaba* haben dann den Begriff des Streiks kennengelernt. Die Nachrichten aus dem Ausland waren ebenfalls beunruhigend, vor allem der serbische Thronwechsel im Jahre 1903, dann die Veränderung des türkischen politischen Systems. Die Folge dieser Ereignisse war, daß “u kasabi je počeo da se oseća življi rad i pritisak vlasti; najpre civilnih a zatim i vojnih”¹⁴ (17. Kap.). Später wurde am Tor der Brücke – wie zur Zeit der Okkupation – ein Anschlag ausgehängt, auf dem die Annexion Bosnien-Herzegowinas bekannt gemacht wurde. Die Verhaftung serbischer Jugendlicher, die Reaktivierung der Gendarmerie und des Militärs waren die Begleiterscheinungen des Anschlages. Die Unruhe wurde durch eine geheimnisvolle Aktion noch gesteigert: die Brücke wurde unterminiert. Der Ablauf der Ereignisse war dann derselbe wie nach der Okkupation: das Mili-

¹² Ebd., S. 249.

¹³ Ebd., S. 252.

¹⁴ Ebd., S. 254.

tär zog sich zurück, ließ aber eine zahlenmäßig größere Garnison zurück. Die Unterminierung der Brücke wurde auch nicht aufgehoben. Das gesellschaftliche Leben der Offiziere verlief im neu gebauten Offizierskasino. Das wirtschaftliche Leben begann, trotz Inflation, wieder zu prosperieren. Obwohl die Stimmung der Bevölkerung durch Hoffnung und Angst determiniert wurde, waren die öffentlichen Zustände ausgeglichen. Das war die Oberfläche. Die folgenden Kapitel enthalten nämlich auch andere Informationen. Die Studenten, die ihre Sommerferien zu Hause verbrachten, sprachen ganz offen über den Nationalismus der kleinen Völker, sogar über die Auflösung der Monarchie. Als anschaulichstes Beispiel bietet sich das Gespräch zwischen Toma Galus und Fehin Bahtijarević im 19. Kapitel an. Die Prophezeiung von Galus lautet wie folgt:

“[...] nabrajao [sc. Galus] planove i zadatke revolucionarne omladine. Sve žive snage rase biće probudene i stavljene u dejstvo. Pod njihovim udarcima raspašće se Austro-Ugarska Monarhija, tamnica naroda, kao što se raspala evropska Turska. Sve antinacionalne i reakcionarne sile koje danas sputavaju, dele i uspavljaju naše nacionalne snage biće poredene i potisnute. Sve će to moći biti izvedeno, jer je duh vremena u kome živimo naš najbolji saveznik, jer su i naponi ostalih malih i porobljenih naroda sa nama. Savremeni nacionalizam trijumfovaće nad konfesionalnim razlikama i zastarelim predrasudama, oslobodiće narod stranih nenarodnih uticaja i tudjinske eksploatacije. I tada će se roditi nacionalna država”¹⁵ (19. Kap.).

Die Darstellung der österreich-ungarischen Herrschaft wird natürlich durch manche Elemente ergänzt, die das Monarchie-Bild des Romans nuancieren. Besonders zwei scheinen erwähnenswert zu sein. Das erste ist das in Wirtschaft und im Handel eine wichtige Rolle spielende, aus Galizien eingewanderte aschkenasi Judentum, das andere die Gegenwart der Armee. Sie verkörpert für die Bevölkerung die Staatsorganisation der Monarchie. Als Beispiel könnte die Geschichte der Hotelbesitzerin Lotika erwähnt werden, die im folgenden Zitat sehr knapp formuliert wird:

“Stara i urodna sklonost Višegradana ka bezbrižnom životu i uživanjima nalazila je i potstreka i mogućnosti ostvarenja u novim navikama i novim oblicima trgovine i

¹⁵ Ebd., S. 289.

zarade pridošlih stranaca. Doseljeni poljski Jevreji, sa mnogobrojnim porodicama, zasnivali su ceo svoj posao na tome. Šrajber je držao ono što se zvalo »mešovita radnja« ili »špeceraj«, Gutenplan je otvorio kantu za vojsku, Caler je vodio hotel, Šperlingovi su otvorili fabriku sode i fotografski »atelj«, Cveher juvelirsku i sajdžisku radnju¹⁶ (14. Kap.).

Die k. u. k. Armee wird in der Monarchie-Literatur vielfach dargestellt. Das Spektrum ist weit, denken wir an Joseph Roths *Radetzky-Marsch*, Krležas Erzählung *Sprovod u Terezienburgu* bzw. an sein Drama *U logoru* oder an Jaroslav Hašeks *Schwejk*. Selbstverständlich wird sie unter verschiedenen Aspekten dargestellt. Roth legt den Akzent auf die Beziehung Kaiser-Untertan, Hašek greift zur Satire, um die Mißstände in der Armee anzuprangern, Krleža urteilt mal maliziös, mal direkt über den Offiziersstand und die Armee. Aber alle drei haben einen gemeinsamen Zug: die Ablehnung des k. u. k. Militarismus.

Und wie ist das Urteil Andrićs über die österreich-ungarische Armee? Die Reflexionen der Bewohner der *kasaba* werden in narrativer Form erzählt, aber die Meinung des Schriftstellers und die Impressionen der Višegrader sind deutlich zu unterscheiden. In diesem Teil des türkischen Reiches haben die Leute ein gut organisiertes Militär noch nie gesehen, sagt Andrić, zum ersten Mal ist im Leben der Bewohner "die Kraft und Ordnung" eines siegreichen, glanzvollen und auf sich vertrauenden Kaisertums erschienen ("Sada se prvi put pojavljivala pred njim zaistinska »sila i ordija« jedne carevine, pobednička bleštava i sigurna u sebe"¹⁷; 10. Kap.). Sie waren verblendet durch die Organisiertheit, die Disziplin, die prächtige Kleidung des Militärs. Daß Andrić das österreich-ungarische Militär so wirklichkeitsnah darzustellen vermochte, kann sicherlich mit seinen persönlichen Erlebnissen zusammenhängen. Zur Zeit der Annexion war er nämlich 15 Jahre alt:

"Napred su jahala dva trubača na dva gojazna zelenka, zatim je dolazio odred husara na vrancima. Konji su bili istimareni i gazili su kao devojke, sitno i izdržano. Husari sa crvenim šapkama bez štita i žutim gajtanima na grudima, sve rumeni i preplanuli mladići ufitiljenih brčića, izgledali su sveži i ispavani kao da su sad iz kasarne. Za njima je jahala grupa od šest oficira sa pukovnikom na čelu. Na

¹⁶ Ebd., S. 205.

¹⁷ Ebd., S. 148-149.

njemu su bili svi pogledi. Njegov konj bio je viši od ostalih, putalj, neobično duga i izvijena vrata. Podalje iza oficira nailazila je četa pešadije, jegera, u zelenim uniformama, sa perjem na kožnom čaku i belim kaišima preko grudi. Oni su zatvarali vidik i izgledali kao šuma u pokretu”¹⁸ (10. Kap.).

Nicht weniger bedeutend ist jene Stelle des Romans, in der der Oberst der einrückenden österreichischen Armee vorgestellt wird. Diese Romanfigur ist scheinbar das Gegenteil zur Pedanterie der im vorigen Zitat geschilderten Truppe. Aber nur scheinbar. Obwohl seine zerknitterte Kleidung, seine aufs Ohr gesetzte Mütze, sein glanzloser, weichschäftiger Reitstiefel und überhaupt die Schlamperei seines Äußeren stark von der akkuraten Erscheinung seiner Soldaten abweichen, zeigt seine Persönlichkeit, daß für diesen Mann nicht die Einzüge und die Paradeuniform, sondern der Krieg “das wirkliche Leben” bedeutet. An dieser Stelle lassen sich zwischen dem Monarchie-Bild Andrićs und demjenigen Roths oder Krležas Parallelen ziehen. Die folgenden Zeilen können zwar nur knapp diesen k. u. k. Offizierstyp charakterisieren, sie verraten aber viel mehr über dessen Mentalität, als eine längere, jedoch nur ein oberflächliches Bild gebende Erzählung. Diesem heftigen und mißtrauischen Offizier – sagt Andrić –

“[...] rat je postao pravi život, koji, ne misleći na sebe i ne vodeći računa o drugima, sve ljude i zemlje oko sebe vidi samo kao predmet ili kao sredstvo rata i borbe, i koji se ponaša kao da za svoj račun i u svoje ime ratuje”¹⁹ (10. Kap.).

Wenn Andrić die Rolle und die Tätigkeit der k. u. k. Armee beschreibt, versäumt er nicht, auch die Distanz zwischen dem Offiziersstand und der Bevölkerung darzustellen. Daß er damit den Kern der Frage getroffen hat, kann ein Hinweis auf die polnische Galizien-Literatur gut veranschaulichen. Alois Woldan erwähnt, daß in dieser Hinsicht in der polnischen Literatur die Beamten und die Armee der Monarchie sogar nach dem zweiten Weltkrieg als eine Art “Arkadien” erscheinen²⁰. Die Armee und ihr Offiziersstand werden hier als “übernational” dargestellt, sie verkörpern den Kodex der Normen und Werte und stehen sozusagen

¹⁸ Ebd., S. 149.

¹⁹ Ebd., S. 151.

²⁰ A. Woldan, aaO., S. 31-32.

über der Gesellschaft²¹. Dies bedeutet offensichtlich die Distanz zwischen der Zivilbevölkerung und dem Militär.

In der folgenden Stelle des Romans *Na Drini ćuprija* sagt Andrić wörtlich dasselbe, fügt jedoch noch hinzu: Auch die Repräsentanten dieser Kaste weisen solche menschlichen Gefühle wie Freude, Betrübnis auf. Andrić formuliert:

“Inače je celo to oficirsko društvo živelo potpuno odvojeno, svojim zasebnim životom, bez ikakve veze ne samo sa domaćim narodom i građanstvom nego i sa činovnicima strancima. Na ulasku u njihove parkove, pune okruglih i zvezdolikih leja sa neobičnim cvećem, pisalo je zaista na istoj tabli i da je pse zabranjeno puštati po parku i da civilistima nije dozvoljen ulaz. Njihove zabave i njihovi plesovi bili su nepristupačni svima koji ne nose uniformu. Ceo njihov život bio je zaista život ogromne i u sebe zatvorene kaste, koja neguje svoju isključivost kao najvažniji deo svoje snage, i pod bleštavim i ukočenim spoljnim izgledom krije u sebi sve što inače život daje ostalim ljudima od veličine i bede, slasti i gorčine”²² (19. Kap.).

Auf Grund des Gesagten kann man einige hinsichtlich der Interpretation des ganzen Andrić-Œuvres wichtige Schlußfolgerungen ziehen. Vor allem müssen wir feststellen, daß das Monarchie-Bild des Romans durch eine Zweiheit charakterisiert ist: einerseits kritisiert Andrić die Okkupation und Annexion Bosnien-Herzegowinas, andererseits spricht er würdigend über die wirtschaftlichen Ereignisse, die während der österreich-ungarischen Herrschaft zu beobachten waren.

Eine weitere Feststellung besteht darin, daß Andrić sowohl in der Kritik als auch in der Würdigung auffallend maßvoll ist. Es sei auch daran erinnert, daß der überwiegende Teil des Textes narrativ ist. So könnte der Roman am besten als eine literarische Historie betrachtet werden, die die Elemente der Belletristik und der Historiographie in sich vereinigt und in der die ständige Präsenz und Meinungsäußerung des Autors zur Geltung kommt. Dadurch erfahren wir auch das Schicksal der *kasaba* und ihrer Bewohner. Es gibt relativ wenige Dialoge, weshalb der Charakter der Mehrheit der Romanfiguren zumeist in deskriptiver Form dargestellt wird. Auch das ist ein schriftstellerisches Mittel der maßhaltenden Objektivität.

²¹ Ebd., S. 32.

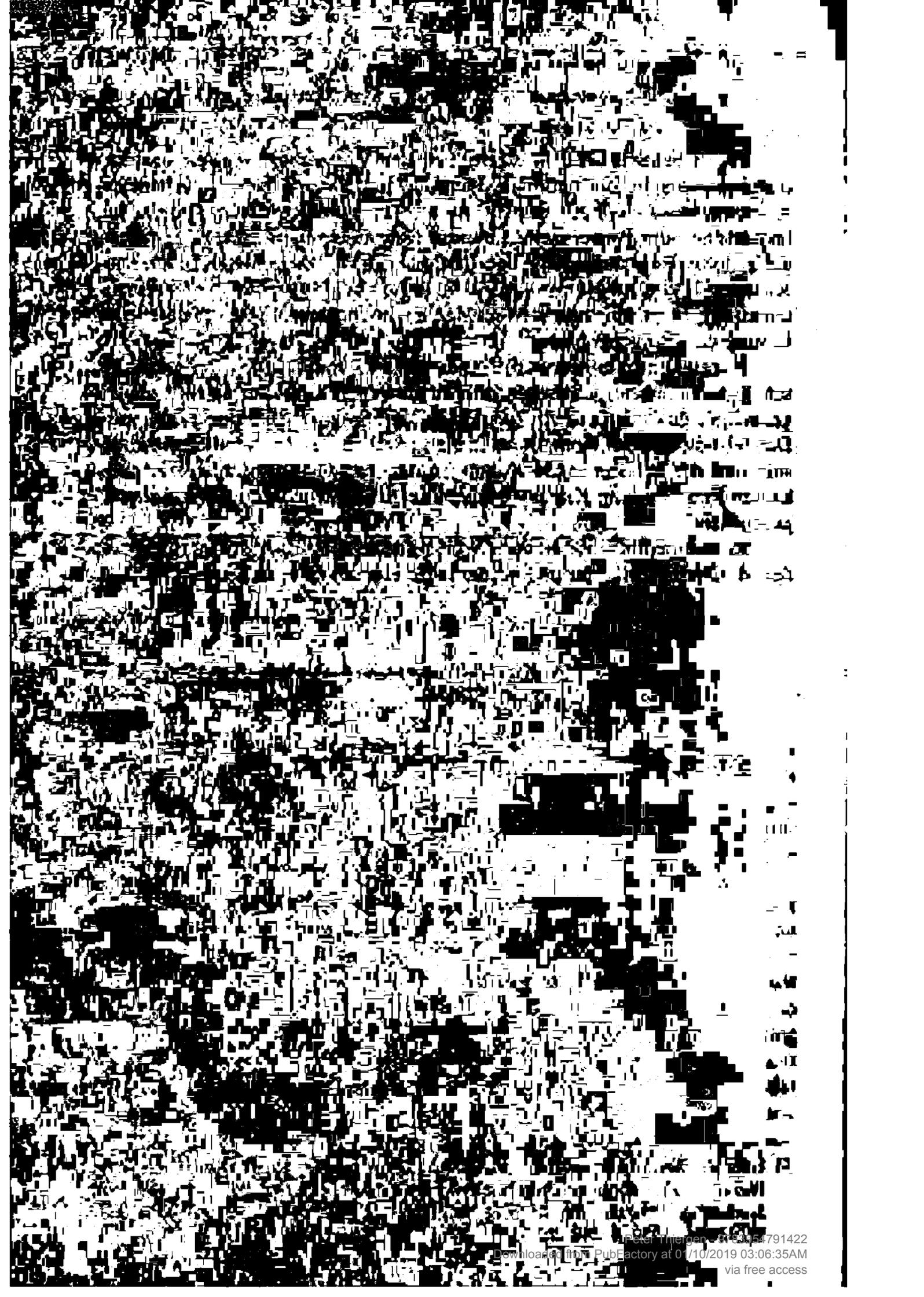
²² I. Andrić, aaO., S. 293.

Es ist bekannt, daß in einem Teil der Monarchie-Literatur das Nationalbewußtsein, die nationale Identität, der Nationalismus markant erscheinen. Besonders gilt das für die tschechische, kroatische, polnische, ungarische oder slowenische Literatur. Ich möchte auf Hašek's *Schwejk*, auf Krležas Roman *Zastava* oder auf das Œuvre des von Krleža hochgeschätzten Endre Ady hinweisen²³. Die letzten beiden werfen die Nationalitätenfrage nicht nur auf, sondern denken auch über die Möglichkeit der Lösung des Problems nach.

Vergleicht man nun den Roman Andrićs mit Werken der tschechischen, kroatischen, polnischen oder ungarischen Literatur, so fällt die eigenartige, aus der *couleur locale* und dem *genius loci* hervorgehende Darstellung auf. Im Roman erscheinen nämlich das Nationalitätsbewußtsein und die nationalen Bestrebungen der Serben – gegenüber der markanten Fragestellung Krležas oder Endre Adys – wiederum sehr maßvoll, ja objektiv.

Zusammenfassend: Andrićs Werk ist etwas Eigenartiges im Spektrum der Monarchie-Literatur und besitzt darin einen hohen Stellenwert.

²³ Über Krležas Ady-Rezeption siehe I. Lőkös, *Die Frage der Ady-Rezeption in Krležas Werk*, in: *Künstlerische Dialektik und Identitätssuche. Literaturwissenschaftliche Studien zu Miroslav Krleža*, hrsg. von R. Lauer (= *Opera Slavica*, NF, Bd. 19), Wiesbaden 1990, S. 249-267.



Wilfried Potthoff (Bonn)

Andrić und Njegoš

Im Jahre 1951 hat Ivo Andrić anlässlich der Beschreibung der Beziehung des Dichters Ljuba Nenadović zu Njegoš – und zugleich seines eigenen Verhältnisses zu dem Fürsten und Bischof von Montenegro, Petar II. Petrović Njegoš – folgendes gesagt:

“Jer, priroda književnog posla je takva da je piscu gotovo nemoguće slikati drugoga a da pritom ne da i sam svoj portret, ili bar neku crtu od njega. Dajući druge, mi se odajemo”¹.

Man wird folglich mit einigem Recht von der Prämisse ausgehen dürfen, daß in den besonders umfangreichen Anmerkungen Andrićs zu Njegoš auf besondere Weise eine Beziehung zu eigenen Präokkupationen wiederzuerkennen sein wird. Die Überlegung wird dadurch gestützt, daß der Vorgänger aus dem 19. Jahrhundert Andrić von vornherein kongenial anmutete, daß Andrić in Njegoš den ewigen Begleiter sah, den Lehrer, der “in allem” sei oder wie die Sonne oder die Luft, der sich unter einer Seite Voltaires verbirgt, unter einem Ausspruch Marc Aurels, dessen Werk Lebenswegweiser ist wie für andere der *Don Quixote* des Cervantes und von dem es in einer Kindheitserinnerung heißt:

“Godine su prošle od tada, ali se ne bih mogao setiti nijednog ma i kratkog perioda u životu bez Njegoševog stiha, bez misli o Njegošu”².

Über keinen anderen Autor hat Andrić auch nur annähernd so viel geschrieben. In neun Aufsätzen entwirft Andrić ein ganzes Bild von Leben und Werk. Es sind dies:

Njegoš u Italiji – 1925

Njegoš kao tragični junak kosovske misli – 1935

Večna prisutnost Njegoševa – 1947

Njegoševa čovečnost – 1947

¹ *Ljuba Nenadović o Njegošu u Italiji*, in: I. Andrić, *Sabrana dela*, Bd. XIII, Beograd 1977, S. 41-49, ibid. S. 42. Alle weiteren Zitate aus Werken Andrićs beziehen sich auf diese Ausgabe.

² *Večna prisutnost Njegoševa*, in: *Sabrana dela*, Bd. XIII, S. 65-69, ibid. S. 66.

Ljuba Nenadović o Njegošu u Italiji – 1951

Svetlost Njegoševog dela – 1951

Nešto o Njegošu kao piscu – 1951

Njegošev odnos prema kulturi – 1951

Nad Njegoševom prepiskom – 1963³

Das Bild des Politikers, Dichters und seines Werks neigt dazu, im Mythos der Gestalt Njegoš zu einem Ganzen zu verschmelzen. Wir werden deshalb im einzelnen nicht immer differenzieren. Über den individuellen Fall bekommt die Gestalt Njegošs typologisch-existentielle und poetologische Bedeutung. Dabei scheint es auch zu einer Präfiguration von Themen und Motiven zu kommen, die dann im belletristischen Œuvre Andrićs relevant werden.

Andrić hat erklärt, daß Njegoš vor allem auf ihn gewirkt habe "u mučnom traženju pravog puta"⁴. Das Leben Njegošs sah Andrić als unaufhörliche und unüberwindbare Qual und Mühsal, der das Werk erschütternden Ausdruck gibt. Die Überlieferung der Geschichte, Leben und Werk zeigten in ihrer ganzen Dramatik die ruhelose Gestalt des Dichters, für den "značilo sve problem, predstavljalo sve prepreku"⁵.

Das Drama des großen Einsamen, der die Herausforderung der Geschichte annimmt, um für sich und sein Volk Unmögliches zu verwirklichen – z. B. gesicherte europäische Staatlichkeit und ein aufgeklärtes Gemeinwesen zu erreichen –, ist das, was Andrić attrahiert. Vuk Karadžić hat im Unterschied zu Njegoš zu Lebzeiten den Sieg seiner Ideen erlebt, sein Leben stellte ein Drama mit glücklichem Ausgang dar. Njegošs Leben war – Andrić bleibt bei der Bühnenmetapher – tragische Existenz vom Anfang bis zu seinem Ende. Eine Begründung sieht Andrić in der Empfindung des Gegensatzes zwischen dem hochentwickelten Europa und dem rückständigen Marginalphänomen Montenegro, den er zu überwinden wünscht, und des Bewußtseins einer zutiefst antagonistischen Welt. Ambition und Unmöglichkeit werden den Verlauf des Lebens Njegošs im Rhythmus des Wechsels und Zusammenstoßes von Entmutigung und Begeisterung bestimmen. Diese tragische Dimension wird Andrić als existentielles Thema in Werk und Briefen Njegošs sowie Quellen über ihn vorrangig analysieren, und Njegoš wird auf diese Weise für ihn den paradigmatischen Fall des Menschen, der in einen ausweglosen Konflikt gestellt ist, verkörpern.

³ Sämtlich abgedruckt in *Sabrana dela*. Bd. XIII. Zum Zusammenhang Andrić-Njegoš s. vor allem P. Zorić, *Ivo Andrić o Njegošu*, in: *Zbornik radova o Ivi Andriću*, Beograd 1977, S. 225-232.

⁴ *Svetlost Njegoševog dela*, in: *Sabrana dela*, Bd. XIII, S. 55-57, *ibid.* S. 55.

⁵ *Op. cit.*, S. 56. Es ist leicht zu sehen, daß Andrić dieses Motiv dann vor allem belletristisch in *Prokleta avlija* (Ćamil, Džem) ausgenutzt hat.

Andrićs Beziehung zu Njegoš erfährt ihre Grundlegung schon in der Kindheit. Tiefe erhält sie erst durch die Italienreise der 20-er Jahre, die Andrić beschreibt, indem er in Erinnerung an Njegoš – Gedächtnis und Erinnerung werden Schlüsselbegriffe des Texts – dessen Italienaufenthalt nachvollzieht, wie er in dem detaillierten Bericht des Ljuba Nenadović, *Pisma iz Italije*, festgehalten wurde. Durch Italien zu reisen bedeutet, sich Njegošs zu erinnern. Andrić folgt sämtlichen Stationen Njegošs, nach Neapel, Rom und Florenz, sucht in Neapel das Haus auf, in dem Njegoš lebte, den Balkon mit dem französischen Fenster, den Palazzo der Rothschilds, in dem Njegoš einen Abend verbrachte, alle Stationen im “melancholischen und ungesunden Rom”, die Njegoš schwerfielen, erinnert an das 30-minütige Verharren vor Raffaels *Trasfigurazione*. Er liest, wie der Vladika vom Grabe des Vergil einen Lorbeerzweig mitnimmt und, obwohl er sonst auf seiner Reise nicht ein Souvenir ersteht, vom Gürtel des Torquato Tasso einen Faden. Ob eine Vorliebe Njegošs für Autoren der älteren italienischen Literatur hier eine Neigung Andrićs zu Autoren der italienischen Renaissance begünstigt haben mag (Guicciardini, Sannazaro, Aretino), läßt sich nicht feststellen⁶. In der Beschreibung Nenadovićs von der Reise Njegošs wird Andrić sich seiner Nähe – einer zeitlosen Nähe – zu dem Montenegriner bewußt:

“Za svakog od nas koji smo od detinjstva nerazdvojno vezani za Njegoševim stihom i sa lepotom i moralnom veličinom toga stiha, putovati po Italiji znači sećati se neizbežno i Njegoševog putovanja po njoj. U zemlji blagog neba kao da su blaži i strogi zakoni prostora i vremena. Sećanja imaju snagu života, a život često boju uspomena. Boravak u glavnim gradovima Italije izaziva u nama uvek pomisao na Njegoša i njegovu crnogorsku pratnju [...]”⁷.

Andrić wird Reisegenosse Njegošs. Er wird Zeuge der Widersprüche, die Njegoš in Italien bewußt werden. In Florenz, Rom und Neapel dringt dem Vladika, “sumoran kao Bajron” – hier wird Njegošs Zerrissenheit literarisch –, sein armseliges Montenegro ins Bewußtsein. Lebt er zuhause, erinnert er sich der glanzvollen Kultur der italienischen Städte, in denen er glücklich war. Aus Zeugnissen von Zeitgenossen wissen wir, daß Njegoš in Augenblicken der Erschöpfung mit dem Gedanken spielte, sein Land

⁶ Zu Andrićs Neigung zur italienischen Renaissanceliteratur s. Eros Sequi, *Andrić, Italija i Italijani*, in: Ivo Andrić, Beograd 1962, S. 287-299; Miroslav Karaulac, *Rani Andrić*, Beograd/Sarajevo 1980; Šimun Jurišić, *Italijanske teme Ive Andrića*, in: *Zbornik radova o Ivi Andriću*, S. 689-697.

⁷ *Ljuba Nenadović o Njegošu u Italiji*, S. 41.

und Europa zu verlassen und ins ferne New York zu reisen, aber "tu o bežanju ne može biti reči"⁸, sagt Andrić. Unentrinnbar sieht Andrić Njegoš gerade in den Augenblicken der Erfahrung der Gegensätze und Widersprüche in der Tragödie gefangen, so im Augenblick wirklichen Glücks beim Ausflug in die Umgebung Neapels, da der Vladika einen Tag des Friedens und der Harmonie erfährt, heiter ist und lacht, während doch sein Lachen an jenem Tag "radosnom od svitanja do sutona"⁹, wie Nenadović schreibt, nach Andrić nur der zeitweilige Ausweg aus dem Leiden sei, das ihn umgebe und aus dem Rettung nicht möglich sei¹⁰. Auch die Harmonie des neapolitanischen Tages erwächst aus dem Chaos, das ihn in seine Tiefen zieht.

In *Njegoš kao tragični junak kosovske misli* wird der Beginn des Tragischen festgelegt: auf den Augenblick der Amtseinführung Njegošs:

"Od toga trenutka u tome premladom knezu, koji će se ubrzo pokazati kao bogodan pesnik i uman vladalac, odigravaće se niz tragičnih sukoba koji će ogorčati i prekratiti njegov život, ali izoštriti njegovu misao i podići njegov duh do visina do kojih se uzdižu samo najviši i najbolji duhovi sveta"¹¹.

Vladika, vladalac und *pesnik* – und in jeder Bestimmung schon eine Welt von Widersprüchen. *Incipit tragoedia!*¹² Undankbarkeit und Mühsal erlebt der Herrscher bei der Steuereinführung, Reflexe zeigen *Lažni car Šćepan Mali* und *Gorski vijenac*:

"Rođeni smo u besudnu zemlju"
(*Šćepan Mali* IV, 727)

und

"Teško onom ko o vama briži".
(*Šćepan Mali* III, 340)

Die Erfahrungen führen zur pessimistischen Sicht "na vrijeme zemno i sudbinu ljudsku" in *Gorski vijenac* und *Luča mikrokozma*, steigert sich zum Agnostizismus:

⁸ *Njegoš kao tragični junak kosovske misli*, in: *Sabrana dela*, Bd. XIII, S. 9-33, *ibid.* S. 29.

⁹ *Ljuba Nenadović o Njegošu u Italiji*, S. 45.

¹⁰ *Op. cit.*, S. 45 f.

¹¹ *Njegoš kao tragični junak kosovske misli*, S. 12.

¹² *Ibid.*

“S tačke svake pogledaj čovjeka!
 Kako hoćeš sudi o čovjeku!
 Tajna čojku čovjek je najviša!”
 (*Luča mikrokozma*, 131-133)

Und, ganz finster, der reife Njegoš:

“Ovoga su u grobu ključevi”.
 (*Luča mikrokozma*, 131-133)

Das Werk spiegelt das tragische Konzept ganz allgemein in der Entwicklung des Andrić wohl kongenialen Mythos der geteilten Welt, der zwei Glauben, zwei entgegengesetzte Prinzipien, Osten und Westen etc. umfaßt. Das eine Prinzip kämpft mit dem anderen, ohne jede Hoffnung auf Sieg allerdings, mit allen Schrecken:

“Ta borba se vodi pod jedinstvenom, očajničkom devizom koja liči na apsurd, a koja je u stvari životna istina sama: Neka bude, što biti ne može!”¹³

Nirgendwo in der Weltliteratur und in der Weltgeschichte habe er Schrecklicheres gefunden.

Aber auch die Gestalt Njegošs selbst weist nun Widersprüche auf. Der philosophische Geist, der “mišlju lećeo”, wie Njegoš selbst sagt, um, mit den Worten Andrićs, “među planetama i svetovima, osvajajući predele koje smrtni um ne može da dokuči i odgonetajući ono što će za milione ostati večita tajna”¹⁴, kämpft zur gleichen Zeit obstinat um die kalten, unbewohnten, winzigen Inseln Vranjina und Lesandra. Der Schatten “tragične dvogubosti” fällt auf die Gestalt.

Dem Schrecken stehen durchaus Träume von der Schönheit und eine Vorstellung von Harmonie gegenüber. Wir zitieren Andrić:

“On je duhom genija, kakav je nesumnjivo bio, obuhvaćao ne samo ‘zemaljski sajam nesmisleni’, nego sve vidimo i nevidimo, proničući u tajnu postanka i smisao sveta i sudbine svih stvorenja. On je za najsitnije stvorenje kao i za najudaljeniju planetu bio vezan čvrstom vezom ‘svete simpatije’, koja u stvari i drži vasionu i ravnotežu u njoj. On je istoriju vasiono voleo da zamišlja kao trajnu borbu

¹³ Op. cit., S. 15 f.

¹⁴ Op. cit., S. 21.

svetlosti i mraka u kojoj Bog, tj. svetlost, neprestano pobeđuje i napreduje, dok jednom ne dođe čas kad će mraka potpuno nestati, kad će sve, sve bez izuzetka, biti svetlosno i srećno jednom zauvek”¹⁵.

Und dazu zitiert er Njegoš:

“Tad će opšti tvorac počinuti
I svoj sveti zavet ispuniti,
Tad će miri i prostori strašni
Slatkoglasnom grmjet harmonijom
Vječne sreće i vječne ljubavi”.

(*Luča mikrokozma* III, 122-126)

Die Vorstellung von der Weltharmonie sei den großen Geistern eigen. Dazu zitiert Andrić Keyserling: “Am Ende winkt vollkommene Seligkeit”¹⁶.

In seinem Leben hat Njegoš die Harmonie nicht erreicht – im Werk bleibt sie ein Traum. Obwohl aus Volk und Tradition erwachsen, bleibt er ohne festen Ort, allein zuhause und im aufgeklärten Europa. Die Disharmonie der Zeit – es fällt das Stichwort von der “crnogorska simfonija” – erlebt er als eigenes Leiden, “prokletog života na razmeđu”¹⁷. Indem er an die bekannten Worte des Vladika anschließt, mit denen dieser einen Aspekt seiner quälenden Existenz beschreibt: “Ja sam varvar među knezovima, i knez među varvarima”, meint Andrić:

“To je značilo imati dva života, a ne moći pravo ni potpuno živeti nijedan. Imati dve oprečne egzistencije koje zajedno sačinjavaju jednu jedinu beskrajnu muku”¹⁸.

Der Leidensmann Njegoš erhebt auch in seiner Rolle als Dichter vor uns. Das ständige Dilemma der möglichen Kluft, die sich auftun kann zwischen Schaffenswunsch und Verwirklichung, “između onoga što bi jedan pisac hteo da stvori i onog što stigne da ostvari”¹⁹, sieht Andrić als allgemein existentielles Problem des Dichters. Umso mehr hat der geistliche und weltliche Herrscher Montenegros, der vor allem zum Dichter berufen war,

¹⁵ Op. cit., S. 19 f.

¹⁶ Op. cit., S. 20.

¹⁷ *Nad Njegoševom prepiskom*, in: *Sabrana dela*, Bd. XIII, S. 79-84, ibid. S. 81.

¹⁸ *Njegoš kao tragični junak kosovske misli*, S. 22. Es sei wieder auf die Affinität zu Ćamil in *Prokleta avlija* verwiesen.

¹⁹ *Nešto o Njegošu kao piscu*, in: *Sabrana dela*, Bd. XIII, S. 59-64, ibid. S. 63.

“morao osetiti sve protivrečnosti svoga položaja i sve terete svojih mnogostrukih obaveza”²⁰. *Sukob, teret, muka, briga, protivrečnost, dvogubost* sind die Begriffe, die Njegoš nun durchgängig charakterisieren. Andrić zitiert Njegošs Worte an Matija Ban, die zeigen, daß er unter dieser Kluft gelitten hat:

“Sjeti me se degod kad me već ne bude i neka potomstvo dozna bar za naše namjere, kad mu djela ne mogoh ostaviti”²¹.

Die exemplarische Situation des Dichters wird an Njegoš illustriert.

Der “Prometheus an den Felsen des Kaukasus”, wie Njegoš sich selbst sah (“Sam sam i mučenik na ovim stjenama, kao Prometej na Kavkazu”)²², entwickelt nach Andrić eine zunehmend pessimistische Sicht “na vrijeme zemno i sudbinu ljudsku”. Andrić zitiert die Worte aus dem Testament:

“[...] koliko me je od moga detinjstva tvoje nepostiživo veličanstvo topilo u himne, u himne božanstvene radosti, udivljenija i velejepote tvoje, koliko sam bjednu sudbinu ljudsku sa užasom rasmatrao i oplakivao”²³.

Andrić sieht aber auch zugleich, daß Njegoš zunehmend die Welt annimmt, wie sie ist, ohne Illusionen, entschlossen, seinen Weg zu gehen als Mensch, der

“vrši svoju dužnost do kraja, [...] koji prima svet takav kakav je, jer ne može drukčije, ali i koji se ne plaši da u tom svetu vidi sve stvari onakve kakve jesu, i da ih nazove pravim imenom”²⁴.

Andrić nennt das seine “rezigniranu odlučnost”. Der neue Standpunkt birgt Härte und Unverstelltheit. Njegoš erkennt die Relativität und Bedingtheit fremder Hilfe und Ratschläge. Er sagt jetzt, was er denkt, und das ist oft hart und bitter. Er sieht der Wahrheit ins Auge; Andrić zitiert:

²⁰ Op. cit., S. 61.

²¹ *Njegoš kao tragični junak kosovske misli*, S. 32.

²² Op. cit., S. 16.

²³ *Nad Njegoševom prepiskom*, S. 84.

²⁴ Op. cit., S. 83 f.

“Samoobmana je ubitačna i za ljude i za narode. Komu podnosi, neka joj se podaje, ali ja, proslavivši trideset više osam Božića i prebacivši preko glave mnozinu ada, ne mogu se i ne hoću obmanjivati. Ja zlu svakojem gledam pravo u oči”²⁵.

Die Wahrheitsverpflichtetheit des Dichters Njegoš wird ein wichtiges Merkmal bleiben.

Auf existentiellern Plan geht die Beziehung Andrićs zu Njegoš über das bisher Gesagte noch hinaus. In *Leben und Werk* zeigt Njegoš das Bild der existentiellen Bedrohung des zerrissenen Menschen. Andrić waren Gedanken in diesem fernen Lebensdrama seines ewigen Begleiters nahe. An einer Stelle zitiert er Njegošs Gedicht *Crnogorac Bogu*:

“Nagone me naprijed plivat,
No kako ću vodom hodit,
Kad u ruke vesla nemam,
Već sam dužan stojat tužan
U smrtnome čamcu malom”²⁶.

Andrićs Helden sind durchaus dem “čovjek baćen pod oblačnu sferu” nahe, dem Staubkorn, das herumgewirbelt wird. Eine Zuflucht sieht Andrić im Gedanken tiefer Humanität, den Njegoš anbietet:

“[...] Njegoš je do najvišeg stupnja razvio najsvetliju viziju čovečnosti, ‘ljudskosti’”²⁷.

Er behandelt die Rebhuhn-Szene im *Gorski vijenac*, als in die Szene latenter Bedrohung die Idylle, eine Oase unerwarteter *blagost*, einbricht. Es ist von Njegošs Humanität die Rede,

“koja, u protivnosti sa svim što je okružuje, želi zaštitu slabom i zakon onome koji beži od jačega, prestanak klanja i spasenje svemu što živi”²⁸.

Einen Beleg großen, stolzen Humanitätsbewußtseins findet Andrić in der Antwortrede des Vuk Mićunović an Osman:

²⁵ Op. cit., S. 84.

²⁶ *Njegoš kao tragični junak kosovske misli*, S. 21.

²⁷ *Njegoševa čovečnost*, in: *Sabrana dela*, Bd. XIII, S. 51-53, *ibid.*, S. 52.

²⁸ Op. cit., S. 53.

“Ja ne pržim zemlje i narode”.

(*Gorski vijenac*, 1193)

In dem Zusammenhang stellt Andrić wieder verschiedentlich eine Beziehung Njegošs zu Goethe her, implizit auch zu Kant, wenn er “čovečnost” als “vrhovni zakon za odnos čoveka prema drugom čoveku” definiert²⁹.

Über die Glaubenswurzeln der Humanitätsvorstellung Njegošs kann für Andrić andererseits kein Zweifel bestehen. Er wendet sich in dem Zusammenhang gegen Tendenzen der Forschung (wie beispielsweise bei Rešetar), diese Seite der Gestalt zugunsten des Bilds des Aufklärers Njegoš zu vernachlässigen³⁰.

Das Werk Njegošs hat für Andrić auch in poetologischer Hinsicht weiter Relevanz. Dies betrifft zunächst die hohe Einschätzung der Dichtung. Durch die Dichtung wird der Mensch nach Njegoš in den Bereich des Göttlichen erhoben. Er zitiert *Luča mikrokozma*:

“Sve divote neba i nebesah,
Sve što cvjeta lučam sveštenijem,
Mirovi li al’ umovi bili,
Sve prelesti smrtne i besmrtne –
Što je skupa ovo svekoliko
Do opštega oca poezija?”³¹

(*Luča mikrokozma*, 171-176)

In *Svetlost Njegoševog dela* sieht Andrić zwar Werk und Autor historisch bedingt. Doch hat Njegoš diesen ihm gesetzten Rahmen gesprengt, weil er es verstand, dem Kern des *humanum* Ausdruck zu geben – der menschlichen Hoffnung auf Vernunft und Menschlichkeit. Damit reicht er weit über den *užas* der Zeit und sein Montenegro hinaus. Dieses Anliegen sei charakteristisch für die größten Werke der Weltliteratur. In seinen Werken stellt er die Frage nach der *Wahrhaftigkeit*, die er selbst in *Lažni car Šćepan Mali* der Frage des Karanpaša an die Schriftsteller zugrundelegt:

“Musafa mi, rad bih bio znati,
Za vas te ste naši književnici,

²⁹ *Večna prisutnost Njegoševa*, S. 68.

³⁰ *Njegoš kao tragični junak kosovske misli*, S. 26.

³¹ *Op. cit.*, S. 23.

Je l' na srcu ka na jezik vama,
Vjerujete l' tome što zborite?"

(*Luča mikrokozma V*, 34-37)

Die Frage wird in *Lažni car Šćepan Mali* nicht direkt beantwortet, aber entscheidend sei, daß Njegoš sie unzweideutig so gestellt habe, wie sie sich auch jedem weiteren Schriftsteller nachfolgender Generationen stelle. Dies sei ein weiterer der zahlreichen ästhetischen und ethischen Wegweiser, die Njegoš in seinem Werk aufgestellt habe³².

Zu diesen fügt insbesondere der Aufsatz *Njegošev odnos prema kulturi* von 1951 noch einige hinzu. Hier entwirft Andrić zunächst das Bild Njegošs als des ersten modernen Menschen und Europäers in seiner Zeit. Teil der aufgeklärten Welt zu werden war sein Anliegen für Montenegro. Bei der Aufgabe, staatliche Kultur (Recht und Verwaltung, Bildung) und eigene Bildung voranzutreiben, steht er allerdings, was das Aufholen von Bildung und Aufklärung Europas betrifft, auf verlorenem Posten. Doch ist er als Dichter und Denker ernsthaft (*ozbiljno i odgovorno*) bei der Sache, die er als Pflicht begreift, als – eine typische Aufklärervorstellung – beständige Arbeit, die ihn bis in die venezianischen Archive führt. Dichtung hat Werkcharakter, wird bewußt gemacht, und der dichterische Schaffensprozeß bedeutet harte Arbeit. Diese Arbeit aber entzweit ihn mit der Welt, und so kommt es, daß der Mensch, der für Andrić zwischen den Welten steht, insbesondere der Dichter selbst ist:

“I u trenutima kriza, bez kojih nije mogao biti, on se osećao prognanikom i strancem u oba ta sveta”³³.

In Njegoš findet Andrić ein geschlossenes Kulturbild, das sich auf die Vorstellungen von Ordnung, Kultur des Geschmacks, Kultur des Bodens, der Landschaft und der Menschen und den Wert der beständigen Arbeit gründet. Sein Montenegro an dieses Bild anzunähern, steht als Njegošs ungeheure Aufgabe an.

“Zavet tvrd i dužnost stalna”³⁴,

heißt es bei Andrić. Und es gibt nicht die Möglichkeit der Flucht vor dieser Aufgabe auf eine einsame Insel, von der Njegoš einmal träumte:

³² *Svetlost Njegoševog dela*, S. 57.

³³ *Njegošev odnos prema kulturi*, in: *Sabrana dela*, Bd. XIII, S. 71-77, *ibid.*, S. 75. Die neuerliche Parallele zu *Prokleta avlija* ist offenkundig.

³⁴ *Op. cit.*, S. 76.

“Da mi je kud god poč, na česov ostrov de nigde nikog nema, pa da tamo mirno živim”³⁵.

Für große Geister gibt es keine Ruhe auf einsamen Inseln und Schiffen, die sie davontragen, und der Gethsemane-Kelch geht an ihnen nicht vorüber, heißt es, und:

“Bez toga, zaista, podvig ne bi bio potpun”³⁶.

Der Gedanke vom Arbeitsethos des Dichters Njegoš wird, wie zu erwarten, unter Abhebung auf den Aufklärer Njegoš weitergeführt. Njegoš war eben nicht der Dichter, der aus Begeisterung und als Ausgleich zu doppelter Belastung und praktischem Leben dichtete oder Dichtung als Nebensache betrieb, die ihm psychologisch die Flucht vor Schwererem bedeutete. Njegoš hat, wie alle Dichter, schwere Zeiten und Krisen durchgemacht. Er befand sich jenseits der gebildeten Welt (“Ja sam za granicom prosveštenog svijeta”)³⁷, hat sich aber doch um Aufklärung bemüht. Bildung und Aufklärung bedeuteten für ihn das wahre Glück³⁸. Sein Dilemma zeigt den “klasični i neizbežni sukob”³⁹ des Menschen des Gedankens und des Menschen der Tat (Njegošs Bild weist hier insofern wieder paradigmatische Substanz auf), den alle Schriftsteller erleben, selten unbeschadet, aber Njegoš auf besondere Weise. Njegošs Sekretär Medaković berichtete, daß der Vladika während der Abfassung von *Luča mikrokozma* sechs Wochen lang niemanden zu sich gelassen habe. Im literarischen Geschäft zahle man seinen Preis, und

“veliki i jaki plaćaju uvek više i teže”⁴⁰.

Der Nutzen, den sie aus dem Leiden ziehen, ist Reife.

“[...] na patnji se ubrzano sazreva”,

heißt es in *Nad Njegoševom prepiskom*⁴¹. Unter dem Gesichtspunkt des Reifeprozesses liest hier Andrić die Briefe des Politikers und Dichters Njegoš, wie er zunächst, jung, noch unvorsichtig, stolz ist, liest die

³⁵ Ibid.

³⁶ *Njegoš kao tragični junak kosovske misli*, S. 29.

³⁷ *Nešto o Njegošu kao piscu*, S. 60.

³⁸ Op. cit., S. 61.

³⁹ Ibid.

⁴⁰ Op. cit., S. 64.

⁴¹ *Nad Njegoševom prepiskom*, S. 83.

Biographie, wie Njegoš nach sieben oder acht Jahren der Herrschaft dann reif und weise wird wie ein Alter, um dann, nachdem er den eigenen Standpunkt gefunden hat, entschieden, hart und bitter zu sein – ein Beispiel wahrer Größe, wie Andrić formuliert (“primer istinske veličine”)⁴².

In der fast vier Jahrzehnte umfassenden Hinwendung Andrićs zu Njegoš spiegelt sich zunächst ganz allgemein das überwältigende Interesse für den Mythos der Gestalt. Darin gehen alle Details zusammen, das Interesse Andrićs an der Auseinandersetzung mit dem Konzept der tragischen Existenz, dessen Präfiguration er in der Gestalt Njegošs sah. Dieser Entwurf war Andrić nahe, wie sein Werk zeigt, speziell im Zusammenhang mit dem Mythos der geteilten Welt, und eine Aufeinanderbezogenheit der Essays über Njegoš und belletristischer Texte, über die Grenzen der Genres hinweg, ist mit einiger Sicherheit anzunehmen bzw. leicht zu zeigen. Der paradigmatische Fall des Menschen, der in einen ausweglosen Konflikt gestellt ist, wird in einer Vielzahl unterschiedlicher Formen dargeboten: bis hin zur Gleichsetzung mit dem Verständnis der Hl. Katharina von Siena, die die Welt für den einzelnen zwischen zwei Kreuze gestellt sah, eines vor uns und eines hinter uns; in der ständigen Wiederholung der Klage Njegošs “Tjesno mne odvsjude!”⁴³; in der Vorstellung von der Enge ohne Ausweg, die das Bild des nicht vorübergehenden Kelchs nach sich zieht; im Motiv der existentiellen Geworfenheit. Insoweit als der Konflikt die Gestalt des Zusammenstoßes zweier Welten oder der geteilten Welt annimmt, scheint er die Bedeutung Njegošs für das Verständnis der Rolle des Dichters in der Welt zu indizieren. Zur poetologischen Relevanz Njegošs für Andrić ist anzumerken, daß der Nachfahre mit dem Vorgänger im Glauben an die die menschliche Natur erhebende Kraft der Dichtung übereinzustimmen scheint, deren Wesen Njegoš mit den Bestimmungen von Humanität, Wahrhaftigkeit und Hoffnung auf die Vernunft gefaßt habe. Er sei damit zum Kern des Literarischen überhaupt vorgestoßen.

⁴² Op. cit., S. 84.

⁴³ Op. cit., S. 83.

Walter Reiss (Jena)

Omerpaša Latas – eine Galerie erdichteter Gemälde

In der Andrić-Forschung nimmt der Roman *Omerpaša Latas* eine bisher bescheidene Stellung ein. Die Vielfalt der Untersuchungen konzentriert sich im wesentlichen auf die Romane *Na Drini ćuprija*, *Travnička hronika*, *Gospodjica*, *Prokleta avlija* sowie natürlich auf die Erzählungen.

Erst 1976 postum veröffentlicht, trägt *Omerpaša Latas* sowohl in thematischer als auch poetischer Sicht die typischen Züge der Erzählweise von Andrić, kann jedoch gleichzeitig als eine Besonderheit im Schaffen des Autors angesehen werden. Ursprünglich als eine Art Sarajevoer Chronik geplant, umfaßt der Roman eine Episode aus der Geschichte Bosniens (1850-1859), als das osmanische Reich in der Person des Omerpaša Latas zu einem weiteren Unterdrückungsfeldzug gegen Bosnien anhebt.

Wie aus der Studie von Vida Taranovski-Džonson¹ hervorgeht, handelt es sich bei diesem Roman um eine Zusammenfassung von einzelnen Fragmenten, die im wesentlichen in den Jahren 1950-1967 entstanden sind, ja Ansätze bzw. Vorstudien bis in die Jahre 1928-1938 zurückführen. Insofern stelle der Roman ein "‘Registar’ Andrićevog rada na prozi u periodu od četvrti veka"² dar.

Im Gegensatz beispielsweise zu den Untersuchungen von C. Hawkesworth³ und von R. B. Karadžić⁴ fordert der Roman auch eine andere Betrachtungsweise heraus. In ihm stellt Andrić das Zusammenspiel von Malerei und Dichtkunst zum Diskurs. Dies ist insofern von Interesse, als dieses Phänomen nicht nur die Grundstruktur des Werkes bestimmt, sondern gleichzeitig tiefere Einblicke in die Konzeption des künstlerischen Schaffens bei Andrić selbst gibt.

Andrić hatte, wie viele andere Schriftsteller, sehr enge Beziehungen zu anderen Künsten. Aus seinen Essays und Aufzeichnungen – besonders *Znakovi pored puta* – ist bekannt, daß er eine besondere Neigung zur Musik, speziell zu Brahms und Mozart, empfand. Die Ausbildung der Phantasie im Spiel der Verwandlung und Rollen fand er besonders in der

¹ V. Taranovski-Džonson, *Omerpaša Latas: Istorija jednog nezavršenog romana*, in: *Sveske Zadužbine Ive Andrića*, Beograd, 1/1982, S. 319-336.

² Ebd., S. 320.

³ C. Hawkesworth, *The Theme of Illusion in 'Omerpaša Latas'*, in: *Delo Ive Andrića u kontekstu evropske književnosti i kulture*, Zadužbina Ive Andrića u Beogradu, Beograd 1980, S. 237-247.

⁴ R. B. Karadžić, *Latas – fenomenologija izdajstva*, in: *Delo Ive Andrića u kontekstu evropske književnosti i kulture*, aaO., S. 249-258.

Theaterkunst, und seit früher Jugend fühlte er sich immer wieder von der Magie, die von der Welt des Zirkus ausgeht, in den Bann gezogen. Eine besondere Stellung in seiner Biographie nimmt jedoch die Malkunst ein. Es ist bekannt, daß er ein begeisterter Besucher der Galerien, speziell in Italien, Frankreich und Spanien, war. Als junger Mensch findet er anläßlich eines Aufenthalts in Kraków Zugang zu Werken der polnischen Malerei⁵.

Die Ausstellung des Malers J. Bijelić, eines Zeitgenossen, regt ihn zum Nachdenken über Weite und Grenzen künstlerischen Schaffens, über Krisensituationen im Leben des Künstlers an⁶, und beim Besuch einer Ausstellung in Paris (1951) beurteilt er die Werke der modernen Malerei als "veći skok nego onaj koji je učinjen od ukočene slike na pokret i od plitkog reljefa na oslobodjeni lik sa svim dimenzijama"⁷.

Besonders ausgeprägt ist jedoch sein Verhältnis zur Künstlerpersönlichkeit Goya und seinem Werk. Angeregt durch den Besuch einer Ausstellung in Madrid anläßlich des 100. Todestages von Francisco José de Goya u Lucientes, schreibt er die Essays *Zapisi o Goji* (1929) und später *Razgovor sa Gojom* (1935). In den *Caprichos* von Goya sieht er

"u avetinjskom osvetljeniju sve Gojine idiosinkrazije iz života, sve što ga je vredjalo, bunilo i ogorčavalo. [...] I slikajući svoju menažeriju ljudskih slabosti, strasti i poroka, on nalazi ne samo liniju i senku nego, kao što ćemo videti, i dramske akcente najdubljeg sažaljenja, krvave ironije i uzvišenog revolta"⁸.

Seine Beziehungen zur Malerei sind jedoch nicht nur von Bewunderung geprägt, sie rufen in ihm auch einen Widerspruch wach: "Rodjen sa dušom ikonoborca u sebi, osećajući oduvek likove kao nešto što je protivno smislu u duhu našeg života, dakle grešno i nedopušteno, ja ih u isto vreme volim duboko i neizlečivo". Die Entdeckung, daß "likovi ne pokazuju [...] nego kazuju" wird für ihn zu einem Berührungspunkt von Malerei und Dichtkunst: "I ja mislim, da u ovim naglim i dubokim reakcijama, koje se s vremena na vreme javljaju u nama prema pisanoj reči, živi, u osnovi, duboka ljudska težnja za izgubljenim rajem slobodnog gledanja i

⁵ Siehe I. Andrić, *Pismo iz Krakova*, in: *Sabrana djela Ive Andrića*, Bd. 10: *Staze, Lica, Predeli*, Sarajevo 1976.

⁶ Siehe I. Andrić, *Umetnik i njegovo delo*, in: *Sabrana djela Ive Andrića*, Bd. 13: *Umetnik i njegovo delo*, Sarajevo 1976.

⁷ I. Andrić, *Znakovi pored puta*, Beograd 1978, S. 199.

⁸ I. Andrić, *Zapisi o Goji*, in: *Sabrana djela Ive Andrića*, Bd. 12: *Istorija i legenda*, Sarajevo 1976, S. 140.

čistih bezimenih likova”⁹. Es ist also durchaus nicht zufällig, daß ein fiktives Gespräch mit Goya (*Razgovor sa Gojom*) zum Schlüssel für die Kunstauffassung von Andrić wird. Der Schriftsteller wählte diesen fiktiven Dialog sicherlich nicht nur aus dem Beweggrunde, um hierin sein ur-eigenstes Verhältnis zu diesem Künstler auszudrücken, sondern bestimmt auch in der Absicht eines Diskurses über Kunst, Künstler und künstlerisches Schaffen.

Dem Ich-Erzähler, der sich in einem kleinen Café in Croix des Huins ausruht und beim Betrachten der Kathedrale über Vergangenheit und Gegenwart reflektiert, sitzt plötzlich der Maler Goya gegenüber. Aus dieser fiktiven Gesprächssituation zwischen dem Ich-Erzähler und Goya entwickelt sich eher ein Monolog Goyas über die Kunst und menschliche Schicksale. Der Künstler sei nach der Meinung Goyas etwas Außergewöhnliches, ein Mensch von höchster Sensibilität und nehme deshalb eine gesellschaftliche Außenstellung ein:

“Umetnik to je ‘sumnjivo lice’, maskiran čovek u sumraku, putnik sa lažnim pasošem. [...] Umetnikova sudbina je da u života pada iz jedne neiskrenosti u drugu i da vezuje protivrečnost za protivrečnost [...] Zato je umetnik ‘izvan zakona’, odmetnik u višem smislu reči, osudjen da natčovečanskim i bezizglednim naporima dopunjuje neki viši, nevidljivi red [...]”¹⁰.

Eine derartige Außenstellung erkläre sich aus der Art des künstlerischen Schaffensprozesses selbst. “Mi stvarimo oblike, kao neka druga priroda”. Und im geheimnisvollen Zusammenwirken von Natur und Künstler liege “demonsko poreklo umetnosti”¹¹. In der Dämonie des Künstlertums zeige sich das Widerspruchsvolle im Künstler, das Unergründliche der künstlerischen Natur. Für Goya sei das Malen das einzige Mittel, um sich von der Angst, die den Künstler beherrsche, zu befreien:

“Da bih zavarao strahove za koje sam, što me najgore mučilo, znao da su uobraženi, počeo sam da po zidovima najveće sobe slikam ‘protivstrahove’. Prekrio sam bio sli-

⁹ I. Andrić, *Likovi*, in: *Sabrana djela Ive Andrića*, Bd. 10: *Staze, Lica, Predeli*, Sarajevo 1976, S. 156 f.

¹⁰ I. Andrić, *Razgovor sa Gojom*, in: *Sabrana djela Ive Andrića*, Bd. 12: *Istorija i legenda*, Sarajevo 1976, S. 14 f.

¹¹ Ebd., S. 16.

kama i crtežima sve zidove, tako da nije ostalo prazna mesta ni koliko za nokat"¹².

Ein entscheidendes Bindeglied zwischen der Mal- und Dichtkunst sieht Andrić in der vielfältigen Funktion des "Wortes": "Reči su stale da se pretvaraju, jedna za drugom, u ljude, životinje i predmete oko mene. [...] Reč je postala telo"¹³. Ausgehend von diesen Gedanken, kann man den Roman *Omerpaša Latas* durchaus als einen Roman aus erdachten, erdichteten Gemälden bezeichnen, in dem das Körperhafte der Malerei mit den Handlungselementen der Poesie nach einer Synthese streben.

Die Galerie erdichteter Gemälde

Ankunft und Wüten des Heeres

Maler und Modell

Porträts

Blickwechsel aus der Sicht des Atanacković

Die Ankunft

Das Heer

Bei der schattigen Herberge

Abendstunden

An der Kette

Ein Wein, der Žilavka heißt

Die Audienz

Was ein Maler heißt

Das Bild

Saida und Karas

Die Geschichte der

Saida-Hanum

Costache Nenişeanu

Nachher

Mushin-Effendi und Nikola

Sommer

Wind

Lüge

Der Abzug

¹² Ebd., S. 28.

¹³ I. Andrić, *Znakovi pored puta*, aaO., S. 249.

Der Aufbau des Romans ist zentripetal gestaltet. Er umfaßt den Zeitabschnitt eines reichlichen Jahres und spielt an einem Ort, in Sarajevo. Von den 18 Kapiteln bilden das Eingangskapitel (Die Ankunft des türkischen Heeres, geführt von Omerpaša Latas als Vollstrecker der Macht des Sultans) und das Schlußkapitel mit dem Abzug des Heeres den eigentlichen Rahmen, in dem sich jene "Menagerie menschlicher Schwäche, Leidenschaften und Laster" als eine Art Bildergalerie einfügt. Der Charakter einer Bildergalerie wird noch verstärkt, da der Roman bis auf Omerpaša Latas keine durchgehenden Figuren besitzt. In Episoden werden in Porträts einzelner Personen mit ihren Schicksalen die vielgestaltigen Erscheinungen der türkischen Besatzung unter Omerpaša Latas dargestellt. So entsteht z.B. gleich im Einleitungskapitel vor dem Auge des Lesers durch die Bildhaftigkeit der Darstellung ein großdimensionales Panoramagemälde vom Einzug des Heeres unter Omerpaša Latas mit einem szenisch-opernhafte Arrangement, in das episodenhafte Miniaturen – wie die des Narren mit seinem verlorenen Lächeln – eingebettet sind. In ähnlichem Stil folgen die Verlesung des Fermans des Sultans vor den Vornehmen des Landes und schließlich die Rede Omerpaša Latas vor den versammelten "Häuptern" oder im Kapitel *An der Kette* der Marsch der Gefangenen nach Stambul. Dies alles erinnert unwillkürlich an die szenisch gestalteten Bilder der russischen Realisten (Repin, Perov, Surikov). Daneben findet man beeindruckende, aussagekräftige Gemälde, wie etwa das eines Bauern, der sich der Beschlagnahme seines Pferdes widersetzt (*Das Heer*), oder das einer verlassenen Moschee, wo ein Hauptmann auf einen einsamen Menschen trifft, der Totenwache hält (*Bei der schattigen Herberge*). Die Schilderung eines Weinfestes, das Arif-Beg, ein polnischer Offizier im Dienste des Omerpaša Latas, veranstaltet, assoziiert wiederum Bilder der Genremalerei (*Ein Wein, der Žilavka heißt*), während der innere Monolog des ungarischen Majors Nemet über eine Flucht aus Murad-Tabor, der Fremdenlegion des Paschas, und den damit verbundenen Alpträumen über die Vereitelung der Flucht (*Abendstunden*) an die *Caprichos* von Goya erinnert. Vorherrschend sind jedoch die verschiedenartig ausgeführten Porträts: Der Kavedžibaša, der Kaffeemeister von Omerpaša Latas, ein willfähriger Handlanger des Paschas, der für ihn alle Geschäfte besorgt, ihm Frauen zuführt und die Audienzen vermittelt. Costache Nenişeanu, des Paschas Hauptkoch, stammt aus armen Verhältnissen, kommt aus dem Dienst eines rumänischen Fürsten, kleidet sich gut, träumt von einer Liebe zu einem Mädchen, steigert sich in den Wahn sie zu besitzen, verfolgt sie in seinen Wahnvorstellungen und erschießt sie und sich. Daneben als eine Art Miniaturen die Porträts eines Majors Sabit, des Chefs des militärischen Sicherheitsdienstes, seines Stellvertreters Idris-Effendi Ruščuklija, des Richters Junus-Effendi sowie von Muhsin-Effendi, eines Jasagers am Ko-

nak des Paschas und schließlich von Nikola, des Bruders des Paschas, eines kranken, tatenlosen Menschen, der im Schatten des Paschas lebt und sozusagen als Gegenpol zu Omerpaša Latas das Bild der zwei feindlichen Brüder symbolisiert.

Der Künstler und sein Modell

Das Zentrum des Romans bilden jedoch die Kapitel *Was ein Maler heißt*, *Das Bild* und *Saida und Karas*. Sie gehen zurück auf das schon 1950 konzipierte Fragment *Slikanje*, das thematisch die gesamte Omerpaša-Gruppe bestimmt¹⁴. Bilden die Ausübung der Herrschaft des Omerpaša Latas und das um ihn gruppierte Figurenensemble gewissermaßen das thematische Zentrum des Romans, so verleihen diese drei, im Zentrum angelegten Kapitel dem Werk die eigene Dynamik, ja geben ihm das besondere Profil. Durch die Einführung der Person des Malers Karas wird nicht nur die Kunstproblematik selbst zu einem tragenden Thema, sondern durch die Gestaltung des künstlerischen Schaffensprozesses erfolgt der Aufbau der Romanstruktur sozusagen von innen her, sie entwickelt sich aus diesen Kapiteln. Das Statische der Porträts wird durch die Einsichtnahme des Lesers in ihren Entstehungsprozeß in Bewegung gesetzt. Der Leser ist nicht nur Zeuge eines Erzählvorganges, er wird Teilhaber am eigentlichen künstlerischen Vorgang. Dieser Vorgang läßt sich im Roman in drei Komplexe teilen, die natürlich untereinander in einem Zusammenhang stehen.

Das Phänomen Künstler

Wie schon erwähnt, stellt Andrić in *Razgovor sa Gojom* die Außenposition des Künstlers aufgrund einer nur für ihn zutreffenden Sensibilität heraus. Im Roman wird der Maler Karas als ein ungewöhnlicher Mensch eingeführt. Dieser aus Kroatien stammende Maler irrt als Fremdling durch die Straßen von Sarajevo und hofft auf einen Auftrag von Omerpaša Latas. Gefördert durch Mäzene, konnte er in Italien studieren. Jedoch schon früh stieß er auf den Widerspruch zwischen öffentlichem Geschmack und eigener künstlerischer Idee. Er scheiterte, kehrte nach Kroatien zurück, schlug sich als Zeichenlehrer durchs Leben, erhielt schließlich den Auftrag, in Bosnien historische Denkmäler zu zeichnen, doch nirgends fand er innere Ruhe und Befriedigung: "Malo-pomalo Karas je navikao da sebe

¹⁴ Vgl. V. Taranovski-Džonson (wie Anm. 1), S. 324.

smatra izgubljenim čovekom, koji nit' ume da nadje pravi dodir sa društvom u kom živi nit' ima snage da se bori protiv njega"¹⁵.

Diese individuelle Ausnahmesituation wird noch potenziert durch das Außergewöhnliche des künstlerischen Schöpfungsaktes. In einer der Ich-Erzählungen aus *Kuća na osami* z.B. läßt Andrić den Ich-Erzähler die Besonderheit des künstlerischen Schöpfungsaktes in einer völligen Hingabe zur Intuition, im Zufall der Eingebung und im Spiel der Gedanken empfinden:

“Ja rasejano gledam slike i predmete oko sebe kao tuđe i nove i, praveći se nevešt, očekujem da moj posao otpočne u meni [...] osluškujem da li se javlja u meni njen glas, spreman da se sav pretvorim u priču [...] U toj težnji ja obilazim svog cilja, ravnodušan i bezazlen naizgled, kao lovac što okrecé glavu od ptice koju uistinu ne gubi ni za trenutak iz vida"¹⁶.

Der künstlerische Schöpfungsakt wird als mystischer Vorgang unabhängig vom Bewußtsein des Künstlers gesehen, als eine Art “Tagträumen” – um mit Freud zu sprechen –, worin sich die Energie des Unbewußten entlädt. Auch dem Maler Karas ist dieses “Tagträumen” eigen, als er Omerpaša Latas porträtiert. Wohl konnte er sich viele Einzelheiten des Gesichts einprägen, entdeckte er seine verborgensten Züge, doch wird auch er von der Mystik der Kreation umfungen:

“Vidi tako jasno i razume tako dobro da to i nije više zapamćeno lice jednog čoveka, nego kao već gotova slika tog lica, samo ne na platnu nego u polusvetlosti iza skopljenih očnih kapaka"¹⁷.

In jenem Halbdunkel hinter geschlossenen Lidern empfindet Karas: “Tu su već i svi oni čarobni i dragoceni elementi koji u danom trenu brišu razliku između jednog predmeta i njegove slike"¹⁸. Das Erleben der Grenze zwischen dem Sehen der Realität und dem Erahnen des künstlerischen Bildes ermöglicht eine Art Trancezustand, in dem sich gleichzeitig

¹⁵ I. Andrić, *Omerpaša Latas*, in: *Sabrana djela Ive Andrića*, Bd. 16, Sarajevo 1976, S. 107.

¹⁶ I. Andrić, *Kuća na osami*, in: *Sabrana djela Ive Andrića*, Bd. 15, Sarajevo 1976, S. 11.

¹⁷ I. Andrić, *Omerpaša Latas*, aaO., S. 166.

¹⁸ Ebd., S. 166.

die Schöpfungsqual offenbart. Es entsteht der Konflikt, den M. Begić als "spor između umjetnosti i svijeta, slikara i njegovog modela"¹⁹ bezeichnet.

Der Maler und sein Modell

Was den Maler Karas und auch den Schriftsteller Andrić immer wieder in Bann zieht, ist das menschliche Antlitz:

"I to se neprestano ponavlja: čim bolje pogleda ili malo duže posmatra neko lice, on ga prozre do dna, do srži i porekla, i onda ga tako obuhvaćeno, shvaćeno i 'pročitano', žustro i nestrpljivo stavlja u svoju unutarnju galeriju slika koja neprestano raste"²⁰.

In dieser inneren Bildergalerie nehmen die Augen einen ganz besonderen Platz ein. So ist es kein Wunder, daß sich der Maler Karas bei der Begegnung mit Omerpaša Latas von dessen Augen besonders angezogen fühlt:

"Bile [...] oči, lepe, orlovski srezane oči u kojima se čas palio čas gasio naročit sjaj²¹ [...] nikad nije video oči koje gore od sujete i oholosti²² [...] za onih nekoliko trenutaka dok je posmatrao Omerpaša od glave do pete, slobodnim mirnoispitivskim pogledom slikara, vraćajući se neprestano na njegove oči, koji su sjale, kao hladnim ludilom, sjajem neljudske gordosti"²³.

Bei seiner Arbeit versetzt sich der Maler in jenen erwähnten Trancezustand, wie er bei Derwischen zu beobachten sei. Es beginnt im Künstler jener "Streit zwischen der Kunst und der Welt", jenes Spiel der Gedanken. Maler und Modell sind in gewisser Weise verzaubert, sie betrachten sich, sehen sich aber nicht, sie vergessen ihre Umwelt und geben sich ihren Träumen hin. Diesen Zustand, in dem Maler und Modell je auf eigene Weise der Wirklichkeit entrückt zu sein scheinen, nutzt Andrić für das

¹⁹ M. Begić, *Pokušaj o genezi Andrićeva oblika*, in: *Kritičari o Ivi Andriću*, Sarajevo 1981, S. 266.

²⁰ I. Andrić, *Omerpaša Latas*, aaO., S. 167.

²¹ Ebd., S. 130.

²² Ebd., S. 132.

²³ Ebd., S. 135.

Erdichten eines Gemäldes. Er läßt seine Figur, den Omerpaša Latas, das Geheimnis der Kunst entdecken:

“Nije običan posao – slikati, ni nevažna stvar – slikati se! To je čudo. Radjaš se ponovo, nastaješ, rasteš, uživaš, patiš, boluješ, stariš; sve – samo ne umireš nego, naprotiv, bivaš trajan u svojoj prolaznosti, gotovo večan, tvrd i stvaran kakvog te niko ne zna, a kakav si oduvek potajno želeo da budeš”²⁴.

Während der Maler Zug um Zug das Porträt von Omerpaša Latas malt, dringt er immer tiefer in das Innere seines Modells ein, legt förmlich Schicht um Schicht frei. Die frühesten Bilder der Kindheit steigen bei Omerpaša herauf: Als er als Junge im ärmlich bäuerlichen Haushalt seiner Eltern – der Vater war untergeordneter Bediensteter der Militäradministration – in der kargen kroatischen Karstlandschaft in seinem Heimatdorf die Kühe hütete, die unendliche Weite des Himmels betrachtete und ihn zum erstenmal der Traum von der Flucht aus dieser Wirklichkeit beseelte. Dann ziehen in seinen Gedanken die Jahre in der Dorfschule, in der Mittelschule von Gospić vorbei, einer Zeit, die in ihm Vorstellungen von Zwang und Eingesperrtsein auslösten. Da er gut lernte, den anderen als Vorbild vorgestellt wurde, erhielt er schließlich einen Freiplatz auf der Kadettenschule in Zadar. Dies bedeutete für ihn Flucht aus einer eingegengten Wirklichkeit und gleichzeitig die Erfüllung seiner Träume. Aus der Armut der Karstlandschaft war er nun in eine alte, wohlhabende dalmatinische Hafenstadt gekommen. Die Architektur dieser Stadt, das Leben der reichen Patrizierfamilien, das milde Klima und vor allem das Meer – all dies beeindruckte ihn tief und ließ ihn die Stätte seiner Herkunft vergessen. Italienisch lernte er im Nu und ging mit dieser Sprache wie mit seiner Muttersprache um. Doch der “Weg nach oben” wurde ihm durch einen jähen Schicksalsschlag verstellt. Sein Vater wurde strafweise vom Dienst suspendiert, da er Staatsgelder veruntreut hatte. Somit war ein weiterer Aufstieg nach Absolvierung der Kadettenanstalt nicht mehr möglich. Er beschließt, ins Türkische zu fliehen, tritt ohne Bedenken zum Islam über, eignet sich Türkisch an und wird Lehrer der Söhne des Paschas von Vidim. Auf Empfehlung kommt er schließlich als Mathematik- und Zeichenlehrer an einer höheren Militärschule unter und gewinnt dabei das Vertrauen des jungen Sultans in Stambul. Ein neuer Mensch ward geboren:

²⁴ Ebd., S. 141 f.

“Čovek sultanovog poverenja, čije je ime ostajalo kao simbol straha u pokrajinama koje je smirivao svojim pohodima, ali još više krvavim odmazdama, prevarama i zastrašivanjem, mučenjima i ubijanjima pojedinaca. Sad je mogao da pusti slobodna maha svim svojim velikim strastima i sitnim prohtevima”²⁵.

Nun träumt er davon, daß sein Porträt einst an der Wand der Kaiserlichen Galerie in Wien hängen werde, versehen mit einem Kupfertäfelchen: Feldmarschall Michael Lattas von Castel Grab.

Illusion und Desillusion

Der Künstler wird bei seiner Arbeit von einer Art Schaffenswahn getragen, in dem er glaubt, Berge versetzen zu können. Auch in Karas entfaltet sich beim Porträtieren von Saida-Hanum, der Frau des Omerpaša Latas, jene zauberhafte Kraft, die die Wirklichkeit vergessen macht, mit der er seine Illusionen schafft:

“Sa svakim potezom četkice stvara se i jača nevidljivo tanka ali snažna, čudna i prisna veza između njega i njegovog modela, a sa njom raste njegova iluzija, zavodi ga i zaludjuje. Kao pod dejstvom neke droge, nestaje utvrđenih, krutih odnosa koji dele ljude jedne od drugih. Slikar zaboravlja sve što jeste, a ono što nije i što ne može biti sve jasnije vidi i sve bolje oseća kao jedinu i zanosnu stvarnost. Zaboravi odjednom gde se nalazi, u kom kraju sveta, u kom delu grada, u čijoj kući; zaboravi sebe, i ko je, i kako se zove, i kako izgleda, a zna i vidi samo tu ženu pred sobom [...] Ostvaruje se neostvarljivo čudo: Žena, slikar i slika koju radi – bivaju jedno”²⁶.

Hawkesworth findet in diesem Zustand “[a] very specific kind of obsession: the power and elusiveness of female beauty which forms so important a theme in the present work as in many others of Andrić’s works”²⁷.

²⁵ Ebd., S. 162.

²⁶ Ebd., S. 172 f.

²⁷ C. Hawkesworth, *The Theme of Illusion in 'Omerpaša Latas'*, (wie Anm. 3), S. 329.

Der Einbruch der Wirklichkeit – die Frau weist die körperliche Annäherung des Malers zurück – zerstört alle schöpferischen Phantasien, alle schöpferische Leidenschaft. Karas “je bio smrtno udaren po najosetljivijem mestu u svojoj unutrašnjosti i ležao je na pesku, u areni svojih večitih, uvek istih poraza [...] on se opet našao na tvrdoj zemlji kao nemoćan insekt”²⁸. Das Rückversetzen ins Alltagsbewußtsein, in die Trivialität des täglichen Lebens zerschlägt mit einem Mal die künstlerische Phantasie, die Ausbildung eines wahren Kunstwerkes.

Andrić verbindet in seinem Roman die Desillusionierung des künstlerischen Traums mit der Tragik der Schönheit. “Tragika lepote je u tome što ne može da traje i da se drži”²⁹, notiert er in *Znakovi pored puta*, und im Roman erscheint quasi als Erzählerkommentar:

“Lepota. Tajna, neuhvatljiva, raskošna lepota žene, koju bi trebalo naslikati. Srećan onaj kome to podje za rukom, a još srećniji koji u toj slici ume da vidi ono što je, a ne zvezde i oblake i lude, opasne obmane! Lepota, najveća od svih varki čovekovih: ako je ne uzmeš – nema je, ako pokušaš da je uzmeš – prestaje da postoji”³⁰.

Auch Karas wird von der Schönheit Saldas gefangengenommen, von ihr zum Malen angeregt und in jenen Wahn versetzt, in dem die Grenzen von realem Sein und künstlerischer Phantasie verschwinden. Zurückgeworfen in die Wirklichkeit, erblickt er in ihr das Abbild einer der antiken Mänaden.

In den letzten drei Kapiteln des Romans werden gleichsam Gegenporträts geschaffen. Aus der Sicht des österreichischen Generalkonsuls Atanacković entsteht das Bild eines Zuchthauses, in das Travnik und viele andere Städte Bosniens verwandelt wurden. Omerpaša Latas wird unter der Feder des Konsuls zum Lügner und Verräter gestempelt. Insofern kann man im Roman von drei verschiedenen Möglichkeiten der Porträtgestaltung sprechen: 1. Gemälde aus der Sicht des Er-Erzählers, 2. Gemälde aus der Sicht des österreichischen Konsuls und 3. als Zentrum mit der Gestaltung des eigentlichen Kunstprozesses: der Maler und sein Modell.

* * *

²⁸ I. Andrić, *Omerpaša Latas*, aaO., S. 180.

²⁹ I. Andrić, *Znakovi pored puta*, aaO., S. 196.

³⁰ I. Andrić, *Omerpaša Latas*, aaO., S. 175.

Die Betrachtung des Romans *Omerpaša Latas* unter dem Aspekt der Beziehungen Ivo Andrićs zur Malkunst erlaubt es, neue Elemente in der Erzählweise des Schriftstellers zu entdecken. Es ist der Versuch einer Analyse des künstlerischen Schaffensprozesses, über die der Schriftsteller das eigentliche Sujet des Werkes erschließen möchte. Am literarischen Thema der Machtausübung des türkischen Marschalls in Bosnien wird das Verhältnis von Künstler und Modell, von Kunst und Wirklichkeit reflektiert. Andrić erreicht damit in origineller Weise ein Zusammenspiel von ethisch-moralischen und ästhetischen Wertvorstellungen.

Gerhard Ressel (Münster)

Individuum und Gesellschaft im Romanwerk von Ivo Andrić

Hans Rothe
zum 65. Geburtstag

Ivo Andrić, der am 9. Oktober 1892 in Dolac bei Travnik in Bosnien als Sohn einer kroatisch-katholischen Handwerkerfamilie geboren wurde, wuchs nach dem frühen Tuberkulose-Tod seines Vaters zunächst in Višegrad bei einer Tante väterlicherseits auf, bevor er 1902 zu seiner Mutter nach Sarajevo kam, um dort das humanistische Gymnasium zu besuchen¹.

Dominierten in Višegrad, der Stadt an der Drina, vor allem muslimische und serbisch-orthodoxe religiöse und kulturelle Einflüsse, so war Sarajevo als das politisch-administrative, wirtschaftliche und religiöse Zentrum Bosniens zugleich auch der Schmelztiegel aller in Bosnien vertretenen politischen wie religiösen Strömungen und Richtungen: des Mohammedanismus und der Orthodoxie serbischer Provenienz sowie des Katholizismus und des Judentums.

Das humanistische Gymnasium vermittelte dem jungen Andrić, der dort 1911 das Abitur ablegte, neben einer soliden Ausbildung in Latein und Griechisch eine Kenntnis der wichtigsten europäischen Kultursprachen. Bereits 1914 veröffentlichte Andrić seine ersten Gedichte, die er während eines Studienaufenthaltes in Krakau verfaßt hatte, in einer kroatischen Anthologie, so daß seine literarischen Anfänge im Zeichen der Poesie stehen, während Erzählung, Novelle und Roman seiner späteren, reifen Zwischenkriegsperiode vorbehalten bleiben².

Nachdem am 1. Dezember 1918 das von ihm begrüßte Königreich der Slowenen, Kroaten und Serben (SHS) ausgerufen worden war, trat Andrić als einer der inzwischen bekanntesten jungen Dichter des neuen Staates – Ende 1917 hatte er in Zagreb die Zeitschrift *Književni Jug* gegründet – im Oktober 1919 als Sekretär in das Ministerium für Religionsangelegenheiten in Belgrad ein. Von dieser Tätigkeit wechselte er bereits im Februar 1920 in den diplomatischen Dienst und wurde aufgrund seiner außergewöhnlichen Fähigkeiten nach kurzen Aufenthalten in Rom, Buka-

¹ Zu weiteren biographischen Einzelheiten vgl. die Biographie von Džadžić 1957 sowie Zorić 1962 und die Angaben in den beiden jugoslawischen Enzyklopädien von 1955 bzw. 1980 sowie in den von Boškov 1972 und Milisavac 1984 herausgegebenen literaturgeschichtlichen Nachschlagewerken. Zitiert wird nach der von Džadžić und Perić edierten Ausgabe der Andrić-Werke in 10 Bänden.

² Ljubo Wiesner, *Hrvatska mlada lirika*, Agram 1914.

rest und Triest bereits im Januar 1923 zum Vizekonsul in Graz ernannt. Hier nahm er sogleich sein vor Jahren unterbrochenes Studium (damals in Zagreb, Krakau und Wien) der Geschichte, Slavistik und Philosophie wieder auf und promovierte schon im Juni 1924 mit einer Arbeit zum Thema *Die Entwicklung des geistigen Lebens in Bosnien unter der Einwirkung der türkischen Herrschaft*. Schon in dieser frühen Schrift offenbaren sich die Grundlagen für seine spätere herausragende schriftstellerische Tätigkeit: die Fähigkeit zu philosophischer Reflexion sowie die Neigung, sein literarisches Werk in nicht unbeträchtlichem Maße von einem geographisch-geschichtlich geprägten Bewußtsein her (mit-)bestimmen zu lassen³.

Kaum ein anderer kroatischer oder serbischer Autor hat so wie Andrić derart das Panorama des historischen Romans bevorzugt und darin vergleichbar Hervorragendes geleistet, wobei das Historische niemals als bloße ethnographische Kulisse oder lediglich als stilistisch interessantes Stimmungselement verwendet wird beziehungsweise nur als Anlaß für geistreiche Glossierungen dient. Andrić steht als Künstler stets auf allgemein-historischem wie auf spezifisch bosnischem Grund. Besonders gilt das für seine in völliger Einsamkeit geschriebenen drei Romane *Na Drini ćuprija*, *Travnička hronika* und *Gospodjica*. Die jeweilige Gegenwart ist für Andrić in der Vergangenheit verankert, wobei die Historie für ihn in keinem Fall einen musealen Charakter hat, sondern stets von höchster Aktualität ist, da sie die menschliche Existenz in ihrer vielschichtigen Wirklichkeit in fast prädisponierender Perspektive eingebunden sieht in lokale Ereignisse und diese wiederum als Prototypen globaler geschichtlicher Konstellationen betrachtet.

Zwei Zitate – das erste bilden die Schlußsätze des 5. Kapitels, das zweite stammt vom Ende des 18. Kapitels des Romans *Na Drini ćuprija* – belegen in expliziter Deutlichkeit die reflexive Grundintention, die Andrić beim Abfassen seiner Romane verfolgt hat, die erstmals im März, August und November des Jahres 1945 veröffentlicht wurden und die man später oft als "bosnische Trilogie" bezeichnet hat, da sie immer denselben historischen und geographischen Raum zum Hintergrund haben: ein Land, das seit Jahrhunderten durch das Nebeneinander von Kreuz und Halbmond

³ Erstmals wurde diese Dissertation in Bd. 1 der von E. Koš edierten Reihe *Sveske Zadružbine Ive Andrića*, Beograd 1982, veröffentlicht, wobei sich jeweils auf der linken Buchseite die deutsche Originalfassung und gegenüberliegend eine von Z. Konstantinović besorgte serbokroatische Übersetzung befindet. Es bleibt jedoch zu beachten, daß Andrić selbst in seinem 1976 postum in Belgrad erschienenen Buch *Znakovi pored puta*, in welchem Notizen, Erinnerungen, Aphorismen und Reflexionen versammelt sind, ausdrücklich vor einer Überschätzung des Autobiographischen in seinem künstlerischen Schaffen warnt, auch wenn zwischen Kunst und Leben eine enge Wechselbeziehung nicht zu leugnen sei.

charakterisiert wird:

“Tako se na kapiji, izmedju neba, reke i brda, naraštaj za naraštajem učio da ne žali preko mere ono što mutna voda odnese. Tu je u njih ulazila *nesvesna filozofija* [Hervorhebung – G. R.] kasabe: da je život neshvatljivo čudo, jer se neprestano troši i osipa, a ipak traje i stoji čvrsto ‘kao na Drini ćuprija’” (Kap. 5).

“Svaki ljudski naraštaj ima svoju iluziju u odnosu prema civilizacije; jedni veruju da učestvuju u njenom raspaljivanju, a drugi da su svedoci njenog gašenja. U stvari, ona uvek i plamsa i tinja i gasne, već prema tome sa kog mesta i pod kojim uglom je posmatramo. Ovaj naraštaj, koji sada pretresa *filozofska, društvena i politička pitanja* [Hervorhebung – G. R.] na kapiji, pod zvezdama, iznad vode, samo je bogatiji iluzijama; inače u svemu sličan drugima”⁴ (Kap. 18).

Als zentrale Begriffe erweisen sich hier die nominalen Lexeme ‘Philosophie – Leben – Wunder – Illusion – Generation – Zivilisation – Wahrheit – Brücke – unbewußt – unbegreiflich – gesellschaftlich – politisch’, Ausdrücke folglich, deren semantische Struktur eine sachliche Affinität zu philosophischer (und auch – an dieser Stelle nicht weiter verfolgter – psychologischer) Betrachtung besitzt. Der von dem bedeutenden Philosophen und Begründer der ‘Phänomenologischen Schule’, Edmund Husserl (1859-1938), beeinflusste metaphysisch-personalistische Denker Max Scheler (1874-1928), dessen Hauptwerk *Der Formalismus in der Ethik und die materielle Wertethik* zu den maßgebenden Werken der philosophischen Ethik dieses Jahrhunderts zählt, hat in seinem 1927 erstmalig erschienenen Essay *Philosophische Weltanschauung* Ausführungen gemacht, die in gleicher Weise hätten von Ivo Andrić stammen können:

⁴ Daß Andrićs Erzählung *Most na Žepi* aus dem Jahre 1928 in mancher Beziehung eine Vorstudie zu seinem späteren Roman *Na Drini ćuprija* darstellt, soll hier nur kurz erwähnt werden. Auch die Tatsache, daß in manchen der Essays von Andrić Reflexionen über das Verhältnis von Kunst und Künstler (z.B. in dem Essay über Francisco de Goya aus dem Jahre 1934) verarbeitet wurden oder sich in einigen Novellen wie etwa *Prokleta avlija* aus dem Jahre 1954 philosophisch interessante Hinweise und Bemerkungen finden, kann an dieser Stelle keine Berücksichtigung erfahren.

“Der Mensch hat nicht die Wahl, sich eine metaphysische Idee und ein metaphysisches Gefühl zu bilden oder nicht zu bilden, d.h. eine Idee von dem, was als das Seiende, das nur durch sich ist (Ens per se) und von dem alles andere Seiende abhängt, dem Menschen selbst und der Welt zugrunde liegt. Der Mensch hat – bewußt oder unbewußt, durch eigene Erwerbung oder Überlieferung – stets notwendig eine solche Idee und ein solches Gefühl. Er hat nur die Wahl, sich eine gute und vernünftige, oder eine schlechte und vernunftwidrige Idee vom Absoluten zu bilden. Die Sphäre aber eines absoluten Seins vor seinem denkenden Bewußtsein zu haben, gehört zum Wesen des Menschen und bildet mit Selbstbewußtsein, Weltbewußtsein, Sprache und Gewissen eine unzerreißbare Struktur. Der Mensch kann wohl das klare Bewußtsein dieser künstlichen Sphäre verdrängen, indem er sich an der sinnlichen Schale der Welt festsaugt: dann besteht die Intention auf die Sphäre des Absoluten fort, die Sphäre selbst aber bleibt leer an bestimmtem Gehalt. Leer aber bleibt dann auch das Zentrum der geistigen Person im Menschen, und leer auch sein Herz. Der Mensch kann aber auch diese Sphäre des absolut Seienden und eines höchsten Gutes, ohne es selbst recht zu merken, mit einem endlichen Dinge und Gute erfüllen, das er in seinem Leben behandelt, *als ob* es ein Absolutes wäre: *das Geld, die Nation, ein geliebter Mensch* (Hervorhebung – G. R.) können so behandelt werden. Das ist Fetischismus und Götzendienst”⁵.

Während die Verabsolutierung des Begriffes der Nation und der Nationalität in der historischen Realität des 20. Jahrhunderts zu allseits bekannten und jedermann sichtbaren grauenhaften Vorkommnissen führte und leider auch weiterhin führt, in den Romanen *Na Drini ćuprija* und *Travnička hronika* ergänzt um die antagonistisch erfahrene Unterschiedlichkeit religiöser Bekenntnisse und Zugehörigkeit, ist es in dem Roman *Gospodjica* die Hypostasierung des Geldes, welches zu einem alles beherrschenden Götzen mutiert, der seine ‘Dienerin’, das Fräulein Rajka Radaković, in pathologischer Weise mit dem alles verschlingenden Bazillus des Geizes infiziert hat.

⁵ Vgl. Max Scheler, *Philosophische Weltanschauung*, S. 6-7.

Dieses Fräulein, die Tochter eines geschäftlich ruinierten serbischen Kaufmanns aus Sarajevo, hatte ihrem Vater auf dem Totenbett das Versprechen gegeben, ihre finanziellen Interessen in Zukunft mit unnachgiebiger Härte und Strenge gegen sich und andere wahrzunehmen, da alleine Reichtum der einzige Schutz vor aller Unbill des Lebens sei. Wie im Fortgang des Romans geschildert, führt die sich immer mehr steigende, geradezu dämonische Besessenheit vom Zwang des Sparens und Geldanhäufens unausweichlich zu einer immer stärkeren sozialen Selbstisolierung und autopsychischen Deformation:

“Sa zlim i potajnim zadovoljstvom ona je gledala kako sve manje biva glasnog veselja po kafanama i ulicama, sve manje uživanja, bleska i smeha po kućama, kako sve tone u tu oskudicu kao u neku vrstu prisilne štednje i kako varoši i ljudi neme i sive, i bivaju sve više po njenoj volji i njenom ukusu. Kad bi reč ‘sreća’ imala nekog značenja u njenom životu, moglo bi se reći da je u tim danima ona bila potpuno srećna, srećom krtice koja slepo rije kroz mrak i tišinu meke zemlje u kojoj ima dosta hrane a nema prepreka ni opasnosti. U toj gluvoj i sivoj atmosferi, u kojoj se niko ne raduje, niko ne troši i ne rasipa, a ona stiče i štedi, kao u nekom opštem i velikom poslu bez vidnog i utvrdjenog kraja, Gospodjica se kretala i živela kao u svom elementu. A sve što je moglo da je trgne iz te gluve i posne tišine izbegavala je kao stvari mrske i neprijatne”⁶.

Wenn nach Platon, Plotin und Hegel der reinen und substanzlosen Idee das Moment der Vollkommenheit zukommt, der gegenüber das Individuum als nichtig-vergänglichliches Einzelnes erscheint, so steht dieser Metaphysik des Allgemeinen im Christentum eine genau gegenteilige Auffassung gegenüber, welche die Einmaligkeit und Besonderheit des allseits entwickelten Individuums betont, prototypisch verwirklicht in der Gestalt der Erlösers und Heilandes Jesus Christus. Durch die Deutung der Schöpfung als einer positiven Tat Gottes vollzieht sich zugleich eine pointierte Hinwendung zum Individuum. Die dadurch akzentuierte Hervorhebung nicht nur der allgemeinen Wesensstruktur, sondern vor allem auch der Individualität des einzelnen Menschen tritt in der christlichen Konzeption von Sünde und ewiger Seligkeit in besonderer Weise hervor. Die Sünde liegt in der Ablehnung der Individualität des Individuums, welches nicht es selbst sein will, sondern sich – partiell oder total – verabsolutiert und

⁶ I. Andrić, *Gospodjica*, S. 88.

somit an Gottes Stelle setzt. Die ewige Seligkeit hinwiederum erlangt der Mensch, wenn er in seiner unverwechselbaren Individualität im moralisch-ethisch-religiösen Sinne positive Leistungen vollbringt und somit dem Vorbild Christi folgt. Mit den Worten des von Andrić so geschätzten dänischen Religionsphilosophen S. Kierkegaard (1813-1855) ausgedrückt:

“Das Christentum legt ein ganz anderes Gewicht auf mein kleines Ich, und auf jedes noch so kleine Ich, da es dieses Ich ewig selig machen will”.

Und weiter an einer anderen Stelle:

“Ich werde mir zugleich meiner ewigen Gültigkeit bewußt in meiner sozusagen göttlichen Notwendigkeit und meiner zufälligen Endlichkeit, daß ich dies bestimmte Wesen bin, geboren in diesem Land, zu dieser Zeit, unter allen mannigfaltigen Einflüssen dieser wechselnden Umgebungen”⁷.

Die auf ihre ökonomisch-pekuniäre Eindimensionalität zurückgeworfene ‘Gospodjica’ erscheint als eine durch ihre hypertrophe Partial-Individualität definierte ‘Sünderin’, die nur noch rudimentär zu Sozialkontakten fähig ist. Ist nach Aristoteles der Mensch ein von Natur aus geselliges Wesen (zoon politikon), so reduziert sich ‘Gesellschaft’ für Rajka Radaković zu einem – in ihren Augen leider nicht immer völlig vermeidbaren – zufälligen räumlichen Zusammensein von Personen. Diese Zufälligkeit kann allenfalls – und im Verlauf des Romans mit deutlich abnehmender Tendenz – durch eine final-rationale Orientiertheit zur Verwirklichung des punktuellen Zweckes der Geldakkumulation gelegentlich außer Kraft gesetzt werden.

Wenn nach Scheler zum Wesen des Menschen neben der Zugehörigkeit zu einer Sphäre des absoluten Seins Selbstbewußtsein, Weltbewußtsein, Sprache und Gewissen gehören, so stellt sich das Fräulein als ein anthropologischer Torso dar, dessen Gewissen und Sprache (verstanden als

⁷ Vgl. Kierkegaard, *Unwissenschaftliche Nachschrift*, I. Teil, S. 14, sowie *Tagebücher*, Bd. 1, S. 228. Bekannt ist, daß sich Andrić schon frühzeitig besonders intensiv mit den Schriften des existentialistisch-theologischen Dichterphilosophen Sören Kierkegaard beschäftigt hat (vgl. etwa das Vorwort zu *Ex ponto*). Ohne der Auffassung zu huldigen, daß sich das dichterische Schaffen eines Autors aus dessen Herkunft, Lebenslauf und individueller Persönlichkeit deterministisch ableiten läßt, ergeben sich jedoch einige wichtige Erklärungsmomente für die thematische Grundkonstellation des Schaffens von Andrić aus seiner durchaus ungewöhnlichen Biographie.

Kommunikationsfähigkeit) nur noch als Relikt vorhanden sind. Selbstbewußtsein und Weltbewußtsein, d.h. die innere wie die äußere Wahrnehmungsfähigkeit, sind reduziert auf die als Fetisch funktionierende ökonomische Sphäre.

Rajka Radaković ist weder imstande, sich durch Selbstanalyse ihren 'Götzen' bewußt zu machen, der bei ihr an die Stelle eines absoluten Gutes und Wertes getreten ist, noch dazu fähig, diesen Götzen zu zerschmettern, d. h. das von ihr über alle Maßen geliebte Geld und Besitztum an den ihm gebührenden relativen Platz in ihrem Leben zurückzustellen. Die konkrete soziale Lebenswelt der 'Gospodjica' ist beinahe total determiniert und damit zugleich marginalisiert durch ihre pekuniär-solipsistischen Obsessionen.

Andrić stellt uns in der Hauptperson des in Rede stehenden Romans die Mensch gewordene Version einer Leibniz'schen 'fensterlosen Monade', allerdings ohne 'prästabilierte Harmonie', vor, ein sukzessive immer beziehungsloser werdendes, in sozialer Hinsicht desintegrativ wirkendes Individuum, das sich (un-)freiwillig stärksten (Geiz-gesteuerten) psychosozialen Zwängen aussetzt und nur noch zu iterativen Pseudo-Reflexionen im Umkreis von 'Geld – materielle Werte' fähig ist.

Damit verkörpert Rajka Radaković, wenn auch in grotesk-einseitiger, ja fast unwirklich-abstoßender Form, eine durch das Wirken einer bestimmten Leidenschaft determinierte Existenzweise, die in Hegels (1770 - 1831) berühmter Formulierung des Prinzips der 'List der Vernunft' im Hinblick auf das Verhältnis des Allgemeinen zum Untergang des dem Partikulären verfallenen Individuums deutlich wird:

“Man kann es die List der Vernunft nennen, daß sie die Leidenschaften für sich wirken läßt, wobei sie das, durch was sie sich in Existenz setzt, einbüßt und Schaden leidet. Denn es ist die Erscheinung, von der ein Teil nichtig, ein Teil affirmativ ist. Das Partikuläre ist meistens zu gering gegen das Allgemeine; die Individuen werden aufgeopfert und preisgegeben. Die Idee bezahlt den Tribut des Daseins und der Vergänglichkeit nicht aus sich, sondern durch die Leidenschaften der Individuen”⁸.

⁸ Hegel, *Die Vernunft in der Geschichte*, S. 105. Bezüglich Scheler vgl. das in Anm. 5 angeführte Zitat.

Nicht Kierkegaard, sondern dessen philosophischer Antipode Hegel liefert so ein Erklärungsmodell für die Gestalt der 'Gospodjica', dieser der verabsolutierten Idee des Gelderwerbs um jeden Preis leidenschaftlich verfallenen Person, die Gott und das ethisch-moralisch Gute durch den Götzen Mammon und somit das Allgemeine durch ein Partikuläres ersetzt hat, und das mit allen daraus sich ergebenden, für sie selbst aber nicht mehr erkennbaren fürchterlichen Folgen der Pflichtennegierung, der sozialen Isolation und der Wahrnehmungsreduktion, deren logisches Resultat die unmerkliche, aber unaufhaltsame Selbstzerstörung ist.

So formuliert es denn auch Andrić dichterisch packend und dicht, wenn es im letzten Kapitel des Romans von der Angewohnheit des Fräuleins, die im Laufe der Zeit angehäuften Dukaten und französischen Goldmünzen täglich erneut mit unersättlicher Besitzgier zu betrachten, heißt:

“To je neobični izgled u kom Gospodjica uživa svakog dana, njen *prozor u svet*, njeno *društvo i lektira*, njena *vera i porodica*, njena *hrana i razonoda* [Hervorhebung – G. R.]. Posle svakog pregleda i prebrojavanja taj predeo je drugojačiji, i sama ne zna da li je veće, lepše i moćnije ono što on daje ili ono što obećava. Tu je osnov, smisao i cilj života. [...] U stvari to i nije život nego štednja. Velika, divna i smrtonosna pustinja štednje u kojoj se čovek gubi kao zrno peska i u kojoj ne postoji i ne može da postoji ništa drugo” (*Gospodjica*, S. 178-179).

Grund, Sinn und Ziel des Lebens ist der Mensch, der nichts anderes als ein verlorenes Sandkorn in der todbringenden Wüste eben dieses Lebens ist: eine pessimistischere Sichtweise erscheint kaum noch vorstellbar. Die 'aetas aurea' wird, um einen über Vergil auf Hesiods Weltalterlehre zurückgehenden Terminus zu wählen, ersetzt durch eine 'aetas ferrea'. Befindet sich das Fräulein folglich in einem 'Anti-Paradies', einem Paradies mit negativem Vorzeichen? Im Hinblick auf das Moment der nicht (mehr) vorhandenen Zeit schon, da für das Paradies wie für dessen Gegenteil, die Hölle, die Zeitlosigkeit, genannt Ewigkeit, charakteristisch ist: “Ni vreme za nju ne postoji; postoje samo rokovi uplata i isplata. Budućnosti nema, prošlost je zatrpana” (*Gospodjica*, S. 179-180).

Da aber für die 'Gospodjica' noch nicht das Stadium vollkommener Bedürfnislosigkeit und Inaktivität eingetreten ist (für sie existieren immerhin noch Termine der Ein- und Auszahlungen von Geldbeträgen), haben wir es wohl eher mit dem Zerrbild eines Schlaraffenlandes zu tun. Das Schlaraffendasein unterscheidet sich von dem des Paradieses gerade darin, daß in letzterem keine Bedürfnisse menschlicher Art mehr vorhanden sind,

während im Schlaraffenland, da der Schlaraffe auf den Genuß der momentanen Stillung jedes sich ergebenden Bedürfnisses nicht verzichten will, eben dieses Bedürfnis – hier die Beobachtung ständiger Geldmengenveränderungen – weiterhin besteht und auch bestehen muß.

Mitmenschliche Kontakte sind für die Bewohner des Schlaraffenlandes völlig irrelevant, da zur Herbeiführung und Aufrechterhaltung von Schlaraffenlandzuständen nicht erforderlich, so daß die psychosoziale Defektivität der 'Gospodjica' durchaus der Schlaraffenexistenz adäquat ist:

“U varoši ne vidja nikog. Ljudi joj nisu potrebni; prolaze pokraj nje, radjaju se, rastu i umiru, ali samo kao jedan od štetnih ili korisnih, dobrih ili opasnih činilaca u njoj štednji; inače ona nije svesna njihovog postojanja, i nema s njima ničeg zajedničkog” (*Gospodjica*, S. 179).

Das Ideal der 'Gospodjica' besteht darin, ein ökonomisches Schlaraffendasein, genauer: dessen pekuniäres Derivat anzustreben, wobei die Existenz der Zeit jenseits der jeweiligen kurzen Zeitdifferenzen zwischen Entstehung und Befriedigung eines Bedürfnisses nur stört. Da es im Schlaraffenland bekanntlich Usus ist, daß die gebratenen Tauben direkt in die geöffneten Mäuler fliegen, mithin die noch vorhandene Restzeit zwischen Wunsch und Erfüllung, zwischen Gier und Genuß tendenziell inexistent ist, liegt die immanente Idealvorstellung der 'Gospodjica' darin, einen – natürlich nur asymptotisch möglichen – Zustand zu erreichen, in welchem ohne Zeitverlust, und das bedeutet ohne real wahrgenommene Zeit, eine automatische und ständige Geldvermehrung eintritt. Die Abschaffung der Zeit – ein notwendiges Pendant zur Schaffung eines Schlaraffenlandes – anzustreben, scheint allerdings – und vielleicht wollte Andrić das dem Leser vor Augen halten – nichts anderes als eine moderne Variante des Mythos von Sisyphus zu sein, da naturgemäß alle Versuche des Menschen, zeitlose Aktionen (eine logische *contradictio in adjecto*) durchzuführen, schon aus physikalischen Gründen immer zum Scheitern verurteilt bleiben müssen⁹.

Insofern der Satz *individuum est ineffabile* zu Recht von einem jeden konkreten Menschen gilt, hat er zur Konsequenz, daß immer nur die Geschichte eines für sich gesehenen Individuums im Sinne der biographisch verorteten Aufzeichnung von einzelnen Handlungen und Ereignissen mitteilbar ist, nicht aber seine Individualität als solche. Die Individualität ei-

⁹ Bekanntlich schätzte Andrić den französischen Schriftsteller Albert Camus (1913-1960), der gleich ihm mit dem Nobelpreis (1957) ausgezeichnet wurde, außerordentlich. Zum Thema des Schlaraffenlandes vgl. die aufschlußreichen Bemerkungen von G. Anders in seinem Buch *Die Antiquiertheit des Menschen*, Bd. 2, S. 335 ff.

nes Individuums besteht zumindest nicht primär in seiner jeweiligen ontologisch bedingten Singularität, sondern im Modus der frei verantworteten Selbstbestimmung des Einzelnen unter reziproker Anerkennung anderer, sich ebenfalls in freier Selbstbestimmung realisierender Individuen. Die Selbstbestimmung des Individuums impliziert also wechselseitig die Anerkennung anderer und durch andere. Ebenso hat die – bewußte oder unbewußte – Negation der Freiheit des anderen als eine sittliche Fehlleistung die Selbstentfremdung des Individuums zur Folge.

In diesem Lichte betrachtet ist die Figur der 'Gospodjica' zweifellos in all ihrer literarisch-komplexen Konkretion eine in mehrfacher Hinsicht, besonders aber bezüglich der permanenten Verletzung der Reziprozitätsgeltung von Individualität, moralisch defekte Person. Die Defektivität ihrer Pseudo-Individualität ist so immens, daß – im Unterschied zu jeder wirklichen, geglückten Individualität – ihre konkreten Handlungen im Fortgang des Romans immer stärker als entweder *a priori* konstruierbare bzw. in spiegelbildlicher Sichtweise als *a posteriori* aus ihrem Charakter deduzierbare erscheinen.

Das aber bedeutet mit anderen Worten, daß sie eine – in ihrer Pseudo-Individualität scheiternde – Gestalt ohne die mit wahrer Persönlichkeit untrennbar verknüpfte Dimension der – Humanität vermittelnden – Tradition ist. Die damit durch Andrić exemplarisch am Beispiel der 'Gospodjica' vorgenommene Absage an die Tradition – technisch-schriftstellerisch äußerst geschickt durch das souverän gehandhabte Stilmittel-Repertoire von Überzeichnung und Grotteske (Schlaraffenland-Persiflage) dargeboten – läßt sich zugleich deuten als die Schilderung der Wirkung einer impliziten Zurückweisung wichtiger Elemente der abendländischen Geistesgeschichte, die in Hinblick auf die Funktion der Tradition durch zwei zeitlich zwar verschiedene, strukturell aber identische historische Einschnitte gekennzeichnet ist.

Zum einen fand bei Platon und Aristoteles eine Entwicklung ihren vorläufigen Abschluß, die mit den Vorsokratikern eingesetzt hatte und unter der Kennzeichnung 'vom Mythos zum Logos' die Konsequenzen aus der Tatsache zog, daß mit der Zunahme (natur-)wissenschaftlicher Erkenntnisse die bis dahin traditionell geltenden Deutungsmuster kosmologischer Mythen immer mehr als unzureichend für passende Antworten auf Fragen nach den Ursachen von Phänomenen gelten mußten. Damit vollzog sich ein erster Bruch nicht einmal so sehr mit der Tradition (das auch), sondern vor allem mit der bis dahin selbstverständlichen Funktion der Tradition, alleiniges Deutungsmodell für Wissensfragen zu sein.

Obwohl das Christentum diesen Denkansatz der griechischen Philosophie übernahm, kam es erneut zu einer Rückbindung der Wissenssicherung an die Tradition, da nunmehr die Suche nach Gründen für Erscheinungen

und Dinge auf den Bereich der natürlichen Vernunft eingeschränkt wurde, deren fundierende Legitimation jedoch durch den übernatürlichen Bereich der göttlichen Offenbarung geliefert wurde. Erst der doppelte Prozeß fortschreitender (natur-)wissenschaftlicher Erkenntnisse und die dadurch verursachte Erschütterung der Selbstverständlichkeit der Aussagen der christlichen Lehre infolge der Reformation, die zwar keine Suspendierung der Tradition schlechthin bedeutete, wohl aber ihre funktionale Reduktion auf den Bereich der religiösen Sphäre (vor allem die Bibel und ihre Exegese), verknüpft mit dem sozialen und politischen Emanzipationsbestreben des an wirtschaftlicher Bedeutung zunehmenden Bürgertums, führte schließlich zu einem zweiten, in seiner Wirkung bis heute andauernden Funktionsverlust von Tradition.

Für das neuzeitliche Rationalitätskonzept, das die methodische Sicherung des Wissens vom Rekurs auf die religiöse Tradition abkoppelte und stattdessen als Fundament der Erkenntnis die Autonomie der individuellen Vernunft installierte, steht geistesgeschichtlich vor allem der Name des französischen Mathematikers und Philosophen René Descartes (1596-1650). Dem philosophisch sehr gebildeten Autor Ivo Andrić sind diese Sachverhalte zweifellos bestens bekannt gewesen¹⁰.

In der Person der 'Gospodjica' hat Andrić nun eine Hauptfigur geschaffen, die aufgrund (oder trotz) ihrer absonderlichen Charaktereigenschaften und spezifischen Lebensumstände allenfalls auf den ersten Blick eine individuelle Persönlichkeit zu sein scheint: tatsächlich agiert sie als Realisierung einer Pseudo-Individualität in der Maske eines ausgefallenen Individuums. Ihre mentale wie lebensweltliche Beschaffenheit bedingt eine implizite Negierung der (u.a.) auf Descartes zurückgehenden Betonung der Wichtigkeit der autonomen und eigenverantwortlichen Vernunft eines wahren menschlichen Individuums.

Damit steht die 'Gospodjica' für eine doppelte Destruktion: die De-

¹⁰ Descartes als Begründer der methodischen Skepsis in der neuzeitlichen Philosophie und Wissenschaft formulierte bekanntlich als Ursatz der Philosophie und jedes kritischen Denkens, an dessen Gültigkeit nicht gezweifelt werden könne: "Cogito, ergo sum". Nicht nur aus seiner Biographie ist bekannt, daß Andrić Philosophie studiert hatte. Seine diesbezüglichen Kenntnisse hat er mitunter in seinen Romanen ganz explizit zum Ausdruck gebracht. So heißt es etwa im 19. Kapitel von *Na Drini ćuprija* hinsichtlich des Bildungsgangs des jungen Galus: "Pored toga on je pet godina učio francuski jezik kao neobavezan predmet, bavio se književnošću i, naročito, filozofijom. [...] Glavna strana lektira tadašnjih mladih ljudi u sarajevskoj gimnaziji sastojala se od dela iz poznate i ogromne nemačke izdavačke kuće Reclam's Universal-Bibliothek. [...] iz njih su mogli da upoznaju ne samo nemačku književnost nego sva krupnija dela svetske književnosti u nemačkim prevodima. Iz njih je i Galus crpeo svoje poznavanje nemačkih modernih filozofa, naročito Ničea (Nietzsche) i Štimera (Stimer) [...]" (S. 357).

struktion der Individualität geht einher mit derjenigen einer Tradition, die auf Descartes und auf den Vorsokratikern fußt, wobei eine besondere Pointe darin besteht, daß diese letztere Tradition in sich eigentlich 'anti-traditionell' ist, d.h. im zuvor skizzierten Sinne in ihrer jeweiligen historischen Situation gerade einen radikalen Bruch mit der Legitimitätsfunktion von Tradition darstellt. Dabei kann die Figur des Fräuleins geradezu als Verkörperung von 'Anti-Tradition' gelten. So liegen nämlich Bedeutung und Funktion der Tradition zum einen gerade darin, in konkreten Situationen auf frühere Schemata des Denkens und Handelns zurückgreifen zu können, die vor allem auf der Determinationskapazität vorangegangener Entscheidungen beruhen, welchen für den individuellen wie für den sozialen Bereich eine Entlastungsrolle zukommt.

Zum anderen verfügt die personal verankerte Individualität über eine traditionsgespeiste Reaktionsbasis, aufgrund derer die Wahrnehmung der Umgebung in kognitiver wie emotionaler Hinsicht verarbeitet werden kann. Für die interindividuellen Handlungsstrategien ist es wichtig, daß Tradition zu stabilen, konvergenten und allseits akzeptablen Erwartungen führt, die für die psychische und die sozial wirksame Verhaltenskoordination erforderlich ist.

Werden diese Aspekte nicht beachtet bzw. fehlen sie oder sind sie nur in Reliktform vorhanden, so entfällt – und dafür ist die Figur der 'Gospodjica' ein markantes Beispiel – die Grundlage für eine psychisch stabile Struktur des einzelnen Individuums wie für die Existenz der von diesem gegebenenfalls abhängigen oder maßgeblich beeinflussten sozialen Gebilde seiner lebenswichtigen Umgebung. Der Mensch ist nach der auf Aristoteles zurückgehenden philosophischen Schultradition ein gesellschaftliches Lebewesen, ein 'zoon politikon', ein 'animal sociale'. Damit ist eine deutliche Unterscheidung zwischen einem beliebigen Lebewesen, insbesondere einem Tier, und dem Menschen impliziert. Wenn Aristoteles den Menschen daraufhin angelegt sieht, seine ihm eigentümlichen Möglichkeiten erst in einer nach politischen Regeln verfaßten Gesellschaft ('koinonia politiké') idealiter vollenden zu können, dann ist mit 'koinonia' eine Lebensform gemeint, die nur durch menschliche Kommunikationsfähigkeit und ihre sprachliche Tradierung sowie durch rationalen Kriterien unterworfenen ethischen Handeln möglich ist. Eine Gesellschaft in diesem Sinne ist nicht mehr definiert durch die zufällige räumliche Nähe von Individuen irgendeiner biologischen Spezies und deren durch bloße Apperzeptions-termini beschreibbaren Verhaltensweisen. Derartige Aspekte mögen in ihr auch enthalten sein; aber wesentlich für ihre Beschreibung als ein System standardisierter und integrierter sozialer Rollen, das die Gesamtheit der zwischenmenschlichen Beziehungen und Gebilde regelt, sind Begriffe wie 'Handlung – Absicht – Zweck – Recht – Verständigung – Verantwortung

– Moral' usw.¹¹

Ivo Andrić hat in seinen beiden Romanen *Na Drini ćuprija* und *Travnička hronika*, formal in der Erzähltradition des europäischen Realismus des 19. Jahrhunderts stehend und in starkem Maße Elemente der gerade auf dem Balkan so präsenten Tradition der Volksüberlieferung aufgreifend, ganz zentral – und nicht etwa nur als stilistisch passendes Lokalkolorit – die Landschaft Bosniens und die sie prägenden Menschen mit all ihrer historischen, sozialen, kulturellen und religiösen Vielfalt, die sich oft genug antagonistisch-atavistisch äußerte, geschildert und somit eine epische Chronik geschaffen, die in meisterhafter Weise die oft unausweichliche Verknüpfung tragischer und häufig bloß in kurzen Strichen angedeuteter Schicksale einzelner Menschen mit für diese undurchschaubaren und unvorhersagbaren geschichtlichen Ereignissen vornimmt¹².

Dort allerdings, wo Andrić in diesen seinen beiden Romanen das Volk oder die Einwohnerschaft von Višegrad bzw. Travnik in Aktion beschreibt, geschieht das – und zwar durchaus nicht beiläufig – so, daß die sich ereignenden Handlungen und Massenaktionen überwiegend eine deformierte, anarchische Gesellschaft zeigen, deren Verhaltensweisen und Taten nicht nur zentralen sozialen Begriffen wie 'Verantwortung – Verständigung – Recht – Moral' etc. Hohn sprechen, sondern die in der aristotelischen Definition des Menschen als 'animal sociale' das 'Animalische' im Sinne eines triebhaft-rauschhaften Herdentierverhaltens als dominantes Merkmal zeigen.

Als Beleg sei auf das dritte Kapitel des Romans *Na Drini ćuprija* verwiesen, in welchem sehr detailliert die in der Pfählung bei lebendigem Leibe gipfelnde Folterung eines gefangenen serbischen Bauern durch die bosnischen Mohammedaner inmitten des sich sensationsgierig herandrängenden Volkes geschildert wird. Entsprechend enthält das 16. Kapitel des Romans *Travnička hronika* die Beschreibung von Aufruhr und Tumulten einer ganz und gar außer Sinnen geratenen Stadt, von deren wie entfesselt sich gebärdender Bevölkerung es heißt:

“Svet poče da se navikava na ružne i krvave prizore, da odmah zaboravlja stare i da traži sve nove i raznoličnije. Na jednom utabanom zaravanku, izmedju hana i Austrijskog

¹¹ Auf die besonders von Tönnies herausgearbeitete Unterscheidung von 'Gemeinschaft' und 'Gesellschaft' sei nur hingewiesen. Die dort wie auch etwa bei Plessner, Spann und Weber vorgenommenen begrifflichen und sozialhistorischen Differenzierungen sind allerdings für eine Romananalyse nur begrenzt brauchbar.

¹² Zu Einzelheiten einer von Krleža so genannten 'ethnographischen Interpretation' siehe etwa Džadžić. Dieses ethnographisch-volkskundliche Moment soll in vorliegendem Beitrag allerdings keine nähere Berücksichtigung finden.

generalnog konzulata, načini se novo gubilište. Tu je vezirov dželat Ekrem sekao glave, koje su onda nabijali na kolje. [...] Još iste večeri dovedeno je na taj trg desetak krajiških Srba, seljaka, i pri svetlosti fenjera i lučeva pogubljeno, uz ciku halakanje, jurnjavu i poigravanje ostrvljenih Turaka. Glave pobijenih ljudi nataknete su na kolje. [...] Desetak najljepših julskih dana u Travniku je vladala potpuna anarhija. Jedno zarazno i opšte ludilo teralo je ljude iz kuća, nagonilo ih da čine neverovatne i čudovišne stvari na koje nikad nisu ni pomišljali. Dogadjaji su se razvijali sami iz sebe, po jednoj logici krvi i izvitoperenih nagona. [...] Revnost toga sveta bila je čudna. Svak je goreo od želje da doprinese odbrani vere i dobrog reda i svak je sa najboljim uverenjem i svetim ogorčenjem hteo ne samo svojim očima nego i rukama da učestvuje u ubijanju i mučenju izdajnika i rdjavih ljudi koji su krivi za sva velika zla u zemlji kao i za svaku ličnu nezgodu i patnju svakog pojedinog od njih. Ljudi su išli na stratišta kao što se ide svetinji kod koje se nalazi čudotvorno ozdravljenje i sigurno olakšanje za svaku muku. [...] Uzbudjenje je bilo opšte i zahvatalo oko sebe kao bolest. Izbijale su davno zatrpene mržnje i stare pizme oživljavale. Hvatani su nevini ljudi ili su se dešavale kobne zamene i nesporazumi”¹³.

Der Mensch als deformiertes Sozialwesen und folglich als Element einer zwangsläufig destruktiven Gesellschaft mit stets latent vorhandener und oft genug eruptiv zum Ausbruch kommender archaischer Gewalt und Brutalität (die für das soeben zitierte Kapitel 16 charakteristischen Schlüsselbegriffe lauten: ‘Haß – Feindschaft – Ermordung – Richtplatz – Schlachtvieh – Blut – Triebe – Raserei’ etc.): diese Botschaft der Romane *Na Drini ćuprija* und *Travnička hronika* ergänzt auf der gesellschaftlich-sozialen Ebene die Demonstration der Destruktion im individuell-psychologischen Bereich am Beispiel der Hauptfigur des gleichnamigen Romans *Gospodjica*¹⁴.

¹³ Vgl. *Na Drini ćuprija*, S. 122 ff. und *Travnička hronika*, S. 281; 283. In seinem bekannten *Pismo iz 1920. godine*, der zu großen Teilen aus mannigfachen Variationen seiner Aussage: “Bosna je zemlja mržnje i straha” (S. 259) besteht, zeigt sich Andrić als ein Autor, der auch auf der Ebene des literarischen Essays die überwiegend pessimistische Sicht, die seine Romane über Bosnien vermitteln, teilt und noch explizit unterstreicht.

¹⁴ Es ließe sich geradezu von einer Korrelation von deformierter ‘Kollektivpersönlichkeit’ und deformierter ‘Individualpersönlichkeit’ sprechen. **Bezüglich einer Anwen-**

Mit aller Vorsicht läßt sich dieses überall durchschimmernde Moment der Destruktion interpretieren als romanhafte Verarbeitung und Sichtbarmachung der Auffassung von einem dem Leben stets immanenten und geschichtswirksamen Bösen, dessen geradezu metaphysische Qualität ranggleich der existentiellen Absurdität im Hinblick auf die immer wieder sich zeigende menschliche (Un-)Fähigkeit einer vernunftgeleiteten und dauerhaften Selbstorganisation und Sinnfindung ist.

Literaturverzeichnis

- Anders, G., *Die Antiquiertheit des Menschen*, Bd. 2, München 1980.
 Andrić, Ivo, *Sabrana dela*, hrsg. von P. Džadžić und M. Pević, 10 Bde., Beograd 1988-1991.
 Andrić, Ivo, *Odabrane pripovetke*, Bd. 2: *Pismo iz 1920 godine*, Beograd 1954, S. 250-266.
 Andrić, Ivo, *Istorija i legenda*, Beograd 1977.
Andrićev zbornik: Zbornik radova, Beograd 1962.
 Bandić, M., *Ivo Andrić – neki momenti duhovnog razvoja i stvaralaštva*, in: Isaković 1977, S. 377-391.
 Boškov, Ž. (Hrsg.), *Leksikon pisaca Jugoslavije*, Bd. 1, Beograd 1972.
 Deretić, J., *Srpski roman 1800-1950*, Beograd 1981.
 Deretić, J., *Istorija srpske književnosti*, Beograd 1983.
 Džadžić, P., *Ivo Andrić*, Beograd 1957.
 Džadžić, P. (Hrsg.), *Kritičari o Ivi Andriću*, Beograd 1962.
Enciklopedija Jugoslavije, Bd. 1, Zagreb 1955, S. 106-108.
Enciklopedija Jugoslavije, Bd. 1, Zagreb 1980, S. 141-143.
 Filipović, V., *Delo Ive Andrića*, Priština 1976.
 Gligorić, V., *Romani Ive Andrića*, Beograd 1959.
 Hegel, G. W. F., *Die Vernunft in der Geschichte*, Hamburg 1955.

derung des Begriffspaares 'Kollektivismus – Individualismus' auf die Untersuchung einiger Romanpassagen bei Andrić vgl. Korać, S. 18 ff. Interessant sind auch die Bemerkungen von Korać zur Rolle der Absurdität (S. 89 ff.) und zur Funktion von 'Grenzsituationen' im Sinne des existentialistischen Philosophen Karl Jaspers (S. 24 ff.). Es würde eine eigene Untersuchung erfordern, um anhand von Detailanalysen einzelner literarischer Figuren wie etwa derjenigen von des Fossés, Daville und von Mitterer, die allesamt ihren Reflexionen über Geschichte und gegenwärtiges Leben erst in der nächtlichen Stille von Travnik ihren schriftlichen Ausdruck verleihen, die in dem Roman *Travnička hronika* geschilderten individuellen Verhaltensweisen wie sozialen Interaktionsformen im Hinblick auf geistige wie psychische Deformationserscheinungen und die Rolle der Destruktion zu klären (Gleiches würde selbstverständlich auch für Personenanalysen aus dem Roman *Na Drini ćuprija* gelten).

- Isaković, A. (Hrsg.), *Zbornik radova o Ivi Andriću*, Beograd 1977.
- Jeremić, D., *Čovek i istorija u književnom delu Ive Andrića*, in: Isaković 1977, S. 131-163.
- Karaulac, M., *Rani Andrić*, Beograd - Sarajevo 1980.
- Kierkegaard, S., *Unwissenschaftliche Nachschrift. Erster Teil*, Düsseldorf 1957.
- Kierkegaard, S., *Tagebücher*, Bd. 1, Düsseldorf 1962.
- Kierkegaard, S., *Entweder – Oder*, Düsseldorf 1964.
- Koljević, N., *'Na Drini ćuprija' Ive Andrića*, Beograd 1982.
- Korać, S., *Andrićevi romani ili svijet bez boga*, Zagreb ²1989.
- Koš, E. (Hrsg.), *Sveske Zadužbine Ive Andrića*, Bd. 1, Beograd 1982.
- Milanović, B., *Ivo Andrić*, Zagreb 1966.
- Milanović, B. (Hrsg.), *Kritičari o Ivi Andriću*, Sarajevo 1977.
- Milisavac, Ž. (Hrsg.), *Jugoslovenski književni leksikon*, Novi Sad ²1984.
- Mirković, N., *Ivo Andrić*, Beograd 1938.
- Ostojić, K., *Andrićevo prevazilaženje apsurdna*, Sarajevo 1967.
- Pejović, B., *Procesi simbolizacije u romanu 'Na Drini ćuprija'*, Sarajevo 1980.
- Peleš, G., *Tematski sustav Andrićevih kronika*, in: Isaković 1977, S. 499-516.
- Plessner, H., *Zwischen Philosophie und Gesellschaft*, Bern 1953.
- Scheler, M., *Philosophische Weltanschauung*, Bern ³1968.
- Scheler, M., *Der Formalismus in der Ethik und die materiale Wertethik*, Bern ⁵1965.
- Spann, O., *Gesellschaftsphilosophie*, München 1928.
- Stojadinović, D., *Romani Ive Andrića*, Priština 1970.
- Tönnies, F., *Gemeinschaft und Gesellschaft*, Berlin ⁸1935.
- Weber, M., *Wirtschaft und Gesellschaft*, Tübingen 1922.
- Wiesner, L. (Hrsg.), *Hrvatska mlada lirika*, Agram 1914.
- Windelband, W., *Lehrbuch der Geschichte der Philosophie*, Tübingen ¹⁵1957.
- Zorić, P., *Ivo Andrić*, Beograd 1962.

Peter Thiergen (Bamberg)

**Ivo Andrićs Roman *Gospodica*:
Psychologie, Symbolik, Textvergleich**

I. Vorbemerkung: Eine Trilogie?

Seit 1945, als in Beograd *Na Drini ćuprija* und die *Travnička hronika* sowie in Sarajevo *Gospodica* erschienen, werden diese drei Bücher in der Andrić-Forschung gewöhnlich als sog. "bosnische Trilogie" zusammengefaßt. Das verbindende Element wird in der Behandlung von vierhundert Jahren bosnischer Geschichte gesehen, wobei die Einheit der regionalen Schauplätze, die chronikalische Zeitdarstellung, die Orientierung am historischen Stoff bei gleichzeitiger legendär-parabolischer Überhöhung sowie die in Opposition wie Parallele gesehene Zuordnung von Einzelfiguren und Historie den Zusammenhang gewährleisten sollen. Ganz abwegig ist das nicht.

In streng literaturwissenschaftlichem Sinn kann freilich von einer Trilogie nicht die Rede sein. Der trilogische Bau setzt, wie der Germanist Horst Steinmetz gezeigt hat¹, eine Abfolge nach dem Denk- und Kompositionsprinzip These – Antithese – Synthese voraus. Dieses Prinzip ist in Andrićs Roman-Trias nicht erkennbar, zumal *Gospodica* im Vergleich zu den beiden anderen Werken eine Sonderstellung einnimmt.

Die *Brücke über die Drina* und die *Travniker Chronik* sind Romanchroniken (romani hronike), denen besonders gattungsspezifische Kennzeichen des Romans wie Fabel und (Liebes)Intrige sowie Dialogstruktur, Perspektivenvielfalt und dominante Einzelschicksale mit Charakterentwicklung weitgehend bzw. teilweise fehlen. Nicht zufällig sind die Drina-Brücke bzw. die "čaršija" und "kasaba" der *Travniker Chronik* als die eigentlichen 'Helden' der Texte bezeichnet worden. Andrić selbst hat "die Zeit" ("vreme") zu den "Haupthelden" seines Schaffens gerechnet. Das Chronotop-Modell überlagert das Personen-Modell. Beide Werke sind außerdem im engen Anschluß an historische Quellen entstanden, die die politische, ethnographische und soziale Authentizität der Texte, ebenso wie ihre topographische Genauigkeit, verbürgen sollen. Beide Bücher leben überdies wesentlich aus dem Gegensatz von türkischem Orient und europäischem Okzident. *Na Drini ćuprija* und *Travnička hronika* werden gelegentlich auch als historische Romane bezeichnet.

¹ H. Steinmetz, *Die Trilogie. Entstehung und Struktur einer Großform des deutschen Dramas nach 1800*, Heidelberg 1968 (= *Probleme der Dichtung*, Bd. 11).

Anders dagegen verhält es sich mit *Gospodica*. Während vor allem die *Brücke über die Drina* einem chronikalisch voranschreitenden Aufbauprinzip folgt und damit eine lineare Berichtsfolge bietet, besitzt *Gospodica* mit dem zu Beginn und am Ende des Romans beschriebenen Tod des Fräuleins eine Rahmenkonstruktion und somit eine zirkulare Anlage. Der gesamte Binnenteil des Romans ist dann allerdings ebenfalls chronikalisch-linear gestaltet, indem das Fräulein eines Abends in erinnernder Retrospektive "ihr ganzes Leben" ("ceo njen život") sukzessiv Revue passieren läßt.

Hinzu kommen weitere Unterschiede. *Gospodica* enthält, wie ersichtlich, eine **zentrale Heldin** und rückt anstelle des historischen Panoramas und der balkanischen Ost-West-Problematik die Geschichte eines Individuums in den Mittelpunkt. Dieses Individuum ist obendrein ganz wesentlich aus seinen eigenen psychologischen Verstrickungen heraus zu erklären, weshalb – anders als in den Chroniken – das **analytische Moment** auf Kosten der synthetischen Zusammenschau stärker in den Vordergrund tritt. Damit ist wiederum verbunden, daß die einzelnen Kapitel in *Gospodica* weniger Autonomie besitzen als die relativ selbständigen Teile in *Na Drini ćuprija* oder die episodischen Einheiten in *Travnička hronika*. Alles in allem ist *Gospodica* wohl das einzige Werk Andrićs, das aufgrund seines Umfangs und seiner Gattungsmerkmale ohne gravierende Einschränkung als echter Roman angesehen werden kann². Entsprechend gibt es in der Forschung seit längerem berechnete Zweifel, ob *Gospodica* tatsächlich zur "bosnischen Trilogie" zu rechnen sei. Manche Kritiker wollen statt dessen *Omerpaša Latas* hinzunehmen³. Insgesamt wäre es korrekter, von einem Zyklus zu sprechen.

* * *

Ivo Andrić hat sich bezeichnenderweise mehrfach darüber beklagt, daß *Gospodica* in der Kritik zu wenig Beachtung gefunden habe und im Schatten der Chronik-Werke stehe. Eine seiner Äußerungen lautete:

² Vgl. zu quantitativen Berechnungen H. R. Cooper, Jr., *Andrić's Four-and-a-Half Novels Reexamined*, in: *Papers for the V. Congress of Southeast European Studies (Belgrade, September 1984)*, ed. by K. K. Shangriladze and E. W. Townsend, Columbus/Ohio 1984, S. 65-71. *Gospodica* umfaßt etwa 68.000 Wörter, *Na Drini ćuprija* 140.000 und *Travnička hronika* 184.000.

³ Vgl. u. a. J. Deretić, *Srpski roman 1800-1950*, Beograd 1981, S. 350 f.; ders., *Mesto Ive Andrića u istoriji srpske književnosti*, in: *Sveske Zadužbine Ive Andrića* 7, 1991, S. 182-195, hier S. 195.

“A *Gospodica* je pravi roman, mnogo više nego moje hronike. Za hronike ja sam naučenjački pribrao a zatim stvaralački provario ogromnu gradu. Za *Gospodicu* sam uzeo gradu jedino iz svakodnevnog života i nisam upotrebio ni jedan arhivski, pisani dokument”⁴.

Außerdem hat er hinzugefügt, *Gospodica* sei von allen seinen Büchern “najviše [...] opšteljudska i najviše razumljiva za svakoga čoveka, u sva vremena, za čitaoce od najobičnijega do najsuptilnijega...”⁵.

Trotz Andrićs Kennzeichnung als “pravi roman” ist *Gospodica* in der Forschung weitaus weniger Aufmerksamkeit zuteil geworden als *Na Drini ćuprija* und *Travnička hronika*. Die Feststellung von Felicity Rosslyn “Andrićevi kritičari su *Gospodicu* donekle zapostavili” ist vollkommen zutreffend⁶. Auffällig ist sodann, daß die *Gospodica*-Interpretationen zu sehr unterschiedlichen Ergebnissen kommen. Celia Hawkesworth konstatiert zu Recht: “*The Woman from Sarajevo* remains an exercise, which continues to puzzle critics”⁷. So dürfte es schon von daher gerechtfertigt sein, dem Roman eine erneute Betrachtung zu widmen.

II. Inhalt und Deutungsansätze

Die Handlung von *Gospodica*, deren erzählte Zeit um 1900 einsetzt, läßt sich wie folgt zusammenfassen: Rajka Radaković, die später “das Fräulein” genannte Heldin des Romans, verbringt ihre sorglose Kindheit in Sarajevo. Da sie eine schwache Mutter hat, wird ihr Vater – ein reicher und angesehener serbischer Kaufmann – zum bewunderten Mittelpunkt ihres Lebens. Doch unversehens gerät der Vater in wirtschaftlichen Ruin und danach in tödliche Krankheit. Auf dem Sterbebett nimmt er seiner inzwischen 15jährigen Tochter ein – wie es heißt – “neobični i sudbonosni zavet”, ein “ungewöhnliches und schicksalsschweres Gelöbniß” ab: sie

⁴ Zitiert nach K. Dimitrijević, *Ivo Andrić*, Gornji Milanovac 1981, S. 67.

⁵ Ebda.

⁶ F. Roslin, *Ivo Andrić i 'Gospodica'*, in: *Sveske Zadužbine Ive Andrića* 2, 1983, S. 227-248, hier S. 227. Vgl. auch J. Lukić, ‘*Gospodica*’ i “*Bosanska trilogija*”, in: Ivo Andrić, *Gospodica*. Priredila Jasmina Lukić, Zagreb 1988 (= Nakladni Zavod Matice Hrvatske. *Biblioteka vijenac*, Bd. 27), S. 147-166, hier S. 153 (“*Gospodica* je isprva nekako ostala po strani”). Der neueste Sammelband *Ivo Andrić u svome vremenu*, Beograd 1994 (= *Naučni sastanak slavista u Vukove dane*, Bd. 22/1), 431 Seiten, enthält nicht einen einzigen Beitrag zu *Gospodica*!

⁷ C. Hawkesworth, *Ivo Andrić: Bridge Between East and West*, London 1984, S. 173.

solle anstelle der Mutter im Haus und für sich selbst die Verantwortung übernehmen, in unerbittlicher Sparsamkeit leben, alle Wünsche für sich selbst und alle Rücksichten gegen andere eliminieren, niemals Abhängigkeit auf sich nehmen, niemandem trauen und niemals "Opfer ihrer Schwächen" werden.

Rajkas ganzes Leben steht fortan unter dem Gebot dieses Vermächtnisses. Geiz, Askese und Grausamkeit gegen andere, selbst gegen ihre Mutter, bestimmen ihr Dasein. Kompensation für den Bankrott des Vaters und der obsessive Wunsch nach einer Geld-Million sind ihre äußeren Lebensziele. – Dennoch gerät sie in Belgrad, wohin sie nach dem 1. Weltkrieg gezogen ist, in eine Versuchungssituation. Einem Hochstapler und Schürzenjäger gelingt es, sich in ihr Vertrauen einzuschleichen und von ihr Geld zu erschwindeln, das er dann in anrühigen Etablissements verjubelt. Als sie von dem Betrug erfährt, erleidet sie zunächst einen Zusammenbruch und wird danach endgültig zur menschenfeindlichen alten Jungfer. Nach der Weltwirtschaftskrise 1929/30 und nach dem Tod der Mutter verwandelt sie ihr Haus mit Gittern und Schlössern in eine Art Festung, hortet ihr Geld in Eisenkassetten und nimmt es am Ende sogar zu sich ins Bett, dabei wechselweise von Verlustängsten und Besitzeswollust ergriffen. In dieser "Wüste des Sparens", wie der Erzähler sagt, stirbt sie im Winter 1935.

Die Inhaltsparaphrase läßt erkennen, daß wir es mit einem Gegenwartsroman zu tun haben, der zugleich als Ein-Helden-Roman mit einfacher äußerer Handlung konzipiert ist. Dabei werden die Erinnerungen des Fräuleins aus der Perspektive eines allwissenden und z. T. kommentierenden Er-Erzählers berichtet. Dieser Erzähler weiß mehr als das Fräulein selbst, doch schöpft er sein Wissen nicht aus, womit er dem Leser einen erheblichen Interpretationsspielraum überläßt.

Es dürfte ersichtlich sein, daß der Text unter verschiedenen thematischen Aspekten und nach verschiedenen Lesemodellen erschlossen werden kann. Eine beliebte Interpretation besteht darin, ihn als **Zeitdokument** aufzufassen. Man sieht den Roman als Milieustudie an, welche die gesellschaftlichen Umbrüche Bosniens und Serbiens zwischen 1900 und 1935 vor dem Hintergrund des Krieges und der Weltwirtschaftskrise darstelle und mit einem auffallenden Einzelschicksal verbinde. Es handle sich um einen sozialen Roman, der u. a. die Perversionen des Kapitalismus an den Pranger stelle. Eine andere Auslegung versucht, die Deutung als sozialer Zeitroman zu vertiefen und mit einer grundsätzlichen Bestimmung des Verhältnisses von **Individuum** und **Geschichte** zu verbinden. Der Text sei Ausdruck von Andrićs Überzeugung, daß der einzelne Mensch vom Rad der Geschichte unbarmherzig überrollt werde, auch wenn er mit noch so großer Energie den Lebenskampf zu bestehen suche. Verfeinert werden

diese Ansätze bei R. Lauer, der in der Handlung insofern eine "alegoreza između istorije i karaktera" erkennt, als der Zerfall der Doppelmonarchie und der psychische Niedergang des Fräuleins im Romantext aufeinander bezogen und durch "allegorische Fäden" parallelisiert seien⁸. – Deutungen dieser Art sehen *Gospodica* zumeist als festen Bestandteil der Trilogie. Sie nehmen an, Andrić habe in *Gospodica* im Grunde nur jene Verbindung von historiographischem Schreibmuster und symbolischer Sinngebung in die Gegenwart verlagert, die auch für die Vergangenheitsdarstellung in *Na Drini ćuprija* und *Travnička hronika* charakteristisch sei⁹.

Neben diesen Deutungsversuchen gibt es als dritten, allerdings seltener beschrittenen Weg die **vergleichende Betrachtung**, welche *Gospodica* in die Tradition literarischer Darstellungen der Geldgier und des Geizes einreihet. Der Geizige oder der Wucherer sind seit Plautus, Shakespeare und Molière feste Typologien der Komödiengattung. Im 19. Jahrhundert ist es dann vor allem die erzählende Literatur, die – wie z. B. bei Balzac, Dickens, Puškin, Dostoevskij oder Saltykov – unter Verzicht auf komische Elemente Geiz, Raffgier und Wucher zum Thema macht. In den meisten Fällen zielt das Anliegen der Autoren darauf, Geldgier und Geiz als dämonisch-zerstörerische Leidenschaft zu zeigen. Signifikant ist dabei, daß die von der Gier Besessenen zumeist ihr Geld anhäufen und horten, nicht aber zum Erwerb anderer Güter verwenden. Das Geld selbst – und nicht etwa ein drittes Objekt – ist das Ziel ihrer pervertierten Energie. Auch das Fräulein gehört zur Typologie der bloß hortenden Geldbesessenheit¹⁰. Während der Arbeit an *Gospodica* hat sich Andrić mit Balzac beschäftigt, weshalb die Kritik bei der Erörterung von 'Prätexen' den Roman *Eugénie Grandet* besonders hervorgehoben hat¹¹. Aufmerksamkeit verdient auch Theodor Storms Erzählung *Im Nachbarhause links*, welche das Geld- und Geizthema ebenfalls am Beispiel einer Frau erörtert, gleichwohl aber in

⁸ R. Lauer, *Istorija i karakter u Andrićevoj 'Gospodici'*, in: Ders., *Poetika i ideologija*, Beograd 1987, S. 163-171, hier S. 169.

⁹ Auch Lauer spricht von einer "Trilogie", vgl. ebda. S. 163.

¹⁰ In Elisabeth Frenzels ansonsten so materialreicher Darstellung zu "Goldgier, Geldgier" in ihrem Buch *Motive der Weltliteratur*, 2., verb. Aufl., Stuttgart 1980 (= *Kröners Taschenausgabe*, Bd. 301), S. 267 - 285, fehlt jeder Hinweis auf Andrić! Slavica non leguntur....

¹¹ Vgl. Lukić, aaO., S. 155 f., unter Bezug auf I. Tartalja, *Pisac kao čitalac i čitalac kao pisac*, in: *Delo Ivo Andrića u kontekstu evropske književnosti i kulture*. Zbornik radova [...], Beograd 1981, S. 15-25, hier S. 21 f. Siehe auch Lj. Matić, *Ivo Andrić i francuski kulturni prostor*, in: *Ivo Andrić u svome vremenu*, 1994, aaO., S. 289-297, hier S. 294 die Feststellung, mit *Gospodica* habe Andrić "seine *Eugénie Grandet*" geschaffen. - Siehe ansonsten die Aufzählung von Werken zum Harpagontypus bei M. I. Bandić, *Ivo Andrić: Zagonetka vedrine*, Novi Sad 1963, S. 378.

der Andrić-Forschung unbeachtet geblieben ist¹².

Die bisher genannten Lesemodelle sind ohne Zweifel gangbare Wege, die ihre Berechtigung haben und Erkenntnisse bringen. Dennoch scheint mir fraglich, ob sie tatsächlich ins innere Bedeutungszentrum des Romans vordringen und die primäre Autorintention erfassen können. Ist ihnen doch gemeinsam, daß sie **nicht** die Gestalt des Fräuleins, sondern deren soziale oder literarhistorische bzw. thematisch-typologische Bezugsfelder in den Vordergrund rücken. Damit aber lenken sie die Aufmerksamkeit von der konkreten Hauptperson des Werkes weg und richten sie auf nachgeordnete Phänomene wie die sozialgeschichtliche Gegenwart oder die literarische Vergangenheit. Der Romantitel aber heißt *Das Fräulein* und stellt eindeutig die Heldin selbst in den Mittelpunkt. Da Ivo Andrić in der Tradition des Realismus seine Werktitel als verlässliche Konkretisation des zentralen Themenfeldes und lapidare Denotation verwendet, sollte die Interpretation von *Gospodica*, so meine ich, in erster Linie dem Fräulein selbst und erst in zweiter Hinsicht dem sozial- oder literaturgeschichtlichen Kontext gelten.

Damit kommen wir zu einem weiteren Verständnisansatz. Dieser geht davon aus, daß die Autorintention in *Gospodica* vor allem darin besteht, eine spezifische Charakterstudie bzw. ein schlüssiges **psychologisches Portrait** einer individuellen Heldin zu schaffen. Psychologische und oft sogar tiefenpsychologische Stringenz ist ein wesentliches Kennzeichen der schönen Literatur und besonders der Prosa seit dem 19. Jahrhundert. Nach Sigmund Freud und dem Aufkommen der Psychoanalyse, also nach 1900, ist dieses Kennzeichen stärker als jemals zuvor zu Geltung gelangt, und heute bildet die psychoanalytische bzw. psychopathologische Literaturinterpretation einen festen Bestandteil der literaturwissenschaftlichen Methodologie¹³.

¹² In Storms Erzählung finden sich verblüffende Parallelen zu *Gospodica*: Eine alte Frau verbarrikadiert aus Angst vor Diebstahl und aus Menschenscheu ihr verfallenes Haus, dessen Zimmer voller "Spinnweben" sind und daher wie eine "traurige Wüstenei" aussehen. Das Haus ist ein "düsteres Gebäude" und steht "wie in Todes-schweigen" da. Die kinderlose, "Geizdrache" genannte Frau hortet Gold- und Silbermünzen, in welchen zu wühlen die "einzige Freude" ihres Lebens ist. Wie bei Andrićs *Rajka* ist das wichtigste, als Leitmotiv verwendete Kleidungsstück der Alten ein "grauer Soldatenmantel" (siehe hierzu die vorliegende Abhandlung S. 142f.)! Am Ende liegt Storms Geizige als "kleiner zusammengekrümmter Leichnam" unter eben diesem Mantel. Die Frage nach einem genetischen Zusammenhang ist, auch wenn es natürlich zwischen beiden Texten auch erhebliche Unterschiede gibt, nicht von der Hand zu weisen. – In Untersuchungen nach dem Muster *Ivo Andrić i nemačka književnost* (vgl. u. a. die Abhandlung von B. Živojinović in dem Sammelband *Ivo Andrić*, Beograd 1962, S. 243-265) spielt Storm keine Rolle.

¹³ Aus der Fülle einschlägiger Literatur nenne ich nur B. Urban/W. Kudszu (Hgg.), Peter Thiergen, *Psychologie der Literatur* (Hgg.), 422
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 03:06:35AM
via free access

Dabei sollte allerdings betont werden, daß die psychoanalytische Deutung nicht verabsolutiert werden darf und zunächst nur als heuristisches Verfahren neben anderen Interpretationswegen anzusehen ist. Das Werk selbst und nicht der Interpret entscheidet darüber, ob die hermeneutische Disziplin der Literaturpsychologie im konkreten Fall anwendbar ist oder nicht. Der Text selbst muß eine entsprechende Grundlage bereitstellen. Das genau aber ist in *Gospođica* der Fall.

Für Ivo Andrić hat die Forschung seit langem bestätigt, daß Mythologie und Psychologie wichtige Verständnishilfen für seine Werke vermitteln. Dabei sind es vor allem seine **Frauengestalten**, die mit mythischen oder psychologischen Deutungsmodellen begriffen werden können.

Andrićs Heldinnen werden häufig in extremen Rollen und als archetypische Entwürfe gezeigt; sie können ebenso mythische Figuren oder Heilige wie auch die femme fatale oder die dämonische Prostituierte verkörpern. Erzählungen wie *Anikina vremena* sind ergebnisreich tiefenpsychologisch gedeutet worden¹⁴. Entsprechend konstatiert die Kritik für *Gospođica*, es handle sich um ein "psihološki portret" (so schon V. Gligorić), einen "roman karaktera" (J. Lukić) oder eine "psihološka studija" (J. Deretić)¹⁵. Auch R. Lauer nennt die Geschichte Rajkas einen "psihopatološki slučaj"¹⁶. In Werklexika wird *Gospođica* "zu den bedeutendsten tiefenpsychologischen Charakterstudien der modernen Literatur des serbokroatischen Sprachgebietes" gerechnet¹⁷. So ist es kein Wunder, daß wiederholt Freud ins Spiel gebracht worden ist, wobei die sozial und historisch orientierten Deutungskomponenten z. T. scharf zurückgewiesen werden. Dragoljub Stojadinović schreibt über die Figur Rajkas:

Psychoanalytische und psychopathologische Literaturinterpretation, Darmstadt 1981 (= *Ars interpretandi*, Bd. 10); *Psychopoetik*, hg. v. A. Hansen-Löve, Wien 1992 (= *Wiener Slawistischer Almanach*, Sonderbd. 31); H. Thomé, *Autonomes Ich und 'Inneres Ausland'. Studien über Realismus, Tiefenpsychologie und Psychiatrie in deutschen Erzähltexten (1848-1914)*, Tübingen 1993 (= *Hermaea*, Bd. 70). – Dieser Ansatz kann gerade auch auf die serbische Literatur des 20. Jahrhunderts angewandt werden, vgl. P. Thiergen, *B. Stanković's 'Nečista krv' als Roman des Fin de siècle*, in: *Zeitschrift für Slavische Philologie* 44 (1984), S. 116-143.

¹⁴ Vgl. E. Prunkl, *Eine archetypische Gestalt bei Andrić und Dostoevskij*, in: *Delo Ive Andrića u kontekstu evropske književnosti i kulture*, aaO., S. 721-729; ders., *Die Gestalt Anikas in 'Anikina vremena' von Ivo Andrić. Versuch einer tiefenpsychologischen Interpretation*, in: *Die Welt der Slaven* 27 (1982), S. 341-351.

¹⁵ Vgl. *Kritičari o Ivi Andriću*. Priredio B. Milanović, Sarajevo 21981, S. 191; J. Lukić, aaO., S. 154; Deretić 1981, aaO., S. 377.

¹⁶ Lauer, aaO., S. 165 und 170.

¹⁷ G. v. Wilpert (Hg.), *Lexikon der Weltliteratur*. Bd. II: *Werke*, 3., neubearb. Aufl., Stuttgart 1993, S. 388 (O. Ellermeyer-Životić).

“U njenom tvrdičluku nema ni jednog socialnog motiva [...], ali ima elemenata traume i neuroze, kao u kakvom **kliničnom Frojdovom primeru** [...] Ne radi se, dakle, o prostom tvrdičluku već o veoma razuđenim, gotovo frojdovski razuđenim mogućnostima jedne egzistencije [...] Slike Sarajeva i Beograda [...] gube onaj značaj koji su im kritičari često davali [...]”¹⁸.

Mit solchen Urteilen verbinden sich Feststellungen, daß *Gospodica* ein “moderan roman” sein, der das Un- und Unterbewußte erforsche und in Rajka Radaković mit existenzphilosophischen Ansätzen den Kampf um Identität und Dasein zeige. Stanko Korać sagt in bezug auf Rajka: “Ova borba za postojanje više je izraz nagonske misli negoli svjesno razvijanje društveno-političke ideje”¹⁹.

Trotz dieser zutreffenden Erkenntnisse gibt es, wenn ich recht sehe, bisher keine ‘dicht am Text’ vorgenommene Erörterung der psychoanalytischen Zusammenhänge. Das psychopathologische Element wird konstatiert, aber textuell nicht systematisch belegt. Ich will daher im folgenden versuchen, die entsprechenden Nachweise am Text selber zu erbringen.

III. Das tiefenpsychologische Lesemodell

Die Einleitung des Romans, die zur Rahmenkonstruktion gehört, berichtet den Tod des Fräuleins. Ein Briefträger entdeckt den Leichnam im Vorzimmer des Hauses, und die Polizei stellt fest, daß weder ein Gewaltverbrechen noch Einbruch oder ähnliches vorliegt. Da es sich also um einen natürlichen Tod und keinen Kriminalfall handelt, gerät das Ereignis sogleich in Vergessenheit.

Dieser Romanauftritt ist in mehrfacher Hinsicht aufschlußreich. Er nimmt mit dem Todesbericht sogleich das Ende der Handlung vorweg und beseitigt mit der Feststellung, daß ein Verbrechen ausscheide, von vornherein jegliche Hoffnung auf eine verwickelte Kriminalstory oder einen Detektivroman. Die Geschichte ist damit offensichtlich nicht auf äußere Handlungsspannung und nicht auf ein unbekanntes Finale mit Überraschungseffekt hin angelegt. Statt dessen soll, wie der Erzähler im Schlußsatz der Einleitung mitteilt, das “wirkliche Schicksal” des Fräuleins

¹⁸ D. Stojadinović, *Mudrosti i tajne u delu Ive Andrića*, Priština 1980, S. 80 und 89 f. (Hervorhebung von mir, P. T.).

¹⁹ S. Korać, *Andrićevi romani ili svijet bez boga*, 2., proš. i dopunjeno izd., Zagreb 1989, S. 294. Zu Andrićs “modernistički pristup” vgl. auch M. V. Dimić, *Ivo Andrić i svetska književnost*, in: *Sveske Zadružbine Ive Andrića* 5, 1988, S. 267-284.

(“njenu istinsku sudbinu”, 10) berichtet werden²⁰. Dieses “wirkliche Schicksal” aber ist, wie der weitere Verlauf zeigt, das seelische Drama der Heldin. Nicht äußere, sondern **innere** Handlung ist das Anliegen des Romans, und das psychische Konfliktpotential fordert das analytische Interesse geradezu heraus.

Daneben fällt auf, daß Rajka Radaković in der kurzen Einleitung gleich viermal als “alte Jungfer” (“stara devojka”) bezeichnet wird. Dieser redundante Gebrauch soll offensichtlich die Signalwirkung des Titels verstärken und auf eine spezifische Besonderheit der Heldin hinweisen. Rajka Radaković ist unverheiratet und ohne Nachkommen, und ihre Geschichte beginnt nicht nur mit dem physischen Tod, sondern auch mit der indirekten Information, daß mit gelebter Erotik und Leidenschaft wohl nicht zu rechnen ist. Ivo Andrić selbst hat einmal explizit darauf hingewiesen, daß er in *Gospodica* weniger das Laster des Geizes als eben eine “alte Jungfer” (“devojka u godinama”) habe darstellen wollen²¹. So ist es nur folgerichtig, daß der Romantitel nicht “Das geizige Fräulein”, sondern eben nur “Das Fräulein” heißt.

Die psychoanalytische Interpretation erhält sodann im 1. Kapitel ihre eigentliche Grundlage, indem prägende Kindheitserlebnisse des Fräuleins beschrieben werden. Wir erhalten so etwas wie eine **biographische Anamnese in nuce**. Hierbei spielen der Vater und das Gelübde die entscheidende Rolle. Von Kindheit an hat Rajka ihre Mutter als “weiche und schwache Frau” (“meka i slaba žena” 21, 23), den Vater dagegen als bewunderte Autorität erlebt. Der Vater ist für sie ein Mann von unbegreiflicher Größe und Macht, ein Geschöpf ohne Schwächen und niedere Bedürfnisse, ja fast ein Heiliger oder, wie es heißt, “einzig den olympischen Göttern” vergleichbar (21). Um so gewaltiger ist seine Fallhöhe und um so schrecklicher für Rajka das Erlebnis seines Ruins und seines Todes.

Gewaltig und schrecklich ist zugleich das Vermächtnis, das der Vater seiner Tochter hinterläßt. Es ist vordergründig das Gebot des Geizes und einer gnadenlosen Verzichtsethik, eine Predigt gegen menschliches Gefühl, gegen Rücksichtnahme und gegen das Recht auf Schwäche. Rajka verinnerlicht dieses Gebot bis zur zwanghaften **Obsession**, verhärtet immer mehr und lebt fortan mit vollem Bewußtsein in der “Wüste des Sparens”. Diese Fixierung auf das Geld und die Entstehung des Geizes hat eine so klare Evidenz, daß viele Kritiker gerade hierin das eigentliche Thema des Romans gesehen haben²².

²⁰ Alle Zitate nach der latinica-Ausgabe *Sabrana djela Ive Andrića*. Dopunjeno izdanje, Bde. I-XVII, Sarajevo 1981, Bd. III. Die Seitenzahlen stehen jeweils im fortlaufenden Text in Klammern.

²¹ Dimitrijević, aaO., S. 66.

²² Vgl. u. a. V. Singh Mukerji, *Ivo Andrić. A Critical Biography*, Jefferson/London

Dabei ist ihnen jedoch entgangen, daß die Geschichte des Fräuleins nicht nur von der bewußten Annahme des väterlichen Vermächtnisses, sondern darüber hinaus von einer unbewußten seelischen Prägung bestimmt wird. Diese Prägung besteht im latenten Gebot erotischer Askese. Der Schwur der 15jährigen Rajka, dem Verzichtsauftrag des Vaters treu zu bleiben, ist zugleich ein **Keuschheitsgelübde**. Indem sie gelobt, Vertrauen und Emotionalität als verderbliche Schwächen zu betrachten und damit alle zwischenmenschlichen Beziehungen aus ihrem Leben zu verbannen, schwört sie unbewußt der Liebe und erotischen Leidenschaft ab. Im Versprechen an den sterbenden Vater steckt damit eine doppelte Motivation ihres späteren Handelns bzw. Nichthandelns: nämlich sowohl eine Begründung für ihre materielle Kasteiung als auch eine Erklärung für ihre sexuelle Abstinenz. "Tatina želja" ist die oberste Maxime (38, 50 u. ö.), der Rajka alles unterordnet, und weshalb sie das "Leben eines Asketen" führt ("život asketa", 69).

Der Roman bietet für diese Auslegung eine ganze Reihe einschlägiger Belege. Bei genauer Textbetrachtung ist nämlich erkennbar, daß die Vater-Tochter-Beziehung von einer Konstellation nach dem Muster älterer Liebhaber – jüngere Geliebte überlagert wird. Der Vater nimmt Rajka noch als großes Mädchen regelmäßig auf den Schoß, liebkost sie und spricht zu ihr, wie es heißt, mit "warmer Stimme":

"A taj čovek, velik i divan u njenim očima, bio je njen tata, uzimao je posle ručka i večere na krilo, isto kao kad joj je bilo šest godina, gladio je po kosi i pitao toplim glasom: – Šta si danas radio, sinak?" (21).

Eine ähnliche Szene wiederholt sich bei der Abnahme des Gelöbnisses: am Ende seines Vermächtnis-Monologes zieht der Vater die Tochter an sich, und erst jetzt, in der Umarmung von einem Schauer ergriffen ("i tako u zagrljaju, sva ustreptala"), schwört Rajka ewiges Sparen und die Beherrschung aller Schwächenanwandlungen und Begehrlichkeiten (26).

Diese Abschiedsszene ermöglicht ein doppeltes Verständnis: Vordergründig geht es um einen rational begründeten Sparappell als Lebensmaxime, hintergründig aber ist die Szene als Liebesschwur kodiert, der in einer Trennungs- und Sterbesituation ewige Treue verspricht und sich später zu einer geradezu magischen Gebotsinstanz auswächst. Der Erzähler bezeichnet den Vorgang entsprechend als "gefährliches Gelöbnis" ("opasan amanet"), und fügt hinzu, niemand habe jemals erfahren, was genau sich zwischen Vater und Tochter abgespielt habe (26).

Mit dem Treueschwur ist zugleich die Prophezeiung späterer Einsamkeit verbunden. Wenn der Vater sein Vermächtnis mit den Worten eröffnet: "Sama ostaješ [...]" (24), so ist darin eine Konsequenz angesprochen, die weit über den vordergründigen Rahmen von Soll und Haben hinausgeht. Als Rajka am Ende ihres Lebens tatsächlich in vollständige Einsamkeit ("samoća") geraten ist, nimmt sie alle Bilder von den Wänden, nur das ihres Vaters nicht (204).

Die erotische Lesart läßt sich nun durch weitere Belege absichern. Besonders aufschlußreich sind Rajkas sonntägliche Besuche am Grab des Vaters, die nach Art eines Rituals gestaltet werden (Ende Kap. III, 73 ff.). Bezeichnenderweise verbietet Rajka ihrer Mutter, sie auf den Friedhof zu begleiten (73). Das Ritual selbst ist nicht von normaler Pietät, sondern von der hysterischen Ergriffenheit einer untröstlich Trauernden getragen. Angesichts des Grabes hält Rajka Zwiesprache mit dem Vater, und in ihrem Körper strömt "in unaufhaltsamen Wellen die Kraft weiblicher Zärtlichkeit" hervor (74). Der Vater sei für Rajka, so der Erzähler, "jedini i večni predmet cele njene nežnosti", und Rajka flüstert voller "hervorbrechender Gefühle" mit warmer, tränenerstickter Stimme ein dreifaches "Ti! Ti! Ti!" (75). In dieser Stimme seien, so abermals der Erzähler, "alle Nuancen der Zärtlichkeit, des Schmerzes und der Trauer" enthalten, zu denen eine Frau nur fähig sei. Felicity Rosslyn hat zu dem dreifachen "Du! Du! Du!" ebenso drastisch wie zutreffend formuliert, diese Invokation werde "s orgazmičkim intenzitetom" vorgebracht²³.

Das Angeführte darf wohl für die Feststellung ausreichen, daß wir das Grundmuster einer ödipalen Dreieckskonstellation vor uns haben. Genauer gesagt, handelt es sich um das Schema des **Elektra-Komplexes**, der die exzessive Bindung der Tochter an den Vater bei gleichzeitiger Feindseligkeit gegenüber der Mutter bezeichnet. Wie sehr Rajka ihre Mutter bis an deren Lebensende quält, wird im Text wiederholt mitgeteilt und beschrieben. Festzuhalten ist hierbei, daß ödipale Krisen ohne bewußtes Zutun der Eltern zustande kommen können. Rajkas Fixierung auf den Vater ist von diesem zwar verursacht, aber nicht zielgerichtet hervorgerufen worden.

Mit der ödipalen Figurenkonstellation ist das tiefenpsychologische Muster noch keineswegs erschöpft. Es wäre wohl auch ein zu schlicht-epigonaler Entwurf mit Déjà-vu-Charakter gewesen. Die Raffinesse Andrićs liegt vielmehr darin, daß er die erotische Vater-Tochter-Beziehung (präziser wäre, von einer Tochter-Vater-Beziehung zu sprechen) mit einer

²³ Roslin, aaO. [Anm. 6], S. 241. Zum psychologischen Vaterproblem vgl. u. a. J. Stork (Hg.), *Fragen nach dem Vater. Französische Beiträge zu einer psychoanalytischen Anthropologie*, Freiburg/München 1974.

scheinbar konterkarierenden Vater-Sohn-Projektion überlagert hat.

Rajka wird nämlich schon als Kind von ihrem Vater nicht nur als Tochter, sondern auch als männlicher Erbe und somit in der Rolle eines **Sohnes** gesehen. Die Anrede des Vaters lautete gewöhnlich: "Šta si danas radio, sinak?" (21). Edmund Schneeweis übersetzt mit "Was hast du heute gemacht, meine Kleine?"²⁴ Das ist zunächst richtig, denn "sinak" oder "sinko!" kann in der mündlichen Rede als Anredeform auch auf weibliche Gesprächspartner und vor allem junge Mädchen angewandt werden. Doch dürfte in bezug auf Rajka noch etwas anderes mitspielen. Die Vermächtnis-Szene beginnt mit "Vidiš, sinak [...]", und wenige Sätze später fährt der Vater fort: "Ne, nemoj plakati, ti si **moj veliki sin**, sve ćeš ti lijepo i pametno izvesti i urediti" (23, Hervorhebung von mir, P. T.). Schneeweis übersetzt zutreffend mit "Nein, weine nicht, du bist **mein großer Sohn**"²⁵. Natürliches und grammatisches Geschlecht fallen signifikant auseinander. Andrić will zeigen, daß Rajka auch sprachlich in einer Männerrolle erscheint. In diesem Lichte erhält die an sich nicht ungewöhnliche Anrede "sinak" bzw. "sinko!", die später auch die Mutter verwendet, eine konnotative Verweiskraft. In der Übersetzung "meine Kleine" geht diese Verweisung verloren.

Nach dem Tod des Vaters sind die Folgen der maskulinisierenden Rollenfestlegung sehr bald im äußeren Verhalten des Fräuleins erkennbar. Sie meidet nicht nur die Interessen- und Lebenskreise der gleichaltrigen Mädchen, sondern tilgt regelrecht alle Attribute der Weiblichkeit. An den Liedern, Tänzen, Bällen und Liebesgeschichten ihrer Altersgenossinnen nimmt sie keinen oder nur widerwilligen Anteil. Neue Kleider und wechselnde Moden interessieren sie nicht, kosmetische Raffinesse und weibliche Attraktivität sind für sie gänzlich bedeutungslos, und von der Gesellschaft wird sie alsbald als "Sitzengebliebene" ("usedelica") aus der Liste der Heiratskandidatinnen gestrichen.

Ihr Gesicht und ihre Gestalt nehmen ein herbes, hageres Profil an, sie hat einen "scharfen", ja sogar "männlichen Schritt" (74, 116 u. ö.), einen "athletischen Händedruck" (56) und eine "männliche Ausdauer" (36), ihre Lieblingsfarbe ist Schwarz, und sie trägt entweder ein "Kostüm männlichen Schnittes" (74) oder einen langen schwarzen Wintermantel, dessen

²⁴ Ivo Andrić, *Das Fräulein*. Roman. Aus dem Skr. übersetzt von E. Schneeweis, München 1962, S. 22; siehe auch ebda. S. 25. Zu Übersetzungsproblemen vgl. W. Creutziger, 'Omerpaša Latas': *Das Übersetzen als literarische Aufgabe*, in: *Delo Ive Andrića u kontekstu evropske književnosti i kulture*, aaO., S. 937-941; ders., *Ivo Andrić auf deutsch: Ziele und Probleme der Übersetzung*, in: *Zeitschrift für Slawistik* 28 (1983), S. 591-593. Siehe auch die einschlägigen Beiträge im Sammelband von 1994, aaO. [Anm. 6].

²⁵ *Das Fräulein*, aaO., S. 26.

grober Stoff an einen Soldatenmantel erinnert (14, 212, 214 u. ö.). Dazu einen "schwarzen Hut männlichen Formates" (103). Diese leitmotivisch wiederholte Vermännlichung der äußeren Erscheinung und die Maskulinisierung der Verhaltensweisen, die in der Härte von Rajkas Geschäftsgebaren wiederkehrt, können einerseits als zwanghafte Fortführung der Sohnesrolle gedeutet werden, andererseits als Abwehrmechanismus gegen erotische Bedrohung durch männliche Versucher.

Dieser Mechanismus ist Garant dafür, daß Rajka die Rolle als Braut des eigenen Vaters beibehalten kann. Die Vermännlichung ist darüber hinaus eine Kontrastierung zur Mutter, die mehrfach als ausgesprochen schöne, zarte und weibliche Frau beschrieben wird (20, 21 f. u. ö.)²⁶.

Im Sinne der Psychoanalyse offenbart sich in all dem die regulierende Macht der Vater-Autorität als Bestandteil des Über-Ich. Rajka hat die Ge- und Verbote des Vaters so sehr verinnerlicht, daß daraus ein wirksames, ihr selbst aber weitgehend unbewußtes Normensystem entstanden ist. Dieses System wirkt als Zensor und Richter ihrer Gedanken und Handlungen.

Allerdings ist hinzuzufügen, daß die väterlichen Gebote in Rajka auf eine deutliche Prädisposition treffen, weshalb sich innere und äußere Impulse gegenseitig verstärken. So sagt der Erzähler, Rajka besitze einen "angeborenen Widerwillen gegen das Küssen" (125, Hervorhebung von mir, P. T.) und überhaupt eine "sonderbare Natur"²⁷. Auch das Herzversagen am Ende ist durch einen "angeborenen" Herzfehler mitbegründet (vgl. das Motiv des *rdavo srdce*, 197, 201 u. ö.). Der Erzähler konstatiert sogar, Rajkas Leben wäre auch ohne das Vermächtnis des Vaters ähnlich verlaufen (211).

* * *

Im psychoanalytischen Seelenschema steht dem Über-Ich das ebenfalls unbewußte Es gegenüber. Das Es ist der triebhafte Pol der Psyche, von dem verborgene Wünsche bzw. das latente Lustprinzip ausgehen. Diese Wunschtendenzen geraten mit dem kontrollierenden Über-Ich in

²⁶ Maskulinisierung kennzeichnet auch die Gestalt der Jovanka, die ebenfalls einen "muški stisak ruke i vojnički korak" sowie "muška snaga" und eine Art "vojnički šinjel" besitzt, vgl. Kap. VII, S. 155 ff. Wie Rajka lebt auch sie "u potpunosti pustoši svoga ličnog života" (158). Beide sehen aus "kao dve sirote žene" (182) und fühlen sich "neosetno" zueinander hingezogen (159).

²⁷ Im Original "nastrana priroda" (30). "Nastran" kann auch mit "verschroben" oder sogar "pervers" übersetzt werden, vgl. die einschlägigen Wörterbücher. Ein "nastran čovek" ist freilich schlicht ein "Sonderling".

Konflikt. Genau dieser Widerstreit läßt sich auch am Fräulein beobachten.

Hierbei sind zwei Begegnungen Rajkas mit jungen Männern aufschlußreich, die für sie eine Auseinandersetzung mit etwas Anziehendem, zugleich aber Gefährlichem und im Grunde **Tabuisiertem** bedeuten. Da ist einmal Vlado Vasić, der jüngste Bruder der Mutter und nur wenig älter als Rajka, der in ihren Erinnerungen als "groß, blond, schön, lachend, herzlich und voller Leben" erscheint (28). Er bemüht sich um Rajka, lädt sie ein, bringt sie gelegentlich zu Abendgesellschaften und macht ihr Geschenke. Doch er verschenkt nicht nur sich selbst, wie es heißt, sondern er führt zugleich ein ausschweifendes Leben und vergeudet seinen Besitz. In kurzer Zeit ruiniert er vor Rajkas Augen wissentlich Gesundheit und Vermögen.

Damit ist er, trotz der Parallele von Bankrott und Tod, ein Gegenbild zu Rajkas Vater und seinem Vermächtnis. Mit Vlado Vasić ist die extreme und irritierende Möglichkeit einer anderen Existenz verbunden. Trotz seiner Verschwendungssucht und seiner Laster wird er später, wie der Erzähler sagt, zum "teuersten Menschen" in Rajkas Leben (29). Immer wieder taucht in ihren Erinnerungen seine Gestalt auf, die sie als nah und anziehend, im gleichen Moment aber auch als rätselhaft und bedrohlich empfindet. Vlado Vasić wird in ihrer psychischen Welt zum Indikator unbewußter Wünsche, zum Symbol ihrer ungelösten Probleme – ich zitiere den Erzähler:

"A za Gospodicu on je ostao i do dana današnjeg njeno najnežnije i najstrašnije sećanje, večito i večito **nerešljivo pitanje** [...] U tom sećanju sačuvalo se ono malo nesebičnog bola i čiste, ženske nežnosti za koliko je ona po svom osobnjačkom i surovom načinu života i po svojoj nastranoj prirodi bila sposobna" (29 f., Hervorhebung von mir, P. T.).

Die "unlösbare Frage" hängt natürlich mit den verdrängten Inhalten im Seelenleben Rajkas zusammen. Das Unbewußte des Es rebelliert gegen die Zensor-Instanz des Vaters und stellt eine Gefährdung der verordneten Askese-Norm dar. Deshalb auch kommt es zu einer Wiederholung der Versuchungssituation, als Rajka im VII. Kapitel dem Betrüger und Bordellbesucher Ratko Ratković begegnet. Dieser Ratković besitzt im Äußeren und im Auftreten eine verblüffende Ähnlichkeit mit Vlado Vasić, wodurch er einen um so stärkeren, weil zugleich über das Unbewußte wirkenden Einfluß erlangt. Er wirkt wie eine magische Doppelgängergestalt Vlados, die direkt der Erinnerungs- und Traumwelt Rajkas zu entstammen scheint. Auf sprachlicher Ebene unterstreicht die alliterative Bindung

(Rajka Radaković – Ratko Ratković) diesen Konnex. Als dann die Wahrheit ans Licht kommt und Rajka sich getäuscht sieht, ist das Erwachen um so schlimmer. In einer Art innerem Monolog wendet sich Rajka abermals an das Grab des Vaters, um in einer Mischung von Beichte und Klage Hilfe zu suchen. Dabei umkreisen ihre Gedanken die bedrohliche Zone des Unbewußten, ohne indes wirkliche Klarheit zu erlangen. In einer Überlagerung von Figuren- und Erzählerperspektive heißt es hierzu:

“I kako da se čovek tu razazna i odbrani od svega što mu prilazi maskirano i lažljivo, od gladnih, opasnih i nedokučljivih **nagona** koji žive u ljudima i nad kojima nemate nikakve vlasti, jer ih ni oni sami i ne poznaju dobro a kamoli da vladaju njima?

Sve brže i življe su se ukrštavala takva pitanja, gonila jedno drugo i slagala se u njoj. Ona se povijala pod njihovim teretom, koji je neprestano rastao, ali **odgovora nije nalazila**” (194, Hervorhebungen von mir, P. T.).

Da das Fräulein die Zensor-Gestalt des Vaters im Über-Ich nicht überwinden kann, bleibt ihr Unbewußtes notgedrungen als für sie ungelöste Frage bestehen. Bis zum Lebensende gelingt es ihr nur in Träumen, diese Grenze gelegentlich zu überschreiten, ohne dabei freilich zu analytischer Selbsterkenntnis zu gelangen. Ansonsten wird ihr Dasein von den Abwehrmechanismen der Verdrängung und der Askese beherrscht. Ihre ganze Energie richtet sie “stumm, taub und triebhaft” (“**nemo, gluvo, nagonski**”, 205; Hervorhebung von mir, P. T.) auf die Bewahrung der Geldscheine, die für sie “weiß sind wie Liebesbriefe” (“**belih kao ljubavna pisma**”, 209), die sie hütet “wie die Katze ihre Jungen” (“**kao mačka mačiće**”, 200) und die sie am Ende in “kalten Blechschatullen” mit ins Bett nimmt (208). Goldstücke sind für sie “irgendwie warm und fleischig, als ob Lebenssaft in ihnen kreist” (209), und sie ersetzen ihr die “Familie” (210). Dieses Geld bietet, wie sie glaubt, die Gewähr dafür, daß sie immer “frei” und niemals “auf der Seite der Verlierer” sein werde. Der Geldsegen ist zur Kompensation für die fehlende sexuelle Befriedigung und zum Ersatz für Kindersegen geworden. Wiederholt gibt der Text verschlüsselte Hinweise auf Rajkas unbewußte Mutterschaftswünsche. In tragischer, weil tiefenpsychologisch bedingter Täuschung begreift Rajka jedoch nicht, daß ihr Leben in der “todbringenden Wüste des Sparens” (211) von Sterilität und Verlust gezeichnet war. Wenn sie schließlich vorzeitig an Herzversagen stirbt, so steckt darin zugleich ein Symbol ihres beschädigten Ich und ihrer defekten Liebesfähigkeit. Psychoanalytisch gesehen, ist sie eher Opfer als Täterin. Der entindividualisierende Titel des Romans verweist dar-

auf, daß neben und über der individuellen Schuld höhere, die Psyche dominierende Instanzen stehen, welche die psychische Topographie des 'Fräuleins' bestimmen. Der witzige Aphorismus "Prüderie ist die schlimmste Form von Geiz" bekommt in bezug auf Rajka Radaković und ihre psychopathologische Typologie einen makabren Nebensinn.

Soweit zu einigen zentralen Aspekten der psychoanalytischen Interpretation. Dieser Ansatz ließe sich durch weitere Ausführungen und vor allem durch eine Analyse bestimmter Wortfelder (ploditi se/kotiti se, nagon/slast, ložiti/toplota vs. hladno/studen, greh, požar/voda, talas/potop, leteti u. a. m.) mühelos vertiefen. Ergiebiger dürfte freilich sein, statt dessen einen Blick auf die von Andrić verwendete Bildlichkeit zu werfen und dabei einen gewissen Variantenvergleich mit Blick auf die Erstausgabe vorzunehmen. Beides kann zusätzlich verdeutlichen, welchen Wert Andrić dem psychologischen Gehalt seines Romans beigemessen hat.

IV. Bildlichkeit

Andrić hat die abstrakte Ebene der Psychologie durch Symbolisierungen veranschaulicht und dem Leser dabei einen gewissen konnotativen Spielraum des Nachvollzuges eröffnet. Dazu in aller Kürze einige Hinweise.

Das Thema der Askese ist mit einem ganzen Geflecht von Bildern einer klösterlichen Existenzform verbunden. Das Fräulein befolgt wie eine Nonne monastische Lebensregeln, die gelegentlich von außen durch Versuchungssituationen bedroht werden. Dann glaubt Rajka, die Versucher als "Sünder", sich selbst aber als "Märtyrerin" ansehen zu müssen (vgl. 18, 30, 163 u. ö.). Indem sich die Todsünde der *avaritia* mit erotisch-neurotischen Askesezwängen verbindet, ist Rajka allerdings auch selber Sünderin und Märtyrerin in einer Person. Nach dem Desaster mit Ratko und dem Zusammenbruch wird Rajka von ihrer Mutter getröstet, was Andrić durch eine Pietà-Konfiguration versinnbildlicht (Ende Kap. VII, 195). Die Mutter hält Rajka auf dem Schoß "kao Bogorodica mrtvoga Hrista". Dies ist die einzige Stelle im Roman, wo Rajka nicht primär die Tochter des Vaters, sondern vor allem "čedo materino" ist (ebda.). Das freilich kann sie sich und ihrer Mutter nie verzeihen. Der verstorbenen Mutter versagt sie kurz darauf sogar nach dem Begräbnis die übliche familiäre Totenfeier (202 f.). Das Prinzip der *agape* hat in Rajkas Leben keinen Platz.

Zu Rajkas Zwangsbefürchtungen gehören unter anderem Agora- und Ochlophobie sowie Diebstahlsangst. In obsessiver Weise sichert sie Wohnung und Geschäft mit Gittern und Schlössern, so daß ihr Belgrader Haus einen "tamnički izgled" annimmt (vgl. 13 und 207). Das Verbarrikadieren

von Fenstern und Türen sowie die Angst vor Nachschlüsseln können als Ausdruck eines unbewußten Virginitätsschutzes aufgefaßt werden. Der *hortus conclusus* ist hierfür ein altes Symbol. Entsprechend kann Rajkas unablässige Angst, von Räubern überfallen zu werden, zugleich als Vergewaltigungsobsession gedeutet werden. In der Schlußszene des Romans verwechselt Rajka in der Dunkelheit den Kleiderständer, an dem sie ihren 'Soldatenmantel' aufgehängt hatte, mit einem Gewalttäter, von dem sie annimmt, daß er das Türschloß aufgebrochen habe, um nunmehr sein "Räuberwerk" ("razbojnički posao", 213) zu beginnen. Dieses Räuberwerk, das sie schon "hiljadu puta" erwartet hat, ist in ihrer bewußten Sicht die Besitznahme ihres Geldes, in ihrer unbewußten Projektion die Besitznahme ihres Körpers. Der tödliche Herzanfall ist die Folge.

Aufschlußreich ist sodann die Tiersymbolik des Romans. Das Wortfeld der Katze evoziert sowohl den Bedeutungsbereich des Libidinösen als auch den der verdrängten Mutterschaft. Umgekehrt symbolisiert der Maulwurf (vgl. 104, 153 u. ö.), der blind in unterirdischer Stille und Finsternis lebt (während die Katze sogar nachts sehen kann!), die Reduktion der Sinne und des Sinnlichen. Wenn das Fräulein in ihrem Haus exzessiv an Licht, Wärme und Wasser spart, kann auch das als Abwehr des Elementaren gedeutet werden. Immer wieder wird Rajka mit dem Wortfeld "bujica, more, poplava, potop, talas" in Verbindung gebracht, welches die Bedrohung durch Emotionalität, die aus der Sicht des Fräuleins vor allem "Chaos" darstellt, signalisieren soll. Wir haben oben zitiert, wie Rajka am Grab des Vaters von "unaufhaltsamen Wellen" weiblicher Zärtlichkeit erfaßt wird. Hydro- oder Thalassophobie wiederum kann psychologisch für Sexualitätsangst stehen.

Besondere Beachtung verdient schließlich der Bildbereich **Spinne – Weben – Netz**, zumal hier mythologische Konnotationen hinzutreten. Das Sprichwort "krpež i trpež kuću drže" ist eine Art Lebensmotto Rajkas, das vom Erzähler von Anfang an mit der Zone des Unbewußten und Libidinösen in Verbindung gebracht wird (vgl. 15 ff.)²⁸. "Krpež i trpež" sind über die vordergründige Bedeutung hinaus Ausdruck von Verzicht und Ersatzhandlung. "Krpež" – das ist für das Fräulein in der "Wonne/Wollust des Sparens" ("slast štednje") ein sublimatorischer Akt, und "štednja" ist für sie zugleich eine Form von Gottesdienst oder Ersatzreligion (vgl. 17). Indem Rajka unablässig Strümpfe und Kleider stopft, flickt sie zugleich ihre seelischen Risse und Wunden.

²⁸ Vgl. die Wörter "nesvesno" und "nagonski" sowie die Formeln "'Krpež!' To je slast" bzw. "'Trpež!' I to je slast" (16 f.). "Slast" bedeutet "Wonne" oder "Wollust". In "trpež" überlagern sich "Geduld" und "Dulden".

Sehr bald wird außerdem erkennbar, daß das Stopfen und Fädenziehen etwas mit dem "Webstuhl der Zeit"²⁹ und dem Bild der Parzen zu tun hat. Die Erinnerungen Rajkas laufen "von Faden zu Faden" ("od žice do žice", 19; vgl. auch 212), sie spult in ihrer Rückschau "den Faden vom Knäuel der Erinnerungen" ab (211). In das Bild des 'Fädenspinnens' ist auch Jovanka einbezogen. Während Rajka in ihrem eigenen Erinnerungs- und Seelennetz gefangen ist, greift Jovanka in blindem Aktionismus wie eine "böartige aber mächtige Gottheit" in das Leben anderer Menschen ein, indem sie "die Fäden fremder Schicksale flicht und entflieht" ("plete i raspliće konce tudih sudbina", 159; vgl. auch 162 und 174!). Sie wird damit zu einer "intrigantkinja" (192; vgl. lat. *intricare* = verwickeln, verwirren). Entsprechend trägt sie durch ungewollt falsche Auskünfte dazu bei, Rajka in die Ratković-Geschichte hineinzuziehen und also "Trugbildern" ("iluzije, varke") auszuliefern. Allerdings ist sie dann ebenso eifrig an der Aufklärung des Betruges beteiligt. Der Erzähler nennt sie hierbei eine "Gottheit der Gerechtigkeit und der Rache" ("božanstvo pravde i odmazde", 183).

Es ist offensichtlich, daß mit all dem die mythologische Bildlichkeit der Moiren oder Parzen, also der Schicksalsgöttinnen, sowie die Denkfigur der Nemesis evoziert werden. Die Moiren sind jene webenden Gottheiten, die das Lebensgeschick bestimmen: Klotho spinnt den Lebensfaden, Lachesis teilt das Lebenslos zu, und Atropos ("die Unabwendbare") durchschneidet den Faden zur Todesschickung. Die Nemesis sorgt dafür, daß derjenige, der die Schicksalsordnung verletzt, bestraft wird³⁰. Als Rajka den Betrug durch Ratko erkannt hat, bricht sie zusammen und existiert nur noch "wie ein Knäuel Leid, von dem sich der dünne Faden ihrer Wehklage abwickelt" (195). Unmittelbar danach fügt Andrić die schon genannte Pietà-Szenerie an. Er verbindet also antike Mythologie mit christlichem Bild- und Erlösungsdenken (auch wenn von einer 'Erlösung' Rajkas nicht die Rede sein kann).

²⁹ Vgl. Goethe, *Faust I*, Verse 501-509 ("Nacht"):

Geist.	In Lebensfluten, im Tatensturm
	Wall' ich auf und ab,
	Webe hin und her!
	Geburt und Grab,
	Ein ewiges Meer,
	Ein wechselnd Weben,
	Ein glühend Leben,
	So schaff' ich am sausenden Webstuhl der Zeit
	Und wirke der Gottheit lebendiges Kleid.

³⁰ Vgl. *Lexikon der Alten Welt*, Zürich/Stuttgart 1965, Sp. 1981, s. v. Moira, Moiren. Siehe auch W. Ch. Greene, *Moira. Fate, Good, and Evil in Greek Thought*, Gloucester/ Mass. 1968.

In den antiken Kontext paßt auch das Wortfeld Spinne und Netz. Rajka mehrt ihr Kapital im "Netz der Schulden und Darlehen" (54) bzw. im "Netz der Wucherei" (56). Schnell kann der Mensch hierbei in "Schlingen" und "Fallen" geraten und zur "Beute" werden. Das Fräulein betrachtet Sarajevo als ihr "Jagdrevier" und kennt nur noch ihre "Beute-gier" ("žudnju za plenom", 54; vgl. auch 210). Die Menschen kommen ihr wie Bewohner von "Ameisenhaufen" vor (vgl. 76). Deshalb wird sie später von den Zeitungen zu den "seelenlosen Spinnen" ("bezdušni pauci", 129) gerechnet, die von Wucher und Kriegsgewinn leben. Man darf hierbei, wenn auch mit gewisser Vorsicht, an das alte Arachne-Motiv denken, das seit Ovid als Beispiel für bestrafte Hybris steht. Die Jungfrau und Weberin Arachne hatte Athene – trotz Warnung und in Selbstüberschätzung – zu einem Webewettstreit gefordert und dabei bloßstellende Liebesszenen der Götter in ihre Webmuster eingeflochten. Athene verdammt sie daraufhin zum ewigen Weberdasein, worauf sich Arachne erhängte. Durch Verwandlung in eine Spinne bewahrte sie Athene am Leben, maß ihr aber im Dasein als Spinnentier zugleich eine bleibende Strafe zu³¹.

Es ist wohl nicht ganz abwegig, hierin Parallelen zu Rajkas Schicksal zu erkennen. Rajka ist Jungfrau wie Arachne, verläßt sich wie diese – trotz verschiedener Warnungen – nur auf sich selbst³² und stürzt damit wie diese ins Unglück³³. Wenn Arachne gerade solche Liebesszenen webt, da sich Zeus/Jupiter in verschiedenen "Trugbildern" als Schwan oder Stier den Frauen nähert, mag darin eine Verbindung zu Ratkos Betrug an Rajka zu sehen sein. Auch Rajkas ewiges Stopfen kann, ebenso wie das unablässige Spinnen der Erinnerungsfäden, als Verurteilung zum 'Spinnendasein' angesehen werden.

Diese Erwägungen werden insofern gestützt, als Andrić im Roman-text einmal an das "goldene Jahrhundert" (= 17. Jh.) der spanischen Malerei erinnert (34). Zu diesem gehört Diego Velázquez (1599-1660). Eines seiner berühmtesten Gemälde trägt den Titel *Las Hilanderas* ("Die Spinnerinnen") und gilt als Darstellung der Arachne-Sage, auch wenn die Metamorphose zur Spinne als Bildbestandteil fehlt³⁴. Andrić, der Bewunderer

³¹ Vgl. ebda. Sp. 238, s. v. Arachne; dazu Ovid, *Metamorphosen* VI, 1-145.

³² Arachne sagt bei Ovid: "consilii satis est in me mihi" (v. 40); Rajka verkündet: "Niko mi ne treba. Sve ja mogu sama" (191).

³³ "in sua fata ruit", heißt es bei Ovid (v. 51).

³⁴ Vgl. E. Harris, *Velázquez*. Aus d. Engl. u. Span. von Julia Schlechta, Stuttgart 1982, S. 158 ff., und J. Brown, *Velázquez. Maler und Höfling*. Übers. von Annemarie Seeling, München 1988, S. 252 f. Die Deutung als bloßes "Industriebild" wird heute zurückgewiesen, zumal schon zu Velázquez' Zeiten der Zusammenhang mit der Arachne-Sage erkannt worden war, vgl. Harris S. 160. Auch Rubens hat eine Skizze zum Arachne-Mythos geschaffen (ebda. 161).

der spanischen Malerei, hat das Bild aus seiner Madrider Zeit sicher *de visu* gekannt. Auch in der Abhandlung *Razgovor sa Gojom* verwendet er das Bild des Webens³⁵. Im Wort- und Bildfeld des Webevorganges werden Andrićs Texte *sensu stricto* zur Textur.

Neben den genannten Symbolisierungen gibt es weitere Leitmotive und Schlüsselwörter, die ebenfalls konnotative Verweiskraft besitzen. Sie sollen hier nur kurz erwähnt werden; eine nähere Deutung erfolgt an anderer Stelle. Besonders häufig begegnet das Wortfeld "Weg, Reise, Richtung, Geleis, Scheideweg, Lebensbahn" ("put, putovanje, pravac, kolosek, raskrsnica, tok života"). Die einzigen Bücher, die Rajka regelmäßig kauft und liest, sind "Reisebeschreibungen" ("putopisi", 83). Geldanweisungen heißen "uputnice" (119 u. ö.). Leicht kann man einen "falschen Schritt" tun (199) und auf einen "verfluchten Weg" geraten (193). Der Lebensweg ist nicht nur eine komplizierte Karrierebahn, er führt zugleich durch seelische Labyrinth, und nicht jeder findet sich in diesen zurecht. Das äußere Leben kann ein "Tollhaus", das innere wie ein "Irrenhaus" sein ("luda kuća, ludnica, ludost, lud san" sind zentrale Schlüsselwörter des Textes). Wer die inneren Wegweiser verliert oder von seelischen Zwängen umstellt ist, gerät auf Abwege und wird mit "unlösbaren Fragen" konfrontiert. Auch in solchen textlichen Mikrostrukturen zeigt sich Andrićs illusionslose Menschensicht.

V. Textvergleich

Daß Andrić besonderen Wert auf Symbole, Leitmotive und Träume gelegt hat, zeigt auch ein Blick auf die Textgeschichte des Romans. Gegenüber der Erstausgabe von 1945 sind in den späteren Fassungen (seit 1953) zusätzliche Wörter, Sätze und Abschnitte eingefügt worden, die vor allem die psychologische Kontur Rajkas betreffen und deutlicher hervortreten lassen. Der Autor verstärkt damit den Appell an den Leser, Rajkas Obsessionen nur ja nicht zu übersehen. Meines Wissens hat man zum Nachteil des Romanverständnisses auf solche Textvarianten bisher kaum je geachtet. Das liegt auch daran, daß die großen Andrić-Ausgaben nirgends den Standard einer philologisch-wissenschaftlichen Edition mit textkritischem Apparat erreichen.

³⁵ *Sabrana djela*, aaO., Bd. XII (*Istorija i legenda*), S. 21.-Vgl. auch die Abhandlung von Robert Hodel, *Die Verwobenheit von Subjekt und Welt in Zamjatin's 'Znamenie' und Andrić's 'Na Drini ćuprija'*, in: J. P. Locher (Hg.), *Schweizerische Beiträge zum XI. Internat. Slavistenkongress in Bratislava, September 1993*, Bern et al. 1994 (= *Slavica Helvetica*, Bd. 42), S. 171-208, die dem Bildfeld "Weben/Gewebe" kluge Beobachtungen widmet.

Verdeutlicht hat Andrić unter anderem das Mantel-Motiv. War in der Ausgabe 1945 eingangs des Romans nur von einem "crni, dugački zimski kaput" die Rede³⁶, so ergänzte der spätere Text, der Mantel sei "od grubog kao vojničkog sukna" (14). Eine ähnliche Ergänzung findet sich in der Beschreibung von Rajkas späteren, angsterfüllten Gängen durch Beograd. Hinzugesetzt wird unter anderem folgendes:

"Ne bi mogla odredeno kazati čega se sve boji. Čas je uplaši rupa od granate koja zjapi na nekoj napuštenoj kući, čas neki večernji prolaznik, jedan od mnogih demobilisanih vojnika u šinjelu od smedeg, grubog sukna, bez vojničkih oznaka" (151)³⁷.

Die Todesszene im Finale ist ebenfalls überarbeitet und dabei um folgenden Abschnitt erweitert worden:

"Padajući napred razmahnu još jednom ispruženim rukama kao da će zaplivati i obori "klajderštok" na kom je bio obešen njen sopstveni zimski kaput od grubog sukna i još pun vlage" (214)³⁸.

Der grobe Soldatenmantel symbolisiert Bedrohung und Gewalt. Dabei überlagern sich nicht nur die Angst vor Diebstahl und Vergewaltigung, sondern auch die seelische Härte und die Zwänge der Vermännlichung, die Rajkas Gefühlsleben einschnüren. Wenn Rajkas "eigener Wintermantel" den Herzanfall auslöst, ist das ein Indiz dafür, daß das Todesgeschick im Fräulein selber angelegt ist. Zugleich kommt ein deutliches Moment tragischer Ironie hinzu.

* * *

³⁶ Иво Андрић, *Госпођица*, Сарајево 1945, S. 12. Ich habe Frau Dr. phil. Suzanne Auer (Bern) dafür zu danken, daß sie mich vor Jahren im Rahmen eines *Gospodica*-Seminars an der Universität Basel auf die Textvarianten der *Gospodica*-Ausgaben aufmerksam gemacht hat. Zugleich danke ich ihr für die Überlassung ihres Privatexemplares der *Gospodica*-Erstausgabe.

³⁷ Vgl. Ausgabe 1945, S. 126.

³⁸ Vgl. ebda. S. 180. Der Text von 1945 hatte allerdings kurz zuvor in Klammern eine vier Zeilen lange Erklärung zu Mantel und "klajderštok" enthalten (vgl. ebda. S. 179 oben), die später weggelassen worden ist (siehe Ausg. 1981, S. 212).

Die umfangreichste Erweiterung findet sich in der Mitte des fünften Kapitels. Rajka gerät infolge der Umbrüche von 1918 in panische Angst, ihr Herz macht ihr zu schaffen, und sie sieht sich "herausgeschleudert aus der bisherigen Lebensbahn" (117). Gegenüber der Ausgabe von 1945 läßt Andrić sie an dieser Stelle im späteren Text einen Alptraum haben, den der Erzähler einen "schrecklichen Traum vom Geld" nennt (*strašan san o novcu*, 118)³⁹. Der Inhalt dieses etwa sechs Seiten langen Zusatzes läßt sich wie folgt zusammenfassen (118-124)⁴⁰: Rajka wacht eines Tages auf und muß feststellen, daß alles Geld verschwunden ist. Die Welt kommt ohne Geldwirtschaft, ja sogar ohne den "Begriff des Geldes" aus. Fassunglos läuft sie durch die Stadt, weint, schreit und gerät in maßlosen Zorn. Ihre Wut richtet sich vor allem gegen den Kirchturm und seine Uhr, denn wenn es keine Möglichkeit mehr gibt, das Geld zu zählen, ist es überflüssig, die Stunden zu zählen. Rajka wird von dem "irrsinnigen Wunsch" überwältigt, "bis zur Höhe des Turmes" emporzuwachsen, um die Ziffern der Uhr zu bespucken. Als einzige verteidigt sie nach wie vor das "heilige Geld" ("sveti novac", 122), voller Erbitterung und von allen verlassen. Vor dem Kirchturm bricht sie zusammen und bleibt "wie ein kleines Bündel Frauenkleider" liegen. In diesem Moment erwacht sie, erkennt, daß alles nur ein Traum war, und schläft wieder ein. Am nächsten Morgen bringt der Briefträger wie immer die Geldanweisungen und wundert sich über den "furchtbaren Blick" des Fräuleins.

Die Deutung des Alptraumes ist einfach und auch wieder nicht. Zunächst zeigt er Verlustängste an: Rajka sieht ohne Geld keinen Lebenssinn. Doch mußte Andrić um einer so simplen Botschaft willen einen so detailreichen Traum erfinden? Wohl kaum. Der Traum hat vielmehr etwas mit dem Vater zu tun. Rajka hatte, um den Bankrott des Vaters zu rächen, über Jahre hin einen "Traum von der Million" ("san o milionu") entwickelt. Dieser war das "goldene Ziel" ("zlatni cilj") ihres Daseins, dessen "stumme Gottheiten" Berechnung und Maß heißen (68). Das Anhäufen von Geld wird zu einer "heiligen" Handlung (vgl. ebda.), und die Goldstücke sind Rajkas Glaubensbekenntnis ("njena vera", 210). Der Tanz um das Goldene Kalb ist der Bezugspunkt. Diese Vergötzung erinnert an das Vaterbild, das Rajka von Kindheit an verinnerlicht hat. Der Vater erschien ihr als bewegungsloses "Monument" ("spomenik"), "groß und wunderbar", von "heiligem" Ernst, geschmückt mit "goldenen Ringen", einer "goldenen Kette" und "goldenen Knöpfen" (vgl. 20 f.). Seine Grabinschrift hat später "goldene Buchstaben", die sich in Rajkas Augen in "gol-

³⁹ Im ćirilica-Druck von 1981 steht "страшнѣ сан о новцу", vgl. die Ausgabe Beograd 1981, S. 139.

⁴⁰ Vgl. Ausgabe 1945, S. 101/102, wo der Alptraum fehlt.

dene Funken" verwandeln (74 und 75). Die "einzige wahre Gottheit" des Fräuleins ist, wie wir von Anfang an wissen, das Sparen (17).

Auf diesen 'Vater-Götzen' überträgt Rajka, wie oben gezeigt, ihre erotischen Impulse. Entsprechend ist der Traum von der Million so beschrieben, als gehe es um einen Liebestraum. Rajka wird von "warmem Glanz" durchdrungen, der sie "beglückt" und "schweben" läßt und ihr Augenblicke "vollkommenen Glückes" bereitet (78). Der Erzähler selber weist darauf hin, daß diese Empfindungen denjenigen vergleichbar seien, die andere junge Mädchen in ihren Gedanken an "Liebesglück" hätten (ebda.). Entsprechend ist der Traum vom Verlust des Geldes zugleich ein Alptraum über Liebesverlust. Schon zu Beginn des Romans hatte der Erzähler Rajkas ständiges Hersagen ihrer Lieblingswörter "krpež, trpež" mit dem Singen von Liebesliedern verglichen, in denen junge Mädchen "ihre tiefsten Wünsche" zum Ausdruck bringen (16). Später entspricht das Haus in Belgrad, in dem alle Blumen und Bilder – außer dem des Vaters – entfernt sind und die Wanduhr angehalten ist, Rajkas "allertiefsten Wünschen" (vgl. 204).

Die Besonderheit des Traumes steckt schließlich auch darin, daß er Rajka als Rebellierende zeigt. Nirgends kommen ihre emotionalen Energien stärker zum Ausdruck als hier. Richtet sich diese Rebellion nicht auch gegen den Vater? Revoltiert das Unbewußte im Wutausbruch des Traumes vielleicht gegen die Ketten des väterlichen Vermächtnisses, das Rajka an das Geldhorten und an das ödipale Dreieck gefesselt hat? Der Turm ragt in die Höhe wie einst das 'Denkmal' des Vaters. Auffällig ist weiter, daß das Grab des Vaters nach dem Alptraum für Rajka immer unwichtiger wird (vgl. 131, 211 u. ö.), was sich allerdings auch schon kurz vorher angedeutet hatte (116). Erst nach der Katastrophe mit Ratko wendet sich Rajka nochmals in einer Art innerem Monolog an das Grab in Sarajevo, um ganz im Sinne der pessimistischen Weltsicht Andrićs festzustellen: "U ovom svetu nema odbrane ni sigurne zaštite" (193). Ebenso wie das Grab entschwindet der "Traum von der Million" immer mehr⁴¹, und die Lektüre der "Reiseberichte" wird ebenfalls eingestellt (203). Das Betrachten der Goldstücke hat das Lesen ersetzt (210). Schon mit dem Alptraum war, wie der Erzähler festhält, der "Zweifel an der Wirklichkeit" ("sumnja u stvarnost") in Rajkas Leben getreten (123). Wenn der Zusammenbruch im Traum vor der Kirche erfolgt, kann darin eine Vorstufe zum späteren realen Kollaps mit der Pietà-Konstellation gesehen werden

Wie immer, gerade die Schwierigkeiten der Interpretation legen nahe, die Variantenproblematik im Schaffen Andrićs gründlicher als bis-

⁴¹ In späteren Ausgaben findet sich hierzu ein Erzählerkommentar in Klammern (vgl. 211), der in der Ausgabe 1945 noch nicht steht (siehe dort S. 177).

her zu beachten. Stichproben haben gezeigt, daß sich auch zu manch anderen Werken ein Vergleich zwischen der jeweiligen Erstausgabe und späteren Fassungen lohnen würde.

VI. Schluß

Der Roman *Gospodica* kann unter verschiedenen Deutungsansätzen gelesen werden, die eine Art Schichtenmodell bilden. Die Oberflächenschichten bestehen in den historisch-sozialen Bezügen, die zeitgebunden und ortsspezifisch sind, sowie in der Thematik von Geiz und Habsucht, was ein zeitloses Element hinzufügt.

Eine tiefere Schicht erschließt das Psychogramm der Heldin, deren Unbewußtes von einer ödipalen Verstrickung und von der Seelentopographie von Es, Ich und Über-Ich gesteuert wird. Dieses Portrait als archetypische Fallstudie ist ebenfalls zeitlos und nicht ortsgebunden. Eines der auffälligsten Leitmotive des Romans, das von Anfang an präsent ist, lautet entsprechend, das Fräulein stehe "außerhalb aller Zeiten und Moden" ("izvan svih vremena i moda", 14). Schon diese Erzählerfeststellung, die bereits in der Erstausgabe stand, relativiert den Wert bloß zeitbezogener Interpretation. Am Ende bringt Rajka sogar die große Wanduhr ihrer Mutter zum Stehen; erst außerhalb der Zeit, und damit auch außerhalb des seelischen Gefängnisses, ist sie vollkommen "frei" (vgl. 203 f.). Eine größere Distanz zum konkret-historischen Vollzug ist kaum denkbar. Die vertikale Struktur der Seelentopographie überlagert den horizontalen Gang der Geschichte. Eine noch tiefere Schicht des Bedeutungsgehaltes liegt schließlich in den biblischen und vor allem mythologischen Bezügen, die noch gründlicher als hier geschehen herausgearbeitet werden müssen. Hat man diese Verweishorizonte des Romans erst einmal erkannt, erscheint der sozialgeschichtliche Hintergrund nur mehr als auffüllender Stoff. Anders kann es bei einem großen Autor auch gar nicht sein.

Wenn Andrić mit Bezug auf sich selber gesagt hat: "Biti realista u višem smislu – znači upoznati čovekovu unutarnju stvarnost [...]"⁴², dann zeigt diese Reverenz an Dostoevskij den Dichter-Psychologen. Eros und Thanatos bestimmen auch in *Gospodica* das "große Spiel" ("velika igra") des Daseins, von dem Andrić immer wieder gesprochen hat⁴³. Der "čovek

⁴² Zitiert nach Z. Škreb, *Što je Ivo Andrić unio novo u svjetsku književnost*, in: *Sveske Zadružbine Ive Andrića* 3, 1985, S. 215-229, hier S. 223. Škreb seinerseits zitiert nach R. Vojvodić. – Zu Andrićs Dostoevskij-Verehrung vgl. u. a. Lj. Jandrić, *Sa Ivom Andrićem*, 2., proš. i dopunjeno izd., Sarajevo 1982, S. 188 ff.

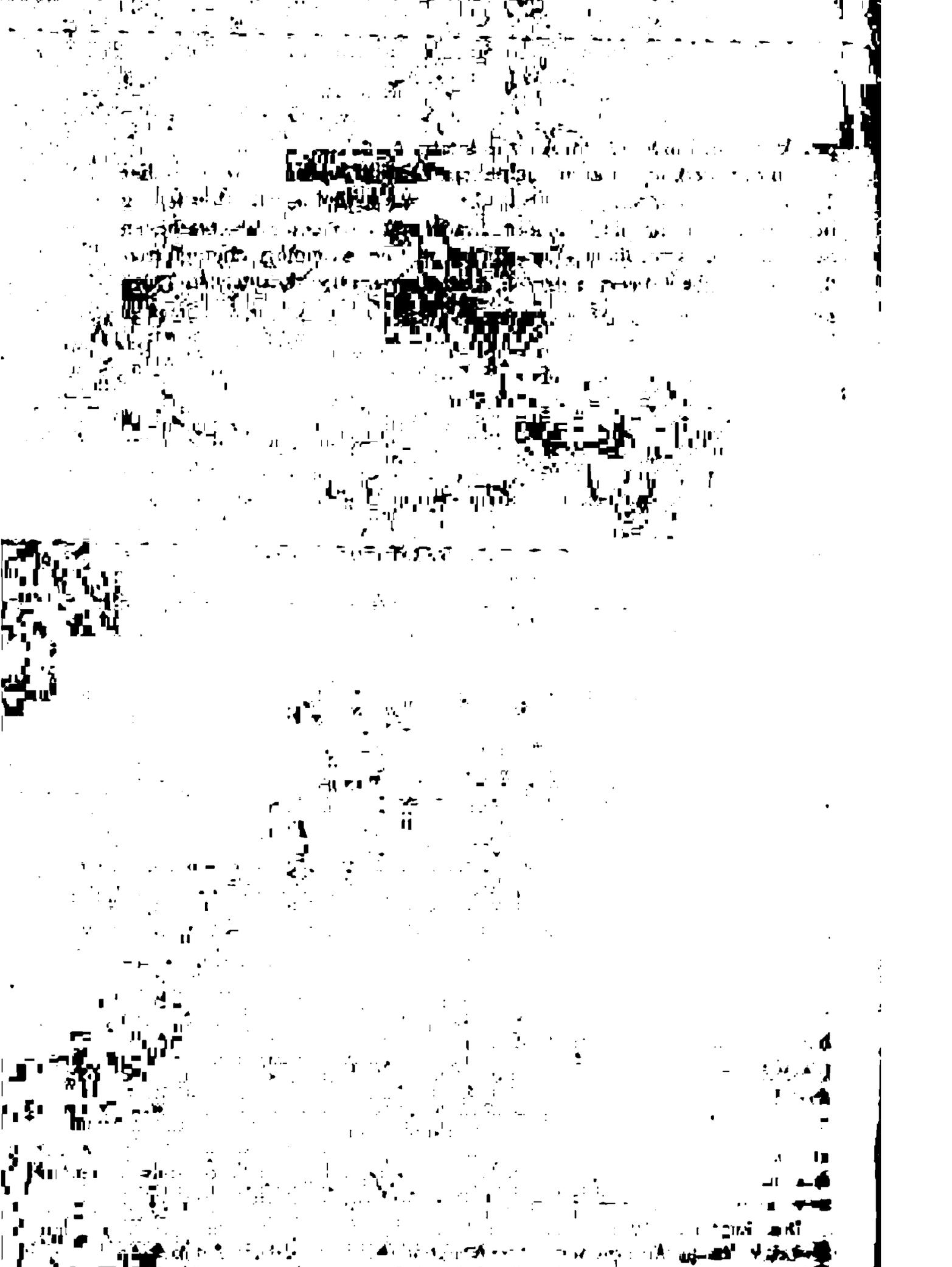
⁴³ Das Wortfeld "igra" in *Gospodica* bedürfte einer eigenen Untersuchung. Vgl. auch schon E. Prunkl, *Die Bedeutung des Spiels in den Erzählungen von Ivo Andrić*, Phil.

patnik" ist der Entwurf, dem Andrićs Interesse gilt⁴⁴.

In der Verknüpfung von aktuellem Zeitbild, variiertes literarischer Typentradition und zeitlosem Seelendrama mit mythologischer Vertiefung liegt, so scheint mir, die Bedeutung des Romans, wobei die beschriebenen Schichten unterschiedliches Gewicht haben. Die psychologische und mythologische Ebene heben *Gospodica* deutlich aus der "bosnischen Trilogie" heraus.

Diss., Regensburg 1976.

⁴⁴ Vgl. V. Vuletić, *Koncepcija čovekove ličnosti u Andrićevom delu*, in: *Ivo Andrić u svome vremenu*, aaO. [Anm. 6], S. 33-42, hier S. 35 ff.



Namen- und Werkverzeichnis

- Ady, E. 89
 Alaupović, T. 12
 Anders, G. 123, 129
 Andrić, I.
 Anikina vremena 25-27, 31,
 35-37, 137
 Blaga i dobra mesečina 60f.,
 65f., 74
 Bufet Titanic 26
 Burna noć 65
 Čudo u Olovu 25f., 29f., 32f.
 Čorkan i Švabica 26
 Die Entwicklung des geistigen
 Lebens in Bosnien ... 12, 42
 Djevojačka pjesma 63
 Ex Ponto 54f., 65f., 80, 120
 Glasno vode šume 63
 Gospođica 24, 69, 80f., 84,
 103, 116, 118-127, 131-155
 Jadni nemir 65
 Jelena, žena koje nema 26f.,
 30
 Jesenji predjeli 65
 Kuća na osami 109
 Lanjska pesma 61f., 67f., 75
 Likovi 105
 Lili Lalauna 63, 72f.
 Ljuba Nenadović o Njegošu u
 Italiji 92
 Ljubav u kasabi 26f.
 M. Cr. 68f., 76
 Mara milosnica 25f., 29-31,
 34, 37f.
 Most na Žepi 26, 117
 Na Drini ćuprija 6, 9, 80-89,
 103, 116-118, 125, 127-129,
 131-133, 135
 Na obali 32
 Nad Njegoševom prepiskom
 92, 96f., 101
 Nemiri 54f.
 Nešto o Njegošu kao piscu 92,
 96, 101
 Nove pripovetke 9
 Njegoš kao tragični junak ko-
 sovske misli 91-102
 Njegoš u Italiji 91
 Njegošev odnos prema kulturi
 91, 100
 Njegoševa čovečnost 91, 98
 Olujaci 27f., 30, 32, 34
 Omerpaša Latas 103-114,
 132
 Pismo iz 1920. godine 128
 Pismo iz Krakova 104
 Pismo nikome 65
 Porodična slika 31, 38
 Potonulo 62f., 76
 Priča o vezirovom slonu 26
 Prokleta avlija 9, 26, 92, 96,
 103, 117
 Psalm sumnje 65
 Put Alije Đerzeleza 27, 32,
 35, 39, 54
 Razgovor sa Gojom 104f.,
 108, 149
 San Marino 65
 Slikanje 108
 Strofe u noći 65
 Svadba 32
 Svetlost Njegoševog dela 92,
 99f.
 Tama 62, 64, 75
 Travnička hronika 9, 24, 41-
 52, 80, 103, 116, 118, 127-
 129, 131-133, 135
 U sumrak 65
 Umetnik i njegovo delo 104
 Vajmar 70f., 77
 Večna prisutnost Njegoševa
 91, 99
 Zapisi o Goji 104
 Zemlja 63
 Zlostavljanje 26, 28f., 32, 34

- Znakovi pored puta* 41, 103f.,
 106, 113
Žena na kamenu 26, 38
 Aretino, P. 93
 Aristoteles 124, 126
 Auer, S. 151

 Balzac, H. de 135
 Eugénie Grandet 135
 Bandić, M. 31, 129, 135
 Begić, M. 37, 110
 Behschnitt, W. D. 14
 Benn, G. 68
 Bijelić, J. 104
 Boškov, Ž 115, 129
 Brandt, M. 11, 15
 Brecht, B.
 Vom armen B. B. 68
 Brik, O. M. 64
 Brown, J. 149

 Camus, A. 123
 Cervantes, M.
 Don Quixote 91
 Cesarec, A. 56, 59
 Chlebnikov, V. V. 63
 Bobèobi pelis' guby 63
 Ciano, G. Graf 13
 Cincar-Marković, M. 12
 Cooper, H. R., Jr. 132
 Creutziger, W. 142
 Crnjanski, M. 56, 69f.
 Cvijić, J. 15

 Čerina, V. 53
 Čubrilović, V. 16

 Ćurčin, M. 59, 65

 Deretić, J. 129, 132, 137
 Descartes, R. 125f.
 Dickens, Ch. 135
 Dimić, M. V. 138
 Dimitrijević, K. 133, 139
 Dostoevskij, F. M. 54, 135, 154

 Dučić, J. 67

 Džadžić, P. 115, 127, 130

 Egerić, M. 43
 Ejchenbaum, B. 64
 Ellermeyer-Životić, O. 137
 Erdmann-Pandžić, E. v. 9-22

 Fed, T. 65
 Filipović, V. 130
 Fischer, B. J. 13
 Frenzel, E. 135
 Freud, S. 109, 137f.
 Fried, I. 81

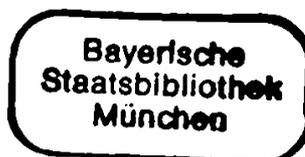
 Garašanin, I. 15
 Gligorić, V. 130, 137
 Goethe, J. W. v. 6, 59, 69-72,
 99, 148
 Faust I 148
 Wanderers Nachtlied 72
 Goya, F. de 104f., 117
 Greene, W. Ch. 148
 Grmek, M. 16
 Guicciardini, F. 93
 Gukovskij, G. 64
 Gundulić, I. 63
 Osman 63

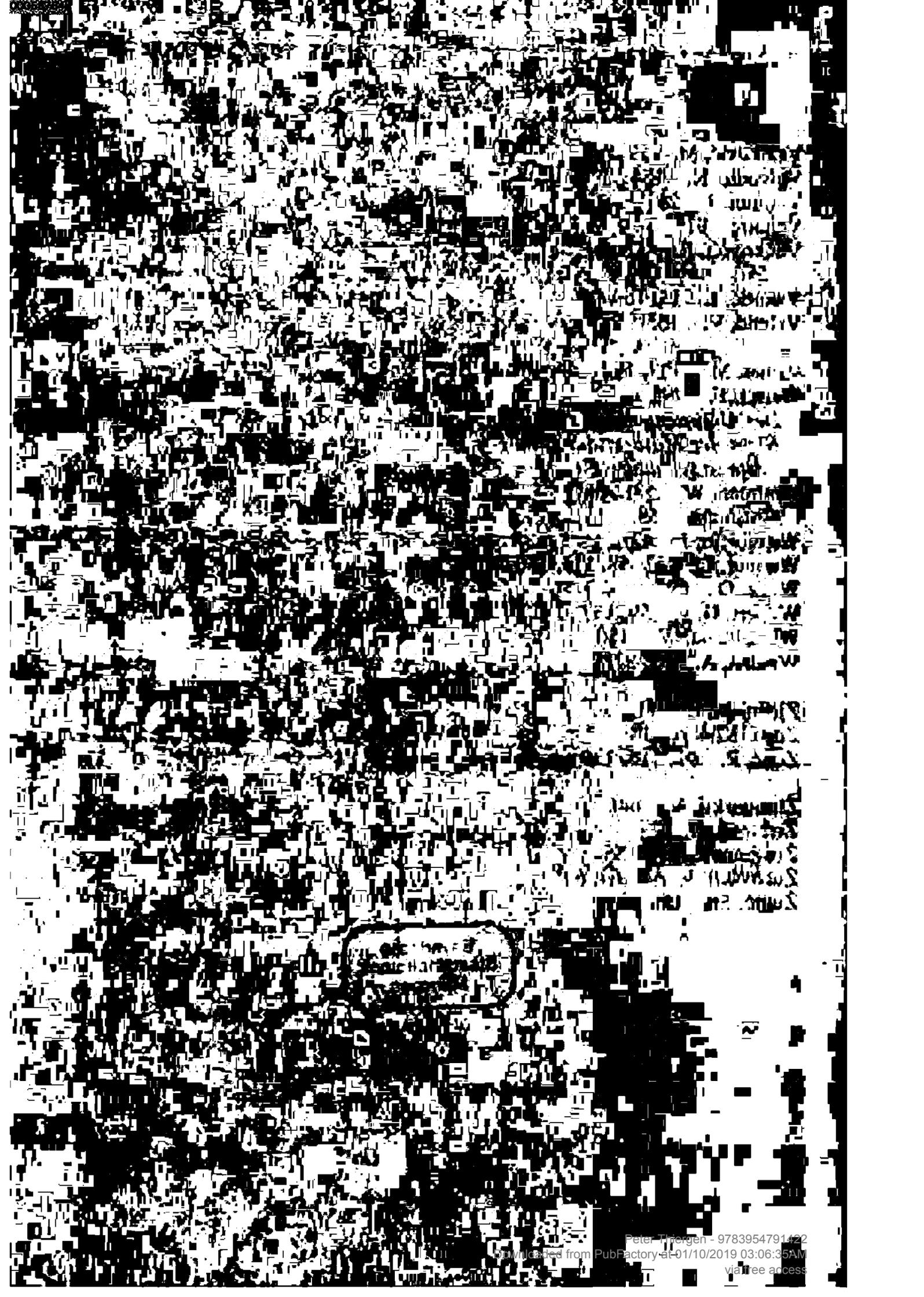
 Hansen-Kokoruš, R. 23-39
 Hansen-Löve, A. 137
 Harris, E. 149
 Hašek, J. 79-81, 86, 89
 Osudy dobrého vojáka Švejka
 81, 86, 89
 Hawkesworth, C. 9, 103, 112f.,
 133
 Hegel, G. W. F. 119, 121f., 130
 Heine, H. 59
 Hesiod 122
 Hodel, R. 150
 Horváth, Ö. v. 81
 Hoxha, H. 21
 Husserl, E. 117

- Isaković, A. 9, 130
- Jandrić, Lj. 55, 154
- Jähnichen, M. 41-52
- Jeremić, D. 25, 32, 37, 130
- Jordanova, K. 23f.
- Juričić, Ž. B. 9, 12, 70
- Jurišić, Š. 93
- Kafka, F. 79f.
- Kant, I. 99
- Karadžić, R. B. 103
- Karadžić, V. 92
- Karadordević (Dynastie) 12
- Karaulac, M. 59, 93, 130
- Keyserling, H. Graf v. 96
- Kierkegaard, S. 66, 120, 122, 130
- Kjuchel'beker, V. K. 69
- Klopstock, F. G. 60
- Koljević, N. 130
- Konstantinović, Z. 50, 116
- Korać, S. 45, 130, 138
- Kosor, J. 59
- Koš, E. 116, 130
- Krizman, B. 11-13, 16
- Krleža, M. 56-59, 79, 86f., 89, 127
Glembájevi 81
Sprovod u Terezienburgu 86
U logoru 86
Zastave 81, 89
- Krúdy, G. 79
- Kudzus, W. 136
- Lauer, R. 45, 53-77, 89, 135, 137
- Leibniz, G. W. 121
- Lichačeva, L. P. 9
- Locher, J. P. 150
- Lőkös, I. 79-89
- Lukić, J. 133, 135, 137
- Lukić, R. 9
- Magris, C. 81
- Mann, Th. 71
- Márai, S. 79
- Marc Aurel 91
- Marinković, D. 56, 69, 72
- Marković, Z. 70
- Matić, Lj. 135
- Matoš, A. G. 53, 55, 58, 67
- Mažuranić, F. 65
- Medaković, M. 101
- Meštrović, I. 12
- Milanović, B. 23, 55, 130, 137
- Milisavac, Ž. 115, 130
- Milošević, M. 12, 20
- Minde, R. 23, 25
- Mirković, N. 130
- Mitrinović, D. 59
- Molière 135
- Morgenstern, Ch. 72
- Mukerij, V. S. 9, 139
- Musil, R. 79f.
Der Mann ohne Eigenschaften 80
- Nenadović, Lj. 91, 93f.
Pisma iz Italije 93
- Nietzsche, F. 125
- Novaković, B. 24, 30f., 36
- Njegoš, P. P. 91-102
Crnogorac Bogu 98
Gorski vijenac 94, 98f.
Lažni car Šćepan Mali 94, 99f.
Luča mikrokozma 94-96, 99-101
- Okopień-Sławińska, A. 57
- Ostojić, K. 130
- Ovid
Metamorphosen 149
- Palavestra, P. 55-57, 59
- Parandowski, J.

- Niebo w płomieniach* 79
- Pašić, N. 16-21
- Pavič, R. 11
- Pavletić, V. 80
- Pejović, B. 130
- Peleš, G. 130
- Perov, V. G. 107
- Pervić, M. 115
- Platon 119, 124
- Plautus 135
- Plessner, H. 127, 130
- Plotin 119
- Polić-Kamov, J. 53, 59
- Pollo, St. 14
- Potthoff, W. 91-102
- Prunkl, E. 137, 154
- Puškin, A. S. 68
- K *** (Ja pomnju ...)* 68
- Raffael 93
- Ranke, L. v.
- Geschichte der Revolution in Serbien* 6
- Ranković, A. 21
- Reiss, W. 103-114
- Repin, I. E. 107
- Ressel, G. 115-130
- Rešetar, M. 99
- Rilke, R. M. 79, 81
- Roslin, F. s. Rosslyn
- Rosslyn, F. 133, 141
- Roth, J. 79f., 86f.
- Radetzky-Marsch* 80, 86
- Rothe, H. 115
- Rothschild 93
- Rubens, P. 149
- Saltykov, M. E. 135
- Sannazaro, I. 93
- Scheffler, L. 54, 71
- Scheler, M. 117f., 120f., 130
- Schlechta, J. 149
- Schmaus, A. 38
- Schmidt-Neke, M. 13
- Schneeweis, E. 142
- Schnitzler, A. 81
- Schopenhauer, A. 66
- Sekulić, I. 23-25
- Seling, A. 149
- Sequi, E. 93
- Shakespeare, W. 135
- Shangriladze, K. K. 132
- Spann, O. 127, 130
- Steinmetz, H. 131
- Stirner, M. 125
- Stojadinović, D. 130, 137f.
- Stojadinović, M. 11-13, 21
- Stork, J. 141
- Storm, Th. 135-136
- Im Nachbarhause links* 135f.
- Strykowski, J.
- Austeria* 79
- Surikov, V. I. 107
- Svevo, I. 79
- Šamić, M. 42, 47, 49
- Šicel, M. 55f.
- Šimić, A. B. 12
- Škreb, Z. 154
- Taranovski-Džonson, V. 103, 108
- Tartalja, I. 135
- Thiergen, P. 5-7, 131-155
- Thomé, H. 137
- Tönnies, F. 127, 130
- Tolstoj, L. N. 6
- Townsend, E. W. 132
- Tučić, S. 65
- Turgenev, A. I. 69
- Turgenev, I. S. 65
- Stichotvorenija v proze* 65
- Tynjanov, Ju. N. 54
- Ujević, A. 11, 53, 58
- Urban, B. 136
- Velázquez, D. 149
- Vergil 122
- Verhaeren, E. 59

- Vidaković, M. 59
 Vojvodić, R. 154
 Vollmer, J. 21
 Voltaire 91
 Vučković, R. 31, 41, 43, 49,
 55f.
 Vukotić, I. 13, 16
 Vuletić, V. 155
- Weber, M. 127, 130
 Werfel, F. 79f.
 Der Abituriententag 80
 Nicht der Mörder, der Ermor-
 dete ist schuldig 80
 Whitman, W. 58f., 66
 Grashalme 59
 Wierzbicki, J. 42
 Wiesner, Lj. 53, 58, 115, 130
 Wilde, O. 69
 Wilpert, G. v. 59, 137
 Windelband, W. 130
 Woldan, A. 81, 87f.
- Zjelinjski, B. 11
 Zogu (König) 13
 Zorić, P. 92, 115, 130
- Žirmunskij, V. 64f.
 Živković, D. 24
 Živojinović, B. 135
 Žukovskij, V. A. 64, 69
 Žuljić, St. 15





Bisher erschienen (im W. Schmitz Verlag, Gießen):

- Band 1: Peter Thiergen
Turgenevs "Rudin" und Schillers "Philosophische Briefe".
(Turgenev Studien III)
1980, 66 S., broschiert, DM 19,80
- Band 2: Bärbel Miemietz
Kontrastive Linguistik.
Deutsch-Polnisch 1965 – 1980.
1981, 132 S., broschiert, DM 25,-
- Band 3: Dietrich Gerhardt
Ein Pferdename.
Einzelsprachliche Pointen und die Möglichkeiten ihrer Übersetzung am Beispiel von A. P. Čechovs "Lošadinaja familija".
1982, 69 S., broschiert, DM 20,-
- Band 4: Jerzy Kasprzyk
Zeitschriften der polnischen Aufklärung und die deutsche Literatur.
1982, 93 S., broschiert, DM 20,-
- Band 5: Heinrich A. Stammer
Vasilij Vasil'evič Rozanov als Philosoph.
1984, 90 S., broschiert, DM 20,-
- Band 6: Gerhard Giesemann
Das Parodieverständnis in sowjetischer Zeit.
Zum Wandel einer literarischen Gattung.
1983, 54 S., broschiert, DM 19,-
- Band 7: Annelore Engel-Braunschmidt
Hebbel in Rußland 1840 – 1978.
Gefeierter Dichter und verkannter Dramatiker.
1985, 64 S., broschiert, DM 20,-
- Band 8: Suzanne L. Auer
Borisav Stankovičs Drama "Koštana".
Übersetzung und Interpretation.
1986, 106 S., broschiert, DM 25,-

(im Otto Sagner Verlag, München):

- Band 9: Peter Thiergen (Hrsg.)
Rudolf Bächtold zum 70. Geburtstag.
 1987, 107 S., broschiert, DM 22,-
- Band 10: A. S. Griboedov
Bitternis durch Geist.
 Vers-Komödie in vier Aufzügen. Deutsch von Rudolf Bächtold.
 1988, 101 S., broschiert, DM 20,-, *vergriffen*
- Band 11: Paul Hacker
Studien zum Realismus I. S. Turgenevs.
 1988, 79 S., broschiert, DM 20,-
- Band 12: Suzanne L. Auer
Ladislav Mňáčko.
 Eine Bibliographie.
 1989, 55 S., broschiert, DM 16,-
- Band 13: Peter Thiergen
Lavreckij als "potenzierter Bauer".
 Zu Ideologie und Bildsprache in I. S. Turgenevs Roman "Das Adelsnest".
 1989, 40 S. Text plus 50 S. Anhang, broschiert, DM 18,-, *vergriffen*
- Band 14: Aschot R. Isaakjan
Glossar und Kommentare zu V. Astafjews "Der traurige Detektiv".
 1989, 52 S., broschiert, DM 10,-
- Band 15: Nicholas G. Žekulin
The Story of an Operetta: Le Dernier Sorcier
 by Pauline Viardot and Ivan Turgenev.
 1989, 155 S., broschiert, DM 18,-
- Band 16: Edmund Heier
Literary Portraits in the Novels of F. M. Dostoevskij.
 1989, 135 S., broschiert, DM 18,-

- Band 17: Josef Hejnic (u. Mitarbeiter)
Bohemikale Drucke des 16. – 18. Jahrhunderts.
1990, 65 S., broschiert, DM 8,–
- Band 18: Roland Marti
Probleme europäischer Kleinsprachen: Sorbisch und Bündnerromanisch.
1990, 94 S., broschiert, DM 17,–
- Band 19: Annette Huwyler–Van der Haegen
Gončarovs drei Romane – eine Trilogie?
1991, 100 S., broschiert, DM 20,–
- Band 20: Christiane Schulz
Aspekte der Schillerschen Kunsttheorie im Literaturkonzept Dostoevskijs.
1992, 258 S., broschiert, DM 40,–
- Band 21: Markus Hubenschmid
Genus und Kasus der russischen Substantive: Zur Definition und Identifikation grammatischer Kategorien.
1993, 134 S., broschiert, DM 20,–
- Band 22: France Bernik
Slowenische Literatur im europäischen Kontext. Drei Abhandlungen.
1993, 75 S., broschiert, DM 16,–
- Band 23: Werner Lehfeldt
Einführung in die morphologische Konzeption der slavischen Akzentologie.
1993, 141 S., broschiert, DM 30,–
- Band 24: Juhani Nuorluoto
Die Bezeichnung der konsonantischen Palatalität im Altkirchenslavischen. Eine graphematisch-phonologische Untersuchung zur Rekonstruktion und handschriftlichen Überlieferung.
1994, 138 S., broschiert, DM 25,–