

Hodel, R.: Die Verwobenheit von Subjekt und Welt in Evgenij Zamjatins „Znamenie“ und Ivo Andrićs „Na Drini ćuprija“. *Slavica Helvetica*, Schweizerische Beiträge zum XI. Internationalen Slavistenkongress in Bratislava 1993. Hrsg. von J.P. Locher. Band 42. Bern, Berlin..., 171-208.

DIE VERWOBENHEIT VON SUBJEKT UND WELT IN ZAMJATINS ZNAMENIE UND ANDRIĆS NA DRINI ĆUPRIJA

Robert Hodel, Bern

Gegenstand der vorliegenden Betrachtungen ist das Metaphernfeld des Gewebes im Kontext dreier indoeuropäischer Sprachen (Russisch, Serbo-Kroatisch und Deutsch) und zweier literarischer Werke. Mit dem Titel über die Verwobenheit von *Subjekt* und *Welt* im *Text* ist jener Interessehorizont bedeutet, den wir mit Goodman (1978) so charakterisieren wollen: Die moderne Philosophie beginnt damit, dass "Kant die Struktur der Welt durch die Struktur des Geistes ersetzte, in deren Fortführung C. I. Lewis die Struktur der Begriffe an die Stelle der Struktur des Geistes teilen liess, und die nun schliesslich dahin gekommen ist, die Struktur der Begriffe durch die Strukturen der verschiedenen Symbolsysteme der Wissenschaften, der Philosophie, der Künste, der Wahrnehmung und der alltäglichen Rede zu ersetzen"¹.

Unser Untersuchungsgang gliedert sich in die folgenden Schritte: Nach einer Erörterung der Metapher in Hinsicht auf die wechselseitige Abhängigkeit von Subjekt, Sprache und Welt (Kap. 1.) wird das Metaphernfeld des Gewebes im Russischen exemplarisch ausgebreitet (Kap. 2.1.-2.3.). Diese Darlegung des Sprachgebrauchs will primär die tiefe Durchdringung der Sprache mit der Gewebemetaphorik offenbar machen. Ein Rekurrieren auf altgriechische, vedische und avestische Belege (Kap. 2.4.) soll Alter und Verbreitung der Metapher andeuten und eine mythologische Betrachtung vorbereiten. Beide Bereiche - der sprachhistorische wie der mythologische -, sind dabei als Bedeutungsschichten des usuellen Metapherngebrauchs zu verstehen, mit welchem sich Zamjatins ornamentale Prosa (Kap. 3.) und Andrićs Realismus (Kap. 4.) auf eine je verschiedene Weise auseinandersetzen.

1. Zur Metapher

Die Metapher, der sowohl eine besondere Affinität zur Lebenswelt zugeschrieben (G. Vico und Rousseau)², als auch "Sprachverführung" (F. Kainz)³ vorgeworfen wird, nimmt in der Diskussion über das Verhältnis von Subjekt und Welt im Text, der Ergebnis einer Auseinandersetzung mit der Wirklichkeit und Produkt der Sprache ist, eine prädestinierte Rolle ein. Sie hat in diesem Fragenkreis der gegenseitigen Konstituierung von Sprache, Denken und Wirklichkeit paradigmatischen Charakter. (Vom besonderem Interesse wird dabei jene Metapher sein, mit welcher die Begriffe *Text* und *Wirklichkeit* unmittelbar verbunden sind.)

Ein zweijähriger Knabe möchte abends den Mond betrachten, der jedoch nicht, wie üblich, am Himmel zu sehen ist. Er will ihn deshalb "suchen".

Es handelt sich hier um eine Verwendung des Wortes "suchen", die er aus Situationen kennt, wie z.B.: Ein Schuh fehlt und muss gesucht werden; der Knabe versteckt sich hinter einem Vorhang und will gesucht werden, usw.

Fehlt ihm der richtige Ausdruck oder ist der verwendete für sein Weltbild adäquat? Was wäre der richtige Ausdruck? Führt er bloss weiter, was in der Sprache seiner Umgebung angelegt ist?: "Der Mond ist aufgegangen", "hinter einem Berg, einer Wolke verschwunden", usw.

Der Gegenstand der Metaphorologie ist keineswegs gesichert. Identifikationskriterien scheinen nur insofern zu existieren, als sie zu einem bestimmten Zweck aufgestellt werden, womit die besagte Wissenschaft, wir paraphrasieren den späten Wittgenstein⁴, nicht mehr ein Phänomen beschreibt, sondern einen Gebrauch vorschreibt.

Trotzdem gibt es eine "übliche" Verwendung des Begriffs, vgl. den Duden, den vierbändigen Slovar' russkogo jazyka der Akademie der Wissenschaften (Moskau), den Rečnik srpskohrvatskoga književnog jezika (Novi Sad, Zagreb). Sie stützt sich auf die Substitutionstheorie, die sich ihrerseits auf Aristoteles' Bestimmung der Metapher als "Übertragung eines fremden Namens" (ὀνόματος ἀλλοτρίου ἐπιφορά)³, d.h. Substantivs, Verbums oder Adjektivs, beruft. Sie setzt eine "eigentliche", "wörtliche" oder "übliche" Verwendung voraus, die durch eine "fremde" aufgrund Ähnlichkeit oder Analogie ersetzt wird.

Gehen wir in einer kommunikativen Situation von der Substituierung eines Ausdrucks durch eine dem Gegenstand fremde, nicht erwartete sprachliche Einheit aus, so muss beim metaphorischen, im Unterschied zum eigentlichen oder wörtlichen Gebrauch, von einem expliziten Sprachbewusstsein ausgegangen werden, Stählin spricht diesbezüglich von einer "Bewusstseinslage der doppelten Bedeutung"⁶. Diese wird nur noch latent vorhanden sein da, wo Metaphern durch häufigen Gebrauch stabilisiert und lexikalisiert sind, sodass sie nicht mehr als übertragene Wörter erfasst und sozusagen "algorhythmisch" verwendet werden. Latentes Bewusstsein bedeutet hier ein historisches oder ein Bewusstsein aufgrund anderer Metaphern desselben "Bildfeldes" im Sinne Weinrichs (1958)⁷, das durch Verfremdungsverfahren, wie beispielsweise die etymologische Figur, reaktiviert werden kann.

Substitution nun, bedeutet für die substituierte Sphäre erstens negativ, dass etwas, das nicht direkt genannt, als Nicht-Ausgesprochenes oder Nicht-Aussprechbares präsent ist. Die Gründe dieses Verhaltens sind vielfältig interpretiert und dienen oft zur Bestimmung des Begriffs der Metapher. Sie reichen von der poetischen Rede (Aristoteles)⁸, der Affektivität (Wundt)⁹ und der "verkürzten Personifikation" (Jean Paul)¹⁰ über die Popularisierung der Rede und der "Unterbrechung des Vorstellungsganges" und "steten Zerstreuung" (Hegel)¹¹ bis zur Verdeutlichung durch Annäherung, indem Unbekanntes durch Bekanntes erläutert wird (Meier¹²).

In der letzteren Funktion ist die Metapher Ausdruck davon, dass ein Sprecher ein Phänomen in seiner Komplexität oder Erhabenheit nicht beschreiben kann oder will. Damit ist eine prinzipielle Begriffsnot bezeichnet. Allein der Umstand des Metaphergebrauchs wird zur Metapher für den Hiatus zwischen Sprache, resp. Denken und Welt. Der usuelle Gebrauch von Metaphern, der u.a. für die "Verkrustungen" (Frisch)¹³ unserer Vorstellungen und die "Verhexung unseres Verstandes" (Wittgenstein)¹⁴ verantwortlich gemacht wird, ist hierin nur ein Sonderfall einer prinzipiellen semantischen Inkongruenz zwischen Metapher und ihrem Kontext, welche für die unüberbrückbare Differenz zwischen Denken in der Sprache und Welt steht. Die Metapher repräsentiert hier den metaphorischen Charakter der Sprache überhaupt. Damit scheint mir der Rahmen der Substitutionstheorie allerdings nicht gesprengt zu sein. Substitution bedeutet zweitens positiv, dass ein Substituierendes für ein Substituiertes präsent ist. Dieser Primat bedingt, dass ein Phänomen unter einem nicht unmittelbar aus ihm

entstehenden Bild betrachtet wird. Die Metapher ist Element einer bestimmten Weltsicht: sei sie ein archetypisches Bild, ein kleiner Mythos (G. Vico)¹⁵, eine kleine Tragödie (P. Ricœur)¹⁶ oder ein in ihrer epistemischen Funktion kleines Apriori eines dem Wandel unterworfenen Symbolsystems (Schöffel)¹⁷.

Die Begriffsnot erscheint hier anders gewertet: Sprache ist nicht unzureichendes Medium der Erkenntnis einer aussersprachlichen Wirklichkeit, sondern diese ist uns erst in ihr gegeben. Das Besondere der Metapher liegt dabei darin, dass sie die Rolle des Ausdrucksmediums mitthematisiert. Indem sie in einem gegebenen Argumentationsgang einen ungewohnten und aus sich selbst verweisenden Sprachgebrauch darstellt und in diesem Sinne als "Übertragung von einem angestammten Ort verstanden werden kann, evoziert sie ein explizites Sprachbewusstsein: Ich erkenne, indem ich spreche und Sprache benutze. Platonovs Sicht in "Čevengur" scheint mir darin verwandt zu sein, wenn er von seinen Protagonisten, die "schweigend nicht denken" können (соображать молча), sagt: indem sie sprechen, "sprechen sie nicht, sondern denken" (не говорят, а думают), denn: пока слово не скажешь, то умным не станешь, оттого что в молчании ума нет - есть одно мученье чувства.¹⁸ Der Begriff des Eigengewichts der Sprache, der im besagten Zusammenhang verwendet wird, scheint mir nicht unproblematisch zu sein, da er ein anderes Gewicht, um im selben Bild zu bleiben, primär setzt und somit die Minimalisierung des Eigengewichts bis zur Vernachlässigung präsumiert. Ihre besondere Betonung will jedoch umgekehrt ebensowenig heißen, dass eine andere, aussersprachliche Welt negiert würde, im Gegenteil, sie ist in der Metapher bedeutet. Hamann¹⁹ etwa, für dessen philosophisches und theologisches Denken das Metaphorische eine zentrale Größe ist, fasst das Wort überhaupt als Bild auf und deutet das explizite Sprachbewusstsein religiös um, indem er das Sprechen als Abbildung eines Göttlichen versteht. Damit befinden wir uns, wie wir unten sehen werden, mitten im Metaphernfeld des Gewebes: die Struktur des Kosmos als Vor- und Urbild alles Erschaffenen und die Struktur des Textes als Produkt der Auseinandersetzung mit ihm sind und erscheinen als Gewebe.

Im Unterschied zum "wörtlichen" Sprachgebrauch, ist die vielschichtige Funktion der Metapher offenkundiger: sie bezeichnet und zeigt zugleich die Weise des Bezeichnens. Damit rückt sie in die Nähe der Kunst, für welche wesentlich ist, die "Art, die Welt zu sehen, für uns sichtbar zu machen"

(Danto)²⁰. Auf das Bild des Gewebes übertragen: Der *Text* lässt in seiner Darstellung der *Wirklichkeit* das Wortgewebe sichtbar werden.

2. Das Metaphernfeld des "Gewebes"

Das Gewebe als "Verbindung von sich kreuzenden Fäden"²¹ stellt im usuellen metaphorischen Gebrauch ein komplexes, geordnetes, flächenhaftes Gefüge aus einfachen (linearen) Teilen dar. Insofern ist es nicht von Strickzeug, Geflecht oder Netz zu trennen. Zum selben Metaphernfeld rechnen wir überdies gewisse mit der Produktion verbundene Materialien, Werkzeuge, Arbeitsvorgänge und Endprodukte, wie z.B. den Bast, das Weberschiffchen, das Spinnen des Fadens und das Hemd. Eine Besonderheit dieses Bildfeldes liegt darin, dass sich seine Elemente ungleich der Haus- oder Baummetapher, nicht in der Funktion unterscheiden oder hierarchisch geordnet sind. Im Unterschied zum Baum, resp. Pfahlwurzel und Rhizom²², ist das Gewebe nicht von einem zentralen Ausgangspunkt her fassbar. Es ist in diesem Sinne ohne Anfang und Ende. Anstelle eines begrenzten Ganzen steht eine Struktur, ein Muster der Verkettung. Als solches hebt sie sowohl ein statisches (die Struktur), als auch dynamisches Moment (die Verkettung) hervor: Indem ein lineares Grundmaterial über eine bestimmte Zeitspanne hinweg verarbeitet (gewirkt) wird, entsteht etwas Ausgedehntes im Raum. Dieses flächenhafte Gewirk gehört zu den ersten menschlichen Erzeugnissen überhaupt: ein Obdach aus Ruten, Zweigen oder Gras flechten; Wände und Körbe flechten; Haare flechten; Kleider weben.

Die Darlegung der Gewebemetapher, die sich neben der Arbeitssprache Deutsch auf die Zielsprachen Russisch und Serbo-Kroatisch konzentriert und im indoeuropäischen Sprachraum und über ihn hinaus ausgeweitet werden könnte, ist durch die Wahl der Autoren Zamjatin und Andrić gegeben.

Obwohl die ausgewählten Texte *Znamenie* und *Na Drini ćuprija* eine hohe Frequenz des besagten Bildfeldes aufweisen, ist seine markante Präsenz nicht so sehr Charakteristikum der beiden Autoren, resp. ihrer Texte, sie liegt vielmehr in den beiden Sprachen selbst begründet. Dies soll in einem ersten Schritt aufgezeigt werden. Die Darstellung des Metaphern-

felds, die wir exemplarisch für das Russische vornehmen, folgt der Gliederung in die oben (vgl. S. 171) erwähnten Bereiche "Wirklichkeit als Objekt", "Mensch als Subjekt" und "Text".

2.1. Aussenwelt

Der Begriff der Wirklichkeit ist im Deutschen unmittelbar mit dem Weben verbunden. Die Etymologie des Wortes ist allerdings nicht gänzlich geklärt. Im Gegensatz zu Kluge²³, der "wirken" zum avest. *varaziieiti* 'arbeitet', gr. *Πέζω* 'ich tue' und air. *do-áirci* 'macht, bringt hervor' stellt und das Wirken als Herstellung von Textilien als nachmittelhochdeutsche Bedeutungsverengung bezeichnet, erschliesst Vonessen "Wirklichkeit" aus dem "Wirken von Tuchen". Er weist das Argument, dass "noch in mhd. Zeit... auch Häuser, Bilder und Geräte" gewirkt wurden, damit zurück, dass sich die Fachwerkwand aus der reinen Flechtwand, welche schon für die jüngere Steinzeit belegt ist, entwickelt habe.²⁴ Vgl. dazu *Wand*, zu *winden*, von *ui- 'flechten'²⁵ und skr. *zid*, zur ie. Wurzel **dheigh-* 'gnjesti ilovaču', gr. *τεχος*, lat. *fingo*²⁶, zu aruss. *Зьдати* und russ. *создать, здание, зодчий*.²⁷

Für uns bleibt lediglich festzuhalten, dass die Bedeutungsverbindung von Wirklichkeit und Gewebe auch in Kluges Sinne der keineswegs zufälligen Bedeutungsverengung gegeben ist. Man vergleiche auch die gemeinsame Herkunft von russ. *действительность* (Wirklichkeit), *одеяние* (Ge-wand-ung) und *действие* (Theaterspiel), im Niedersorbischen die Bedeutung von *žělaś* 'работать, действовать' 'ткать'²⁸ und die ie. Wurzel **tek's*, zu lat. *texere*, ursl. *тъkati*.²⁹

Im Russischen erscheinen als Gewebe (ткань), Schleier (вуаль, пелена), Vorhang (завес, завеса, занавес), Kleid (платье, одежда), Netz (сеть), Spinnennetz (паутина), Spitzen (кружева) oder Teppich (ковер) erstens einmal die Natur (природа) und Naturphänomene: die Erde (земля), der Himmel (небо, небосклон), das Meer (море), die Luft (воздух), Wolken (облака, тучи), der Nebel (туман), der Rauch (дым), die Nacht und die Dunkelheit (ночь, темнота), Wiesen (луга), Ebenen und Täler (равнины, долины), Bäume (деревья), das Moos (мох), Regen und Schnee (дождь, снег), u.s.w.

Drei Beispiele aus der Literatur:

...мгновенная ватная занавес туч (Замятин)³⁰

...небо задернуто золотисто-молочной тканью (Замятин)

Подари{ветер} ей платье // Белое как ты! // Нанеси в кровать ей // Снежные цветы (Блок). Zum angesprochenen Totenkleid siehe auch die Bedeutung von "pelena" als Tuch, mit dem die Toten umwickelt wurden. Dann aber auch zweitens, Dinge der materiellen Kultur:

каменная одежда дороги; лицевая одежда здания; паутина железных рам; паутина электропроводов; сеть железных дорог; прозрачные, как бы сотканые из сверкающего воздуха, стен (Замятин); der Regionalismus "pelena" bezeichnet den untern Rand der Dachfläche oder des Gesims, u.ä.

Drittens sind entferntere, stark metaphorisierte Phänomene anzuführen, wie beispielsweise das Handelsnetz (торговая сеть) oder die "завесы боя". Dabei steht zum einen die Beschaffenheit der Dinge im Vordergrund: die Welt und ihre Teile haben Gewebestruktur. Dazu Zamjatin: Вылез {месяц} - и скорее вверх по ниточке; В воздухе - тонкие, непонятные, почти невидимые нити. Man vergleiche diesbezüglich auch den Faden in Kinderzeichnungen, an dem die Gestirne hängen.

Zum anderen liegt das Augenmerk auf dem momentanen oder permanenten Erscheinungsbild - der Verhüllung, dem Kleid oder der Haut, unter der sich das Unverhüllte verbirgt:

Атласное зимнее платье земли было изобрано в ключья, и обнаженная, стиснутая темнотой земля казалась маленькой. (Горький) Тень оденет небосклон (Пушкин). Sehr häufig ist es die Natur und insbesondere die Bäume, die sich uns in wechselndem Gewand zeigen: природа... предстала в новой одежде (Чехов); дерево ... одетое желто-зеленой ... хвоей (Л. Толстой).

Wie die Natur, stellt man sich auch das Leben in all seinen Manifestationen und Abstraktionen bis hin zur Zeit als ein Weben und ein Gewebe vor, das der einzelne sich selbst oder die Umgebung oder ein unbekanntes Schicksal ihm wirkt. (Vgl. dt. "leben und weben", "weben und wirken", "sich weben"):

В пелене отходящего дня // Нам была эта участь понятна ...

Нам последний закат из огня // Сочетал и соткал свои пятна (Блок)

Im selben Gedicht webt sich die Strasse mit dem Garn einer Spinne ein: Заткалась паутинною пряжей. Bei Brodskij entflechten die Tage, was

gewoben ward: Дни расплетают тряпочку, сотканную Тобою. Der Phraseologismus "льком шит" ist eine Bezeichnung für den einfachen, etwas tölpelhaften Menschen.

Das Leben ist ein Teppich, dessen Fäden nur zeitweilig sichtbar sind.³¹ Und in diesem "Lebenteppich" schreibt Wittgenstein, ist der Kummer "ein Muster, welches... mit verschiedenen Variationen wiederkehrt". Und wenn der Kummer gross ist, umhüllt er wie ein Schleier den Erdball: Огромное человеческое горе тяжкой пеленой обволакивает земной шар. (Л. Соболицкий)³²

Bisweilen zieht sich das Leben, resp. die Zeit langsam und schwerfällig dahin:

Жизнь в городе плелась обыденным ходом (Н. Островский); Время плелось (Ляшко). In Nordrussland dagegen war "пласетись" ein Ausdruck für das Leben in Eintracht.³³

Auch die Zeit stellt, wie die Sonne oder die Stille (Zola) ein Gewebe dar, das wie Belyj es ausdrückt, in Einzelelemente, in Augenblicke zerlegt wird: А потом века истории ткали на своих станках времени развитие этого первобытного искусства. (Платонов)

Oder: ... солнце ткёт осенние наряды (Новиков)

Der Faden, der den Menschen durchs Leben geleitet und bis seinem Tod abreisst, ist zugleich das Material seines Wirkens und Webens: путеводная, resp. ариаднина нить; Где нить судьбы моей искрится (В. Лукьянов); нить жизни потерял (А. Островский)

Der Faden ist als einfaches Element des Gewebes zwar ein ungleiches Bild für das Leben, zeigt aber, genauer besehen, eine ähnliche Struktur: Das Ineinandergreifen von feinsten, nicht durchlaufenen Fasern - übrigens ein Bild Wittgensteins für die "Familienähnlichkeit". Man vergleiche dazu auch ahd. *Weban* 'weben, flechten, spinnen'; aisl. *Veptir* 'Einschlagfaden' und das mit dem russischen Wort *nit*' urverwandte aind. *nīvis*, *nīvī* 'umgebundenes Tuch, Schurz', sowie das lit. *nytis*, pl. *nytys* 'Hevelte, Weberkamm' (Genauer, siehe unten, S. 199). Ein anderes Bild für die menschliche Existenz ist das Weberschiffchen, das in seinem steten Lauf zwischen den aufgespannten Ketten sein Werk wirkt.

Командир в куцей дубление челноком шнырял меж красноармейцев. (Шолохов)

Dieses Weben und Wirken ist unzertrennlich mit der Umgebung verbunden, in die ein "Knopf" (schweiz. für Neugeborenes oder Kind) als Nachfolger zweier sich kreuzender Geschlechterlinien oder Ahnenreihen, die

beide um einen Einschlag³⁴ bereichert werden, nachdem das Band der Liebe geschlungen ist, allmählich hineingerät, bis er sich aus einem breiten Beziehungsnetz allmählich wieder löst, um sein Leben in Stille zu verwirken.

Dazu russisch: Кто-то нам судьбу предсказает // Кто-то завтра милый мой // На груди моей развяжет // Узел стянутый тобой (Полонский); потягивалась нить между нею и R. (Замятин); скрестить - 'kreuzen' im biologischen Sinne und перекрещиваться - übertragen, im Sinne des 'Aneinandergeratens'; сплетка - das Einverständnis, der Liebeshandel, das Liebesverhältnis; ряд предков; тройи красна основати 'anzetteln' (im russischen Volkslied)³⁵.

Oft ist diese Umgebung dem Menschen feindlich gesinnt, spannt ihre Fangnetze aus, so dass er sich unzertrennlich in sie hineinverstrickt, wie das Insekt im Spinnen- oder der Vogel im Tierfangnetz:

Расставляя сети кому-л. - jem. Ränke schmieden und auch поймать в свои сети - jem. Verliebt machen; потерял место по интригам земства (Чехов); интрига³⁶ auch in der Bedeutung von 'Handlungskette' in der Literatur: Гюго-романист-виртуозный мастер фабулы... тончайший ткач и вышивальщик интриги (Федин).

Wie die Natur und die Welt zum einen als Gewebestruktur verstanden und zum andern wie von einem Schleier verhüllt vorgestellt wird, ist auch das Leben zugleich gewirkt und von einem Schleier verdeckt:

...накидывает на текущие события темную вуаль таинственности (Чехов). Siehe dazu auch die übertragene Bedeutung von вуалировать und пелена забвения.

...года видите семейство под одной и той же ложной завесой приличия, и истинные отношения его членов остаются для вас тайной (Толстой).

Die Beispiele sprechen alle von einer eigentlichen und wahren Welt, die durch einen Schleier verhüllt und verdeckt bleibt. Das Sichtbare ist Oberflächlichkeit, Schein, Verkleidung. Damit ist bereits die Sichtweise der Welt und somit der Text angesprochen. Zuvor jedoch einige Ausführungen zum Gegenüber der Aussenwelt.

2.2. Subjekt

Dem Menschen sind zunächst einmal Züge, Gesten und Handlungsweisen eigen, die im Bildfeld des Gewebes beschrieben werden:

... как прекрасная телом дева сетью красоты влекла юношей (Замятин)

... завернутое в тонкую ткань этой улыбки слово (Замятин)

Beide Zitate sind maximal von der wörtlichen Bedeutung des Netzes und des Gewebes entfernt. Angedeutet ist der Flechtvorgang im Ausdruck "плестись" (langsam und mit Mühe gehen), resp. "заплести ногами", in Ansätzen nachvollzogen in: как сплетенные пальцы - сдвинуты брови (Замятин) und im Haargeflecht ausgeführt: коса девичья краса. Wie der Stoff legt sich auch das Gesicht in Falten: и кожа на его щеках собралась крупными складками (Николаева).

Zum zweiten ist der Mensch mit Geweben bekleidet, verhüllt, verschleiert, verkleidet. Das Kleid ist ein Teil der Persönlichkeit und je enger es dem Körper anliegt, umso mehr ist es mit ihm verbunden. In Serbien gilt das Hemd als Teil des Leibes: *košulja je čista kao savest; prašnja je košulja (njemu)*. Die zweite Wendung will besagen, dass der Träger des Hemds bald sterben wird. Die Gleichstellung von Kleid und Haut ist im deutschen Sprachraum z.B. im Märchenmotiv von den neun übereinander gezogenen Häuten oder Kleidern belegt. Dazu russisch: Хоть его оденут чертом, лешим; снять с кого-л. последнюю рубашку; спустить три шкуры (семь шкур); своя рубашка ближе к телу.

Dem Phraseologismus родиться в рубашке, resp. в сорочке liegt besonders bei den slavischen Völkern die Vorstellung zugrunde, dem Neugeborenen stehe ein wohlbehütetes Leben bevor, wenn es in der Fruchtblase zur Welt kommt. Diese wird umgangssprachlich direkt als "рубашка" bezeichnet. "Рубашка" ist (überdies ein anatomischer Terminus für die Schafhaut, das Amnion.

Der Körper³⁷ selbst und seine Teile werden also drittens, als Gewebe verstanden:

клеточная, мышечная ткань; vgl. auch russ. пелена mit gr. *πέλας* 'Haut' und ahd./e/ 'Fell'³⁸; плексит bezeichnet eine Erkrankung des Nervengeflechts, zu Plexus, aus lat. *plectere* 'flechten'. Zum selben Bild des Flechtwerks gehörig die Ausdrücke солнечное сплетение, плечо (wegen белоплекий 'mit weissen Schultern' und подоплека 'Fütterung des Bauernhemdes' von 'plekti'³⁹), грудная клетка.

2.3. Text

Das Leben und die Welt erscheinen in den obigen Beispielen oft nicht in ihrer eigentlichen Form, sondern sind verdeckt und verfälscht. Dazu tragen die Menschen unmittelbar bei, indem sie ihre Gedanken raffiniert verkleiden (одеть свои мысли в кованую блестящую броню, Замятин) und willentlich verschleiern (вуалировать, наводить тень на плетень), sich Legenden über Vergangenes stricken (наплел версию), Verleumdungen und Hirngespinnste sich ausdenken (сплетни, косоплетки плетут), dabei stocken und sich verhaspeln (язык заплетается; вязнет язык), den Faden verlieren (потерять нить разговора, мыслей) und sich in ihr eigenes Lügengeflecht verstricken (сплетение лжи, паутина лжи, плетун 'Flechter' und 'Lügner'), bis die ganze Erdichtung fadenscheinig wird (плетеница in Nordrussland für "Märchen", "Erdichtung", "Lüge").

Doch die Struktur der Rede selbst, in welcher die Gedanken in Worte gekleidet werden (Когда вы оденете ваши мысли в слова; Горький), hat Gewebecharakter und die versponnene Rede (плетение словес; петлять) ist nur eine ihrer Möglichkeiten. Auch wo die Sprache nicht fließt, heisst es: не вяжется разговор. Der rote Faden (красная нить) ist Qualitätsmerkmal eines guten Gesprächs. Vornehmlich erscheint die Metapher jedoch da, wo willentlich eine Geschichte erdichtet wird: {славянин} плел вязью слов волшебные сказки (А.Н. Толстой). Diese Geschichten stellen sich als Schürzung und Auflösung des Knotens dar: russ. завязка - развязка und skr. zaplet - rasplet.

Der Dichtvorgang wird direkt mit dem Webvorgang verglichen: Как заряженный опытной ткахой и пущенный в ход челнок водит за собой утошную нить, прибываемую рядок к ряду батаном, так и мысль водит за собой слово, она же рождает сказовый слог, сказовый склад и лад (Кочнев).

Die Verwendung der Metapher zur Beschreibung der *skaz*-Stilisierung ist besonders häufig. Die Sekundärliteratur zum Leskovschen Werk verwendet Ausdrücke wie ткань языка (Аннинский), ткот словесный узор (Афанасьев), златотканное словесное шитье (Горелов), в текст вплетены слова архаичные (Ломунов), u.a.m.

Mandel'stam nennt die poetische Rede ein „Teppichgewebe“: Поэтическая речь есть ковровая ткань, имеющая множество текстильных основ, отличающихся друг от друга только в исполнительной окраске ... Она

прочнейший ковер, сотканный из влаги, - ковер, в котором струи Ганга, взятые как текстильная тема, не смешиваются с пробами Нила или Еврата, но пребывают разноцветны - в жгутах, фигурах, орнаментах, но только не в узорах, ибо узор есть тот же пересказ.⁴⁰ Und noch im selben Gespräch über Dante Но он - красильщик, текстильщик. Азбука его – алфавит развевающихся тканей, окрашенных цветными порошками - растительными красками. Текстиль у Данта – высшее напряжение материальной природы, как субстанции, определяемой окрашенностью, а ткачество - занятие наиболее близкое к качеству, к качеству.⁴¹

Noch technischer: Geschichten können wörtlich gewoben sein, wie bei Ovid das φάρος der Philomela zeigt, in welchen sie das an ihr von Tereus begangene Verbrechen hineinwebt und dadurch ihrer Schwester Prokne kundtut.

Die "вязь" ist ein Verflechten von benachbarten Buchstaben zu einem Ganzen und auch eine Schreibkunst, in welcher die Zeile ein fortlaufendes Ornament aus ineinander verflochtenen Buchstaben bildet.⁴² "Строка" bezeichnet zudem eine Reihe geflochtenen Bastes im Bastschuh. Wer also Reihe für Reihe Verse schmiedet und sie durch Kreuz- oder andere Reime verflucht (стихи, рифмы плетет) und zu Strophen zusammenfügt (ку-плет), verfasst im eigensten Sinne "Text" (zu lat. *texere* 'weben'), der in jedem Auszug seine Struktur, seine Textur verrät. N. Sarraute vergleicht den neuen Romanhelden mit einem "konventionellen Ausschnitt aus dem gemeinsamen Gewebe, das jeder ganz in sich enthält und das in seinen unzähligen Maschen das ganze Universum einfängt und umfasst".⁴³

2.4. Die Gewebemetapher im Altgriechischen

Angesichts des vorwiegend analogen Gebrauchs im Deutschen und Russischen, resp. Serbo-Kroatischen (siehe unten, S. 192ff.), kann es nicht erstaunen, dass das Metaphernfeld des Gewebes in seinem Grundbestand bereits im Altgriechischen vorliegt.⁴⁴ Dazu einige Erläuterungen: Das Verbum ὑφαίνω, aus ie. *uebh- zu ai. ubhnáti 'schnürt zusammen' und av. ubdaēna- 'aus Webstoff, aus Zeug gemacht', wird übertragen gebraucht von heimlichen, listigen und schlaun Anschlägen (δόλους καί μήτιν ὑφαίνειν Homer)⁴⁵, für das Ersinnen von Geschichten und das Ausspinnen von

Gedanken (μύθους καί μῆδεα πᾶσιν ὑφαίνειν, Homer), sowie für die Komposition von Texten und Liedern (ὕμνον ὑφαίνειν). Bei Pindarus heisst es: ὑφαίνω δ' Ἀμυθα - // ονί ποικίλον // ἀνδημα - das farbige Haarband ist eine Metapher für die Ode.

Daneben findet sich die Verbindung mit dem Glück (ὄλβον ὑφαίνειν, Pindarus). In der ersten Bedeutung führen Lidell und Scott 'generally create, construct' an (οἰκοδομήματα, Platon; κηρόν ὑφαίνειν, Tryphiodorus), was wiederum die Frage aufwirft, ob dem Hausbau nicht die Praxis der Flechtwand zugrunde liegt.⁴⁶

Eine Dichtermetapher ist auch das Kompositum ραψωιδός 'Sänger', als ursprüngliches *ραπτι-ωιδός 'Gesänge nähend' zu verstehen. Dazu ein Beleg aus Hesoid: ...ἐν νεαροῖς ὕμνοις ράψαντες ἀοιδῆν 'in neuen Hymnen ein Lied webend'.⁴⁷

Für ὕμνος liegt nach Frisk⁴⁸ der Anschluss an ὑμήν im ursprünglichen Sinn von 'Band, Naht', wobei von einer Bedeutung ‚Liedgefüge' o.a. auszugehen wäre, am nächsten. Ὑμήν gehörte dann also zu aind. syūman 'Band, Riemen, Naht', lit. siūti, russ. шить.

Es ist durchaus vorstellbar, dass die aufgespannten Saiten eines Instruments, die mit den Ketten des Webstuhls verglichen werden, eine Vermittlerrolle zwischen der Webkunst und der Poesie gespielt haben. Vgl. auch "Poesie" *ποθέω; avest. činvaiti, v.sl. činъ 'ordre', činiti 'mettre en ordre'⁴⁹, das letztere zu russ. сочинить стихи.

Nach R. Schmitt ist anzunehmen, dass die Metapher "weben idg. *uebh=dichten" gemein-indogermanisches Alter aufweist. Er stützt seine Annahme massgebend auf avestische und vedische Belege.

Yasna 43,8e: yauuat.āuwa mazdā staomí ufiiācā 'durch das Ausmass, in dem ich dich, o Kundiger, preise und lobe' (Humbach): *ufiiācā* wörtlich 'gewebt'.

Rgvedasamhita 1,61,8ab: asmā id u gnás cid devápatnír índrāyārkám ahihátya ūvuh 'Ihmm, dem Indra, haben sogar die Götterfrauen im Drachenkampf ein Preislied erschallen lassen' (Geldner); *ūvuh* wörtlich 'gewebt'. Neben griechischen weisen auf das gemein-indoeuropäische Alter auch germanische Analogien. Vgl. z.B. alt-engl. *wefan* bei Cynewulf, in der Wendung *wordcraeft waef* 'ich wob Dichtkunst'.⁵⁰

3. Zamjatin: Znamenie

Aus der gewonnenen Perspektive lässt sich *Znamenie*, eine für Zamjatins ornamentale Prosa charakteristische Novelle, wie folgt darstellen.

Znamenie beginnt und endet mit dem weiss-goldenen Städtchen auf smaragdener Unterlage, das sich im tiefen, blauen See spiegelt, und den Schwalben, die in die höchsten Höhen steigen (из выси в высь с.379,388)⁵¹. Dazwischen spielt sich die Geschichte des Eiferers und Häretikers Seliverst ab, der die Ruhe des Klosters nur für kurze Zeit zu stören vermag. Die beiden Welten - das gemachliche, mit gekochter Speise und Wein versüßte Klosterleben der kuttentragenden Alten und Novizen, sowie Seliversts karges und schweigsames Zeilendasein -, sind räumlich voneinander getrennt. Die mehrfach erwähnte Grenze bildet das einzige, vergitterte Zellenfenster: окошечко, от мира закрещенное решеткой (с.380).

Die Mehrzahl der dem Bildfeld des Gewebes zugehörigen Ausdrücke beziehen sich auf die Aussenwelt: Kloster und Kirche sind von Moos bedeckt (на мху изумрудном с.378 und 383, затянуто мохом бревна с.383) wie auch der einzige gottesfürchtige starec Arsjuša (обомшал уж, и аки дуб трухлявый с.381), die Klostermauern von Winden umrankt (увитые повителью кирпичи). Einige Brüder schleppen sich träge zum See (кто поплелся над озером посидеть с.388), der Kirchturm misst langsame kupferne Bänder - Stunden ab (отмеривала медлинные медные ленты - часы с.385), über dem zugeströmten gläubigen Volk, das in Zelten aus grobem Gewebe lagert (шатры из веретья с.383), erhebt sich ein gleichförmiges Gemurmeln und Getöse: богатырская пряжа, головой выше старых сосен, прядет и прядет, бегут холсты даль-дорогою, стрекохучт кросна (с.383).

In diesem Spinnen und Weben wird Seliverst, einem Sandkornim Wind gleich, vom Trübsal hunderter Augen in die Höhe getragen, in seine eigene Legende verstrickt, bis er vor der Bahre eines Kranken steht: Махнул рукой - и запахивая ряску, путаясь в полах, побежал к себе в келью. (с.3).

Einen differenzierteren Status hat, neben dem Eiferer Seliverst, lediglich der Abt Vedenej, der die Verkrustungen des Klosterlebens mit Bedauern hinnimmt. Seine Hausbekleidung wird zweimal beschrieben: подрясник и широкий пояс, шитый цветным бисером (с.380) und в полукафтане с шитым поясом. (с.384).

In der Gegenwelt der dunklen Zelle wandert der Schatten des trennen-

den Fenstergitters - an anderer Stelle sind die Fensterkreuze mit переплеты окон (с.386) bezeichnet-, vom Boden bis zu den dunklen Gewölben, wo er sich verliert. Aus umgekehrter Perspektive stört die Ruhe über dem See allein das schwache Lämpchen in Seliversts Zelle: Но сквозь закрещенное решеткой окошко бередил водяную тишь непокойный глаз: лампадка Селиверстова (с.380). Während Seliversts Welt von aussen durch ein Gitter abgetrennt erscheint, zeigt sich die Aussenwelt aus der Perspektive der Zelle durch das Eisengeflecht.

Wir werden dieses Geflecht, das die Welt überall bedeckt und überzieht – als Moos, Winden, Ränkespiel der Mönche und Legendengespinnt des gläubigen Volkes -, als Schleier des Seins deuten.

Wir konnten bereits oben feststellen (vgl. Kap. 2.1.-2.3.), dass das Metaphernfeld des Gewebes bei Zamjatin eine grosse Dichte aufweist. Dies gilt insbesondere für den antiutopischen Roman *Мы*, in welchem die "wahre" Welt vor der vollständigen Verschleierung bedroht ist: Ein Himmelszelt bedeckt die Erde, sodass die Sonne nicht direkt wahrgenommen wird: Небо задернуто золотисто-молочной тканью (с.54,58)⁵², В воздухе -тонкие, непонятные, почти невидимые нити (с.145); мгновенная занавес туч (с.169). Die Wände sind durchsichtig, "als ob aus glänzender Luft gewoben" (сотканные из сверкающего воздуха с.20) und die grauen Junify "aus feuchtem Nebel gewebt" (Серые, из сырово тумана сотканые юкифы с.63). Diese Welt der Unfreiheit und des Glücks vergleicht der Erzähler mit dem Spinnennetz, in dessen Mitte der weissgekleidete Wohltäter sitzt, der "uns mit seinen Fangnetzen des Glücks (тенетами счастья) an Händen und Füßen weise gebunden hat" (s.9).

Wie die Zamjatinsche Metropolis, gegen die sich einige Individuen mit einer regenerierenden Seele auflehnen, endet auch *Znamenie* mit der Wiederherstellung des verschleierten, vermoosten Lebens.

Von der Vermoosung spricht Zamjatin explizit im Artikel "О литературе, революции, энтропии и о прочем" aus dem Jahre 1923: "Но вредная литература, heisst es hier, полезнее полезной: потому что она антиэнтропийна, она средство борьбы с обызвестлением, склерозом, корой, мхом, покоем" (Hervorhebung vom Verfasser)⁵³. Die Revolution erreicht in diesem Artikel kosmische Dimensionen, indem Zamjatin ihre unendliche Folge zum universalen Gesetz erhebt. Er beruft sich dabei auf den Physiker Robert Mayer, der lehrte, dass die wärme erzeugende Energie nach der Entropie, dem Wärmeausgleich strebt. Eine Rettung vor dem Kältetod sah

Mayer lediglich im Zusammenprall von Sternen, der neue Energie erzeugt. Auf diesem Hintergrund stellt sich für Zamjatin der Weltenlauf als gesetzmässiger Wechsel von Revolution ("Energie") und Dogma (Entropie) dar.⁵⁴ Die Formel dieses Gesetzes wird, so der besagte Artikel, die Grössen 'Nationen, Klassen, Sterne und Bücher' enthalten. Mit den Büchern spricht Zamjatin die Rolle jenes Einzelnen an, der nicht wie Arsjuša auf "Krücken der Sicherheit" wandelt oder sich wie die Wissenschaft einmauert, um dem Unfassbaren nicht ins Auge sehen zu müssen⁵⁵, sondern die schwere Bürde eines Häretikers auf sich nimmt.

Diese Betonung der Häresie, dank der allein die Welt lebendig bleibt, und welche den Einzelnen im Namen des Menschen befreit⁵⁶, scheint mir weniger ein logischer Widerspruch zum gesetzmässigen dialektischen Verlauf der Welt zu sein, als vielmehr die Perspektive der einzelnen Existenz zu implizieren, die auch in Ansehung einer universalen Gesetzlichkeit nicht von ihren täglichen Entscheidungen befreit ist. Neben dem Aspekt der Verschleierung und Negierung des Seins, für welche der Einzelne sich zu verantworten hat, existiert im Text eine zweite, kosmische Dimension des Metaphernfelds, oder wie oben formuliert wurde, das Gewebe als Struktur der Welt.

Sowohl für die trägen Klosterbrüder als auch für den Eiferer Seliverst - man vergleiche die beiden Pole mit Zamjatins Abgrenzung der "ausführenden und verlässlichen Beamten" von den "Unbesonnenen, Einsiedlern, Häretikern, Träumern, Aufwiegeln, Skeptikern" im Artikel "Я боюсь"⁵⁷ (1921) -, steigt die Bedeutung der Schirmherrin, der Vladyčica, Šir'šaja Nebes, ins Unermessliche. Auf der wunderbar erschienenen Ikone ist sie mit einem blauen Mantel über der Erde, wie eine Himmelsfeste (Firmament) dargestellt: да синий покров над землею, как твердь: Ширьшая Небес (s.379). Ihr blaues Gewand, heisst es wiederholt, ist über allem: над всем - синяя риза Ширьшей Небес (s.382). Und von Tag zu Tag wird das blaue Gewand blauer, und blauer der Schatten des Simeonschen Turms auf dem Schnee, in welchem Seliverst haust. Sie ist es (она, та самая, единственная), die dem Einsiedler als Zeichen erscheint.

In der Diskussion dieses zentralen Bildes werden wir auf weitere Bildsymbole und Aussageeinheiten stossen, die den Erzählablauf zu zerreißen drohen und die Einstellung auf das Material, die einzelnen Abschnitte, Bilder und Details, im Sinne des von Zamjatin propagierten "Neorealismus" in den Vordergrund rücken. Es sind dies: das wiederkehrende Motiv

des blauen Himmels und der Sterne, die sich im Wasser wie stille Kerzen spiegeln, das Mönchsgewand des Seliverst, dessen Rockschösse sich verwickeln, der gewebte Leibgurt des Abts und der Wechsel von der rosafarbenen Dämmerung zum "blauen, leeren und schrecklichen Himmel".

Die blaue Decke der Schirmherrin, welche die ganze Himmelsfeste umspannt, ist zunächst eine weit verbreitete Vorstellung in verschiedenen Ausprägungen des Marienkultus.

Diese Himmelsgöttin, als Jungfrau und Mutter, als "Stella Maris", als Tauben- und Mondgöttin⁵⁸, als "Quelle" und mystische "Sophia" die Nachfolgerin der grossen Göttin der Semiten, der kleinasiatischen Kybele, der Hera, der Leto und der Athena, wird in Verklärungs-, Himmelfahrts-, Krönungs- und Konversationsbildern sehr häufig in einem blauen goldbestickten Sternenmantel abgebildet wie, wenn auch selten, Christus Kosmokrator⁵⁹. In Liedern wird sie oft als Schutzpatronin aufgerufen, ihren Mantel über die Gemeinschaft auszubreiten, "Schirm und Schild" daraus zu machen. Reflexe davon sind z.B. die sog. Mantelflucht, bei der ein Übeltäter, dem es gelang, unter den Mantel einer hochstehenden Frau zu flüchten oder diesen anzufassen, Anspruch auf Begnadigung hatte, oder die Mantelkindschaft, die Adoption und Legitimation unehelicher Kinder durch Ummantelung⁶⁰. Mit diesem Phänomen aufs engste verknüpft sind auch gewisse Vorstellungen über Naturphänomene wie etwa die "Marienfäden" im "Altweibersommer" oder der Regenbogen, der Marias Gewandsaum darstellt⁶¹. Dieser muss am Samstag trocknen, nachdem er am Freitag von den Tränen der armen Seelen, die Maria im Fegefeuer besucht, benetzt wurde. Daher ist am Samstag immer Sonnenschein⁶².

Zamjatin's kosmische Vorstellungen von der Himmelsgöttin finden sich in der altkirchenslavischen Literatur wieder, die für den Autor als Quelle gedient haben mögen. Wir zitieren aus der Mineja vom 1. Oktober, der dem Покров Пресвятыя Владычицы нашея Богородицы и Приснодевы Марии gewidmet ist. Die Schirmherrin wird hier als Schutz der Welt (всему миру предивный покров, с.4)⁶³ und als палато Царя Небеснаго angerufen: Приидите, вернии, во святую церковь://тамо бо Богородица омофором покрывает люди//от всех напастей вражиих (с.4). Юже и предивный Андрей воде на воздухе,//честным Своим Покровом люди покрывающую (с.8). Покровом Твоим честным Церковь Божия приодеся (с.9).

Die Belege vom sternbedeckten Himmel als dem bergenden Gewand und verhüllenden Schleier einer unsichtbar über dem Irdischen schwebenden Gottheit reichen vom babylonischen Morgensonnengott Marduk und altbabylonischen Adad über den persischen Frühlichtgott Mithra und den syrophönizischen Himmels-gott Baal Samen bis zum Avesta, wo Ahura Mazda vom sterngestickten, von den Himmlischen gewobenen Mantel spricht, von der indischen Maya über Demeter im eleusischen Ritus und Athene und den germanischen Anschauungen vom fliegenden, luftblauen Mantel des Hiramelsgottes⁶⁴, um nur einige der unzähligen, von uns nur zum Teil nachgeprüften Ausführungen Eislers zu nennen⁶⁵.

Wenn also Euthymius im 12. Jh. Jesus' *ἄραφος χιτῶν* im Johannesevangelium (19,24), den die Soldaten ungeteilt verlosen, während sie die Oberkleider in vier Teile teilen, als Webstück der Madonna erklärt, liegt eine Entfaltung ältester Lehre vor. Den Ausdruck "von oben" in *χιτῶν ἄραφος ἀνωθεν ὑφαντος δι' ὅλου* deutete der hl. Augustin als vom Himmel her und zwar vom hl. Geist gewebt. Dieser taubengestaltige "hl. Geist" stellt ursprünglich die weibliche Person der Trinität dar und ist mit der Gottesmutter, *περιοτρά* wesenseins (= perah Istar). Christus wird durch das ungenähte Kleid, das in einer zylindrischen Webe verfertigt werden kann, als wahrer Hoherpriester bezeichnet. Den unteilbaren Rock, bezogen die Kirchenväter stets auf die unteilbare Einheit der Okumenischen, "kadiolischen" Kirche, eine Deutung, die die Vorstellung des weltumfassenden, *δίολου* "durch das All" hingewobenen Kleides zweifellos voraussetzt.⁶⁶

Pherekydes von Syros berichtet in einem Fragment von der kosmischen Hochzeitswebe des Zas.⁶⁷ Zas verfertigt am dritten Tag der Hochzeit mit Chthonie "ein Gewand, ein grosses und schönes und stickte darein die Erde und den Okeanos und den Palast des Okeanos" (*Ζάς ποεῖ φᾶρος μέγα τε καί καλόν, καί ἐν αὐτῷ ποικίλλει γῆν καί ὠγηνόν καί τὰ ὠγηνόν {δῶματα}*)⁶⁸. In diesem Welterschöpfungsmythos erkennt Eisler eine Übertragung von Chronos auf Zeus und stellt ihn an die Seite des Kritias, der den gestirnten Glanzhimmel als *Χρόνου καλόν ποίκιλμα, τέκτονος σοφοῦ*, als "Gewirk des weisen Baumeisters Chronos" bezeichnet, dem der altorphanische Mythos zugrundeliegt, dass Chronos den *ἀργῆς χιτῶν*, das strahlende Kleid gewirkt, und dann aus ihm den Himmel gebaut hat⁶⁹.

Im Himmelsmantel des Pherekydischen Zas, als erstem Werk des Weltenschöpfers, sieht Eisler ein Vor- und Urbild alles Erschaffenen, ein *δημιουργικόν παράδειγμα* und damit eine Verdoppelung des Seins. Man

vergleiche dazu auch Philon, der im kosmischen Gewebe nicht nur die Teile der Erde (τιμήματα γῆς), die Sphären des Himmels und die Elemente⁷⁰, sondern auch die "Gattungen" aller Pflanzen und Tiere (ζῶων καὶ φυτῶν διαοράς) versammelt sieht.

Die Vorstellung von Himmelmantel klingt auch in Gogol's *Страшная месть* an: "...и бог один величаво озирает небо и землю и величаво сотрясает ризу. От ризы сыплются звезды. Звезды горят и светят над миром и все разом отдаются в Днепре."⁷¹

Neben den personifizierten Varianten des Himmelmantels gibt es auch Vorstellungen von einem selbsttätig zeugenden Urprinzip, wie der ἀργῆς χιτῶν der Orphiker oder der talmudische Himmel "Wijlon", der sich täglich auf- und einrollt und so "jeden Tag das Werk der Schöpfung erneuert"⁷².

Das komplexe Bildfeld des Gewebes liegt also mitunter in den mythischen Vorstellungen von einer webenden Gottheit (resp. Urprinzips) begründet, deren Kleid die Natur selbst verkörpert oder welches das Urbild aller Erscheinungen darstellt.

Eine verbreitete Sicht des Wandels dieses Ideenguts setzt eine fortschreitende Metaphorisierung an, bis die ursprüngliche Vorstellung im Metapherngebrauch nicht mehr nachvollziehbar ist. Diese Fragwürdigkeit dieses Verständnisses sei nur kurz angedeutet: Zum einen muss, beispielsweise auch in der Antike, vom Bewusstsein einer prinzipiellen Differenz zwischen dem Produkt des Webhandwerks und der Beschaffenheit der Welt und somit von verschiedenen Graden der Existenzbehauptung ausgegangen werden.

Zum andern ist die "Bewusstseinslage der doppelten Bedeutung" in der Metapher "Kleid der Nacht" vorauszusetzen, ist jedoch bei Ausdrücken wie "Hautgewebe", "Textur" (als Bezeichnung für das räumliche Gefüge der Körner bei magmatischen Gesteinen) oder "Textures" (als Bezeichnung für eine spezifische Struktur des Weltalls⁷³) deutlich vermindert. So wird die Kosmologie der Atomisten, welche die aus angelförmigen Atomen zusammengesetzte Kosmoshülle unter dem Bild eines Mantels erörtert (Λευκίππος χιτῶα κύκλω καὶ ὑμένα περιτείνουσιν τῷ κόσμῷ διάτῶν ἀγκιστροειδῶν ἀτόμωνσυπεπλεγμενον.⁷⁴), je nach Standpunkt als mystische oder naturwissenschaftliche Vorstellung zu lesen sein. Unabhängig davon, ob wir einem prinzipiellen Wandel der Naturerkenntnis ausgehen wollen oder nicht, sind in Hinblick auf unseren Text zwei Aspekte hervorzuheben:

1. Die Wichtigkeit des Handwerks. Das Weben (Stricken, Flechten, Spinnen) und seine Erzeugnisse nehmen im Leben des Menschen einen gewichtigen Platz ein und bestimmen somit auch seine Vorstellungswelt entscheidend mit. Man vergleiche die Betonung des Werks bei Zas (Pherekydes), beim alttestamentlichen Schöpfergott, aber auch bei Leskov oder Mandel'stam. Die prägende Wirkung dieser alltäglichen Erfahrung auf die Sicht der Welt zeigt sich auf der sprachlichen Ebene in der häufigen "Übertragung" auf andere Bereiche.

2. Die mit diesem Handwerk verbundenen Ausdrücke enthalten als *eine* Bedeutungskomponente im literarischen Text die Geschichte ihres Bildfeldes.

So sind Zamjatins "Fäden" in der Luft, sein blauer Himmel oder sein "Wolkenvorhang" in Ansehung jenes "Lichts" zu lesen, in das sich Jahve hüllt "wie in ein Kleid"⁷⁵, in Ansehung der "webenden Natur" der Orphiker und ihrer neuplatonischen Schfüler (τὴν φύσιν Ὀμηρος λέγει γυναικαῖστον μὲν ὑφαίνουσαν ἀλιποφύροις νήμασιν κτλ.), in Ansehung des Rgveda (X,129,5), wo es heisst: "Kam er von oben oder von unten, der quer durchlaufende Strahl, der Einschlag zum Gewebe der Welten?"⁷⁶

Der Doppelcharakter der Metapher - in ihr wird Wirklichkeit erklärt und zugleich erschlossen und erhalten -, ist somit auch auf den literarischen Text zu übertragen: sie ist als "Übertragung" in ein Argumentationsganzes eingebunden und entfaltet in ihm ihr Bedeutungspotential.

Aus der Perspektive des Seliverst endet die Geschichte mit der Dämmerung, dem Verbleichen des rötlichen Glanzes: Заря прогорела. И выметенное ветром -такое было синее, пустое и страшное небо (с.367). Trotz des erfüllten Zeichens, das Seliverst in den Augen des versammelten Volkes weit über die vermooste Welt des Klosters stellt, bleibt er im Bann des schrecklich blauen Himmels, dessen Sterne sich unten, in der Welt des Klosters, als Kerzen spiegeln. Sein geteiltes Gewand, dessen Rockschösse sich beim Übereinanderschlagen verwickeln, eine Szene, die vorab den psychischen Zustand des Helden wiedergibt, ist somit als Gegenpol zum nahtlos gewebten Himmelmantel zu lesen. Seliversts begieriges Einsiedlertum geht nach kurzer Aufruhr in der Macht der "langsamen Bänder" der Zeit, in der Ordnung der Weltenwebe auf. Diese Deutung ist v .a. auch durch den Titel der Novelle motiviert. *Znamenie* ist eine Bezeichnung der Ikone Muttergottes Blachernitissa.⁷⁷ So zeigt die Ikone "Znamenie" aus der-

Jaroslaver Schule (um 1220, Moskau, Tretjakov-Galerie) die Schirmherrin in den typischen Kleidern der "famille impériale": "...avec un manteau de pourpre couvrant sa tête et descendant dans un drapé souple, chaussée d'escarpins rouges, reposant sur un tapis, lui aussi de couleur rouge."⁷⁸

In der Mineja vom 13. Oktober erscheint die Ikone der Bogorodica in einer Feuersäule (в столпе огненне, с. 338): "... священный образ огнем одевается и неопалим пребывает (с.338) und in der Mineja vom 1. Oktober heisst es: "... и паче солнечных луч//Твоим светящимся омофором//освещаеши Церковь и люди (с. 17).

Auch in Zamjatins Erzählung erscheint "sie" auf einem Teppich in rötlichem Licht (а рядом на ковре - она, та самая, единственная, с.387) und wird darüber hinaus mit der zuvor wütenden Feuersbrunst, in die hinein Seliverst die Ikone hält, assoziiert. Kurzvor der Erscheinung fühlt Seliverst, wie er grösser wird: "весь он - такой же громадный, наполняющий вселенную" (с.387). Gleichzeitig jedoch sieht er sich und sein Fensterchen winzig klein und im Fenster: "закрещенная решеткой крошечная заря" (с.387). Und schon im nächsten Moment durchbricht das Tageslicht den rötlichen Himmel.

Der schrecklich blaue und der ersehnte rötliche Himmel sind Aspekte ein und desselben kosmischen Prinzips, gegen das sich Seliversts eifriges Einsiedlertum nicht zu stellen vermag. Diese beiden Himmelsgewänder versinnbildlichen Zamjatins Dichotomie "Entropie -Energie", resp. "Dogma - Revolution", deren Wechsel einem Gesetz untersteht.

Und noch ein Bild der Novelle wird auf diesem Hintergrund bedeutsam: Im Unterschied zu Seliverst, dessen Gewand sich nicht zum Kreis schliesst, repräsentiert der Abt, dessen genährter, mit Perlen besetzter Leibgurt beide Male, als von seiner Kleidung die Rede ist, im Zentrum steht, eben jene Weltordnung, die durch das Kosmoskleid bedeutet ist. Das dem kosmischen Kleid verwandte Kultsymbol des stemengeschmuckten Himmelsgürtels, der das ewige "Gesetz" symbolisiert, findet sich u.a. auf der vatikanischen Replik des sog. "Apollon mit der Gans", wie auch bei der Madonna⁷⁹. Auf der Basis der kosmischen Bedeutung des Mantels⁸⁰ fügen sich also nicht bloss Zamjatins Erörterungen im Artikel "О литературе, революции, энтропии и о прочем" in die Bildwelt des Gewebes in *Znamenie* ein, die Novelle erhält dadurch eine entscheidende Sinnebene. Die besondere Bedeutung dieses Bildes liegt jedoch, in der ornamentalen Prosa begründet. Mit der Einstellung auf das Material, auf einzelne Teile, Szenen

und Details wächst auch die Eigenbedeutung der verwendeten Bildsymbole und Metaphern. Sie stehen als Textelemente weniger in der Funktion eines Konstruktionsganzen, sondern begründen vielmehr in ihrer verbürgten Bedeutung den Text. Die lineare Entwicklung des Redeganges ist hier maximal durchbrochen, der Autor nimmt immer wieder Fäden auf und lässt sie fallen. Die daraus erwachsende Fiktion gleicht in wesentlichen Zügen der in der Sprache erkennbaren fiktionalisierten Welt. Sie reproduziert, wenn auch unter einem individuell geprägten, Distanz markierenden Blickwinkel, in hohem Masse sprachlich gedeutete Welt und rückt in die Nähe jenes Erkennens, das Nietzsche so paraphrasierte: "Das Erkennen ist nur ein Arbeiten in den beliebtesten Metaphern"⁸¹.

4. Andrić: Na Drini ćuprija

Die für das Russische vorgenommene Gliederung des Metaphernfeldes in die Bereiche Aussenwelt, Innenwelt und Text liesse sich in der gleichen Breite für das Serbo-Kroatische durchführen. Stellvertretend für die gesamte Sprache soll hier allein Andrićs Romanchronik als Quelle dienen.

Der Gebrauch des Bildfeldes in der Struktur der Aussenwelt in Andrićs *Na Drini ćuprija* konzentriert sich neben der Produktion von Stoffen und Kleidern (tkalo se i vezlo na stanovima i đerđefima-s.240)⁸², die insbesondere bei der Hochzeitsvorbereitung der schönen Fata hervortritt (sa svakom bodom igle znala je, da ni ona ni njen vez neće nikada videti Nezuka-s.209; Pod teškom novom feredžom, kao pod oklopom, Fata je posadena na konja i povedena u kasabu - s.211), und neben der Haartracht (Pop Nikola erwartet auf der Brücke den österreichischen Kommandanten mit schwarzem Mantel und geflochtenem Haar - sa ogromnom kamilavkom na bujnoj kosi, spletenoj pozadi u čvrstu pletenicu - s.229) und einzelnen Naturphänomenen (kao rođeni kasabalija gledao kako se dim raspliće i gubi pod svetlim nebom, u nepomičnom vazduhu sumraka - s.283; U toku noći naoblačilo se, i kao da je jesen: vezali se oblaci za planine, a po nebu među sobom.⁸³ - s.432), auf der Brücke und ihren Bau. Spezialarbeiter teilen die Wasser der Drina, indem sie zwischen eingerammten Pfählen mit Lehm bestrichenes Flechtwerk (plettere - s.124) anbringen. Diese Flechtwände zeigen sich nach grossen Überschwemmungen auch bei den Häusern der

ärmeren Bevölkerung: ukazivao se crn pleter od vrbova pruća, da su izgledale kao kosturi (s. 179). Noch bevor von der Brücke etwas zu erkennen ist, beschreibt der Autor die Holzkonstruktion als "verwirrtes Geflecht von Balken und Brettern" (zamršen splet greda i dasaka- s.150 und wiederholt s.160), an dessen Ende der gepfälte Radisav thront. Als sie unter der österreich-ungarischen Monarchie erstmals renoviert wird, zeigt sich an den Pfeilern entflochtenes Baugerippe (već po stubovima su ispletene skele - s.316).

Im Bereich des Subjekts findet sich eine auffällige Häufung des Wortfeldes bei der Pfählung des Radisav. Bereits die vom Autor vorweggenommene Legende berichtet, dass den Nationalmartyrer nur seidene Stricke binden konnten: nit je bilo konopca ni lanca kojim se on mogao vezati; sve je kidao kao konce. (...) udavili {ga} na spavanju, vezavši ga svilenim konopcima... (s.111). Noch beim Verhör entblößen die Schergen seinen Brustkorb (razgolitili seljaku grudni koš - s.139) und umgürten ihn mit einer glühenden Kette (opasaše njima {verigama} seljaka oko širokih maljavih grudi), sodass einzelne Rippen hervortreten (rebra na slabinama iskočiše - s.139). Vor der Hinrichtung erscheint Radisav in Ketten, über die hemd und Rock gezogen sind, sodass ihm diese eisernen Fesseln zum nächsten Hemd werden (vgl. das Sprichwort "Košulja je telu bliža"). Er wirkt in diesem neuen Kleid erniedrigt und lächerlich (onako smešno poskakuje), wie in der *Brat'ja Karamazovy* der verhaftete Dmitrij, der seinen nackten Körper mit einer Decke umhüllt, wie Jesus im weissen Kleid, das er anstelle seines ungenähten Gewands trägt. Letztere intertextuelle Verbindung wird mit des gepfälten Radisav durch den Wächter Plevljak offensichtlich: "Ha, ha, ha! Radisave, vilo gorska, što si se ukrutio tako? Što ne pokapavaš ćupriju?" (s.148). Plevljak nennt den Gemarterten *Vila*, weil dieser das Gerücht in Umlauf gesetzt hatte, Vilen würden den Bau zerstören. Wie im Tod Jesu seine kosmische Bedeutung durch den Riss im Tempelvorhang und das Gewitter offenbart wird, so ist auch die Zerstörung jener Welt, die in Radisav symbolisiert ist, kosmisch bedeutet: Die Nacht nach seinem Tod bricht unvermittelt ein, feucht und warm: U toj noći koja je naglo padala, vlažna i mlaka kao proletnja (s.151). Još iste noći udarila je gusta, tiha kiša bez vetra, a jutro koje je svanulo bilo je puno mlečne magle i teške, mlake vlage koja je ispunjavala celu mlečnu dolinu (s.154).

Unmittelbar vor der Exekution werden ihm Rock und Hemd ausgezo-

gen, Hose und Haut zwischen den Beinen aufgeschnitten. Als der Spiess durch den Körper getrieben wird, ertönt dieser wie zerberstendes Geflecht: i mučeno telo širilo od sebe neku skripu i grohot, kao plot koji gaze (s.145). Indem Radisavs Körper-"gewebe" zerstört wird, überzieht sich der Himmel, installiert sich ein neues Kleid der Macht.

Zentraler Bereich des Metaphernfeldes sind die Beziehungen der Menschen untereinander und ihre Verarbeitung in Geschichten. Eigentlicher Knotenpunkt und durchgehender Faden dieses Beziehungsnetzes über Generationen und Jahrhunderte hinweg ist die Brücke. Sie "verbindet" (veže) die Kasaba mit der Vorstadt (s.106), die christliche Bevölkerung mit der islamischen und jüdischen (s.107), Bosnien mit Serbien und Istanbul (s.106), Mehmedpašas Geburtsort mit seinem neuen Vaterland, Bosnien mit dem Osten (s.121). Auf ihr halten Hochzeits- und Begräbnisprozessionen inne, werden wechselnde Feinde erhängt; hier unter dem nächtlichen Sternenmeer (kad se neprimetno pomera ceo zvezdani svod nad glavom-s.113) entwirren viele kasabalije die ewig gleichen und immer anders verwickelten Fäden ihrer Schicksale (mnogi od nas... razmrsivao večno iste a uvek na drugi način zamršene konce naših kasabalijskih sudbina -s.113)

Mit dem Bau der Brücke sind Geschichten und Legenden verbunden, in denen sich unentwirrbar Traum und Wirklichkeit ineinander verflechten (Znali su ... sve priče i legende koje se vezuju za postanak i gradnju mosta, i u kojima se čudno i nerazmrsivo mešaju i prepliću mašta i stvarnost, java i san s.108).

Und auch durch diese Geschichten der Stadt zieht sich wie eine Linie die steinerne Brücke (kroz sva pričanja o kasabi provlači i linija kamenog mosta - s.115), ihr Schicksal ist mit jenem der Menschen dermassen verflochten, dass sie nicht geteilt gedacht werden können (između života ljudi u kasabi i ovoga mosta postoji prisna vekovna veza. Njihove su sudbine tako isprepletene da se odvojeno ne daju zamisliti... s,114f.).

Als Radisav seine Anschläge plant, "zieht er sich wie eine Ahle zwischen den Bauern hindurch" (uvlačio se kao šilo među seljake - s. 129). Zwischen Abidaga und dem turzisierten Plevljak "weben" beständig Hass, Ekel, Furcht und Misstrauen (između njih su stalno tkala i talasala nerazumljiva osećanja mržnje, odvratnosti, straha i nepoverenja-s. 132)

Die Braut Fata, um deren namen sich die Eifersucht der Frauen "webt" (oko njega se...plete zavist žena-s.205), verwirkt ihr leben auf der

Brücke: Hin- und hergerissen zwischen dem bindenden Ja des Vaters und ihrem ebenso entschiedenen Nein (Zbog toga oćevog da, koje je veųe ista kao njeno ne-s.209, weiss sie mit jedem Nadelstich bestimmter, dass ihre Stickerie (vez-s.209) nie den Ort ihres Bräutigams sehen wird. So sucht sie zwischen der Mešćema, wo sie der Kadija traut - dem Ja ihres Vaters -, und ihrem Nein, dort wo der Weg, unmittelbar nach der Brücke, die Richtung nach Nezuke einschlägt, einen Ausweg. "Dieses Stück Weg überflog ihr Gedanke von einem Ende zum anderen ohne Unterlass, wie das Weberschiffchen durch das Gewebe fliegt." (Tak komadić puta preletala je njena misao bez prestanka s jednog kraja na drugi, kao što ćunak leti kroz tkanje.): "...napred-natrag, napred-natrag! Tu se tkala njena sudbina." (s.211)

Mit dem Eintreffen der K.u.K.-Truppen beginnt sich das Leben der Kasaba allmählich zu wandeln. Es scheint, als ob die Fremden mit ihrem Netz von Gesetzen, Verordnungen und Vorschriften des Lebens selbst umfassen wollten (da svojom nevidljivom ali sve više osetnom mreųom zakona, naredaba i propisa obuhvate ųivot sam-s.239). Und mit jeder Verordnung wird der Einzelne eingeschränkt oder an etwas gebunden, und das Leben der Stadt oder des Dorfes mit all seinen Einwohnern breiter, verworrener, verzweigter. (I sa svakom naredbom ogranićava se ili obavezuje u ponećem ćovek pojedinac, a proųiruje, zapliće, razgranjava ųivot varoųi ili sela i svih njihovih stanovnika zajedno. - s.239)

Während vorher auf der Brücke manche Liebesintrige ersonnen wurde (tu je bila mnoga ljubavna spletka smiųljena-s.247), zeigt sich jetzt die weibliche Welt in persona. Dies wird dem Russen Gregor Fedun zum Verhängnis. Betört vom halbverschleierte Gesicht einer jungen Türkin (lepo lice... usko uokvireno zategnutom tkaninom boųće; na širokoj boųći u koju je bio uvijen ceo njen mladi i već snaųni lik; Fedin je opet pogledao to lice uramljeno řarenom tkaninom-s.264f.), lässt er ihre verkappte Grossmutter unkontrolliert passieren und verstrickt sich beim Verhör unweigerlich in der eigenen Schuld: "Fedun stade (...) da se zapliće od samog poćetka kao krivac. (s.269)

Als die gefasste Jelenka ohne Schleier, mit schweren braunen Zöpfen (sa smeđim, teųkim pletenicama - s.270) vor ihm steht, erscheint sie ihm älter und kräftiger (Bez boųće, ona je izgledala starija i jaća - s.270).

Hirngespinnste denkt sich die mondän gewordene Jugend mit dem Trinker Ćorkan aus. (Najųivlje i najglasnije řale pletu se oko jednog oniskog i snaųnog mladog ćoveka - s.197). Sie erzählen ihm von einem reichen

Vater, um dessen Gut ihn die Verwandten geprellt haben ... er brauche lediglich die Intrigen der unrechtmässigen Erbfolger zu zerschlagen (da razbije spletke i prevare tih lažnih naslednika-s.305) ...Ćorkan in Lumpen und Resten fremder Kleider gehüllt (umotan u krpe i ostatke tuđeg odela - s.302), lebt sich bei Harmonika und Gusle, deren klagend einförmiger Klang die dunkle Unterlage zum Lied webt (I kad se oba glasa potpuno sliju u žalan, jednomeran zvuk, koji tka zagasitu osnovu za pesmu - s.297) mit jedem Glas stärker in die traurig-süsse Welt seines erfundenen Schicksals ein, das ihn mit der ersehnten Paša verbindet.

Und während sich "zwischen Frau Bauer und einem jungen Arzt schon seit Monaten eine schwierige und schwere Geschichte flicht" (se plete već mesecima jedna složena i teška istorija - s.364), "verstrickt sich" die Lehrerin Zorka immer tiefer in ein "unentwirrbares Netz von wirklichen Ereignissen und grossen Wünschen, von eigenen Gedanken und dem unverständlichen und unmenschlichen Benehmen" ihres Geliebten (ali se ... zaplitala sve više u tu nerazmrsivu mrežu od stvarnih doživljaja i velikih želja, svojih misli i njegovih nerazumljivih i nečovečnih postupaka - s.394), das sie jetzt mit Nikola Glasinčanin erfolglos zu enflechten versucht (kad u sebi raspliću svoju ljubavnu brigu - s.393).⁸⁴

Nikola verabschiedet sich von Zorka, bevor er sich dem serbischen Widerstand anschliesst, und noch einmal erscheint Zorka im Fenster: bleich, mit krampfhaft ineinander verflochtenen Fingern (bleda, raširenih očiju, grčevito prepletenih prsta, s.403).

Und noch ein Leben verstrickt sich in Višegrad, Fatas Weberschiffchen oder Milans Kartenspiel mit dem Teufel ähnlich, in welchem die Karte zwischen den Spielern "Geld, Silber und Gold webte" (Između njih je skitala karta i tkala para u srebru i zlatu, s.252). Berichtet wird von einem gewissen Mujaga Mutapdžić, dessen Vater mit der ganzen Familie vor den Serben von Užice nach Bosnien geflüchtet ist und der sich selbst kurz darauf vor den Österreichern nach Sandžak rettete und wieder vor den Serben nach Višegrad, wo sich nun im ersten Weltkrieg beide Feinde treffen: Über seinem und Alihodžas Kopf weben Granaten das Schicksal der osmanischen Herrschaft auf dem Balkan (tako da su im nad glavom neprestano tkale u oba pravca granate raznih kalibara, s.418). Das Metaphemfeld des Gewebes bei Andrić, das sich in den schicksalhaften Verstrickungen der Menschen untereinander verdichtet, zeigt gegenüber der Serbo-Kroatischen Sprache kaum individuelle Ausprägung. Es gehört

zum selbstverständlichen, im Unterschied zu Zamjatin nicht eigens thematisierten Bestand der Sprache. Diese Einstellung zu etwas Vorgegebenem, das nicht erst schöpferisch erarbeitet werden muss, hebt J.P. Locher (Bern, 1992) für die Sprache der Andriéschen Prosa überhaupt hervor. Aufschlussreich hierfür ist das von St. Vinaver aufgezeichnete Gespräch im Beograder PEN-Gub anlässlich des Todes von Nastasijević im Februar 1938, darin Andrić sich von dessen allzu metaphorischen und eigenthematischen Sprache distanziert.⁸⁵ Wenn also im folgenden einzelne, der Gewebemetapher inhärente Vorstellungen mit historischen Bezügen konfrontiert werden, ist weniger eine Bedeutungsdimension des Textes angesprochen, auf die der Autor bewusst hinweist und somit thematisch werden lässt, als vielmehr eine, die dem allgemeinen Sprachbewusstsein zuzurechnen ist. Dieses Wissen von der Bedeutung einzelner Wörter und Ausdrücke hat als eine latente Schicht ihren historischen Gebrauch, das Gesprochenhaben von Generationen, das in der Literatur eine Verdichtung erfährt.

Das Verständnis des Musizierens als Weben beispielsweise, findet sich in der Antike im Vergleich der Saiten des Instruments mit den Ketten des Webstuhls. Eisler⁸⁶ führt hierfür u.a. das Alkmanische μέλος χόρδῃσιν ὑφαίνειν (Melodie mit Saiten weben) und den Ausdruck μίτος =Einschlagsfaden an, der bei Agath. 10 (V.222), Poll. 4,62 und Nicarch. 10 (VI,285) auf die Saiten der Zither übertragen wird.⁸⁷

Die Strahlen der spinnenden und webenden Sonne werden vom griechischen Dichter statt mit den unfehlbaren Pfeilen mit dem ebenso sicher geschossenen Weberschiffchen verglichen (Eurip.Hiket.650: ἀκτίς' Ἀηλίου σαφής κανών"), dem κανών, dem Sinnbild der unvergänglichen ζώοποιος αἰτία und des ewigen διάκοσμος τῆς ζωῆς, dem Urbild und Urgesetz aller organischen Lebensform. Zugleich entspinnt dem gewebten "Kleid der Seele" im platonischen Phädon (Kebes sagt: "Wenn der Leib immer im Fluss ist und vergeht... die Seele aber das Verbrauchte immer wieder webt"; siehe auch Heraklit, der die Seele mit einer Spinne, den Körper mit der Spinnwebe vergleicht⁸⁸) die von Simmias verflochtene Theorie von der Seele als "Leiersrimmung", als Harmonie eines Saiteninstruments⁸⁹.

Wenn nun anstelle des webenden Sonnengottes mit dem κανών bei Euripides Apollon steht, der die Saiten seiner Lyra mit den Strahlen der aufgehenden Sonne wie mit einem πληκτρὸν anschlägt und so das All in harmonische Bewegung versetzt, ist zumindest ein Bild gefunden, wie dem von der

Musik geführten Ćorkan eine neue Welt aufgeht.

Wie entscheidend für dieses Musikverständnis die Erfahrung des einförmigen Bewegungsablaufs beim Weben sein kann, ist im Phrasem „plesti pesmu“ für den Vogelsang nachvollziehbar.

Von den unzähligen Belegen aus Andrićs „Brücke über die Drina“ soll auf die Vorstellung der Vilen und damit auf das Phänomen der Verdichtung der Metapher bei Geburt, Hochzeit und Tod, näher eingegangen werden.

Die Etymologie des Wortes „vila“ ist nicht geklärt. Moszyński (695) stellt *Vila* zu *viti* „winden“ und asl. *Vichъrbъ* „Wirbelwind“; Schneeweis (18) dagegen zu lit. *vėjas*, ai. *Vāyú-* „Luft“, idg. **uēio-* „Wind“. Beide Etymologien deuten auf die Vila als Wind- und stumgeist hin.⁹⁰

Bei den Südslaven ist die Vila ein weibliches Wesen von grosser Schönheit mit langen, blonden Haaren und ist nach ihrem Aufenthaltsort benannt: *zagorkinje*, *brodarice*, *vile oblakinje* u.ä. Serbische Volksliedhelden, seltener auch –heldinnen, haben eine vila zur posestrima – „Wahlschwester“. Die mit übernatürlichen Kräften begabten Vilen sind Helferinnen in Liebesdingen und treue Kampfgefährten, jedoch auch furchtbare Rächer. Mit ihren Pfeilen verwirren sie den Verstand (vgl. atsch. *wyla* „Narr“) oder bewirken einen Hitzschlag. Sie stehlen Rinder und lassen an ihrer Stelle Wechselbälge zurück, ebenso wie die litauische Schicksals- und Glücksgöttin *Laimė*⁹¹ welche wie die Moiren, Parzen und Nornen oft in der Dreizahl wirkt. Sie brauen das Wetter und sind Freundinnen des Sonnengottes. Der Reif entsteht aus den köstlichen Edelsteinen, die von ihren wallenden Schleiern fallen.⁹²

Ein Vergleich mit anderen weiblichen Wesen wie der griechischen *Moirai*, der *Laimė* und den slavischen Geburtsfeen, die hier aus Mangel an Material im Bereich der slavischen Mythologie geführt werden muss, ist sehr ergiebig. Damit streben wir nicht eine Diskussion über eine indoeuropäische Mythologie an, es soll lediglich der mythologische Hintergrund in der Verbindung des Metaphernfelds des Gewebes mit dem Schicksal aufgewiesen werden. Bei Homer begegnen wir bald der uralten Vorstellung von der *Moirai* als einer alles beherrschenden, unbestimmbaren Macht, bald der neueren Vorstellung, welche die *Moirai* persönlich auffasst und mit dem göttlichen Willen, v.a. dem Ratschluss des Götterkönigs identifiziert oder diesem unterordnet.⁹³ Diese ambivalente Stellung findet sich auch bei der lettischen *Laima*, die sowohl für das unpersönliche Glück *laimė* als Gattungsname wie für die personifizierte Schicksalsgöttin *Laima* bzw. *Laimė*

als Eigenname stehen kann. Sie ist die Schöpferin der Menschen. Ihre Hauptfunktion ist jedoch die Bestimmung des Schicksals, insbesondere bei Geburt, Heirat und Tod.⁹⁴ Über das Schicksal der Sterblichen beraten mit dem Schöpfer auch die Vilen, nachdem sie von den guten und bösen Taten der Menschen berichtet haben.

Die Zuteilung des gesponnenen Lebensfadens wird bei Homer sowohl den Göttern wie den Schicksalsgöttinnen zugeschrieben und erklärt sich aus dem engen, z. T. ungeklärten Verhältnis der Götter und der Moira.⁹⁵ Von Odysseus (Od. VII 197f.) heisst es, er werde zu Hause erdulden, was ihm „die Aisa und die hehren Klothen bei der Geburt zuspannen“ (κατανήσαντο). Im vierten Gesang (Od. IV 207f.) „spinnt“ Zeus selbst bei Geburt und Hochzeit dem Glücklichen ὄλβος zu.

Im Mythos des Er von der Seelenwanderung bei Platon singen drei Moiren, die Töchter der Ananke, zur Harmonie der Sirenen: Ladesis vom Geschehenen, Klotho von Gegenwärtigen und Atropos vom Bevorstehenden. Von Zeit zu Zeit drehen sie die Spindel im Schosse der Ananke. Auf Inschriften spinnen die Moiren den Lebensfaden (κλωστήρ, μίτος, λίνον, νήμα)⁹⁶ das Geschick, den Tod (Kaibel 336.478.542 u.a.m.) oder die jedem Einzelnen bestimmte Zeit zu. Auch wenn der Faden hier nicht direkt für das Gewebe steht, ist er nicht von diesem zu trennen, sei es, dass der Mensch aus dem Faden sein Leben wirkt, sei es, dass das Zugesponnene selbst bereits als Gewebe gefasst ist: als νήματα, dessen Faden niemand auflösen kann (IG XIV 1556). Auch Aischylos (frg. 330) spricht von dreifädigen Geweben (σπαθητοῖς τριμητίνοις ὑφάσμασιν).

Man vergleiche dazu die Etymologie von νήμα (Faden, Garn): zu νέω aus *σνήϊω, V(s) nē ‚flechten, weben, spinnen, nähen‘, sk. Snāyati ‚er umwindet‘, ahd. Nājan= nhd. Nähen, got. Snōrijō ‚Flechtwerk‘ (dazu auch ahd. Snuor und russ. nit‘). Eine volksetymologische Verbindung zwischen νήμα (τα) und νήμερεια ‚Wahrheit, Verwirklichung‘ ist im Ionischen und Attischen denkbar (Lanszweert, Bern, 1992).

Das Machtgebiet der Moiren erstreckt sich auf das Ganze Menschenleben und insbesondere auf seine entscheidenden Momente, Geburt, Hochzeit, Tod.

Die Moiren sind gewöhnlich schon bei der Geburt⁹⁷ anwesend (Galinthiaslegende). Bei Apollodoros I 8,2 finden sie sich erst nach der Geburt Meleagers ein, um das Geschick des Helden zu weissagen.⁹⁸

Am 3. oder 7. Tag nach der Geburt versammeln sich im Haus des Neugeborenen auch die slavischen Geburtsfeen (č. *sudička*, skr. *sudenica* und *rođenica*, aruss. *rožanica* - zu *rod* wie parallel dazu die altnordische Gottheit Urd zu *Geburt*). Zuerst weissagt die jüngste, dann die mittlere, zuletzt die Älteste, deren Spruch ausschlaggebend ist. Ihre Weissagung bezieht sich auf die Lebensdauer, die Art des Todes und die künftigen Vermögensverhältnisse (bei Südslawen).⁹⁹

Was besagen solche Bezüge zu verschiedenen mythologischen Figuren, deren wechselseitige Abhängigkeit kaum klärbar ist, für das Sinn ganze eines literarischen Textes?

Sie belegen zunächst einmal, jenseits des literarischen Textes, die Verbindung der Gewebemetapher mit weiblichen Schicksalsmächten ohne dass die Frage ihres kausalen Zusammenhangs berührt wäre (Metapher als Produkt oder Generator mythischer Vorstellungen). Die häufige Verwendung dieser Metapher in Andrićs Romanchronik und ihre Verdichtung in schicksalhaften Momenten evoziert somit als Bedeutungsebene des Textes die besagte mythologische Schicht. Andrić ist also dadurch charakterisiert dass er erstens, diese Metapher ausgiebig und zweitens, in Übereinstimmung mit dem Usus verwendet.

Das im Unterschied zum begrenzten Einzelnen Unabänderliche, Gebundene und Zeitlose, das der Gewebemetapher inhäriert und in ihrem unauffälligen Gebrauch (d.h. in der klar erkennbaren Einspannung in einen Argumentationsgang) auf der sprachlichen Ebene reproduziert wird, ist zum andern auch ein Charakteristikum der Autorperspektive. Ähnlich der Brücke über dem fließenden Wasser, schildert Andrić das menschliche Leben in seiner Dauer und Kontinuität. An die Stelle einer breiten sozialen Verankerung der Figuren tritt ihr Kommen und Gehen über die Generationen hinweg. Deshalb die häufige Schilderung verwandtschaftlicher Beziehungen zwischen Protagonisten verschiedener Epochen, das kontinuierliche Aufzählen von Hochzeiten, Todesfällen und Nachkommen, die Regeneration historischen Lebens in Legenden. Das Schicksal des Einzelnen ist immer Konkretion. Selbst da, wo der Autor sich in den Stand seiner Figuren versetzt – das Gespräch zwischen den beiden Gymnasiasten Galus und Bahtijarević zeichnet er z.B. vom Standpunkt der horchenden Rivalen Glasinčanin und Stiković auf, die den leise sprechenden Bahtijarević zeitweilig nicht verstehen -, wird diese fremde Perspektive nie zu einem bestimmenden Erzählprinzip. Die Schilderung des Einzelnen geschieht in

200

Hinsicht auf allgemeine Einsichten, Volksweisheiten, geschichtsphilosophische Überlegungen. Die explizite Begründung einzelner Ereignisse durch eine im Text nicht weiter erörterte Lebenskonzeption, die durch die kausale Konjunktion "jer" eingeleitet wird, ist geradezu ein auffälliges Merkmal Andrićscher Argumentation und Textverhängung.

„Jer, teška vremena ne mogu proći bez nečije nesreće“ (s. 262). Dieser Satz leitet den Tod des jungen russischen Soldaten aus Galizien ein. Als die osmanische Herrschaft in Bosnien zu Ende geht, bedauert der Erzähler den Zusammenstoß des blindwütigen Fanatikers Osman-efendija Karamanlija mit dem undiplomatischen Alihodža, der unvermeidlich war, "denn in Momenten sozialer Erschütterungen(...) drängen gerade solche Leute nach vorne" (s.217). Weitere Belege, siehe S. 174,180, 348, 359, 360, 361.

Solche Autorenkommentare lassen das Geschehen (die erzählte Zeit) beständig im Blickwinkel der Erzählzeit erscheinen. Angesichts dieses "Jetzt" und "jer" erfährt der Leser das Vergangene als notwendig Gewordenes.

Obwohl jedoch alle Fäden der Geschichte auf diesen auktorialen Knoten zulaufen, vollzieht sich im Werk, analog zur Brücke, zugleich seine Perspektivierung. Sie gründet zum einen in der Auswahl der historischen Ereignisse: Im Unterschied zur chronikalen Beschreibung setzt Andrićs Roman zwei Schwerpunkte, die er mit einem leichten Bogen überspannt. Die Ereignisse zeigen, indem sie zum grossen Teil aus dem verifizierbaren Rahmen der Geschichtsforschung herausfallen, den Primat des Fiktiven vor dem Faktischen.

Zum andern bezeichnet sich der Narrator als einer der "Unsrigen" (Naše žene veruju... s.111) und fixiert damit explizit die Erzählzeit als Gegenwart und zukünftige Vergangenheit. Er ist selbst kein anderer als jener Višegrader Chronist, von dem die kasabalije denken, er halte mit seiner Oironik "jeden Einzelnen in seinen Händen" (s.231). Sein Text wird somit zum Bestand jener Wirklichkeit, die er beschreibt.

5. Schluss

Das Metaphemfeld des Gewebes entfaltet sein Bedeutungspotential in

Zamjatins und Andrićs Text auf eine je eigene Weise. In *Znamenie* explizit, indem Zamjatin den usuellen mit einem neuen Gebrauch konfrontiert und somit thematisiert. Der Mantel der Madonna auf der Ikone beispielsweise, der an zentralen Stellen wiederholt beschrieben ist und durch Form und Farbe mit dem Himmel assoziiert wird, kann zwar auf dem Hintergrund des antiutopischen Romans *My* und der Äusserungen des Autors zum gesetzmässigen dialektischen Verlauf von Energie und Entropie im Sinne der Substitutionstheorie als Sinnbild für den allumfassenden Schutz der Kirche, d.h. nun, als Schleier des Seins, gelesen werden, wird jedoch von diesem Verständnis nicht vollständig vereinnahmt. Er erreicht durch seine wiederholte Präsenz und die lose Einbindung in einen Argumentationsgang weitgehende Selbständigkeit und darin Eigenthematisierung. In diesem weitgehend offenen Kontext tritt auch seine kosmische (mythologische) Bedeutung hervor, die nun ihrerseits wiederum, Teil der Fiktion wird. Die wechselseitige Vereinnahmung von substituierendem (metaphorischem) und substituiertem (wörtlichem) Umfeld führt somit zu einer konflikthaften Präsenz zwischen der Identität des Bezeichneten und der Identität des Bezeichnenden.¹⁰⁰ Diese Kopräsenz zwischen Mosaikartigem und Fragmentarischem, zwischen Bild und Ornament, ist ein bestimmendes Merkmal der ornamentalen Prosa schlechthin. Sie ist in diesem Sinne Wortwerk, *textile* Produktion, die in ihrer Verknüpfung von "mikroskopischen" Details, einzelnen Wörtern und Wortverbindungen, Bildern und Motiven diese eigengewichtigen Elemente und Fragmente von gedeuteter Welt nicht zentripetal ausrichtet und hierarchisiert. Und gerade in dieser "freien Assoziation", welche sich über eine umfassende logische Argumentation hinwegsetzen will, erreicht die Vorstellung des Weltenmantels, resp. Weltschleiers, eine besondere Bedeutung.

In Andrićs *Na Drini ćuprija* ist das Bedeutungspotential der Gewebemetapher als "podtekst" impliziert. Das substituierte Umfeld ist hier nicht durch die Identität des Bezeichnenden bedroht, sondern gestützt. Diese stützende Funktion gilt zum einen für den unmittelbaren Argumentationsgang. So ist das hin- und hergeworfene Weberschiffchen eine Allegorie für Fatas Schicksal, die sich zwar weit ins Textumfeld ausbreitet, sodass das Ja ihres Vaters und ihr ebenso entschiedenes Nein wie Ketten des Webstuhls erscheinen, es besteht jedoch nie Zweifel darüber, dass der eigentliche Gegenstand der Rede nicht das Weberschiffchen ist. Die Allegorie ist, überdies, neben der untergründigen Nähe des Webens zu schicksalhaften

Lebenssituationen, durch das traditionelle Weben und Besticken der Stoffe vor der Heirat motiviert. Das mythologische Bedeutungsfeld, das als selbstverständlich vorgegebenes Ausdrucksmedium in Übereinstimmung mit dem Usus verwendet wird, stellt also im gesamten "Bedeutungsraum" der Gewebemetapher eine Schicht dar, die nur eine verdeckte Präsenz zeigt. Andrić belässt die geschichtete Ordnung des "Metaphernraums", wie sie das "Gesprochenhaben der Menschengeschlechter"¹⁰¹ kontinuierlich geschaffen hat.

Eine solche Verwendung stützt zum andern die chronikale Sicht des Lebens und die an sie gebundene, episch anmutende Erzählhaltung: Andrić beschreibt die menschliche Wirklichkeit in der Struktur ihres kontinuierlichen Wandels. Der Einzelne, der als Nächster die distanzierte Haltung des Autors beständig bedroht, spielt insofern eine Rolle, als er das Prinzip der Verkettung dieses Lebens aufzeigt - eine Verkettung, die in den mythologisch belegten Situationen Geburt, Heirat und Tod am offenkundigsten ist.

Unsere Sprache ist in den verschiedensten Bereichen von der Vorstellung des Flechtens und Webens durchdrungen. Sie ist darin Erkenntnismittel *und* zugleich verantwortlich dafür, dass ein ihr "fremder" Bereich im selben bildlichen Verständnishorizont erscheint und somit Wirklichkeit in ihr, zurückhaltend formuliert, auch erschlossen wird.

Znamenje und *Na Drini ćuprija*, die einen sehr unterschiedlichen Metapherngebrauch aufweisen, lassen erkennen, dass dieser Doppelcharakter der Metapher auch im literarischen Text zum Tragen kommt. Sie hat auch hier, für die wechselseitige Konstituierung von text-externer Bedeutung von Aussageeinheiten und ihrer Bedeutung im Text, paradigmatischen Charakter; Der Text fügt zusammen (webt) und ist die Struktur der Fügung (Gewebe). Er deckt Dinge des unmittelbaren Lebens auf, indem er sie in einer ihnen fremden Umgebung darstellt und weist von ihnen weg, indem er ihre Darstellung zeigt. Wir sind an jenen Doppelcharakter erinnert, der auch die Gewebemetapher durchzieht: das Gewebe als Behauptung (Bejahung) der Welt (als Struktur) und das Gewebe als ihre Verneinung (als Verschleierung).

Anmerkungen

- 1 Goodman 1984, 10
- 2 Vgl. historisches Wörterbuch der Philosophie 1980, Bd. 5, 1181
- 3 Fr. Kainz 1927 (Ebd., 1181)
- 4 Wittgenstein 196, PU 130. und 383.
- 5 Aristoteles. Poetik 21, 1457b.
- 6 Stählin 1914, 297-425
- 7 Weinrich 1976, 276-290
- 8 Vgl. Kurz 1982, 8
- 9 Vgl. Schöffel 1987, 34
- 10 Paul 1963, 50
- 11 Hegel 1955, 395
- 12 H. Meier nennt diese als eine von vier Ursachen. Vgl. Schöffel 1978, 42
- 13 Frisch 1991, Echo der Zeit (Radio DRS)
- 14 Wittgenstein 1960, PU 109.
- 15 Vgl. Schöffe 1987, 4
- 16 Ebd., S.4
- 17 Ebd., S.5
- 18 Platonov 1972, 134 und 26
- 19 Vgl. Gründer 1958, in: Historisches Wörterbuch der Philosophie. 1980, Bd. 5, 1181
- 20 Danto 1984, 313
- 21 Wahrig 1980
- 22 Vgl. Deleuze, Guattari 1976
- 23 Kluge 1989
- 24 Vonessen 1963, 15
- 25 Knoblauch 1980, 188f
- 26 Skok 1973, 653f.
- 27 Vasmer 1953, 450 und 460
- 28 Ètimologičeskij slovar' slavjanskich jazykov. Vypusk 4. M., 1977
- 29 Genauer, siehe Schmitt 1967, 296ff.
- 30 Da in dieser Darlegung des Metaphernfeldes des Gewebes der Sprachgebrauch absolut primär ist, zitieren wir, mit Ausnahme von längeren Textstellen, nur auf generalisierende Weise.
- 31 Theorie der Geschichte. Bd. 3, 1979, 111f.
- 32 Vgl. bulg. Пламва ми чергата. 'Grosses Unglück erreicht mich und meine Familie.' Изтъках си чергата. 'Ich habe mein Ziel erreicht.' От една черга. Desselben Schlages'.
(Tichanov 1991, No. 49, 43, 46)
- 33 Pavlovskij 1911
- 34 „Geschlecht“ und „Schlag“ sind verwandt mit ags. *slahe*, *slēa* 'Weberkamm'; Geburt zu ahd. wurt, aisl. urðr 'das Werdenmüssen' - urðr begegnet oft als Schicksalsgottheit
Urd am Schicksalsbrunnen unter der Weltesche (Wörterbuch der Mythologie 1973, Bd. 2, S. 82), vgl. S. 29f.
- 35 Schrader 1929, 632

- 36 von lat. intricate 'verwirren, verwickeln' (Vasmer 1953)
- 37 Vgl. Empedokles, der den Leib, die irdische Hülle der Seele, als σάρκων χιτών bezeichnet (Eisler 1910,1, 243)
- 38 Vasmer 1955, 332
- 39 Ebd., S. 371
- 40 Mandel'stam 1990, t. 2. str. 215
- 41 Ebd., str. 249
- 42 Vgl. Greber 1990
- 43 Postmoderne oder Der Kampf um die Zukunft 1988, 86
- 44 Die Häufigkeit seines Gebrauchs im Altgriechischen, den C. Eucken (Bern) insbesondere für den Bereich der Poesie als marginal bezeichnet, muss hier ausser acht gelassen werden.
- 45 Die Zitate stammen überwiegend aus Liddel, Scott 1968 und Pape 1954
- 46 Einen analogen Gebrauch zeigt πλέκω , metaphorisch verbunden mit den Ränken (ἡ δόλον τινώ ζέν ἀμφί μοι πλέκεις, Aeschylos), Worten (ρήματα πλέκων, Pindarus; λόγους, Euripides), dem Gesang (μέδος, ὕμνον Nonnus Epicus; ὠδάς, Critias), den Gedanken und Geschichten (συλλογισμός πεπλ., Arian; μύθοι πεπλεγμένοι, Aristoteles). Dazu auch πλοκή Geflecht', 'Locke', aber auch Verwicklung der dramatischen Handlung und Bestrickung, List, Betrug. Von besonderem Interesse ist Euphro Comicus: χρόνον τοῦ ζήνπ = διαπλέκω , 'die Zeit des Lebens flechten',
- 47 Schmitt 1967, 300f.
- 48 Frisk 1970
- 49 Chantraine 1969
- 50 Schmitt 1967, 298 und 300
- 51 Zamjatin 1970
- 52 Zamjatin 1967
- 53 Zamjatin 1989, 512
- 54 Die Ausführungen stützen sich hier auf Leech-Anspach 1976
- 55 Zamjatin 1989, 511
- 56 Vgl. auch E.Z. Zavtra (1919-1920), in: Zamjatin, 1989,499
- 57 Ebd., S. 503
- 58 Vom Mutterrecht beeinflusste Kulturen verbinden den Mond mit einem weiblichen Wesen, einer Urmutter oder Jungfraumutter. M.Eliade (Die Religionen und die Heilige. 1954, 180-216) erblickt in den drei Moiren, die den Lebensfaden spinnen, lunare Gottheiten. Auch die Dea Syria hat verschiedentlich eine Spindel zum Attribut. (Vgl. auch die Überlieferung der Irokesen, nach der im Mond eine Weberin sitzt.) Wie die in späterer Zeit lunare Isis gebärt die Jungfrau Maria, von Kirchenvätern "Mond der Kirche" oder einfach "Mond" (Luna) genannt, die Sonne (Christus), als Attribut kann sie Spindel und Garnknäuel erhalten.
- 59 Eisler, 1910, I, 85f.
- 60 Lexikon für Theologie und Kirche. Bd. 7,1962
- 61 Ebd., S. 33
- 62 Handbuch des deutschen Aberglaubens 1987,1475 (Bolte-Polívka3, 457 Anm.)
- 63 Mineja. Oktjabr' 1980

- 64 In Thüringen lebt bis ins 20. Jh. Der Anführer der wilden Jagd, der alte Sturmgott Wotan unter dem Namen „Hakelberend“ (= Mantelträger) fort (Eisler, I, 101).
- 65 Eisler, I, 60, 62, 65, 93f.
- 66 Eisler, I, 185ff.
- 67 Eisler, I, 194
- 68 fehlt ein Papyrus; ergänzt nach dem Zitat bei Clemens (Eisler, I, 197)
- 69 Eisler, II, 600f.
- 70 Philo. Peri phygathōn 562, 23
- 71 Gogol' 1966, t.1, s. 190
- 72 Vgl. Eisler I, 105 und 89
- 73 Spengel... 1992, 36-43
- 74 Diels, FSV, p. 347, Nr. 23, Z. 19 (A ētios); in: Eisler, I, 110
- 75 Psalm 104, 2 (Eisler, I, 224)
- 76 Eisler I, 242 und 247
- 77 Der Hinweis stammt von L. Amberg (Bern)
- 78 La mère de Dieu. Etoile des Etoiles de Alexis Remizov 1988
- 79 Eisler I, 95f.
- 80 Die Deutung des Gogolschen Šinel' unter diesem Blickwinkel steht noch aus.
- 81 Musarion-A. 6,57
- 82 Andrić 1991
- 83 So beginnt das letzte Kapitel – der Tod Alihodžas und die Etablierung einer neuen Weltordnung, die mit der Bevölkerung kosmisch angezeigt ist. Vgl. dazu das Homonym „oblačiti (se)“ – s. bekleiden und s. bewölken, aus praslav. *velk-ti. (Skok)
- 84 Vgl. dazu Laza Kostić: „Neumorna pletisanko, što pletivo pleteš tanko među javom i međ snom!“
- 85 Vinaver 1938, vgl. Locher 1988, 221
- 86 Eisler I, 243f.
- 87 Eisler I, 243 (Anm. 3)
- 88 fr. 67a Diels FVS (2) p. 71
- 89 Vgl. Veronika Dolinas Lied Мое расстроенное старое пиано, wo das verstimmte Instrument den Seelenzustand des lyrischen Ich wiedergibt.
- 90 Wörterbuch der Mythologie, Bd. 2, S. 203
- 91 Ebd., S. 203f
- 92 Mailly 1922, 20
- 93 Paulys Real-Encyklopädie, Bd. XV, 2,2453
- 94 Balys, Biezais 1973, 418
- 95 Paulys real-Enc. Bd. XV,2,2458f.
- 96 Vgl. Bulg. Навива ми се конца/диал. Въжето./Meine Tage vergehen, es naht der Tod; Tichanov 1991, No 66) und Откъсвам/ диал. Откинвам/конеча (sterben; No 70)
- 97 Pindar bringt „in guter Übereinstimmung mit dem alten Volksglauben“ die Moiren Mit der Geburtsgöttin zusammen (Paulys Real-Enc., Bd. XV,2,2462).
- 98 Paulys Real-Enc., Bd. XV,2,2486
- 99 Reiter 1973, 177f.

100 Vgl. Danto 1981, 256ff.
101 Humboldt 1949, 65

Bibliographie

- Andrić, I. Sabrana dela. Knj. I. Na Drini ćuprija. Beograd, 1991
Aristotelis. De arte poetica liber. (R. Kassel) Oxford, 1965
Balys, J., Biezais, H. Baltische Mythologie. In: Handwörterbuch der Mythologie. Bd. 2, Stuttgart, 1973
Chantraine, P. Dictionnaire étymologique de la langue grecque. Paris, 1969
Danto, A.S. Die Verklärung des Gewöhnlichen. Eine Philosophie der Kunst. Frankfurt, 1984
Deleuze, G., Guattari, F. Rhizom. Paris, 1976
Eisler, R. Weltenmantel und Himmelszelt. München 1910
Ētimologičeskij slovar' slavjanskich jazykov. Vypusk 4. M., 1977
Frisch, M. Radio DRS 1,4.4.1991, Echo der Zeit
Frisk, H. Griechisches Etymologisches Wörterbuch. Heidelberg, 1970
Gogol', N.V. Sobranie sočinenij v semi tomach. T.1, M., 1966
Goodman, N. Weisen der Welterzeugung, Frankfurt 1984
Greber, E. Metaphorische Bildlichkeit in Bloks Lyrik. Vortrag am Slavistentag Berlin, 1990.
Handbuch des deutschen Aberglaubens. Hg. V. Hanns Bächtold-Stäubli. Berlin, 1987
Hegel, G.W.F. Ästhetik. Hg. V. F. Bassenge, Bd. 1, Frankf., 1955
Historisches Wörterbuch der Philosophie. Basel, Stuttgart, 1980
Humboldt, W.v. Über die Verschiedenheit des menschlichen Sprachbaus und ihren Einfluss auf die geistige Entwicklung des Menschengeschlechts. Darmstadt, 1949
Kluge, Fr. Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache. Berlin, 1989
Knoblauch, J. Ergologische Etymologien zum Wortschatz des indoeuropäischen Hausbaus. In: *Sprachwissenschaft* 2,1980 (Band 5)
Kurz, G. Metapher, Allegorie, Symbol. Göttingen, 1982
Leech-Anspach, G. Evgenij Zamjatin. Wiesbaden, 1976
Lexikon für Theologie und Kirche. Bd. 7, Freiburg, 1962
Lidell, Scott. Greek-English Lexicon. Oxford, 1968
Locher, J. P. Ansätze zu einem Vergleich der poetischen Syntax von Kosovel, Simić und Nastasijević In: *Slavia Helvetica* 28,1988, 213-243
Mailly. Sagen aus Friaul and den Julischen Alpen. Leipzig, 1922
Mandel'stam, O. Sočinenija. M., 2,1990
La mère de Dieu. Etoile des Etoiles de Alexis Remizov. Milano, 1988
Mineja. Oktjabr'. Moskva, 1980 (Izdanie moskovskoj patriarii)
Nietzsche, Fr. Gesammelte Werke. Hg. R. and M. Oehler, F. Wurzbach, 23 Bde., 1920-1929. *Musarion-Ausg.* 6
Pape. Wörterbuch Griechisch-Deutsch. Graz, 1954
Paul, Jean. Vorschule der Ästhetik. In: Werke. Hg. N. Miller, 6 Bde. München, 1959-1963, Bd. 5 (1963)

- Paulys Real-Encyklopädie der classischhen Allenumswissenschaften. Stuttgart, 1894-
- Pavlovskij, I.J. Russko-nemeckvj slovar'. Riga. 1911
- Platonov. A. Čevengur. Paris, 1972
- Postmodeme oder Der Kampf um die Zukunft. Frankfurt, 1988
- Reiter, N. Mythologie der Alten Slaven. In: Handwörterbuch der Mythologie. Bd. 2, Stutigart, 1973
- Schmitt, R. Dichtung und Dichtersprache in indogermanischer Zeit. Wiesbaden, 1967
- Schöffel, G. Denken in Metaphern. Opladen, 1978
- Schrader, O. Reallexikon der indogermanischen Altertumskunde. Berlin u. Leipzig, 1929
- Skok, P. Etimologijski rječnik htvatskoga ili srpskoga jezika. Zagreb, 1971-1974
- Spergel, B.N., Turok, N.G. Textures and Cosmic Structure. In: *Scientific American*, March, 1992, 36-43
- Stählin, W. Zur Psychologie und Statistik dei Metaphem. In: *Archiv f. d. gesamte Psychologic* 31 (1914), 297-425
- Theorie der Geschichte. Bd. 3, München, 1979
- Tichanov, G. 84 bulgarische Sprichwörter zum Bildfeld des Gewebes. (1991, unv.)
- Vasmer, M. Russisches Etymologisehes Wörterbuch. Heidelberg, 1953-1958
- Vinaver, St. Književno delo i književna tehnika. Ličnost i delo M. Nastasijevića pred sudom njegovih prijatelja u PEN-klubu. In: *Nova smena*, Beograd 1938, 2,83-89
- Vonessen, Franz. Der Mythos vom Weltschleier. In: *Antaios*. Bd. IV, Stuttgart, 1963, 1-31
- Walde.A. Vergleichendes Wörterbuch der indogermanischen Sprachen. Berlin und Leipzig, 1930
- Wahrig, G. Deutsches Wörterbuch, Berlin, München, Wien, 1980
- Weinrich, H. Münze und Wort. Untersuchungen an einem Bildfeld. In: Sprache in Texten. Stuttgart, 1976
- Wittgenstein, L., Philosophische Untersuchungen. 1947-1949; hg. von G.E. Anscombe und R. Rhees. In: Schriften 1. Frankfurt 3.M., 1960
- Wörterbuch der Mythologie. Hg. v. H. W. Haussig. Bd. 2. Stuttgart, 1973
- Zamjatin, E. My. New York, 1967
- Zamjatin. E. Sočinenija. T.I. Munchen, 1970
- Zamjatin, E-My. Kišinev, 1989