

Albanische Forschungen 45

Florian Kienzle

Ein Nehmen und Geben
Die Geschlechter
in der albanischen Literatur

Harrassowitz Verlag

Albanische Forschungen

Begründet von
Georg Stadtmüller

Für das Albanien-Institut
herausgegeben von
Peter Bartl

unter Mitwirkung von
Bardhyl Demiraj, Titos Jochalas und
Oliver Jens Schmitt

Band 45

2020

Harrassowitz Verlag · Wiesbaden

Florian Kienzle

Ein Nehmen und Geben
Die Geschlechter
in der albanischen Literatur

2020

Harrassowitz Verlag · Wiesbaden

Zugl. Diss. an der Ludwig-Maximilians-Universität München.

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen
Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet
über <http://dnb.dnb.de> abrufbar.

Bibliographic information published by the Deutsche Nationalbibliothek
The Deutsche Nationalbibliothek lists this publication in the Deutsche
Nationalbibliografie; detailed bibliographic data are available in the internet
at <http://dnb.dnb.de>

Informationen zum Verlagsprogramm finden Sie unter
<http://www.harrassowitz-verlag.de>

© Otto Harrassowitz GmbH & Co. KG, Wiesbaden 2020
Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt.
Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist ohne
Zustimmung des Verlages unzulässig und strafbar. Das gilt insbesondere
für Vervielfältigungen jeder Art, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und
für die Einspeicherung in elektronische Systeme.

Gedruckt auf alterungsbeständigem Papier.
Druck und Verarbeitung: KN Digital Printforce GmbH, Erfurt
Printed in Germany

ISSN 0568-8957
ISBN 978-3-447-11434-9
e-ISBN 9978-3-447-19995-7

*im Gedenken an Oda Buchholz
(1940-2014)*

Inhalt

Danksagung	IX
1. Einleitung	3
1.1. Fünf Säulen der albanischen Literatur	3
1.2. Darstellung des Themas und Fragestellung	12
1.3. Zur albanischen (Literatur-)Geschichte sowie zur Auswahl der Texte	24
1.4. Forschungsstand und Methodik	36
2. Den Berg überwinden: Die Geschlechter in der archaischen Welt.....	42
2.1. Hintergrund: Patriarchat und albanisches Gewohnheitsrecht	48
2.2. Die Geschlechter in der patriarchalischen Gesellschaft.....	58
2.3. Zwischenwelten	71
3. Wellenbewegungen: Die Geschlechter in der modernen Welt	82
3.1. Frauen und Männer im Sozialistischen Realismus und vor dem geschichtlichen Hintergrund	85
3.2. Unterdrückung und Sublimierung.....	97
3.3. Auslebung und Erfüllung	123
3.4. Die Karriere: zwischen Hauptstadt und Provinz.....	130
3.5. Die Figur des (männlichen) Künstlers und Intellektuellen	141
3.6. Hinter der Fassade: Abtreibung, Vergewaltigung, Prostitution – Gewalt gegen Frauen	145
4. Abschließende Betrachtung.....	167
4.1. Ein Rückblick auf die Systeme und die Liebespaare	167
4.2. Bindeglieder.....	178
4.3. Ausblick	191
Literaturverzeichnis.....	197
Personenregister	205
Sachregister	207

Die Texte in deutscher Übersetzung finden Sie unter
https://www.harrassowitz-verlag.de/titel_6576.shtml

Danksagung

Zuallererst möchte ich meinem Doktorvater, Herrn Prof. Dr. Bardhy Demiraj, meinen herzlichsten Dank aussprechen. Er hat über viele Jahre hinweg nicht locker gelassen, bis ich mich zu diesem Projekt entschloss, und stand mir die gesamte Zeit über ermutigend zur Seite.

Des Weiteren danke ich Herrn Dr. Michael Schmidt-Neke, Frau Carina Obster, Frau Ingrid Scherf, Herrn Dr. Sergej Gordon, Frau Lia Saki Bucar Shigemori sowie Herrn Stefan Beierlein für ihre Unterstützung und ihre Anmerkungen zu meinem Manuskript.

Mein Dank gilt auch allen weiteren Freundinnen und Freunden, die mich während dieser Zeit begleitet haben.

Nicht zuletzt gebührt mein Dank Albanien, dem Land, das mich zu dieser Arbeit inspiriert hat, sowie der Stadt München, in der sie gedeihen konnte.

München, im Januar 2020

Florian Kienzle

Faleminderit!

*

Kjo kënga ime
Do të këndojë hove lirije
Do të derdhet plot buçimë
Nëpër brenga njerëzie.

Dies mein Lied
Wird von Freiheitsstürmen singen
Und wird rauschend sich ergießen
Inmitten des Kummers dieser Menschheit.

Kolombja (Selfixhe Ciu)¹

Dort, bei der U-Bahn-Station „Orion“, leuchteten mit Sicherheit seltsame Lichter und die Leute rannten auf und ab. Dort warteten auch junge Männer und rauchten Zigaretten. Sie warteten auf ihre Freundinnen. Wenn die dann kamen, ließen sie die Zigaretten fallen. Auf dem Boden häuften sich immer mehr Zigaretten. Junge Männer rauchten beim Warten immer Zigaretten. Für jede junge Frau lagen so viele Zigarettenstummel auf dem Boden. Dann gingen alle fort und auf dem Boden blieben die weißen Kippenreste zurück.

Ismail Kadare, „Die Stadt ohne Reklame“²

Die Freiheit besaß einen derart schönen Busen (nicht alle Frauen haben so einen Busen, manchmal brauchte man nur ein Kind zu stillen, hatte mir meine Mutter erzählt, und der Busen verlor seinen Zauber), die Freiheit besaß die Macht, zu verführen und zu verzaubern, und offenbar hatte sie auch noch nie gestillt. Warum war nicht einem Mann das Leibchen hinuntergerutscht? Warum stand ausgerechnet sie im Zentrum des Gemäldes? Die ewige Geschichte von Mann und Frau, selbst inmitten der Revolution? Der Apfel Evas in seiner revolutionären Variante? Was hatte dieser nackte Busen inmitten der Revolution zu suchen? Stand die Sinnlichkeit im Dienst der Revolution? Und wenn ja, wie? Und schließlich: Wer hatte die Schlacht an diesem Tag gewonnen?

Ornela Vorpsi, Das ewige Leben der Albaner (2007 87)

Gelegentlich geriet ein Pärchen, das am Ufer spazierenging, ungewollt vor das Kameraauge, erschien jedoch auf dem Bild, wenn wir es entwickelten, nur als kleiner, in dieser ganzen Weite unbedeutender Fleck. [...] Es bot sich nur das wahrscheinlich seit der Entstehung der Erde immer gleiche Bild: Silhouetten langsam dahinschreitender Paare.³

Ismail Kadare, Die Dämmerung der Steppengötter (2016 8)

-
- 1 Zitiert nach: Nasho Jorgaqi, „Zërat femërorë të letërsisë shqipe.“ *Gazeta Dita*. 08. März 2015. Web. 12. April 2018. (Übersetzung meine)
 - 2 „Sigurisht, atje në metron ‘Orion’ digjeshin drita të çuditshme dhe njerëzit vraponin, vraponin. Dhe atje prisin djem, duke pirë cigare. Ata prisin vajzat e tyre. Ato pastaj vinin dhe ata hidhnin cigaren poshtë. Përdhe grumbulloheshin shumë cigare. Djemtë gjithmonë pinë cigare kur presin. Për çdo vajzë kishte aq bishta cigaresh përtokë. Pastaj të gjithë iknin dhe përdhe zbardhni bishtat e cigareve.“ (*Qyteti* 2007 118, Übers. meine)
 - 3 „Shpesh qëllonte që në syrin e aparatit futej ndonjë çift që shëtiste tutje në breg dhe që, kur e lanim filmin, dilte si ndonjë njollë e vogël, e humbur dhe pa asnjë rëndësi në gjithë atë hapësirë. [...] Por bregu i detit ishte i pamëshirshëm në muzg. Ai nuk jepte asgjë tjetër, veç pamjes së përsëritur ndoshta qysh nga krijimi i botës: spikama çiftesh që shëtisin ngadalë sipër tij.“ (*Muzgu* 2008 18f)

1. Einleitung

1.1. Fünf Säulen der albanischen Literatur

Die schriftliche Dokumentierung des Albanischen setzt relativ spät ein. Ab dem 16. Jahrhundert herrscht die religiöse Thematik vor; so ist auch das erste in albanischer Sprache gedruckte Werk ein liturgisches Handbuch, der *Meshari* („Messbuch“) des Gjon Buzuku aus dem Jahre 1555 (Elsie 2005 9)¹. Im späten 19. Jahrhundert nimmt das Nationalbewusstsein immer mehr den Platz des religiösen Glaubens ein. Dies gipfelt in dem berühmten Ausspruch des Vertreters der albanischen „Wiedergeburt“ (*Rilindja*) Pashko Vasa (1825-1892), der um 1879 schrieb: „Schaut nicht auf Kirche und Moschee, // Der Glaube des Albaners ist das Albanertum!“ („E mos shikjoni kish e xhamija, // Feja e shqyptarit asht shqyptarja!“, zit. in Elsie 2005 86, Übers. meine)

Tatsächlich steht der religiöse Einfluss oftmals im Widerspruch zur genuinen albanischen Kultur. Dies zeigt sich etwa an der Symbolkraft der Schlange, die vor und selbst nach der Christianisierung bei den Albanern positiv besetzt war.² Wie die Literaturwissenschaftlerin Laura Smaqi schreibt, stellte allerdings der christliche Glaube und der Glaube an Feen und Elfen keinen Widerspruch bei den Albanern dar (2009 19). Das albanische Gewohnheitsrecht, auf das in dieser Arbeit zu sprechen sein wird, widersetzt sich dem Einfluss des Islam. Der kosovarische Schriftsteller und Forscher Ag Apolloni reiht beide Tendenzen, die religiöse wie die nationale, in die Gruppe der „Meta-Erzählungen“³ ein (2015 167). Mit der Entdeckung sozialer Motive ab dem

1 Nur ein unvollständig erhaltenes Exemplar in der Vatikanischen Bibliothek, dem auch die Titelseite und damit der Originaltitel fehlt, ist bekannt. Zur Einordnung siehe Bardhy Demiraj (Hrsg.): *Nach 450 Jahren: Buzukus Missale und seine Rezeption in unserer Zeit. 2. Deutsch-Albanische kulturwissenschaftliche Tagung in München vom 14. bis 15. Oktober 2005*. Wiesbaden: Harrassowitz, 2007 (= Albanische Forschungen 25).

Eine parodistische Anspielung auf den *Meshari* findet sich in Ismail Kadares „Stadt ohne Reklame“. In diesem Roman denken sich die Figuren einen frühalbanischen Text mit einem erfundenen Bezug zum Klassenkampf aus, um Karriere zu machen (*Qyteti* 2007 35).

2 Siehe hierzu Robert Elsies *Handbuch zur albanischen Volkskultur* (2015 305-307) sowie ausführlich in Mark Tirtas „Die Mythologie bei den Albanern“ (*Mitologjia ndër shqiptarë*, Tirana: Akademia e Shkencave, 2004 145-170).

3 Siehe hierzu z. B. die Definition von Vielhaber: „Eine Metaerzählung ist ein universalistischer Diskurs, der eine allgemeingültige Leitidee, ein Grundparadigma, ein Ordnungsschema einer ganzen Epoche quasi als metaphysischen Überbau darstellt. Eine Metaerzählung ist ein narratives Weltbild.“ (2001 43) Ag Apolloni sieht die „Meta-Erzählungen“ als grundlegendes Charakteristikum und zugleich als größtes Hindernis für die Entfaltung und Konsolidierung der albanischen Literatur (2015 167f). Tatsächlich verbindet sich mit der Idee eines Meta-Narrativs die Illusion, alle menschlichen Erscheinungsformen in ein festes Denksystem einordnen zu können. Von dieser Vorstellung wurde in der Moderne und Postmoderne Abschied genommen.

frühen 20. Jahrhundert setzt allmählich der Anschluss der albanischen Literatur an das Niveau und die Themen anderer Literaturen ein.

Besonders im Hinblick auf eine jüngere Generation vorherrschend weiblicher Autoren, die in fremden Idiomen schreiben, stellt sich die Frage: *Was ist albanische Literatur?* Der kosovarische Schriftsteller und Literaturwissenschaftler Rexhep Qosja (geb. 1936) macht darauf aufmerksam, dass es bei anderen Literaturen folgende Kriterien für die Definition der jeweiligen nationalen Literatur gibt: gemäß der Sprache (so etwa die deutschsprachige Literatur, zu der auch die Literatur aus Österreich und der Schweiz zählt), gemäß der Ethnie oder gemäß dem Staat eines Volkes (so etwa die englische und amerikanische Literatur). Weiter unterscheidet Qosja zwischen „albanischsprachiger“ und „albanischer“ Literatur (*letërsi shqipe*, ein Terminus, der laut ihm so alt wie die albanische Literatur selbst ist, und *letërsi shqiptare*, dieser Terminus findet laut ihm seit den frühen 1970er Jahren Verwendung, vgl. 2004 194).

Wie der Albanologe Robert Elsie (1950-2017) ausführt, existierte bei den Albanern jedoch auch eine christliche Literaturtradition in lateinischer, italienischer und griechischer Sprache; nach dem Einsetzen der Islamisierung entstand Literatur auf Türkisch und Persisch (2005 36f)⁴. Im frühen 18. Jahrhundert führten erste Versuche in albanischer Sprache zur Entstehung einer Aljamiado-Literatur, die sich der VolksSprache, hier also des Albanischen bedient, in arabischer Schrift verfasst und stark beeinflusst ist von der islamischen Kultur, Literatur und Religion. Die Sprache dieser albanischen „Bejtexhinj“-Literatur war zudem geprägt von türkischem, arabischem und persischem Wortschatz. Als Strömung war sie bis zum Einsetzen der Nationalbewegung dominant. Wie Mentor Hoxha anmerkt, findet sich in der Bejtexhinj-Literatur bereits vermehrt auch die Frau als literarische Figur, wobei sie häufig als Opfer der damaligen Umstände angesehen wurde (2015 33).

Mit dem Erwachen der Nationalbewegung Ende des 19. Jahrhunderts bis hin zum späten 20. Jahrhundert waren Sprache und Ethnizität der Autoren ausschlaggebend für die Frage, was unter albanischer Literatur zu verstehen sei. Ab diesem Punkt greift dieses Kriterium (aufgrund der zahlreichen anderssprachigen Texte von Albanerinnen zu albanischen Themen) wiederum zu kurz, weshalb es sich als lohnender erweist, gerade die neuere albanische Literatur anhand ihrer Stoffe, Themen und Motive zu gliedern und zu untersuchen. Dies ist auch sinnvoller als die Betrachtung nach Einzelautoren, die häufig vorgenommen wurde, oftmals aber zu einer bloßen Auflistung führt, wobei wichtige Bindeglieder übersehen werden.

Ich schließe mich hier der Argumentation des kosovarischen Autors und Albanologen Adil Olluri an, der in seinem Buch „Das Gesicht der Tyrannei“ (*Fytyra e tiranisë*)

⁴ Auch Ismail Kadare weist in einem Nachwort zu *Hana* auf die Entstehung fremdsprachiger Texte albanischer Autoren hin und nennt dies „eine aus dem späten Mittelalter stammende Tradition, als die Osmanen das Schreiben in Albanisch verboten und albanische Schriftsteller sich des Lateinischen als Zweitsprache bedienten“ (Dones 2017 249). Heute kann von keiner politischen Diskriminierung des Albanischen mehr gesprochen werden, wohl aber von einer kommerziellen – wodurch kleinere Sprachen den größeren unterliegen.

von 2017 die Thematisierung der Diktatur im zeitgenössischen albanischen Roman behandelt. Er sieht das Thema als „Tür zum Roman“ und die thematische Kritik als Chance gegenüber einer rein formalen Entschlüsselung der Werke, ein Ansatz, der laut Olluri vorrangig in der albanischen Literaturwissenschaft sei (7f). Die thematische Kritik erlaubt aber eine Analyse von Themen, Vorstellungen und Ideen. Dem Thema untergegliedert sind die Motive; wie Elisabeth Frenzel schreibt: „Der Stoff bietet eine ganze Melodie, das Motiv schlägt nur einen Akkord an.“ (1988 VI, zit. in Olluri 2017 13)

Bei sogenannten größeren Literaturen erfolgt die Einordnung zumeist nach literarischen Epochen und Gattungen. Dieser Maßstab ist bei der albanischen Literatur schwer anzusetzen. So setzen die Epochen hier verspätet ein und weisen eine geringere Fülle auf als bei anderen Literaturen (es existiert etwa kein genuiner Naturalismus in der albanischen Literatur). Diese mangelnde Kontinuität ist unter anderem bedingt durch die historischen Umbrüche, wie im Falle des Hoxha-Regimes. (Albanien wurde am 29. November 1944 durch die albanischen Partisanen von der faschistischen Fremdherrschaft befreit; von diesem Zeitpunkt an bis zu seinem Tod 1985 regierte Enver Hoxha als Parteichef Albanien *de facto* als Alleinherrscher.) Die Entwicklung ist zudem uneinheitlich innerhalb des albanischen Sprachgebiets – durch die politisch bedingten Unterschiede in Albanien und Kosovo haben auch die jeweiligen Literaturen einen stark unterschiedlichen Verlauf genommen. „Was derweil die Formen angeht, so ist die albanische Literatur geprägt von der verspäteten Entwicklung der Genres.“ („Ndërkaq, sa u përket formave, letërsinë shqipe e shquajnë vonesat e zhvillimit të zhanreve.“ Aliu 2016 21, Übers. meine) Auch Subgenres wie z. B. der Großstadtroman finden sich hier nicht. All dies wirkt für die albanische Literaturgeschichte eher hinderlich, eingrenzend und unergiebig.

Eine weitere Gliederung ist nach den albanischen Kulturrealen denkbar. So begründet Mentor Hoxha in seiner Arbeit von 2015 beispielsweise noch die Auswahl seiner Autoren damit, dass diese drei völlig verschiedenen Gebieten angehören und nennt den Nordosten, den Süden sowie den Norden (18). Tatsächlich bietet sich eine solche Gliederung aufgrund der zwei großen Dialektgruppen des Albanischen an (dem Gegischen in Mittel- und Nordalbanien, im Kosovo sowie in den von Albanern bewohnten Teilen Mazedoniens und Montenegros, und dem Toskischen in Südalbanien), die jeweils eigene literarische Traditionen entwickeln konnten. Darüber hinaus existiert eine Literatur der *Arbëresh*, der im 15. und 16. Jahrhundert während der osmanischen Angriffe nach Süditalien ausgewanderten Albaner, deren Sprache einen eigenen Zweig innerhalb des Albanischen ausmacht. In neuester Zeit hat auch das Gegische (in Abgrenzung zu dem 1972 vereinheitlichten und überwiegend auf dem Toskischen beruhenden Standardalbanisch) als Literatursprache eine Aufwertung erfahren. Zu den sprachlichen Aspekten kommen auch stilistische und thematische Eigenheiten der jeweiligen Areale hinzu.

Aus Sicht des Übersetzers oder Literaturwissenschaftlers, der einen Zugang zu den Autoren für ein möglichst großes Publikum anregen und ermöglichen will (in meinem Fall für das deutschsprachige), ist die Einteilung nach Kulturrealen nur sehr begrenzt hilfreich. Zudem verschwinden thematische oder stilistische Grenzen in Zeiten der

Globalisierung, von der auch die literarische Welt nicht ausgenommen ist. Spätestens mit einer Autorin wie Elvira Dones (geb. 1960), die aus Mittelalbanien stammt, neben albanisch auch auf Italienisch schreibt und mit *Hana* ein Thema des traditionell besonders im albanischen Norden verankerten Gewohnheitsrechts behandelt, scheint eine solche Gliederung nicht mehr sinnvoll. (Der Roman wurde auf Italienisch geschrieben und erschien 2007 im Original sowie in einer von Dones durchgesenen albanischen Übersetzung durch Roland Sejko.) Olluri merkt an: „Elvira Dones ist eine zweisprachige Schriftstellerin, eines der besonderen Phänomene der albanischen Literatur.“ („Elvira Dones është shkrimtare bilinguale, një nga fenomenet e veçanta në letërsinë shqipe.“ 2017 177). Ich schließe mich seiner Meinung an und reihe unter anderem auch dieses Werk in die albanische Literatur ein.

Es mag an dieser Stelle angemerkt werden, dass sich gerade jüngere Autorinnen wie Elvira Dones oder Bessa Myftiu, die in anderen Sprachen schreiben, in Albanien oft dem Vorwurf ausgesetzt sehen, sie würden das schreiben, was im Ausland interessiere; es sei Literatur „für Ausländer“. So schreibt Smaqi:

Die albanischen Autoren haben im Allgemeinen dem Stereotyp überaus gut entsprochen: In ihren Werken wird das Leben in der albanischen Gesellschaft zur Zeit der Diktatur beschrieben, die Erfahrung der Emigration, der Trennung, der Isolation. Die Integration in das Leben des fremden Landes kommt gar nicht oder nur sehr selten in den Texten vor. Sie alle haben den Kopf nach hinten gerichtet, sind generell aber indifferent gegenüber dem albanischen Leser.⁵

Gleichzeitig wird an diesem Zitat aber deutlich, dass sich die Autorinnen und Autoren mit einer (oft harten) Realität auseinandersetzen, von der sie selbst betroffen sind.

5 „Autorët shqiptarë përgjithësish i janë përgjigjur më së miri stereotipit: në veprat e tyre përshkruhet jeta në shoqërinë shqiptare në kohën e diktaturës, përvaja e ikjes, e ndarjes, e shkëputjes. Integrimi në jetën e vendit të huaj ose nuk zë fill, ose zë shumë pak vend në krijimtari. Janë të gjithë me kokën pas, por përgjithësish mospërfillës ndaj lexuesit shqiptar.“ (2012 136f, Übersetzungen aus diesem Buch von mir)

Für Smaqi kommt das Loslösen von der Nationalliteratur geradezu einem Verrat gleich: „Die interkulturelle Literatur respektiert nicht den Pakt zwischen dem Schriftsteller und dem Leser innerhalb der nationalen Literaturen. Die Rede ist von einem Pakt der Treue gegenüber der kulturellen Zugehörigkeit, die in der Tatsache besteht, dass Schriftsteller und Leser beide Träger einer gemeinsamen Sprache und eines gemeinsamen Gedächtnisses sind. Ein guter Teil der Werke jener Autoren, die außerhalb ihres Landes leben und schreiben, haben durch ihre Absicht, interkulturell zu sein, die Tendenz, den nationalen Leser mit dem gesamtnationalen Leser zu ersetzen und sich an einen Gesprächspartner zu wenden, der fähig ist, die Entwicklung des Werkes abseits der Sprache, in der es verfasst ist, zu verfolgen.“ („Letërsia ndërkulturore nuk e respekton paktin që lidh shkrimtarin dhe lexuesin brenda letërsive nationale. Bëhet fjalë për një pakt besnikërie ndaj përkatësisë kulturore, që konsiston në faktin që shkrimtar e lexues janë së bashku depozitarë të një gjuhe dhe të një kujtese të përbashkët. Një pjesë e mirë e veprave të autorëve që jetojnë e shkruajnë jashtë vendit të tyre, duke synuar tëjenë ndërkulturore, kanë tendencën të zëvendësojnë lexuesin kombëtar me lexuesin gjithëkombëtar dhe t'i drejtohen një bashkëbisuedesi të aftë për të ndjekur zhvillimin e veprës përtëj gjuhës në të cilën është shk[r]uar.“ (ebd. 133f)

Eine ähnliche Sicht wie Laura Smaqi vertritt auch die Literaturwissenschaftlerin Floresha Dado:

Es gibt Autoren, die vielleicht auf intuitive, aber auch pragmatische Weise zwischen dem albanischen und dem ausländischen Leser differenzieren, wobei sie hauptsächlich den Geschmack des ausländischen Lesers vor Augen haben und sich der ethno-psychologischen Neugier gegenüber den Phänomenen des Gewohnheitsrechts oder anderer Erscheinungen vergangener oder heute bestehender Realitäten bedienen (dies wird als Erfolgsgarantie betrachtet).⁶

Angesichts eines schwindenden Lesepublikums in Albanien mag an dieser Stelle eingeworfen werden, dass die Priorität von Literatur auch darin gesucht werden kann, dass sie überhaupt konsumiert wird.⁷ Das angesprochene Problem existiert nur, da die albanische Literatur zu jener der *kleinen Literaturen* zugerechnet wird. Meiner Ansicht nach würde es sich nachteilhaft auf die albanische Literatur auswirken, müssten alle Bereiche ausgeklammert werden, die als *typisch albanisch* gelten können, wie das Gewohnheitsrecht, die Diktatur oder die Sitten einer archaischen, in sich geschlossenen Gesellschaft.

Die Kritik, vorgebracht, um Werke zu diskreditieren, mutet zudem seltsam an, da sie keinen Maßstab dafür enthält, was als starke oder schwache Literatur gelten kann. In der heutigen vernetzten Welt(-Literatur) mag zwar der Aspekt der kommerziellen Vermarktung eine größere Rolle spielen als zuvor, einen *albanischen* vom *deutschen* oder *westlichen* Leserkreis abzugrenzen, dürfte jedoch kaum sinnvoll sein.⁸ Möglicherweise

6 „[...] ka autorë që, ndoshta në mënyrë intuitive, por edhe pragmatiste, dëshmojnë një koncept diferencimi midis lexuesit shqiptar dhe të huaj, duke pasur synim kryesor shijen e lexuesit të huaj dhe duke abuzuar me kureshtjen etno-psikologjike ndaj fenomeneve kanunore, apo dukurive të tjera të realitetev të shkuara dhe të sotme (kjo shihet si garanci suksesi).“ (2016 11, Übersetzungen aus diesem Buch von mir)

- 7 Zur chronischen Leseunlust der Albaner während der Wendezzeit vergleiche folgende Passage in Ylljet Aliçkas Roman „Die Metamorphose einer Hauptstadt“ (*Metamorfoza e një kryeqyteti*), der die Wendezzeit in Albanien thematisiert und in dem sich ein ehemaliger politischer Gefangener äußerst, er habe selbst genügend Sorgen, um alle Romane der Welt zu schreiben. Er fügt hinzu: „[...] mir gefällt es überhaupt nicht mehr, so mitten zwischen all den Leuten zu lesen, so ganz ohne Angst, das fühlt sich seltsam an. Damals war alles anders. Wir gingen mitten in der Nacht los, warteten ungeduldig, bis wir an der Reihe waren, wir zitterten am ganzen Körper vor Ungeduld, suchten uns eine heimliche Ecke und dann verschlangen wir mit dem Kopf unter der Bettdecke alles, was darin geschrieben stand... Nichts ersetzt den Zauber eines verbotenen Buchs [...]“ („[...] s'më pëlqen më hiç fare të lexoj ashtu hapur mu në mes të njerëzve, pa asnje lloj frike, se si më duket. Ishte ndryshe atëherë. Merrim rrugën në mes të natës, prishim me padurim se të na vinte radha, fërgëllonim nga padurimi duke kërkuar ndonjë qoshkë të fshehtë e ashtu, me kokën gati të mbuluar me batanije, përpinim të magjepsur tërë ç'shkuhej në ta... Nuk e zëvendëson dot gjë magjinë e librit të ndaluar [...]“ 2019 225, Übers. meine).
- 8 An dieser Stelle mag auch das Phänomen Brunilda Zllami angesprochen werden, eine albanische Bestseller-Autorin, die in ihren zahlreichen und umfangreichen Romanen (etwa 20 Titel seit 1996) Liebesgeschichten schildert und dabei ein Publikum vor Augen hat, das überall gleich ist. Hier soll nicht erörtert werden, inwiefern es sich bei diesen Werken um Trivialliteratur handelt, festgestellt werden kann aber, dass die Texte, entledigt von jeglichem Lokalkolorit, stets drohen, in die Beliebigkeit und Bedeutungslosigkeit abzugleiten.

entspringt dieser Vorwurf der Zeit der Diktatur, als das abgeschottete Albanien nur für sich selbst existierte und die gesamte restliche Welt als Feindesland angesehen wurde. Die während des Hoxha-Regimes in Albanien lebende Deutsche Waltraud Bejko (1933–2013) hatte sich 1973 Ismail Kadares Roman *Der große Winter* geliehen und in dem Buch zahlreiche handschriftliche Randglossen vorgefunden. Sie notiert: „Es war gar nicht so leicht, einen Band zu ergattern. Einige Bemerkungen besagten, der Inhalt dieser Seiten sei gezielt für das Ausland geschrieben. Darüber war ich erstaunt; man schrieb doch in erster Linie für sein Volk und Land, meinte ich, von mir ausgehend.“ (2003 211)

Die Gliederung nach Thematiken und Motiven bietet die Chance, durch vielfältige mögliche Fragestellungen und die Einbeziehung der Texte auf Französisch oder Italienisch eine umfassende Literaturgeschichte zu erstellen. Dies hätte auch den Vorteil, dass kein (oft negativ oder beschränkend ausfallender) Vergleich zu anderen Literaturen aufkommt und keine Trennung zwischen Albanien, Kosovo und anderen Gebieten erforderlich ist. Folgende **fünf Säulen der albanischen Literatur** lassen sich ausmachen, die für Autoren als Stoffsammlung dienen und entsprechende untergeordnete Bereiche aufweisen:

I. Die (albanische) Geschichte. Dieser Bereich hat sich stets als äußerst ergiebig für Stoffe der albanischen Literatur erwiesen. So etwa im Romanwerk des renommiertesten albanischen Schriftstellers, Ismail Kadare (manchmal auch Kadaré, geb. 1936), welcher der albanischen Dimension der albanischen Historie stets auch eine universelle Wirkungskraft überträgt. Auch neuere Autoren wie Ben Blushi bedienen sich dieses Stoffes. (Einen weitaus kleineren Teil nimmt die Betrachtung der Weltgeschichte ein, so etwa in Petro Markos *Hasta la vista* über den Spanischen Bürgerkrieg. Dieser Roman von 1958 ist eines der wenigen literarisch überzeugenden Werke des Sozialistischen Realismus in Albanien.) Als Unterbereiche sind auszumachen:

Krieg und Okkupation – wie in Kadares Romanen *Die Festung*, *Der General der toten Armee*, *Chronik aus Stein* und anderen, in der Literatur des Sozialistischen Realismus, oder bspw. in den Aufzeichnungen von Fatos Lubonja (geb. 1951) über den Bruderkrieg im Albanien der 1990er Jahre („Siebenundneunzig – Die verlogene Apokalypse“, *Nëntëdhjetëshata – Apokalipsi i rremë*);

Migration und Exil – wozu sich auch das *innere Exil* rechnen lässt. Smaqi schreibt: „Die Emigration war immer eine Quelle für literarisches Schaffen. Jedes menschliche Wesen, das sich relokalsiert oder dazu gezwungen ist, sich von einem Raum, einer Geschichte, einer Gesellschaft zu entfernen, das von einer Sprache zu einer anderen übergeht, konstruiert sich selbst einen sozialen Kontext, um der eigenen Existenz erneut Würde zu verleihen oder um seinen Lebensentwurf zu verwirklichen.“⁹ Dies trifft besonders auf den albanischen Kulturkreis zu. Dieser Bereich ist voll mit gewichtigen

⁹ „Emigracioni ka qenë gjithmonë burim për krijimtarinë letrare. Çdo qenie njerëzore që zhvendoset ose është i detyruar të zhvendoset prej një hapësire, një historie, një shoqërie, që kalon nga një gjuhë në një tjetër i ndërtzon vetes një kontekst social për t'i ridhënë dinjitet ekzistencës së tij ose për të realizuar projektin e tij jetësor.“ (2012 133)

Themen, wie die von dem nach Griechenland ausgewanderten Autor Gazmend Kapllani (geb. 1967) oder der in den USA und der Schweiz heimisch gewordenen Elvira Dones beschriebene Anonymität, Ausbeutung und Ausweglosigkeit des Exilanten.

Diktatur, Gefängnis, Dissidenz¹⁰ – etwa anhand der Prosa von Fatos Lubonja, Maks Velo (geb. 1935), Bashkim Shehu (geb. 1955) oder Kasën Trebeshina (1926-2017). In dieser Arbeit soll Literatur von den beiden erstgenannten Autoren besprochen werden, die allerdings erst nach dem Sturz des totalitären Regimes entstand. Aufgrund der Härte und starken Kontrolle der Hoxha-Diktatur war Dissidenten-Literatur (im sowjetischen Raum etwa Pasternaks *Doktor Schiwago* oder Solschenizyns *Archipel Gulag*¹¹) in Albanien zu jener Zeit kaum möglich. Wie Adil Olluri aufzeigt, ist die Diktatur das am meisten behandelte Thema in der gegenwärtigen albanischen Literatur seit den 1990er Jahren, besonders, was Romane angeht (2017 11f). Wiederum „ein eigenes Kapitel in der albanischen Literatur“ stellt die Thematik der Inhaftierung dar, wie sich Kosumi ausdrückt¹².

Dabei ist die Gefängnisliteratur meist männlich dominiert, sowohl was die Autoren als auch was die Figuren angeht. Ausnahmen sind die Erinnerungen der lange internierten¹³ Liri Lubonja sowie Ismail Kadares Roman *Die Verbannte (E penguara*, 2009), der seit 2017 auch auf Deutsch vorliegt. In Liri Lubonjas Buch „Weit weg von den Menschen und zwischen den Menschen“ (*Larg dhe mes njerëzish*, 1995) ist neben der Beschreibung von verbotenen oder hermetischen Orten auch die Ausbeutung der Arbeitskraft ein roter Faden, insbesondere die der Frauen.

- 10 Der albanische Literaturwissenschaftler Shaban Sinani führt folgende Definition an: „Die Dissidenz ist gleichzeitig eine politische und literarische Erscheinung, deren Tätigkeit sich innerhalb geschlossener Gesellschaften vollzieht.“ (2011 16) Tatsächlich scheint Dissidenz, also die offene Feindschaft oder Kritik gegenüber dem herrschenden Regime, ein gewisses Maß an Freiheit vorauszusetzen und nur in einem autoritären System möglich, da ein demokratisches System Widerspruch duldet und das totalitäre System bereits jede tatsächliche Gegnerschaft erstickt hat. Unter dem Hoxha-Regime wurde man meist erst durch die Inhaftierung zum „Dissident“. Treffender scheint hier der Begriff „politischer Gefangener“ (im damaligen albanischen Sprachgebrauch teilten sich die Inhaftierten in „Politische“ und „Ordinäre“). Eine Ausnahme stellt etwa Trebeshina dar, der, selbst davor im kommunistischen Widerstand aktiv, 1953 in einem offenen Brief an Enver Hoxha die Kultur- und Literaturpolitik des Landes kritisierte und daraufhin für 23 Jahre inhaftiert wurde (Elsie 2007 1). Für Dado stellt Trebeshinas Memorandum den offensten Akt der albanischen Dissidenz dar (2010 216).
- 11 Solschenizyns Werk ist in einer Übersetzung von Kujtim Morina auch auf Albanisch erschienen (*Arkipelagu Gulag*, Tirana: Princi, 2012).
- 12 *Letërsia nga burgu: kapitull më vete në letërsinë shqipe*. Tirana: Toena, 2006, S. 11; zit. in Olluri 2017 99. Anzumerken ist an dieser Stelle, dass bereits der Kanun Inhaftierung als Strafe innerhalb der Familie vorsieht. Jedes Haus sollte demgemäß über ein eigenes Gefängnis verfügen, zumal der Herr des Hauses das Recht hat, Mitglieder durch Fesseln oder Gefangenschaft zu strafen (vgl. Gjeçov 1989 15).
- 13 Die Internierung bestand unter dem Hoxha-Regime – als Alternative zur Inhaftierung – darin, dass eine ganze Familie in Sippenhaft genommen und abgeschottet in ein entlegenes Gebiet gebracht wurde.

Als vorläufig letzten Unterbereich sehe ich die Wendezeit – z. B. in den Romanen Fatos Kongolis (geb. 1944) oder in den Erzählungen Ylljet Aliçkas (geb. 1951, siehe auch seinen Roman „Eine Erzählung mit Internationalen“, *Një rrëfëne me ndërkombëtarë*, auf Englisch als *The Internationals* erschienen).

II. Das albanische Gewohnheitsrecht (der Kanun) und die archaische Gesellschaft.

Der Kanun wurde mündlich weitergegeben und existierte in verschiedenen Varianten, von denen der Kanun des Lekë Dukagjini (1410-1481) der bekannteste ist; dieser wurde von dem albanischen Priester Shtjefën Gjeçov (1874-1929) gesammelt, verschriftlicht und bearbeitet. Der Kanun an sich ist als literarischer Text von Interesse und zudem eine unerlässliche Quelle, um den Hintergrund verschiedener Texte zu verstehen. Ag Apolloni sieht auch das Gewohnheitsrecht als Teil der nationalen Meta-Erzählung (2015 167). Dieser Bereich ist jedoch umfassend genug, um eine Trennung vorzunehmen. (Gleichwohl gibt es zahlreiche Überschneidungen mit dem Thema der Geschlechter.) Hier ließe sich die Prosa von Martin Camaj (1925-1992) und Ernest Koliqi (1903-1975) sowie die Romane *Der zerrissene April* (*Prilli i thyer*) von Ismail Kadare, *Hana (Vergine giurata)* von Elvira Dones und „Das Kreuz des Vergessens“ (*Kryqi i harresës*) von Flutura Ačka (geb. 1966) erwähnen. Als Unterthemen gelten: Besa (das „Ehrenwort“) und Ehre; Familie und Heirat; Blutrache; Mann-Jungfrauen; Familie sowie der Kontrast zwischen Nord und Süd bzw. zwischen Stadt und Land.

Gewiss gibt es Schnittmengen mit dem Thema dieser Arbeit, der Darstellung der Geschlechter. Wie die Erzählstimme in Sterjo Spasses Roman aus der Zwischenkriegszeit „Warum?!” anmerkt: „Ich musste lächeln, weil die Leute aus dem Dorf jene Frau als ehrenhaft bezeichnen, die mit gesenktem Kopf die Straße lang geht, während in den Städten so eine Frau als Dummerchen gilt, die zu nichts taugt!“¹⁴

III. Orte und Räume. Zu diesem Bereich zählen sowohl die verspäteten Romantiker der Nationalbewegung wie Naim Frashëri (1846-1900), neuere Klassiker wie Dritëro Agolli (1931-2017) als auch neueste Autoren wie Ylljet Aliçka oder Bessa Myftiu. Zu unterscheiden ist zwischen offenen, unschuldigen Räumen, etwa der Natur oder der Kindheit, und belasteten, geschlossenen Räumen, etwa unter der Diktatur. Dazu zählt auch die erwähnte Gefängnisliteratur, die für den Übersetzer Joachim Röhm (geb. 1947) eine eigene „Literaturgattung im nachkommunistischen Albanien“ darstellt (2016). Zu den Vertretern dieses Genres gehören unter anderem der Lyriker Visar Zhiti (geb. 1952) und der Priester At Zef Pllumi (1924-2007). „Heimat“ wird immer wieder neu (de)konstruiert. Dergestalt (be)schreibt sich Albanien stetig auf andere Weise, was etwa an dem Gegensatz zwischen Hauptstadt und Provinz verdeutlicht wird.

So erleben wir in den Schilderungen von Kasëm Trebeshina die Idealisierung der Naturräume, in denen sich das unschuldige und doch abenteuerliche Leben des Kindes

14 „Më vinte për të qeshur, pse katundarët quajnë femër me sedër atë, që kalon rrugës me sy të ngulur në dhe, kurse andej nga qytetet, ky tip femre është budallaçkë dhe s'vlen për asgjë!“ (1995 119f, Übers. aus diesem Buch von mir)

abspielt. Unter der Diktatur hingegen werden ländliche Orte häufig zu Schauplätzen des Schreckens. Daher sind der *locus amoenus* und der *locus terribilis* zwei Orte, die erörtert werden können. Die Wohnungsknappheit während der Diktatur und die damit einhergehende klaustrophobische Enge thematisiert Fatos Kongoli in seinem Roman „Leben in einer Streichholzschachtel“ (*Jetë në një kuti shkrepësesh*, 2007). Durch seinen Werdegang als Architekt, Künstler und politischer Gefangener eröffnet uns Maks Velo einen eigenen Blick auf *albanische Räume*. Auch die Spielfilme aus der Zeit der Diktatur lohnen in dieser Hinsicht eine Untersuchung. Als Metapher lässt sich der Naturraum zudem auf die Migrationsliteratur beziehen, im Sinne einer Begegnung mit den Fremden bzw. dem Fremden.

IV. Leid, mit den Unterbereichen: Sträfling und Haft; Isolation und Einzelgänger. Auch hier gibt es Überschneidungen zu unserem Thema der Geschlechter. Zu dieser Säule lässt sich ein Großteil des Werkes des Begründers der albanischen Moderne, Migjeni (1911-1938, Akronym des Namens Millosh Gjergj Nikolla), zählen. Auch Ornella Vorpsis Roman *La mano che non mordi* (2007, deutsch *Die Hand, die man nicht beißt* 2010) behandelt das Thema Weltschmerz. Wie in Myftius Roman *An verschwundenen Orten* häufiger anklingt, neidet die albanische Gesellschaft anderen ihr Glück und hat dafür einen großen Respekt vor dem Unglück.¹⁵ An dieser Stelle mag auch auf die zahlreichen Wörter des Albanischen für „unglücklich“ hingewiesen werden: (i) *mjerë*, (i) *ngratë*, (i) *shkretë*, (i) *gjorë*, (i) *pafat, fatkeq*, (i) *zi usw.*

Der Neid auf das Glück ist dabei freilich keine *typisch albanische* Eigenschaft. So ist dies auch das zentrale Motiv in Hans Falladas Kurzgeschichte „Junge Liebe zwischen Trümmern“ von 1945 aus dem gleichnamigen, erst 2018 erschienenen Band. Darin sieht sich ein junges Liebespaar in der unmittelbaren Nachkriegszeit mit den eifersüchtigen Blicken ihrer Umwelt konfrontiert.¹⁶ Eher mag dieser Neid also kennzeichnend sein für Gesellschaften, die im Umbruch sind bzw. in denen Mangel herrscht, emotional wie materiell.

15 Vgl.: „Mein Viertel hat großen Respekt vor dem Unglück und findet bei den Glücklichen immer irgendein Laster.“ (2012 56) Oder: „Vielleicht empfand er für sie Liebe, vermischt mit einer Spur Ehrfurcht. Vielleicht respektierte er auch ihr einzigartiges Unglück, das sie hinter ihrem strahlenden Lächeln verbarg.“ (ebd. 17) Oder: „Bei uns war das Unglück zumindest stabil. Bei uns nahm es heitere Züge an.“ (ebd. 72)

16 Wie Peter Walther in seinem Nachwort zu Falladas Geschichte anmerkt: „Im zerstörten Berlin, in dem jeder nur an sich denkt, ist nach dem Krieg nur mehr eine missmutige, vom täglichen Überlebenskampf zermürhte Masse übriggeblieben. Auch das Glück zweier Liebenden hat es schwer, sich gegen die Missgunst der Welt inmitten der Trümmer zu behaupten.“ (281) Simone de Beauvoir merkte einst an, dass Macht und Wohlstand des Mannes unmittelbar zur Unterdrückung der Frau führen. „Gemeinsame Mittellosigkeit dagegen macht aus der Ehe eine wechselseitige Bindung. [...] Der Arme verspürt die Wechselseitigkeit der Beziehung, die ihn mit seiner Ehehälfté verbindet.“ (2000 133) Auch wenn dies als Verklärung von Armut anmuten mag, so ist bei Falladas Geschichte doch die Kraft der Liebe spürbar, die sich über materielle Not erhebt.

V. Eros und die Rolle von Frauen und Männern mit einer Vielzahl an Unterbereichen, die im Folgenden erläutert werden sollen. Weiter oben haben wir bereits von Meta-Narrativen gesprochen. Wie die französische Feministin Elisabeth Badinter (geb. 1944) mit Verweis auf Platon schreibt, lässt sich das Verhältnis von Frau und Mann als „Paradigma“ sehen (1988 190). Dies spiegelt sich auch in der Literatur wider. Die Ablösung von derart mächtigen Meta-Erzählungen hin zu diesem Paradigma stellt einen gewaltigen Umbruch in der Literaturgeschichte dar.

Es wäre lohnenswert, an anderer Stelle eine neue albanische Literaturgeschichte bzw. eine literaturwissenschaftliche Analyse anhand dieser Stoffe und Motive zu entwerfen. (Bis heute bleibt Robert Elsies Beitrag die einzige albanische Literaturgeschichte jenseits ideologischer Normen.) Die Übergänge zwischen diesen Bereichen sind fließend. In der vorliegenden Arbeit soll die fünfte Säule Gegenstand der Betrachtung sein.¹⁷

Mir ist durchaus bewusst, dass sich bei dieser Aufteilung verschiedene Ebenen vermischen. Da die Bereiche in der Zukunft getrennt voneinander untersucht werden sollen, erscheint mir dies aber zulässig. Vom theoretischen Ansatz her ist die sozialhistorische Untersuchung das vereinende Moment. Ist dies einmal geleistet, können die nun kanonisierten Texte auch in anderer Hinsicht theoretisch untersucht werden. Wir wollen nun den Gegenstand dieser Arbeit, die Darstellung der Geschlechter, näher erläutern.

1.2. Darstellung des Themas und Fragestellung

Eingangs möchte ich kurz die Begrifflichkeiten um den Begriff der Geschlechter sowie deren Stellenwerte erläutern. Den größten Raum in dieser Arbeit nimmt wohl die Darstellung, die historische Betrachtung und die Stimme der Frauen ein, also ihre Rolle in der Literatur mit der Skizzierung des geschichtlichen Hintergrunds sowie die Frau als Autorin. Dies ergibt sich aus der in der Forschung bislang vorherrschenden Vernachlässigung der Frauen als Figuren und Autorinnen. Dergestalt werden auch der Mann und die Beziehung der Geschlechter dargestellt. Transgender-Figuren ließen sich in der albanischen Literatur mit einer kurzen Ausnahme nicht ausmachen, allerdings gibt es mit den „Mann-Jungfrauen“ (siehe unten) eine Art drittes Geschlecht, weshalb der Begriff Geschlechter im Titel verwendet wurde, um auch dieses miteinzubeziehen.¹⁸

Es zeigt sich, dass die Rolle von Frau und Mann und ihre Beziehung zueinander zu den bedeutungstragendsten Elementen der albanischen Literatur gehören. Dies ermög-

17 Wichtige AutorInnen im Hinblick auf diese Säule, die in dieser Arbeit jedoch aus zeitgeschichtlichen Gründen nicht besprochen werden, sind Andon Zako Çajupi (1866-1930, der allerdings auch unter Punkt III behandelt werden kann), Ernest Koliqi (der von Mentor Hoxha besprochen wurde und sich auch unter Punkt II behandeln lässt) sowie Musine Kokalari (ebenfalls von Hoxha besprochen).

18 Im Albanischen gibt es neben den Wörtern *grua*, in der bestimmten Form *gruaja*, „(Ehe)frau“, und *burre*, best. *burri*, „(Ehe)mann“, welche eher die soziale Stellung markieren, auch die Wörter *femër*, best. *femra*, „Frau“, und *mashkull*, best. *mashkulli*, „Mann“, welche eher auf Weiblichkeit oder Männlichkeit hinweisen. Zudem gibt es für die Ehegatten die Begriffe *e shoqja* und *i shoqi* oder gemeinsam *bashkëshortët*. Das Albanische ist hier demnach recht differenziert.

licht auch eine Verbindung zu einer Vielzahl anderer Motive und Thematiken innerhalb dieser Literatur. Anstatt chronologisch oder nach Autoren vorzugehen, soll in dieser Arbeit die Systematisierung anhand von Motiven und Themen erfolgen. Diese sind etwa: Geschlechterrollen; die patriarchalisch-archaische sowie die moderne Gesellschaft; Liebe, Erotik und Sexualität; Einsamkeit und Sehnsucht; Vergewaltigung, Abtreibung und Prostitution. Es wird des Weiteren zu sprechen sein von lustfeindlichen Elementen und von Beschreibungen, in denen gegenseitiges liebevolles Verhalten glückt.¹⁹

Das albanische Wort für „Beziehung“, *marrëdhëniet*, bedeutet wörtlich übersetzt „Nehmen-Geben“. Anhand der literarischen Texte lässt sich leicht der Wandel verfolgen, den dieses Prinzip im Laufe der Zeit und im Wandel der Systeme durchläuft. Das Nehmen und Geben kann in der patriarchalischen, in der militärischen, in der totalitären und in der kapitalistischen Gesellschaft nie dasselbe sein. Die Vorstellung eines solchen Austauschs, der sich im Albanischen auf lexikalischer Ebene offenbart, ist bis in die heutige Zeit und auch in der westlichen Gesellschaft von Bestand. So notiert Badinter zu dem Verhältnis und Selbstverständnis moderner Ehegatten: „Bewußt oder unbewußt rechnet man Gewinn und Verlust für das Ich genau gegeneinander auf. Geben und Nehmen müssen sich die Waage halten, wenn eine Paarbeziehung Bestand haben soll.“ (1988 242)

Zum albanischen Kontext lässt sich sagen, dass ein Ende der Diskriminierung der Frau nur von einzelnen, starken Figuren erreicht wird, nicht jedoch auf einer gesamtgesellschaftlichen Ebene. Im Patriarchat vollzieht sich primär eine Unterordnung der Frau unter den Mann sowie sekundär eine Unterordnung beider unter den Kodex. Im Kriegszustand ordnen sich alle Elemente einem ungewissen, von außen bzw. oben bestimmten Ziel unter. In der totalitären Gesellschaft ordnen sich beide Geschlechter dem System unter, wenngleich der Mann noch immer eine Vormachtstellung behält. Im kapitalistischen System erfolgt eine Anpassung an den Zeitgeist oder an die materiellen Umstände, wiederum häufig mit einer Vormachtstellung des Manns verknüpft.

Es lässt sich also nicht sagen, das eine System sei dem anderen eindeutig überlegen, was Möglichkeiten der Emanzipation anbelangt. Häufig kommen die Menschen und Figuren vom Regen in die Traufe. So bilden sich nach der Unterdrückung in der Diktatur bis dahin kaum bekannte Phänomene heraus: „Die systematischen gesellschaftlichen Bedingungen des Neoliberalismus [...] bilden die Wurzeln für Menschenhandel und die sexuelle Ausbeutung von Frauen. Und diese Ausbeutung findet zum Zweck des informellen wirtschaftlichen Profits statt.“ (Geisler 2005 40f) Der Soziologe Lekë Sokoli schreibt von der Politisierung gesellschaftlicher Beziehungen unter dem Hoxha-Regime sowie von der Kommerzialisierung dieser Beziehungen in der heutigen Zeit (2007 213).

19 Zu einer Definition der Lust siehe z. B. bei dem Lebenskunstphilosophen Wilhelm Schmid: „Was die Lust angeht, so ist sie ein ebenso seelisches wie körperliches Gut, wobei es Aristoteles deutlich um ihre seelische Verankerung geht, um es nicht bei einer bloß körperlichen Lust zu belassen.“ (2000 166) Badinter erwähnt, dass die sexuelle Gleichheit von den frühen englischen Feministinnen als „das Recht auf Lust“ bezeichnet wurde (1993 25).

Ein Beispiel für die Politisierung sind etwa die „politischen Scheidungen“, die laut der albanischen Autorin Vera Bekteshi zeitweise das Ausmaß einer „Epidemic“ annahmen (2014 74). So sahen sich ab Mitte der 1970er Jahre Ehepartner unter der albanischen Diktatur zur Scheidung und zur Kritik an ihren politisch gefallenen Partnern gezwungen, um sich von den „Verrätern“ oder „Verräterinnen“ zu distanzieren, wie auch der albanische Journalist Blend Fevzi aufzeigt (2014 292). Dies stellt keinen Fortschritt gegenüber der patriarchalischen Tradition dar, in der eine Scheidung einer Schande gleichkam. Waltraud Bejko schildert diese Realität, die auch unter dem Hoxha-Regime fortbestand, folgendermaßen: „Die meisten Frauen schickten sich in ihr Los. Eine eventuelle Scheidung würde einen schweren Schatten auf sie werfen. Eine geschiedene Frau fand nicht so schnell wieder einen Ehemann. Denn die Schmach blieb an ihr hängen.“ (2003 80) Die Unfreiheit besteht also sowohl im patriarchalischen als auch im totalitären System; der Mensch muss sich dem Ganzen unterordnen.

Die Ablösung der Politisierung durch Kommerzialisierung lässt sich an einem weniger delikaten Beispiel wie dem Buchmarkt verfolgen. So schreibt Henri Çili von einer „fast erzwungenen, fiktiven Verbreitung von Büchern“ während der Diktatur, als der Kauf von Büchern einen sozialen und politischen Akt darstellte, durch den man ein gutes Licht auf sich werfen konnte.²⁰ Dies trifft besonders auf die Schriften von Enver Hoxha zu, die in keinem Bücherschrank der damaligen Zeit fehlen durften. Heute hingegen ist die Literaturlandschaft den Marktgesetzen unterworfen; wie zu sehen sein wird, ist diese Transformation auch Thema in der albanischen Literatur. So schreibt etwa Smaqi: „[Ornela] Vorpsi hat es verstanden, die Literatur mit dem direkten Bild zu verbinden, in Form von künstlerischen Fotos, in deren Mittelpunkt der weibliche Körper steht. Das war überaus förderlich für den Verkauf.“²¹

Die Freiheit des Individuums scheint am ehesten im kapitalistischen System gegeben, was sich auch daran zeigt, dass Autorinnen seit den 1990er Jahren in erheblich größerem Umfang in Erscheinung treten. Ein wirkliches Ende der Unterordnung ist jedoch nicht selbstverständlich, eher leuchtet es schwach am Horizont. Wie sich am Beispiel der von Elvira Dones thematisierten Zwangsprostitution zeigt, treten auch in neuester Zeit Unterdrückungsformen bis dahin nicht gekannter Art auf. Zu den Ursachen schreibt Geisler im Hinblick auf Mittel- und Osteuropa:

Das Phänomen des Menschenhandels steht in enger Verbindung zu Frauenrechten und dem ungleichen Status von Frauen weltweit. Traditionelle Ge-

20 „[...] në kushtet e regjimit komunist, kur shpërndarja e librave ishte pothuajse e detyruar, fiktive, dhe kur blerja e librit ishte pothuajse një qëndrim social dhe politik ‘për të rënë në sy të mirë’.“ (in: Fevzi 2014 4, Übers. aus diesem Buch von mir)

Zum Buchmarkt ist festzuhalten, dass es im Staatssozialismus einen Kaufkraftüberschuss gab und die Menschen oft nicht wussten, wohin mit ihrem Geld, da Güter des gehobenen Konsums kaum erhältlich waren. Bücher waren billig und überall verfügbar. Nach 1990 wurden Bücher für Teile der verarmten Bevölkerung unerschwinglich.

21 „Vorpsi ka ditur të ndërthurë letërsinë me imazhin e drejtpërdrejtë, në formën e fotove artistike që kanë në qendër trupin femëror. Kjo i ka ndihmuar mjaft shitjes.“ (2012 139)

schlechterrollen in den Herkunftsländern ordnen Frauen oftmals unter und machen sie abhängig, tragen zu hoher Frauenarbeitslosigkeit und Armut, schlechten Lebensstandards, geringer politischer Vertretung und gravierender Gewalt bei. Es ist schwer vorstellbar, wie Menschenhandel mit Frauen ohne diese Ungleichheiten der Geschlechter funktionieren sollte. (2005 41)

Aus Sokolis in Rom angestellten Untersuchungen geht hervor, dass nur eine von fünf albanischen Prostituierten diesem Gewerbe freiwillig nachgeht, und während bei etwa einem Viertel der westlichen Prostituierten der Eintritt in das Metier durch Zwang oder Betrug erfolgte, liegt dieser Anteil bei den Albanerinnen bei mehr als der Hälfte (2007 80).

So lässt sich durch einen sozohistorischen Ansatz anhand einzelner Fälle auf Phänomene innerhalb der albanischen und anderer Gesellschaften hinweisen. In dieser Arbeit sollen im literaturtheoretischen Teil jedoch in erster Linie die Einzelschicksale von Figuren beleuchtet werden, da dies auch das Hauptaugenmerk von Literatur ist. Selbst wenn die Figuren für das *große Ganze* stehen, bleiben sie doch stets fiktive Individuen. Der Versuch des Sozialistischen Realismus, diese Fiktionalität durch seinen wissenschaftlichen Anspruch mehr oder weniger aufzuheben, kann als gescheitert gelten.

Diese politisch-ästhetische Tendenz lässt sich vergleichen mit dem Konzeptualismus, den Simone de Beauvoir (1908-1986) in *Das andere Geschlecht* von 1949 gleich zu Beginn angreift, im Hinblick auf überholte Vorstellungen vom „Ewigweiblichen“. Wie sie schreibt, glauben Biologie und Sozialwissenschaften „nicht mehr an die Existenz unwandelbarer Anlagen, die gegebene Charaktertypen wie die Frau, den Juden oder den Schwarzen hervorbringen; sie betrachten den Charakter als Sekundärreaktion auf eine Situation.“ (2000 9f) Und weiter unten: „Tatsächlich befindet sich jeder konkrete Mensch immer in einer einzigartigen Situation.“ (ebd. 10)

Schreiten wir nun zur Liebe, diesem oft schwer greifbaren Thema aller Themen, seit jeher Triebkraft im Leben der Menschen und in der Kunst. Zur Vorstellung der Liebe unternimmt Badinter folgende Definition:

Die ideale Liebe, deren Hauptvorzug es ist, uns vor der **Einsamkeit** zu bewahren, wird allgemein als ein ständiger **Dialog** aufgefaßt, der aus der **Achtung** vor dem anderen und der zärtlichen **Zuneigung** zu ihm **erwächst** und sich in einer besonderen **Aufmerksamkeit** ihm gegenüber äußert. Achtung und Dialog setzen voraus, daß die **Partner** der Liebesbeziehung **gleichberechtigt** sind, und die eheliche Liebe ist nicht denkbar ohne die absolute Regel der **Gegenseitigkeit**. *Ich liebe dich genauso wie mich selbst, vorausgesetzt, du liebst mich genauso wie dich selbst und du beweist es mir.* Die Gegenseitigkeit des Opfers hebt auf diese Weise das Gefühl auf, ein Opfer zu bringen. (1988 242, fette Hervorhebungen meine)

Somit soll untersucht werden, in welchen Texten Einsamkeit herrscht und in welchen nicht; in welchen ein Dialog stattfindet und in welchen nicht usw. Die Liebe lässt sich nach Badinter nur als Prozess verstehen – dieser ist abhängig von den Figuren und dem System, in dem sie sich bewegen. Der Hinweis darauf, dass die Partner gleichberechtigt

sein müssen, um sich lieben zu können, erklärt etwa das Fehlen des Konzepts der Liebe innerhalb des albanischen Gewohnheitsrechts. (Das Stattfinden von Liebe auf Augenhöhe ist dabei auch in den westlichen Breitengraden ein relativ neuer Gedanke.)

Stellenweise mag es sinnvoll sein, die Spielarten der Liebe gemäß der griechischen Tradition losgelöst voneinander zu betrachten, d. h. entsprechend der unterschiedlichen Begriffe *Eros* (ἔρως) für die leidenschaftliche Liebe, die nach Tillich Erkenntnis erzeugt (Nord 2001 271); *Philia* (φιλία) für die freundschaftliche Liebe auf Augenhöhe und *Agape* (ἀγάπη) für die wohlwollende Liebe.²² Badinter stellt fest: „Im Altertum machte man einen grundlegenden Unterschied zwischen der freundschaftlichen und der leidenschaftlichen Liebe. Die erstere war eine brüderliche Beziehung, in der Sexualität keinen Platz hatte, die letztere kennzeichnete die erotische Beziehung.“ (1988 254)²³

Im Zusammenhang mit einem Phänomen, das uns im Laufe dieser Arbeit immer wieder beschäftigen wird, geht Sokoli so weit zu sagen: „Sollten sich die Menschen in einer wahren, vollständigen, vollkommenen, idealen Liebe verbinden (wie es sich die Menschen in Wahrheit wünschen), in einer *Agape* also, so gäbe es schwerlich einen Raum für Prostitution.“²⁴ Es mag also nicht unangemessen erscheinen, jener wohlwollenden Liebe den Vorrang vor der leidenschaftlichen einzuräumen. Edmund Jacoby stellt fest, dass man heutzutage jene Menschen bedauere, die sich in einer platonischen Liebe befinden, wo hingegen sich dieser von der Sexualität losgelöste Zustand beim Namensgeber Platon als Ideal darstellt (zit. in Sokoli 2007 118).

Wie Beauvoir schreibt, fordert die echte Liebe, sich selbst zu vergessen (2000 791). Diese Bedingung ist allen drei oben genannten Spielarten gemein. Ismail Kadare illustriert dies eindrücklich an der Figur Ali Pasha Tepelenas in seinem historischen Roman *Der Schandkasten* (*Kamarja e turpit*, 1978). Der Pascha, der sich gegen die osmanische Besatzungsmacht auflehnt, wird hier in seinen eigenen Gedanken mit dem Freiheitskämpfer Skanderbeg kontrastiert. Als seine Lage aussichtlos geworden ist, muss Ali Pasha selbst einsehen, dass er Skanderbeg gegenüber moralisch unterlegen ist, da dieser sein Land liebte, indem er sich selbst vergaß, Ali Pasha hingegen Albanien als Wirtschaftsfaktor sieht.²⁵

22 Der Religionsphilosoph Paul Tillich fügt noch den aus der Psychoanalyse stammenden Begriff der *Libido* als weitere Qualität bzw. Dimension der Liebe hinzu, wodurch sich eine Quaternität innerhalb der Liebesbeziehungen ergibt (Nord 2001 270f). Bei der Libido ist der körperlich-sinnliche Aspekt entscheidend; Tillich spricht dabei von einer vitalen Basis der Liebe mit der Vereinigung und sexuellen Ekstase als Höhepunkt (ebd. 271).

23 Vgl. auch Beauvoir: „Freundschaft und Hingabe, die diese Anerkennung der Freiheiten praktisch verwirklichen, sind keine leichten Tugenden: sie sind ganz sicher die höchste Vollendung des Menschen, durch sie gelangt er zu seiner Wahrheit.“ (2000 191)

24 „Nëse njerëzit lidhen në një dashuri të vërtetë, të plotë, të përkryer, ideale (siç e dëshirojnë njerëzit në fakt), pra në një *agapi*, atëherë vështirë se do të kishte hapësira për prostitucion.“ (2007 108)

25 Der albanische Nationalheld Gjergj Kastrioti Skanderbeg (1405-1468) kämpfte erfolgreich gegen die osmanische Besatzung; Ali Pasha Tepelena (1741-1822) war ebenfalls ein Rebellionsführer, unterdrückte seine albanischen und griechischen Untergebenen jedoch mit äußerster Brutalität.

Es lässt sich nicht bestreiten, dass Sexualität einen bedeutenden Faktor im Leben des Menschen darstellt. So schreibt auch Simone de Beauvoir, die im Übrigen Sigmund Freuds Theorien scharf kritisiert, welche alle menschlichen Impulse auf den Sexualtrieb zurückführen: „Ganz sicher spielt die Sexualität im menschlichen Leben eine bedeutende Rolle: man kann sagen, daß sie es ganz durchdringt. [...] Der Existierende ist ein geschlechtlicher Körper, und die Sexualität ist in seine Beziehungen zu den anderen Existierenden, die ebenfalls geschlechtliche Körper sind, immer einbezogen.“ (2000 70) Und der Biologe Josef H. Reichholz schreibt: „Der Sex ist beim Menschen eine Urkraft, um deretwillen vieles gemacht oder in Kauf genommen wird, was der Einzelne nicht zugeben will – vermutlich oft auch sich selbst gegenüber nicht!“ (2009 147) Verständlicherweise schlägt sich diese Bedeutung in der Literatur nieder. Vieles, was im öffentlichen Leben verdrängt wird, dringt hier an die Oberfläche. Wie Sokoli hervorhebt, existierte die Sexualität zu jeder Epoche des Menschen – im Unterschied zur Liebe. Er macht deutlich, dass erst die moderne Entwicklung zu der Dreieinigkeit von Liebe, Ehe und Sexualität geführt hat – ohne jedoch von einer Abnahme der Prostitution begleitet zu sein (2007 117f).

Unter dem Schlagwort *Eros*, als eine der Leidenschaften, lassen sich in zahlreichen Texten zwei charakteristische Motive als Erzählstränge innerhalb der Handlung ausmachen: Karriere und Sexualität – beides Ausdruck der Rolle von Frau und Mann. Und beides ist hier Teil eines Strebens. So rekapituliert auch Grawert-May den Eintrag zu „Erotismus“ von Jacques Lempert in der *Grande Encyclopédie Larousse* von 1973: „Der erotistische Liebhaber setzt sich nicht die Perfektionierung des Aktes, sondern die Aufrechterhaltung des Wunsches zum Ziel, und dies geschieht vorrangig auf dem Weg intellektueller Anstrengungen.“ (2010 312). Die beiden Felder Erotik-Körperlichkeit und Karriere-Streben scheinen zunächst unerhört weit auseinander zu liegen, und doch zeigt sich wortgeschichtlich ihre Nähe zueinander: „Der englische und französische Begriff ‚passion‘ und das deutsche ‚Leidenschaft‘ sind verbunden mit den Begriffen Neigung, Begierde, Begehrungsvermögen, Sucht, Bestrebung, Trieb usw., haben also ein erstrebtes Objekt.“ (Kliche 2010 685) Der Altruismus rückt in den Hintergrund.

Wie sich zeigen wird, ist das Karrierestreben ein dezidiert lustfeindliches Moment. Dies mag besonders für den albanischen Kulturraum gelten, wie er sich auch in der Literatur widerspiegelt. Bereits das Wort „Ehrgeiz“ (*ambicie*) ist im Albanischen eher negativ konnotiert. So finden sich im Oxford-Wörterbuch Albanisch-Deutsch die Definitionen: 1) „ambition, ambitiousness“; sowie 2) (pejorativ) „unprincipled ambitiousness“. Dergestalt werden die ehrgeizigen Figuren als Karrieristen und Emporkömmlinge geschildert. Und wo die Karriere winkt, ist der Sturz nicht weit, wie bereits im Original-Titel von Dritëro Agollis satirischem Roman „Glanz und Fall des Genossen Zylo“ (*Shkëlqimi dhe rënia e shokut Zylo*) anklingt²⁶.

26 Auf die Erstveröffentlichung als Fortsetzungsroman in der Satirezeitschrift *Hosteni* im Jahre 1972 (Smaqi 2017 222) folgte die Buchfassung im Jahr darauf. Der Roman erschien 1991 unter dem Titel *Zylo oder Die abenteuerliche Reise durch die wundersame Welt von Bürokratien* auch in der deutschen Übersetzung von den Albanologen Wilfried Fiedler (1933-2019) und Oda Buchholz (1940-2014). Agilli fertigte 1999 eine Neufassung des Textes an.

Das Motiv Karriere hängt eng mit dem Gegensatz zwischen Provinz und Hauptstadt zusammen, der bis heute in Albanien spürbar ist. Lange vor Zeiten der Vernetzung ist dieser Konflikt noch ausgeprägter, wie sich etwa in Ismail Kadares Roman „Die Stadt ohne Reklame“ (*Qyteti pa reklama*) aus dem Jahre 1959 zeigt: „Im kleinen N. traf die Zeitung einen Tag später als im restlichen Albanien ein. Grund hierfür war die sechzehnständige Fahrt von Tirana aus.“²⁷ Wie alle albanischen Orte (in jüngster Zeit mit Ausnahme Tiranas) ist es eine Stadt ohne Geheimnisse, was sich auch auf das Zusammenleben von Frauen und Männern auswirkt.²⁸ Die ohnehin in der albanischen Gesellschaft spärliche Privatsphäre wird durch das allgegenwärtige Auge der Partei noch weiter eingeschränkt. Dabei müssen Liebe und freie Selbstentfaltung zurücktreten, da sich der Einzelne unter das große Ganze unterzuordnen hat.

Das Zusammenspiel von Frau und Mann ist nie losgelöst von den Umständen zu betrachten, sondern stets vor dem gesellschaftlichen, eingrenzend wirkenden Hintergrund. Die Eingrenzung entsteht entweder durch patriarchale Strukturen²⁹, Krieg, ein totalitäres Regime³⁰ oder durch wirtschaftlichen Druck. Auch wenn teilweise klare

27 „N. i vogël e merrte gazetën një ditë më vonë se tërë Shqipëria. Shkak për këtë ishte rruga gjashtëmbëdhjetëorëshe që nga Tirana.“ (*Qyteti* 2007 168, Übers. aus diesem Roman von mir)

Bei „N.“ handelt es sich um eine fiktive Kleinstadt, die sich jedoch an Gjirokastra orientiert, was sich etwa an der Erwähnung des Viertels „Die Gasse der Verrückten“ oder „Die Narrengasse“ („Sokaku i të marrëve“) zeigt (ebd. 102), welche auch in *Chronik in Stein* häufig erwähnt wird.

28 Auch was patriarchale Strukturen und die deutliche Unterordnung von Frauen angeht, nimmt die Hauptstadt eine Sonderrolle ein. Hierzu Young: „In the 1990s, Tirana has become an exception, where Westernized families are rapidly changing their values.“ (2001 24)

Gjirokastra als Stadt ohne Geheimnisse wird so auch in *Chronik in Stein* dargestellt, weshalb eine Figur dem Erzähler gegenüber äußert: „In dieser Stadt ist Liebe verboten [...] Wenn du erst älter bist, wirst du es auch noch feststellen.“ (2012 182) Diese Figur, die nur als „der Junge, der Aqif Kashahuhs Tochter geküßt hatte“ bezeichnet wird (ebd. 181), ist zudem der Ansicht, dass Mädchen, die sich unstatthaft verhalten, erstickt oder im Brunnen ertränkt werden. In „Die Stadt ohne Reklame“ taucht ebenfalls der Brunnen als gefährlicher Ort für eine Frau auf, welche scheinbar ungewollt schwanger geworden ist:

„Ach, wo soll ich mich ertränken? In welchem Brunnen soll ich mich ertränken? Komm, sag es mir!“ Er wurde bleich. In N. gibt es viele Brunnen, dachte er, wieso zum Teufel gibt es so viele Brunnen? Die Regierung sollte sie zusperren. Brunnen sind gefährlich.“

(„Ku të mybitem unë, në ç’pus të mybitem unë, fol!

Ai u zverdh. Në N. ka shumë puse, mendoi ai, ç’dreqin ka kaq shumë puse? Duhej t’i myllte qeveria. Puset janë të dëmshme.“ - *Qyteti* 2007 93)

Man könnte sagen, dass die nun erwachsene Figur in „Die Stadt ohne Reklame“ die Sichtweise des Jungen übernommen hat, der heimlich und verbotenerweise ein junges Mädchen geküßt hat. Der Brunnen ist der Ort, der von der Kleinstadt zur Bestrafung auserwählt wurde.

29 „Unter dem Patriarchat verstehen wir nicht nur eine auf der männlichen Abstammung und der väterlichen Machtstellung beruhende Form der Familie; unter die Bezeichnung fällt außerdem jede soziale Struktur, die ihren Ursprung in der Macht des Vaters hat.“ (Badinter 1988 82)

30 Ich verwende den gebräuchlichen, wenngleich nicht unumstrittenen Begriff des Totalitarismus in dieser Arbeit als Marker für das Regime Enver Hoxhas. Dieses hat tatsächliche, vermeintliche und fiktive Gegner konsequent eliminiert. Zur letzteren Kategorie vgl. Arendt: „Der Begriff des ‚objektiven Gegners‘, dessen Identität je nach Lage der Dinge wechselt – so daß, sobald eine Kategorie liquidiert ist, einer neuen der Krieg erklärt werden kann –, entspricht aufs genaueste

Opfer-Täter-Rollen existieren, so ist generell doch das herrschende System zu betrachten, das Frauen wie Männer zu Opfern und Tätern macht. Das System bewertet diese Rollen positiv, da sie zu seinem Fortbestand beitragen: Das Individuum *opfert* sich für das Ganze oder ist *tätig* für das Ganze – ob diese Rollen von Frauen oder von Männern eingenommen werden, ist dabei sekundär.³¹

Ziel dieser Studie soll sein, die Unterdrückungsmechanismen anhand der Gender-Theorie und der zeitgeschichtlichen Perspektive herauszuarbeiten. Es zeigt sich, dass die jeweilige Ideologie dazu gebraucht wird, die Frau, aber auch die Geschlechter an sich zu unterdrücken, sei es nun die kapitalistische, patriarchalische, militärische oder stalinistische³² Ideologie. Die Religion spielt keine wesentliche Rolle³³, es sei denn,

dem von totalitären Machthabern immer wieder proklamierten Tatbestand, daß ihr Regime nicht eine Regierung im althergebrachten Sinne sei, sondern eine *Bewegung*, deren Fortschreiten naturgemäß immer wieder auf Widerstände stößt, die aufs neue zu beseitigen sind.“ (1991 655) Arendts Arbeit in einer Übersetzung von Miftar Gjana auch auf Albanisch erschienen (*Origina e totalitarizmit*. Prishtina: Dija, 2002).

- 31 Hinsichtlich der nicht unproblematischen Bezeichnung *Opfer* schließe ich mich Geislers Argumentation an: „Nicht zuletzt ist auch der Begriff des Opfers kritisch zu betrachten. Opfer hat die Konnotation von Passivität und Schwäche. [...] Im Bewußtsein dieser Problematik wird der Begriff Opfer mangels einer Alternative im Weiteren trotzdem verwendet.“ (2005 18) Stets sollte eine Aussage wie die Diana Çulis ver gegenwärtigt werden, die aus einer feministischen Sichtweise die Frau aus ihrer Opferrolle und der damit verbundenen Vorstellung von Passivität herausholen will: „Denn die ständige und kontinuierliche Darstellung der Frau in der Rolle des Opfers und nicht in jener der Protagonistin viktимиerte sie nur umso mehr.“ („Se paraqitja e gruas gjithnjë, vazhdimisht në rolin e viktimiës dhe jo të protagonistës vetëm e viktimizon më shumë atë.“ 2000 37)
- 32 Becker bezeichnet den Marxismus-Leninismus als prototypischen politischen Mythos der Moderne (2014 248) und sagt weiter: „Für die politische Wirksamkeit des Marxismus-Leninismus zeichnete in erster Linie Josef Wissarionowitsch Dschugaschwili, genannt Stalin (1878–1953), verantwortlich, der zugleich selbst als mythische Figur zählen kann. Bei der Durchsetzung der marxistischen Lehre zu einer alle Lebensbereiche umfassenden Doktrin schreckte er nicht vor terroristischen Mitteln wie Enteignung, Kollektivierung und massenhaftem Kulakenmord zurück. Im Stalinismus verband sich Marx’ Lehre mit einem exzessiv betriebenen Personenkult und der Verabsolutierung der Einparteiengherrschaft.“ (ebd. 249) Enver Hoxha übernahm dieses Muster treu. Fevziu schreibt: „Wie alle kommunistischen Führer Osteuropas verehrte Hoxha Stalin. Er war sein Mythos. Anders als sie blieb Hoxha jedoch zitlebens ein überzeugter Stalinist. Als er 1979 zum Anlass von Stalins 100. Geburtstag das Buch ‚Mit Stalin‘ herausgab, war er der einzige selbsterklärte ‚stalinistische‘ Führer der Welt. Er war der einzige, der Stalins Verbrechen nicht anerkannte und zugab. Zum Erstaunen eines jeden fremden Besuchers erhob sich im Zentrum Tiranas eine gigantische Statue von Stalin, ein Monument, das bis zum Dezember 1990 auf dem größten Boulevard der Hauptstadt verblieb.“ – „Hoxha, si gjithë drejtuesit komunistë të Europës Lindore, e adhuronte Stalinin. Ai ishte miti i tij. Por, ndryshe prej tyre, Hoxha mbeti deri në fund të jetës një stalinist i bindur. Në rastin e 100-vjetorit të lindjes së Stalinit, në vitin 1979 kur botoi librin ‘Me Stalinin’, ai ishte i vetmi udhëheqës i vetëquajtur ‚stalinist‘ i botës. Ishte i vetmi që nuk i njihte dhe nuk i pranonte krimet e Stalinit. Për çudi të çdo vizitor i të huaj, në qendër të Tiranës lartohej një shtatore gjigante e Stalinit, monument që qëndroi i vendosur në bullevardin kryesor të kryeqytetit deri në dhjetor të vitit 1990.“ (2014 195f, Übers. meine)
- 33 In der christlich-westlichen Sichtweise wird oftmals der Mangel an Glauben bzw. Religiosität als Grund für moralisches Fehlverhalten oder als Schwachstelle in gesellschaftlichen Missständen gesucht. So nennt Post den Glauben als Motivation in der US-amerikanischen Gesellschaft, schwere

man begreift Gewohnheitsrecht, Marxismus-Leninismus oder freie Marktwirtschaft als Glaubenskonstrukte und Religionsersatz. So schreibt etwa Fatos Lubonja:

Und die sozialistische Kunst war integraler Bestandteil dieses Systems, dieses hatte es zu seinem Fortbestehen erschaffen. Um dieses Phänomen bis zuletzt zu verstehen, wurde auch der Vergleich der Ideologie mit dem Glauben und der Partei mit der Kirche angestellt. Ohne Zweifel gibt es gemeinsame Elemente zwischen der Ideologie und dem Glauben und der Art, wie diese als Machtinstrumente gebraucht wurden. Hierfür genügt es, sich vor Augen zu führen, dass im vierten Jahrhundert, als das Christentum schließlich zum staatlichen Glauben wurde, jene, die noch immer an die heidnischen Riten Roms glaubten, bis hin zum Tod bestraft wurden.³⁴

Bekanntermaßen sehen Ideologen die von ihnen bestimmten Entwicklungsprozesse als etwas Unausweichliches, ja gar wissenschaftlich Erwiesenes an.³⁵ Das macht ihre Art der Auslegung historischer oder sozialer Zustände so gefährlich, da sie keine Opposition duldet. „In der Deutung kann nämlich in der Tat Macht verborgen sein, die auf subtile Weise in Interpretationen zum Ausdruck kommt, die nicht als solche ausgewiesen sind, da sie die Selbstverständlichkeit einer Wahrheit für sich in Anspruch nehmen.“ (Schmid 2000 172) Autonomie oder *Selbstmächtigkeit* sind dann aufgehoben.

Das *Opfer* wird oftmals in eine solche Rolle hineingedrängt, an der es *selber schuld* zu sein hat, oder sich zumindest in sein Schicksal fügen muss. Dass dies nicht auf den albanischen Kontext beschränkt ist, zeigt sich am umgangssprachlichen Gebrauchswandel des Wortes *Opfer* im Deutschen, das mittlerweile als Schimpfwort fungiert, ganz so, als sei Schwäche ein Verbrechen. Andererseits ließe sich auch der *Täter* freisprechen, da er als *Opfer* der jeweiligen Umstände angesehen werden kann. Diese Einteilungen in schwarz und weiß müssen immer subjektiv bleiben und dienen auch in dieser Betrachtung nur als Hilfsgerüst. Wie diese Rollen wirken, soll im Folgenden aufgezeigt werden.

Zeiten überstehen zu können (1998 7). Anders als in den USA, deren Ursprung in der freien Entfaltung des Glaubens wurzelt, ist dies auf den albanischen Kulturraum nicht anwendbar, wo Glaube und Religion oftmals ein Instrument ausländischer Besatzer war und unter der Diktatur fast vollkommen verschwand. Auch Çuli notiert, dass die Albaner nicht über genügend Zeit (oder Freiheit?) verfügten, um sich Glaubensvorstellungen großer Religionen anzueignen. („Shqiptarët nuk patën kohë të bluanin dhe të përpunonin idetë fetare të asnje feje të madhe.“ 2000 17) Der Glaube der Besatzer kann dabei nicht als moralisch positiv wirkende Kraft anerkannt werden.

34 „Dhe arti socrealist ishte pjesë integrale e këtij sistemi, i lindur prej tij dhe në funksion të tij. Në përpjekjet për ta kuptuar deri në fund këtë fenomen është bërë dhe krahasimi i ideologjisë me fenë dhe i partisë me Kishën. Ka pa dyshim elementë të përbashkët midis ideologjisë dhe fesë dhe mënyrës se si këto janë përdorur si instrumente të pushtetive. Mjaft të kihet parasysh se kur kristianizmi u bë, më në fund, fe shtetërore në shekullin e IV ata që vazhdonin të besonin në ritet pagane të Romës dënoheshin deri edhe me vdekje.“ (2008 3, Übers. meine)

35 So wurde das Religionsverbot unter dem Hoxha-Regime euphemistisch durch einen „wissenschaftlichen Atheismus“ begründet (Elsie 2015 31), was auch die Verfolgung und Tötung von Geistlichen sowie die Zerstörung von Kirchen und Moscheen zuließ. Laut Elsie wurde der Atheismus in den 1960er Jahren mit einem geradezu „religiösen Eifer“ betrieben (ebd.).

Wie bei den albanischen Entsprechungen zu „unglücklich“ ist auch bei dem Wort „Opfer“ die Vielzahl an Ausdrücken im Albanischen bemerkenswert: *fli* bezeichnet generell ein Opfer; *kurban* ein geopfertes Tier oder die Opfergabe; *viktimë* das Opfer im Sinne von „Geschädigter“; *sakrificë* Hingabe oder Verzicht; *theror* steht im Sinne von „Märtyrer“ oder „Opfergabe“; *pre* im Sinne von „Beute“; *blatim* bezeichnet eine Opfergabe. (Demgegenüber beschränkt sich die Übersetzung für „Täter“ im Wesentlichen auf *keqbërës* im Sinne von „Übeltäter“ bzw. *veprintar* im Sinne von „Schaffender“.) Sinnvoller als bei den Figuren nach Opfern und Tätern zu suchen scheint es, das vorherrschende (patriarchale, totalitäre, kapitalistische oder militärische) System als (Übel-)Täter zu sehen, und die in ihm oft äußerst hilflos agierenden Individuen als Opfer. Dies ist kein spezifisch albanisches Paradigma. Allerdings steht die albanische Gesellschaft mit all ihren Extremen exemplarisch dafür und zeigt die Dilemmata in potenziertter Weise auf.

Wie der serbische Ethnologe Barjaktarović betont, ist es in traditionellen Stammesgesellschaften nicht nur eine Notwendigkeit, Opfer zu bringen, dies wird darüber hinaus auch als menschlich und ehrenhaft betrachtet (1966 132, zit. in Young 2001 7). Als Beispiel nennt er das Phänomen der „geschworenen Jungfrauen“, auf das weiter unten näher eingegangen werden soll. Es lässt sich feststellen, dass jedes System von seinen Teilnehmern erwartet, Opfer zu bringen, was dann positiv bewertet wird. In der patriarchalen Gesellschaft geht es um die Erhaltung des Clans, in der vom Krieg dominierten um das Erreichen des Siegs, im Totalitarismus um das Erhalten der „Bewegung“ und im Kapitalismus um wirtschaftliches Wachstum. Die Literatur ist eine Möglichkeit, diese Opfermechanismen darzustellen und vielleicht auch zu überwinden.

Die Autorin Diana Çuli (geb. 1951) geht auf die positive Wertung des Sich-Aufopfern bei den Albanern ein und beschreibt dessen Ursprung:

[...] wenn wir die Vorstellung von der Aufopferung der albanischen Frau fortführen – in der illyrisch-albanischen Mythologie helfen die Mütter ihren Söhnen und opfern sich für sie auf; die Schwestern waschen über endlose Jahre hinweg die Wunden ihrer heldenhaften Brüder –, so hat dieses Opfer eher heidnische als christliche Wurzeln. Wenn für die Christen das Leiden das einzige ist, was sie der Gottheit bieten können, sehen die Albaner die Begriflichkeit *Aufopferung – Leiden* nur für Frauen vor, zumal sich die Männer nie gezwungen sahen, aus eigenem Willen heraus zu leiden oder sich aufzuopfern, sondern nur, wenn sie zu diesen Opfergaben verpflichtet wurden.³⁶

36 „[...] në vijim të idesë së sakrificës së gruas shqiptare – në mitologjinë iliro-shqiptare nënët ndihmojnë dhe sakrifikojnë për bijtë, motrat lajnë plagët e vëllezërve heronj për vite të pambaruar – kjo sakrificë ka më tepër rrënje pagane se sa kristiane. Nëse për të krishterët vuajtja është e vëtmja gjë që ata mund t'i ofrojnë perëndisë, shqiptarët e kuqtojnë nocionin e sakrifikim – vuajtjes vetëm për gratë, sepse burrat nuk e kanë ndjerë ndonjëherë veten të detyruar të vuajnë apo të sakrifikojnë me vullnetin e tyre, por vetëm kur këto flijime u vijnë si detyrim.“ (2000 16, Übers. aus diesem Buch von mir)

Auch bei der Albanienkennerin Susan E. Pritchett Post findet sich die Schilderung der positiven Bewertung des Opfers. Für sie ist der Lebensweg der albanischen Literaturwissenschaftlerin Floresha Dado (geb. 1947) hierfür exemplarisch: „Despite the challenges of her life – and maybe because of them – she exemplifies what she herself refers to as the ‘nobleness of the Albanian women,’ which comes from that spirit of sacrifice.“ (1998 173) Gerade die albanischen Frauen scheinen also aus der Not eine Tugend gemacht zu haben, um auch in schwierigsten Zeiten ihre Würde zu wahren.

Eine Aufwertung der Figur der Frau fand unter den Albanern in der mündlichen Literatur und den Volkslegenden statt. Post geht dieser Spur nach und spricht auch hier von der „Selbstaufopferung, der Stärke und der Ehre“ der auftretenden weiblichen Figuren (1999 86). Ihrer Ansicht nach ist die Gestalt dieser mythologischen Figuren, die ein „Idealbild“ widerspiegeln (ebd. 85), bis heute in den albanischen Frauen lebendig. (Zur mythologischen Verehrung der starken und männlichen Frau siehe auch Çuli 2000 80ff.)

Die Aufopferung der albanischen Frau und Mutter findet sich bereits in der alten Legende um Rozafa, nach der die Burg Shkodras benannt ist, der wichtigsten Stadt im albanischen Norden. Es handelt sich um ein auch in anderen Kulturen beschriebenes Bauopfermotiv – die junge Frau lässt sich einmauern, um die Mauer der Burg vom Einsturz zu bewahren (zu dieser Geschichte siehe z. B. Post 1998 56f). Ismail Kadare bearbeitete das Bauopfermotiv frei in seinem Roman *Die Brücke mit den drei Bögen* (*Ura me tri harqe*, 1978); auch von anderen Schriftstellern ist das Thema bearbeitet worden (siehe etwa Ardian Klosis *Mythologie am Werk: Kazantzakis, Andrić, Kadare. Eine vergleichende Untersuchung am besonderen Beispiel des Bauopfermotivs*. München: Sagner, 1991).

Maks Velo geht auf die Bedeutung des Opfers unter der totalitären Herrschaft ein. Hier steht es in Verbindung zur Politisierung aller menschlicher Beziehungen. Velo gebraucht dabei das Wort *sakrificë*. „Christus opferte sich für die Jünger und die Menschen, während sich im Kommunismus die Jünger für den großen Führer opfern mussten, um den einfachen Leuten ein Beispiel zu geben, dass auch sie sich zu opfern hatten. Das Opfer nannte man sozialistischen Heldenmut. Und durch den sozialistischen Heldenmut entstand das kommunistische Glück.“³⁷

Auch hier nimmt die Frau eine Sonderstellung ein. Ismail Kadare schildert in seinem weniger bekannten Drama „Erschreckte Rehe“ (*Sorkadhet e trembura*, 2007) das Schicksal binationaler Paare, die in Zeiten der propagierten ewigen Freundschaft zwischen den staatssozialistischen Bruderstaaten entstanden und später ein tragisches Ende nahmen. Hier spricht ein ausländischer Diplomat von „Frauen-Opfern“, die der diktatorischen Gottheit gebracht werden: „Ich kenne diese raue Welt genau. Wie ich annahme, haben Sie von den Opferungen in der Antike gehört... Ich fürchte, für diese

³⁷ „Krishti u sakrifiku për dishepujt dhe për njerëzit, kurse në komunizëm dishepujt duhej të sakrifikoheshin për udhëheqësin e madh që t'u jepnin shembullin njerëzve të thjeshtë, që edhe ata duhej të sakrifikoheshin. Sakrifica quhej heroizmi socialist. Dhe nga heroizmi socialist vinte lumturia komuniste.“ (2018 148, Übersetzungen aus diesem Buch von mir)

Frauen hat die Stunde geschlagen. Sie werden geopfert werden.“³⁸ Mit dem Bruch der beiden Länder wird dies eintreten.

Kennzeichnend für die repressiven Systeme ist die damit einhergehende Isolation der Individuen. In der patriarchalischen Gesellschaft, besonders in den nordalbanischen Bergen, waren die Bewohner nicht nur durch den Kodex, sondern auch durch rein geographische Gründe immobil und isoliert. Unter der totalitären Herrschaft kapptete sich Albanien vollständig vom Rest der Welt ab. Wie es ein italienischer Botschafter in Ismail Kadares *Spiritus* in den 1980er Jahren ausdrückt: „Albanien arbeitet seit vierzig Jahren unermüdlich daran, es sich mit der ganzen Welt zu verderben, und zwar mit großem Erfolg.“ (2011 251) (In Zeiten des Kapitalismus sind die Menschen wiederum von einem Mangel an finanzieller und Reisefreiheit betroffen.)

Schließlich kommt es mir in dieser Arbeit darauf an, die Gesichtspunkte zu beleuchten, die sich auch sonst in der gendertheoretischen Betrachtung von Literatur aufdrängen: Wie ändern sich Entwürfe von Geschlechterrollen, chronologisch und thematisch? Welche Machtstrukturen offenbaren sich? Wie ist der sozialhistorische Kontext? Hier muss früher angesetzt werden, als es bei anderen Literaturen der Fall ist, die bereits auf eine Tradition im Bereich Gender Studies verweisen können. Meine Vorgehensweise orientiert sich u. a. an folgender Darstellung durch Nieberle:

Wer schreibt? Ein früher Ansatz der Frauenforschung, der scheinbar immer noch fortgeführt werden muss, umfasst die Ergänzung und Korrektur einer von Autoren dominierten Literaturgeschichte [...]. Traditionell schrieben Männer über Männer; schreibende Frauen kamen weder als Subjekt noch Objekt der Literaturgeschichte in nennenswerter Anzahl und Wertschätzung vor. Dabei kam und kommt es nicht nur darauf an, schreibenden Frauen in der Literaturgeschichte einen angemessenen Platz einzuräumen. Genauso wichtig ist es, die Prozesse zu erforschen, die zu dem weitestgehenden Ausschluss der Autorinnen aus der Literaturgeschichte geführt haben. Im Zuge solcher Kanon- und Wertungsforschung erfolgt die Rekonstruktion derjenigen Bedingungen, die Frauen zum Schreiben veranlasst oder es ihnen erschwert haben. Methodisch bietet sich für diese Arbeiten die sozialhistorische Überblicksdarstellung genauso an wie die Einzel- oder Kollektivbiographik. (2013 9f)

Auf die albanischen Verhältnisse übertragen hieße das, die albanische Literaturgeschichte, welche ohnehin noch in den Kinderschuhen steckt, einer erheblichen Revision und Erweiterung zu unterziehen.

Der Verlauf der albanischen Literaturgeschichte ist nun folgendermaßen zu gliedern, wenn wir von Phänomenen ausgehen und Einzelerscheinungen beiseitelassen: 1. befassen sich männliche Autoren mit übergeordneten Zielen und Themen (im 16. und 17. Jahrhundert das religiöse oder im 19. Jahrhundert das nationale Narrativ); 2. kommt es im Zuge der nationalen Wiedergeburt Ende des 19. Jahrhunderts zum

³⁸ „E njoh mirë këtë botë të ashpër. Keni dëgjuar, besoj, për flijimet në botën antike... Kam frikë se për këto gra ka rënë ora e keqe. Ato do të flijohen.“ (2009 552, Übers. aus diesem Stück von mir.)

Schreiben männlicher Autoren über konkrete männliche Figuren (exemplarisch stehen dafür die Nationalhelden wie der Freiheitskämpfer Skanderbeg); 3. schreiben zu Beginn des 20. Jahrhunderts Männer über Frauen, etwa Andon Zako Çajupi oder Haki Stërmilli, wobei auch diese übergeordnete Ziele vertreten, indem sie die Abkehr von archaischen Denkmustern propagieren. Dennoch kommen nun Frauen als literarische Figuren zum Zug; 4. widmen sich in der Zwischenkriegszeit die ersten Autorinnen ebenfalls übergeordneten Zielen, etwa Musine Kokalari, deren Werk ein Programm der Sozialdemokratischen Partei, Märchensammlungen und anderes enthält; zeitgleich beginnen Autoren, männliche und weibliche Schicksale darzustellen, indem sie sich eher an literarischer Qualität und Innovation als an großen Zielen und Narrativen orientieren (etwa Migjeni); 5. kommen schließlich ab den 1960er Jahren endlich mit Autorinnen wie Helena Kadare³⁹ weibliche Stimmen ins Spiel, die ebenfalls über Frauen und Männer als Figuren schreiben.

1.3. Zur albanischen (Literatur-)Geschichte sowie zur Auswahl der Texte

Wir haben bereits konstatiert, dass die Entwicklung der albanischen Literatur aus verschiedenen Gründen hinter jener anderer Literaturen hinterherhinkte. Aliu fasst diesen Mangel wie folgt zusammen:

Wir müssen uns gleich zu Beginn eingestehen, dass die albanische Literatur, da sie eng mit der historischen Erschaffung der nationalen albanischen Identität zusammenhängt, generell eine Literatur der bestimmten Zeit bleibt. Vergleichen wir sie mit den europäischen Literaturen, können sogar zahlreiche literarische Entwicklungen als Nicht-Entwicklungen oder als anachronistische Entwicklungen bezeichnet werden. Diese temporale Beobachtung gründet sich darauf, dass die Vertreter der Bewegungen für die nationale Befreiung gezwungen waren, der Literatur die Rolle der Missionierung aufzuerlegen. Die Literatur stand im Dienst von etwas und war nicht unabhängig, wie es ihre inneren Gesetzmäßigkeiten verlangen.⁴⁰

So standen die frühen albanischen Texte im Dienst der religiösen Missionierung; die Literatur der *Rilindja* im Dienst der nationalen Erweckung; die Literatur des Sozialis-

³⁹ Helena (manchmal auch Elena) Kadare, geb. Gushi (1943), ist die Ehefrau von Ismail Kadare. In ihren Memoiren von 2011 stellt ihr Ehemann den roten Faden des Buches dar. Wie viele andere albanische Werke sind auch diese Erinnerungen auf Französisch erschienen (*Le temps qui manque. Mémoires*. Paris: Fayard, 2010), nicht aber auf Deutsch.

⁴⁰ „Duhet ta pohojmë qysh në fillim se letërsia shqipe, duke qenë e lidhur fort me krijjimin historik të identitetit kombëtar shqiptar, ajo mbetet përgjithësish letërsi e kohës së caktuar. Madje, nëse e krahasojmë me letërsitë evropiane, shumë zhvillime letrare mund të quhen moszhvillime ose zhvillime anakronike. Ky statizëm kohor rrjedh nga misionarizmi që bartësit e lëvizjeve për çlirim kombëtar qenë të detyruar t’ia ngarkonin letërsisë. Letërsia ishte në shërbim, jo e pavarur, ashtu siç e kërkojnë ligjësítë e saj të brendshme.“ (2016 18)

tischen Realismus im Dienst des Wiederaufbaus Albaniens und der Erschaffung des neuen Menschen usw. Gleichwohl hat es zu jeder Epoche Individuen und sogar Strömungen gegeben, die sich nicht gezwungen sahen, einer größeren Aufgabe nachzugehen, sondern innovative und selbstbestimmte Literatur geschrieben haben. Ein Thema, das hier immer wieder neu verhandelt wird, ist das von Frauen und Männern.

Die mangelnde Repräsentation von Frauen ist frappierend, sowohl was die albanische Literatur vor den 1990er Jahren angeht, als auch hinsichtlich der Lexikographik, Literaturgeschichtsschreibung und Kanonisierung. Ein Beispiel ist die 1983 in Tirana erschienene, 629 Seiten starke „Geschichte der Albanischen Literatur von den Anfängen bis zum Antifaschistischen Nationalen Befreiungskampf“ (*Historia e Letërsisë Shqiptare - që nga fillimet deri te Lufja Antifashiste Nacionalçlirimitare*, Hrsg. Dhimitër Shuteriqi), in der genau eine Frau eingehender beschrieben wird. Es handelt sich dabei um die rumänisch-albanische Dora d'Istria (1828-1888), die möglicherweise als erste albanische Schriftstellerin und Feministin gelten kann. Keinen Eingang in diese Literaturgeschichte fand hingegen Musine Kokalari, wobei es schwerfällt zu beurteilen, ob aus politischen oder auch aus Gender-Gründen, zumal andere sogenannte Feinde des Regimes wie Ernest Koliqi oder der gegische Schriftsteller und Franziskaner Gjergj Fishta (1871-1940) zwar sehr kritisch, aber recht detailliert erwähnt werden.

Auf die Diskriminierung missliebiger Autoren durch die Diktatur ist oft hingewiesen worden, auf die Diskriminierung von Autorinnen generell weit seltener. So kommt es, dass man selbst noch im Jahre 2014 auf dem Plakat zu einem Literaturfestival in Tirana in die Gesichter von 16 allesamt männlichen Schreibenden blickt, was Elvira Dones in einem Gespräch als „Eigentor“ bezeichnet hat. Man mag den Veranstaltern Sexismus oder auch nur Gedankenlosigkeit unterstellen, die Gefahr einer solchen Ausblendung liegt jedenfalls darin, dass sie zu der Annahme verleiten mag, es gäbe eben keine Schriftstellerinnen, was leicht widerlegt werden kann.

Robert Elsie geht in seiner Albanischen Literaturgeschichte von 2005 lediglich auf zwei Autorinnen näher ein (Musine Kokalari und Mimoza Ahmeti) – ihnen gegenüber stehen fast 60 Autoren (!)⁴¹ Bashkim Kuçuku nimmt in seine „Anthologie der zeitgenössischen albanischen Lyrik“ (*Antologji e poezisë shqipe bashkëkohore*, 2008) immerhin sechs Autorinnen auf, neben 37 Autoren. In meiner Arbeit möchte ich diesem offensichtlichen Defizit entgegenwirken. Dabei bin ich mir meiner Subjektivität hinsichtlich der konkreten Auswahl bewusst, ebenso wie ich als männlicher Autor keine völlig neutrale Instanz sein kann. (So ist mir die Diskrepanz bei Elsie erst während der Arbeit an dieser Studie ins Auge gefallen, während der Blick davor verstellt gewesen zu sein scheint.)

41 Diana Çuli beschreibt ihre ersten Schritte auf dem Gebiet der Literatur Mitte der 1970er Jahre, als dieser Bereich noch vollkommen von Männern dominiert war: „For this reason, I had to publish five books before my name was even mentioned. I felt I had to work two or three times harder than the men to be recognized.“ (Post 1998 182). Letztere Aussage würden gewiss auch viele Frauen im Westen machen! Floresha Dado äußert sich ähnlich und sagt in Bezug auf ihre hart erkämpfte Stellung sogar: „I was both man and woman.“ (ebd. 177)

Einen weiteren möglichen Maßstab für die Repräsentation von Frauen in der Literatur könnte der sogenannte Bechdel-Test bieten, der häufig für Filme angelegt wird. Der Test gilt als bestanden, wenn folgende drei Fragen positiv beantwortet werden: Gibt es mindestens zwei Frauenrollen? Sprechen sie miteinander? Unterhalten sie sich über etwas Anderes als einen Mann? Dies ließe sich zwar nicht auf Gedichte oder Kurzgeschichten, wohl aber auf Romane und Dramen anwenden. Es zeigt sich schnell, wie viele Texte hier durchfallen – als eine der wenigen Autorinnen und Autoren besteht Elvira Dones diesen Test.

Unter dem gewiss dehnbaren Begriff der neueren oder modernen Prosa wird in dieser Arbeit das Erzählwerk der vergangenen 60 Jahre verstanden. Den Auftakt macht Ismail Kadares erster Roman „Die Stadt ohne Reklame“ (*Qyteti pa reklama*), der bereits 1959 geschrieben, aufgrund der strengen Auflagen der Diktatur jedoch erst im Jahre 2001 komplett veröffentlicht wurde (zeitgleich auf Albanisch und Französisch). In Kadares Erzählung „Die Geschichte des Schriftstellerverbands im Spiegel einer Frau“ von 2001⁴², in welcher der Erzähler seiner Faszination für das Verruchte nachhängt, findet sich ein intertextueller Kommentar des Autors zu seinem Erstling:

Einigermaßen empört dachte ich an den Roman, den ich als Student in Moskau geschrieben hatte, und setzte in Gedanken meine Rechtfertigungsrede vor den versammelten Kritikern fort: Ich leugne ja gar nicht, dass ich Huren anziehend finde. In meinem ersten Roman, den ich wegen euch nicht veröffentlichen darf, springt das überall ins Auge. Ich schreibe euch ja auch nicht vor, mit wem ihr ins Bett geht, den Genossinnen vom engen oder meinewegen auch erweiterten Vorstand des Frauenverbands zum Beispiel. Genauso habe ich das Recht, dort hin zu gehen, wo es mich hinzieht, nämlich zu den Huren... (2008 327)

Texte dieser Art wurden aus vielerlei Gründen zur damaligen Zeit nicht toleriert: aufgrund der autobiographischen Färbung, der Beschreibungen des Sexuellen, die als „dekadent“ verboten waren, des Fehlens „positiver Helden“ sowie des mangelnden Bezugs zur politischen Situation.

Üblicherweise wurde stets *Der General der toten Armee* von 1963 als Kadares erstes Romanwerk bezeichnet (vgl. z. B. Elsie 1991 259f), bevor „Die Stadt ohne Reklame“ aus der Versenkung auftauchte (zur Entstehung dieses Romans siehe auch Helena Kadare 2011 122f). *Der General der toten Armee* sah sich durch seine düstere Stimmung und die verhältnismäßig empathische Beschreibung des Generals dem Vorwurf der Dekadenz ausgesetzt. Helena Kadare erinnert sich an den Reiz des Verboteinen: „So sehr dieses Wort von den meisten Menschen mit einer negativen Konnotation gebraucht wurde, so sehr weckte es heimliche Bewunderung bei anderen, vor

42 Der „kurze Roman“ findet sich in der deutschen Übersetzung im Sammelband *Der Raub des königlichen Schlafs* (2008); auf Albanisch erschien der Text 2001 in einem Band mit zwei weiteren Kurzromanen, „Im Spiegel einer Frau“ (*Përballë pasqyrës së një gruaje*).

allem bei den Studenten. Ein dekadentes Werk war immer verlockend, wie alles, was verboten war.“⁴³

Unstrittig ist, dass sich Ismail Kadare auch durch die Zensur bedingt bald verstärkt der albanischen Geschichte als Stoff verschrieb, die weniger Risiken barg. So schreibt Elsie: „In den siebziger Jahren wendete er sich aus eigener Sicherheit zunehmend dem historischen Roman zu und wurde bald zu einem anerkannten Meister der Gattung.“ („Albanische Literatur...“ 1991) Im Anschluss an „Die Stadt ohne Reklame“ sollen weitere Frühwerke aus der Feder von Ismail Kadare und Dritëro Agolli aus den 1960er und 1970er Jahren untersucht werden. Zu dieser Zeit hatte sich das Hoxha-Regime mit all seinen Stärken und Schwächen endgültig etabliert.

Als Errungenschaften des damaligen Systems können durchaus Leistungen auf dem Gebiet von Bildung und Kultur anerkannt werden. So wurde 1951 mit der Landwirtschaftlichen Universität Tirana die erste Hochschule des Landes gegründet; 1952 wurde das Kinostudio „Neues Albanien“ ins Leben gerufen. Obgleich in der Mehrzahl ideologisch verbrämmt und propagandistisch aufgeladen, überzeugen viele der zahlreichen Filme aus dieser Zeit noch heute durch ihre handwerkliche Finesse. Auch die Karikatur etablierte sich nach dem Zweiten Weltkrieg als Kunstform. Niko Nikolla, Chefredakteur der damaligen Satirezeitschrift *Hosteni* schreibt in seinem Grußwort zu dem Katalog *Albanische Karikaturen* von 1987: „Die Karikatur ist in der albanischen Kunst eine noch junge Gattung: Vor der Errichtung der Volksmacht gibt es kaum Beispiele für sie. Ihre Entwicklung hängt eng zusammen mit der satirisch-humoristischen politischen Zeitschrift *Hosteni* („Der Ochsenstachel“), die Mitte 1945 zum ersten Mal herausgegeben wurde und zweiwöchentlich erscheint.“ (7) Diese Aussage ist nicht ganz richtig, gab es doch bereits vor der Machtübernahme Hoxhas politische Karikaturen – siehe hierzu etwa Faik Konicas Buch über die Karikaturen in der Zeitung „Die Sonne“ (*Karikatura në gazetën „Dielli“*. 20.5.1922-3.9.1926. Prishtina: Faik Konica, 2013). Tatsächlich etablierte sich in Albanien allerdings erst mit *Hosteni* eine Zeitschrift als Massenmedium, die sich auf Satire und Karikaturen spezialisierte. Auch kann angemerkt werden, dass in *Hosteni* die größtmögliche Freiheit herrschte, was die Kritik an Missständen anging. Öffentliche Äußerungen, welche die Betreffenden sonst leicht ins Gefängnis führen konnten, wie etwa über die schlechte Qualität von Waren, finden sich in dieser Zeitschrift zuhauf.

Die Tradition der politischen Karikatur hat sich leider in den 1990er Jahren etwas verloren, ebenso wie das Filmschaffen bislang auf wenige Produktionen beschränkt blieb, während unter dem Hoxha-Regime jährlich an die 14 Filme gedreht wurden. Es ist müßig zu überlegen, welche Entwicklung das kulturelle Leben Albaniens genommen hätte, wenn es nach dem Zweiten Weltkrieg zu einem anderen politischen System gekommen wäre. In der Wendezzeit ist es durch den Umstand, dass der Staat während der Diktatur das gesamte intellektuelle Leben betreute, zu einem Vakuum gekommen,

43 „Kjo fjalë, aq sa përdorej me kuptim të keq prej shumicës së njerëzve, po aq zgjonte admirim të fshehtë te një pjesë, sidomos te studentët. Një vepër dekadante ishte gjithmonë joshëse, si çdo gjë e ndaluar.“ (2011 108, Übersetzungen aus diesem Buch von mir)

das es immer noch zu füllen gilt. Glücklicherweise war und ist die Literatur hiervon nicht betroffen; sie hat im Gegenteil mit dem Ende des totalitären Systems einen deutlichen Aufschwung erfahren.⁴⁴

Die kommunistische Regierung übernahm wichtige und überfällige Aufgaben wie die Alphabetisierung⁴⁵ der Bevölkerung und die Elektrifizierung des Landes. (Gleichwohl blieb der Lebensstandard der Albaner stets hinter dem des restlichen Europas zurück.) Auch Kritiker des Regimes haben auf das solide Bildungssystem jener Zeit hingewiesen. Fatos Lubonja bemerkt, dass neben der Institution der *Familie* mit ihrer *Liebe* zwischen Eheleuten und zu Kindern das *Wissen* eine der wenigen Säulen darstellte, mit denen die Menschen im totalitären Staat einen Rest an Individualität und freiem Geist bewahren konnten (2001 252f)⁴⁶. So schreibt auch Ornella Vorpsi in *Das ewige Leben der Albaner*: „In der Zwischenzeit hatte ich meine Seelennahrung entdeckt: Bücher. Ich las bis zur Erschöpfung, bis meine Augen blind waren, und manchmal bis Mama kam. [...] Wenn meine Lektüre unterbrochen wurde, geriet mein Lebensfluss ins Stocken.“ (2007 43) Später versetzt die Erzählerin den Schmuck ihrer Mutter, um an verbotene Bücher zu gelangen.

Dass Wissen und Bildung nationale Werte darstellen, kann tatsächlich als Verdienst des Hoxha-Regimes angesehen werden; insbesondere, wenn wir uns die patriarchalische Vergangenheit vor Augen führen. Ismail Kadare beschreibt dies in einer kurzen, drastischen Szene in seinem frühen Roman „Die Hochzeit“ (*Dasma*) von 1968. Er prangert die Zwangsheirat an, die keine Aussicht auf Bildung der jungen Frauen zulässt. Als die Verlobungsfeier endet, bleibt das väterliche Haus für die Braut leer und hoffnungslos zurück:

Alle waren gegangen. An der Wand hing jetzt nur noch das Gewehr von Vater. „Katrina!“ rief er mich. „Komm her. Du bist jetzt verlobt. Ab morgen gehst du nicht mehr in die Schule.“

Ich fing zu weinen an. Vater wurde wütend. Er entriss mir das Lesebuch, das ich aus unerfindlichen Gründen in den Händen hielt, und warf es ins Feuer. Die Seiten begannen, geräuschvoll zu verbrennen. Die schönen Städte verbrannten, die Züge, die Felder, die Regenbögen und das blaue Meer.⁴⁷

44 Was die Freiheit des gedruckten Wortes anbelangt, so lässt sich ihr Beginn laut Henri Çili genau datieren. Er nennt dabei den 5. Januar 1991 mit dem Erscheinen der Zeitung „Demokratische Wiedergeburt“ (*Rilindja Demokratike*) als ersten Tag der Pressefreiheit in Albanien (Fevziu 2014 3).

45 Nachdem der Analphabetismus in Albanien Jahrzehntelang verschwunden war, tauchte er im Laufe der schwierigen Wendezzeit wieder auf (Sokoli und Gëdeshi 2006 119).

46 Die Zitate sind dem englischen Artikel über Privatsphäre entnommen; auf Albanisch erschien der Essay 2005 in der 20. Ausgabe der von Lubonja geleiteten Zeitschrift *Përpjekja*, die seit 1994 erscheint.

47 „Ikën të gjithë. Në mur mbeti e varur vetëm pushka e babës. ‘Katrinë,’ më thirri ai. ‘Eja këtu. Tani ti je e fejuar. Qysh nesër nuk do të shkosh më në shkollë.’ Unë ia plasa të qarit. Baba u nxeh. Ai ma rrëmbeu librin e këndimit, që nuk e di pse m'u gjend në duar, dhe e flaku në zjarr. Fletët filluan të digjeshin me zhurmë. U dogjën qytetet e bukur, trenat, fushat, ylberet dhe deti i kaltër.“ (2015 144, Übers. meine)

Der Druck und die Verbote, die dem Mädchen hier auferlegt werden, sind beinah so stark wie bei dem Schicksal der von Dones beschriebenen Zwangsprostituierten. In beiden Fällen wird das Leben *danach* nie mehr das gleiche wie *davor* sein. Die Befehle „Ab morgen gehst du nicht mehr in die Schule“ und „Ab morgen wirst du mit anderen ficken“ sind beide Teil einer Unterdrückungsmaschinerie, wie sie brutaler kaum sein könnte. Auch das an der Wand bereit hängende Gewehr wirkt wie ein bedrohlicher Phallus, der Träume zunichtemacht.

Tatsächlich wirkt in den Schilderungen der archaischen Albaner die Waffe oft wie eine eigene Körperextremität, derer beraubt zu sein eine Schande darstellt. In der Geschichte „Onkel Brahua von Shkumbanore“ („Xha Brahua i Shkumbanores“) von Mitrush Kuteli (1907-1967) nimmt dies groteske Züge an. „Onkel Brahua“ wird mit seiner fast bis an die Decke reichenden Muskete in das Büro des Unterpräfekten geführt, da er seine Waffe ohne Erlaubnis trägt. Auf die Rüge entgegnet der wie aus der Zeit gefallene Alte: „Ich bin ein Mann, keine Frau. Ein Mann braucht eine Waffe.“ („Unë jam burrë, s'jam grua. Burri s'rri dot pa armë.“ 2009 17, Übers. meine) In heutigen Zeiten mögen Autos und Smartphones die phallische Funktion des Gewehrs eingenommen haben.

Die aus der DDR stammende Waltraud Bejko lernte ihren albanischen Ehemann Ilmi während dessen Studium in Moskau kennen. Sie schreibt zu der stark von Arbeitsemigration betroffenen Heimatgegend ihres Mannes von Skrapar und Përmet und deren Bewohnern:

Wie jedes Übel hatte die Emigration auch ihre positive Seite. Denn die Albaner kamen in der Welt herum, und wer schlau genug war, konnte viel lernen. So schätzten diese Menschen die Möglichkeit, im Ausland zu studieren, besonders hoch ein. Vor 1940 studierten meist nur reiche Kinder im Ausland. Daher war Ilmi für sie etwas ganz Besonderes, eben weil nicht das Vermögen entscheidend für das Studium im Ausland gewesen war. Sie freuten sich ob dieses Privilegs und lobten die Volksmacht, die es ermöglicht und für die das gesamte Volk gekämpft hatte. (2003 65)

Bedauerlicherweise verliert die Bildung in der turbulenten Wendezeit an Stellenwert. So hält der Zuhälterboss Bajram in Dones’ „So ziehen sich Sterne nicht an“ seine Neigung zur Lektüre geheim:

So oft er konnte, schloss er sich stundenlang in der Bibliothek ein. In seinem Haus hatte er nicht viele Bücher, weil er den Händlern der rivalisierenden Banden, mit denen er von Zeit zu Zeit Friedensabmachungen traf, nicht zu verstehen geben wollte, dass er ein Bücherwurm war, also ohne Rückgrat, oder schlimmer noch, wie eine fünfte Kolonne. Männer mit Eiern geben sich nicht mit Büchern ab. Die ohne Eier schon.⁴⁸

48 „Sa herë mundej, syrgjynosej në bibliotekë për orë të tëra. Në shtëpi s'para kishte shumë libra, sepse s'donte t'u jepte të kuptionin trafikantëve të grupeve rivale me të cilët herë pas here bënte

Hier wird zur Schwäche, was an sich als Stärke gelten sollte.

In Myftius Roman „Liebe in Zeiten des Kommunismus“ (*Amours au temps du communisme*, 2010) findet sich in der Episode rund um Anila die Kausalität Liebe – Bildung – Entwicklung. Der zu Beginn eher etwas primitiv wirkende, aus dem Kosovo stammende Murat entwickelt sich im Laufe der in den 80ern angesiedelten Geschichte unter dem Einfluss der jungen Frau immer mehr, bis es heißt: „Er war immer noch der Alte, und doch ein ganz anderer Mann! Der Dörfler in ihm war gestorben! Der ungeschickte Mensch war verschwunden! Der Naive hatte sich in einen Freigeist verwandelt! Ich traute meinen Augen nicht.“⁴⁹ Murat erklärt, er habe Anila sehr vermisst und daher die Kassetten, die sie ihm mit Standardalbanisch besprochen hatte, rauf und runter gehört, bis er sie auswendig hersagen konnte. Wie sich Murat weiter äußert, habe er es dem proletarisch-kultivierten Romanhelden von Jack London gleich tun wollen: „Erinnerst du dich an *Martin Eden*, das erste Buch, das du mir ausgeliehen hast? Es ist meine Bibel und mein Koran geworden! Ebenso wie Martin wollte ich mich zu deiner Größe emporschwingen“⁵⁰.

Im Gegensatz zu dieser natürlichen, aus freien Stücken und aus Liebe entstandenen Bildungsentwicklung steht jene, die vom Staat vorgeschrieben wird. Zu den Autoren des Sozialistischen Realismus und der von diesen geschaffenen archetypischen Frau schreibt Mentor Hoxha:

Sie erschufen den Prototyp der glücklichen Frau, die weder wirtschaftliche noch soziale Probleme kennt. Diese weiblichen Figuren werden nicht als von der Gesellschaft oder dem albanischen Gewohnheitsrecht unterdrückt dargestellt. Sie sind weder arm noch unmoralisch. Sie sind enthusiastisch und zufrieden mit ihrem Leben und ihrer Stellung in Familie und Gesellschaft. Tatsächlich haben sie vielerlei Rechte erhalten; sie arbeiten, gehen zur Schule und Hochschule, wählen, werden in hohe Staats- und Parteiämter gewählt, werden Ministerinnen, Abgeordnete, wählen selbst den Partner fürs Leben usw. Die Figur der unterdrückten, verarmten, ehrenwerten oder unmoralischen Frau, wie sie von Migjeni, Koliqi und Kokalari beschrieben wurde, oder der heimatliebenden und kämpferischen Frau, die Stërmilli beschreibt, ist nun von der Figur der Partisanin und Kommunistin, der Kooperativistin und Viehzüchterin, der Monteurin und der jungen Aktionsteilnehmerin abgelöst worden. Die Literatur des Sozialrealismus erschuf auch das Stereotyp der deklassierten Frau. (2015 23, Übers. meine)

marrëveshje paqësore se ishte nga ata të librave, domethënë pa palcë kurrizore, apo më keq akoma, një si kolonë e pestë. Burrat me koqe s'merren me libra. Ata pa koqe, po.“ (2009 102, Übersetzungen aus diesem Buch von mir)

49 „Toujours le même, et pourtant un autre homme! Le paysan était mort! L'individu maladroit avait disparu! Le naïf s'était transformé en libertin! Je n'en revenais pas.“ (2010 69, Übers. aus diesem Buch von mir)

50 „Te souviens-tu de *Martin Eden*, le premier livre que tu m'as prêté? C'est devenu ma Bible et mon Coran! Comme Martin, j'ai voulu me hisser à ta hauteur“ (ebd. 68).

Diese literarische Tendenz herrschte von 1944 bis 1990 in Albanien vor; das stilistische und thematische Spektrum wurde erst in den 1960er Jahren mit dem Erscheinen von jungen Autoren wie Kadare oder Agolli erweitert. (Um zu sehen, wogegen diese und andere Autoren anschrieben, soll auch die Literatur des Sozialistischen Realismus in einem Abschnitt an einigen Beispielen untersucht werden.) Grundsätzlich herrschte unter dem Hoxha-Regime ein großes Misstrauen gegenüber Intellektuellen, das viele Opfer forderte.

Misstrauen ist ein zentraler Faktor innerhalb totalitärer Systeme; sowohl auf der Führungsebene als auch im gesamten Volk. Zu ersterem Aspekt heißt es in Ismail Kadares Roman *Der Nachfolger (Pasardhësi, 2003)*: „Argwohn war das bestimmende Element im Denken eines jeden Führers. Seine Zweifel waren das Rudel Hunde, mit dem er in einsamen Stunden spielte. Wehe dem, der es mit dieser Meute zu tun bekam!“ (2009 121)⁵¹ In einem Interview wies Kadare des Weiteren auf die gegenseitige Furcht zwischen Schriftstellern und Regierung hin: „Die Diktatur hatte schlaflose Nächte aufgrund eines Teils der Schriftsteller und ein Teil der Schriftsteller hatte schlaflose Nächte aufgrund der Diktatur.“⁵²

Wie Peter Prifti bereits 1974 schreibt, war die Haltung der „Partei der Arbeit Albaniens“ (*Partia e Punës e Shqipërisë*) gegenüber Künstlern von zwei Faktoren geprägt: einerseits von Furcht, andererseits aber auch von der Einsicht, diese Kräfte beim Aufbau einer „sozialistischen Gesellschaft“ zu benötigen (307). Von letzterem Aspekt konnten Autoren wie Kadare oder Agolli profitieren, die sich ab den 1960er Jahren als neue Stimmen etablierten. Wie Prifti weiter ausführt, bestand die Strategie der Partei von Anfang an aus einer Mischung aus Zuckerbrot und Peitsche (ebd.). Auch die Werke von Kadare und Agolli wurden mehrfach scharf kritisiert⁵³; 1973 stieg Agolli allerdings zum Vorsitzenden des Schriftstellerverbands auf; diesen Posten würde er bis 1992 innehaben. Agollis Rolle unter dem Hoxha-Regime wurde nach seinem Tod in Albanien kontrovers diskutiert.⁵⁴

Was letztlich wohl schwerer wiegt als die Errungenschaften sind die Verbrechen jener Zeit⁵⁵, die mittlerweile auch in der Literatur mehr und mehr aufgearbeitet sind.

51 Im Original ist wörtlich davon die Rede, die Zweifel seien „die heiligste Stelle im Gehirn eines Anführers“ („Dyshimet ishin pjesa më e shenjtë në trurin e një prijsi.“ – 2003 112).

52 „Diktatura rrinte pa gjumë për shkak të një pjese të shkrimitarëve dhe një pjesë e shkrimitarëve rrinin pa gjumë për shkak të diktaturës.“ (Enis Vasili 2015, 00:03:30-00:03:40)

53 So schreibt Elsie zu Agollis bedeutendstem Kurzgeschichtenband: „Eine frühere Sammlung von Kurzgeschichten *Zhurma e erërave të dikurshme*, Tirana 1964 (Der Lärm vergangener Winde), hatte die Ehre, verboten und ‚in Karton‘ verwandelt zu werden.“ („Albanische Literatur...“ 1991)

54 Siehe hierzu etwa die Ausgabe „Dritero Agolli, debati mbi komunizmin!“ der von Blendi Fevziu geleiteten albanischen Sendung *Opinion*, die am 13. Februar 2017 im privaten Fernsehsender *Klan* ausgestrahlt wurde. Diese Debatte erstreckt sich auf den gesamten künstlerischen Bereich, der mit dem Sozialistischen Realismus in Verbindung gebracht wird. So wurde in der Folge vom 14. März 2017 der erwähnten Sendung diskutiert, ob Filme aus der Zeit des Hoxha-Regimes weiterhin unkommentiert im Fernsehen gezeigt werden sollten.

55 Zu den Gewaltverbrechen unter dem Hoxha-Regime siehe auch das *Schwarzbuch des Kommunismus*. Besonders hervorgehoben werden die frühe und heftige kirchenfeindliche Verfolgung in

Hierzu zählen Texte von Kadare nach 1990, die Romane von Fatos Kongoli, vor allem aber die Arbeiten von Dissidenten bzw. politischen Gefangenen wie Fatos Lubonja, Bashkim Shehu, Kasëm Trebeshina oder Maks Velo. Repräsentativ für diese Literatur werden in dieser Arbeit die Erzählungen von Lubonja und die essayistische Prosa von Velo behandelt. Beide stehen in der Tradition der akribischen Aufarbeitung des totalitären Terrors, wie ihn etwa auch Alexander Solschenizyn in seiner Erzählung *Ein Tag des Iwan Denissowitsch* von 1962 beschreibt. Das Dasein im Gefängnis gleicht in der Schilderung dieser Schriftsteller einem Zwischenzustand zwischen *normalem Leben* und totaler Vernichtung; der Gulag fungiert als Fegefeuer. Leider ist den albanischen Autoren im deutschsprachigen Raum kein solches Gehör verschafft worden wie den sowjetischen Stimmen. Scheinbar waren die Verlage nach der Öffnung Albaniens bereits übersättigt mit kommunistischer Erinnerungskultur.

Als wichtigster Vertreter der spärlichen albanischen Exil-Literatur zur Zeit der „Partei der Arbeit Albaniens“ soll Martin Camaj (1925-1992) anhand zweier seiner Novellen besprochen werden. (Die albanische Literatur von Exilanten weist eine lange und reiche Tradition auf – sei es zur Zeit der *Rilindja*-Bewegung, als sich bedeutende Vertreter im Ausland, vor allem in Rumänien befanden, sei es während der Hoxha-Diktatur oder in unseren Tagen, wo die Albaner in aller Welt verstreut sind.) Wie Shaban Sinani darlegt, kann Camaj als Außenstehender keinesfalls als Dissident gelten, vielmehr steht er außerhalb jeder Einordnung.

Nicht nur die Diktatur, auch die albanische Literatur konsolidierte sich in den 1960er Jahren. Das künstlerische Schaffen hatte sich etwas erholt von dem Kahlschlag der späten 1940er und frühen 1950er Jahre⁵⁶. Dies betrifft vor allem die Eigenständigkeit verschiedener literarischer Gattungen, besonders auf dem Gebiet der Prosa. Neben der stets sehr produktiven Lyrik waren nun auch andere Genres erschlossen, nachdem bereits Ernest Koliqi (1903-1975) in den 1920er und 1930er Jahren Sammlungen mit Erzählungen veröffentlicht hatte und mit den Werken von Sterjo Spasse („Warum?!\“, *Pse?!*, 1935) und Haki Stërmilli („Wenn ich ein Junge wäre“, *Sikur t'isha djale*, 1936) die ersten genuin albanischen Romane entstanden waren, die sich mit ihrer psychologischen Herangehensweise weit abseits vom früheren Pathos der Nationalbewegung positionierten. Für Smaqi liegt etwa der Verdienst Koliqis in der Darstellung der albanischen Psychologie sowie in der Entfaltung der Ausdrucksmöglichkeiten der albanischen Sprache (2009 8). In Bezug auf die 1930er Jahre spricht Aliu von einer „Normalisierung“ der albanischen Literatur und dem Beginn ihrer na-

Albanien (Courtois 2000 448f) sowie die internen Prozesse gegen kommunistische Parteiführer (ebd. 467) – Albanien war 1949 das erste Land in Mittel- und Südosteuropa, das diese Art der stalinistischen parteiinternen Säuberungen vornahm. Des Weiteren wird im Schwarzbuch betont, dass die (ebenfalls für den Stalinismus typischen) Straf- und Arbeitslager in Albanien besonders langlebig waren (ebd. 495). 2007 ist von Agim Musta ein „Schwarzbuch des albanischen Kommunismus“ erschienen (*Libri i zi i komunizmit shqiptar*. Tirana: Naim Frashëri).

56 Zur Rolle von Sejfulla Malëshova, kurzzeitig Minister für Kultur und Propaganda, dessen Aufstieg und Fall in den unmittelbaren Nachkriegsjahren parallel zu den Entwicklungen im kulturellen Bereich verlief, siehe u. a. Prifti (1974 308-310) und Elsie (2005 163).

türlichen Entwicklung (2016 20). Auch Smaqi hebt die Vielfalt und Innovationskraft des literarischen Schaffens zwischen den beiden Weltkriegen hervor (2009 5).

Dergestalt lässt sich sagen, dass sich zu dieser Zeit zumindest bei der intellektuellen und literarischen Elite das Bewusstsein für soziale Ungerechtigkeiten und Ungleichheiten schärfte. Deshalb werden in dieser Arbeit auch einige Texte vor 1959 besprochen, die zum Verständnis des gesellschaftlichen und geschichtlichen Hintergrunds beitragen. Hierzu zählen vor allem die Novellen Koliqis sowie Spasses Romandebüt „Warum?!\“ . Diese Texte sollen jedoch nicht dezidiert literaturwissenschaftlich analysiert, sondern vielmehr als Zeitzeugnisse herangezogen werden.

Vergegenwärtigen wir uns noch einmal die oben genannten Kriterien, nach denen Nationalliteraturen gegliedert werden können, so lässt sich feststellen, dass die albanische Literatur in dem Zeitraum, in welchem unsere Betrachtung einsetzt, zu anderen Literaturen aufgeschlossen hat. Als *Urknall* der albanischen Literatur im Sinne einer Nationalliteratur ist die Zeit der „Wiedergeburt“ zu sehen, die man auch als eigentliche Geburt verstehen könnte. Wie in anderen Renaissance-Bewegungen sah sich Albanien in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts, als es noch Teil des Osmanischen Reiches war, dieses aber bereits Schwächeerscheinungen zeigte, vor die Notwendigkeit und Möglichkeit einer nationalen Selbstdefinition gestellt. Mit erheblicher Verspätung, doch wie in anderen Literaturen auch, war dies die Zeit der Romantik, und die albanischen Romantiker öffneten sich für ästhetische wie philosophische Strömungen aus Europa. Der Gestus des romantischen Originalgenies wirkt dabei im albanischen Verständnis von Dichtkunst bis heute nach.

Die Vorstellung von einem Genie ist insofern und gerade in Bezug auf Gender-Aspekte hinderlich, als sie den Autor losgelöst von äußeren Umständen begreift. Dem läuft etwa Nieberles Aussage entgegen: „Schreiben war (und ist) gerade kein spontanes individuelles Ausdrucksmedium, sondern ein geleiteter soziokultureller und ästhetischer Prozess, der in spezifischen Räumen praktiziert wurde (und wird).“ (2013 29) Männlichen Autoren waren durch ihre höhere gesellschaftliche Stellung, größere Freiheiten und bessere Bildung mehr Möglichkeiten als Autorinnen gegeben, um sich künstlerisch zu betätigen – ohne dass man sagen könnte, es hätte mehr männliche als weibliche „Genies“ gegeben.

Die Zuwendung zum erlebenden Subjekt und der hohe Stellenwert der Naturerfahrung findet sich so etwa bei den romantischen Dichtern Naim Frashëri und Andon Zako Çajupi (1866-1930). Im Sinne des erwachenden Nationalbewusstseins sollte die Natur hier auch gewiss beschrieben werden, um ihr Dasein zu festigen. Der philosophische Gedanke, wonach Dinge nur existieren, wenn sie besprochen werden, wird wieder bei Myftiu *An verschwundenen Orten* (*Confessions des lieux disparus*, 2007) von besonderer Bedeutung sein.⁵⁷

57 Der Roman, ursprünglich auf Französisch geschrieben, erschien 2010 in der albanischen Übersetzung der Autorin. In einer Anmerkung für die albanische Ausgabe schreibt Myftiu: „Während der Übersetzung [des Romans] in die Muttersprache spürte ich, wie sehr ich mich danach gesehnt hatte, auf Albanisch zu schreiben. Verzweifelt...“ („Gjatë përkthimit të tij në gjuhën amtare

Die romantische Vorstellungskraft des Individuums, dessen Psyche zerrissen ist zwischen traditioneller und moderner Kultur, findet sich eindrucksvoll bei Ernest Koliqi. In seiner Erzählung „Die Nachtigallen von Plepisht“ („Bilbilat e Plepishtit“) und anderen Erzählungen aus dem Band „Der Fahnenhändler“ (*Tregtar flamujsh*) von 1935 werden die Figuren immer wieder mit dem Kontrast zwischen Ideal und Wirklichkeit konfrontiert, was eine Desillusionierung zur Folge hat, und damit einhergehend eine Selbsterkenntnis – wenn nicht für die Protagonisten, so zumindest für die albanischen Lesenden der damaligen Zeit. Auf der Meta-Ebene wird dies durch eine organische Einheit des Kunstwerks kompensiert, in diesem Fall die Kurzgeschichte bzw. Erzählung, die als eigenständige solide Form von Koliqi etabliert wurde – im Unterschied etwa zu dem frühverstorbenen Migjeni, dem ersten modernen albanischen Dichter, dessen Prosaskizzen zwar in sich geschlossen sind, dabei aber Miniaturen bleiben. Robert Elsie weist in diesem Zusammenhang auf die Diskrepanz zwischen der steten Fülle an albanischer Lyrik und der mühsamen Entwicklung der albanischen Prosa hin (2005 143).

Koliqis Prosa hat jedoch auch klar realistische Elemente, wenngleich nicht so eindeutig wie Migjenis *sozialer Realismus*. Sicherlich muss hier die albanische Alltagsrealität der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts berücksichtigt werden. Wie jedes Abbilden der Wirklichkeit ist auch dieses abhängig vom jeweiligen Konsens. So schreibt Winfried Fluck: „Ein ‚objektives‘ Abbild der Realität kann es jedoch nicht geben, weil jede Darstellung der Wirklichkeit zugleich auch deren Interpretation ist.“ (in Zapf 1996 172)

In der albanischen Lyrik sind die weiblichen Vertreter zahlreicher als die männlichen. Als Beispiel wäre Mimoza Ahmeti zu nennen, die 1986 den Gedichtband „Werde schön“ (*Bëhu i bukur*) vorlegte und in den 1990er Jahren mit provokanten Gedichten sowie als öffentliche Person auf sich aufmerksam machte. In ihren Texten ist ein zentrales Motiv die Auseinandersetzung mit dem eigenen, weiblichen Ich – eine überfällige Aufgabe, nachdem das Ich zur Zeit des sogenannten Kommunismus⁵⁸ stets zurückzutreten hatte. Als Beispiel für die Konfrontation der Wende- bzw. Nach-

ndjeva se sa më kishte marrë mall të skhruaja shqip. Dëshpërimisht...“, 2010 7, Übers. meine)
Auf Deutsch erschien das Buch 2012.

58 Vgl. Ismail Kadares Aussage über Enver Hoxha: „Er war ein skrupelloser Diktator und sein einziges Ziel war es, an der Macht zu bleiben. Weder Kommunist noch Faschist, war er ein typischer Diktator, intelligent und sehr gefährlich. Er verfügte über das Auftreten und die Ausbildung des Westens, was ihm dabei half, andere zu beeindrucken und zu betrügen. [...] Ich bin sicher und überzeugt, dass Enver Hoxha alles getan hätte, um seinen Machtanspruch sicherzustellen. Er hätte den Glauben, die Ideologie, die Nationalität gewechselt, alles.“ („Ai ishte diktator i paskrupullt dhe i vetmi qëllim i tij, ishte mbetja në pushtet. As komunist, as fashist, ishte diktator tipik, inteligjent, shumë i rrezikshëm. Ka poseduar sjelljen dhe arsimin perëndimor, gjë që e ka ndihmuar t'i besafosojë, t'i mashtrojë të tjerët. [...] Jam i sigurt dhe i bindur, se Enver Hoxha do të kishte bërë çdo gjë, po të garantohej se do të mbeste në pushtet. Ai do kish ndërruar fenë, ideologjinë, kombësinë, çdo gjë.“ – Musta 1996 83, Übers. meine)

wendezeit mit der individuellen weiblichen Persönlichkeit dient in dieser Arbeit Myftius Roman *An verschwundenen Orten*.

Mit Elvira Dones soll eine Autorin zu Wort kommen, die in ihren Romanen und Kurzgeschichten keinbrisantes Thema auslässt, das die Gemüter der Lesenden schockieren könnte. In *Hana (Vergine Giurata)* begleiten wir eine nordalbanische Mann-Jungfrau, die im US-amerikanischen Exil zu ihrem ursprünglichen Geschlecht zurückfinden will. „So ziehen sich Sterne nicht an“ (*Yjet nuk vishen kështu*) erzählt vom Schicksal der jungen albanischen Frauen, die in Italien zur Prostitution gezwungen werden. Der Romantitel ist hier wörtlich, aber nur behelfsweise übersetzt. „Stern“ (*yll*) hat im Albanischen auch die Bedeutung wie im Englischen *star* und bezeichnet zudem eine außergewöhnliche Schönheit. Der Übersetzer Hans-Joachim Lanksch (1943-2019) wählt als Titel „Sterne entblättern sich nicht“ (Dones 2016), was im Hinblick auf die Entstellung der Opfer passend klingen mag, angesichts Dones' drastischer Erzählweise allerdings etwas zu lyrisch wirkt. Bei einer Übersetzung des Romans ins Deutsche würde sich ein ganz neu gewählter Titel anbieten, so wie der Roman in der italienischen und französischen Übersetzung auch „Verbrannte Sonne“ heißt (*Sole bruciato* bzw. *Soleil brûlé*).

Der Fokus auf die totalitäre Gesellschaft ist mit ein Grund, weshalb die kosovarische Literatur in dieser Arbeit nicht berücksichtigt wird. Durch den soziohistorischen Schwerpunkt meiner Studie bedürfte es dafür einer eigenen Untersuchung, da die geschichtliche Entwicklung Albaniens und Kosovos einen völlig unterschiedlichen Verlauf nahm. Im ehemaligen Jugoslawien herrschte während des längsten Zeitraums seines Andauerns eine ungleich größere Freiheit als im Albanien Enver Hoxhas. Das Tito-Regime kann als autoritär, nicht aber als totalitär bezeichnet werden. Helena Kadare schildert das Ende des Jahres 1963, das sich als Wendepunkt für Albanien ausmachen lässt, als Übergang von einem autoritären zu einem totalitären Staat: „Eine Welle der Kälte und Angst, die hauptsächlich jene gespürt hatten, die als ‚gestürzte Klassen‘ bezeichnet wurden, breitete sich nun bei allen aus. Diese Welle empfand ich vor allem in der Familie meiner Tante, obwohl sie und ihr Ehemann Kommunisten waren.“⁵⁹

Eindrücklich schildert sie, welchen Einfluss dies auf die Literatur hatte und sieht dabei auch ihre Beziehung zu Ismail Kadare im Schatten dieser Entwicklung:

Diese ganze eisige Atmosphäre spiegelte sich überaus klar im literarischen Leben wider. Zu dieser Zeit wurden die Polemiken zwischen den Jungen und den Alten weiter fortgeführt und die Ermutigung der Jungen, die auf der berühmten Versammlung im Juli 1961 von Enver Hoxha selbst bestimmt worden war, hatte sich nicht geändert. Trotzdem konnte man es überall förmlich riechen,

⁵⁹ „Një frysë ftohtësie dhe frike, ajo që kryesisht e kishin provuar ata që quheshin ‘klasa të përbysura’, po përhajej tani te të gjithë. Këtë frysë më mirë se kudo e ndjeva në familjen e tezes sime, ndonëse ajo bashkë me të shoqin ishin komunistë.“ (2011 105)

dass die Revanche der alten Stalinisten nicht auf sich warten ließe. In einem derartigen Klima, wie zwischen zwei politischen Jahreszeiten, heirateten wir.⁶⁰

Die Auswahl der Texte hängt auch mit persönlichen Vorlieben des Autors dieser Arbeit zusammen. Wie Qosja ausführt, ist der Literaturhistoriker subjektiv in seiner Beobachtung, wenngleich er seine Subjektivität im Zaum halten muss. „Der Literaturhistoriker ist in seinem Urteil von seinem Wissen bestimmt, von seinem eigenen Geschmack, von seinen ideologischen oder politischen Überzeugungen, den Problemen, die ihn beschäftigen oder sogar von den Vorurteilen, von denen er nicht befreit ist.“⁶¹ In diesem Sinne mag das Ziel dieser Arbeit sowohl für den Verfasser als auch für die Leserinnen und Leser darin bestehen, Vorurteile abzustreifen, zu einer Klärung von Problemen und Missverständnissen beizutragen, eine nicht wertende Analyse vorzunehmen, sowie den Wissenshorizont und individuelle Vorlieben zu erweitern. Die literaturwissenschaftliche Analyse stellt sich in dieser Hinsicht denselben Zielen wie die Literatur selbst.

1.4. Forschungsstand und Methodik

Zum Thema der *Geschlechter in der albanischen Literatur* liegen bisher nur wenige größere Arbeiten vor, die sich an einer Hand abzählen lassen. Als erstes sei die Studie von Resmije Kryeziu *Femina Litterarum* zu erwähnen (Prishtina 2008), die dem Thema dieser Untersuchung am nächsten kommt. In der Tat ist es bislang die einzige Monographie dieser Art. Die Arbeit Kryezius erschien bereits 1988 unter dem Titel „Die Gestalt der Frau in der albanischen Literatur zwischen den beiden Kriegen“ (*Personazhi i gruas në letërsinë shqipe mes dy luftërash*, Prishtina). Wie Kryeziu gleich zu Beginn betont, war die Gestalt der Frau bis dato kein eigener Forschungsschwerpunkt in der albanischen Literaturwissenschaft (2008 5). In dieser Hinsicht wird mit der hier vorliegenden Arbeit Neuland betreten, da nun zum ersten Mal die Rolle der Geschlechter überhaupt und insbesondere in der modernen albanischen Literatur untersucht wird.

Angesichts der knappen Quellenlage stellt diese Arbeit in mancherlei Hinsicht einen Kompromiss dar, gerade was die Auswahl der Sekundärliteratur angeht. *Optimale* Literatur wäre jene, die sich sowohl mit der Gender-Problematik als auch mit der albanischen Geschichte als auch mit der literaturwissenschaftlichen Analyse aus-

- 60 „E gjithë kjo atmosferë e akullt pasqyrohej fare mirë në jetën letrare. Në këtë kohë vazhdonin ende polemikat të rind-të vjetër dhe kursi i inkurajimit të të rindjeve, i përcaktuar nga vetë Enver Hoxha në mbledhjen e famishme të korrikut të vitit 1961, nuk ishte ndryshuar. Megjithatë nuhatet kudo se revanshi i stalinistëve të vjetër nuk do të vononte. Në një klimë të tillë, si midis dy stinëve politike, ne u martuan.“ (2011 105)
- 61 „Historianit të letërsisë ia përcaktojnë gjykimin dijet që ka, shija me të cilin është i pajisur, bindjet ideologjike a politike, problemet që e preokupojnë apo, madje, paragjykimet prej të cilave s’është i liruar.“ (2004 197, Übers. meine)

einandersetzt. Begrüßenswert ist die Tatsache, dass die Klassiker des Feminismus bzw. der Gender-Theorie mehr und mehr auch dem albanischen Publikum zugänglich gemacht werden. So ist 2002 *Das zweite Geschlecht* von Simone de Beauvoir in einer Übersetzung durch Nasi Lera erschienen (*Seksi i dytë*. Tirana: Çabej, 2. Auflage 2016). Auch andere Titel von ihr wie *Ein sanfter Tod* sind in den Buchhandlungen erhältlich. Judith Butlers (geb. 1956) berühmtes Werk *Das Unbehagen der Geschlechter* (*Gender Trouble*, 1990) wird derzeit von der kosovarischen Soziologin Vjollca Krasniqi übersetzt. Auch feministische Schriftstellerinnen wie Elfriede Jelinek gibt es mittlerweile auf Albanisch. Nicht zuletzt hat die kosovarische Amerikanistin Sazana Çapriqi mit ihrem Buch über „Weibliches Schreiben“ (*Shkrimi femëror*, 2011) eine fundierte Zusammenfassung der feministischen Literaturgeschichte und -theorie erstellt.

Im Hinblick auf Arbeiten aus anderen Bereichen, wie etwa Sokolis ausführliche Studie zur Prostitution, bleibt es ein Rätsel, weshalb die literaturwissenschaftliche Analyse der verschiedenen Geschlechterproblematiken im albanologischen Diskurs derart hinterherhinkt. Möglicherweise ist dies dem Erbe des totalitären Hoxha-Regimes anzulasten, unter dem Offensichtliches diskutiert, die Frage nach dem *Warum* und *Wie* jedoch weitaus seltener gestellt wurde. Gerade in Bezug auf Literatur ist meist entscheidender, *wie* etwas dargestellt wird, als *was* dargestellt wird. In der albanischen Literaturwissenschaft liegt der Fokus häufig in formalen Aspekten, wobei die Analyse von Inhalt und Figuren vernachlässigt wird⁶². Der Schwerpunkt dieser Arbeit soll in diesem zweiten Aspekt liegen. Ein weiteres Defizit der albanischen Literaturwissenschaft besteht in dem Lob, das anerkannten Autoren ausgesprochen wird, worin sich bereits viele Artikel erschöpfen⁶³. Hier mag angemerkt werden, dass die Zeit selbst dazu beiträgt, lobenswerte oder lesenswerte Schriftsteller zu kanonisieren; die Aufgabe der Literaturwissenschaft muss aber stets das Erkenntnisinteresse sein.

Besser erforscht sind jene albanischen Autorinnen und Autoren, die mittlerweile zu Klassikern zählen. Mentor Hoxha befasst sich in seinem Buch „Die Figur der Frau in der albanischen Literatur“ (*Figura e femrës në letërsine shqipe*) mit der Frau „als literarischem Stoff“ sowie der Frau als Schriftstellerin (2015 17). Er konzentriert sich dabei auf den Zeitraum der 1930er Jahre und die Werke von Haki Stërmilli, Musine Kokalari, Migjeni sowie Ernest Koliqi. Wie bereits erwähnt, liegt mein Fokus nun in der Betrachtung der neueren Literatur.

62 Vgl. etwa die Arbeiten zu Camaj von Sinani und Xhyra-Entorf. Diese Forscher haben einen wichtigen Beitrag zur Erschließung des Werks Martin Camajs geleistet; gleichwohl bestehen die Studien in einer rein formalen Analyse, die den Gesichtspunkt außer Acht lässt, wie uns Literatur zu verändern vermag.

63 Vgl. etwa den Artikel „Die weibliche Welt in der Prosa von Elvira Dones“ („Bota femërore në prozën e Elvira Dones“) von Merita Gjokutaj-Shehu und Gëzim Rredhi in *Seminari XXX ndërkomëtar për gjuhën, letërsinë dhe kulturën shqiptare*. Bd. 2. Hrsg. Bardh Rugova. Prishtina: Fakulteti i Filologjisë, 2012. 559–565. Hier heißt es z. B.: „Die Beschreibungen der Landschaft, der Porträts und der Umgebungen sind überaus schön und abwechslungsreich“ („Përshkrimet e peizazhit, portreteve e mjetëse, janë nga më të bukurat e më të larmishmet“).

Nasho Jorgaqi geht in seinem Artikel „Die ersten weiblichen Stimmen der albanischen Literatur“ dezidiert der Frage nach, wo die Anfänge der albanischen Literatur von Frauen liegen. Als einen der ersten Beiträge erwähnt er das Gedicht „Der trügerische Tanz“ („Vala gënjeshtare“), das am 28. November 1935 in der Zeitung *Populli* unter dem Pseudonym Kolombja abgedruckt wurde. Wie Jorgaqi schreibt, schien es vielen Lesenden unglaublich, dass diese Zeilen überhaupt von einer Frau verfasst sein könnten. Sie stammten von der damals 17-jährigen Selfixhe Ciu (1918-2003), die später auch aktiv war in der frühen kommunistischen Bewegung (Post 1998 109).

Als wichtigste Stimme unter den Pionierinnen, die als erste Bücher veröffentlichte, sieht er Musine Kokalari (1917-1983). Ihre Kurzgeschichtensammlung „Wie meine alte Mutter sagt“ (*Siç më thotë nënuar plakë*) war 1941 die erste literarische Veröffentlichung einer albanischen Frau (Elsie 2005 157). Shehu nennt sie als erste albanische Schriftstellerin mit konsolidiertem Profil (2009 42). Thematisch lässt sie sich in der Nähe von Migjeni verorten; beide prangerten soziale Ungerechtigkeiten an. Unter dem Hoxha-Regime nahm das literarische Schaffen von Frauen keinen Aufschwung. Elsie bezeichnet Kokalari als erste und bis in die 1960er Jahre hinein einzige (!) weibliche albanische Autorin (2005 156). Erst 1966 wurde mit der Novelle „Lösch das Licht, Vera“ (*Shuaje dritën Vera*) von Helena Kadare das erste längere Prosawerk einer albanischen Autorin veröffentlicht. 1970 erschien von ihr „Eine schwere Geburt“ (*Një lindje e vështirë*), der erste Roman einer Albanerin.

Helena Kadare gibt in ihrer eigenen Biographie ein Beispiel für das Aufeinandertreffen von Tradition und Rebellion. In ihren Erinnerungen „Die Zeit reicht nicht aus“ (*Kohë e pamjaftueshme*) von 2011 schildert sie, wie sie verlobt wird, um sie so vor dem schlechten Einfluss der Hauptstadt zu schützen, in der sie studieren will. Ansonsten soll sie nach dem Willen des Vaters gar nicht studieren dürfen: „Ich befand mich unter einem Druck, der mit jedem Tag noch ungeahntere Ausmaße annahm, und so wurde mir klar, dass ich den Käfig meines Hauses nie würde verlassen können, ohne an eine Verlobung gekettet zu sein.“⁶⁴ Der Verlobte ist nicht der geliebte Mensch, und die Verlobung wird schließlich durch Helena Kadares Initiative gebrochen – ein für die damalige Zeit mit Sicherheit mutiger Schritt.

Kokalaris Schicksal nach der kommunistischen Machtübernahme 1944 ist exemplarisch für die Verbrechen des Hoxha-Regimes gegen Menschlichkeit und Geist. Als Gründerin der Sozialdemokratischen Partei Albaniens wurde sie bereits 1946 verhaftet und zu zwanzig Jahren Haft verurteilt. Als gebrochene Frau Anfang der 1960er Jahre entlassen, musste sie unter menschenunwürdigen Bedingungen im Bauwesen (Shehu 2009 12; 14) bzw. als Straßenkehrerin arbeiten (Fevziu 2014 141). Nachdem sie an Krebs erkrankte, wurde ihr die Unterbringung im Krankenhaus verwehrt und sie starb 1983 (Elsie 2005 157; siehe hierzu auch Hoxha 2015 21). Erst in neuester Zeit hat sie eine gebührende Würdigung erhalten. In der Tat stand eine Selbstbefrei-

64 „E ndodhur midis një trysnie që për çdo ditë po merrte përmasa të paimagjinueshme, m'u bë e qartë se nga kafazi i shtëpisë sime nuk do të mund të ikja kurrë pa qenë e lidhur me vargorin e fejesës.“ (30, Übers. aus diesem Buch von mir; eine Übertragung ins Französische liegt vor)

ung der Frau, wie sie Kokalari bereits in den 1930er Jahren gelang, im Widerspruch zur kommunistischen Ideologie – denn die Frau konnte erst im und durch den Kommunismus befreit werden, nicht davor. Tatsächlich setzte ab Ende der 1920er Jahre so etwas wie eine feministische Bewegung in Albanien ein, wovon Persönlichkeiten wie Sara Blloshmi (1900-1974) oder Ollga Plumbi (1898-1984) zeugen.

Letztere spricht in ihrem 1938 erschienenen Essay „Der Feminismus und unsere Gesellschaft“ einige grundlegende Probleme an. So etwa, dass die Befreiung der Frauen die Sache beider Geschlechter sei und sich die weibliche Seite oft nicht genug bemühe: „Die albanische Frau hat trotz aller Leiden, die sie durchlebt hat und noch immer durchlebt, bis heute eine passive Haltung eingenommen, und diejenigen haben Recht, die behaupten, dass alles, was für sie geschehen ist und was ihr gegeben wurde, der Initiative des Mannes zu verdanken ist [...]“ (2005 24). Tatsächlich ist die Befreiung aus der passiven Opferrolle ein ebenso notwendiger wie schwieriger Schritt, der viel Mut erfordert.⁶⁵

Als weiteres umfangreicheres Werk zur Gender-Thematik liegt Tefik Çaushis Monographie über die Rolle des Eros im Werk Ismail Kadares vor (ich orientiere mich an der vervollständigten Ausgabe von 2004). Diese Arbeit verfügt leider über kein Literaturverzeichnis; der Autor zitiert gewissermaßen aus dem Gedächtnis. Durch das Fehlen der Verweise auf weitere Quellen stellt sein Buch einen mehr essayistischen als wissenschaftlichen Beitrag dar. Sowohl Hoxha⁶⁶ als auch Çaushi⁶⁷ konstatieren eingangs die geringe Anzahl an Arbeiten zur Geschlechterthematik.

Es ist festzustellen, dass innerhalb der albanologischen Debatte bzw. der literaturwissenschaftlichen Betrachtung albanischer Texte kein wirklicher Gender-Diskurs

⁶⁵ Zu Plumbis weiterem Schicksal schreibt der deutsche Historiker und Albanologe Michael Schmidt-Neke (geb. 1956): „Unter der italienischen Besatzung ging sie in den Widerstand und wurde eine der Schlüsselfiguren der prokommunistischen Frauenbewegung. Sie beteiligte sich maßgeblich am Aufbau des Antifaschistischen Frauenverbandes und wurde auf dessen Kongress am 4.11.1944 zur Präsidentin gewählt; Verbandssekretärin wurde Enver Hoxhas spätere Frau Nexhmije Xhuglini. Bei der ersten Parlamentswahl nach dem Krieg am 2.12.1945 war [Ollga Plumbi] die Kandidatin der Demokratischen Front mit den meisten Stimmen, noch vor Enver Hoxha (15.413 gegen 2.151). Da sie nicht Mitglied der Kommunistischen Partei war, wurde sie bereits 1946 abgelöst und durch Nexhmije Hoxha ersetzt.“ (Plumbi 2005 25)

⁶⁶ „Tradita e studimeve për ‘femrën si shkrimtare’ dhe ‘femrën si sendërtim letrar’ në letërsinë shqipe është mjaft e varfër.“ (20)

⁶⁷ Laut Çaushi habe weder die einheimische noch die ausländische Literaturkritik dem Aspekt des *Eros* Beachtung geschenkt (2004 13). Als Grund hierfür sieht er die auf den ersten Blick vorherrschende Behandlung geschichtlicher Themen in der albanischen Literatur sowie die Frage, wie sich ihre Darstellung als Allegorie auf totalitäre Systeme verstehen lässt.

Tatsächlich liegt besonders bei einem Großteil von Ismail Kadares Erzählwerk eine vordergründige Schicht vor, welche die Texte zu historischen Romanen und Erzählungen macht, sowie eine zweite, allegorische, welche auf das System verweist, unter dem die Texte entstanden sind. Prinzipiell sollte diese Betrachtung jedoch eine Untersuchung des Eros nicht ausschließen. Im Übrigen bietet sich auch hier die von mir vorgeschlagene thematische Unterteilung in *Geschichte*, *Geschlechter* etc. an.

auszumachen ist⁶⁸. Aus diesem Grund orientiere ich mich in dieser Arbeit an einigen Schlüsseltexten der feministischen bzw. Gender-Theorie, dem Standardwerk *Das zweite Geschlecht* von Simone de Beauvoir sowie mehreren Werken von Elisabeth Badinter, um einen solchen Diskurs anzuregen und in Gang zu bringen. Dabei geht es um geschlechtsspezifische Betrachtungen, die universeller Natur sein können, dann aber wieder offenbart sich Albanien als Sonderfall, der losgelöst zu betrachten ist. Badinter etwa geht von der Prämissen aus, dass sich (im Westen) eine tiefgreifende Emanzipation⁶⁹ und Befreiung von klassischen Mustern vollzogen hat. Davon sind die Figuren in den Texten albanischer Literatur oftmals noch weit entfernt, die sich ihre Freiheit individuell erkämpfen müssen, statt sie gesamtgesellschaftlichen Prozessen verdanken zu können.

So sind die Frauen in *Das ewige Leben der Albaner* noch auf ihren biologischen Unterschied reduziert, der ihnen früh das Leben kosten kann: „Meines Wissens gehen Männer jedenfalls nicht ins Wasser, oder zumindest leiden die Albaner nicht so sehr unter Liebeskummer, daß sie keinen anderen Ausweg sähen. Sie werden schließlich auch nicht schwanger und müssen keine Verzweiflungstaten begehen.“ (2007 76) Hier handelt es sich häufig um Figuren, die nicht wie jene im Westen die Bedürfnispyramide bereits erklimmen haben. Young schreibt 2001: „Priorities now for Albanian women lie in rights which women in the West assume as given.“ (148)

Im Laufe der Arbeit hat sich herausgestellt, dass die Analyse der Texte auch mit der Darstellung des geschichtlichen und sozialen Milieus einhergehen muss, in dem sie spielen oder geschrieben wurden. Dies ist insbesondere der Fall bei Texten wie Camajs Novellen, die in einem archaischen Umfeld spielen, sowie bei Texten, welche die Zeit des Hoxha-Regimes behandeln oder zu dieser Zeit verfasst wurden. Gleichzeitig sollen die literarischen Texte als Quelle dienen, um den gesellschaftlichen Hintergrund der Zeit zu erfassen. Dabei gehe ich von der Prämissen aus, dass auch Geschichtsschreibung (durch ihre Auslassungen, Verdichtungen und Dramatisierungen) einen fiktiven Charakter hat und daher literarische Zeitzeugnisse einen nicht minderen Authentizitätsanspruch besitzen. Damit einhergehend soll durch einen sozialhistorischen Ansatz die Betrachtung konsolidiert und abgerundet werden.

Neben der literaturwissenschaftlichen (*moderne Prosa*), soziohistorischen (*Albaniens*) und gendertheoretischen (*zu Frauen und Männern*) Analyse der Texte besteht ein Anliegen dieser Arbeit darin, die Primärliteratur dem deutschsprachigen Leserkreis sichtbar zu machen, um stärker rezipiert werden zu können. Wo erforderlich, wurden daher von mir Übersetzungen einzelner Texte und Textausschnitte angefertigt, die als kostenfreier Download auf der Internetseite des Verlags zur Verfügung

68 Gender steht hier für ein sozial-kulturelles Konstrukt des Geschlechts, im Gegensatz zu *sex*, dem biologischen Geschlecht (vgl. Dornhofs Artikel zu „Weiblichkeit“, 2010 481). Siehe auch Mühlbachs Artikel zu „Emanzipation“: „Geschlecht ist eine Konvention, die kollektiv und individuell performiert wird.“ (2014 111)

69 „Das Ziel der Emanzipation der Frau ist ihre Selbstfindung bei gleichzeitiger Selbstermächtigung als politisches, öffentliches Subjekt (Lenz, 22).“ (Mühlbach 2014 114)

stehen. Um meine Arbeit möglichst lesbar zu halten, werden Zitate innerhalb meines Fließtextes in der deutschen Übertragung angegeben. Das albanische Original erscheint in den Fußnoten, allerdings nur, wenn es sich nicht nur um inhaltlich, sondern auch um sprachlich-stilistisch relevante Passagen handelt, oder aber, wenn die Übersetzung von mir selbst stammt.

Wert gelegt wurde in dieser Arbeit auf eine möglichst gendergerechte Sprache, auch wenn diese in der Praxis nicht immer möglich oder nicht immer wünschenswert ist. Dies kann illustriert werden am Beispiel einer Folge der westdeutschen Kriminalserie *Der Kommissar*, welche zeitgeschichtlich von großem Interesse in Bezug auf Geschlechterrollen ist. In der Episode „Der Liebespaarmörder“ von 1974 entpuppt sich schließlich nach drei männlichen Verdächtigen überraschend eine Frau als Täterin – ein Titel wie „Die Liebespaarmörderin“ oder „Der/die Liebespaarmörder/in“ wäre der Spannung abträglich oder ästhetisch fragwürdig. Plausibel wäre hier allenfalls ein Alternativ-Titel, was aber wiederum als Eingriff in die künstlerische Freiheit zu werten wäre. Die deutsche und auch die albanische Sprache sind in dieser Hinsicht um einiges problematischer als etwa die englische. Myftiu beschreibt die Fassungslosigkeit einer Japanerin angesichts des Französischen: „Man muss wirklich sexbesessen sein, um jedes Ding mit weiblichem oder männlichem Geschlecht auszustatten.“ („Duhet të jesh vërtet manjak seksual për ta pajisur çdo objekt me gjini femërore ose mashkullore.“ *Drejt të pamundurës* 2012 36, Übersetzungen aus diesem Buch von mir.)

Speziell im Zusammenhang mit der jüngsten Generation weiblicher Autoren stellt sich die Frage, wie sich albanische Literatur definieren lässt, da die wichtigsten Prosa-autorinnen seit den 1990ern Jahren auch oder ausschließlich in fremden Sprachen schreiben. Hierzu zählen Bessa Myftiu, die auf Französisch, Elvira Dones, die auf Italienisch und Albanisch schreibt, sowie Ornella Vorpsi und Anilda Ibrahim, die auf Italienisch schreiben (Romane dieser Autorinnen liegen bereits in deutscher Übersetzung vor). Es zeigt sich, dass bei der Betrachtung einer vergleichsweise kleinen Literatur wie der albanischen, die zudem stets vor dem Hintergrund von Migration, sozialen Problemen oder Besatzung entstand, der Faktor Sprache allein zu kurz greift. Anders als bei der deutschsprachigen Literatur sollte hier in erster Linie die Thematik als ausschlaggebend für eine sogenannte Nationalliteratur gelten, erst dann lassen sich Ethnizität und Sprache heranziehen.

Auf den Kanun, das albanische Gewohnheitsrecht, soll in dieser Arbeit näher eingegangen werden, da er als Gesetzestext der patriarchalen Gesellschaft den Hintergrund zu zahlreichen Texten liefert. Vieles im Kanun erscheint uns heute befreindlich und wirkt doch bis in die jüngste albanische Realität und Literatur hinein. Liebe etwa ist im Kanun grundsätzlich nicht vorgesehen, was zu Konflikten führt, die z. B. in den Novellen Martin Camajs von zentraler Bedeutung sind. Das Phänomen der „Mannfrau“, die sich aus freien Stücken zu einem Leben in Keuschheit und als Mann entscheidet, findet sich in Elvira Dones’ Roman *Hana*. Im folgenden zweiten Teil der Arbeit soll nun die patriarchalische albanische Gesellschaft geschildert werden.

2. Den Berg überwinden: Die Geschlechter in der archaischen Welt

Historisch gesehen thront die albanische Frau über allen anderen menschlichen Wesen. Sie war gezwungen, seelisch wie materiell zu leiden, auch in der Liebe. Die Familie war ein Gebäude, das durch die Frau gestützt wurde und umgekehrt.¹

In Rrnajë brauchte sie keinen Spiegel. Hana ging aus dem Haus, und der Gruß des ersten Passanten war ihr Spiegel.

Tungjatë Mark. Ganz einfach. Sie trug Hosen und in der Tasche ihren Flachmann mit Schnaps, und auch das war ihr Spiegel. Mehr war nicht nötig. Da oben waren Ort und Zeit eins.

Elvira Dones, *Hana* (2017 49f)

Unterschieden werden sollte zwischen zwei fiktiven archaischen Welten. Im einen Fall, wie etwa bei Camaj oder Dones, soll die archaische Gesellschaft möglichst realistisch dargestellt werden und die Überwindung ihrer negativen, dem Individualismus entgegenwirkenden Seiten als Ziel stehen. Im anderen Fall, vornehmlich bei Kadare, ist die archaische Welt ein magischer Schauplatz, der auf andere Welten verweist, die bis in unsere Zeit hineinreichen.

Die patriarchalische Gesellschaftsordnung zieht sich durch die gesamte Menschheitsgeschichte. Wie der historische Materialismus und der Feminismus herausgearbeitet haben, führte das Aufkommen des Privateigentums zum Patriarchat und zur Versklavung der Frau, die gleichfalls zum Eigentum wurde. Der technische Fortschritt ermöglichte theoretisch die Gleichberechtigung sowie die Auflösung der patriarchalischen Gesellschaft:

Die Handhabung einer Vielzahl moderner Maschinen beansprucht zum Beispiel nur einen Teil der männlichen Kraftreserven: wenn das erforderliche Minimum nicht über die Kräfte der Frau hinausgeht, wird sie dem Mann bei der Arbeit ebenbürtig. (Beauvoir 2000 78)

So trat während der verspäteten Industrialisierung des Landes unter der Diktatur eine gewisse Gleichberechtigung ein.

Die archaische Gesellschaft der Albaner war geprägt vom Kanun, dem albanischen Gewohnheitsrecht, einem mündlich weitergegebenen Kodex, der das gesamte

1 „Historikisht gruaja shqiptare qëndron mbi të gjitha krijesat e tjera njerëzore. Asaj i është dashur të vuajë shpirtërisht dhe materialisht, edhe në dashuri. Familja ka qenë një ngrehinë e mbështetur nga gruaja dhe anasjelltas.“ (Aus einem Interview mit der 17-jährigen Juliana Kurti, in: Post 1999 100f)

Leben regelte. Post fasst jene wesentlichen Elemente des Kanuns, die sich auf die Frauen auswirkten, wie folgt zusammen (1998 53f):

1. Die Gesellschaftsordnung ist streng patriarchalisch.
2. Die Ehe wird nicht vom Paar bestimmt; sie dient der Vergrößerung der Familie und der Vermehrung an Arbeitskräften.
3. Die Familie des Mannes hat einen Brautpreis zu entrichten.
4. Rechte und Pflichten der Eheleute sind klar definiert; der Frau obliegt eine hohe Arbeitslast, während der Mann vor allem die Ehre zu schützen hat.
5. Die Frau hat kein Erbrecht.
6. Die Frau „fällt nicht ins Blut“: Da ihr Blut nicht soviel wert ist wie das des Mannes, gelten die Gesetze der Blutrache nicht für die Frau.
7. Die Frau wird als Schlauch bezeichnet, durch den die Ware geht.
8. Bei Ehebruch oder Verletzung der Gastfreundschaft hat der Mann das Recht, die Frau zu töten.

Die archaische Denk- und Lebensweise ist zuweilen für die modernen Albaner selbst schwer greifbar, wobei sich deutlich das Gefälle zwischen Norden und Süden abzeichnet. Fatos Lubonja greift bei seiner Schilderung der Vorkommnisse in Albanien 1997 (als Anlagefirmen der Reihe nach Bankrott erklärten und es in Folge zum sogenannten Lotterieaufstand kam) die „Gesetze der Männer“ (aus dem Norden) als antideokratisch an. So reagiert der damalige, aus einem nordalbanischen Dorf bei Tropoja stammende Staatschef Sali Berisha (geb. 1944) höhnisch auf das Wirken der Opposition:

Es war eine Antwort, welche die Verachtung des Starken für den Schwachen ausdrückte, für die Zivilgesellschaft, die sich soeben im Land zu entwickeln begonnen hatte. Dies stand auch im Einklang zu den Gesetzen des Mannes und der Kommunisten, die Berisha gut kannte, und nach denen Zugeständnisse gegenüber dem Gegner als Schwäche gelten, wodurch man seinen Respekt und seine Autorität und schließlich auch die Macht einbüßt.²

Somit wird eine Parallele gezogen zwischen dem patriarchalischen Recht des Stärkeren und der stalinistischen Verfolgung tatsächlicher und vermeintlicher Widersacher. Von seinen Gegnern wird Berisha gar als „Höhlenbewohner“ bezeichnet („shpellari“ ebd. 98). Auch als Albanien am Abgrund steht, weigert sich der Präsident, zurückzutreten. Laut Lubonja bevorzugt es Berisha, das ganze Land mit in den Abgrund zu reißen, da in seinem Gesetz des Mannes auch der Heldentod vorgesehen sei („në kodin e tij të burrit bënte pjesë edhe vdekja heroike.“ ebd. 163)

² „Ishte një përgjigje që shprehte përcëmimin e të fortit për të dobëtin, shoqërinë civile që sapo kishte filluar të buthtonte në vend e që përputhej edhe me kodet e burrit dhe të komunistëve që Berisha i njihet mirë, sipas të cilëve po i bëre lëshim kundërshtarit tregon dobësi, humbet respektin dhe autoritetin, prandaj dhe pushtetin.“ (2010 61, Übers. meine). Zu Machtambitionen und dem Kult des furchteinflößenden Mannes siehe auch S. 99 und S. 190f.

Maks Velo, 1935 in Paris geboren und im südalbanischen Korça aufgewachsen, sinniert in dem Kapitel „Ins Gefängnis gefallen“ („Ra në burg“) seiner Erinnerungen an die Haft über die Eigenheit der albanischen Sprache, die Inhaftierung mit diesem Wort zu beschreiben. Tatsächlich mag es so ein unverschuldetes Verhängnis kennzeichnen. Auch ist man an das englische „to fall in love“ erinnert, wo eher ein Sich-Fallen-Lassen im Vordergrund steht als ein von außen gewalttätig herbeigeführter Sturz. Laut Velo kommt dem Begriff bei den archaischen Albanern eine positive Konnotation zu:

Er ist „ins Gefängnis gefallen“, er ist im Krieg gefallen. Das Gefängnis erscheint hier als eine unausweichliche männliche Situation. Ein Mann muss eine Haft durchstehen. Ohne die Haft ist es so, als ob er nicht alle Schwierigkeiten durchlaufen hat. In der Meinung der Bergleute und der Bewohner des Nordens galt es nicht als Schande, „ins Gefängnis gefallen“ zu sein. Das Gefängnis ist für Männer.³

Eine ganz ähnliche Sichtweise findet sich in Ismail Kadares *Chronik in Stein* aus dem Jahr 1971; der Roman spielt während der Besatzung Albaniens durch fremde Truppen zur Zeit des Zweiten Weltkrieges. Hier ist es die tragikomische Figur des Llukan Burgamadhi, dessen Nachname bereits das Wort „Gefängnis“ (*burg*) enthält. Er scheint nur zu existieren, um immer wieder erneut inhaftiert zu werden – allerdings hat dies noch nichts gemein mit den späteren grausamen Wiederverurteilungen unter dem totalitären Regime, sondern ist Teil der mystischen und fast heilen Kindheitswelt des Ich-Erzählers: „Schon seit der Türkenzzeit hatte Llukan Burgamadhi wegen kleinerer Vergehen ein paar dutzend Male im Gefängnis gesessen. Alle kannten ihn so, wie er mit seiner braunen Decke und dem Taschentuch mit Brot vom Gefängnis zurückkam.“ Der Dauerhäftling selbst äußert sich dazu folgendermaßen: „Na ja, Männer gehören eben ins Gefängnis.“ (2012 23)

Tatsächlich ist das Gefängnis hier ein Zufluchtsort, ebenso wie das Bordell. Nachdem die italienischen Besatzer die Stadt Gjirokastra verlassen haben, lamentiert der Stadtstreicher Lame Kareco Spiri über den Verlust des „öffentlichen Hauses“: „Meine warme Krippe, mein Nest. Mein kleines Daunenhäuschen. Sie haben's zugemacht, Freunde, einfach geschlossen. Was wird nun aus mir armem Hund?! Wo kriech' ich bloß unter in diesen kalten Winternächten?“ (ebd. 140f) Burgamadhi stimmt mit in das Klagelied über den Verlust des Refugiums ein, das beide mit dem Abhandenkommen der Obrigkeit erfahren haben. Angemerkt werden sollte, dass der Roman aus Sicht eines Jungen erzählt wird, dem der Krieg wie ein Abenteuer erscheint.⁴ In den

3 „Ra në burg, ra në luftë. Burgu këtu jepet si një situatë e pashmangëshme burrërore. Burri duhet të bëjë burg. Pa burgun sikur nuk i ka kaluar gjithë vështirësitë. Në mendimin e malësorëve dhe banorëve të veriu nuk quhej turp të kishe rënë në burg. Burgu është për burrat.“ (1995 85)

4 Vgl. Arshi Pipas Beobachtung in seinem Vorwort zum Roman: „Doch der erwachsene Autor stützt sich auf den kleinen Erzähler, indem er dessen Sprache gebraucht und dessen Gefühle teilt. Da er klein ist, interessiert er sich nicht für die Probleme des Krieges, sondern betrachtet diesen

unschuldigen Augen des Kindes entwickelt sich die Figur des Burgamadhi mehr und mehr zum *running gag*, für den das Ende der Besatzung ein Drama bedeutet: „Alle gehen weg!“ schrie er. „Kein Mensch mehr im Gefängnis! Zum Heulen!“ (2012 229) Dennoch können die Figuren Spiri und Burgamadhi als Stellvertreter der unterdrückten Gefühle des Städtchens gesehen werden; als einzige lassen sie ihnen freien Lauf. Sie sind keine hartgesottenen Zuchthäusler und Puffbesucher, sondern wirken im Gegenteil kindisch und unmännlich, da ihre Zufluchtsorte den Platz des mütterlichen Schoßes einnehmen. Nachdem auch diese Orte verschlossen sind, sind die Figuren völlig hilflos.

Das Gefängnis ließe sich andernfalls als einer der Initiationsriten sehen, wie sie Badinter auf dem Weg zur Mannwerdung vorsieht: „Man erlangt die Männlichkeit nach einem Kampf (gegen sich selbst), der oft physischen und psychischen Schmerz beinhaltet.“ (1993 90) Burgamadhi ist dabei in seinem Initiationsritus steckengeblieben; anstatt „ein echter Mann“ zu sein, gibt er eine armselige und lächerliche Figur ab. Das Gefängnis könnte aber auch als ein Ort der Unschuld gelten, bevor der Schrecken des Totalitarismus einzieht. Dazu passen Kadares Anmerkungen im „Dialog mit Alain Bosquet“ (*Dialog me Alain Bosquet*):

Das höchste Gebäude in unserer Stadt war das Gefängnis. Es war auf die Burg gebaut und von überallher sichtbar. Im Winter und im Herbst schien es an düsteren Tagen oft, als ruhte es über den Wolken. Ein wahrer Anti-Parthenon oder Anti-Olymp.

Sie denken sicher, dass sich ein solches Gefängnis negativ auf die Psyche der Bürger auswirkte. Ich sage Ihnen aber, dass das Gegenteil der Fall war: Ein so sichtbares Gefängnis, obgleich seit drei Jahrhunderten in Betrieb, war keinerlei Anlass zur Sorge. Die Leute nannten es nicht einmal Gefängnis, sondern „die sieben Fenster“, aufgrund der Anzahl an Fenstern im obersten Stock.

Als Meister des Terrors begriffen die Kommunisten als erste, dass ein Gefängnis, das zu sehen war, niemals den Schrecken verbreiten konnte, der von einem unsichtbaren Gefängnis ausging. So wandelten sie es in ein Käselager um. Es musste nicht viel Zeit verstreichen, ehe die Leute begriffen, dass die Gefängnisse, von denen niemand wusste, wo sie sich befanden, und insbesondere jene Lager mit den unschuldigen Bezeichnungen (Lager Nr. 303 usw.) zehnmal schreckeneinflößender waren. Und ganz von selbst begannen sie, ihr Gefängnis nostalgisch zu betrachten, das so groß und bedrohlich wirkte, im Laufe von

als Spiel. Anstatt erschrocken zu sein, ist er vielmehr von den Angreifern aus der Luft und der Flugabwehr fasziniert.“ („Por autori i rritur mbështet te tregimtari i vogël, duke përdorur gjuhën e tij dhe duke ndarë ndjenjat dhe emocionet e tij. Si i vogël, nuk ka interesa pér problemet e luftës, por e konsideron atë si një lojë, më shumë mrekullohet sesa tmerrohet nga bombarduesit dhe armët kundërajrore.“ In: Kadare *Kronikë në gur* 2008 11, Übers. meine)

dreihundert Jahren aber weniger Beklemmungen verursacht hatte als das flache Gebäude der Abteilung für Innere Angelegenheiten während drei Jahren.⁵

In der Tat wirkt diese Haftanstalt transparent; im Gegensatz zu den Gefängnissen und Internierungslagern des Hoxha-Regimes umweht dieses Gebäude kein Geheimnis.

Folgen wir den Gesetzen der patriarchalischen Gesellschaft, so wird das Wollen durch ein Müssen ersetzt. Wie zu sehen ist, erscheint das durch den Kanun geregelte Leben der Albaner in der Tat als eine Reihe von Pflichten, hinter der jede Art von Verlangen zurückzustehen hat. So schreibt auch Myftiu in den *Verschwundenen Orten* zu einer ihrer Figuren: „Ihm war fortan jede Frau gleichgültig. Für ihn zählte von nun an nichts als die Pflicht. Er war ein Mann geworden.“ (2012 13) Mann zu sein bedeutet also, erwachsen zu sein und jene Werte hinter sich zu lassen, die einen zum Menschen machen; ja sogar jene, die an und für sich zum *Mannsein* gehören.

Intellektuelles oder künstlerisches Wachstum wird von der Gesellschaft nicht als positiver Initiationsritus betrachtet, sondern als Regression, als weibisch-kindisch. (Wir werden dies bei einer der männlichen Figuren Camajs erleben, die zurechtgewiesen wird, als sie Zeichenversuche macht.) Letzteres wird auch deutlich bei der Beschreibung des sensiblen Kulturredakteurs Zef Murati bei Myftiu, hinter dem sich der Dichter Ndoc Gjetja (1944-2010) verbirgt. Die kritische Haltung der Bergbewohner ändert sich erst, als der Dichter Erfolg erringt; angesichts des Gegensatzes zwischen Hauptstadt und Provinz wird die Karriere hier positiv bewertet:

Zef war so anders als seine Brüder und Vettern, die ständig wegen Diebstahls, Raufereien und anderer kleiner Delikte im Gefängnis saßen. [Die Mutter] hätte verstanden, dass man ein schönes Fahrrad mitgehen ließ oder seine Faust in eine allzu arrogante Visage schlug, selbst wenn man dabei eine Gefängnisstrafe riskierte. Doch dass ein menschliches Wesen stundenlang niederkauerte, um schwarze Buchstaben zu entziffern und daraufhin selber welche zu produzieren, war ihr unbegreiflich. Nein, ihr Sohn musste krank sein. Sie war schon im Begriff, ihn zum Arzt zu schicken, als eine unglaubliche Nachricht das Dorf in Aufruhr versetzte: Zefs Name stand in der Zeitung! Der Oberschüler hatte

⁵ „Ndërtesa më e lartë në qytetin tonë ishte burgu. Ishte ndërtuar mbi kështjellë dhe dukej nga gjithkah. Në dimër dhe në vjeshtë, në ditët e ngrysura ai dukej shpesh sikur qëndronte mbi re. Një antiparthenon ose antiolymp i vërtetë.

Ju me siguri ju shkon mendja se një burg i tillë ndikonte për keq në psiqikën e qytetarëve. E pra, po ua them se ishte e kundërtë: një burg kaq i dukshëm, ndonse kishte tre shekuj që punonte, s'krijonte kurrfarë ankthi. Madje njerëzit nuk e quanin burg, por ‘shtatë dritarët’ për shkak të numrit të dritarëve të katit më të lartë të tij.

Komunistët, si mjeshtra të terrorit, e kuptuan të parët se një burg që dukej nuk mund ta jepte kurrë tmerrin e burgut të padukshëm. Ata e kthyen kështu në depo djathi. S’duhej të kalonte mjaft kohë që njerëzit ta kuptionin se burgjet që s’i dinte kush se ku ndodheshin, e sidomos kampet me ato emërtimë të pafajshme (kampi Nr. 303 etj.), ishin dhjetë herë më tmerruar. Dhe vetveti e shihnin me nostalji burgun, në dukje madhështor e kërcënues, që gjatë treqind vjetëve kishte prodhuar më pak ankth se ndërtesa petashuhe e Degës së Punëve të Brendshme gjatë tre vjetëve.“ (1996 7f, Übers. meine)

einen Poesiewettbewerb gewonnen, für den es sogar ein Preisgeld gab. Von dem Augenblick an wurde Zef zum Helden des Dorfes, er war der einzige Bewohner, der in der Hauptstadt bekannt war. Seine Mutter hielt ihn nicht mehr für verrückt: Sie dachte einfach, ihr Sohn könne Geld scheffeln, ohne irgend etwas zu tun, indem er schwarze Buchstaben auf weißes Papier kritzelte, weil es in der Hauptstadt, wo der Wettbewerb stattgefunden hatte, keinen einzigen vernünftigen Menschen mehr gab [in der alb. Fassung heißt es: „keinen einzigen vernünftigen Mann“, F.K.]. Ganz gewiss, sie waren alle geisteskrank. Umso besser für ihren Sohn. Sie schickte ihn nicht zum Arzt, denn sich von einer solchen Krankheit heilen zu lassen, war eine teure Angelegenheit. Daran zu leiden brachte dagegen durchaus süße Früchte. (ebd. 159)

Auch hier zeigt sich das Verständnis für Gewalt und Haftstrafen. Der Maßstab, was als *Norm* oder *normal* gilt, variiert je nachdem, was das System festlegt. Diese Binsenweisheit kann in einer hermetischen Gesellschaft für den Einzelnen schwere Folgen zeitigen.

Todi Lubonja berichtet von seinem Unbehagen angesichts der archaischen Tradition, die Braut den gesamten Hochzeitstag lang „kerzengerade“ im Haus des Bräutigams stehen zu lassen:

Es war eine schreckliche Anstrengung, die allen auffiel, doch niemand konnte den Mut aufbringen und vorschlagen, dass sie sich doch wenigstens setzen solle. Dies schien die erste Bewährungsprobe zu sein, die bewies, dass eine schöne (dies war klar und deutlich zu sehen), aber auch gesunde Braut ins Haus gekommen war, fähig, um die schwere Hausarbeit und alle Folgen der Eheschließung zu meistern.⁶

Neben der Mannesstärke, die hier von der jungen Braut eingefordert wird, ist diese zugleich auf dem Präsentierteller und gewissermaßen ein ästhetisches Accessoire. Man fühlt sich an eine Pferdeschau erinnert. Wie Lubonja betont, wäre ein Einspruch gegen diese Sitte ein undenkbarer Präzedenzfall.

Oft im Widerspruch zur Realität, hat die albanische Frau in der Volksdichtung einen hohen Stellenwert. So schreibt Diana Çuli im Zusammenhang mit den Befreiungskämpfen der Albaner:

Die Frau taucht in dieser langen Geschichte von Speeren und Schildern, von Kriegen und Morden immer wieder als Meteor am leuchtenden Himmel der Volksdichtung auf [...]. Dort wurde sie verehrt, nur dort wurde ihr die Liebe erklärt, nur dort wurde ihr gesagt, dass sie ein wunderbares Wesen ist, weit

⁶ „Ishte një lodhje e tmerrshme që u binte në sy të gjithëve, por asnjëri nuk mund të merrte guximin të sugeronte të paktën që ajo të ulej. Dukej sikur kjo ishte prova e parë e rrezistencës [sic!] që do të dëshmonte se ka hyrë në shtëpi një nuse e bukur (kjo shihej në dritë të diellit), por edhe e shëndetshme, e aftë për të përballuar punën e rëndë të shtëpisë dhe të gjitha rrjetojat e martesës.“ (2002 30, Übers. meine)

weg von der Wildheit, der Rohheit, der Brutalität. Mir scheint, dass diese Dichtung der geheime Traum der wilden Albaner ist. Oder nur jener der Dichter, die eine andere Rasse sind.⁷

Bevor dezidiert auf die literarischen Texte eingegangen werden soll, wollen wir nun den Kanun betrachten, jene uns heute extrem archaisch erscheinende Gesetzesammlung, die aus dem Volk erwachsen ist und eines seiner Kulturgüter repräsentiert.

2.1. Hintergrund: Patriarchat und albanisches Gewohnheitsrecht

„Die Familie ist eine Gemeinschaft aus Gliedern, die unter einem Dache leben; eine Gemeinschaft, deren Zweck die Vermehrung der Menschheit durch Heirat ist, die Entwicklung der Menschheit nach Körper und Geist.“ (Elsie 2001 49) Dieser erste Artikel im zweiten Buch des Kanuns, das sich der Familie widmet, steht in völligem Einklang zu der Familienmoral, wie sie etwa auch in Frankreich zu Beginn des 19. Jahrhunderts definiert wurde und von Beauvoir folgendermaßen beschrieben wird: „[D]ie Familie als unauflösliche soziale Zelle soll der Mikrokosmos der Gesellschaft sein.“ (2000 153) Nell schreibt:

Mit ‚Familie‘ wird die Form eines auf Dauer angelegten Zusammenlebens von Menschen in einer Gruppe bezeichnet, die sich als Grundriss und Modell über Zeiten, Kulturen und Kontinente hinweg erstreckt und erhalten hat. [...] Das mythische Potenzial der Familie liegt zum einen in ihrer Funktion als Sicherheit und Schutz bietende, aber auch mit (moralischen) Verpflichtungen verbundene Institution, die die verschiedenen Generationen scheinbar schicksalhaft miteinander verbindet und so als gesellschaftliche Klein- und Grundform gedeutet werden kann. Zum anderen ist sie als Sammelpunkt von Menschen mit ihren Erfahrungen, Bedürfnissen und Erwartungen jedweder Art ein Ausgangs- und Bezugspunkt für unterschiedlichste Narrationen, in denen sich imaginäre und reale Vorstellungen, Projektionen und auch Handlungsmuster bestimmen und auch erörtern lassen [...]. (2014 121)

Somit steht die Struktur der albanischen Familie im Einklang mit der Konzeption anderer Völker und Zeiten.

Durch den im Kanun festgehaltenen Wunsch, die Menschheit zu mehren, besteht bereits eine Verbindung zur Unterdrückung der Frau, denn „je mehr es nach den Wunschvorstellungen der Männer oder den Anforderungen einer Gruppe oder Gesellschaft darum geht, möglichst viele Kinder gebären zu können, umso mehr wird die

⁷ „Gruaja, në këtë histori të gjatë heshtash, mburojash, luftrash, vrasjesh, shfaqet herë pas here si meteor në qillin e ndritur të poezisë popullore [...]. Aty ajo nderohej, vetëm aty i shpaljej dashuria, vetëm aty i thuhej se ishte një qenie e mrekullueshme, larg egrësisë, ashpërsisë, larg brutalitetit. Me sa duket ajo poezi ishte ëndërra e fshehtë e burrave të egër shqiptarë. Ose vetëm e poetëve që janë tjetër racë.“ (2000 20f)

Sexualität der Frau unterdrückt.“ (Reichholz 2009 147) Im Patriarchat ist die männliche Seite stets diejenige, die gewinnt, wohingegen die weibliche Seite verliert. Dies wird auch deutlich an Bejkos Beschreibung von Hochzeitsfeiern in Albanien. Sie berichtet, dass nach der Hochzeit des Mädchens im Kreis ihrer Familie die Hochzeit des Jungen organisiert wird, „ein viel fröhlicheres Fest“:

Die Familie des Bräutigams hatte allen Grund, ein großes Fest zu veranstalten. Sie hatte ein neues Familienmitglied gewonnen, wogegen in der Familie der Braut eine Leere zurückgeblieben war, die ihre Eltern mit dem Gedanken überbrückten, eine notwendige Pflicht erfüllt zu haben, was ihre trübe Stimmung erleichterte. Das Elternhaus zu verlassen, war das Los der Mädchen und der Grund dafür, dass die Geburt eines Mädchens viele Eltern nicht so sehr erfreute wie die eines Sohnes. (2003 81)

Dass der Kanun einen Text darstellt, der ausdrücklich das Patriarchat und die Diskriminierung der Frau zum Fundament hat, steht außer Frage. Dies äußert sich bereits in zwei kurzen Artikeln des Gesetzestextes, die Ismail Kadare in einem Essay zitiert und aus denen hervorgeht, dass „das Blut der Frau dem Blut des Mannes nicht gleichkommt“ (aus dem Artikel 57) und „die Frau keinerlei Recht hat, weder über die Söhne noch zuhause“ (aus dem Artikel 61)⁸. An dieser Stelle ist auf die bemerkenswerte Leistung der albanischen Gesellschaft und der albanischen Frauen innerhalb der letzten hundert Jahre hinzuweisen, durch die vieles aufgeholt wurde. Der Verweis auf die Diskriminierung und der erste Anstoß hin zur Emanzipation erfolgte in der Literatur.

Das Urteil des Kanuns hinsichtlich der Stellung von Frauen und Männern wird durch das Zitat verdeutlicht, wonach die Frau der Schlauch sei, durch den die Ware geht (vgl. Elsie 2001 80; im Original: „Grueja ësht shakull per me bajtë“, § 57, Gjeçov 1989 37). Dieser Ausspruch ist weniger etwas spezifisch Albanisches, sondern steht vielmehr stellvertretend für die Tradition des Patriarchats. Das Prinzip des „Nehmens und Gebens“ muss in diesem Fall als patriarchalischs Gesetz betrachtet werden. So schreibt Lévi-Strauss: „Die globale Tauschbeziehung, welche die Heirat bildet, stellt sich nicht zwischen einem Mann und einer Frau her, die beide etwas schulden und etwas erhalten, sondern zwischen zwei Gruppen von Männern, und die Frau spielt dabei die Rolle eines der Tauschobjekte, und nicht die eines der Partner, zwischen denen der Tausch stattfindet.“⁹ Diese Aussage über die patriarchalische Gesellschaft

8 „**Neni 57** [...] Gjaku i grues s’bahet baras me gjak të burrit [...] **Neni 61** Grueja farë tagrit s’ka as mbi të bijt as në shpi.“ (zit. in Kadare 1990 92)

9 Claude Lévi-Strauss. *Die elementaren Strukturen der Verwandtschaft*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1993 90. Zit. in: Badinter 1988 106.

In Beauvoirs Worten, die sich ebenfalls auf Lévi-Strauss beruft: „Der gleiche, der andere, der auch ein gleicher ist, mit dem Wechselbeziehungen hergestellt werden, ist für den Mann immer ein männliches Individuum. Die Dualität, die in dieser oder jener Form innerhalb der Gemeinschaften entdeckt werden kann, stellt zwei Gruppen von Männern gegenüber: die Frauen sind Teil der Güter, die den Männern gehören und die ein Tauschmittel unter ihnen sind.“ (2000 97) Vgl. auch Young: „A woman is the possession first of her father’s household, and on marriage,

wurde mit Beispielen aus den sogenannten primitiven Gesellschaften belegt, doch wie Badinter betont, wird es „als ein universales Gesetz der menschlichen Gesellschaft“ (1988 106) dargestellt und geht „über den Rahmen der Ethnologie weit hinaus“ (ebd. 107).

Es sollte an dieser Stelle gleichwohl kurz angemerkt werden, dass sich der Kanun oft einer kunstvollen und mit Metaphern befrachteten Sprache bedient. Der Versuch der Albanienreisenden und -kennerin Marie Amelie Freiin von Godin (1882-1956) Ende der 1930er Jahre, dies ebenso blumig zu übertragen, mag zuweilen das Bild verzerrn. So ist der „Schlauch“ als Metapher für den Mutterkuchen gemeint und „per me bajtë“ ließe sich auch mit dem „Aushalten“ der Frau übertragen. Dennoch bleibt das ebenso poetische wie brutale Bild des „Schlauchs“, das sich aus der patriarchalisch-diskriminierenden Grundeinstellung zur Ehefrau ableitet, die Badinter wie folgt erklärt: „In den Augen ihres Ehemannes besitzt die Frau einen dreifachen Objektstatus: Sie ist ein Instrument des sozialen Aufstiegs, unter Umständen ein Objekt der Zerstreuung und ein Bauch, von dem man Besitz ergreift.“ (1988 108) Der gesamte „Besitz“ der Frau geht dabei in das Eigentum des Mannes über. Ein Ausbruch aus diesem Kreislauf kann in der vom Kanun bestimmten Gesellschaft offiziell nur durch den Wandel zur „Mann-Jungfrau“ erfolgen, wie Elvira Dones in *Hana* aufzeigt, oder aber auf klandestinem Weg, wie bei Martin Camajs Paaren.

Innerhalb des Kanuns ist freilich auch der Mann unfrei, da er als „Jüngling“ wie in anderen patriarchalischen Gesellschaften keinerlei Recht hat, „seine eigene Heirat zu überdenken“ (Badinter 1988 60) – dafür tragen die Eltern Sorge, die ihrerseits natürlich auch unfrei waren. Zwar kann er theoretisch „diese Schenkung refusiren“, wie Nopcsa zu Albanien schreibt (1996 408), aber prinzipiell gibt es „keine Frau ohne Vermittler“ (Badinter 1988 63). Wie im Folgenden am Beispiel von Koliqi zu sehen ist, nimmt auch der Mann daran seinen Schaden.

Bei Ernest Koliqis erstem Band mit Erzählungen „Der Schatten der Berge“ (*Hija e maleve*, 1929) klingt bereits im Titel an, dass die Macht der Gewohnheit auch auf die sich langsam modernisierende und urbanisierende Gesellschaft ihren Schatten wirft. Dies bezieht sich zum einen auf das eher positiv bewertete mythologisch-kulturelle Erbe¹⁰, vor allem aber auf die vom Autor als rückständig empfundenen archai-

of her husband's, in whose family she remains the most inferior person until she bears a son.“ (2001 21)

Nopcsa macht ebenfalls klar, dass es die Verlobung eines Mädchens mit einem Jüngling in Albanien „den Beginn eines Kaufvertrags“ darstellt (in Kaser 1996 407): „Das sichtbare äußere Zeichen dessen, daß es sich bei der Verlobung eines Mädchens um einen Kauf handelt, ist in der Übergabe des Kaufschillings seitens der Eltern des Jünglings an die Eltern des Mädchen gegeben.“ (ebd. 408)

10 „Es bleibt anzumerken, dass in der Gestalt der übermächtigen Bergfeen der albanischen Mythologie, denen die Männer hilflos ausgeliefert sind, womöglich ein Gegengewicht zum ansonsten domestizierten weiblichen Geschlecht liegt.“ (Kienzle 2008 10) Laut Smaqi sieht Koliqi den Glauben an Feen und Elfen als grundlegendes Merkmal der albanischen Mentalität und als zentrales Element des Volksglaubens (2009 13). Smaqi betont zudem die außergewöhnliche, über-

schen Bräuche. Mit Sinanis Worten erscheint der Berg in Koliqis Werk als „halb magisch und halb tragisch“ („gjysmëmagjik e gjysmëtragjik“, 2011 28). In beiden Fällen wirkt der programmatische Titel, als sei der Schatten, der Geist der Berge stärker als die menschlichen Individuen.¹¹ Gleichwohl steht Koliqis Vertrauen in die Jugend, gute von schlechten Traditionen trennen zu können. Das Bewahren positiver Werte wie Treue und Gastfreundschaft und das Ablegen negativer Traditionen wie

irdische Schönheit der Zana, die sich mit Tapferkeit und Selbstlosigkeit paart (ebd. 20). Ange- sichts des hohen Stellenwerts der Schönheit bei den Albanern, worauf später noch näher eingegangen werden soll, mag die Zana eine „Traum-Frau“ im doppelten Sinne sein.

Legenden dieser Art finden sich in vielen Kulturen. Koliqis Elfengeschichten etwa bergen Parallelen zu deutschen mittelalterlichen Elfensagen. Bei beiden Völkern gibt es eine Liebesgeschichte zwischen einem jungen Mann und einer Bergfee. Die Liebe zerbricht, als das Geheimnis der Mutter anvertraut und damit verraten wird (ebenso wie bei Kühn 1977 18f). Im 14. wie im 20. Jahrhundert steht die „wilde Frau“ im Kontrast zur häuslichen Frau und Mutter.

Zur *Ora* und *Zana*, beide Feengestalten der albanischen Mythologie, siehe Elsies *Handbuch zur albanischen Volkskultur* (2015 261-264 u. 368-370) und Tirtas *Mitologja ndër shqiptarë* (2004 111-121).

Zur Unterscheidung zwischen Ora und Zana schreibt Tirta: „Der grundlegende Unterschied liegt gemäß der zahlreichsten und glaubwürdigsten Quellen darin, dass die Zana die Funktion einer Beschützerin der unberührten Natur hat: der Berge, Wälder, Quellen und der Wildtiere der Berge, die Ora hingegen ist die Beschützerin des Menschen, der Familie, des Stammes, des Dorfes [...]“ („Ndryshimi themelor sipas burimeve më të shumta e më të besueshme është në funksionin e zanës si mbrojtëse e natyrës së virgjër: male, pyje, burime, egërsira të malit, ndërsa ora është mbrojtëse e njeriut, familjes, fisit, fshatit [...]“ 1988 181, zit. in Smaqi 2009 29, Übers. meine) In Koliqis Erzählung „Die wunderbare Braut“ („Nusja e mrekullueshme“) wird eine Zana zur Geliebten des jungen Helden Leka. Das Motiv des Bündnisses zwischen irdischem Held und überirdischer Helden ist uns auch aus anderen Volkserzählungen vertraut. Es kommt zu einem Vertrauensbruch zwischen dem Helden und der Zana. Ismail Kadare variiert dieses Thema später in seinem Roman „Die kalten März-Blumen“ (*Lulet e ftohta të marsit*), wo eine junge Frau mit einer Schlange verheiratet wird. Diese entpuppt sich als schöner Jüngling, der sich jeden Morgen zurückwandeln muss. Auch hier kommt es zu einem ungewollten Verrat, als die Frau nachts die Schlangenhaut verbrennt und das überirdische bzw. verfluchte Wesen sterben muss.

Zum heidnischen Erbe und der mythischen Frauengestalt bei den Albanern schreibt Çuli: „In der althalbanischen Mythologie, wie auch in der griechischen am Vorabend der Zivilisation, sind die Elfen und die Feen der Berge aktiv und nicht passiv wie später. Sie waschen sich an den kristallklaren Wasserfällen und lassen ebenso wie Artemis jene Männer an Ort und Stelle erstarren, die es wagen, auch nur im Geringsten ihre Privatsphäre zu stören. Bis zu jenen Zeiten sind diese irdischen oder himmlischen Gottheiten stolz, aufbrausend, unabhängig und strafend, sofern es nötig ist. Später, vor allem mit dem Einsetzen der Christianisierung und später der Islamisierung verschwanden die Feen und Elfen in Höhlen und Grotten und waren nicht mehr gesehen.“ („Në mitologjinë e lashtë shqiptare, si dhe në atë greke në agimet e qytetërimit, orët dhe zanat e maleve janë aktive dhe jo pasive siç do të ndodhë më vonë. Ato lahen në ujurat e kristalta të ujvarave dhe, ashtu si Artemida, ngrijnë në vend meshkujt që guxojnë të prekin sadopak *privacy-n* e tyre. Deri në ato kohëra këto perëndira tokësore e hyjnore janë krenare, zëmërake, të pavarura, ndëshkuese po të paraqitet nevoja. Më pas, sidomos me ardhjen e Krishtërimit dhe me atë të Islamizmit më vonë, zanat dhe orët u strukën në guva e shpella dhe nuk u panë më.“ 2000 66)

11 Dieselbe Symbolik findet sich auch in Kadares *Der zerrissene April* von 1978: „Das Gebirge hatte noch nicht begonnen, doch sein Schatten war schon lange zu spüren.“ (1989 58)

der Blutrache könnte hier zu einem säkularen Kanun führen; zu einer Zeit, als die staatliche Ordnung dem Clan-Denken untergeordnet war.

Wie wir von Bejko erfahren, hielt sich die „Macht der Berge“ auch zu Zeiten der Diktatur. Dies wird besonders deutlich anhand ihrer Schilderung von Versammlungen unter dem Hoxha-Regime:

Die übergeordneten Stellen beurteilten oft die Arbeit der Führungskräfte unten an der Basis nach der Anzahl der abgehaltenen Versammlungen, von denen meiner Ansicht nach diejenigen am wenigsten nützten, die zur Verteidigung der Rechte der Frau und zum Kampf gegen rückständige Gebräuche abgehalten wurden, auf denen nur geredet, in der Praxis dagegen sehr wenig getan wurde. Die Stärke der alten Sitten und Gewohnheiten überschattete das ganze Leben. (2003 77)

Erkennbar ist Koliqis Heimweh nach der genuin albanischen „Kulla“ (dem traditionellen Wohn- und Wehrhaus der Albaner), für deren Renovierung er plädiert. Ein *Umbau* scheint möglich durch *Dissidenten*, die von der Jugend und den Frauen verkörpert werden. Den Geschichten liegt der idealistische Gedanke zugrunde, die alte innerhalb der neuen Welt aufnehmen zu können. In jedem Fall muss der Albaner selbst die Lösung finden, nicht der Staat.

Folgender Ausschnitt aus einer albanischen Tageszeitung deutet darauf hin, dass die Spuren des Kanuns bis in die jüngste Zeit hineinreichen. Lindita Çela beschreibt hier, wie der Mord an einem jungen, unverheiratet zusammenlebenden Pärchen im nordalbanischen Lura nachwirkt:

Das einzige Café des Dorfes Fushë-Lura ist voll wie nie. Es sind nur Männer, die unter dem Einfluss des Alkohols und des türkischen Kaffees eifrig über eines der tragischsten Ereignisse diskutieren, das in diesem Gebiet passiert ist. Die Jüngeren bemühen sich um etwas Freiheit und kritisieren scharf das begangene Verbrechen [...] Die Männer unterdessen schreien, so laut sie können: So wurde die verletzte Ehre wiederhergestellt.¹²

Wie deutlich wird, ist Koliqis Hoffnung, die Überreste der patriarchalen (Un-)Sitten könnten von der Jugend beseitigt werden, nach wie vor aktuell. Das alte Recht, welches in seiner pervertierten Form zu einem bloßen Recht des Stärkeren wird, dringt dort wieder durch, wo es identitätsstiftend wirken soll und wo das staatliche Recht dem Bürger zu wenig bietet. Es stellt also heute eine kulturelle oder soziale Notlösung dar.

In Aussprüchen wie dem folgenden zeigt sich die lyrische Qualität des albanischen Gewohnheitsrechts: „Zwei Fingerbreit Ehre auf die Blume der Stirne gab uns Gott.“¹³

12 „Si rrallë herë, kafeneja e vetme në fshatin Fushë-Lurë është e mbushur plot. Janë vetëm burra, që nën efektin e alkoolit dhe kafesë turke diskutojnë zellshëm një nga ngjarjet më tragjike, të ndodhur në këto anë. Më të rinjtë përpinqen të marrin pak liri, duke dënuar ashpër krimin e ndodhur [...] Ndërsa burrat bërtasin sa kanë zë në fyt: kështu u vendos në vend nderi i nëpërkëmbur.“ (2007, Übers. meine, zit. in Kienzle 2008 8)

13 Elsie 2008 121 – Im Original: „Dy gisht nderë në lule të ballit na i njiti Zoti i Madh.“ (§ 596,

„In seiner Poesie liegt die Chance einer positiven Romantisierung und Einreihung des Kanuns in die albanische Kultur – nicht als Gesetzestext, sondern als literarisches Kunstwerk der mündlich weitergegebenen Tradition.“ (Kienzle 2008 9) Tatsächlich gehen Poesie und Brutalität im Kanun Hand in Hand: „Den Toten im Haus, bricht das Brautgeleit auf. Die Braut kommt ins Haus, der Tote verläßt es. Dort klagt man, hier singt man.“ (Kadare 1989 25)

Kosumi weist darauf hin, dass die zahlreichen sprichwörtlich gewordenen Wendungen des Kanuns (das albanische Wort für Sprichwort ist *ffalë e urtë*, wörtlich „weises Wort“) die Funktion eines Fetischs einnehmen (2013 22). Diese Notion, mit der wir heute vor allem Fixierungen im erotischen Bereich verbinden, wirkt in diesem Fall so stark, weil ihr der Status einer unumstößlichen Wahrheit zukommt; einer Übereinkunft, die nicht zu umgehen ist. In diesem Zusammenhang wirken auch Elemente des Kanuns wie das gegebene Versprechen oder Ehrenwort (*besa*), sowie die Gastfreundschaft – als Werte, die positiv von den diskriminierenden und jenen Elementen des Gewohnheitsrechts zu trennen sind, die unserem heutigen Rechtsverständnis widersprechen. (Zur Gastfreundschaft ist allerdings einschränkend zu sagen, dass auch sie oftmals zu Lasten der Frauen ging, welche etwa noch spät nachts den Gast zu bewirten oder ihm die Füße zu waschen hatten.)

Ismail Kadare fasst die Bewertung des Kanuns als historischen und literarischen Text wie folgt zusammen: „Als eine wahre Enzyklopädie, die sowohl von Größe als auch von Wahnsinn zeugt, ist er ebenso logisch wie unlogisch und ebenso tragisch wie grotesk.“¹⁴ Dergestalt bewegen sich auch die Figuren innerhalb der Texte, die vom Hintergrund des Gewohnheitsrechts bestimmt sind – stets geprägt von der Vorstellung, was „rechtent“ ist und dabei genauso nahe am Verbrechen.

Koliqui „breitet den Mantel des Mitgefühls auch über Personen aus, die sich unverständlich benehmen. Der Staat spielt praktisch keine Rolle; der Kanun wird von den Menschen bestimmt, was oft zu Selbstjustiz führt.“ (Kienzle 2008 11) Als Beispiel sei die Episode „Solang du lebst, sei weise!“ („Se qofsh, pleqnofsh“) aus *Hija e maleve* genannt. Die unehelich schwanger gewordene Tochter wird von ihrem Vater mit den nüchternen Worten „Der Tod ist ein Deckel aus Gold“ getötet, eine sprichwörtliche Wendung¹⁵. Der Erzähler geht davon aus, dass dieses Schicksal kein Einzelfall ist.¹⁶ Als der Täter später ausfindig gemacht wird, ist der Vater erfreut darüber, es mit einem tapferen Mann zu tun zu haben, denn das Blut von schwachen Feinden zu

Gjeçov 1989 129) In Röhms Übersetzung von Kadare heißt es: „Zwei Fingerbreit Ehre auf der Blume der Stirn gab uns der Schöpfer.“ (1989 42)

14 „Një enciklopedi e vërtetë e madhështisë dhe e marrëzisë, ai është sa i logjikshëm, aq edhe i palogjikshëm, sa tragjik, aq edhe grotesk.“ (1990 95, Übers. meine)

15 „Vdekja kapak ari“ (1929 70). Vgl. auch den Ausdruck bei Myftiu: „Der Tod ist ein goldener Deckel, der sich über allen Sünden schließt.“ (*An verschwundenen Orten* 2012 14) Es ist hier im wahrsten Sinne des Wortes der Sargdeckel, der sich schließen muss, um die Ehre wiederherzustellen.

16 In einigen Gegenden Nordalbaniens war es auch üblich, den Bräutigam mit einer „Patrone in der Aussteuer“ auszustatten, mit der dieser seine Ehefrau töten durfte, falls sie ungehorsam sein sollte (Elsie 2015 104, vgl. auch Young 2001 20).

nehmen, bereite keine Freude. (Zu den Begriffen: Ein Blut kommt im Kanun einem – männlichen und ehrenhaften – Leben gleich; im Falle der Blutrache wird durch den „Blutnehmer“, *gjakmarrësi*, von dem „ins Blut gefallenen“ „ein Blut genommen“, also gerächt.)

Es scheint unumgänglich, dass sich der Vater am Mann rächt, der seine jetzt tote Tochter verführte, um die Ehre gänzlich wiederherzustellen. Die Pointe besteht darin, dass sich der Vater der Gegenseite seinerseits im Recht fühlt, Rache zu nehmen, da mit der jungen Frau auch das ungeborene Kind und damit (s)ein Blut umgebracht wurde. Der einberufene Ältestenrat (der sich wie selbstverständlich ausschließlich aus Männern zusammensetzt) kommt nach einem kurzen Wortwechsel erstaunlich schnell zu einer Lösung des Falls. Der Vater des Jungen fragt: „Wieso hast du mir dieses Mehl verschüttet?“, woraufhin der Vater des Mädchens entgegnet: „Was sucht dein Mehl in meinem Sack?“¹⁷ Diesem Bonmot ist der Vater des Jungen nicht gewachsen und zieht sich zurück. Durch die direkte Rede in dieser Szene ergibt sich eine emotional aufgeladene Perspektive. Der rhetorisch Gewandtere wird zum Sieger.

Zur Metapher des Mehls¹⁸ sei gesagt, dass dieses eine Basis für Lebensmittel ist, was der archaischen Vorstellung entspricht, wonach der Mann Lebensspender ist, die Frau hingegen bloß Mittel zum Zweck, sozusagen ein notwendiges Übel. Wie Simone de Beauvoir die Sicht Aristoteles' zur Entstehung des Fötus beschreibt: „[B]ei dieser Symbiose liefert die Frau nur einen passiven Stoff, das männliche Prinzip ist Kraft, Aktivität, Bewegung, Leben.“ (2000 31) Dies steht auch im Einklang mit der Sicht des Kanuns, wo die Frau als „Schlauch“ bzw. als Plazenta gilt. Hier findet sich die Kulmination der patriarchalischen Struktur und Denkweise: „Je stärker das System ausgeprägt ist, umso mehr nehmen die Frauen den Charakter eines Gutes an. Man kauft und verkauft sie, und sie werden Eigentum des Ehemannes.“ (Badinter 1988 82) Die einzige noch mögliche Steigerung besteht in der „lückenlosen Kontrolle der weiblichen Sexualität“ (ebd.). Eine Fortsetzung dieses Systems findet sich auch im Phänomen der Prostitution, das später besprochen werden soll¹⁹.

Den mit Abstand größten Raum innerhalb des Kanuns nimmt das Buch zur Ehe ein. Das Denkmuster entspricht dem, wie es auch in der westlichen Welt vor nicht allzu langer Zeit üblich war. So Badinter zur Institution der Ehe in der amerikanischen Gesellschaft der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts: „[Die Heirat] verleiht der Frau einen doppelten Objektstatus. Die Frau ist Objekt für den Vater, der sie austauscht. Sie bleibt ein Objekt für den Ehemann, der sie bekommt.“ (1988 104) Und weiter:

Die ökonomischen Ausdrücke, mit denen Claude Lévi-Strauss die Stellung der Frauen in der patriarchalischen Gesellschaft beschreibt, lassen tief blicken. Die Frauen werden bald als „Tauschobjekte“, bald als „Leistungen“ oder einfacher

17 „- Pse ma derdhe atë miell? [...] - Çka kérkoi mielli yt nö thes tem?“ (*Hija* 2004 75)

18 Das „Mehl-Gleichnis“ findet sich auch in *Der zerrissene April* (1989 177f).

19 Zu einem kurzen kulturgeschichtlichen Abriss der Prostitution aus feministischer Sicht siehe Beauvoir 2000 116-118 sowie 136-138.

als „Güter“ bezeichnet. Es ist davon die Rede, „die Frauen einzufrieren“, man spricht von ihrer „Äquivalenz“ und ihrer „Knappheit“. Läßt sich noch besser ausdrücken, daß sie nur Objekte sind, über die die Männer verfügen? (ebd.)

Ein spezifisch albanisches Phänomen, das ebenso im Gewohnheitsrecht wurzelt und in Dones' Roman *Hana* behandelt wird, ist das der „Mann-Jungfrau“, auch „Mann-Frau“ (alb. *burrneshë*) oder „geschworene Jungfrau“ (*virgjinesha*, Elsie 2015 230). Durch den Schwur vor den Dorfältestten, lebenslang jungfräulich zu bleiben, erwarb sich eine Frau das Recht, als Mann zu leben.²⁰ Ihre Motivation hierfür konnte sein, einer arrangierten und ungewollten Ehe zu entgehen und dabei die eigene und die Ehre beider Familien zu wahren und somit auch die Gefahr der Blutrache abzuwenden. Ein anderer Grund war die Möglichkeit, einen Ersatzsohn zu finden; die Mann-Jungfrau war erb berechtigt – ansonsten stand der Frau keinerlei Erbrecht zu (ebd. 67). Die Erbfolge und somit das wirtschaftliche Überleben ist Young zufolge gar der wichtigste Faktor für den Schwur, Jungfrau zu bleiben (2001 11).

„Den Mannfrauen wurden in der Regel alle Attribute eines Mannes zuerkannt. Sie zogen sich wie Männer an, verwendeten in den meisten Fällen nunmehr männliche Vornamen, trugen Waffen, rauchten, wurden Familienoberhäupter und verrichteten Männerarbeit.“ (Elsie 2015 230f) Post beschreibt, dass der Ausdruck *burrneshë*, der sich auch als „Männin“ übersetzen ließe, sogar allgemein als positiver Begriff für und unter Frauen gebraucht wird: „Bist du eine Männin?“ Dies ist der traditionelle Gruß der Frauen in Nordalbanien. Die Bedeutung des Grußes (nicht die wortgetreue Übersetzung) ist ‚Bist du stark wie ein Mann?‘ Die Frauen fragen einander, ob sie stark genug sind, um den Schwierigkeiten des Lebens zu trotzen (den Mangel an Nahrung, Wasser und Strom, also die Armut generell), die typisch sind für die rauen Gegenden Nordalbaniens.²¹ Demnach scheint ein gewisser Lebensstandard nötig, um Weiblichkeit empfinden zu können. Laut Post hatte die Weitergabe der Mythen, Legenden und Erzählungen einen direkten Einfluss auf das Verhalten der Frauen. Die mannstarke Frau stelle eine Lebensweise für die Frauen Albaniens dar (1999 101).²²

Dickerson stellt in ihrer soziolinguistischen Arbeit über die Mann-Jungfrauen fest, dass es sich bei diesen in der Regel um sehr starke und selbstbewusste Personen handelt, die mit Freude den Rechten und Pflichten nachkommen, die ihnen durch diesen

20 Außer auf dem Balkan findet sich dieses Phänomen auch bei den *bacha posh* in einigen Gegenden Afghanistans und Pakistans.

21 „A je burneshë?“ Kjo është përshëndetja tradicionale e grave në Shqipërinë veriore. Kuptimi i përshëndetjes (jo përkthimi fjalë për fjalë) është ‘A je e fortë si burrë?’ Ato pyesin njëra-tjetrën nëse janë aq të forta sa për të përballuar vështirësitet e jetës (mungesën e ushqimit, ujit, korentit, pra në përgjithësi varferinë) që janë tipike në zonat e ashpra të Shqipërisë veriore.“ (1999 85, Übers. meine)

22 Bemerkenswert ist auch die Schilderung der ehemaligen Partisanin Liri Lubonja, die Ende der 1980er Jahre während ihrer Internierung bei einer Hausgeburt anwesend und positiv überrascht ist vom Verhalten der Frau, die sich die Schmerzen der Geburt nicht anmerken lässt. Lubonja urteilt: „Diese Frauen aus der Stadt mit ihren Schreien konnte ich nie ausstehen.“ („Ato gratë e qytetit me britmat e tyre nuk i kam duruar kurrë.“ 1995 247, Übers. meine)

Status zuteil werden. Bei der Befragten Liana kristallisieren sich zwei Faktoren heraus, die sich gegenseitig befreunden und schließlich zum Wandel Lianas zur Burrnesha führen. Wie wir feststellen können, handelt es sich um eine äußerst emanzipierte Persönlichkeit:

As a child Liana preferred to dress and act as one of the boys. This was encouraged by Liana's parents, as an older brother had died at a young age and they sought to raise Liana in his place. Liana formally transitioned to life as a man at age 17. During Communism, Liana worked with the military, driving trucks and training female soldiers. Liana still wears a military beret wherever [she] goes. Later on in life Liana worked as a security guard; first at the port and then in the hospital's gynecology wing. Now Liana is retired and lives alone in a studio apartment. Liana spends free time drinking coffee with friends at a local café, painting, and practicing photography. As an ardent supporter of former dictator Enver Hoxha, Liana is nostalgic for the way life was during Communism. However, Liana is grateful for the progress that women have made in politics and in the workplace. Indeed, Liana feels that, as a *burrneshë*, it is one's duty to be an advocate for, and a protector of, women. (2016 41f)

Dickerson fügt hinzu: „Women see burrneshat as non-threatening because they pose no perceived risk of sexual aggression. Thus, although burrneshat prefer to move in ‘men’s’ circles, they are nonetheless privy to traditionally female spaces. *Burrneshat* also expressed a deep respect and understanding for women, given their pasts as girls and young women.“ (ebd. 42)

Zu einer anderen Burrnesha heißt es:

At age 17, a marriage was arranged for Rita to a man thirty-two years Rita's senior. Rita ran away from him back to the sister's house and found work as an excavator. Rita soon found it too difficult to work and be taken seriously with long hair and in women's clothing. A few years after turning thirty, Rita had cut her hair, taken to dressing as a man, and fully transitioned to a masculine identity. Later on Rita worked as a truck and taxi driver, travelling all over Albania at a time when most citizens were not allowed to own cars or travel freely. Rita received multiple commendations from the government for Rita's work ethic. (ebd. 42f)

Auch Young kommt zu dem Schluss, dass die Mann-Jungfrauen von der Gemeinschaft vollkommen akzeptiert und sogar verehrt werden (2001 93). *Women Who Become Men* unterstreicht das Bild der virilen Mann-Jungfrau, die zwar streng nach den Regeln des Gewohnheitsrechts handelt, gleichzeitig aber überaus selbstbewusst ist – was auch Bedingung für das *Mann-Sein* ist. „All the ‘sworn virgins’ I met spoke very positively about their changed gender, seeing it as the best functional way to integrate into their specific family where the kin-group had been unacceptably lacking in male leadership.“ (ebd. 91) In einem anderen Abschnitt wird mit Lule eine Frau porträtiert, die zum Mann wird, da ihr einziger Bruder zu sehr verwöhnt wurde, um eigenständig den Haushalt

führen zu können (!) und sie selbst niemals heiraten wollte. „It is also her ready swigging of alcohol, her grasping for cigarettes, her lighting of others‘, as well as her total control of every group situation in which I met and observed her, which confirm the ease with which she fulfills the role of family head.“ (ebd. 73)

Wie positiv das „Mann-Sein“ noch in unserer Zeit bewertet wird, zeigt sich deutlich an einer Stelle in „So ziehen sich Sterne nicht an“, als der Vater in seinen Töchtern Söhne sehen möchte. Die Tochter Aurora nimmt in Ermangelung an männlichem Nachwuchs in emotionaler Hinsicht diesen Platz ein. Weiblichkeit und Frau-Sein sind hier gewissermaßen verbotene Zonen, wie die Schwester diese Szenen in der Gefangenschaft rekapituliert:

Aurora war tapfer.

Nimm dir ein Beispiel an deiner Schwester, pflegte mein Vater mir zu sagen, obwohl sie klein ist – niemand ist so geschickt und flink wie sie, nicht so wie du, los, tu nicht so verloren. Und ich nenne dich deines Vaters Sohn, aber was für ein unglückseliger Sohn? Du bist so sanft wie ein neugeborenes Schaf.

Ich hörte gar nicht hin, wenn Vater so sprach, denn er wollte sich dabei vor allem selbst Mut machen. Er wusste, was er war, ein sanfter Mensch, ein Mann mit dem Herz einer Frau, und er wollte nicht, dass ich, seine Tochter, dieselbe Sanftheit erbe.

Nimm dir ein Beispiel an Aurora, sie ist ein echter Mann.²³

Dabei wäre gerade ein Mangel an tradiertener Männlichkeit das, was die Gesellschaft und die Familie am ehesten retten könnte. Aurora wird als „djalë harram“ bezeichnet, was wörtlich die Bedeutung eines „sündigen Sohnes“ hat, hier aber positiv konnotiert ist. Die Worte des Vaters, die vielleicht neckisch oder liebevoll gemeint waren, haben angesichts der Tagebuch-Perspektive der Zwangsprostituierten eine schauerliche Dimension. Tatsächlich muss sie ihre Aufzeichnungen vor männlichen Augen geheimhalten: „Ich werde mir den Kopf darüber zerbrechen, wo ich das Tagebuch verstecken werde. Ich muss einen Ort finden, wo es kein Mann jemals entdecken wird.“ („Do vras mendjen edhe ku ta fsheh ditarin. Duhet të gjej një vend që të mos ketë burrë që ta zbulojë.“ 2009 65, Übersetzungen aus diesem Buch von mir) Die Männer sind hier vom Menschsein abgetrennt – in ihrer Gesamtheit können sie für das Opfer nur noch bedrohlich wirken.

Neben der pragmatischen und vom Kodex gestützten Motivation ist auch eine andere Veranlassung überliefert, die sich geradezu modern ausnimmt, da sie die übli-

23 „Aurora ishte trime.

Merr shembull nga jot motër, edhe pse e vogël, më thoshte im atë, të nxjerr sytë vendit, jo si ti, hidhu, mos rri si e humbur. E unë që të thërras djali i babit, po ç'djalë ziut? Ti je e butë si qengj i sapolindur.

Unë s'ua vija veshin atyre fjalëve, ngaqë babai i thosh me tonin e atij që më shumë se të tjerëve i jep guxim vetes. Ai e shihte veten për atë që ishte, një njeri i butë, burrë me zemër gruaje dhe nuk donte që unë, bija e tij më e madhe, të trashëgoja të njëjtën butësi.

Merr shembull nga Aurora, si djalë harram është.“ (Dones 2009 65)

che Geschlechtertrennung und -konzeption aushebelt. So erwähnt Elsie den Bericht der Albanienreisenden Edith Durham (1863-1944) und deren Begegnung mit einer Mann-Jungfrau, „die sich, wie sie sagte, seit ihrer Kindheit immer als Knabe angezogen hatte, weil sie dazu Lust hatte und weil ihr Vater es erlaubte.“ (zit. in Elsie 2015 232) Somit findet sich bereits in diesem Bericht von 1909 eine Queer- oder Transgender-Figur, die selbst 110 Jahre später oft genug im Westen und erst recht in Albanien ein Tabu darstellt. Auch René Grémaux erwähnt 1989 eine Mann-Jungfrau, welche aussagt: „Ich begann mich als Knabe anzuziehen und so zu benehmen. So weit ich mich erinnern kann, habe ich mich immer mehr wie ein Mann gefühlt als wie eine Frau“ (zit. in ebd. 232). Weiter notiert Elsie: „Für Lesben wäre die Rolle der Mannfrau die einzige ehrenhafte bzw. pragmatische Alternative zu einer aufgezwungenen Ehe, Unterdrückung und sexuellem Mißbrauch.“ (ebd.)²⁴

Eine Parallele zeigt sich zu Beauvoirs Beschreibung des 16. Jahrhunderts, als man, um sie unter Vormundschaft zu halten, der verheirateten Frau unterstellte, sie verfüge über keinerlei Festigkeit und Halt, „wohingegen der unverheirateten die Befähigung, ihren Besitz zu verwalten, zuerkannt wird.“ (2000 19) Auch die Mann-Frau wird durch ihren zölibatären Status aufgewertet; sie wird tatsächlich zum Mann mit seinen positiven Eigenschaften. Der Kanun hält fest, dass die verwitwete Frau mehr Rechte hat. Dieser Gedanke steht auch im Einklang mit Beauvoirs Konzept des *Anderen*. „Da der Mann [die Frau] nicht akzeptierte, da sie in seinen Augen die Dimension des *Anderen* behielt, konnte er nur ihr Unterdrücker werden.“ (ebd. 104) In der Form der Mann-Frau wird das „Andere“ gezähmt und zum „Gleichen“ gemacht. „Im Gewohnheitsrecht wie im Feudalrecht gibt es Emanzipation nur außerhalb der Ehe“, schreibt Beauvoir (ebd. 133).

Auch Männer sind Opfer des Gewohnheitsrechts. So hängt das Wort des Kanuns wie ein Damoklesschwert über dem jungen Gjorg in Kadares *Der zerrissene April*: „Du bist frei, ein Mann zu bleiben; frei bist du auch, deine Mannesehr zu verwirken.“ (1989 42) Dies führt zu dem Zwang, Blutrache auszuüben, weil die Ehre des jungen Mannes sonst verloren ginge. Zu Recht fragt sich Gjorg: „Bin ich denn wirklich frei?“ (ebd.), was an die absurdnen Fesseln des Kanuns gemahnt. Ehre wiegt hier schwerer als ein Menschenleben.

2.2. Die Geschlechter in der patriarchalischen Gesellschaft

Das erzwungene Befolgen von Gesetzen und das unreflektierte Weiterführen von Bräuchen der Altvorderen können sich verhängnisvoll auswirken, wenn dies im Widerspruch steht zur eigentlichen Einstellung des Menschen. Dieser ist dem Recht

24 Für eine nähere Betrachtung des Phänomens der „geschworenen Jungfrauen“ siehe die sehr ausführliche Arbeit von Anton Kolë Berishaj, *Sworn Virgins. Life between Compulsion and Self-Sacrifice (Virgjérat e përbetuara. Jeta ndërmjet detyrimit dhe vetëflijimit)*. Prishtina: Akademia e Shkencave dhe e Arteve e Kosovës, 2016).

der Gewohnheit jedoch schutzlos ausgeliefert, da sich dem Pseudo-Argument, „man habe dies ja schließlich immer schon so gemacht“, nichts Logisches oder Vernünftiges entgegensetzen lässt. Das Individuum zählt in der archaischen Vorstellung kaum. So urteilt ein Dörfler in Spasses „Warum?!” über Gjons Zukünftige: „Wenn sie die Straße entlang geht, schaut sie nicht nach links und nicht nach rechts, sondern geht nur mit gesenktem Kopf. Sie ist äußert ehrenhaft. Sie ist für dich und für uns.“²⁵

Martin Camaj beschreibt die vormoderne albanische Gesellschaft authentisch und differenziert. Seine Novelle „Fackeln in der Nacht“ („Pishtarët e natës“) ist im ausgehenden 19. Jahrhundert angesiedelt. Im Kontrast zu dem vom albanischen Gewohnheitsrecht geprägten Handlungsumfeld ist der Ton seiner Erzählweise überaus modern. Die Hauptfigur Nika zieht sich nach einem Streit mit den Brüdern in eine abgelegene Gegend zurück und errichtet sich dort nach anfänglicher Orientierungslosigkeit durch hohe Arbeitsmoral sein eigenes Reich. Die Entfremdung von den Brüdern kommt nach den Regeln des Kanuns einem Eklat gleich, da die Familie dort als eine Zweckgemeinschaft „unter einem Dach“ („nen nji kulum“, Gjeçov 1989 13) definiert wird.

Auch durch seine schwere körperliche Arbeit scheint sich Nika zum Außenseiter zu machen, insbesondere, wenn wir einer Schilderung wie der folgenden des Albani-enreisenden Pouqueville Glauben schenken, der in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts die Pflichten des patriarchalen Hausherrn als eher geringfügig skizziert:

His occupation is to maintain his arms, to provide care for his shoes, prepare his cartridges, maintain ammunition for war; and the rest of his time is spent smoking and vegetating ... The disdainful warrior believed himself to be demeaned by manual labor; he waits for his family to do everything; taciturn, he holds the stick of leadership in his hand; he demands attention, services and help from those who depend upon him; and he is never concerned with the details of domestic life except to trade or sell the surplus of produce. (1826 272, zit. in Young 2001 17)

Nika hingegen wirkt stellenweise wie ein vorbildlicher Junggeselle, der seinen Haushalt allein im Griff hat. Die Beziehung zu seiner eigenen Frau Lena wird Nika vollends zur *persona non grata* machen.

Nikas Ehe ist vom erstgeborenen der Brüder arrangiert worden. Die häufigen Geburten, unter denen seine Ehefrau Lena zu leiden hat, stehen im Zusammenhang mit Nikas Arbeitsseifer: „Der Drang zur Geschäftigkeit leitete Nika auch beim Vermehren der Kinderschar. Lena, seine Frau, gebar eines nach dem anderen [...]“²⁶. Das Gebären ist Teil der ehelichen und häuslichen Pflichterfüllung. Bezeichnenderweise ist im

25 „Kur ecën rrugës, aspak nuk i sjell sytë vërdallë, por vetëm shkon drejt rrugës kokëulur. Ka shumë cipë nderi. Ajo është për ty dhe për ne.“ (1995 119)

26 „Kjo cilësi ngutje u diktue te Nika edhe në shtimin e fëmijëve. Lena, e shoqja, i lindi njenin mbas tjetrit [...]“ (2010 21, Übersetzungen aus diesem Buch von mir).

Albanischen das Wort *barrë*, „Last“, gleichbedeutend mit Schwangerschaft. Noch bei Myftiu findet sich dieser Gesichtspunkt:

Auch wenn meine Großmutter übermenschlich wirkte, die Naturgesetze machten vor ihr nicht Halt! Während der großen Hungersnot in den Dreißigerjahren war sie schwanger. Der Zweite Weltkrieg brach aus, und sie war schwanger. Als die Volksrepublik Albanien gegründet wurde, erwartete Großmutter ein Kind. Nach dem achten schließlich zwang sie den Erzeuger, jenen Wunsch, den sie am ersten Tag ihrer Ehe ausgesprochen hatte, zu respektieren: sie nicht mehr zu berühren. (*An verschwundenen Orten* 2012 188)

Hier wird anhand des Schicksals einer Frau mit ihren zahlreichen Kindern fast die ganze Geschichte Albaniens während des 20. Jahrhunderts erzählt.

Es ist eindeutig, wer unter dieser Last zu leiden hat. So beklagt sich Lena bei ihrer Schwägerin, dass sie ununterbrochen schwanger wird. Diese rät ihr zu natürlicher Verhütung: „Beobachte den Mondwandel an deinem Körper. Geh mit deinem Leib zum Mann zwischen zwei Zeiten, zwischen dem Schmerzen der Brust und dem Aufgehen des Johanniskrauts, und du wirst so schnell nicht wieder schweren Leibes sein. Hör nur auf meinen Rat!“²⁷ Doch auch dies wird Lena keine Erholung bringen. Sex ist für die Frau im Patriarchat keine Lusterfüllung, sondern Qual. So äußert sich auch eine Mann-Jungfrau in Youngs Studie: „Asked whether she missed having a sex life, Lule responded firmly that five minutes of pleasure is certainly not worth all the mess and squalor of a resulting baby.“ (2001 74f)

Wie Bejko beschreibt, war die hohe Geburtenrate noch in den 1960er Jahren ein albanisches Phänomen:

Was mir dann in Albanien als erstes auffiel, waren die vielen Kinder; ich erkannte bald, dass die Bevölkerung hier sehr jung war, und die meisten Ehepaare ein Problem mit der hohen Geburtenzahl hatten. Xhemals Frau hatte zwölf Kinder zur Welt gebracht, von denen heute noch neun leben. Viele, darunter auch Skënder und Hetem, kamen zu uns, um sich Rat zu holen. Ilmi erklärte ihnen die Methode der unfruchtbaren Tage, die wir in den „gefährlichen Tagen“ mit der Benutzung von Kondomen kombinierten, die es in Albanien nicht immer gab; wir mussten deshalb mit denen haushalten, die meine Mutter uns ab und zu schickte.

Das Ergebnis unserer „Aufklärung“ bei den Albanern waren gleich mehrere Geburten im Jahre 1963 und 1964 bei Skënder, Hetem und weiteren Cousins. Es war ja auch nicht leicht, sich an die Regel zu halten und die Tage genau zu zählen. Außerdem hatten die Leute kaum Kondome bei der Hand. (2003 130)

27 „- Ndiq ndërrimin e hanës në korp tand. Avite shtatin për burrë ndërshej dy kohnave, mes dhimbës së parzmit e mbimjes së lules së gjakut dhe nuk mbetesh aq shpejt me barrë. Më ndëgjo mue!“ (2010 22)

Wie man sich vorstellen kann, existieren keine modernen Verhütungsmittel in der archaischen Gesellschaft. Die Selbstverständlichkeit des Patriarchats, was hohe Geburtenzahlen angeht, wird erst mit der aufkommenden Urbanisierung durchbrochen. In der von Camaj beschriebenen Welt sind die Menschen vom Gedanken geprägt, sich zu mehren und sich die Welt untertan zu machen.

Einen Sohn zur Welt zu bringen, ist das Hauptziel des Lebens bis hin zum Tod. Diese Ansicht wird auch Nika bis zum Schluss vertreten. Lena ist also gezwungen, in die Fußstapfen der Mutter von Nika und Kola zu treten, zu der es heißt: „Nach [den beiden ersten] bekam sie noch fünf weitere Söhne und dann starb sie.“²⁸ Es ist daher mehr als verständlich, dass sich die Ehefrau erleichtert zeigt, als ihr Mann sich in das verlassene Gebiet zurückzieht: „Lena freute sich und sagte sich, sieh an! endlich erhole ich mich von dem Mann und den häufigen Geburten.“²⁹ Die Vorzeichen für eine Liebesgeschichte sind also mehr als ungünstig.

Die Trennung der Familie resultiert aber letztendlich in der Versöhnung zwischen Frau und Mann. Durch die Entfernung voneinander beginnen sie, sich gegenseitig vor den Kindern Lobesworte auszusprechen. So sagt Nika zu seinem Sohn: „Deine Mutter, das weiß ich ganz genau, ist eine wertvolle Frau für Haus und Gut [...]“ und er fand kein Ende mit seiner Rede, die er immer weiter in die Länge zog mit erlesenen Ausdrücken.³⁰ Die gegenseitigen Ehrerbietungen des Paars geschehen zunächst aufgrund des gegenseitigen Respekts für die geleistete Arbeit des anderen, später werden sie aber aufgrund des gegenseitigen Verlangens geäußert.

Wie sich das Verhalten von Lena ihrem Mann gegenüber verändert, lässt sich anhand eines konkreten Objekts darstellen. Mehrere Male wird sie ihm Kleidungsstücke in die Fundina bringen; anfangs geht dies vom Wunsch ihres Mannes aus: „Nika überkam oft die Sehnsucht nach seiner Frau und er begann, ihr ausrichten zu lassen, sie solle ihm [Wechselwäsche] bringen“³¹. Dies stellt eine eheliche Pflicht dar, die Lena weiter belastet; das Kleidungsstück fungiert hier als Vorwand für Nikas „Sehnsucht“, oder besser gesagt sein sexuelles Verlangen, das oft genug zu einer erneuten Schwangerschaft führt. Lenas Annäherung an den Mann entstammt einem erwachenden Ehrgefühl, ist aber auch zweckorientiert:

Zuerst war es die Neugierde, dann die Eifersucht, die sie nicht in Ruhe ließ. Konnte ihr Mann Freundschaften mit fremden Frauen geschlossen haben, wie die Leute sagten, oder mit Elfen? Einzig ihr Ehrgefühl hinderte sie, das Kopftuch abzunehmen, das Gesicht zu verlieren und Groß und Klein zu verfluchen, Kola und die Schwäger, die ihr den Ehemann entfremdet und nach Gurra vertrieben hatten. Nachdem sie ihre düsteren Gefühle zügelte, beschloss sie, auf Nika zuzugehen. Doch wie? Sie überlegte hin und her und meinte schließlich,

28 „Mbas këtyne të dyve, asaj i lindën edhe pesë djem tjerë e mandej vdiq.“ (2010 19)

29 „[...] u gëzue e tha me vete, qe po pushoj prej burrit e lindjeve të shpeshta“ (ebd. 21).

30 „Jot amë, e di unë fort mirë se ashtë grue e vyeshme [...] dhe s'dinte ta soste kuvendin që zgjatej tërkuzë me shprehje të zgjedhuna.“ (ebd. 45)

31 „Nikës i binte shpesh malli për grue dhe nisi t'i çojë fjalë asaj t'i sillte [...] tesha ndërrroje“ (ebd. 21).

die Lösung gefunden zu haben: Ich will einen Sohn von ihm! sagte sie. Die Malësia soll erfahren, dass ich nicht unfruchtbar bin wie die Elfen, nein, ich bin aus anderem Holz!³²

Später aber wird sich Lena aus eigenem Antrieb mit Kleidung zur Hütte aufmachen, mit einem selbstgewebten bunten Hemd. Wie sich zeigen wird, übt dieses Hemd eine starke Anziehungskraft auf Nika aus und dient als Auslöser für das wechselseitig erwachende Verlangen. Das Kleidungsstück ist ein Vorwand für Lena und ihre genuine Sehnsucht nach dem Partner. Das neue Hemd gestattet es dem rauen Mann der Berge, sich in kindlicher Freude zu ergehen. Lenas Befürchtung, Nika habe nicht mehr das Alter, stolz über ein neues, schönes Gewand zu sein, stellt sich als haltlos heraus, zumal Nika mit dem Hemd auch das gefühlte Alter wechselt, um die Unschuld der Jugend wiederzuerlangen.

Das Treffen wird so zu einem zweiten Hochzeitsfest. Es ist auch Lena, die Nika davon überzeugt, das Hemd zu tragen, denn ihrer Ansicht nach sollte man die schönsten Kleider nicht für das Totenkledi reservieren. Es ist der Freischein der Ehefrau für beide Partner, das diesseitige Leben, das Hier und Jetzt zu genießen.

Das kindliche Wesen Nikas ist gleichsam durch die Auswirkungen des Gewohnheitsrechts verschüttet worden. Seine Fähigkeit, sich in kindlicher Neugier über kleine, vermeintlich unnötige Dinge zu erfreuen, die nichts mit Hab und Gut zu tun haben, wird schon früher im Text erwähnt. In seiner Jugend hatte es ihm gefallen, die Sterne zu beobachten und zu zeichnen, in diesem Fall aber war es eine Frau, die ihm dieses Vergnügen nicht gestattete und ihn verspottete, wie ein Kind zu kritzeln. In den Augen dieser Frau ist dies ein Verhalten, das sich für einen Mann nicht gehört, welcher ein Herr der Berge sein sollte³³. (Wir erinnern uns an den Schäfer und Kulturredakteur bei Myftiu, dessen Dichten Fassungslosigkeit auslöst.) Auch der Mann muss sich emanzipieren.

Dieser Vorfall wird Nika auch später nicht aus dem Sinn gehen, als er versucht, die Buchstaben nachzuzeichnen, die er von fremden Besuchern gelehrt bekommen hat. Das Zurechtweisen vonseiten der Frau stellt ein traumatisches Erlebnis dar und bietet eine mögliche Erklärung, weshalb Nika sich in seine eigene Welt flüchtet, wo er frei ist, so zu handeln, wie er will. Auch dieses selbstbestimmte Leben ist im Kanun nicht vorgesehen.

32 „Së pari kureshtia, mandej edhe gjelozia se i shoqi paska ngrehë miqësi me gra të hueja, si thoshin bota, apo me Zana, nuk e lenin të qetë. Vetëm krenaria e ndalte mos me hjekë rubën kreje e mallkue të madh e të vogël, Kolën dhe kunetnit që ia kishin tëhuejë të shoqin dhe ndry ndër Gurra. Mbas i frenoi ndjesitë e irta, caktoi t’i avitet Nikës. Po si? E kishte pyetë veten. Mendo, shmando, në fund iu duk se gjeti zgjidhjen: due një djalë prej tij! Tha. Duhet ta marri vesh malësia, kishte thanë në vete Lena, se unë nuk jam luk-shtjerrë si Zanat, unë jam dikush tjetër!“ (ebd. 50)

33 Nicht zu Unrecht war der Begriff „Herr“ unter dem Hoxha-Regime verpönt, da er eindeutig zu einer Zuordnung innerhalb der patriarchalischen Gesellschaft gehörte. Im Kanun war der „Herr des Hauses“ gleichbedeutend mit patriarchaler, staatsabwesender Macht. Bezeichnenderweise wird bei Dones der Zuhälter, der unpersönliche „Er“ (*Ai*) großgeschrieben, er ist Herr(scher) über Leben und Tod, ein ungünstiger Gott.

Es kommt zu einer weiteren Metamorphose eines konkreten Objekts, als Lena ihren Mann wässt, bevor er das neue Hemd anzieht: „Ihr Blick fiel auch auf das große Glied zwischen seinen Beinen und sie gedachte der schrecklichen Schmerzen in der Bauchhöhle, wie sie als Braut zu Nika gekommen war, als Mädchen von sechzehn Jahren.“³⁴ Das Ungleichgewicht der Geschlechter kommt ins Lot, als sich der Auslöser für den Schmerz der jungen Frau zu einem Auslöser der gemeinsamen Heiterkeit wandelt. Nika erzählt von seiner Begegnung mit „Zigeunern“, welche ihm als Dank für die Gastfreundschaft ihre Werkzeuge überlassen hatten, ihm jedoch dafür eine Bedingung gestellt und ihn folgendermaßen aufgezogen hatten: „Selten haben wir einen so großen Mann wie dich getroffen! Es würde uns vier tief bekümmern, von hier aufzubrechen, ohne einmal einen Blick auf deinen Freund geworfen zu haben, die Rute zwischen deinen Beinen.“³⁵ Die Verkleinerung von „Schwert; Schlegel“ (*palla*) zu „(Gast)freund“ (*miku*) löst bei den Eheleuten ein gesundes Gefühl der heiteren Beschämung aus – die Katharsis ist komplett.

Die Metamorphose des einst angsteinflößenden Geschlechtsmerkmals ist Zeichen wahren Liebesglücks. Die heitere Scham, bewirkt durch die Annäherung der beiden, steht in klarem Gegensatz zu der früheren Scham, die in der Tatsache wurzelte, dass sich die Eheleute im Grunde nicht kannten und wie Fremde nebeneinander herlebten. So äußert Lena, sie seien sich trotz ihrer sechs gemeinsamen Kinder so fremd, dass sie Scham empfände, ihren Mann anzusehen. Im Verlaufe einer Nacht nimmt dieses Verhältnis eine völlige Kehrtwende: Die neu entdeckte Leidenschaft löscht alle Gewissensbisse der Frau, die sich fortan unverbrüchlich an ihren Gatten bindet. Ein Affront für die Verwandtschaft auf der Winterweide, welche Treue nur als Ausdruck von Unterordnung akzeptiert. Der zweite, besser gesagt der erste Frühling zeigt sich auch an diesem Zitat:

Das in der vergangenen Nacht erwachte Verlangen nach dem Mann befreite Lena von ihrem Seelenkummer und jedem Zweifel an der Treue ihres Mannes. Unterwegs wiegte sie sich in den freudigen Bewegungen einer jungen und unstillbaren Frau, ohne sich dafür zu schämen, dass sich das für eine Mutter von sechs Kindern eigentlich nicht ziemte.

Nach dieser Nacht band sich die vierzigjährige Frau so fest an den Mann wie der Thymian an Stein und Erde.³⁶

Nach Lenas Annäherung an Nika wirken die beiden wie frisch verliebt. Nika steigt schließlich sogar zur Winterweide hinab und kümmert sich um die Angelegenheiten

34 „Asaj i shkoi syni edhe në pallën e madhe mes kambëve të tij dhe iu kujtuen dhimbat e tmerrshme në lukth kur kishte ardhë nuse te Nika, vajzë gjashtëmbëdhjetë vjeçë.“ (ebd. 54)

35 „Rrallë kemi takue një burrë kaq të madh si ty! Do të na mbeste të katërve birë në zemër të nisemi këndej, pa ta shikuje një herë atë mikun, teshin që ke mes kambëve.“ (ebd. 66)

36 „Zbulimi i andjes pér burrë natën që shkoi, i shleu Lenës në ndërgjegje edhe brengën shpirtnore e çdo dyshimi pabesie ndaj të shoqit. Rrugës përkundje në lëvizje të këndellshme të femnës së re e të pangishme, pa i ardhë turp prej vetes se, ai amë gjashtë fëmijësh, nuk i paska hije ajo punë. Mbës natës në Fundinë, grueja dyzetvjeçare u lidh pér burrë si lisna pér gur e tokë.“ (ebd. 58)

des Hauses: „Er reparierte und setzte alles instand, während er von Zeit zu Zeit verstohlen lächelnd ein Auge auf seine Frau warf, als wäre sie seine Geliebte.“³⁷ Dergestalt sammelt er sowohl für sich selbst als auch für Lena neue Kräfte. Deren jugendliches Aufblühen ist eine späte Entschädigung für die körperliche Ausbeutung in der Jugend: „Jenen, die Lena unterwegs begegneten, fiel die Sicherheit ihrer schwungvollen, mädchenhaften Bewegungen auf, das Erblühen einer Jugend, die nie vergeht.“³⁸ Zum ersten Male wirkt die Kraft der Liebe zwischen ihnen und es kommt zu häufigen nächtlichen Treffen mithilfe der Fackel.

Nach diesen Worten brach Lena vor den Söhnen in schallendes Gelächter aus und richtete dabei die gleiche Verwüstung wie im Gesicht ihres Mannes an, wenn der seinen Mund von einem Ohr zum anderen aufriss; wie er lachte sie mit heulender Stimme, dem Nordwind gleich, der plötzlich im Dachgebälk pfeift. Die Söhne merkten an, ein derartig zähnebleckendes Gewieher gehöre sich nicht für eine Frau und Mutter, und hinter ihrem Rücken flüsterten sie: „Der Alte hat ihr den Verstand geraubt!“³⁹

Im engen Kreis der patriarchalischen Gesellschaft ist der Frau eine vollständige Emanzipation und Gleichberechtigung gelungen.

In mondlosen Nächten entzündete Lena Späne aus Kiefernholz und machte sich in der Dunkelheit auf den Weg in die Fundina. In der Mitte des Weges, auf dem Hügel gegenüber der Hütte, fiel das Licht ihrer Fackel durchs offene Fenster auf Nikas Bett und seine Augen. Er entzündete gleichfalls einen Kien-span und lief los, um auf seine Frau zu stoßen. Die zwei entgegengesetzten Lichtpunkte glichen zwei Meteoriten, die sich von fernen Stellen am Firmament lösten, sich näher kamen und auf halber Strecke trafen. Sobald sie sich vereinten, kehrte eine einzige Fackel mit genährter Flamme in Richtung Gurra zurück.⁴⁰

37 „[...] tue i lëshue herë mbas here një sy vjedhës të shoqes, buzagaz, si të mos ishte e shoqja, por mikeshë.“ (ebd. 63)

38 „Atyne që e takonin Lenën rrugës i binte në sy edhe siguria e lëvizjeve të gjalla vashnore në të, një lulëzim rinie që nuk veshket kurë.“ (ebd. 67)

39 „Këto fjalë Lena s’ia përqonte Nikës, por qeshte të madhe para të bijve, tue ia përngja mënyrës të hallakatjes së të shoqit kur iu hapte goja vesh me vesh; si Nika qeshte ajo me një za cingëruës si era e veriut që dëpërtón papritmas nëpër hatulla të shtëpisë. Të bijtë i thoshin asaj se një zgërdhimje e tillë s’kenkej për gue e amë fëmijësh; ndërsa mbas syshtotonin: ‘Plaku e ka qitë mendësh!’“ (ebd. 59f)

40 „Ndër netët pa hanë, Lena ndezte kajzit e pishës dhe me ta në dorë, për terr, merrte rrugën për Fundinë. Kur ajo mbërrinte në gjysmën e udhës, mbi kodër përballë kasollës, drita e pishtarit i binte nëpër dritaren e hapun në sy të Nikës, në shrat. Ky ndezte pishën e vravonte me i dalë përparrë të shoqes. Dy pika të kundërtë dritash u përngjanin dy meteorëve që shkoqeshin nga dy vende të largëta në qiell, aviteshin e takoheshin në gjysmën e udhës. Posa bashkoheshin, kthente një pishtar i vetëm, me flakë të rritun në drejtëm të Gurrave.“ (ebd. 61)

Die Fackel ist das Symbol für die entflammte romantische Beziehung und Einheit des Paares. Die „Fackeln in der Nacht“ stehen stellvertretend für das aufflodernde Verlangen und eine ewige Liebe. Urplötzlich erwacht Nika, entzündet seine Fackel und eilt der Frau entgegen, ganz wie ein jugendlicher Liebhaber.

So romantisch diese Situation erscheint, so tragisch kann sie auch vor dem Hintergrund der archaischen Gesellschaft gesehen werden, denn diese fiktive Schilderung bleibt ein absoluter Ausnahmezustand und hat unangenehme Folgen, mit denen sich Lena und Nika konfrontiert sehen. Sobald in diesem Umfeld eine tatsächliche Liebesbeziehung entsteht, muss sie geheimgehalten werden. „A man who either was very attractive to women and a flirt, or who fell in love, was more or less considered a weak man. He was not reliable, often called a ‘fool’ and considered a vain person not being able to control himself properly“ (Backer 1979 303, zit. in Young 2001 22). Allein ein eheliches Bündnis wird toleriert, um den Clan zu erhalten. Die verspätete Liebe geht einher mit der Missbilligung der anderen. Sobald die Distanz zwischen den Eheleuten aufgehoben ist, sehen sich die beiden mit einer Distanzierung zum eigenen Stamm und den übrigen Bergleuten konfrontiert. Die mittlerweile erwachsenen Söhne sehen Lenas Schwangerschaft nach ihrer Aussöhnung mit Nika äußerst ungern. Sie sind eifersüchtig⁴¹, da sich ihr Erbe verkleinert, wohl aber auch, weil dies das erste aus Liebe entstandene Kind ist.

Auf den ersten Blick enthält diese Novelle zwei Protagonisten, Nika und Lena. Die Lage der Frau und die Art, wie die Gesellschaft mit ihr umgeht, wird von Camaj ohne moralische Bewertung geschildert. Den heutigen Lesenden fällt es gleichwohl nicht schwer, ihr Urteil zu fällen in Bezug auf die rückständigen Gewohnheiten der Malësia. Obwohl Lena eine aktiv handelnde Figur ist, bleibt sie doch stets ein Teil von Nika. Die Erzählung beginnt mit dessen Geburt und endet mit seinem Tod. Selbst Nikas Name erscheint sowohl im ersten als auch im letzten Satz, wohingegen Lena auftaucht und wieder verschwindet. Am Schluss wird sie nur aufgrund der Geburt des letzten Sohnes erwähnt, der wiederum Nikas Namen tragen wird – was auf eine Fortsetzung der geschilderten Umstände hindeutet.

Somit ist Nika die Säule der Erzählung – die Ereignisse kreisen um ihn und ohne ihn bricht alle Handlung ab. Andererseits ist er eine etwas starre Figur und benötigt die eher flexible Figur Lena. Ebenso wie die Frau zahlreiche Kinder zur Welt bringt, trägt sie auch den Erzählfluss. Wenn von einem heldenhaften Verhalten die Rede sein sollte, so gebührt dieser Platz mehr Lena als Nika. Der Mann herrscht über Hab und Gut, darüber hinaus scheint er aber über wenig Entscheidungsgewalt zu verfügen. Der Klimax liegt in der Hand der Frau. So lässt sich sagen, dass „Pishtarët e natës“ ohne einen wirklichen Protagonisten auskommt, denn als zentrales Motiv herrschen über

41 Dieser Punkt findet sich auch in einer Studie zu Kommunen von Benjamin Zablocki, der das Phänomen als „dyadic partiality“ bezeichnet. Demnach unterminiert die starke Bindung zwischen zwei Partnern (= Dyade) deren jeweilige Bindung an die größere Gemeinschaft. (Zablocki, Benjamin. *Alienation and Charisma. A Study of Contemporary American Communes*. New York: The Free Press, 1980. S. 156)

allem die Eigenheiten und Kreisläufe jener Gegend: Geburt und Tod, Einsamkeit und Gebräuche, von Anfang bis zum Ende tragende Elemente der Novelle. Nikas Mutter stirbt nach Erfüllung ihrer Pflicht, dem Gebären des männlichen Nachwuchses. Sein Vater stirbt nach dem Erfüllen seiner Pflicht, dem Kauf von Land. Nikas Schicksal ist vorgezeichnet; jedes Abweichen von diesem Pfad ist nur durch einen enormen Kraftaufwand möglich.

Die neu entdeckte Leidenschaft und Liebe zum Partner, die im Kanun nicht vorgesehen ist, macht das zentrale Motiv in dieser Novelle aus. Obgleich seine rechtmäßige Frau, ist dieses Wiederaufflammen, oder besser gesagt das erste Aufflammen überhaupt zu ihr, ein Sakrileg. Wie Vata ausführt, kennt der Berg die Liebe nicht, sondern hat seine eigenen Gesetzmäßigkeiten, die als vorbestimmte Formeln bestehen; alle Bewohner der Berge sind somit schon vor ihrer Geburt dazu verurteilt, sich diesen Gesetzmäßigkeiten zu unterwerfen.⁴² Lena und Nika sind sich eine *amour fou* inmitten der archaischen Bergwelt. Die abgelegene Gegend der *fundina*, dem „Endstück“, wird in doppelter Hinsicht zu einem Refugium mit reicher Ernte.

Zunächst ist Nikas Verhältnis zu seiner Frau ein streng patriarchalisches, in unseren Augen gewiss rückständig: Es kommt zu einer starken Vermehrung der Kinderschar, unter der die Frau leidet, die zudem die Prügel ihres Manns zu erdulden hat. All dies ist vom Gewohnheitsrecht legitimiert, welches die Frau mehr oder weniger als Besitz versteht. Nachdem sich Nikas selbstgewählte Einsamkeit gegen ihn selbst wendet, kommt es zu einem – zunächst spirituellen, später auch körperlich-liebenden – Zusammenwachsen der Eheleute. Es herrscht nun ein räumlich-distanziertes und respektvolles Miteinander, die Gerüchteküche im Ort aber beginnt zu brodeln. Dann folgt ein pragmatisches Zugehen vonseiten der Ehefrau auf Nika, wozu als Liebesbeweis ein selbstgenähtes Hemd dient. Lena wird zur Geliebten, also in Nikas Augen zum geliebten Wesen und in den Augen der Leute zu einer unrechtmäßigen Partnerin, da sie auf Augenhöhe liebt. Der Zweckehe und der Entfremdung folgt eine Annäherung der heimlich Liebenden, was sich in den Augen der Dorfbewohner nicht ziemt.

Obgleich ein rauer Bergbewohner, wird Nika doch auch an einigen Stellen als kindlich-verspielter Romantiker skizziert, so etwa durch seine Naturverbundenheit, sein Verhältnis zu den Sternen oder seine Zeichenversuche. Lena emanzipiert sich von ihrem Mann; Nika wird *unschuldig*. In den Gerüchten der Leute erscheint die Liebe und die Beziehung der beiden als etwas Unheimliches und Verbotenes. Somit ist eine doppelte Unterordnung auszumachen: jene der Frau unter den Mann, doch auch die beider unter die Gesellschaft. Für Liebe ist hier kein Platz.

Ein weiteres Liebespaar, das sich in einer völlig archaischen Umgebung behaupten muss, entwirft Camaj in seiner Novelle „Die Schneelawine im März“ („Rrungaja næ

⁴² „Dashuria që fillon në mal është paracaktuar të shuhet, pasi mali nuk njeh dashurinë, mali ka kodet e tij dhe këto kode janë të përcaktuara si formula të gatshme, ku të gjithë banorët e malit janë të dënuar që para se të lindin duhet t'i nënshتروhen, përulen këtyre kodeve.“ (2013 243) Sie bezieht sich auf die folgende Erzählung, in der die Fatalität noch stärker zum Ausdruck kommt. Zwischen Nika und Lena ist trotz aller Widerstände eine Liebesbeziehung möglich.

mars“). Diesmal sind die Hauptfiguren jüngeren Alters; ihre Lebenswege werden in dieser Erzählung anhand ihrer Beziehung zueinander geschildert. Jera, die Protagonistin der Novelle, die aus einem Ort in den nordalbanischen Bergen stammt, geht in der Stadt zur Schule. Dieses Zugeständnis des Clans geht nicht ohne Widersprüche einher. Neben dem Makel, der Jera anhaftet, da sie nicht als Sohn geboren wurde, muss sie auch die Schande ertragen, wenn sie als gebildete Tochter in Männergespräche eingreift.

Der *männliche Blick*, der mit Verachtung auf die Frau herabschaut, als ob das *Andere*, das Frau-Sein, ein Fehler oder eine Krankheit sei, färbt auf die Frau selbst ab:

Allein durch die Art, wie der Vater Jera ständig vorhielt, dass man sie in die Schule geschickt hatte, ohne der ersehnte Wunsch-Sohn zu sein, hatte etwas Beleidigendes. Bei diesen Worten blieb ihr die Antwort im Halse stecken und sie schwieg. Als sie groß genug geworden war, um zu verstehen, weshalb der Sohn im Stammessystem solch einen wichtigen Platz einnahm, als Fortsetzung des Erbes und der Blutlinie, sprach sie selbst von ganzem Herzen aus: Schade, dass ich kein Junge geworden bin!⁴³

Der patriarchalische Blick wird auf die Frau projiziert, was dem *male gaze* der Feminismuskritik entspricht: Die Frau internalisiert diesen Blick und betrachtet sich selbst durch ihn. Von Anfang an ist somit der Konflikt deutlich, da die Tochter eine Ausbildung erhält und sich dadurch emanzipiert. Jera lernt auch über die Unterdrückung der Frau, was den Bergbewohnern völlig abstrakt erscheinen muss, da hier jeder seine Pflicht zu erfüllen hat, anstatt nach Selbstverwirklichung zu streben. Wie es zu Jera heißt: „Die Schülerin begann nun auch die gleichaltrigen Jungen zu beobachten, indem sie diese nicht als einem anderen Geschlecht zugehörig betrachtete, sondern vielmehr um unter ihnen einen auszumachen, welcher am ehesten ihrer Vorstellung entsprach, wie sie wäre, wenn sie als Junge zur Welt gekommen wäre.“⁴⁴

Es ist schwierig zu beurteilen, ob diese Suche nach einem männlichen Spiegelbild eine Emanzipation Jeras darstellt oder auf einen durch die äußersten patriarchalischen Umstände herrührenden Zwang zurückzuführen ist. Im Hinblick auf Jeras erwähntes Bedauern darüber, kein Junge zu sein, muss jedoch eher von einem aufgezwungenen Männlichkeitswahn ausgegangen werden als von einer frei gewählten Meta-Geschlechtlichkeit. Da in dieser Umgebung nur das Dasein als Mann völlige Freiheit zu bringen scheint, ist auch der Wunsch nach einer männlichen Identität eher Ausdruck eines

43 „Vetë mënyra si i jati ia përsëiste tash e parë Jerës punën që e kishin ngjitet në shkollë, as me genë ajo djalë dëshiri, kishte diçka qortuese. Me kaq iu prente fjala në buzë e heshtonte. Kur ishte rritë pakëz aq sa me kuptue përse qenka me randësi në sistemin fisonor djali, vazhduesi i trashëgimisë në vijën e gjakut, thoshte edhe ajo me gjithë mend: dam që nuk paskam lindë djalë!“ (2010 191f)

44 „Shkollarja mori me vrojtue edhe moshatarët e vet, djem, jo tue i shikue si të gjinisë jetër, por për të gjetë ndër ta njenin i cili do t'i kishte përgjegjë ma së forti përfyrimit të saj sikur ajo të kish lindë djalë.“ (ebd. 193)

Überlebenskampfes, einer Selbstbehauptung, als einer sexuellen Selbstbestimmung (so erleben wir es auch bei Dones' Figur Hana).

Jera macht sich durch diesen Konflikt auf die Suche nach Seelenverwandten. Wie sich zeigen wird, ist das seelische Bedürfnis wesentlich bedeutender für sie als eine körperliche Annäherung. Der soziale Druck bewirkt zudem eine Flucht der Frau in Traumwelten, die erfüllender sind als die Wirklichkeit. Ebenso wie Lena und Nika werden Jera und Daku ein geheimes Bündnis abschließen; jenseits ihrer gesellschaftlichen Norm. Die beiden finden zueinander, indem sie den Berg überwinden, der ihre beiden Stämme voneinander trennt. Es wird offensichtlich, dass sich auch der Mann befreien muss.

Als Daku gegenüber Jera erwähnt, dass in diesen Breiten der Brautraub⁴⁵ nicht unüblich ist, führt dies zu einer ersten Desillusionierung Jeras, da ihr zum ersten Mal bewusst wird, dass sie eine Frau ist – weiblich, und somit angreifbarer. Wiederum ist nicht eindeutig, ob Jeras Wunsch, sich von der *Weiblichkeit* zu befreien, selbstgewählt oder aufgezwungen ist. Trotz der Verwurzelung Dakus in patriarchalen Denkmustern überwindet die Freundschaft der beiden die von der Gesellschaft aufgestellten Hürden, wobei sich wiederum eine Parallele zur Geschichte von Lena und Nika zeigt. Als durch das Ende der Sommerferien eine Trennung des Paars droht, versucht Daku,

45 Ismail Kadare weist in seinem 1985 verfassten Essay über Aischylos darauf hin, dass in der traditionellen albanischen Hochzeit ein Brautraub inszeniert wird und rückt die Zeremonie in diesem Zusammenhang in die unmittelbare Nähe zum Drama: „Wie der deutsche Linguist Maximilian Lambertz gesagt hat, ist das Hochzeitsritual bei den Albanern bis heute nichts anderes als ein Überrest des einstigen Szenarios der Brautentführung. Die Art und Weise, wie die Brautführer eintreffen und erwartet werden, die Worte, mit denen Braut und Bräutigam charakterisiert werden (sie als Opfer-Huhn, er als Entführer-Falke), das In-die-Luft-Schießen mit Waffen, das Abweichen von der Route bei der Rückkehr, die Regeln, nach denen sich die Karawane der Hochzeitsgäste auf dem Weg bewegt, was an den Rückzug nach vollendeter Tat erinnert usw. sind nichts weiter als die Phasen einer Entführung, mit dem einzigen Unterschied, dass sie nun nicht geschieht, sondern ‚gespielt‘ wird.“ („Siq ka thënë linguisti gjerman M. Lambere, ende sot rituali i dasmës te shqiptarët nuk është gjë tjeter veçse imbeturinë e skenarit të dikurshëm të rrëmbimit të gruas. Mënyra e ardhjes së krushqve, mënyra e pritis, epitetet që karakterizojnë nusen e dhëndrin (ajo thëllëzë-viktimë, ai skifter-rrëmbyes), të shtimet me armë, ndërrimi i rrugës së kthimit, rregullat e lëvizjes së karvanit të dasmorëve gjatë ecjes, që të kujton tërheqjen pas kryerjes së aksionit, etj., nuk janë veçse fazat e një rrëmbimi, me të vetmin ndryshim se tanë ai nuk ndodh, por ‚luhet‘.“ – 1990 20, Übers. meine) Kadare fügt an, dass sich selbst in der modernen Zeit kein albanischer Taxifahrer darüber wundert, wenn die Brautführer von ihm einen unlogischen Umweg verlangen.

Tatsächlich heißt es auch im Kanun: „Die Hochzeitsbegleiter kommen wie Räuber, wie eine Diebesbande in der Nacht, um Beute zu machen und einen Menschen wie einen gefangenen Sklaven mit sich fortzuführen, sie kommen nicht als Freunde.“ (Shajkovci 2018, Abschnitt 4.1.3.)

Beauvoir schreibt: „Mitunter gründet die primitive Ehe auf einem entweder realen oder symbolischen Frauenraub: einem anderen angetane Gewalt ist die schlagendste Bestätigung seiner Alterität. Indem der Krieger seine Frau mit Gewalt erobert, beweist er, daß er imstande war, sich einen fremden Schatz anzueignen und die Grenzen des Schicksals zu sprengen, die seine Geburt ihm gesetzt hatte. Der Kauf einer Frau in seinen verschiedenen Formen – durch Tributzahlung oder Ableistung von Diensten – drückt, weniger dramatisch, dasselbe aus.“ (2000 100f)

einen eigenwilligen Initiationsritus in Gang zu setzen: Er schlägt Jera vor, sich gemeinsam im Fluss zu waschen; sollte Jera bemerken, dass sich ihr Körper verändert hat, sei dies ein Zeichen dafür, dass sich ihre Körper aneinander annähern sollten. Nach der geistigen und seelischen Einheit bleibt die körperliche Annäherung als letzter Schritt zum „Augenblick der Wahrheit“, wie sich Daku ausdrückt.

Jera zeigt sich jedoch von diesem unmoralischen Angebot irritiert und zieht sich zurück. Es wird deutlich, dass Daku das *zivilisierte* Mädchen erobern will, was jedoch nur zu einer Entfremdung zwischen den beiden führt. Für Jera ist die freundschaftliche Liebe Grundlage ihrer Beziehung, für Daku ist es die erotische Liebe. In Jeras Einstellung muss dabei das eine nicht zwingend das andere ausschließen. An dieser Stelle ist das Zitat von Badinter anwendbar: „Der Einklang der Herzen wächst durch die Klarheit, die der Freundschaft eigen ist. Die Freundschaft ist, anders als man uns lange hat glauben machen wollen, nicht unvereinbar mit der Erotik – dank dieses Gefühls kann sie sich vielmehr unter den Annehmlichkeiten der Zärtlichkeit behaupten.“ (1988 257) Dakus Besitzanspruch droht, das Band der beiden zu zerstören, die seelische Bindung siegt jedoch über das machistisch-egoistische Erbe. Daku wird im darauffolgenden Winter von einer Schneelawine begraben; Jera wird zeitlebens unverheiratet bleiben.

Eine weitere Figur, für welche die Heirat keine Lösung darstellt, findet sich in dem Roman „Warum?“ (*Pse?*). In Sterjo Spasses Erstling, der in Tagebuchform gehalten ist, begegnet uns mit Gjon Zaveri ein jugendlicher Held, der mit seinen 22 Jahren bereits inständig von seinen Eltern gebeten wird, gemäß den albanischen Traditionen in den vermeintlich sichereren Hafen der Ehe einzulaufen. Noch 2015 merkte Elsie an: „Daß jemand unverheiratet bleibt, betrachtet man in Albanien als großes Unglück.“ (102) In der schon beschlossenen Verlobung scheint der Grund für Gjons nihilistische Lebenseinstellung zu liegen. Als roter Faden zieht sich die „jugendliche Liebe“ durch den Roman, die von allen Figuren bis auf die tragische Figur Gjons ewig gesucht, doch nie gefunden wird. Vielleicht gerade dadurch, dass ihm nicht der Sinn nach Frauen steht, wirkt er äußerst attraktiv auf das andere Geschlecht. Er wird ein *Lady-killer* wider Willen – im wahrsten Sinne des Wortes.

So erkrankt eine bereits (gegen ihren Willen) verheiratete Frau aus Liebe zu Gjon an *merak* (1995 65) – dieses aus dem Türkischen entlehnte Wort bezeichnet sowohl eine starke Leidenschaft und Sehnsucht als auch eine große Sorge. Der Liebeskummer bringt die junge Frau ins Grab, woraufhin Gjon von Gewissensbissen verfolgt wird. Die Ehefrau erscheint zunächst als verführerische *Femme fatale*, bald zeigt sich jedoch, dass sie ein Opfer ist. Auch ein enger Freund Gjons, der diesen zunächst zur Ehe ermuntern wollte, nimmt sich das Leben, da seine Ehe doch nicht den Versprechungen standhält, welche die Fassade nach außen hin darbot. Trotz seines fortschrittenlichen Denkens steigert sich Gjons ablehnende Haltung gegenüber einer Zwangsehe bis hin zu Sexismus⁴⁶ und Misogynie, wo doch in dem Roman deutlich zutage tritt,

46 Der Begriff „Sexismus“ wurde 1974 von der *Liga für die Rechte der Frau* geschaffen; 1977 wurde das Wort in den *Dictionnaire Robert* aufgenommen und folgendermaßen definiert: „Diskriminierende

dass (sensible) Frauen wie (sensible) Männer gleichermaßen Opfer sind. Beide können sich den Gesetzen der Heirat nicht entziehen.

Ähnlich wie in Kadares *Der zerrissene April* haben wir es hier mit einer Mischung aus dem albanischen Gewohnheitsrecht und kapitalistischen Gesetzmäßigkeiten zu tun: Was zählt, ist der finanzielle Nutzen („interesi“) und das Bewahren des „reinen Gesichts“ vor den Augen der anderen.⁴⁷ Wie Arian Spasse anmerkt, ist dies auch vor dem Hintergrund des damals herrschenden Männermangels zu sehen, der wiederum auf die schwierigen wirtschaftlichen Verhältnisse und die grassierende Auswanderung der Albaner zurückzuführen ist. Sterjo Spasse bringt die wirtschaftliche Spannung ebenso wie den Stadt-Land-Konflikt auf den Punkt, als Gjon das Feilschen um die Aussteuer beschreibt:

Die ganze Nacht hindurch stritten sich die versammelten Männer um den Preis eines Mädchens: So und so viel ist sie wert! Ganz als ob der Wert eines Menschen an einem Stück Metall, an einem Nichts festzumachen sei! Man möchte sich umbringen angesichts dieser Ironie! Ein Junge aus der Stadt ist 300 Napoleondor wert, ein Junge aus dem Dorf dagegen null Napoleondor; ein Mädchen aus dem Dorf ist 20 Napoleondor wert, ein Mädchen aus der Stadt dagegen ist null Napoleondor wert!⁴⁸

Wahre Liebe ist vor diesem Hintergrund und durch die Allmacht des *zakon* (alb. „Sitte, Brauch; Gewohnheit“, auch „Gesetz“) unmöglich – im Gegenteil geht es um die *Ware Liebe* – Braut wie Bräutigam werden wie Artikel angepriesen. Äußerst wichtig ist der Brautpreis, der an die Familie des Bräutigams zu entrichten ist: „So viel ist meine Afërdita also wert: 20 Napoleondor, ebenso viel wie ein ungarisches Maultier!!“⁴⁹

Auch Gjon wird sich schließlich fügen und der Verlobung mit der braven Dörflerin zustimmen. Die Meinung der Eltern sowie der Umwelt, genau zu wissen, was am besten für das Kind ist, stellt sich als verhängnisvoller Irrtum heraus: Das ohne Ehe sinnlos scheinende Leben verliert im Gegenteil mit der Heirat jeden Sinn. Auch der erste, nun erlaubte Koitus, der erstaunlich offen angedeutet wird, ist ein reiner Arbeitsakt. Gjon ist seiner auferlegten Aufgabe nicht gewachsen: Das eheliche Heim wird

Haltung gegenüber dem weiblichen Geschlecht. Siehe Phallozentrismus.“ (Badinter 1988 304f) Die Diskriminierung besteht in diesem Fall eindeutig darin, dass die Frau als Objekt angesehen wird.

47 Zu einer Sicht auf den Kanun als Teil einer kapitalistischen Maschinerie, in der selbst das Blut „eher als Waren- denn als Ehrenartikel“ betrachtet wird, siehe meinen Artikel zum Kanun von 2008: „Zur Schande durch die verletzte Ehre gesellt sich die Schande der wirtschaftlichen Bedrängnis.“ (11) Auch Ismail Kadare prangert in *Der zerrissene April* die kapitalistischen Auswüchse der Blutrache und die „Verwaltung des Blutes“ an. Hier sind als „Blutsteuer“ 500 „Blutgroschen“ (1989 19) an den Turm von Orosch zu entrichten (zum Vergleich: eine Schüssel Bohnen kostet Gjorg im Gasthaus nur einen Viertelgroschen).

48 „Gjithë natën burrat e botës u therrën për çmimin e një vashe: jo vlen kaq, jo vlen aq! Thua se te metali, te një hiç qëndron vlera e njeriut! Ç’ironi për të vrarë vetën! Një djalë qytetar vlen 300 napolona, kurse nj[ë] djalë katundar zero napolona; një vajzë katundare vlen 20 napolona, kurse një vajzë qytetare vlen zero napolona!“ (1995 152)

49 „Ja, sa kushtoi Afërdita ime: 20 napolona, tamam sa një mushkë hungareze!“ (1995 152)

ihm zum Käfig, zum Gefängnis und zum Sarg. Schon die Hochzeitsfeier wird von ihm beschrieben, als sei er ein außenstehender Statist. Mit der Verlobung werden die Tagebucheinträge spärlicher, was auf Gjons Verlust an Potenz und Autonomie hindeutet. Schließlich ertränkt sich Gjon wie schon sein Jugendfreund im See, wovon eine Art editorische Notiz des Autors berichtet, als die Tagebucheintragungen abbrechen. Zum dritten Mal stellt sich die Heirat als Todesurteil heraus. Dem Wort Mitgift kommt hier eine neue Bedeutung zu.

Elsie schreibt: „Post-war Marxist critics were unable to deal with *Pse*, though it may be considered one of the major Albanian novels of the early twentieth century.“ (2005 156) Wie Smaqi anmerkt, wurde ein halbes Jahrhundert lang über diesen Roman geschwiegen; wenn er erwähnt wurde, dann nur, um auf die ideellen Einschränkungen des jugendlichen Autors hinzuweisen, die wiederum auf die Lektüre idealistischer Philosophen und die hoffnungslose Lage der albanischen Intellektuellen unter einem volksfeindlichen Regime zurückzuführen seien (2012 43f).

2.3. Zwischenwelten

Eine Reihe von Texten schildert Umbruchzeiten in der albanischen Geschichte, als sich das Land am Übergang zur Moderne befindet. Dabei werden entweder moderne Figuren in einer archaischen Umgebung oder archaische, anachronistische Figuren in der Moderne beschrieben. Ismail Kadares Roman *Der zerrissene April* arbeitet zahlreiche Widersprüche heraus, die bis in die jüngste Vergangenheit oder sogar bis heute noch in der albanischen Gesellschaft nachwirken. Der Text spielt während der Herrschaft des selbsternannten Königs Ahmet Zogu (1895-1961) in den 1930er Jahren, einer Zeit, in der einerseits das archaische Erbe und andererseits eine sich neu entwickelnde bürgerliche Schicht in der albanischen Gesellschaft äußerst präsent waren. Zogu stand sowohl für alte Clanstrukturen als auch für die Bemühungen um eine Modernisierung Albaniens, unter anderem durch Bestrebungen zur Emanzipation der Frauen. So erwähnt Ollga Plumbi 1938 die Rechte, „die der albanischen Frau durch das Zivilgesetzbuch gegeben wurden und die sie in eine Reihe mit den Frauen der civilisiertesten Staaten der Welt stellen [...]“ (2005 24). Sie fügt jedoch an, dass die Frauen Albaniens gar nicht um diese Rechte wüssten und sie daher auch nicht einforderten. Zudem ist festzuhalten, dass die Zeitschrift *Përpjekja Shqiptare* („Das albanische Bemühen“), in der Plumbis Aufsatz erschien, in ebenjenem Jahr von den Zogu-Behörden verboten wurde (ebd. 25).

Der ausgeprägte Kontrast zwischen der Hauptstadt, aus der das junge Ehepaar in Kadares Roman anreist, und dem gebirgigen Norden, dem Ziel der vom Ehemann initiierten Flitterwochen, trägt viel zur Spannung bei. Mit dem Schriftsteller Besian Vorpsi, der die Gattin mit seiner Kenntnis vom Hochland und seiner Faszination für die dort herrschende Blutrache beeindrucken will, greift Kadare erneut zu seiner Strategie, durch einen Außenstehenden die albanische Realität darzustellen. Ebenso wie der *General der toten Armee* oder die ausländischen Journalisten in *Spiritus* ist auch

Vorpsi ein Fremder in der vorzeitlichen Umgebung des albanischen Nordens. Dieses Mittel erlaubt es den Lesenden, ein eigenes Urteil über die beschriebenen Verhältnisse zu fällen.

Auch greift Kadare wieder zu seinem literarischen Fundus an schlechtem Wetter sowie zum Typus des schüchternen jungen Mannes, der sich in eine Außenseiterrolle gedrängt sieht. Das Patriarchat zwingt den jungen Gjorg in einen Hinterhalt, aus dem heraus er Blutrache verüben muss, und damit in die Kälte. Diese „saß schon lange in seinem Bauch, in seiner Brust, ja selbst in seinem Kopf. Es war, als habe sie das Gehirn zu einem Klumpen erstarrten lassen, so wie den Schnee dort drüben [...]“ (1989 6). Selbst das Dorf, aus dem Gjorg stammt, trägt den Namen *Brezftoh* (bestehend aus den Wörtern „(Erd)gürtel“; „Generation“ und „kalt“). Der junge Blutnehmer ist völlig vom Gewohnheitsrecht bestimmt und kann in keiner Weise von den Errungenschaften eines neuen Staates profitieren: „Draußen vor dem Fenster war die schneeweisse Welt, mit der ihn außer einem Mord nichts mehr verband. Schon lange fühlte er sich fremd, ja überflüssig darin, und wenn man dort draußen noch etwas von ihm erwartete, dann einzige diesen Mord.“ (ebd. 48)

Es wird deutlich, wie sehr auch die Männer unter den Gesetzen des Gewohnheitsrechts zu leiden haben. Nachdem Gjorg ein Blut genommen hat, ist es an ihm, es wiederum zu geben. Der Todgeweihte wird durch die Faszination des Ehemanns Besian für den Kanun eine enorme Anziehungskraft auf die Ehefrau ausüben. Mit der räumlichen und emotionalen Verstrickung in die Gesetze des Hochlands entfremden sich die Eheleute immer mehr, bis die Gattin sogar den Fluchtturm betritt, in dem sich Gjorg versteckt hält. Durch diesen Schritt ist sie kein bloßes Anhängsel ihres Mannes mehr; gleichzeitig entpuppt sich die Vorstellung des Schriftstellers Vorpsi, das Geschehen im Hochland lediglich wie auf einer Theaterbühne zu betrachten, als Illusion. Somit lässt sich der Roman durchaus als Aufforderung betrachten, das Gewohnheitsrecht in den Museumsschrank der Geschichte zu stellen.

Bei Bessa Myftius *An verschwundenen Orten* und Elvira Dones' *Hana* haben wir es mit Bildungsromanen zu tun, in denen entweder eine modern denkende Figur (die Ich-Erzählerin bei Myftiu) in einer archaischen Umgebung agiert (den verschwundenen Orten) oder es aber eine archaisch geformte Figur (Hana) in eine moderne Umgebung (die USA) verschlägt. In *Hana*

spielt die bei Kadare und Koliqi oft marginalisierte Frau die tragende Rolle. Dones spannt zudem einen weiten und überzeugenden zeitlich-räumlichen Bogen vom Leben in den schwer zugänglichen Bergregionen des kommunistischen Albaniens bis hin zum Leben als Auswanderer in einer amerikanischen Metropole. Um einer aufgezwungenen Heirat zu entgehen und die Familienehr zu wahren, entschließt sich Hana als einziges Kind, zur „Mann-Jungfrau“ zu werden. (Kienzle 2008 14)

Ist das Drama der arrangierten Ehe bei Koliqi noch etwas durch die Ironie und männliche Sicht des Autors verklärt, so konfrontiert uns Dones mit der schonungslosen Realität. So heißt es bei Koliqi:

„Wieso nimmst du sie nicht, die Çiljeta von Cuk Raja?“

Der Freund antwortete ruhig:

„Genau aus dem Grund, aus dem auch du Nein gesagt hast. Wie kann man heiraten, ohne auch nur ein bisschen das Mädchen zu kennen, das deine Frau werden und ein ganzes Leben mit dir verbringen soll?“ [...]

„Was Shkodra angeht, wirst du mit solchen Gedanken nie heiraten, das sag ich dir [...] wieso verkomplizieren wir die Heiratsangelegenheit so? Unsere Väter, die nach den alten Bräuchen lebten, waren glücklicher [...] Ich überlass es meiner Mutter, mir eine Braut zu suchen...“⁵⁰

In dieser Schilderung mag sich ein gewisses Verständnis für arrangierte Ehen ausdrücken. Am Ende der Geschichte zeigt sich sogar, dass es den jungen Männern besser ergangen wäre, hätten sie der Verlobung zugestimmt.

Das Vermitteln von Beziehungen ist bis in die jüngste Vergangenheit hinein üblich. So schreibt Young 2001: „Courtship or dating are still unknown concepts in rural Albania amongst young people who have always been kept segregated from an early age. According to tradition, it is expected that a couple should not meet before their marriage.“ (22) Umso bemerkenswerter ist es, dass dieses Thema in intellektuellen Kreisen bereits Anfang des 20. Jahrhunderts problematisiert wurde.

Die Frage, ob angesichts zunehmender Scheidungen und Beziehungsprobleme die arrangierte Ehe eine Alternative darstellt, erscheint uns heutzutage obsolet. Gleichwohl schreibt Bejko: „Meistens gingen die Vermählungen durch die Hochzeitsvermittlung gut, wenn beide Seiten den guten Willen mitbrachten und sich an die Regeln hielten. Liebe allein war nicht das Unterpfand für eine gut gehende Ehe. Die Zahl der Ehescheidungen war im großen und ganzen niedrig.“ (2003 80) In der Fiktion findet sich Myftius Anmerkung: „Die Liebe wiegt schwer in unseren Breiten, so schwer, dass die Ehen ohne Liebe weniger Sorgen bereiten.“ (*An verschwundenen Orten* 2012 200)

Anders als bei Koliqi ist bei Dones nichts mehr verklärt: „Mit einer trockenen Fotze kann man keine guten Gedichte schreiben“, schleudert uns die Autorin gleich zu Beginn von *Hana* ins Gesicht, ebenso wie wir, wie in einer Kurzgeschichte, unvermittelt ins Geschehen gestürzt werden (2017 13). An anderer Stelle äußert Hana: „Man braucht zwei Eier, um das alles durchzustehen“ (ebd. 16f) – Sätze, die aus dem Munde eines Mannes machistisch klängen, hier aber Ausdruck der imponierten sekundären und der unterdrückten ursprünglichen Identität sind. Zweitrangig ist, ob es sich um die männliche oder die weibliche Geschlechtlichkeit handelt – für Hana liegt

50 „- Pse s'e merr Çiljetën e Cuk Rajës?

Shoku përgjegji qetësisht:

- Po për atë arsy që të shptyni edhe ty me thâne jo. Si mund të martohesh pa e njohtë aspak vajzën që ka me u bâ grueje jote e ka me kalue të tânë një jetë me ty? [...]

- Sa për këtu në Shkodër, me këso mendimesh, s'ke me u martue kurrë, po të tham vetë [...] Po pse e ndërllojmë na kaq fort punën e martesës? Mâ të lumtun ishin baballarët tonë që ndiqnin doket e vjetra. [...] Unë ia lâ nânës sime me ma zgjedhë nusen...“ (*Tregtar* 2004 58f, Übers. meine)

der Ursprung der Fremdbestimmung im patriarchalischen Denken und Handeln. Als sie gegen ihren Willen verheiratet werden soll, sieht sie als einzigen Ausweg die Konvertierung zum Mann. Dem geht auch eine versuchte Vergewaltigung durch einen LKW-Fahrer voraus – nur als Mann ist Hana vor der Gewalt gegen Frauen geschützt.⁵¹

Von Anfang an behandelt Dones' Roman das Dilemma der Zweigeschlechtlichkeit. Folgt man einem neueren Gender-Diskurs wie etwa dem Badinters, so trägt jeder Mensch beide Geschlechter in sich. „Hana“ ist gleichzeitig auch „Mark“ und „Herr Doda“; „sie“ steckt in einem „Männeranzug“ (2017 13):

„Weshalb sind Sie in die Vereinigten Staaten gekommen, Frau Doda?“, fragt der Beamte, während er den Pass aufschlägt.

Es ist zu spät, um umzukehren. Das Dorf weiß, dass er abgereist ist, mit seinem regulären weiblichen Pass. (ebd. 14)

Das Leben und Handeln von Dones' Figuren ist bestimmt von einem ökonomischen Druck, der bei Kadare ansatzweise und bei Koliqi nicht anzutreffen ist. Hana müsste nicht notwendigerweise Albanerin sein, die nach einem Paragraphen des Kanuns handelt. Weite Teile des Romans behandeln den Alltag der Einwanderer in der Neuen Welt, von denen auch die Albaner einen Teil stellen. Gerade in der amerikanischen Literatur ist das Thema der Emigration allgegenwärtig. Auf Englisch geschrieben, ließe sich das Buch in die Tradition der amerikanischen Immigrantenromane einreihen. Eigentliches Thema ist nicht das Gewohnheitsrecht, sondern der Albaner, der zum ewigen „Kurbet“ (der Auswanderung zum Zweck der Arbeitssuche) gezwungen wird und sich in der neuen Welt häutet, die Überreste seiner „Kulla“ abstreifend.

So lässt sich auch das Motiv der Mann-Jungfrau sehen. Die Regeln des Kanuns sind Lichtjahre entfernt, wenn sich das in Amerika aufgewachsene, assimilierte albanische Mädchen an Hana wendet: „Ich weiß, dass du gay bist“ (ebd. 58). Das Gewohnheitsrecht entblößt seine Funktion als regulative Norm eines abgeschiedenen Volkes: „Zeig schon, wer du bist, Mark Doda‘, sagte sie sich in der Einsamkeit ihrer *kulla*, die langsam verfiel. „Zeig, dass du Eier hast.““ (ebd. 43) Der Roman beschreibt den Verfall eines wirtschaftlichen und politischen Systems; er ist Teil der neueren

51 Der sexuelle Übergriff vonseiten eines Lastwagenfahrers wird uns später auch in einer Kurzgeschichte von Agolli begegnen, was nahelegt, dass es sich um ein Phänomen handelt. Bei Aliçka bleibt der junge Lehrer oft am Straßenrand stehen, weil die Fahrer bevorzugt Frauen mitnehmen und er selber darum nicht in die Stadt gelangt. Trotz der Gefahr von Übergriffen lassen sich die Frauen auf die Mitfahrt ein, da es zum Teil keine anderen Transportmöglichkeiten gibt. Das Verbot von privaten Automobilen unter der Diktatur stellte ein echtes Trauma für die Albaner dar, was sich etwa an der Dichte an Fahrzeugen während der Wendezeit zeigte. Das Auto hat hierbei bis heute oft Priorität vor der Wohnung. Helena Kadare schreibt über die Zeit der Diktatur: „Da alle Transportmittel staatlich waren, stellte die Beförderung von einer Stadt in die andere eine wahre Tortur für die Menschen dar.“ („Meqenëse mjetet e transportit ishin të gjitha shtetërore, mbartjet nga një qytet në tjetrit ishin një torturë e vërtetë për njerëzit.“ 2011 44) Unter dem Hoxha-Regime machte der „Fahrer“ oder „Chauffeur“ (*shofer*) einen eigenen Beruf aus, was ihm einen besonderen Platz in der Gesellschaft verschaffte.

albanischen Romane, die Diktatur und Auswanderung aufarbeiten, wie jene von Fatos Kongoli oder Ornella Vorpsi. In der „Dunkelheit“ (ebd. 65) oder im „Halbdunkel“ (ebd. 67) erscheint die Kulla als Gebäude, das seine Bewohner erblinden lässt. Insfern liegt Stafas Vergleich mit den Bunkern Albaniens nahe (2007 41), mit denen Enver Hoxha in seiner Paranoia das gesamte Land bedecken ließ. „Im Gegensatz zu diesen verdienen es zwar die Kullas, als Teil des kulturellen Erbes bewahrt zu werden, als Lebenskonzept haben sie aber beide ausgedient.“ (Kienzle 2008 14)

In Myftius Roman *An verschwundenen Orten* ist der Übergang bzw. die Vermischung von archaischer und moderner Zeit besonders deutlich. Diese Welt erweckt den Eindruck eines Raums, der von jeglichem Weltgeschehen enthoben ist. So verwendet Myftiu häufig das Attribut „bei uns“, um die Andersartigkeit zu betonen.⁵² Sie schreibt etwa: „Bei uns glaubt man an Liebesflüche.“ (2012 16) Dabei ist das albanische „bei uns“ ein eigener Kosmos und das häusliche, familiäre „bei uns“ ein eigener Mikrokosmos darin. In der albanischen Fassung des Romans findet sich diese Häufung allerdings nicht.

Ihr Buch soll an dieser Stelle näher skizziert werden, auch deshalb, weil bislang keine größeren Arbeiten zu diesem Werk vorliegen. Es ist bereits gattungsspezifisch von Interesse. Die mit Bonmots und Aphorismen gespickte Autobiographie⁵³ samt

⁵² Der Erzähler in *Die Dämmerung der Steppengötter*, ebenfalls ein nachdenklicher und introspektiver Romantiker, wirft ein kritisches Licht auf die Begrifflichkeit „bei uns“, als er einer zufälligen Bekanntschaft von den albanischen Legenden erzählt. Die Frau möchte wissen, von wem der Stoff zu der Legende der Doruntina stammt; daraufhin die Hauptfigur: „„Von uns!“ lag mir auf der Zunge, aber ich beherrschte mich, weil ich nicht wie einer jener typischen Vertreter kleiner Nationen erscheinen wollte, die unablässig sich selber lobten. Ihre blasierte Selbstgefälligkeit erschien mir bemitleidenswert, zumal deutlich zu merken war, daß sie selbst nicht glaubten, was sie den anderen weismachen wollten.“ (2016 22) Tatsächlich ist der Bezug zum landestypischen „Wir“ bei vielen albanischen Autoren stark ausgeprägt, so etwa bei Vorpsi, die den Begriff „bei uns“ nutzt, um eine Kritik an der albanischen Gesellschaft vorzunehmen.

Im Gegensatz zu Myftiu bleibt Vorpsi dabei im Lokalen und äußert jene für die Nach-Wendezeit so charakteristische Verachtung gegenüber der albanischen Mentalität – wenngleich sich auch das imaginäre Paradies des Westens entzaubert. Verachtung und Glorifizierung des „Wir“ können hier als zwei Seiten derselben Münze gesehen werden. Das Phänomen, sich selbst zu hassen und gleichzeitig zu überhöhen, ist bei den Albanern recht verbreitet. Dem hält Kadare entgegen, das albanische Volk sei „„weder besser noch schlechter als andere Völker“ („...s’është as më mirë, as më keq se të tjërë“, „Ikja e Ismail Kadaresel“ 2012, 01:04:23) – bemerkenswert, dass dies überhaupt erst konstatiert werden muss! Mit der albanischen Eigenwahrnehmung verhält es sich ebenso wie mit dem Bild der Frau – wie Badinter mit Verweis auf Madame d’Epinay sagt, sei „„schlichte Gleichheit [...] mehr wert als ein Denkmalsockel.“ (1988 155) Durch eine Verehrung der Frau erfolgt oftmals ihre Transformation zum Ungleichen. So überhöht Hamit Beqja bereits im Titel eines seiner Bücher die Frau als „„heiliges Wesen“ (*Gruaja, kjo qenie e shenjtë*, 2002), wobei auf dem Buchrücken wiederum davon die Rede ist, die Frau trage sowohl den Engel als auch den Teufel in sich. Solche Relativierungen sind wenig hilfreich auf dem Weg der Gleichberechtigung.

⁵³ Zur Geschichte des autobiographischen Schreibens in Albanien im Allgemeinen sowie zu einigen autobiographischen albanischen Texten im Besonderen siehe die Arbeit von Graçi und Rredhi, „Transpozime autobiografike në romanet e I. Kadaresë, F. Lubonjës, B. Shehut“ (im Sammelband zur 28. Sitzung des *Internationalen Seminars zu albanischer Sprache, Literatur und Kultur*, welches

kurzen historisch-essayistischen Ausflügen ist zudem eine Familien- und Landeschronik, die moderne Saga eines in dieser Art verschwundenen oder „vergessenen“ Volkes (In Myftius albanischer Übersetzung lautet der Titel „Erzählungen von vergessenen Orten“). Besonders im ersten Teil des Romans richtet Myftiu den Blick weg vom eigenen Ich, worin sie sich etwa stark von Ornella Vorpsi unterscheidet, einer anderen jungen Autorin, die nicht auf Albanisch schreibt. Vorpsis *Il paese dove non si muore mai* (2004, deutsch *Das ewige Leben der Albaner*, 2007) berührt Thematiken, die von Bessa Myftiu noch eindringlicher und ohne die bei Vorpsi zum Teil vorherrschenden Rollenklischees behandelt werden. Myftiu findet ihren Stoff ebenfalls im albanischen Milieu, erschafft aber gleichzeitig eine fiktive Welt, die ohne den Anspruch auf Authentizität literarische Kraft hat, wohingegen Vorpsi ihr Selbstvertrauen aus der Verachtung für das *typisch albanische* speist. Während Myftiu mit Stereotypen spielt und sie entlarvt, verstärkt Vorpsi diese durch einen offenkundigen Mangel an Subtext.

Myftius Buch ist eine Biographie des Landes, das uns zu einigen Exkursen einladen wird, sowie eine Autobiographie mit verfremdenden Elementen. So wird „das Haus“ personalisiert, das die geschichtlichen Umbrüche am eigenen Leib erfährt: „Durch die Fenster der ersten Etage musterte das Haus voller Verbitterung diese grauenvolle, aus schlechtem Beton errichtete Erweiterung seiner selbst.“ (2012 9) Es erscheint als kleinste Zelle der albanischen Gesellschaft und autonomer Ort der albanischen Familie. Das Haus tritt als Figur und Autorität auf. Gleichwohl muss es tatenlos zusehen, wie der Raubtierkapitalismus einzieht. Es opfert sich der Modernisierung, was bereits im Titel anklingt. Die Selbstmordgedanken des Hauses können als Bild für den Exodus und den Selbst-Hass der Albaner in den 1990er Jahren stehen.

Namen von realen Personen wurden abgeändert, so versteckt sich hinter dem Sänger Sherko Dilani der bekannte Interpret Sherif Merdani, welcher im Rahmen der Säuberungen nach dem von der Führung als zu liberal und westlich empfundenen 11. Schlagerfestival 1972 in Ungnade fiel und inhaftiert wurde. Myftiu schildert ihn als einen „großen Künstler der Siebzigerjahre, der im Gefängnis landete, weil er vor dem albanischen Publikum Lieder von den Beatles gesungen hatte.“ (2012 201)⁵⁴ Helena Kadare schreibt über diesen Sänger:

seit 1974 an der Universität Prishtina stattfindet). Die Autoren weisen darauf hin, dass autobiographisches Schreiben unter dem Hoxha-Regime *de facto* verboten war, zumal das *Ich* stets hinter dem Kollektiv zurückzutreten hatte (2009 357). Ab 1991 kam es zu einem Boom dieses Genres, vor allem durch bisherige politische Führer, die sich rechtfertigen wollten, und durch politisch Verfolgte. Der albanische Gelehrte Aurel Plasari (geb. 1956) schreibt in einer Einleitung zu den Memoiren „Lebe nur, um zu erzählen“ (*Rrno vetëm për me tregue*, 1995-1997) des Franziskanerpriesters Zef Pllumi (1924-2007), der unter der Diktatur 26 Jahre Haft verbüßen musste: „Während des Zeitraums, den wir erlebt haben, wurden sehr wenige Bücher mit Erinnerungen veröffentlicht, da die Mystifizierung der ‚Erinnerungen‘ soweit ging, dass für die ‚Erinnerungen‘ des Diktators vom Zentralkomitee der Partei der Arbeit Albaniens ein eigenes Büro geschaffen wurde, das aus ‚Schriftstellern‘ bestand.“ („Shumë pak libra kujtimesh botoreshin gjatë periudhës që kaluam, kur mistifikimi i ‚kujtimeve‘ kishte arritur deri aty sa për ‚kujtimet‘ e diktatorit të krijohej pranë aparatit të KQ të PPSh një kancelari e posaçme e përbërë prej ‚shkrimtarësh‘.“ 2015 7, Übers. meine)

⁵⁴ Sherif Merdani hat sein Schicksal unter anderem in dem Lied „Denn wir sangen Let It Be“ („Se

Nach dem, was er im Gefängnis gehört hatte (laut ihm der Ort, an dem man den Wahrheiten besser als draußen auf die Spur kam), war es die Tochter des Diktators gewesen, die gleich nach Beendigung des Festivals den Vater angerufen hatte, der zu dieser Zeit in Vlora Urlaub machte. „Vater“, hatte sie gesagt, „im Fernsehen ist gerade das Festival zuende gegangen. Alle Lieder waren über die Liebe, und kein einziges Lied über dich!“

Dies hatte für den Sturz von allen Beteiligten ausgereicht [...].⁵⁵

Dieses Zitat drückt gleichzeitig die Feindseligkeit der Diktatur gegenüber der Liebe aus als auch den massiven, stalinistischen Personenkult um Hoxha. Es ist bezeichnend, dass gerade das scheinbar Unpolitische vom Regime als gefährlich erachtet wurde.

Die Absurdität des albanischen Liedguts jener Zeit wird offenbar an einer Publikation wie der „Lieder albanischer Komponisten“ (*Këngë nga kompozitorë shqiptarë*) von 1974, also zwei Jahre nach dem sagenumwobenen Liederfestival. Hier verhält es sich umgekehrt wie in der Beurteilung von Hoxhas Tochter über das Festival: Alle Lieder sind politisiert, und selbst jene, die mit Liebe zu tun haben, sind vom Klassenkampf geprägt. Den Auftakt macht dementsprechend das Lied „Der Partei und Enver“ („Partisë-Enverit“, 5-8). In dem Gesang „Das Mädchen des Kombinats“ („Vajza e kombinatit“) heißt es: „Unter tausend Blumen // im Kombinat // wählte ich nur eine aus // zu meinem Glück“ („Ndër njëmij lule // në kombinat // un vetëm njerën // zgjodha për fat“, 51).

Auch die Sprache konnte sich der Politisierung nicht entziehen. Dies zeigt sich etwa an den adjektivischen Komposita, die unter dem Hoxha-Regime gern und ausgiebig gebraucht wurden, um jedes soziale oder künstlerische Element in den Dienst der Sache zu stellen. So z. B. „wirtschaftlich-gesellschaftlich“ („ekonomiko-shoqëror“), „klassenhaft-revolutionär“ („klasor-revolucionar“) oder „politisch-kulturell“ („politiko-kulturor“, Kostallari 1976 244). Weitere dieser Wortschöpfungen waren etwa „moralo-politik“ oder „ideoartistik“. Ismail Kadare nimmt die sozialistischen Wortverbindungen in „Erschreckte Rehe“ aufs Korn, als ein Kader die schöne Ljuba mit einem „misstrauisch-neugierig-begehrlichen“ Blick ansieht („vështrimi dyshimtar-kureshtaro-epshor i shefit të kuadrit“, *Sorkadhet* 2009 527).

Wie bereits eingangs festgestellt, bemerkt die Erzählerin die positive Wertung des Begriffs „Unglück“ bei ihren Landsleuten. Eine weitere positive Wertung erfährt das Wörtchen „schön“ oder „Schönheit“. Hier kann man darauf zu sprechen kommen, dass darin für die männliche Seite immer auch die Möglichkeit liegt, die weibliche

kënduam *Let It Be*“) verarbeitet: „Wir hatten den Glauben von Kindern, // Wir hatten den Glauben von Verliebten, // Und wir wurden überwacht, // Denn wir sangen ‘Let it be’.“ („Ne besuam si fëmij‘, // Ne besuam të dashuruar, // Se kënduam ‘Let it be’, // Ndaj dhe rronim të përgjuar.“ 2012)

⁵⁵ „Sipas atyre që kishte dëgjuar në burg (vendi ku, sipas tij, merreshin vesh të vërtetat më mirë se përjashta) kishte qenë vajza e diktatorit që, menjëherë pas mbylljes së festivalit, kishte marrë në telefon të atin, që në atë kohë pushonte në Vlorë. ‘Baba, kishte thënë, apo u mbyll festivali në televizioni. Të gjitha këngët ishin për dashurinë, asnje këngë për ty!’

Kishte mjaftuar kjo që të rrëzoheshin të gjithë [...]“ (2011 313f)

auf den äußeren Aspekt zu reduzieren. „Oft genug nimmt die weibliche Seite [...] einen etwas eindimensionalen Raum ein, indem sie auf ihre Schönheit reduziert wird.“ (Kienzle 2008 14) Von einer solchen Reduktion des Geschlechts kann aber auch der Mann betroffen sein. So heißt es bei Myftiu zu dem Ehemann und seiner zweiten Frau: „Ein Mann ohne Gefühle erwartete sie. Aber wie schön er doch war! Groß und elegant und von jener geheimnisvollen Aura umgeben, wie sie nur ein übergroßer Kummer mit sich bringt, hieß er sie willkommen.“ (2012 13) Hier ist die doppelte Bewunderung zu spüren, die sich aus dem Respekt für Schönheit und Kummer speist.⁵⁶

Bei Kadare erfahren wir gleich zu Beginn von *Der zerrissene April* von der Bewunderung der Frauen für die vom Blut Betroffenen, deren Männlichkeit dadurch gesteigert scheint: „Hatten ihn denn nicht die beiden Nonnen, denen er gerade begegnet war, sogleich auf merkwürdige Art angeschaut, als sie an seinem Ärmel das schwarze Band entdeckten, das ihn als Menschen kenntlich machte, der Blut zu geben oder zu nehmen hatte, also Tod suchte oder vom Tod gesucht wurde.“ (1989 30f) Dies ist insofern tragisch, zumal Gjorg als Todgeweihter keine Aussicht mehr auf Partnerschaft hat.

Bei Vorpsi hingegen ist die Schönheit anderer Anlass für Missgunst und Neid. So berichtet die Erzählerin von einer Lehrerin, die sich ihr aufgrund der Schönheit der Mutter misstrauisch nähert: „Die Attraktivität meiner Mutter ließ ihr einfach keine Ruhe. So eine schöne Frau konnte doch keine Hausarbeit machen (man wußte ja, daß Hausarbeit die innere wie die äußere Schönheit ruinierte). Und ausgerechnet die Schönheit, diese Ursünde, machte Dhoksi hinterhältig und gemein.“ (2007 24)

Die Schönheit kann auch, ähnlich wie die Familie oder die Bildung, ein Refugium in Zeiten totalitärer Herrschaft darstellen. Bejko beschreibt die hohe Wertschätzung der Albaner für Ästhetik im privaten Rahmen unter der Diktatur:

Das junge Paar richtete sich in der elterlichen Wohnung ihres Mannes schlecht und recht ein, in der es nun sehr eng zuging. Eigentlich wollte es der Brauch, dass die Braut eine möglichst große Aussteuer mitbrachte, wozu ein Teil zum Kauf und zur Ausstattung des Schlafzimmers mit Bettwäsche gehörte. Darüber hinaus wurde erwartet, dass sie ausreichende Kleidung und Bettwäsche mit in die Ehe brachte: je größer die eingebrachte Ausstattung, desto stolzer und unabhängiger fühlte sich die junge Frau, vor allem, wenn sie nicht berufstätig war. Dass Aneta nur das Notwendigste mitgebracht hatte, bedrückte sie lange. In ganz unverfänglichen Gesprächen mit der Familie ihres Mannes spürte sie jedesmal den Stich, der sie traf, wenn irgendeine junge Frau, eine Verwandte oder Freundin, für die schöne Aussteuer, meistens ein Paradeschlafzimmer,

56 Siehe auch folgende Passagen bei Myftiu: „Doch es gibt eine Schönheit, die ins Verderben führt, eine tragische Schönheit, durchdringend bis zum Ekel, dunkel und schmerzvoll. Eine Schönheit, die Perversionen entfacht und kranke Leidenschaft im Herzen eines frau- und kinderlosen reifen Mannes weckt, wie jenes Nachbarn, der immerfort eingeschlossen in seinem Haus hinter den Vorhängen seiner großen Fenster lauert.“ (*An verschwundenen Orten* 2012 16) Oder: „Das Leid hatte ihre Züge bis zur Erhabenheit verfeinert, der Kummer ihrer Anmut Würze verliehen.“ (ebd. 17)

gelobt wurde. Sie hatte von Klein auf miterlebt, welche Bedeutung dem Brautzimmer beigemessen wurde. Das Schlafzimmer fungierte als Schaufenster, das jedem Besucher beim Abschied vorgeführt wurde, indem man die Tür absichtlich offen ließ. Die Albaner verausgabten sich für die Schönheit. (2003 278)

Erneut wird der Mangel an Privatsphäre und der soziale Druck deutlich, eigentlich Überbleibsel der archaischen Gesellschaft, die jedoch auch dem totalitären Regime dienlich waren. Die Grenzen zwischen zwanghafter und selbstgewählter Schönheit sind hier fließend. Myftius Erzählerin der *Verschwundenen Orte* geht so weit zu sagen:

Ich wollte kein Gehirn, ich wollte einfach nur schön sein. Vergeblich. Jedes Mal, wenn ich einen Mann traf, erklärte er mir: „Ich liebe dich nicht deiner Schönheit wegen.“ Und tötete mich. Mehrere Männer haben mich mit ihren hochherzigen Worten über meinen Geist und meinen Mut ermordet. Keiner besaß die Klugheit, mir zu sagen: „Ich liebe dich, weil du schön bist, nur darum!“

Doch der Zwang zur Schönheit war alles andere als ein Gebrechen, das nur meine Familie oder meine nähere Verwandtschaft betraf: Er war eine Volkskrankheit. (2012 61f)

Der sonst sehr eifersüchtige Cousin der Erzählerin verschont deren Schwarm aufgrund dessen Attraktivität und sagt: „Ich war darauf gefasst, irgendeine Visage zu sehen, die ich mit der Faust eingeschlagen hätte. Aber dieser Junge war so schön, so anmutig, dass meine Hände wie gelähmt waren.“ (ebd. 60f) Er handelt somit ganz nach der zuvor aufgestellten Devise: „Die Schönheit war der höchste Entschuldigungsgrund.“ (ebd. 60)

Selbst der gehasste Diktator wird dadurch von seiner Schuld reingewaschen. So äußert ein ausländischer Besucher: „Das ist doch nicht möglich! Das ist einfach unglaublich! Sie sagen, Enver Hoxha war ein Diktator, ein Tyrann, ein Despot, ein Unterdrücker, ein Degenerierter, ein Verrückter, ein Geistesgestörter, ein Dämon, ein Tier, und trotzdem enden sie immer mit demselben Satz: Aber wie schön er war!“ (ebd. 82) Somit bewahrt sich die Schönheit ihre Unschuld selbst in finsternsten Zeiten. Dieser Umstand wird erst bei Dones' Schilderung der Zwangsprostituierten aufgehoben, denen ihre Schönheit zum Verhängnis werden kann.

Auch steht die (abstrakte) Schönheit der Träume oder der Literatur im Kampf mit dem (konkreten) Unglück der Wirklichkeit, des realen Lebens. Diese Schönheit ist eine Möglichkeit der Verteidigung und genügt sich selbst: „Eine Frau, die sich von der Schönheit der Verse hinreißen lässt und zum Klang der Musik malt, ist ein Wesen, das erst einmal erschaffen werden muss, selbst wenn es zwei verlassene Ehemänner kostet!“ (ebd. 114) Diese romantische Sichtweise steht in rebellierendem Kontrast zur Wirklichkeit im Totalitarismus und im Kapitalismus.

Myftius Roman stellt zwei Zwischenwelten hinsichtlich unserer Thematiken dar. Zum einen sind Archaismus und Moderne so ineinander verstrickt, dass sie kaum voneinander zu trennen sind und eine Symbiose darstellen – das seelische Haus Albanien. Die Personifizierung des Hauses wiederum etabliert eine geschlechtlose Instanz,

oder aber ein drittes Geschlecht, das in sich das Schicksal aller Landsleute aufnimmt. So verweist gleich der erste Satz, als sich das Haus in der frühen Nach-Wendezeit für Selbstmord entscheidet, auf die selbstzerstörerische Energie der Albaner und den Einzug der Moderne; beides bedroht das Gebäude. „In Regennächten liefen ihm dicke Tränen die Fassade hinunter.“ (ebd. 9)

Der Einzug von Kapitalismus und Moderne erweist sich als ebenso angsteinflößend wie zuvor die Maschinerie des Totalitarismus. Das Haus wird paranoid, nachdem alle Bäume in seiner Umgebung der Modernisierung geopfert werden: „Zehn Stockwerke wachsen sehr viel schneller als ein gewöhnlicher Baum und unvorstellbar viel schneller als eine Palme.“ (ebd. 11) Selbst der Freitod bleibt dem Haus verwehrt, da die Bewohner selbst es beseitigen wollen. Die Kulla wird aufgegeben. Dem Text kommt hier eine mystisch-heidnische Dimension zu, da sich das Vergreifen an der Natur als unverzeihliche Versündigung darstellt, womit ein Bogen zur Rilindja-Literatur gespannt wird.

Myftiu deckt tragische Widersprüchlichkeiten der archaischen Denkweise auf, die sie auf amüsante Weise schildert. So etwa, als die sterbenskranke erste Frau des Großvaters der Erzählerin zu ihrem Heimatort zurückkehrt und dort noch einmal ihre große Liebe, einen Schäfer, sehen möchte. „Auch wenn ein Liebesabenteuer für eine albanische Dorffamilie in den Zwanzigerjahren noch unvorstellbarer war als eine Geschichte über das Leben im All, der letzte Wille einer Todgeweihten ist und bleibt heilig.“ (ebd. 14) *An verschwundenen Orten* erinnert auch an Kadares Frühwerk *Chronik in Stein*; in beiden Texten machen die Autoren starken Gebrauch von Personifizierungen und erschaffen eine mystische Welt.

In *Chronik in Stein* begegnen uns mit den uralten „Weisen Frauen“ (im Original wörtlich „Die Alten des Lebens“, „plakat e jetës“, 2008 78) auch Gestalten, die über allem Zeitlichen und Geschlechtlichen erhaben sind, furchtlos und unerschütterlich. „Die Weisen Frauen waren sehr kräftig, ganz Haut und Sehnen, da sie nur wenig abßen und den ganzen Tag rauchten und Kaffee tranken.“ (2012 38) Dass ihnen als Frauen Zigaretten erlaubt sind, weist bereits auf den besonderen Status der Alten hin. Einer von ihnen gelingt es gar, einen italienischen Offizier zu Boden zu prügeln und unbescholtan davon zu kommen. Einem androgynen Mann hingegen ergeht es schlechter. Zunächst genießt diese Figur einige Privilegien:

Argjir Argjiri war ein dunkelhäutiger Mann mit frauenheller Stimme. Jeder kannte ihn, denn er kam in allen Vierteln herum. Man erzählte sich, er sei halb Mann und halb Frau, und als einziges männliches Wesen hatte er Zutritt zu allen Häusern, auch wenn die Männer nicht da waren. Argjir ging den Frauen bei verschiedenerlei Dingen zur Hand; er sah nach den Kindern, wenn sie Wäsche wuschen, half Wasser nachfüllen, trug Neuigkeiten herum. Er besaß ein eigenes Haus, und man sagte, er helfe den Frauen nicht, weil er es nötig hatte, sondern weil er gerne mit Frauen zusammen war, weil ihm Frauenunterhaltungen und Frauenarbeit zusagten. Das war ebenso unbegreiflich wie statthaft, denn Argjir war ja halb Mann, halb Frau. Als Entgelt für all die Scherze

und den Spott der Leute, als Trost für seinen Mangel hatte sich Argjir Argjiri in vielen Jahren ein Recht erworben, das kein anderer Mann für sich in Anspruch nehmen konnte: das Recht, Mädchen und Frauen Gesellschaft zu leisten. (ebd. 92f)

Diese Figur ist wie der Eunuch, dem es zusteht, den Harem zu bewachen. Nachdem er jedoch heiratet, wird ihm dieser Verrat an seiner Androgynität von der Gemeinschaft nicht verziehen und er wird bereits „am Morgen nach seiner unheilvollen Hochzeit tot im Brautgemach aufgefunden“ (ebd. 96), wie die Chronik vermerkt.

Im folgenden Kapitel steigen wir nun endgültig in die Moderne ein, die zunächst vom Hoxha-Regime bestimmt wird, welches sich auf den Marxismus-Leninismus beruft. „Das spezifisch Moderne dieses Denkens zeigt sich in dem ihm zugrunde liegenden tief verwurzelten Glauben an die Möglichkeit einer zukünftigen Verbesserung der Welt. [...] Dem alles dominierenden Fortschrittsgedanken und der kreationistischen Perfektionierung des Menschen wurde dabei in der konkreten politischen Praxis allzu oft die Humanität geopfert.“ (Becker 2014 250)

3. Wellenbewegungen: Die Geschlechter in der modernen Welt

Zumindest nominell gehörten die Gleichberechtigung und die soziale Weiterentwicklung der Frau zu Prioritäten des Hoxha-Regimes. Dies wird etwa ersichtlich anhand der Veröffentlichungen jener Zeit, wie dem Band „Zur Frauenfrage“ (*Mbi çështjen e gruas*. Tirana: Shtëpia botuese „8 Nëntori“, 1977), in dem Aufsätze von Marx, Engels, Lenin und Stalin versammelt sind, oder den Schriften Enver Hoxhas „Zum Problem der Frau“ (*Mbi problemin e gruas*. Tirana: Shtëpia botuese e librit politik, 1973) sowie „Über die Frau“ (*Për gruan*. Tirana: Shtëpia botuese „8 Nëntori“, 1986). Allerdings stellt sich der Eindruck ein, dass es sich hierbei in erster Linie um voluminöse Lippenbekennnisse handelt, ähnlich wie es sich mit der angeblichen Befreiung der Arbeiterklasse verhielt.

Bevor wir zur Darstellung von Frauen und Männern unter dem Hoxha-Regime übergehen, sei an dieser Stelle der Blick auf die Schwelle zur Moderne gelenkt, die sich in der albanischen Gesellschaft ebenso wie in der Literatur widerspiegelt. Es ist auch ebenjene Zeit, in der sich zum ersten Mal das Phänomen der Prostitution in Albanien zeigt. Dieses Thema soll eine Klammer für den dritten Teil dieser Arbeit bilden; für die Zeit Anfang des 20. bis hin zum Anfang des 21. Jahrhunderts.

Die (damals wie heute illegale) Prostitution zeigte sich ab dem Jahr 1910, zunächst im nordalbanischen Shkodra und dann in allen anderen größeren Städten des Landes (Sokoli 2007 204), das heißt noch vor der Unabhängigkeit Albaniens vom Osmanischen Reich, die 1912 in Vlora ausgerufen wurde. 1922 wurde die Prostitution legalisiert (Sokoli und Gëdeshi 2006 21). Man richtete Bordelle ein, die sogenannten „allgemeinen Häuser“, in denen sich die Prostituierten einer medizinischen Kontrolle unterziehen mussten und auch der sonstige Ablauf reglementiert war (Sokoli 2006 204f). Dies geschah noch vor der Machtübernahme 1925 des autoritär regierenden, späteren Königs Ahmet Zogu. Zu seiner Zeit wurde die Prostitution weiter ausgeübt.

Migjeni¹ thematisierte das Phänomen in den 1930er Jahren in mehreren seiner Texte, allen voran in der „Geschichte von einer von denen“ („Historia e njenës nga ato“), die im Anhang beigefügt ist. Der junge moderne Dichter entwarf bereits zu dieser Zeit ein klares Bild der Sexarbeit. Er stellt hier die Realität ebenso genau dar, wie er philosophisch die sozialen Hintergründe analysiert. Vieles davon wird uns in der jüngsten albanischen Vergangenheit wieder begegnen. Dies zeigt sich auch an Details, wenn etwa der Erzähler im Hinblick auf Träume die einfachen Leute zur Vorsicht mahnt:

Und so geschah's. Er heiratete Lukja, damit diese ihm in den Geldangelegenheiten half. In den geschäftlichen Dingen. Durch das große Geschäft von Sinnen

1 Zur Rolle der Frau bei Migjeni siehe auch Kryeziu 2009 377-479.

zu sein, gar nicht mehr zu wissen, wohin mit dem Geld – davon träumte der Zinn-Handwerker. Und Lukja? Von einem ruhigen Hafen, einem warmen Zuhause mit Familie, wie sie so manche gesehen hatte, und auf das Alter zu warten. Und weshalb sollte sie es denn nicht auch wagen, an die Freuden des Lebens zu denken, schließlich waren sie und in ihr Mann erst in ihren Dreißigern. So träumte Lukja. Träume werden leicht brüchig, sie zerfallen wie Spinnweben und alles, was bleibt, ist die banale Nacktheit des realen Lebens. Darum solltet ihr nicht versuchen, eure Träume zu verwirklichen; lasst sie bloße Träume sein und seid froh (oder erfreut euch an den Träumen). Denn sonst werdet ihr verzweifeln, wie das Paar in dieser nicht belegten Geschichte.²

Die bittere Einsicht, die an dieser Stelle von der Erzählerstimme geteilt wird, die sich direkt an die Lesenden wendet, vertritt in Dones' „So ziehen sich Sterne nicht an“ die Prostituierte selbst.

Bei Migjeni ist diese von einem „Heiligenschein“ gekrönt; die Prostituierte ist eine „Gottheit“ und „humanitär“ (2011 194). Die Vermutung liegt nahe, dass es sich bei der Nonne, die Migjeni in seinem Gedicht „Unerhörter Gesang“ (*Kanga skandaloze*) beschreibt, ebenfalls um eine Prostituierte handeln könnte. Sie hat „rote Lippen“ und trägt „gemeinsam mit den Sünden der Welt“ auch die Sünden des lyrischen Ichs auf den Schultern (ebd. 73; zur deutschen Übersetzung siehe Elsie 1988). In jedem Fall haben wir es in Migjenis Texten stets mit Figuren zu tun, die eine feste Rolle innerhalb der Gesellschaft verkörpern – sei es der verarmte Arbeiter, die aufrechte Nonne, die gebrochene Prostituierte oder der Dichter selbst als Chronist seiner Zeit. Die Gesellschaft lässt den Figuren keine andere Wahl, als ebendiese Stellungen einzunehmen.

Lukja, die Protagonistin in Migjenis kurzer Geschichte ist „eine von denen“, die aus eigener Kraft und unter Verletzung ihrer Würde materiell einiges gewonnen hat, durch die sozialen Umstände aber schließlich den letzten Rest an seelischer Unversehrtheit und Freiheit einbüßt. Der Erzähler fragt zu Beginn eindringlich, wer den Mut aufbrachte, sich an das Schicksal der Lukja zu erinnern und ruft aus, dass in diesem Fall der Satz „Wer wagt, gewinnt!“ keine Gültigkeit besäße. Dies trifft zum einen auf die imaginären Zuhörer zu, welche unbeschwerter leben, wenn sie ihre Kenntnis von dem Phänomen der Prostitution und jenen, die diesem Gewerbe nachgehen, verleugnen. Es trifft zum anderen aber auch auf die Prostituierte selbst zu, der ihr ganzer wagemutiger Einsatz nicht zum Gewinn des ersehnten bescheidenen Glücks verholfen hat.

2 „Dhe puna u rregullue. U martue me Luken pér ta ndihmue kjo në punë me të holla. Punë, punë. Nga puna e madhe me humbë kryet, mos me ditë as çka me ba me pare, – andrronte kallajxhiu. E Lukja: një lima të qetë, një votër të ngrrohtë familjare, ashtu si ka pamë disa, dhe të presi pleqnin. Por, mandej, pse mos të guxojë të mendojë pak edhe pér gjëzimet e jetës, kurse dhe ajo dhe burri ishin vetëm në mes të tridhetave dhe të katërdhetave – andrronte Lukja. Andrrat çirren si këmisha e bame nga pejnat e merimangës dhe mbetet vetëm lakuriqsiab banale e jetës reale. Prandaj mos provoni t'i realizoni andrrat; t'i leni tëjenë vetëm andrrime dhe kënaquni (ose kënaqeni me andrra). Përndryshe, do dëshproheni, si çifti i kësaj historie të shkurtën dhe pa data të dokumentueme.“ (2011 199, Übersetzungen aus dieser Ausgabe von mir)

Dem Erzähler zufolge gibt es viele wie Lukja, zumal der kapitalistische Mechanismus von Nachfrage und Angebot schon damals am Werk war. Zum albanischen Kontext kann festgestellt werden, dass die Prostitution als Phänomen im Kapitalismus und im Kriegszustand seit jeher besteht – in der patriarchalischen und totalitären Gesellschaft hingegen nicht. Hier unterscheidet sich Albanien von anderen Ländern – so schreibt etwa Ingendaay zur tiefen Verwurzelung der Prostitution in Spanien, auch bedingt durch das patriarchalische und das franquistische Erbe: „Der Sexmarkt ist die Billigkopie einer gesellschaftlichen Praxis, die keine wahre Gleichheit vorgesehen hat.“ (2005) Sexarbeit und sogenannte freie Marktwirtschaft scheinen untrennbar miteinander verbunden zu sein. Unter Enver Hoxha wurde die Prostitution abgeschafft; vor den 1990er Jahren existierte sie nicht mehr bzw. noch nicht wieder (Sokoli 2007 213).

Selbst in vermeintlichen Friedenszeiten erinnern Sexmarkt und Zuhälterei an einen Kriegszustand. So reflektiert eine der Zwangsprostituierten in „So ziehen sich Sterne nicht an“ über eine neue „Ladung“ an Mädchen, die von Albanien nach Italien gebracht werden:

Ich habe mitbekommen, dass heute andere Unglückselige aus Dortunten ankommen werden, aber sie scheinen wie von einem Geheimnis umgeben. Irgendwas hecken sie aus mit diesen Mädchen. Eine noch schrecklichere Falle als jene, die sie uns damals stellten, als sie uns hierher gebracht haben. Es war die Rede von großem Geld und einem wertvollen Kontingent, das wie eine Bombe einschlagen wird, mit einem Knall, der die Taschen der Perversen zum Bersten füllen wird. Es ist so, als ob von Krieg die Rede ist, wenn ich die Unersättlichen höhnisch lachen höre: Bombe, Knall und Kontingent. Normalerweise will ich nichts von ihren Plänen hören, aber dieses Mal ekelt mich diese Freude besonders an.³

Es handelt sich hierbei um Jungfrauen, die verschleppt werden. Tatsächlich erlaubt dieser kriegsgleiche Zustand, in dem moralische und gesetzliche Schranken wegfallen, eine enorme Professionalisierung der Zwangsprostitution.

Wie so vielen anderen ergeht es auch Lukja, als ihr Traum von einem ruhigen und gesetzten Leben zerplatzt. Die Desillusionierung lässt sich mit jener der jungen Albanerinnen bei Elvira Dones vergleichen. „Sie wünschte sich nicht viel“, heißt es von Lukja (2011 198), doch auch dieses Bisschen ist zu viel für die Verdammten dieser Erde. Der vorübergehende Wohlstand erweist sich als Trugbild, obgleich es zunächst heißt: „200 Napoleondor sind 200 triumphierende Fahnen, die über dem hinterhältigen Leben in Armut wehen. Es sind 200 Siegesschreie im Lebenskampf, es sind 200 ‚Hurra!‘-s.“⁴ All das wird schnell zur Neige gehen.

3 „Mësova që sot mbërrjnë nga Atjeposhti fatkeqe të tjera, por seç ka një mister rreth tyre. Seç po thurin për ato vajza. Një kurth edhe më të llahtarshëm se ai që na thurën neve kur na sollën këtu. Dëgjova llomotitje për para të madhe e kontigjet me vlerë, për një bombë të vërtetë, për një shpërthim që do të djegë e do të zbrazë xhepat plot para të perversëve. Duket sikur bëhet fjalë për luftë tek i dëgjoj të zgërdhien epshorë: bombë, shpërthim, kontigjet. Zakonisht nuk dua t'i dëgjoj planet e tyre, por këtë herë kjo hare më fut një krupë të veçantë.“ (Dones 2009 65f)

4 „Dyqind napolona janë dyqind flamure triumfues mbi jetën e mbrapshë të vorfnis. Janë dyqind klithma ngadhënimë në luftën e jetës, janë dyqind ‚hurra!‘“ (2011 198)

Ebenso wie bei Çajupi zu Beginn des 20. Jahrhunderts oder bei Dones rund 100 Jahre später ist auch hier der männliche Lebenspartner keine helfende Stütze, sondern im Gegenteil ein Hindernis. Der bankrote Zinn-Handwerker entpuppt sich als Trinker und Spieler, der Lukja vollends ruiniert. Zuletzt wird die Frau von ihrem Mann ins Irrenhaus geschickt; er freut sich ebenso wie die Gesellschaft, sich dieser Last entledigt zu haben. Migjenis Darstellungsweise ist geprägt von einer modernen Eindeutigkeit und ähnlich didaktisch wie Brechtsche Lehrstücke, so dass sich die Auslegung des Textes zum großen Teil bereits während der Lektüre einstellt: „Und die Phantasie der jungen Leute erschafft einen Heiligenschein um den Körper einer Frau, die sich verkauft, welche ihren Produktions-Instinkt mit materiellen Interessen verbunden hat, weil die Gesellschaft sie – direkt oder indirekt – dazu gezwungen hat.“⁵ Aufgrund seiner Kritik am damaligen System wurde Migjeni auch unter dem Hoxha-Regime gelesen, man könnte sagen, von diesem vereinnahmt.

Die liberaleren Figuren bei Migjeni kritisieren den Gebrauch des Wortes „Hure“ und verwenden den Begriff „öffentliche Frau“. Auch dies ist freilich eine Beschönigung, die selbst heutzutage noch und in modernen Gesellschaften anzutreffen ist: „Sex in allen Formen und Maskierungen ist in Spanien der wichtigste Geschäftszweig neben dem Tourismus. Zu wessen Lasten das geht, sagt schon das Wörterbuch der spanischen Sprache. Ein *hombre publico* ist ein Mann, der in der Politik oder im Geschäftsleben öffentlich agiert. Die Entsprechung dagegen, *mujer publica*, bedeutet ‚Prostituierte‘.“ (Ingendaay 2005) Kommen wir nun zur Rolle von Frauen und Männern unter den Bedingungen des totalitären Regimes.

3.1. Frauen und Männer im Sozialistischen Realismus und vor dem geschichtlichen Hintergrund

Wie eingangs festgestellt wurde, ist der Sozialistische Realismus⁶ insbesondere im albanischen Kontext keine überzeugende literarische Epoche. Aliu schreibt: „Dies war kein Realismus und umso weniger Sozialismus. Es war eine **textuelle totalitäre Utopie**, die man gut als *verlogenen Realismus* bezeichnen könnte.“⁷ Auch Çuli hält fest, dass der Sozialistische Realismus nicht realistisch war und den Bedürfnissen des Volkes, welches er doch darzustellen trachtete, widersprach:

Auf den Plakaten und den Gemälden des Sozialistischen Realismus wurde [die Frau] gemäß dem sowjetischen Modell dargestellt, mit starken Beinen und ro-

5 „Dhe fantazia e të rijve krijon aureolë shejtënh rreth trupit të një grueje që shitet, e cila, instinktin prodhues e ka lidhë me interesa materiale, pse shoqnia, drejt ose zhdrejt, e detyroi.“ (2011 196)

6 Zu einer ausführlichen Darstellung und Systematisierung des Sozialistischen Realismus in Albanien siehe Floresha Dados Arbeit „Uninterpretierte Literatur“ (*Letërsi e painterpretuar*) von 2010.

7 „Ky nuk ishte realizëm e më së paku socializëm. Ishte **utopi tekstuale totalitare**, që do të mund ta quanim mjart mirë *realizëm i gënjeshtërt*.“ (2016 33, Übers. und fette Hervorhebung meine)

sigem Gesicht, die Haare eng am Hals, den Blick in die Zukunft gerichtet, in Richtung des kommunistischen Horizonts. Auf dem Boulevard, zuhause und in der Schule oder der Universität war die Frau anders; sie war lieb und sanft, schön und ganz vom Wunsch erfüllt, noch schöner zu wirken.⁸

Dennoch halten einige Werke aus diesen Jahren dem Test der Zeit stand. Hier sind vor allem folgende Romane hervorzuheben: Petro Markos *Hasta la vista*, Dhimitër Xhuvanis „Wieder auf den Beinen“ (*Përsëri në këmbë*) und Jakov Xoxas „Der tote Fluss“ (*Lumi i vdekur*). In dieser Arbeit soll Ismail Kadares Roman „Die Hochzeit“ (*Dasma*) besprochen werden, der dem Sozrealismus zugeordnet werden kann; auch, um diesen Titel mit dem übrigen Werk des Autors zu vergleichen.

Der wesentlichste Unterschied zwischen der Literatur des Sozrealismus und der *aufmüpfigen* ist die Abkehr vom positiven Helden, die in letzterer vollzogen wird. Das Schwarz-Weiß-Schema von Gut und Böse weicht einer differenzierteren Ausgestaltung der Figuren. Der positive Held war jedoch schon lange vor dem Sozrealismus integraler Bestandteil der albanischen Literatur. So wurde etwa die Figur des Gjon Zaveri in Sterjo Spasses „Warum?!“ von den Rezessenten der 1930er Jahre als pessimistisch und schwach bezeichnet und aufgrund dessen der gesamte Roman kritisiert (Smaqi 2012 31f). Vermutlich ausgehend von dieser Kritik schrieb Spasse seinen zweiten Roman (ebd. 32f) mit einer durchweg positiven Helden, *Afërdita*, der 1938 vollendet wurde. Dies war ein gutes Jahrzehnt bevor der Sozialistische Realismus auf einer Versammlung des Schriftstellerverbandes 1949 auf den Thron gehoben wurde (Elsie 2005 164).

Im Verständnis der damaligen Zeit spielte der Vorbildcharakter der Figuren eine erhebliche Rolle. Smaqi schreibt:

In den albanischen Kreisen traten nur die Beispiele von Helden stark hervor, die trotz ihrer überaus schwierigen Lebensbedingungen es dennoch immer schaffen. Der Leser begeisterte sich für solche Vorbilder und kam mit ihnen vor Augen leichter mit seinen Sorgen und Schwierigkeiten zurecht. Beispiele von Pessimismus fanden nur bei einigen besonderen Individuen Unterstützung. Unsere Denkweise hat das nachdenkliche Individuum und insbesondere den Selbstmord verachtet. Es muss betont werden, dass auch für die Kritik der 30er Jahre der Schriftsteller als ein Erschaffer von Modellen angesehen wird; als Erzieher, dem bestimmte wichtige Verpflichtungen gegenüber der albanischen Gesellschaft obliegen. [...] Der pessimistische und passive Held Gjon Zaveri, einzigartig in der albanischen Literatur, hat einer unbeugsamen Helden Platz gemacht, einer Missionarin, wie es vom Land und von der Zeit erwartet wurde.⁹

⁸ „Në pllakatet e pikurat e realizmit socialist ajo paraqitej sipas modelës sovjetike, këmbëmëdha e fytyrëkuqe, flokët rrasur e lidhur pas qafës, shikimin e vendosur drejt së ardhmes, drejt horizontit komunist. Në bulevard, në shtëpi dhe në shkollë a në Universitet gruaja ishte ndryshe; ishte e këndshme dhe e butë, e bukur dhe tërë etje për t'u dukur edhe më e bukur.“ (2000 82f)

⁹ „Mjedisi shqiptar është mëkuar vetëm me shembuj heronjsh që, me gjithë kushtet e rrethanat

Der Fokus auf schablonenhafte Modell-Figuren mag einen gewissen erzieherischen Wert haben, trägt allerdings keinesfalls dazu bei, eine Literatur vielgestaltiger und bunter werden zu lassen, was gerade für die albanische Literatur dieser Zeit so dringend notwendig war.

Besondere Beachtung verdient die albanische bildende Kunst des Sozialistischen Realismus, weil sich etwa die Werke der Malerei im Gegensatz zu den meisten literarischen Texten jener Epoche noch immer *halten*. Sie haben bis heute nichts von ihrem künstlerischen Reiz verloren. Gleichzeitig standen sie stets im Dienst der Propaganda, wodurch sich auch die Darstellung von Frauen und Männern als exemplarisch für die Richtlinien der damaligen Zeit und des Sozrealismus sehen lässt.

Wie bereits erwähnt sind der positive Held bzw. die positive Heldenin allgegenwärtig. Etwas anders ließen die Kunstdogmen in Albanien auch gar nicht zu. So heißt es in einer Ende der 1970er Jahre herausgebrachten Broschüre über *Die Frauen Albaniens* in dem Absatz „Die Frau und ihre Darstellung in der Kunst“: „Als verändernde Kraft und als Kämpferin, edel und schön, erhebt sich das Bild der albanischen Frau in der Malerei, in der Bildhauerei und in der graphischen Kunst.“ (Junck 1979 42; die Übersetzung wurde von der Deutsch-Albanischen Freundschaftsgesellschaft herausgegeben.) Ebenso wie in der Literatur herrscht auch in der Malerei des Sozialistischen Realismus das schöne Wetter vor. Die Szenerien hatten durchweg optimistisch zu sein, und nicht verregnet und grau, wie im Großteil von Ismail Kadares Werken (so lautet bereits der Vorsatz zu seinem *General der toten Armee*: „Das Gelände war unwegsam, und ständig herrschte schlechtes Wetter!“ 2006 5)

Auffallend ist des Weiteren in den Gemälden und anderen künstlerischen Werken von den 1940er bis zu den 1980er Jahren, dass Frauen und Männer wie getrennt voneinander erscheinen – es gibt keine Küsse, keine Ummarmungen, und nicht einmal Blicke werden ausgetauscht. Besonders deutlich wird dies bei den Skulpturen: Die dargestellten Heldinnen und Helden der Arbeiterklasse oder des Befreiungskampfes sehen sich nie an, sie blicken stets eisern in eine siegesgewisse Zukunft. Überdeutlich wird die Trennung etwa in der sogar auf Deutsch erschienenen Broschüre *Monumente: Skanderbeg – Die Unabhängigkeit – Die vier Heldinnen von Mirdita* (Galerie der Bildenden Künste 1988). Hier wird zunächst das in Kruja befindliche Denkmal des Nationalhelden *Skanderbeg* beschrieben, ähnlich jenem, das noch heute den gleichnamigen Hauptplatz in Tirana dominiert. Skanderbeg erscheint als übermächtiger, ja übermenschlicher, viriler Freiheitskämpfer: „Skanderbeg hoch zu Ross scheint gleich zum Angriff übergehen zu wollen, bereit, sich auf die feindlichen Horden zu

tepër të vështira në të cilat jetojnë, arrjnë t’ia dalin gjithmonë mbanë. Pas shembuje të tillë lexuesi entuziazmojë dhe duke i pasur parasysh përballonte më lehtësish hallet e vështirësitë e tij. Shembujt e pesimizmit kanë gjetur përkrahës vetëm mes individeve të veçantë. Psikologjia jonë e ka përbuzur individin meditativ e në mënyrë të veçantë vetëvrasjen. Duhet vënë në dukje se edhe për kritikën e viteve ‘30 shkrimitari vazhdon të shihet si krijues modelesh, di edukator që ka detyra të përcaktuara e të rëndësishme ndaj shoqërisë shqiptare. [...] Heroi pesimist, pasiv, Gjon Zaveri, unik në letërsinë shqipe, i ka lënë vendin një heroine të papërkulur, një misionareje, ashtu siç e kërkonte vendi dhe koha.“ (2012 32f)

stürzen. Sein Blick ist irgendwo in die Ferne gerichtet“ (ebd. 10). *Die Helden der Unabhängigkeit* sind allesamt Männer, die tapfer in die Zukunft blicken.

Auch *Die vier Heldinnen von Mirdita* in dem eher unbedeutenden Städtchen Rrëshen (ebenso wie die anderen Skulpturen nur von Männern erschaffen) sind nach Geschlecht getrennt und sehen einander nicht an; die Broschüre spricht sogar von einer bewussten „psychologischen Vereinheitlichung“ (ebd. 42). Prinzipiell erscheinen Frauen und Männer nur dort gemeinsam, „in Stein gemeisselt und in Bronze gegossen“ (ebd. 6) oder auf der Leinwand, wo sie das Volk darstellen, also ihrer Geschlechtlichkeit enthoben sind. So etwa auch bei der Darstellung von Volkstänzen oder der Befreiung vom Faschismus. Partisaninnen¹⁰ und Partisanen sind zusammen zu sehen. Generell scheint der Partner die sozialistische Gesellschaft, die Partei oder das Vaterland zu sein, nicht aber ein geliebter Mensch. Zahlreich sind die Darstellungen von stark und gesund wirkenden Arbeiterinnen und Arbeitern, die sich in der Erfüllung ihrer sozialistischen Aufgabe oft sehr ähneln.

Auch in der albanischen Malerei war der positive Held bzw. die positive Heldenin lange vor dem Sozrealismus verbreitet. So ein offizieller Kommentar der Zeit: „In unserer bildenden Kunst wie in unserer ganzen Literatur und Volkskunst wurde die Frau von jeher schön und stolz dargestellt, vaterlands- und fortschrittsliebend, treu und als Kampfgefährtin ihres Mannes, unbeugsam in schwierigen Augenblicken und als zärtliche Mutter.“ (Junck 1979 42)

Eine ähnliche Tendenz zur Vermännlichung der Frau, wie sie in der Figur Hanas und im Symptom der Mann-Jungfrauen erscheint, begegnet uns auch unter dem Hoxha-Regime, wenngleich in einem völlig anderen Kontext. Wie Irida Vorpsi anmerkt, bewirkte die von den Kommunisten angestrebte Emanzipation der Frau, dass nun weibliche Arbeitskräfte vermehrt in klassischen Männerberufen arbeiteten; dies war jedoch auch der Nachfrage nach Arbeitskräften generell geschuldet (2015 419).

10 Während des Zweiten Weltkriegs kämpften im albanischen Befreiungskampf rund 6000 Partisaninnen (siehe z. B. Post 1998 47), was durchaus als emanzipatorischer Schritt angesehen werden kann. Post porträtiert mit Dhora Leka eine der Partisaninnen (ebd. 87ff).

Intime Beziehungen unter den Kämpfenden waren streng verboten; Zuwiderhandlungen gegen diese moralische Ordnung wurden mitunter sogar mit dem Tod bestraft – Diana Çuli thematisiert dies in ihrem Roman „Bewaffnete Engel“ (*Engjëj të armatosur*. Tirana: Botimet Toena, 2009). Auch in diesem Werk wird die Keuschheit als Opfer für die große Sache geschildert – eine Haltung, die der Einrichtung „öffentlicher Häuser“ vonseiten der italienischen Besatzer entgegenläuft.

Auch Vera Bekteshi erwähnt, dass Zuwiderhandlungen gegen die Keuschheit bei den Partisaneneinheiten zwar teilweise ein offenes Geheimnis waren, in anderen Fällen aber mit dem Erschießen endeten (2014 36f). Sie schreibt, dass einerseits die solidesten Ehen zu dieser Zeit entstanden, es jedoch andererseits zu fatalen Denunziationen kam. Schwangerschaft oder Homosexualität wurden hart bestraft. Bitter schließt sie: „Darum hat man sich den Krieg ausgedacht, um Menschen das Leben zu nehmen, ohne zu fragen, ob sie in Ehre oder in Schande fallen, und der Krieg ist umso glorreicher, je mehr Menschenleben er fordert, auch wenn der Tod einen anderen Wert besitzt, wenn er jungen Menschen das Leben kostet.“ („Lufta prandaj është sajuar, për të marrë jetë njërzish, pa pyetur nëse ata vriten për t'u nderuar apo turpëruar dhe ajo është aq më e famshme sa më shumë jetë njërzish korr, edhe sepse vdekja ka tjetër vlerë kur merr jetë të rinjsh.“ ebd. 37, Übers. meine)

Wie Vorpsi anhand der in der Zeitschrift „Die neue Albanerin“ (*Shqiptarja e Re*)¹¹ publizierten Fotografien dokumentiert, wirkte sich dies auch auf die nun stark maskuline Präsentation der Frauen aus¹². Für Vorpsi stellt dies keine Befreiung dar:

Die Frau wurde also aus den häuslichen Wänden „befreit“, wie die Propaganda verkündete, und damit bestraft, doppelt versklavt zu sein: zuhause und am Hochofen, wo sie in drei Schichten arbeitete.

[...] Die zum Objekt verwandelte Frau wurde der Befriedigung entledigt, ihre Rolle als Mutter zu genießen, um als Arbeitskraft ausbeutet werden zu können. Der Mutterschaftsurlaub umfasste 40 Tage, ein Zeitrahmen, der beispiellos ist im Vergleich zu Ländern des Ostblocks, wo das Beschäftigungsverbot von einem bis zu drei Jahren reichte.¹³

11 Es handelte sich um eine offizielle Publikation des albanischen Frauenverbands (*Bashkimi i Grave të Shqipërisë*). Laut Vorpsi erschien die Zeitschrift von 1944-1989 (2015 415); bei Zirin ist von einer monatlichen Erscheinung von 1954-1990 zu lesen (2007 118). In jedem Fall haben wir es mit einer langlebigen Publikation zu tun. Fraglich ist andererseits wie bei vielen Druckerezeugnissen aus dieser Zeit, in welchem Maße sie tatsächlich mit Interesse gelesen wurden.

12 Von dieser Uniformierung waren allerdings auch die Männer betroffen, die Playmobilfiguren gleich alle denselben Kurzhaarschnitt zu tragen hatten. Es bestand sogar die Einrichtung eines Flughafenfriseurs, der selbst ausländischen Besuchern (vor allem westlichen Kommunisten, die Albanien besuchten) die Einheitsfrisur verpasste. Hierzu schreibt Myftiu: „Unsere kommunistische Moral verlangte das Mittelmaß, jede Abweichung von der Norm hatte Konsequenzen. Extremfälle wurden ausländischen Einflüssen zugeschrieben und deswegen streng bestraft. Auf der Oberschule, an der Universität und am Arbeitsplatz mussten die jungen Burschen auch aufpassen, dass ihnen die Haare nicht bis auf die Schultern reichten, sonst drohte ihnen der Ausschluss. [...] Einige Touristen, die manchmal jahrelang auf ihr Visum gewartet hatten, um das Heiligtum des Kommunismus betreten zu dürfen – wobei sie immerfort Wohlwollen und Sympathie für das Regime unter Beweis zu stellen hatten –, machten wieder kehrt, ohne auch nur den Fuß auf albanischen Boden gesetzt zu haben, da sie sich weigerten, dafür ihre Haarpracht zu opfern. Andere willigten in dieses schreckliche Opfer ein.“ (*An verschwundenen Orten* 2012 224)

13 „Pra gruaja u ,çlirua’ nga muret e shtëpise siç propagandohet, dhe u dënuat të ishte dyfish e skllavëruar: në shtëpi dhe në furrnalta, ku punonte edhe me 3 turne. [...] Gruaja e kthyer në një objekt u zhvesh nga kënaqësia e shijimit të mëmësisë në funksion të shfrytëzimi[t] të saj si krah pune. Leja e lindjes zgjaste 40 ditë, kohë kjo e pakrahasuar me asnjë vend të bllokut të Lindjes, ku leja e lindjes shkonte nga një deri një] tre vjet.“ (2015 420, Übers. meine)

Dabei hielt sich das Regime zugute, der Versklavung der Frau ein Ende gesetzt zu haben, wie die filmische Adaption von Çajupis Stück „Ein 14-jähriger Bräutigam“ (*Katërbëdhjetë vjeç dhëndër*) zeigt, die 1987 unter dem Titel „Ein Märchen aus der Vergangenheit“ (*Përrallë nga e kaluara*) in die Kinos kam und sowohl die arrangierte Ehe als auch den hohen Arbeitsdruck auf die Frau als Teil der Vergangenheit darstellte. (Regisseur und Drehbuchautor war der Filmschaffende und *Künstler des Volkes* Dhimitër Anagnosti, geb. 1936.) In Çajupis erst postum erschienener Komödie finden wir folgenden Dialog zwischen dem wohlhabenden Ehepaar Tana und Vangjel: „- Weshalb willst du nicht Marigonë? // Mir scheint sie eine gute Ehefrau. // - Aber sie ist groß, meine Frau. // Zwanzig Jahre alt! ... // - So ist es mir recht: // Ich nehm die Frau nicht wegen der Brüste, // sondern für die Hausarbeit“ („Ti pse s'e do Marigonë? // Ajo nuse bënë për mua. // - Po éshëtë e madhe, moj grua. // Njëzet vjeçë! ... // - Kaq e dua: // nukë marr nuse për sisë, // po për punët e shtëpisë“ - 1957 111, Übers. meine) Die zukünftige Ehefrau wird hier sowohl ihrer sexuellen Anziehungskraft als auch ihrer Rolle als Mutter beraubt; sie zählt allein als Arbeitskraft.

Wir gehen an dieser Stelle näher auf den soziohistorischen Hintergrund ein. Zum Mutterschutz im Albanien der 1960er Jahre schreibt Bejko: „Als Aneta und Lili zur Welt kamen, erhielten die werdenden Mütter 5 Wochen Schwangerschafts- und 7 Wochen Mutterschaftsurlaub, der je nach Dienstalter bezahlt wurde. Bei Erkrankung der Kinder bekam die Mutter 60% ihres Lohns auf ein ärztliches Attest hin ausgezahlt.“ (2003 131) Dies stellte gewiss einen Fortschritt für die albanische Gesellschaft und die albanischen Frauen dar, wie auch die Lohngleichheit für Frauen und Männer (ebd. 104).

Dennoch steht weiter neben der jahrtausendealten Gleichung „Frau = Mutter“ (Badinter 1988 174) auch die Gleichung „Frau = Arbeitskraft“. Musaj, Rama und Pandelejmoni schreiben zum Arbeitsleben von Frauen unter der Diktatur: „Social work not only mitigated, but on the contrary, complicated women's economic position. In fact, women were frequently forced to accomplish work that was harmful to their health.“ (2012 49) Die Autorinnen gehen davon aus, dass Frauen durch männliche Vorurteile eines positiven Selbstbilds beraubt wurden, was von Männern wiederum ausgenutzt wurde, um Frauen schwerste Arbeiten aufzubürden: „They speculated with their feeling of submission and availability and forced them to work extra hours and on weekends.“ (ebd. 50)

So sollen Frauen bis zu 62 Arbeitsstunden pro Woche geleistet haben müssen; in den landwirtschaftlichen Kooperativen ebenfalls bis zu 14 Stunden pro Tag gegen eine nur geringfügige Entlohnung. „When the workload reached its peak, women worked non-stop and performed most of the tasks in the agricultural sector to the degree that their work encouraged a kind of **male parasitism**. Men normally performed easier and more specialised work. The public perception was also clearly that men lived off the work of women.“ (ebd., Hervorhebung meine) Auch in den *Albanischen Heften* mit dem Schwerpunkt zu „Frauen in Albanien“ wird angemerkt:

Was den albanischen Kommunisten nicht gelang, war die Durchsetzung einer neuen Geschlechterrolle in der Familie. Die berufliche Emanzipation der Frauen mündete im Regelfall in eine Doppelbelastung durch Beruf und Haushalt, an dem sich viele Männer nicht oder nur wenig beteiligten. Aber diese Bemühungen sicherten nicht die Geschlechtergleichheit und, wie eine Frauenrechtsaktivistin aus der Provinz sagte, überschritten nicht die Schwelle des Hauses. („Daten und Fakten“ 11)

Zu diesem Schluss kommt auch Geisler im Hinblick auf die Situation in ganz Osteuropa zur Zeit des „Staatssozialismus“: „[D]ie gestiegene Erwerbsbeteiligung von Frauen [...] wurde nicht von einer paritätischen Aufteilung der Familienarbeit zwischen Frauen und Männern begleitet. Im Gegenteil bedeutete diese Doppelbelastung, daß die durchschnittliche Arbeitsbelastung für Frauen in der Region zwei Stunden höher war [...] als für Frauen in westlichen Ländern.“ (2005 45)

In Liri Lubonjas Erinnerungen an die Internierung, „Weit weg von den Menschen, zwischen den Menschen“, ist die Ausbeutung der Arbeitskraft unter der Diktatur und insbesondere die der Frauen der rote Faden des Buches. Auch die von Hoxha forcierte Extrem-Kollektivierung, durch die den Bauern nicht einmal mehr das Halten einer

einzigsten Kuh erlaubt wurde, führte zu einer höheren Arbeitsbelastung der Frauen. So schreibt Velo: „Die Dorfbewohner waren bedrückt, doch dann trat der Angestellte von zweitem Rang auf den Plan und schrieb eine Reihe von Artikeln, in denen er die Genialität des Hauptführers herausstellte. Die Frauen werden von den leichten Arbeiten befreit, wie dem Melken, und können schwere Arbeiten verrichten, wie das Bearbeiten des Bodens mit dem Spaten.“¹⁴

Somit hatte sich in diesem Bereich für die Frau oft nicht viel geändert seit der Zeit, als Çajupi in seinem Gedicht „Mein Dorf“ („Fshati im“) das Ungleichgewicht der Geschlechter und die Ausbeutung der Frau anprangerte:

Die Männer sitzen im Schatten, Spielen und reden: Unglück trifft sie nicht, Sie leben von ihren Frauen.	Burrat nënë hie[,] lozën, kuvëndojnë; – pika që s'u bie, se nga gratë rrojnë!
Frauen auf den Feldern, Und im Weinberg – Frauen. Frauen mähen Gras, Sie schuften Tag und Nacht.	Gratë venë nd'arë dhe në vreshta gratë, gruaja korri barë, punon dit'e natë.
Frauen keltern Trauben, Und bei der Ernte – Frauen, Unterwegs vor Tageslicht Und zurück erst in der Nacht.	Gratë në të shirë, në të vjela gratë, ikinë pa gdhirë, kthenenë me natë.
Für ihren Mann schuftet Die Frau in der Hitze, Sie ruht nie, Nicht einmalsonntags.	Gruaja për burrë, digjetë në diell, punon e s'rri kurri as ditën e diel.
Arme Albanerin, Du treibst die Rinder aufs Feld Und mußt dann nach Haus, Um das Essen zu machen.	O moj Shqipëtarkë që vet' e ngjet qetë, edhe drek' e darkë kthenej e bën vetë;
Beklagenswerte Frau, Wie kannst du diesen Schuft lieben, Der sich am Brunnen erholt, Während du zu Hause arbeitest?	moj e mjera grua, ç'e do burrë zinë, që ftoet në krua dhe ti mban shtëpinë! ¹⁵

14 „Fshatarët u mërzitën, por doli nëpunësi i dorës së dytë dhe shkroi një serë artikujsh ku argumentonte gjenialitetin e udhëheqësit kryesor. Gratë lirohen nga punët e lehta, sikurse është mjetja, dhe mund të futeshin në punë të rënda, si punimi i tokës me bel.“ (2018 32)

15 Erstmals veröffentlicht in der Sammlung *Baba-Tomori* (Kairo 1902). Hier zitiert aus *Vepra* (1957 58); deutsche Übersetzung von Robert Elsie (1988 41).

Vgl. auch die Aussage einer Frau aus dem albanischen Norden 115 Jahre später: „Hier in unserer

Der Einsatz von Frauen in klassisch männlichen Berufen sowie die zeitweise Trennung von den Kindern mag ambivalent beurteilt werden. Die Maskulinisierung der Frau aber stellt keine freiwillige Emanzipation, sondern ein von oben aufgezwungenes Korsett dar. Wie Badinter schreibt: „Daß das eine andere Eigenschaften hat (und andere Eigenschaften ihm zugeschrieben werden) als das andere, daß jeder etwas macht, was das andere nicht kann, muß nicht unter dem Aspekt des Gegensatzes gesehen werden, sondern als ein gegenseitiger Austausch, der nicht das eine herabsetzt, um das andere umso höher zu bewerten.“ (1988 114f)

In der albanischen Gesellschaft stellte die Vermännlichung der Frau keinen emanzipatorischen Akt dar, sondern das Aufhalsen von Arbeiten und Verpflichtungen. Hierzu schreibt Çuli noch im Jahr 2000:

Immer haben mich ihre vom Trinken, vom Essen und von den Gerüchten in Cafés und Trinkhallen aufgeblähten Bäuche zur Weißglut gebracht, wie sie danach mit roten Gesichtern nach Hause kommen, betrunken und erschlagen vom Essen und dann anfangen, mit ihren Frauen zu streiten und sie zu schlagen, weil sie nicht gut gewaschen haben, weil sie nicht genügend Holz gesammelt haben, weil sie nicht gebügelt haben oder weil sie nicht ausreichend Atem geholt haben!¹⁶

Diese Art der „Arbeitsteilung“ geht völlig zu Lasten der Frauen; eine Einsicht ist von den Männern, die durch das, was immer schon so gemacht wurde, gestärkt sind, nicht zu erwarten.

Ambivalent wird der Arbeitseinsatz von Frauen bei Helena Kadare geschildert. So gibt sie die Situation im südalbanischen Berat in der zweiten Hälfte der 1960er Jahre zunächst durchaus positiv wieder:

Im Textilkombinat arbeiteten rund 6000 Menschen. Die erdrückende Mehrheit von ihnen waren junge Frauen und Mädchen. Für die mittelalterliche Stadt Berat stellte ein Arbeitszentrum solcher Ausmaße eine große Chance dar. In erster Linie war es eine Belebung der Wirtschaft. Nicht weniger spürbar war aber auch die Atmosphäre der Emanzipation, die dadurch geschaffen wurde. In den Räumen des Kombinats, die in der Tat im Vergleich zu den früheren Fabriken im sowjetischen Stil modern und sehr hell waren, fühlten sich diese Mädchen wohl. Es gab endlose Möglichkeiten, Bekanntschaften zu schließen, es wurden Konzerte und Tanzabende abgehalten, und hunderte von ihnen ver-

Gegend haben es die Frauen wirklich sehr schwer. Sie arbeiten mehr als die Männer. Eine Frau steht um sechs Uhr morgens auf, dann hat sie die Kinder, die Hausarbeit, und noch viel, viel mehr. Die Männer haben nur eine einzige Arbeit und das war's.“ (In der von arte ausgestrahlten Sendung „Zurück nach Albanien – Wenn der Traum von Deutschland zerplatzt.“)

¹⁶ „Gjithnjë më kanë neveritur ata barqet e tyre të fryrë nga pija, mezet, dhe thashethemet nëpër kafenera e pjetore dhe pastaj me fytyra të kuqe kthehen në shtëpi të dehur e të dambllosur nga të ngrënët e zënë të grinden e të rrahin gratë sepse ato nuk kanë larë mirë, nuk kanë mbledhur drus duhet, nuk kanë hekorosur o nuk kanë marrë frymë si duhet!“ (23)

liebten und verlobten sich mit den jungen Technikern und Ingenieuren. Mit anderen Worten spürte der größte Teil dieser Mädchen, denen nach Leben dürstete, das, was man als diktatorischen Druck bezeichnete, nicht direkt, oder zumindest nicht in der Arbeit.¹⁷

Ein negativer Umschwung stellt sich allerdings bald durch den propagierten Klassenkampf und die dadurch bedingte Politisierung aller Beziehungen ein. Den jungen Frauen wurde vorgeschriven, auf der Hut zu sein vor Klassenfeindinnen und nicht sorglos Freundschaften mit Kolleginnen zu unterhalten, die zweifelhafte Lebensläufe aufwiesen. „So war innerhalb weniger Tage die ganze lebendige und menschliche Atmosphäre zerstört worden, um einer bedrückenden und albraumartigen Stimmung Platz zu machen.“ („Kështu, për disa ditë ishte prishur gjithë ajo atmosferë e gjallë njerëzore, për t’ia lënë vendin mërzisë e ankthit.“ ebd. 166) Es scheint eine Begabung des Regimes gewesen zu sein, seine eigenen Errungenschaften zu sabotieren und sich harmlose Menschen zu Feinden zu machen.

Die Maskulinisierung der Frauen erreichte ihren Höhepunkt durch den Einfluss der chinesischen Kulturrevolution. Dies stellt zum einen Irida Vorpsi in ihrer Studie fest, aber auch Velo kommt in seiner Geschichte „Absurdes Theater mit chinesischem Text“ („Teatri absurd me tekst kinez“ in dem Band *Përkthyesi*) darauf zu sprechen:

Ich warf einen kühleren und konzentrierteren Blick auf das Modell. Da sah ich im Hintergrund auf der Mauer dahinter eine Fotografie, die aus einer Zeitschrift ausgeschnitten und an die Wand gehängt worden war... Es war eine Gardistin. Eine chinesische Frau, mit Hose, bis zum Hals geschlossener Jacke und einer Mütze. Die Faust hatte sie erhoben. Für einen Augenblick schien es mir, als sei das Aktmodell auf dem Podium in das Kostüm der chinesischen Revolution gekleidet. Als ich Lida aufmerksam betrachtete, kam sie mir wie ein Wunder vor. Wie schön ist doch eine nackte Frau, dachte ich, aber die Kulturrevolution akzeptiert sie nicht.¹⁸

17 „Në kombinatin e tekstitilit punonin rreth gjashtë mijë veta. Nga këta, shumica dërrmuese ishin gra dhe vajza të reja. Për qytetin mesjetar të Beratit, një qendër pune e përmasave të tillë ishte një shans i madh. Në radhë të parë ishte një gjallërim ekonomik. Por jo më pak e ndjeshme ishte edhe atmosfera emancipuese që u krijua. Në mjeshterët e kombinatit, të cilat ç’është e vërteta ishin moderne dhe plot dritë, në krahasim me uzinat e mëparshme të stilit sovjetik, këto vajza ndiheshin mirë. Kishte mundësi të pafundme njohjesh, bëhen koncertere, mbrëmje vallëzimi, qindra prej tyre u dashuruan e u fejuan me teknikët e inxhenierët e rinj. Me fjalë të tjera, pjesa më e madhe e këtyre vajzave të etura për jetë nuk e ndienin drejtësuar atë që quhej shtypje diktoriale ose, së paku, nuk e ndienin në punë.“ (2011 165)

18 „Hodha sytë nga modelja më i ftrohtë dhe më i përqendruar. Kur në sfond, në murin prapa, më shkojnë sytë në një fotografi të prerë nga një revistë dhe të ngjitur në mur... ishte një gardiste. Një femër kinezë, me pantallona, xhaketë të mbrëthyer deri në grykë dhe kapele në kokë me grushtin lart. Për një çast nudoja mbi podium m’u duk e veshur me kostumin revolucionar kinez. Kur pashë me vëmendje Lidën m’u duk një mrekulli. ‘Ç’gjë e buruk është femra nudo’, mendova, po revolucioni kulturor nuk e pranon.“ (2018 126)

So wird auch diese Freiheit nur kurz anhalten; bald schon wird die Aktmalerei verboten und Velo als degenerierter Künstler diffamiert und verfolgt. Auffallend ist der Bezug zu einer konkreten Person, Lida, wenngleich diese hier Objekt ist, im Unterschied zur namenlosen Rotgardistin, die für eine unpersönliche Masse steht.

Laut Bejko war die von der Partei angestrebte Gleichberechtigung von Frauen und Männern ein Mittel, um die Bevölkerung in den Griff zu kriegen und sie zu „neuen sozialistischen Menschen“ zu erziehen: „In der Mitte der 60er Jahre kam die Emanzipierung der Frauen an die Reihe. Ich muss ehrlich sagen, dass es in diesem Bereich wirklich viel zu tun gab. Durch ihre Teilnahme am Nationalen Befreiungskampf hatte die Frau zumindest theoretisch ihre Gleichberechtigung erkämpft.“ (2003 104) Bejko schreibt von Versammlungen, auf denen die Männer Rechenschaft ablegen müssen, inwieweit sie sich an der Hausarbeit beteiligen. Einerseits stellt dies tatsächlich eine emanzipatorische Erziehungsmaßnahme dar, andererseits aber auch ein Eindringen in die Privatsphäre. Schließlich äußert sich Bejko resigniert:

Meiner Meinung nach wurde über die Rechte der Frauen viel geredet, aber wenig getan und erreicht. [...] Die albanischen Frauen mussten ganz schön schuften: sie gingen arbeiten, machten die Hausarbeit und erzogen die Kinder. Auf dem Lande und im Gebirge war die Lage noch schlimmer. Dort waren sie gezwungen, Feuerholz und Trinkwasser über weite Strecken ins Haus zu schleppen. (2003 107f)

Çuli merkt knapp an: „Der Kommunismus gab gleiche Rechte für alle und negierte die Menschenrechte.“ („Komunizmi dha të drejta të barabarta dhe mohoi të drejtat e njeriut.“ 2000 40)

Wie sieht es dabei mit dem Recht auf sexuelle Selbstbestimmung aus? Anhand der Beschreibungen von Menschen und Situationen unter dem Hoxha-Regime zeigt sich, dass Sexualität entweder erstaunlich offen ausgelebt oder aber sublimiert wird. Die Auslebung findet sich besonders in „Die Stadt ohne Reklame“; ganz im Sinne des Eros – *philia* und *agape* sind hier abwesend. Profiteure davon sind meist die Männer. Die Leidtragenden sind die Frauen, denen die Schuld für Schwangerschaft und die Pflicht zur Abtreibung auferlegt wird. Wie Badinter ausführt, findet sich dieses Denken bereits im 11. Jahrhundert; sie beschreibt hier die Ansichten eines Bischofs: „Die Frau [...] trägt allein die Verantwortung für die Abtreibung, die Kindestötung, die Prostitution.“ (1988 120)

Der Mann holt sich im schlimmsten Fall eine Geschlechtserkrankung zu, wie der Anti-Held in „Die Stadt ohne Reklame“. Elsie schreibt dazu: „Bis zur kommunistischen Diktatur war Syphilis zusammen mit Tuberkulose und Malaria in Albanien eine epidemisch verbreitete Krankheit. Auch aus dieser Tatsache kann geschlossen werden, daß die angebliche Sittenstrenge und Prüderie der Albaner eine ganz andere Wirklichkeit verbarg und heute noch verbirgt.“ (2015 108)¹⁹ Wo die Auslebung nicht

¹⁹ Veröffentlichungen aus der Zeit des Hoxha-Regimes über den Kampf gegen diese Geschlechtskrankheit waren etwa *Lufja kundërsifilizit* (*Nga përvaja e lufitimit të tij në ishqarkun e Vlorës*),

möglich ist, wird sublimiert – siehe hierzu die Texte Ylljet Aliçkas und Fatos Lubonjas (beide geb. 1951). Im Rahmen des albanischen Totalitarismus kann von einer wahren Kastration gesprochen werden, seelisch, körperlich und geistig. Wie Beauvoir unter Berufung auf den Individualpsychologen Alfred Adler sagt, lässt sich „der Kastrationskomplex nur in einem sozialen Kontext“ erklären (2000 70).

Für das Biedere zeichnet auch der Sozialistische Realismus verantwortlich. Zur Innovationskraft Ismail Kadares schreibt Helena Kadare: „Mir gingen all seine mutigen Metaphern im Kopf herum, die mit der Liebe und den Frauen zu tun hatten. Inmitten der Trockenheit des Sozialistischen Realismus war er einer der wenigen, der auf sinnliche Weise über die Liebe geschrieben hatte, zum Teil mit einem erschütternden Erotismus.“²⁰ Auf die moralische Strenge der Malerei des Sozrealismus ist bereits hingewiesen worden.

Das Erotische wurde aufgrund des Hoxha-Regimes vertuscht und unterdrückt, wie auch in anderen sogenannten sozialistischen Staaten. Es scheint sich also weniger um etwas spezifisch Albanisches zu handeln als vielmehr um ein Merkmal der Diktatur. Ornella Vorpsi schreibt: „Ich stecke die schwarze Turnhose in die Schultasche. Sie ist weit geschnitten, um alles zu verbergen, was erotisch oder anziehend wirken könnte; die Leiste, die Pofalte, der schwache Flaum, alles verschwindet unter dem Stoff. Um seiner Aufgabe vollkommen gerecht zu werden, hat sich der Modeschöpfer noch ein Gummiband um die Schenkel einfallen lassen.“ (2007 67)

Dies wird ebenso von Diana Çuli beschrieben: „The social rules were very strict. For example, when our bodies changed, my sister and I – as well as our friends – had to strap our breasts. Actually, we chose to do so because any evidence of our sexuality was considered to be shameful.“ (Post 1998 181, vgl. auch Myftiu *Drejt të pamundurës* 2012 61f) Wie Helena Kadare deutlich macht, war die Biederkeit tatsächlich ein spezielles Merkmal der Diktatur und stellte in den Augen der jungen Frau eindeutig einen Rückschritt dar:

Natürlich konnte man von keinem Mädchen der damaligen Zeit sagen, dass es schön oder stilvoll gekleidet war. Diese Dinge waren von unserem Leben ausgeschlossen. [...] Von Mode konnte keine Rede sein. [...] Auf den Jugendphotos meiner Mutter war sie, ebenso wie all ihre Schwestern oder ihre zahlreichen Cousinen, hübsch und schick gekleidet. Sandalen mit hohen Absätzen, Seidenkleider, von atemberaubenden Hüten begleitet, schöne Ketten um ihre hellen Hälse, wertvolle Ringe. [...] Was war das für eine erleuchtete Welt, die aus unserem Leben getilgt war, als hätte sie nie existiert?!²¹

Tirana 1981, oder *Sifilizi në ish-qarkun e Beratit. Përhapja, luftimi dhe zhdukja e tij*, Tirana 1975, beide von Shyqri Basha.

20 „Në kokë më vërtiteshin gjithë metaforat e tij të guximshme, që kishin të bënин me dashurinë dhe me gratë. Midis thatësirës së realizmit socialist ishte një nga të rrallët që kishte shkruar për dashurinë në mënyrë sensuale, disa herë me një erotizëm tronditës.“ (2011 46)

21 „Natyrish, në atë kohë asnjë vajzë nuk mund të thuhej se vishej bukur apo me njëfarë stil. Këto

Wie wir sehen werden, potenziert sich die Verteufelung des Erotischen in der albanischen Gesellschaft, an der bis in die jüngste Vergangenheit zahlreiche Entwicklungen vorbeigegangen sind, die in westlichen Ländern stattgefunden haben.

Angemerkt sei an dieser Stelle auch die Tatsache, dass unter dem Hoxha-Regime keine sexuelle Aufklärung stattfand. Selbst die Frage, ob eine solche sinnvoll sein könnte, wurde erst 1986 in kurzer und 1989 in erweiterter Form von dem Akademiker Hamit Beqja gestellt (Sokoli 2007 216). Das biedere System bekämpfte also nicht nur direkt oder indirekt die Lust, sondern negierte sogar die Existenz des Körperlichen. (Allerdings sollte hinzugefügt werden, dass Sexualaufklärung auch im Westen bis zu den 1960er Jahren ein Tabu war.) Das Wörtchen „Sex“ wurde vor der Wende so gut wie nie öffentlich gebraucht (ebd. 143).

Spätestens auf einen zweiten Blick treten die Scheinheiligkeit und die Absurdität der Moralvorstellungen des Hoxha-Regimes offen zutage. Todi Lubonja beschreibt in seinen Gefängnisserinnerungen eine Szene, in welcher der Lastwagen, der den Häftling vom Gefängnis in die Internierung bringt, auf dem Land zwei ärmliche alte Frauen mitnimmt: „Sie hatten jede den Weg vom Berg hinunter auf ihrem Rücken einen großen Sack voll mit Heilkräutern getragen. Ihre von der Sonne gegerbten Gesichter und ihre geflickte Kleidung konnten einem wirklich leidtun. Mir fiel das große Getöse ein, das um die ‚Gefahr‘ stattgefunden hatte, die 15 Jahre zuvor für unsere Nation von der Mode und den Miniröcken der Frauen ausgegangen war...“²² Von ihrer Befreiung ist die Frau hier weit entfernt.

Nach der Wende wurden die Albaner zu jeder Tages- und Nachtzeit mit Sexualität regelrecht bombardiert (Sokoli 2007 158f); oftmals wurden Pornofilme auf privaten Kanälen auch tagsüber ausgestrahlt. Es lässt sich sagen, dass die Tabus in einem kapitalistischen Sinne fielen, nicht aber in einem gesellschaftlichen. Man kann erahnen, dass dieser plötzliche, meist unreflektierte Einbruch eine traumatische Erfahrung darstellte. Auch Sigmund Freud galt im totalitären Regime als bourgeois, unmoralisch und reaktionär (ebd. 142f). Er konnte erst nach dem Sturz des Regimes in Albanien rezipiert werden.²³

Zur Sublimierung sei eingangs festgestellt, dass die Psychoanalyse und ihre Begrifflichkeiten auch in den westlichen Ländern umstritten sind. Beauvoir lehnt etwa den bei Freud vorherrschenden Determinismus ab, der sich aus Trieben und Verboten ablei-

gjëra ishin të përjashtuara ngajeta jonë. [...] Kurse për modën, as që bëhej fjalë. [...] Në fotografitë e rimisë së nënës sime, ajo dhe të gjitha motrat e saj apo kushëritat e shumta, ishin të veshura bukur dhe shik. Sandale me taka të larta, fustane të mëndafshëta, shoqëruar me kapele të hatashme, varëse të bukura nëpër qafat e tyre të bardha, unaza të çmuara. [...] Ç'ishte kjo botë e ndritur, që ishte fshirë ngajeta jonë si të mos kishte ekzistuar kurrë!“ (2011 17)

22 „Ato kishin bartur nga mali nga një thes të madh të ngjeshur me bimë medicinale. Fyturat e tyre të rrreshkura nga dielli dhe rrobat e tyre copë e çikë ishin vërtet me tu dhimtë. Dhe m'u kujtua zhurma e madhe që po i kanosej kombit tonë nga moda dhe minifundet e grave 15 vjet më parë...“ (1993 10, Übers. meine)

23 So zuerst bei Hamit Beqja, „Der Engel und der Teufel stecken in jedem Lebewesen. Zur Aufspaltung der menschlichen Persönlichkeit.“ (*Edhe engjëlli, edhe djalli janë brenda tek i gjallit. Reth dyzimit të personalitetit njerëzor*. Tirana: Albinform, 1995).

tet, und beruft sich auf die entgegengesetzte Vorstellung der Wahlfreiheit (2000 69f). Sie schreibt: „Die Psychoanalyse kann ihre Wahrheit nur im historischen Kontext finden.“ (ebd. 73) Das Konzept der Sublimierung kann daher in folgendem Abschnitt mit vollem Recht angewandt werden. Im Kontext des albanischen Totalitarismus nämlich sind die Figuren tatsächlich ihrer Wahlfreiheit enthoben und ganz dem System unterworfen.

3.2. Unterdrückung und Sublimierung

In unserem Albanien zur Zeit des Kommunismus wurde die Liebe ermordet, erstochen und vernichtet. Sobald sie laufen lernte, brachte man sie nach allen Regeln der Kunst um.²⁴

Im westlichen Europa gerieten ab den 1960er Jahren die bis dahin geltenden rigiden Moralvorstellungen ins Wanken. In Albanien setzte dieser Prozess später ein. So notiert etwa noch die Ich-Erzählerin in Myftius *An verschwundenen Orten* zur Zeit der Diktatur: „Die traditionelle Moral verdammt jeden Geschlechtsakt außerhalb des heiligen Bundes der Ehe. Die Mädchen, die dieses ungeschriebene Gesetz übertreten hatten, ließen sich oft das Jungfernhäutchen wieder zunähen, um unberührt vor ihren Ehemann zu treten.“ (2012 230) Im Gegensatz zu anderen Ländern, wo oft die Religion die Moralvorstellungen beeinflusste, wurzelten diese in Albanien in der patriarchalischen Struktur und dem Gewohnheitsrecht. Im Hinblick auf Menschen und Situationen zur Zeit des Hoxha-Regimes zeigen sich zwei literarische Beschreibungstendenzen: Die Sexualität wird in den Texten aus und zu dieser Zeit entweder erstaunlich schamlos ausgelebt oder aber sublimiert. In letzterem Fall wird die Libido nicht unterdrückt, sondern in Anstrengungen umgeleitet, die mit dem Gewissen zu vereinbaren sind:

Es geht bei der S[ublimierung] um das Aufgeben einer konkreten, direkten Befriedigung zugunsten einer abstrakten, indirekten Befriedigung. Jede S[ublimierung] ist ein Umweg, der beschritten wird, um die Lösung von Spannungen herbeizuführen. Hierbei macht sich die S[ublimierung] die Plastizität der Begierde zunutze, d.h. ihre Fähigkeit, sich auf verschiedenste Objekte zu beziehen. In diesen libidinösen Übertragungen wird sexuelle Energie vom originären Objekt abgelenkt und auf eine nicht direkt sexuelle, aber dennoch an den Sexualtrieb angeheftete, Bahn gelenkt. (Berressem 2013 726)

Es erweist sich, dass wir es bei dem Hoxha-Regime mit einer äußerst lustfeindlichen Diktatur zu tun haben. So sind die jungen Frauen, die in *Das ewige Leben der Albaner* ihre Militärübungen ableisten müssen, dazu gezwungen, Tee zu trinken, „der, so geht das Gerücht, mit einer Chlorsubstanz versetzt ist, um unseren Appetit auf Männer zu schmälern“ (2007 100). Diese Lustfeindlichkeit hat sie mit anderen totalitären Systemen

²⁴ „Dans notre Albanie au temps du communisme, l'amour était assassinée, poignardé, anéanti. Avant qu'il ait le temps de traîner, on l'exécutait par tous les moyens.“ (Bessa Myftiu *Amours* 2010 40)

men wie dem nationalsozialistischen gemein, das Sexualität nur zum Erhalt der Rasse galten ließ. Die Unterdrückung des Eros ist eine von vielen Seiten der Repression.

Beauvoir schreibt davon, dass die Unterordnung unter den Staat mit einer Entzäuberung der Frau einhergeht. Wie wir wissen, war das totalitäre Regime in Albanien von einem extremen Personenkult um Enver Hoxha geprägt. Dieser löste somit unweigerlich die Frau als mögliches Idol ab: „Der Führerkult, sei es der um Napoleon, Mussolini oder Hitler, schließt jeden anderen Kult aus. In Militärdiktaturen, unter totalitären Regimen ist die Frau kein bevorzugtes Objekt mehr.“ (Beauvoir 2000 193) Davon ausgenommen ist der (heimliche) Rückzug ins Innere und Private.

Bei der Betrachtung von Texten über die Diktatur ist der soziohistorische Hintergrund zu beachten. Wie wir von Bejko erfahren, kam es unter dem Hoxha-Regime zu einem immer stärkeren Schwund an Freizügigkeit und Vergnügungen, mögen diese heute noch so harmlos anmuten. So schreibt sie: „Vor dem Bruch mit der Sowjetunion waren die Lebensgewohnheiten der Albaner viel lockerer und liberaler. Überall, auch in Fier erhoben sich die Paare zum Tanz. Später traute sich keiner mehr, in öffentlichen Lokalen zu tanzen, wenn auch die Musik dazu spielte.“ (2003 35) Helena Kadare notiert zu dieser Zeit, dass Tirana „eine gewisse Süße“ hatte und in den Kinos ausländische Filme gezeigt wurden. („Tirana në atë kohë kishte njëfarë embëlsie.“ 2011 34) Weiter schreibt sie: „Zu jener Zeit [...] gab es viele Lokale, in denen getanzt wurde. (Später, einhergehend mit der Freundschaft zu den Chinesen, wurden sie eines nach dem anderen geschlossen.) Doch zu jener Zeit waren sie noch geöffnet. In der Taverne des Hotels *Dajti* wurde bis in den Morgengrauen getanzt und überall auf den Straßen war Musik zu hören.“²⁵

Später ist das gesamte Land kontrolliert und eingeschränkt. Der Ort, der Freiheiten und Entfaltungsmöglichkeiten noch stärker unterbindet, ist das Gefängnis. Maks Velo beschreibt es als einen von allem getrennten, losgelösten Raum. In der Geschichte „Der Übersetzer“ („Përkthyesi“) aus dem gleichnamigen Band finden wir auch den Grund für die aggressive oder zärtliche Sublimierung der Häftlinge, wie wir sie in Lubonjas Gefängnisgeschichten vorfinden werden. In einem kurzen Dialog wird die Vorfreude jener deutlich, deren Entlassungstag heranrückt:

„Jetzt wartet die Welt da draußen auf uns, das Glück.“

„Ich hatte seit zwölf Jahren keinen Sex mehr, kannst du dir vorstellen, was für ein Glück das sein wird?! Du hast zumindest...“

„Mensch, was für ein Regime! Ich stelle nichts auf der Welt über den Sex. Ich hab keine Muschi gesehen... eine Frau berühren... die Hand da unten hintun... Oh mein Gott!“

Dann beginnen ihre Augen zu leuchten. Sie machen ein paar Bewegungen, die sie bis dahin nicht gemacht haben, halten plötzlich inne und beeilen sich dann

25 „Në atë kohë [...] kishte shumë lokale ku vallëzohej. (Më vonë, bashkë me miqësinë me kinezët, ato do të mbylleshin njëra pas tjetërs.) Por, në atë kohë ato ishin ende të hapura. Në tavernën e hotel *Dajtit* vallëzohej gjë ndaj të gdhirë dhe ngado nëpër rrugë dëgjohej muzikë.“ (2011 34f)

wieder bei jeder Gelegenheit, als ob dadurch der Tag der Entlassung näherrücken würde.²⁶

Velo beschreibt, wie sich die sexuelle Orientierung durch die lange Haft verändern kann. Notgedrungen, durch den Mangel an Frauen, werden die Gefangenen zu Asketen oder homosexuell. Der Mensch wird auch in dieser Hinsicht auf die Ebene eines Tieres gesetzt, das sich der jeweiligen Umgebung anpassen muss. So kommt es sogar zu einem grausamen Mord aus „Liebesgründen“:

„Du weißt es selbst, im Gefängnis wird über solche Fälle nicht lange gesprochen... man kennt die Wahrheit auch nicht, aber ich meine, dass es eine Rivalität gegeben hat, eine Eifersuchtssache... Er hatte ihn erwürgt und seine offenen Augen gesehen, als er gestorben ist, das hat ihn wahnsinnig gemacht... Er hat sie ihm ausgestochen, damit er sie nicht sehen musste... mit dem Löffel, den er bei sich hatte.“

Die Liebe lässt einen nicht nur edel werden, sie macht einen auch zur Bestie. Du weißt es selbst, wir waren ja zusammen in Spaç, und es gab nicht viele solcher Fälle. Doch dann gab es zwei blutige Ereignisse: Ein junger Mann schlug mit einer Axt wild auf einen anderen ein, der ihm ein Angebot gemacht hatte. Er hat nochmal sechs Jahre bekommen. Eigentlich war er unschuldig. Der andere hat auch mit der Axt auf ihn eingehauen.

Ich hab mir oft Gedanken gemacht, wie darüber zu urteilen ist, denn es liegt nicht an dem Gefängnisleid, es ist allein der Mangel an Frauen.“

„Na ja, du hast 26 Jahre gesessen und bist nicht deformiert.“

„Da hast du Unrecht. Ich bin deformiert, nur anders. Ich bin zum Asket geworden. Asketen sind tote Baumstämme, in denen kein Saft mehr ist. Die Frauen sind der Saft der Welt. Deshalb wird der Mensch zwischen Gewässern geboren.“²⁷

26 „- Epo tani na pret bota jashtë, lumturia.

- Kam 12 vjet pa bërë sekss, e mendon se çfarë lumturie është?! Po ti ke bërë të paktën...

- Ç’regjim, mo! Para sekshit nuk vë gjë në botë. Unë s’kam parë pidh me sy... të prekësh femër me dorë... t’i futësh dorën poshtë... O Zot...!

Sytë fillojnë dhe u shkëlqejnë. Bëjnë ca lëvizje që nuk i bënин përpara, ndalin papritur, pastaj shpejtojnë për çdo gjë sikur kjo ua shpejton ditën e lirimit.“ (2018 9f, Übers. meine)

27 „Ti e di, këto raste nuk diskutohen gjatë në burgje... se nuk dihet e vërteta, po them se ka pasur një rivalitet, një xheloz... E kishte mbetur me duar, duken sytë e tij të hapur si kishte dhënë shpirt, e kanë tmerruar... Ia nxori që të mos e shihte... Ia nxori me lugën që mbante me vete. Dashuria nuk të bën vetëm fisnik, të bën edhe egërsirë.

Ti e di, kemi qenë bashkë në Spaç, nuk ka pasur shumë raste. Atëherë ndodhën dy ngjarje të përgjakshme: një i ri e goditi keq me sëpatë atë që i bëri propozimin. E ridënuan gjashtë vjet. Në fakt ishte pa faj. Edhe tjetri po ashtu e goditi me sëpatë.

Jam menduar shpesh si duhen gjykuar, se burgu në fakt nuk janë vuajtjet e tjera, është vetëm mungesa e femrës.

- Po ja, ti bërë 26 vjet dhe nuk u deformove.

- Jo, e ke gabim. Unë u deformova, por ndryshe. U bëra asket. Asketët janë drurë të tharë, lëngu u ka ikur. Femra është lëngu i botës. Prandaj njeriu lind mes ujërash.“ (2018 18f)

Allerdings kann hinzugefügt werden, dass bereits das Leben in Freiheit eine Vorstufe zum Gefängnis ist und alle Menschen unter dem Regime deformiert werden.

Stilistisch ist zu Velos Werk anzumerken, dass es von einer offenen Form geprägt ist. Wie in seinem Buch „Zeit der Anti-Zeichen“ (*Kohë anti-shenjë*) von 2000 haben wir es bei „Der Übersetzer“ mit einer Mischung aus Erzählung, Bericht und Aphorismen zu tun. Die Assoziationsketten bestimmen den Verlauf der Geschichten, wodurch diese häufig an Gespräche erinnern. Stets dominiert Velos räumlich-graphische Erfahrung als Maler und Architekt.

In seinem Mitte der 1990er Jahre geschriebenen Roman *Spiritus* schildert Ismail Kadare das Schicksal mehrerer Figuren während der Einführung chinesischer Abhör-mikrophone des neuesten technischen Stands. Die Ereignisse beginnen im ersten Teil mit einer Expedition ausländischer Journalisten in den 90ern und damit dem für Kadare typischen Blick von außen. Im zweiten Teil ist die Innensicht prägend, bis sich die verschiedenen Schichten mehr und mehr überlagern. Auch hier ist das ganze Leben vom Wirken des totalitären Regimes bestimmt. So scheitert die Liebesbeziehung zwischen einem Bauingenieur und der Hauptdarstellerin von Tschechows Stück *Die Möwe* an der Frustration der Hauptdarstellerin, als das Drama abgesetzt wird.

Auch in diesem Buch wird die Lustfeindlichkeit des Regimes beschrieben, besonders deutlich in folgendem Abschnitt:

Es wurde gerade eine Kampagne gegen die „Entartung führender Kader“ betrieben. Die Parole „Der politischen Entartung geht die moralische Entartung voraus“ schrie einem von vielen Plakaten entgegen. Liebesaffären wurden fast so streng geahndet wie Straftaten. Böse Zungen behaupteten, dies habe mit der aktuellen hormonellen Verfassung der Mitglieder des Politbüros, vor allem des Diktators zu tun. Jede Manifestation gesteigerten sexuellen Begehrens wurde als Beleidigung des Allmächtigen verstanden, wenn nicht gar als Rebellion. Enthaltsamkeit war das Gebot der Stunde. Wahrscheinlich zum ersten Mal in der Weltgeschichte brüstete man sich unter Funktionären mit seiner Impotenz. (2011 79)

In diesem Roman findet sich das wohl tiefste Eindringen des Staates in die Intimität des Bürgers, der stets als potenzieller Gegner angesehen wird.

So sinniert der örtliche Chef des Staatssicherheitsdienstes²⁸ nach der Ausstattung mit den zur Abhörung eingeführten Wanzen und nachdem mit dem Abhören einer früheren Geliebten begonnen wurde: „Er konnte an Stellen vordringen, die für alle anderen unerreichbar waren. In sämtliche Höhlen, sogar in ihre Vagina, um zu belauschen, was sich in der feuchten Finsternis abspielte, in die er einmal leichtfertig seinen Samen ver-

28 Die *Sigurimi*, alb. „Sicherung“ oder „(öffentliche) Sicherheit“, war von 1944-1991 der albanische „Staatssicherheitsdienst“ bzw. die Geheimpolizei des Landes. Dieser Teil der albanischen Vergangenheit ist in jüngster Zeit partiell aufgearbeitet worden, wovon etwa das 2017 in Tirana eröffnete „Haus der Blätter“ (*Shtëpia me gjethë*) zeugt, einem Museum über die Sigurimi, sowie die Veröffentlichung der Akten von Ismail Kadare (*Kadare i denoncuar*, Hrsg. Dashnor Kaloçi, 2015) oder Maks Velo (*Jetë paralele*, Hrsg. Alda Bardhyli, 2018).

gossen hatte.“ (2011 158) Dass dieses Abhören intimster Bereiche selbst ohne das Wissen der Opfer zu einem Erlöschen des Begehrens führt, ist auch in Werken über die Zeit der DDR belegt (vgl. etwa Wolf Biermanns „Stasi-Ballade“ von 1974). In *Spiritus* ist selbst der Vorgesetzte überrascht: „Mit einem Schwund hatte er gerechnet, doch es war ein regelrechtes Erlöschen.“ (ebd. 182) Die Wanzen hatten „das sexuelle Begehren der Frauen gelähmt“ (ebd. 188) Oft kommt es zu einem Clash von erotischen Phantasien und grauer Realität, wie ihn Ismail Kadare in „Die Geschichte des Schriftstellerverbands...“ beschreibt: „Ich achtete nur auf die Frau, die dabei war, die Straße zu überqueren, auf der sich dröhnend ein mit Gips bespritzter Lastwagen näherte. ,Es lebe der Fünfjahresplan!‘ stand auf seiner Kühlerhaube.“ (2008 322)

Wie in Martin Camajs Novellen deutlich wird, akzeptierte die patriarchalische Gesellschaft nur die Ehe, „das Kernstück der phallokratischen Gesellschaft“ (Badinter 1993 24), nicht aber die Liebe. Auch in der scheinbar modernen Zeit ist die Ehe oftmals die einzige zulässige Klammer für eine Verbindung der Geschlechter. In Helena Kadares *Eine Frau aus Tirana (Një grua nga Tirana)* von 1994, das in den frühen 80ern angeisiert ist, steht die Ehe als Klammer für den Romantext selbst. Anfangs beneidens- und erstrebenswert, erscheint sie schließlich als etwas, das zur Desillusionierung führt, „am Ende eines Begräbnisses“, wie es in den Schlusszeilen des Romans gar heißt (2009 248). Zu Beginn des Textes steht das Privileg der Ehefrauen, über eine größere Anzahl an Entschuldigungen zu verfügen: „Verheiratete Frauen gaben bei Verspätungen meist an, dass die Kinder krank seien oder die Krippe vorübergehend geschlossen sei; für sie hingegen gab es nur diesen einen Grund: Pannen im Busverkehr.“ (ebd. 5)²⁹

Eine solche Verspätung konnte im damaligen System schwerwiegende Folgen nach sich ziehen. Nicht nur erfolgt ein Eintrag in die „Liste der Verspäteten“, das Zuspätkommen wird gar mit dem furchteinflößenden Attribut „feindliches Verhalten“ belegt, was dramatische Konsequenzen haben kann. Die Protagonistin Susanna steht hier als ledige Frau wehrlos der Menge an verheirateten Frauen gegenüber, denen die Ehe ein Schutzschild verleiht. In den Augen der Gesellschaft sind sie vollwertigere Wesen. Wie sich herausstellen wird, haben sie dafür den Preis der ernüchternden Einsicht zu zahlen, dass die Liebe vergeht.

Zu Susannas Gewissensbissen aufgrund ihrer Verspätung kommt die Scham über das eigene (Liebes-)Glück, als sei dies etwas Illegitimes. Ein weiteres Übel sind die Klagen der Kollegin im Redaktionsgebäude über den familiären Alltagsstress – die verheiratete Mitarbeiterin wird durch ihr Leiden auf eine Empore gehoben. Susanna mag sich daher, ähnlich wie Camajs Figur Nika, das eigene Glück nicht zugestehen: „In solchen Situationen pflegte Susanna sich für ihr eigenes Glück fast zu schämen. Sie hoffte, dass es nicht allzu aufdringlich wirkte, und strengte sich an, es zu verborgen. [Sie] hielt alles andere mit Gewalt zurück – so wie sie in der sechsten Klasse

²⁹ „Gratë e martuara përmendnin zakonisht si shkak vonese sëmundjet e kalamajve ose çerdhen e mbyllur përkohësish. Ndërsa ajo s’kishte veçse një arsy: çrrëgullimet e linjës së autobusit.“ (ebd. 7)

ihren Büstenhalter flach gedrückt hatte, damit niemand ihre erwachende Weiblichkeit sähe.“ (ebd. 7)³⁰

Die Scham steigert sich zu wahren Schuldgefühlen, als die Kollegin sie fragt, ob sie verliebt sei. „Susanna war rot geworden, als hätte Sarah sie in flagranti ertappt.“ (ebd. 8)³¹ Dieses irrationale Gefühl der Schuld passt zum allgemein vorherrschenden Klima der Angst, in dem niemand vor dem Vorwurf einer politischen Verfehlung gefeit ist. Hannah Arendt spricht von der „totalitären Fiktion“ (1991 660), die jeweils Anschuldigungen ermöglicht, wie sie gerade gebraucht werden.³² Auch Susanna ist als Mitarbeiterin ein Rädchen in diesem Getriebe. Von Schuldgefühlen ist es kein weiter Weg mehr zur Paranoia.³³ Der Auslöser dafür kann ein harmloser Slip sein. Für das erste erneute Treffen mit dem Geliebten hatte Susanna besondere Unterwäsche besorgt, welche in Zeiten der Mangelwirtschaft eine doppelte erotische Ausstrahlung gewinnt:

[Sie musste] an die neue Unterwäsche denken, die sie anziehen würde und die Viktor noch nie an ihr gesehen hatte. Wie sehr hatte sie darum gekämpft, diese Dessous zu bekommen! Geschafft hatte sie es schließlich mithilfe einer Frau

30 „I vinte turp nga lumturia e vet. Mendonte: sa mirë që lumturia nuk dallojë krejtësisht. Dhe përpinqej ta fshihte. [...] E ndrydhte pa mëshirë gjithçka, njëlljo siç shtrëngonte sutjenat në klasën e gjashtë pér të mos iu dalluar gjoksi...“ (ebd. 8) – Die Übersetzung bleibt an dieser Stelle an Eindringlichkeit hinter dem Original zurück. Sinngemäß könnte es hier heißen: „Sie schämte sich geradezu für ihr Glück und dachte: Wie gut, dass man das Glück von außen nicht ganz erkennt. Sie versuchte, es zu verborgen. [...] Sie unterdrückte alles ohne Rücksicht auf sich selbst, so wie sie in der sechsten Klasse den BH fest angezogen hatte, damit niemand ihren Brustansatz bemerkte...“ Die Scham ist für Susanna keine Angewohnheit, die „gepflegt“ wird, sondern ein Zwang; ein Korsett wie der BH, das nicht freiwillig gewählt wird. Zudem liegt die Betonung im Original auf dem sekundären Geschlechtsmerkmal, nicht auf einem erwachenden Bewusstsein der Identität.

31 „Suzana ishte skuqur si e zënë në faj.“ (ebd. 9)

32 „Denn es liegt im Wesen der totalitären Fiktion, daß sie nicht nur das Unmögliche möglich macht, sondern vor allem auch alles, was sie nach ihrem ideologisch geleiteten Schema als möglich ‚voraussieht‘ – und Voraussehen heißt hier lediglich Berechnen –, bereits als wirklich in Rechnung stellt. Da die Geschichte in der totalitären Fiktion voraussehbar und berechenbar verläuft, muß jeder ihrer Möglichkeiten auch eine Wirklichkeit entsprechen. Diese ‚Wirklichkeit‘ wird dann nicht anders fabriziert als andere ‚Tatsachen‘ in dieser rein fiktiven Welt.“ (660f) Der Begriff der totalitären Fiktion mag sich auch auf die Arbeit an dem Gesamtwerk Enver Hoxhas anwenden lassen, das aller Wahrscheinlichkeit nach einem weitreichenden Autorenkollektiv zu verdanken war. Laut Kadare war Enver Hoxha „ein mittelmäßiger Schriftsteller und die meisten seiner Werke waren politischer Mist“. („Ka qenë shkrimtar mesatar dhe shumica e veprave të tij ka qenë plehë politike.“ - Musta 1996 83)

Zu diesem Urteil kommt auch Blendi Fevziu, der Hoxha zwar als eifriger Leser und Kenner der Literatur beschreibt, zu dessen Memoiren jedoch anmerkt, sie seien „mittelmäßig, mit einer sehr armen Sprache und ohne jeden Stil“ verfasst. Zudem äußert Fevziu Zweifel, ob die Erinnerungen von Hoxha selbst verfasst wurden. („Ndërkaq kujtimet e tij, nëse i ka shkruar vetë, duken mediokre, me një gjuhë shumë të varfër dhe fare pa stil.“ - 2014 328)

33 Siehe hierzu auch Arendts Überlegungen zu dem in totalitären Systemen entstehenden Misstrauen: „Dieser universalen Verdächtigkeit entspricht ein nicht weniger universales Mißtrauen, das mehr als alles andere alle menschlichen Beziehungen in der totalitären Gesellschaft unterminiert. [...] Jeder ist gleichsam zum Polizeiagenten seines Nächsten geworden.“ (1991 665)

aus dem Viertel, welche die Nichte eines Vizeministers kannte, der zufällig gerade eine Reise in den Westen vorhatte ... Sie erinnerte sich an das affige Getue dieser Person, an ihre Versprechungen und an den maßlosen Preis – fast einen halben Monatslohn –, den sie schließlich forderte und den Susanna, ohne mit der Wimper zu zucken, bezahlt hatte.

Nie würde sie den Tag vergessen, an dem ihr die Frau die Dessous gebracht hatte. Sie waren tatsächlich atemberaubend. (2009 14f)

Der Kauf dieser Unterwäsche gerät geradezu zu einer regimekritischen Handlung. Dies ist verständlich in einer Gesellschaft, in der alle auch äußerlich gleich sein sollen und etwa mit einem uniformierten Haarschnitt versehen werden. Als Kontrast zu der erotischen Bekleidung mag Vorpssis Schilderung von der Militäruniform der Erzählerin dienen, die ihr zu eng ist, während durch die zu großen Schuhe ein Nagel in ihren Fuß schneidet (2007 99f). Auf dem Weg zu ihrem geheimen Rendezvous mit Viktor wird das Kleidungsstück zum Auslöser für Susannas Verfolgungswahn. So bekommt sie Angst, die lange Schlange vor einem Laden mit Unterwäsche könnte sich gegen sie wenden:

Was wäre, dachte sie voll Schrecken, wenn diese tollwütige Menge auf einmal umkehren und ihr nachsetzen würde? Wenn sie sie mitten auf der Straße an den Armen packen, ihr den Rock hochheben und sie anbrüllen würde: „Ah, seht mal, was unser Fräulein da Schönes hat! Wir schlagen uns wegen baumwollener Unterhosen die Köpfe ein, und Mademoiselle stolziert in seidenen Dessous herum!“ (2009 24)³⁴

Eine tragikomische Szene. Die nervliche Angespanntheit, die sich immer mehr zuspitzt, erinnert an den Umstand, dass hier die Frau – ganz zu schweigen von anderen Folgen wie Schwangerschaft oder Ehrverlust – auch in erotischer Hinsicht größere Risiken auf sich nimmt als der Mann. Die Frau verkörpert Erotik in einem stärkeren Ausmaß als der Mann und ist somit gefährdeter in einem Regime und einer Gesellschaft, wo selbst roter Lippenstift als Zeichen von Erotik und Individualität verdächtig sein kann: „Man mukelte, dass vor drei Monaten eine Genossenschaftlerin, frisch ins Politbüro gewählt, einen gänzlichen Verkaufsstop für Lippenstift gefordert hatte.“ (ebd. 23)

An dieser Stelle ist ein Exkurs zur Reizwäsche angebracht. Bereits Nikas Unterwäsche führt uns dorthin. Kleidung wird hier dem Aspekt des Notwendigen enthoben und in einen größeren Zusammenhang gebracht, der mit größerer Freiheit einhergeht.

34 Die Menschenmenge, die, motiviert durch Mangel und ein Klima der Bespitzelung, zu einem einzigen bedrohlichen Körper wird, drückt aus, was Arendt zur Uniformität der Menschen im Totalitarismus schreibt: „Totale Herrschaft, die darauf ausgeht, alle Menschen in ihrer unendlichen Pluralität und Verschiedenheit so zu organisieren, als ob sie alle zusammen nur einen einzigen Menschen darstellten, ist nur möglich, wenn es gelingt, jeden Menschen auf eine sich immer gleichbleibende Identität von Reaktionen zu reduzieren, so daß jedes dieser Reaktionsbündel mit jedem anderen vertauschbar ist.“ (1991 676) Susannas Paranoia nährt sich also aus durchaus greifbaren Beweggründen – sie steht hier tatsächlich als Individuum allein dem kollektiven Ich gegenüber.

Das Symbol der Seidendessous als Zeichen für eine privilegierte Stellung findet sich auch in Ismail Kadares Roman *Der Nachfolger*, der die mysteriösen Umstände des vermeintlichen Selbstmords des Ministerpräsidenten Mehmet Shehu (1913-1981) bearbeitet. Die Tochter der „Nummer Zwei“ im sozialistischen Staat ist sich dessen vollkommen bewusst: „Sie nahm das himmelblaue Höschen, das sie am Tag ihrer Entjungferung getragen hatte, in die Hand. Ihr Freund war dadurch zu einem Satz veranlaßt worden, den sie wahrscheinlich nie vergessen würde: Mir gefallen Luxusfrauen!“ (2009 102f)

Ebenso findet sich das Motiv der erotischen Unterwäsche in Myftius „Lieben in Zeiten des Kommunismus“. Nachdem Anila die im Ausland hergestellte Unterwäsche ihres kosovarischen Geliebten bewundert³⁵, die sich so ganz von der farblosen baumwollenen Unterwäsche unterscheidet, die sie und ihre Landsleute in den „Volks-Geschäften“ Albaniens kaufen können, besorgt sie sich – auf Umwegen und heimlich – ebenfalls „sinnliche“ (handgenähzte) Dessous. Diese haben eine euphorisierende, ja geradezu rauschhafte Wirkung auf Anila: „Als ich zum ersten Mal den schwarzen Spitzen-BH anprobierte, mit dem passenden Höschen dazu, unter einem durchsichtigen Minirock, war ich so erstaunt, dass ich erlebte. Sobald ich diese magischen Kleidungsstücke angezogen hatte, wurde mein Leben vollkommen unwirklich.“³⁶ Die erotische Unterwäsche wirkt wie eine bewusstseinserweiternde Droge, die aus der einengenden Umgebung befreit.

All diese Szenen sollten nicht mit einer Flucht ins Weibliche in Verbindung gebracht werden, in dem Sinne, wie Beauvoir ironisch fragte: „Genügt ein aufreizender Unterrock, um [die Weiblichkeit] auf die Erde herunterzuholen?“ (2000 9) Vielmehr lassen sich die Verhaltensweisen, wenn nicht als Akt der Dissidenz, so doch zumindest als Versuch sehen, die Ketten und den engen Horizont der totalitären Gesellschaft zu sprengen, wie es auch die Lektüre der Klassiker und anderer Literatur unter dem Hoxha-Regime darstellte, oder eine spiritistische Sitzung, wie sie Ismail Kadare in *Spiritus* beschreibt. Wie Beauvoir sagt, liegt „in der Erotik ein Aufbegehren des Augenblicks gegen die Zeit, des Individiums gegen das Universelle“ (ebd. 83).

Der Reiz der Reizwäsche besteht in dem Traum von einer Vergangenheit und einer Zukunft, die individuell gefühlt und geführt wird und außerhalb des gegenwärtigen grauen Systems liegt. So auch bei Ismail Kadare, wenn der Erzähler in „Die Geschichte des albanischen Schriftstellerverbands im Spiegel einer Frau“ von der einzigen in Tirana verbliebenen Edel-Prostituierten in Versen träumt: „Ein schwarzer Strumpfhalter // Aus anderer Zeit // Sinkt gleich der Dämmerung // in meine Gedanken“ (2008 319). Das Geheimnis, das Dessous selbst in freieren Gesellschaften darstellen, ist hier eines, das allenfalls in Gedanken existieren darf. Es ist der Stoff, aus

35 An dieser Stelle sei angemerkt, dass die Albaner im Jugoslawien Titos ungleich größere (Rede-, Reise- und sonstige) Freiheiten und auch einen höheren Wohlstand genossen, als es den Albanern unter dem Hoxha-Regime möglich war.

36 „Quand j'ai essayé pour la première fois un soutien-gorge noir à dentelles avec une culotte assortie sous une jupe transparente, j'ai pâli d'étonnement. Dès que j'ai revêtu ces habits magiques, ma vie est devenue complètement irréelle...“ (2010 52)

dem Träume sind. Gleichzeitig stellt es eine Brücke dar zu den westlichen Ländern, von denen das isolationistische Albanien so abgeschirmt war.

In meinem Kopf erschien, gleichsam beleuchtet vom Flammenschein eines katastrophalen Feuers, eine Fahne auf dem Turm eines Präsidentenpalastes, umkreist von vielen Wappen, Adlern und schwarzen Strumpfhaltern. Allmählich löste sich das Gewirr auf. In Tirana, der Hauptstadt des Staates, dessen Bürger ich war, zeigte keine Fahne auf dem Turm des Präsidentenpalastes an, ob sich der Präsident im Haus befand, und mir fehlten all die Embleme edler Geschlechter, der Dukagjinen, der Kastrioten, der Angevinen, mit ihren weißen, schwarzen, blauen, einköpfigen, doppelköpfigen Adlern, geschnäbelten Schlangen, Lilienkränzen oder Kreuzen, doch dafür hatte mir der Zufall ein neues Wappenzeichen offeriert: Margaritas schwarzen Strumpfhalter. (ebd. 364)

Die Erzählung endet tragisch, wie für Kadare üblich ohne *Happy End*. Dem Hoffnungsschimmer, welche die als romantisch empfundene Prostituierte ausstrahlt, wird jäh das Lebenslicht ausgeblasen. Mitsamt ihrer Mutter wird Margarita deportiert. In der Verbannung nehmen sich beide das Leben. Die Hure wird schließlich durch den Erzähler geradezu heiliggesprochen; Jesus gleich opfert sie sich seiner Ansicht nach für die anderen: „Plötzlich sah ich die abgezehrten Hälse mit den schlecht um aufgerissene Hemdkragen geknoteten Krawatten am Tag der letzten Versammlung vor mir und dachte: Von den Schriftstellern hat sich keiner umgebracht! [...] Für uns hatten zwei Frauen es getan.“ (ebd. 366)

Der Erzähler sieht sich in der Pflicht, als Vertreter der schönen Künste einer Ausgestoßenen wie Margarita Beistand zu leisten. Er ist eine (einseitige) spirituelle Beziehung mit der Hure eingegangen, die er vom charakteristischen Nehmen und Geben geprägt sieht. Gewissensbisse kommen auf, da die Literatur kein Seelentröster für sie sein möchte, sie hingegen als Stoff und Inspiration für den Autor dient. Dies kommt auch dadurch zum Ausdruck, dass sich Margaritas Haus „gegenüber der Einmündung des Sträßchens“ befand, in dem ganz vorne das Gebäude des Schriftstellerverbands stand (ebd. 316). So heißt es zuletzt: „Man kann sich kaum vorstellen, daß die vereinsamte Margarita in ihren traurigen Stunden bei der albanischen Literatur Trost gefunden hätte, im Gegenteil. Sie, die immer nur zu geben hatte, tat es auch hier.“ (ebd. 367) Margarita steht hier für ein Einzelschicksal, für das Spannungsfeld von Wirklichkeit und Fiktion, für Menschen, die zu Literatur inspirieren, für Prostituierte und für Frauen überhaupt. Margarita, die ihr Gewerbe aus freien Stücken auszuüben scheint, ist dabei weit entfernt von den Zwangsprostituierten, wie sie Ismail Kadare in *Der General der toten Armee* und besonders Elvira Dones in „So ziehen sich Sterne nicht an“ schildern. Gleichwohl sei dahingestellt, ob Margarita ihren Beruf ebenso romantisch sehen kann wie der Erzähler.

In Helena Kadares *Eine Frau aus Tirana* zieht Susannas teures Parfüm den Neid einer spießigen und „fleißigen Aktivistin“ auf sich, die sie dafür rügt (1994 17). Später erntet Susanna einen strafenden Blick der Abteilungsleiterin für das Dekolleté ihres Sommerkleids und bekommt im Anschluss einen Tag in der Lohnabrechnung abge-

zogen (ebd. 94). Es gibt keine Privatsphäre, weder im politischen noch im privaten Bereich – tatsächlich sind diese Bereiche kaum noch zu trennen. Die Atmosphäre der Angst kriecht buchstäblich am Intimsten der Menschen hoch. Susanna fragt sich: „Wo hatten diese Leute nur die Fähigkeit erworben, genau dann zuzuschlagen, wenn man besonders auf Zuwendung angewiesen war?“ (2009 131)

Die Paranoia entbehrt nicht einer realen Grundlage. Der sogenannte Kommunismus, der Religion als Opium für das Volk erachtet, nimmt doch den Platz des dritten Auges Gottes ein, der alles sieht.³⁷ Das stalinistische System verinnerlichte den Gedanken der Erbsünde, wonach jeder schuldig ist, sei es aufgrund von ideologischen Mängeln der Vorfahren, sei es aufgrund spontaner Gefühlsregungen oder aufgrund empfundenen Liebesglücks, das immer nur individualistisch sein kann. Die einzige mögliche Rettung besteht darin, gesichtslos in der Masse zu verschwinden. Dem unfehlbaren Führer-Gott werden alle biblischen Rechte zugestanden; er erscheint sowohl als fürsorglicher Vater als auch als Gott der Rache. Das individuelle Urteil über Gut und Böse ist aufgehoben; nur der „Große Chef“ hat darüber zu entscheiden.

Der Begriff des „Großen Chefs“ hat etwas Ehrfürchtiges, in der Gewissheit, dass jene den Menschen enthobene Gestalt alle Macht in ihrer Hand hält, und gleichzeitig etwas Ironisierendes, durch die Einsicht, dass diese Macht wie jede Macht nur konstruiert ist. Auch macht der Ausdruck ein Paradox deutlich, da einerseits die Anbetung eines Gottes strikt untersagt ist, der Führer aber durch den für den Stalinismus typischen Personenkult die Bedeutung eines Gottes annimmt. Verdeutlicht wird dies durch die Tatsache, dass unter dem Hoxha-Regime die Bezeichnung „Führer“ (*Udhëheqësi*) groß geschrieben wurde, der Begriff „Gott“ (*zoti*) hingegen klein. Letzterer war auch in der Verwendung „Herr“ verpönt und wurde durch den Begriff „Genosse“ (*shok*, im Albanischen eigentlich „Freund“) ersetzt. Es ist bezeichnend, dass sich der Diktator als *shoku* oder auch *xhaxhi* („Onkel“) *Enver* sah, im Volksmund dagegen als „Großer Chef“ bezeichnet wurde. (In „So ziehen sich Sterne nicht an“ wird der Zuhälter von der Zwangsprostituierten „Er“, *Ai*, genannt; durch die Großschreibung wirkt er ebenfalls wie eine bedrohliche, grausame Gottheit.)

Ein weiteres Beispiel für Susannas Paranoia zeigt sich, als sie das geheime Liebesnest von ihr und Viktor verlässt und im Treppenhaus mit der Parole „Unsere Wählerstimmen – ein Kugelhagel für den Feind“ (ebd. 24) konfrontiert wird und dies auf sich bezieht. „Als sie sich so in Panik durchs Dunkel eilen sah, schien ihr gar, der Feind, nach dem gesucht wurde, könnte sehr wohl sie selbst sein. Oh Gott, wenn sie nur möglichst schnell von hier weg kam!“ (ebd. 36f) Erneut schämt sie sich für das eigene

³⁷ Vgl. Becker: „Ein pseudoreligiöser bzw. religionsadaptierender Charakter des Marxismus-Leninismus zeigt sich unter anderem in der äußeren Performanz: Ungeachtet ihrer prinzipiellen Ablehnung tradierte Religiosität als Sedativ der herrschenden Klassen zur Ausbeutung der Arbeiter übten sich die marxistisch-leninistischen Staaten in der Imitation religiöser Ausdrucksformen, Symbole und Rituale. [...] Der pseudoreligiöse Charakter offenbart sich neben der äußeren Performanz aber auch im ideologischen Kern: Der Marxismus-Leninismus offerierte das Heilsversprechen einer weltimmanenten Erlösung.“ (2014 249f)

empfundene Glück. Es ist nicht verwunderlich, dass eine Lähmung von Susanna Besitz ergreift. Sie rebelliert innerlich, bleibt nach außen hin aber starr. Diese Paralyse kann als Bild für den erstarren Zustand der albanischen Gesellschaft in den 1980er Jahren angesehen werden. Die von der Hauptfigur verkörperte Erotik steht im scharfen Kontrast zur unangenehmen Erscheinung der Abteilungsleiterin, die ohne anzuklopfen ins Büro tritt und die Beine nachzieht. Durch ihren überwachenden und bürokratischen Blick erscheint diese Figur als Gegenteil von Erotik: „Hinter dicken Brillengläsern schienen sich ihre kleinen Augen in alle Richtungen zugleich zu bewegen.“ (ebd. 16)³⁸

So lassen sich in diesem Roman zwei vermeintlich harmlose Charaktereigenschaften ausmachen, die dem Regime gleichwohl gefährlich werden können. Zum einen ist dies das Verliebtsein und die Vorfreude auf sexuelle Erfüllung, welche Susanna zum Träumen anregt. „Manchmal hatte sie sogar gedacht, dass die Firma Liebesbeziehungen gerade deshalb bekämpfte, weil man fürchtete, die Menschen würden milder werden.“ (ebd. 14)³⁹ Eine andere Eigenschaft, die von der Macht misstrauisch beäugt wird, ist zudem die Nachdenklichkeit der Hauptfigur. Neben dem Verliebtsein ist dies Susannas zweite stille Rebellion.⁴⁰ Wie Arendt schreibt: „Außerdem muß vom Stand-

³⁸ „Sytë e vegjël, prapa syzeve me qelqe të trasha, i lëviznin njëherësh në të gjitha drejtimet.“ (1994 14) – Hier ist die Aussage des Originals etwas reduziert, da die Augen tatsächlich und nicht nur scheinbar nach allen Seiten hin wachsam sind.

³⁹ „Nganjëherë mendonte se gjithë ajo luftë që u bëhej marrëdhënieve të dashurisë nëpër ndërmarrje ishte pikërisht frika nga kjo zbutje e njerëzve.“ (ebd. 13)

⁴⁰ Siehe hierzu „Antikommunistische Einsamkeit“ („Vetmi antikomuniste“), das erste Kapitel aus Maks Velos Erinnerungsband „Der Gefängnismantel“ (*Palltoja e burgut*). Velo beschreibt hier, wie Nachdenklichkeit, Melancholie und die Neigung zum Alleinsein von den Repräsentanten des Hoxha-Regimes als feindliche Eigenschaften eingestuft wurden. Da das sogenannte sozialistische System Albaniens als das beste der Welt angesehen wurde, musste auch der Mensch innerhalb dieses Systems der glücklichste sein.

Anders als beim „pursuit of Happiness“ in der US-amerikanischen Unabhängigkeitserklärung, wo es als Pflicht der Regierung angesehen wird, dem Bürger die Möglichkeit zu garantieren, sein Glück aus eigener Kraft zu erringen, ist es hier die erste Bürger-Pflicht, um jeden Preis fröhlich zu wirken und glücklich zu sein. Kapllani bemerkt zu diesem auferlegten Zwang: „*Happiness in a totalitarian regime is not a question of choice or fortune; it is a duty. Public displays of unhappiness were viewed with suspicion.*

The point was that we were the only happy people, the only genuinely happy people, the only pure, [...] while against us were the miserable, the liars, primitive and polluted predators. Sometimes I used to think that we Albanians had hit something like a Universal Jackpot of Fortune: all the happiness, the authenticity, the purity, of the universe was contained within a mere 28,000 square kilometres, the surface of Albania.“ (2009 20f)

Velo meint sarkastisch: „Diese Leute haben immer ein Lächeln auf den Lippen, ein sozialistisches Lächeln, das sich zu einem kommunistischen Lächeln hin entwickelt, entsprechend der Entwicklung des Sozialismus hin zum Kommunismus.“ – „Këta tipa janë gjithmonë të qeshur, me një buzëqeshje socialiste që shkon drejt buzëqeshjes komuniste, krahas dhe dalëngadalë për sa kohë që socializmi do të shkojë drejt komunizmit.“ (1995 5, Übers. meine).

Auch die Hauptfigur in „Stadt ohne Reklame“ reflektiert: „Die wahren einsamen Menschen leiden nicht an Einsamkeit.“ - „Të vëtmuarit e vërtetë s'vuajnë nga vëtmia.“ (Qyteti 2007 152, Übers. meine)

punkt totaler Herrschaft allein die Tatsache, daß menschliche Wesen denken können, einen Verdacht erregen, den kein noch so vorbildliches Verhalten je zerstreuen kann. Denn die Fähigkeit zu denken ist unauflöslich mit der Fähigkeit, seine Meinung zu ändern, verknüpft.“ (1991 665)

Die Politik erweist sich als wahrer Lust-Killer. Als Susanna, um dem Konformismus ihres Mannes zu entfliehen, Zuflucht bei einem geschassten Schriftsteller sucht, ist dieser nicht in der Lage, ihr sexuelles Verlangen zu erwidern. Susanna bringt dies in Zusammenhang mit dem politischen Druck und erinnert sich, dass auch ihre Eltern nach den Angriffen auf den Vater jedes sexuelle Interesse verloren hatten. Susannas Leidenschaft war zeitweise erloschen, nachdem ein von ihr geschätzter Kollege wegen angeblicher „Agitation und Propaganda“ angeklagt wurde (der berüchtigte § 55 des Strafgesetzbuches erlaubte es, praktisch jeden Bürger zu denunzieren und anzuklagen). Die Liebe zur Partei muss über allem anderen stehen.

Umso mehr stellt die erfüllte Liebe zweier Menschen zueinander ein Refugium dar. Dies wird besonders deutlich am Beispiel des geheimen Liebesnests von Susanna und Viktor, das sie vor ihrer Heirat aufsuchen. Zum romantischen Beginn ihrer eigenen Beziehung zu Ismail Kadare schreibt Helena Kadare, wie die Liebe eine Oase inmitten eines Klimas der politischen Kälte ausmacht: „Vor diesem Hintergrund voller Nervosität und Beklemmung gewannen unsere Liebesnachmittage in seiner Wohnung noch mehr an Süße für mich.“⁴¹ Was sonst unmöglich scheint, wird hier vollzogen: Die Entpolitisierung der menschlichen Beziehungen unter der Diktatur. Als „Is“ einen neuen, sicheren Aufenthaltsort ausgemacht hat, begleitet er dies mit den Worten: „Dann sehen wir uns also in dem Haus. An der Tür befindet sich eine marmorne Gedenktafel, auf der zu lesen ist, dass dort eine illegale Basis der antifaschistischen Bewegung war. Von nun an wird es unsere Basis sein.“⁴²

Auch Ismail Kadare stellt in „Die Stadt ohne Reklame“ die Lustfeindlichkeit an den Pranger. Im Gegensatz zu seiner Ehefrau Helena Kadare, wo das Biedere rasch zu einem Verfolgungswahn der Hauptfigur führt, kommt es hier zunächst heiter daher, mit einem derben Humor, wie er zur damaligen Zeit in der albanischen Literatur nicht toleriert und daher praktisch nicht existent war. So wird Gjoni, dem Neuankömmling

Was die „Anderen“ mit ihrem frohen Lächeln angeht, so wird es allerdings noch schlimmer, wenn die Maske fällt und ihr Optimismus einer entgegengesetzten Stimmung weicht. Dies beschreibt Ismail Kadare in seiner Erzählung „Die Geschichte des Schriftstellerverbands im Spiegel einer Frau“ von 2001 in einer Szene, die an *Die Dämmerung der Steppengötter* erinnert: „Die Vollversammlung fand in einem der Säle des Kulturpalastes statt. Anders, als wir es gewohnt waren, saßen die teilnehmenden Parteiführer mit finsternen Mienen da. Ich konnte mich noch gut erinnern, wie wir Witze über den Optimismus und das feierliche Lächeln der Sowjets gerissen hatten. Du wolltest es finster, sagte ich mir. Na bitte, da hast du es, und sogar in der übelsten, nämlich albanischen Form.“ (2008 338)

41 „Në këtë sfond plot nervozizëm dhe ankth, pasditet tonë të dashurisë në apartamentin e tij më bëheshin edhe më të ëmbla.“ (2011 51)

42 „Pra, do të shihemi te shtëpia, te porta e së cilës ka një pllakë përkujtimore mermeri, ku shënohet se ka qenë bazë ilegale e lëvizjes antifashiste dhe që tani do të jetë baza jonë.“ (ebd. 64)

in N., von seinen Kollegen über das frühere, im Kriegsjahr 1939 eröffnete „öffentliche Haus“ aufgeklärt (es ist ebenjenes, von dem auch im *General der toten Armee* die Rede ist), was mit der Bemerkung versehen wird, dass dort alle Kinder der Stadt das Onanieren gelernt hätten.

„Sie haben an den Wänden gelauscht, als sich im Sommer die Offiziere mit den Nutten im Garten vergnügt haben.“

„Nicht schlecht. Die hatten immerhin noch lebendige Menschen vor sich, nicht so wie heute, wo sie Zeitschriften mit Brigitte Bardot oder Lollobrigida aufschlagen.“

„Was sollen sie auch sonst tun? Sollen sie den *Bericht der Akademie der Wissenschaften* aufschlagen? Manche machen's ja, wenn sie den *Stillen Don* lesen.“
„Als *Die Befreier* rauskam, hab ich's probiert, aber es kam nichts dabei raus...“⁴³

Diese Passage ist literaturgeschichtlich von großem Interesse. Zum einen ist der umgangssprachliche Ton und Humor ein Novum in der albanischen Literatur; zudem findet sich in diesem Mini-Dialog eine maximale Abrechnung mit dem kleinkarierten System. Es stellt sich die Frage, was absurder ist: einen Masturbationsversuch auf einen Roman des Sozialistischen Realismus zu starten, oder eine Gesellschaft, die jegliche Erotik verbannt – wie sich etwa darin zeigt, dass sich ein Kinofilm dadurch auszeichnet, dass er „drei Küsse à l'italienne“ (*Qyteti* 2007 64) enthält – das Kino wiederum trägt den gewichtigen und unfreiwillig komischen Namen „Zehnter Jahrestag der Gründung der Volksarmee Albaniens“ (ebd. 63).

Interessanterweise wird auch der Roman *Der stille Don* von Michail Scholochow erwähnt, für den dieser 1965 den Literaturnobelpreis erhielt, dessen Autorschaft jedoch seit der Veröffentlichung und bis heute angezweifelt wird.⁴⁴ Auch die drei Kumpels Gjoni, Mentor und Evgjeni werden später eine Dokumentenfälschung vornehmen, weshalb diese Erwähnung als Vorbote der Handlungsentwicklung gesehen werden kann.

Ein Kontrast zur biederer Bewegung der Parteikader findet sich bei Vorpsi, als das kleine Mädchen auf ihrem Geschichtsbuch das Gemälde „Die Freiheit führt das Volk“ von Delacroix entdeckt und von ihrem Großvater anhand einer italienischen Enzyklopädie aufgeklärt wird, dass die Freiheit in Gestalt der Marianne im Original keine durch Textil zensierte, sondern eine entblößte Brust zeige: „*Die Sinnlichkeit führt das Volk an* – so hätte das Bild eigentlich heißen sollen. Vielleicht hatte die Revolution auch etwas mit Sinnlichkeit zu tun, oder vielleicht konnte sie nur aufgrund

43 „- Përgjonin prapa mureve, kur putanat me oficerët përkëdheleshin në kopsht, në verë.

- Gjene mirë, së paku, kishin përpara njerëz të gjallë, jo si sot që hapin revistat me Brixhit Bardonë ose Lolobrigidën.

- Po ç'të bëjnë? Të hapin ‘Buletinin e Akademisë së Shkencave’? Disa e bëjnë duke lexuar ‘Donin e qetë’.

- Kur doli ‘Çlirimtarët’, unë desha ta provoja, por s'doli gjë...“ (*Qyteti* 2007 61f)

44 Siehe z. B. als einem der jüngsten Beiträge zu dieser mittlerweile neunzig Jahre währenden Debatte Kerstin Holms Artikel „Nobelpreis für ein Plagiat: Die Ruhmsucht der Sowjetunion“, die darin die Thesen des Literaturwissenschaftlers Bar-Sella vorstellt und vertritt.

von Sinnlichkeit gelingen?“ (2007 86) Die Revolution lässt sich an dieser Stelle durchaus auch als sexuelle sehen, wenn die Erzählerin reflektiert: „Der Krieg ist gewonnen. Wer sollte noch auf sie schießen? Auf dieses weiße Fleisch und die verwirrende Sinnlichkeit?“ (ebd.)⁴⁵

Angesichts der Lustfeindlichkeit verwundert es nicht, dass sich für viele Albaner die große Freiheit nach der Wende in sexueller Gestalt darbietet. Nachdem seit Anfang der 1970er Jahre der westliche Markt immer mehr mit Pornographie gefüttert und überschwemmt wurde, vollzieht sich dies in Albanien mit 20-jähriger Verspätung. So verfällt in Gazmend Kapllanis *A Short Border Handbook* (der „biographische Essay“ ist im März 2020 als *Unentbehrliches Handbuch zum Umgang mit Grenzen* bei der Edition Converso auf Deutsch erschienen) einer der Wegbegleiter des Erzählers beim Anblick der Porno-Abteilung eines griechischen Videoladens in einen regelrechten Rauschzustand: „*Sex Boy was in his element. He had discovered the porn section and was inspecting the covers one by one, back and front, the way that an archeologist might examine the bones of a dinosaur. If we hadn't literally pulled him out, he could happily have spent at least another week in there.*“ (2009 90)

Gestärkt von diesen sexuellen Eindrücken, hebt „Sex Boy“ an, seine Geschichte zu erzählen, wie er zur Zeit der Diktatur seinen Eltern Valium unter das Essen gemischt habe, nur um heimlich und mit einem besonderen Empfänger auf ausländischen Kanälen Pornofilme zu sehen. Diese Episode erscheint noch grotesker, zumal sich der wahre Name des Sex-Süchtigen als Marenglen herausstellt, ein in Albanien nicht unübliches Kofferwort aus den heiligen Namen Marx, Engels und Lenin. Die bei Kadare erwähnte Lollobrigida wird sich dagegen bei Vorpsi rund vierzig Jahre später entzaubern, wenn die Erzählerin sich, im *gelobten Land* angekommen, wundert:

Wo war die legendäre Schönheit der italienischen Frauen? Das war ja wirklich unglaublich!

Wo steckten die außergewöhnlichen Hausfrauen, die trotz ihrer Kinderschar noch immer eine perfekte Figur besaßen und die Herzen der Männer im Sturm eroberten, wenn sie die mit Dash gewaschene Wäsche aufhängten?“ (2007 136)

45 Laut Badinter endet „die patriarchalische Logik der Ausschließung der Geschlechter im Westen“ mit der französischen Revolution am Ende des 18. Jahrhunderts, welche die Forderung stellte, „daß die Demokratie für alle zu gelten habe.“ (1988 81) An anderer Stelle weist Badinter aber darauf hin, dass diese Forderung ins Leere lief: „Als die Frauen öffentlich ihre Rechte als Bürgerinnen einfordern, verweigert der Konvent sie ihnen einstimmig.“ (1993 26) Auch Beauvoir schreibt: „Man könnte erwarten, daß die Revolution die Lage der Frau geändert hätte. Das trat aber nicht ein. Diese bürgerliche Revolution respektierte die bürgerlichen Institutionen und Werte und wurde fast ausschließlich von Männern gemacht. Es muß unbedingt betont werden, daß während des gesamten Ancien Régime die Frauen der arbeitenden Klassen unter ihren Geschlechtsgenossinnen die meiste Selbständigkeit hatten.“ (2000 150)

Zur Sinnlichkeit notiert Badinter: „Nach einhelliger Auffassung entsprang die böse Natur der Frau einer zügellosen Sinnlichkeit, die ein Mann allein unmöglich befriedigen konnte.“ (1988 117)

Augenscheinlich liegen die Ansprüche der Frauen an Sinnlichkeit höher als die der Männer.

In Ylljet Aliçkas Erzählung „Parolen aus Stein“ (*Parullat me gurë*), die in den späten 1980er Jahren angesiedelt ist, sehen wir uns mit einer wahren „Stein“-Zeit konfrontiert. Nicht nur, weil das beschriebene Klima so rückständig anmutet, sondern auch, weil sich alles um die Gestaltung der Lösungen dreht, welche die Lehrer gemeinsam mit den Schülern an sichtbaren Stellen aus Steinen anfertigen müssen. Lesende wähnen sich auf einer falschen Fährte, wenn sie entsprechend der üblichen Lesekonvention in den beiden Lehrkräften Diana und Andrea ein Liebespaar und damit die Protagonisten ausmachen – die wahren Hauptfiguren der Geschichte sind die Lösungen, die Steine. Dabei nehmen sie einen recht wertfreien Platz ein – einerseits stehen sie für die Diktatur, andererseits stellen sie ein Ventil in der albanischen Provinz dar und können retrospektiv auch ein Gefühl der Nostalgie wecken. Aliçka versteht es in seinen Geschichten, bei der Lektüre beide Dispositionen auszulösen: Abscheu gegenüber dem unterdrückenden Staatsmechanismus und Mitgefühl angesichts der spezifisch albanischen Situation.

Der junge Lehrer Andrea wendet viel Zeit und Energie für den Erhalt seiner kommunistischen Parole auf. Er ist zwar nicht völlig unterwürfig, mag aber doch als systemkonform bezeichnet werden – ganz im Gegensatz zu der offen rebellierenden Kollegin Diana, die bereits im ersten Absatz als einzige weibliche Lehrkraft und als einzige Lehrerin aus der Hauptstadt eine Außenseiterrolle einnimmt. Andrea erscheint im Übrigen als zutiefst apolitischer Mensch. Die Pflege des Slogans hat für ihn eher ästhetische Gründe. In Ermangelung an Freizeitaktivitäten oder eines erfüllten Liebeslebens kümmert er sich überaus zärtlich um seinen Slogan.

Im Gegensatz zu Andrea gefällt es Diana, das Laub auf ihrer Lösung zu sehen:

„Wieso machst du die Blätter nicht weg?“ fragte Andrea.

„Weil es mir so besser gefällt, mit dem Herbstlaub, als so weiß wie im Krankenhaus. So ist es romantischer, meinst du nicht?“ Es schien, als ob sie mit sich selbst sprach. „So ergibt sich eine andere Botschaft, als wäre es eine romantisch-revolutionäre Lösung.“

„Oder revolutionäre Romantik“, fügte Andrea hinzu und sie mussten beide lachen.

„Trotzdem muss man sie saubermachen“, sagte er und stand selbst auf, um ihre lange Lösung von den Blättern zu säubern.⁴⁶

46 „– Pse nuk i heq gjethet? - pyeti Andrea.

– Sepse po më pëlqen më shumë kështu, mbuluar me gjethe vjeshte, sesa krejt e bardhë, si në spital. Kështu është më romantike, apo jo? - Diana dukej sikur fliste me vete. Kështu sikur ka tjetër mesazh, si të thuash parullë revolucionaro-romantike.

– Ose romantizëm revolucionar..., - plotësoi Andrea dhe qeshën.

– Megjithatë duhet pastruar, - tha Andrea dhe u ngrit vetë të pastronte parullen e saj të gjatë nga gjethet.“ (2003 148)

Die Formel „revolutionär-romantisch“ entpolitisiert die für die damalige Zeit so typischen, politisierten adjektivischen Komposita wie „künstlerisch-politisch“ („artistiko-politik“, Faye 2016).

Auch der Begriff „Passion“ taucht in der Geschichte nur im Zusammenhang mit der Parole auf, als Andrea nämlich angeklagt wird, die Losung auf einer Mauer „ohne die erforderliche Leidenschaft“ geschrieben zu haben (2003 156). Hier zeigt sich die ganze Willkür des Staatsapparats, zumal Andrea machtlos war gegenüber der hoffnungslos verfallenen Mauer. Niemand ist vor Anschuldigungen und Strafen gefeit.

Wie in den *Steppengöttern* das Dasein als Literat zwischen den beiden Liebenden steht, ist es hier die sozialistische Pflichterfüllung in Form der steinernen Losung. Bei Ismail Kadare wird ebenfalls eine Trennung von oben angeordnet, als sich die sowjetisch-albanischen Beziehungen verschlechtern, die Beziehung seiner beiden Romanfiguren ist jedoch bereits zuvor gescheitert. Auch bei den übrigen Lehrkräften wird die Losungs-Hygiene als „pastorales Ersatzvergnügen“ geschildert.⁴⁷ Bei Andrea geht dieser Akt jedoch darüber hinaus, er liebkost seine Steine geradezu:

So vergingen zwei Jahre mit derselben Losung. Er ging wie gewohnt an den Ort, an dem sie lag. Wenn er an einem Wochenende nicht nach Hause fuhr und sich einsam fühlte, schien ihm die Losung wie ein Heilmittel.

Gott sei Dank habe ich sie! Was würde ich ohne sie in dieser Einöde nur machen? So dachte er oft, wenn er die Steine der Losung säuberte und sanft streichelte.⁴⁸

Die Losung nimmt den Platz ein, der sonst der geliebten Frau oder auch der Mutter zukommen würde. Als es schließlich zum Liebesspiel zwischen ihm und Diana kommt, ist der Ort des Geschehens jener Fleck, an dem die Losung aufgebaut ist:

Es blieb ihnen keine Zeit dafür, sich von der Losung zu entfernen und so legten sie sich auf die weiche Erde zwischen den Wörtern „wie“ und „Revolutionäre“. Keinem von beiden war bewusst, wie sie durch die unvorsichtigen Bewegungen ihrer Beine einen der Buchstaben von „Revolutionäre“ zerstörten.⁴⁹

Dieser (unfreiwillige) Akt der Zerstörung kann als Sieg der Erotik über Diktatur und Bürokratie gelesen werden, kommt aber auch einem Initiationsritus für den braven Andrea gleich, ja gar seiner Entjungferung, indem sein Wertvollstes zerstört wird.

47 „I kish parë më vonë secilin prej tyre, kur me një xhaketë të hedhur krahëve, me një cigare në cep të buzëve, ashtu qetë-qetë, në një atmosferë të vërtetë baritore, teksha niseshin, thoshin: ‘Po dal një herë nga parulla.’

Duket u ishte kthyer në një lloj argëtimi.

‘E ç’do të bësh tjetër në këtë humbëtirë?’, - mendonte shpesh Andrea.“ (2003 143)

48 „Kaluan kështu dy vjet me po të njëjtën parullë. Ai vente nga parulla si zakonisht. Kur ndonjë fundjavë nuk shkonte dot në shtëpi dhe ndihej i vtmuar, parulla i dukej mjet shpëtimi.

‘Shyqyr që e kam, o Zoti! Ç’do të bëja tjetër në këtë humbëtirë, sikur të mos e kisha?’, - mendonte shpesh [Andrea], *tek pastronte e përkëdhelte gurët e saj me butësi.*“ (ebd. 147, Hervorheb. meine)

49 „Nuk patën kohë të largoheshin nga parulla dhe u shtrinë në dheun e butë midis fjalëve ‘si’ dhe ‘revolucionarë’. Askush prej tyre nuk po kuptonte se nga lëvizjet e pakujdeshme të këmbëve po prishnin një nga shkronjat e fjalës ‘revolucionarë’.“ (ebd. 149)

Nicht ganz klar ist indes, ob Diana durch ihre offene Rebellion auf Andrea anziehend wirkt oder durch ihre dadurch bedingte Traurigkeit und Hilflosigkeit.

Ein drittes ist wahrscheinlicher. Tatsächlich heißt es, dass sich Andrea „wie ein Kind“ an Diana schmiegt, was eher an die Suche nach einem Mutterersatz erinnert. Freud geht soweit, das Verhältnis von Mutter und Kind „die mächtigste und vollkommenste Liebe“ zu nennen, „die dem Menschenwesen zu erfahren vergönnt ist“ (Badinter 1993 61). Die Darstellung der Mutter ist in der albanischen Literatur vergleichsweise spärlich (wenn man von Märchen und Legenden absieht); auch hier taucht sie allenfalls in stellvertretender Form auf. Diana weist Andrea zunächst zurück, was diesen verstört zurücklässt. Wiederum Badinter: „Zwar kann die Liebe zur Mutter von dem kleinen Jungen als ‚Glücksmanie‘ erlebt werden, aber er kann sie auch als Bedrohung empfinden, sobald die Mutter nicht im richtigen Maße auf die Leidenschaft ihres Kleinen reagiert: wenn sie ihn zu sehr oder nicht genügend liebt.“ (ebd.)

Auch die Brigadeführerin Marta, in deren Gruppe Andrea zum Schluss strafverurteilt wird, erwähnt oft dessen „Kinderhände“. Schließlich finden sich Marta und Andrea im Feld, nachdem sie „Kolben freilegen“, zum heimlichen Liebesspiel ein. Die üppig-verlockende Marta erwartet dabei nichts, sie wirkt wie die Venus von Willendorf; ein Fruchtbarkeitssymbol ohne Gesicht, das im Gegensatz zu Diana keine Ansprüche stellt. In beiden Fällen wirkt Andreas Sehnsucht wie die nach dem mütterlichen Schoß. Sigmund Freud nannte es „die einzigartige, unvergleichliche, fürs ganze Leben unabänderlich festgelegte Bedeutung der Mutter“, sie sei „erstes und stärkstes Liebesobjekt“ und „Vorbild aller späteren Liebesbeziehungen“ (1953 63, zit. in Badinter 1993 61).

In Lubonjas Gefängnis-Erzählung „Çuç“ ist die Hauptfigur eine Katze, die für die (männlichen) Häftlinge den Part eines Kindes, aber auch den der vermissten, geliebten Frau einnimmt. Das Tier, das sich als roter Faden durch die Erzählung zieht, wird noch näher beschrieben als die Männer, die in dem berüchtigten Straflager Burrel einsitzen müssen (laut Lubonja das schlimmste Gefängnis des Landes⁵⁰). Sie alle verschmelzen, wie die Kriegs-Prostituierten gesichtslos in der Institution des Bordells untergehen, zu einem einzigen großen „Sträflings-Ich“. Werden die menschlichen Figuren näher charakterisiert, so allein durch die Geschichte und Merkmale ihrer Haft (vgl. die Figur „Çavo“ in selbiger Geschichte).

Nachdem der Erzähler eingangs das ungewöhnlich helle Licht in der Gemeinschaftszelle als Hoffnungsschimmer ausmacht, stellt die Katze einen zweiten, noch bedeutenderen Lichtblick dar. Wie sich zeigt, ist ein Anzeichen von Weiblichkeit auch immer ein kleiner Ausbruch aus dem Gefängnisalltag. Den Katzen ist es möglich, das auszuleben, was den Häftlingen auf unbestimmte, endlos scheinende Zeit verwehrt ist: Sie dürfen sich herumtreiben, wo sie wollen, und ihrem Liebesleben freien Lauf lassen. Die Katze sorgt dafür, dass wahrer Kommunismus in der Zelle ausgelebt werden kann; das Tier ist gerechter und liebevoller als der Mensch:

⁵⁰ „Burrel prison, the worst jail in Albania [...] where I spent several years of my own long imprisonment.“ (Privacy, 2001 237)

Manchmal tauchte sie erst spät wieder auf, wenn wir schon schliefen. Gerne kam sie zu uns unter die Decke gekrochen, und zwar zu allen, der Reihe nach. Allein schon die sanfte Berührung schenkte uns etwas lange Vermiessenes. Es war nicht wie der Kontakt mit weiblichem Fleisch, sondern die Berührung eines Tieres, dennoch vermittelte sie die gleiche Wärme lebenden Seins und die damit verbundene Intimität. Das war in einer reinen Männerumgebung, wo der Kontakt mit anderen, also männlichen Körpern tabu war, eine starke Befriedigung. Wenn Çuçi zu mir unter die Decke kam, tat ich alles, um sie nicht zu erschrecken, damit sie so lange wie möglich blieb. (2016 5)

Seltsam, aber in der Gunst der Gefangenen standen Katzen höher als Kater. Offenbar erfüllte sich darin bis zu einem gewissen Grad auch die Sehnsucht nach der Frau, in einer Mischung der Gefühle für Kinder und Geliebte. Kater waren wesentlich gleichgültiger und dümmer als Katzen. Letzten Endes war nicht genau zu bestimmen, ob die Zuneigung zu diesen Tieren eine mit diffusen sexuellen Empfindungen vermischtete Projektion von Vaterliebe war, oder ob es sich um reine Tierliebe handelte. Darin, daß sie schwiegen, jegliche Aggressivität vermissen ließen, einem Ruhe und Seelenfrieden schenkten, wenn man ihr weiches Fell streichelte, unterschieden sich Katzen von Kindern wie von der geliebten Frau. (ebd. 4)⁵¹

An dieser Stelle müssen sich die Lesenden vergegenwärtigen, dass im Gegensatz zu dem recht privilegierten Umfeld, in dem Kadare oder Agolli ihre Texte ansiedeln und schrieben, der Held und Erzähler dieser Gefängnis-Geschichten als politischer Gefangener alles verloren hat, was als selbstverständlich angesehen werden sollte. Diese Figur verfügt über keinerlei Freiheit, Privatsphäre⁵², Menschlichkeit, Würde, Zeitempfinden oder Individualität. Die Überwachung ist omnipräsent und das totalitäre System vermag es allein, tragische Helden hervorzubringen.

Andererseits ist angemerkt worden, dass nur im albanischen Gefängnis die Freiheit bestand, über die Regierung zu schimpfen – hier gab es nicht mehr viel zu verlieren. Somit mag wahre Liebe und Zuneigung zu einem wehrlosen Geschöpf wie dem der Katze lediglich in dieser Haft möglich sein. Das liebe Wesen der Katze steht in krassem Gegensatz zu dem sadistischen Wärter. Dieser verkörpert das Ausbrechen des Rohen und Unmenschlichen im Gefängnis, was einen Kontrast zur Tierliebe der Gefangenen bildet. Schließlich wird die Katze, von Kugeln zersiebt, aufgefunden. Mit Çuçi, dem leisen Hoffnungsschimmer, stirbt die Geschichte.

51 Der albanische Originaltext erschien in der 4. Ausgabe von *Përpjekja*.

52 Siehe hierzu weiter Lubonjas Aufsatz „Privacy in a Totalitarian Regime“, in dem er die verschiedenen Aspekte der Unterdrückungs-Maschinerie unter dem Gesichtspunkt der (fehlenden) Privatsphäre zusammenfasst.

In der albanischen Gesellschaft herrscht ohnehin schon oft ein Mangel an Privatsphäre. So schreibt Smaqi, dass die Grenze zwischen dem Intimen und dem Öffentlichen dem albanischen Umfeld nicht allzu vertraut sei (2009 18). Im totalitären System ist dieser Mangel noch einmal auf oft katastrophale Weise potenziert.

In dem Artikel „Thoughts out of prison“ nennt Lubonja die Hoffnung als zentrales Motiv, um die unmenschlichen Bedingungen von Internierung und Zwangsarbeit zu überstehen. Erscheint sie nicht in konkreter Form wie in den obigen Beispielen, so als spirituelles Konstrukt. Als schlimmste Mänglerscheinung in der Haft betrachtet Lubonja das Fehlen von Liebe:

The limbs that are cut off from the human being in prison are many but the most important is love: love both as sexual instinct, with all its fluctuations, variations and frustrations, and as spiritual feeling, with its need to give and to receive. To separate a man from his wife or lover, from his children, mother or father, and from his best friends, cuts him off from love... A foreign journalist asked me what I felt was the essence of prison. I could find no better answer than that given by the Spanish Saint, Theresa, when she was asked to define Hell. ‘Hell is a place where there is no love’. Prison, in essence, is a place where there is no love, not in the absolute sense of Hell, but where the love of one human being for another dies and hatred grows. (Lubonja Prison 1992 16)

Auch in Lubonjas Erzählung „Egerem“ spielt sublime Erotik eine wichtige Rolle. Diesmal ist es das Auftauchen von Frauen, welche die Gefangenen beim Ausgang erspähen können. Wieder ist es ein kurzer Ausbruch aus dem Gefängnisalltag.

Für ein wenig Abwechslung in dieser Monotonie sorgte nur am Morgen ein junges Mädchen, das von einem der drei Häuser den Hügel herabgestiegen kam. Bis sie schließlich an der Brücke über den Bach aus unserem Blickfeld verschwand, verging eine gehörige Weile. Es hieß, sie sei in der Bergwerksverwaltung beschäftigt. Irgend einer hatte ihr den Beinamen „Das Reh“ verliehen, und wir anderen hatten ihn gerne übernommen. Ab und zu gaben auch ein paar Frauen in der charakteristischen Tracht der Mirdita der Landschaft gegenüber ein wenig Leben, doch leider stellten ihre Pluderhosen und Faltenröcke für die Blicke der sexuell ausgehungerten Häftlinge ein undurchdringliches Hindernis dar. Als einziges unter den weiblichen Wesen auf dem Hügel trug das Reh eng anliegende Hosen über wohlgeformten Schenkeln, deren Muskeln beim beschwerlichen Abstieg auf dem steilen, steinigen Ziegenpfad angenehm spielten. Von dem Augenblick an, in dem sie aus dem weit entfernten Haus trat, verfolgten die Häftlinge sie mit ihren Blicken. Zuerst war sie nur ein kleiner Punkt zwischen Felsen und Sträuchern, doch die in sie verliebten Lagerinsassen kannten genau die Stelle, ab der sie deutlich zu erkennen war. Die anderen verhielten sich zunächst relativ gleichgültig, aber wenn sie erst einmal nahe genug war, konnte keiner mehr widerstehen. Dann starnten all die geschornten Schädel hinter dem Stacheldraht hinüber zu dem Lichtstreifen über dem

lang gestreckten Hügelkamm und sahen, fast so groß wie der Hügel selbst, eher schwabend als gehend, das Reh als Akt. (2016 13f)⁵³

Die Frau ist hier so fern wie nah, und doch vollkommen – unerreichbar. Zu einer Art „Ersatz-Ejakulation“ der Sträflinge kommt es, als diese im Gefängnishof einen selbst erfundenen „Penis-Vagina-Tanz“ vollführen: „Die Szene schien sie von den Qualen zu befreien, die ihnen der überwältigende Anblick des Rehs bereitet hatte.“ (ebd. 15) Den erwachsenen Männern bleibt keine andere Möglichkeit, als sich dergestalt pubertär ihrer Last zu entledigen.⁵⁴ Die Hauptfigur Egerem, die bei diesem Spiel den Part des Penisses übernimmt, ist auch die einzige Person, die sich gerne an den Staubwolken aufwirbelnden Bohrhammer stellt. Auch hier kommt dem Werkzeug eine phallische Konnotation zu:

In seiner Staubwolke hatte Egerem eine ganz eigenartige Methode, den Bohrmeißel ins Gestein zu treiben. Wie aus größerer Nähe festzustellen war, befand er sich geradezu in Ekstase. Pandi ertrug den Staub und den Höllenlärm, den der Bohrer verursachte, um die Szene weiter beobachten zu können. Während Egerem mit seinem Gerät zugange war, bebte, lachte und krähte er unentwegt. Als der Meißel endlich in seiner ganzen Länge von rund neunzig Zentimetern ins Gestein eingedrungen war (so tief wurden die Löcher gewöhnlich gesetzt), presste er seinen Unterleib gegen den vibrierenden Griff und gelangte so zu einem Orgasmus, der von einem Geheul begleitet war, das sogar den grässlichen Lärm des Pressluftbohrers übertönte. (ebd. 18)

In gewisser Hinsicht mutiert die Figur hier, nach Abzug der sexuellen Konnotation, zu einem Held, der auch dem Ethos des Sozialistischen Realismus entsprochen hätte – man denke an die Gemälde jener Zeit, die Stahlarbeiter und andere Helden der Arbeit mit schweren Geräten zeigen.

Die konnotative Verbindung von Arbeitssymbolen und primären Geschlechtsmerkmalen ist ein alter Hut: „So wie die Frau mit den Furchen verglichen wurde, wird der Phallus [mit dem Aufkommen des Privateigentums] mit dem Pflug gleichgesetzt und umgekehrt. [...] Das Wort *Iak* bezeichnet in einigen australasiatischen Sprachen zugleich den Phallus und den Spaten.“ (Beauvoir 2000 105; vgl. auch 206) Im Albanischen steht die sekundäre Bedeutung des Wortes *pallë* („Schwert“) auch für „Penis“. Vgl. Myftiu: „Die Frau ist wie die Erde, lautete der Kommentar der Bürger von Elbasan, wenn sie nicht gepflügt wird, wächst in ihr nichts mehr.“ (An verschwundenen Orten 2012 68)

Lubonjas Gefängnis-Geschichte geht weiter mit der erneuten Inhaftierung Egerems. „Die Neuankömmlinge unter den Gefangenen erfuhren bei dieser Gelegenheit vom Reh und dem Pressluftbohrer, und dass Egerem noch nie mit einer Frau geschlafen hatte.“

53 Der albanische Originaltext erschien in der 8. Ausgabe von *Përpjekja*.

54 Im Albanischen bedeutet *prishem* als Ausdruck für „(zur Ejakulation) kommen“ wörtlich „kaputt gehen“ oder „entzweigehen“.

(2016 21) Der Text endet mit seinem Tod und einem kleinen Fanal: Egerem hatte sich bei einem der sadistischen Appelle geweigert, die Mütze abzunehmen. Nach seiner langen Bunkerhaft und seinem Ableben entfällt dieser gehasste Befehl.

Als eine andere Kategorie oder als eigene Art der Sublimierung kann die Homo-Erotik verstanden werden, die in manchen Texten vorherrscht. So etwa in Agollis Kurzgeschichte „Das Gesicht eines ewigen Soldaten“ („Fytyra e një ushtari të përjetshëm“) von 1962, die den Aufenthalt einer albanischen Grenztruppe beschreibt. Der Unteroffizier erstellt als Liebesbeweis eine Holzbüste für einen der Soldaten; dessen Ableben hätte ihn nicht schlimmer treffen können als der Tod der eigenen Frau. Die Skulptur kann auch als Kompensation für die mangelnde Erotik in der einsamen Grenzgegend verstanden werden.

Kolë Gjoni war ein stiller Soldat. Er hatte eine große Nase und einen ausladenden Kiefer. Abaz Shkoza mochte ihn und so verbrachten sie hin und wieder Zeit miteinander, selbst in der Patrouille bergabwärts von der Grenzlinie waren sie zusammen.

„Und du wirst mich wirklich in Holz meißeln?“ fragte er eines Tages Abaz.

„Und wie ich dich meißeln werde! Mir gefällt dein Gesicht, weil es sich leicht schnitzen lässt“, zog Abaz ihn auf.

„Wirklich?“ lachte Kolë Gjoni und bedeckte mit dem Handrücken seinen großen Mund, damit man nicht seine krummen, vorstehenden Zähne sah.⁵⁵

Tatsächlich scheint der einfache Soldat alles andere als schön zu sein; beschworen wird hier die Solidarität der Menschen im Sozialismus. Gleichzeitig kann hier trotz der Anti-Ästhetik des Soldaten die bereits erwähnte albanische Liebe für das Schöne festgestellt werden, da auch im Unscheinbaren Attraktivität entdeckt wird. Zudem geht Kolë Gjoni durch die Büste in die Ewigkeit ein, nachdem er an der Grenze erschossen wird.

Wir konnten feststellen, dass auch die Ehe keinen absoluten Schutz bietet. Wie Susanna in *Eine Frau aus Tirana* reflektiert, sind zahlreiche Verlobungen und Ehen aus politischen Gründen zerbrochen. Die politische Willkür hängt als Damoklesschwert über allen menschlichen Beziehungen. Susannas Geliebter und späterer Ehemann war ein halbes Jahr lang verschwunden, was sie zu der Vermutung veranlasst, dies könnte im Zusammenhang mit ihrem Vater stehen, dessen Position zu dieser Zeit gefährdet schien. Die Deutsche Waltraud Bejko schreibt über die Gefühle ihres albanischen Ehemannes: „Ilmi befürchtete immer, mich auf schleierhafte Weise verlieren zu können.“

⁵⁵ „Kolë Gjoni ishte një ushtar i qetë, me hundë të madhe e me nofulla të gjera. Abaz Shkoza atë e donte dhe nganjëherë rrinë bashkë, bile edhe në patrullë tatëpjetë vijës së kufirit dilnin të dy.
- A ke me më skalitë me të vërtetë në dru, a? - i tha ai një ditë Abazit.
- Dhe ç'të skalitur! Më pëlqen fytyra jote, se është e lehtë për ta gdhendur në dru, - e ngacmoi Abazi.
- Vërtet? - qeshi Kolë Gjoni dhe e myllti me pëllëmbën e dorës gojën e madhe, që të mos i dukeshin dhëmbët kataroshë si copa stralli të rradhitur pa rregull.“ (1981 18, Übers. meine)

(2003 69) Und nach dem Bruch mit der UdSSR heißt es: „Einfache menschliche Beziehungen zwischen unseren beiden Ländern galten nun nichts mehr.“ (ebd. 70)

An dieser Stelle sollte auch an die zahlreichen russisch-albanischen Beziehungen erinnert werden, die nach dem Bruch mit der Sowjetunion zerstört wurden. Maks Velo geht in seinem Text „Antikommunistische Einsamkeit“ darauf ein und merkt an:

Diktaturen bringen auch eine Vereinsamung einer besonderen Art von Menschen mit sich einher, Menschen, die errettet werden wollen. Sie bringen auch die Vereinsamung bestimmter gesellschaftlicher Klassen mit sich. Ich sah die Einsamkeit der nach Albanien emigrierten russischen Weißgardisten, die Einsamkeit der Frauen aus West oder Ost, die mit Albanern verheiratet waren. Alle von ihnen wurden verhaftet oder interniert, oder aus ihren Städten ausgesiedelt.

Die eingewanderten russischen Weißgardisten hatten eine besondere Art der Einsamkeit, eine hoffnungslose, von allem losgelöste Einsamkeit.⁵⁶

Wie Velo festhält, war es den Menschen, die nicht an die Einsamkeit gewöhnt waren, umso schwerer, die Untersuchungshaft und das Gefängnis zu ertragen.

Auch in „Der Übersetzer“ kommt Velo auf die zerstörten binationalen Beziehungen nach dem Bruch Albaniens mit der Sowjetunion zu sprechen: „Doch die Menschen, die direkt davon betroffen waren, waren jene, die studiert hatten und mit russischen, tschechischen oder polnischen Frauen verheiratet waren. [...] Dies hatte zahlreiche Familiendramen zur Folge. [...] Es war kein hohler Spruch mehr, wonach die Slawinnen Frauen seien, die man sein Leben lang nicht vergisst. Scheinbar waren die Frauen des Warschauer Paktes gefährlicher als Kanonen.“⁵⁷ All diese Frauen müssen Albanien und ihre Ehemänner verlassen. Das Ende der *sozialistischen Freundschaft* bedeutet auch das Aus für die binationalen Paare. Der Fall von Waltraud und Ilmi Bejko stellt hier eine Ausnahme dar.

Eine besonders makabre wie wohl auch authentische Beschreibung einer multiethnischen, ehelichen Liebesbeziehung zu Zeiten der Diktatur findet sich in Aliçkas „Liebesgeschichte“ („Histori dashurie“) aus dem Band „Parolen aus Stein“ von 2003. Wir haben es hierbei mit einer Pervertierung des Begriffs „Liebesgeschichte“ zu tun, denn die aufrichtige Liebe wird im wahrsten Wortsinn inhaftiert. Der Erzähler überlässt weitgehend einem früheren Gefängniswärter das Wort, wodurch die Leserinnen und Leser gezwungen sind, selbst die moralische Wertung vorzunehmen. Allerdings ist

56 „Diktaturat sjellin me vete dhe vetminë e njerëzve të veçantë, ata aty duan të shpëtojnë. Sjellin dhe dhe vetminë e kategorive të caktuara shoqërore. Vëzhgoja vetminë e emigranteve të rusëve të bardhë, vetminë e grave nga perëndimi ose nga lindja të martuar me shqiptarë. Nga të gjithë këta u futën nëpër burgje, ose u internuan ose u hoqën nga qytetet e tyre.

Emigrantët rusë të bardhë kishin një lloj të veçantë vëtmie, një vëtm pa shpresë, të këputur.“ (1995 7, Übers. meine)

57 „Por njerëzit që prekeshin direkt ishin ata që kishin studiuar dhe ishin martuar me gra ruse, çeke apo polake. [...] Kjo shkaktoi shumë drama familjare. [...] Nuk ishte më kot ajo që flitej se sllavet janë femra që nuk i harron dot përfjetë. Mesa dukej Traktati i Varshavës femrat i kishte më të rezikshme sesa topat.“ (2018 131)

durch den rauen, dialekthaften Ton des Wärters und das Standardalbanisch des reservierten Zuhörers von Anfang an eine Distanz geschaffen. Zudem bezeichnet der Erzähler, der den Gefängniswärter zufällig in einem Café in einer Provinzstadt begegnet, diesen in Gedanken als „einen der rohesten Polizisten des Gefängnisses des kleinen Städtchens“ und mit seinen großen, stark behaarten Händen als „idealen Fachmann für Foltermethoden“⁵⁸ (113). Dann erhält dieser das Wort. Es geht sogleich um „Fragen der Männlichkeit“, ein an diesem Ort beliebtes Thema.

Der grobschlächtige Justizvollzugsbeamte erzählt die Geschichte eines binationalen Paars, von der Beziehung eines albanischen Mannes mit einer russischen Frau. Das eheliche Glück der beiden wirkt geradezu idyllisch; die Familie verkörpert ein Ideal, wie es Badinter beschreibt: „Mann und Frau sind, wohin wir auch blicken, nicht nur verschieden, sondern ergänzen einander so gut, daß sie zusammen beinahe allmächtig sind: Herren des Lebens und Urheber ihres Überlebens, ihrer Freuden und der notwendigen affektiven Wärme, ohne die auch das Humane verkümmert.“ (1988 20) Das totalitäre System kann aber keine Allmacht außer der eigenen dulden; hier ist man nicht Herr seiner selbst und für Humanes ist kein Platz.

So wird absurderweise der Ehemann und Ingenieur Dragush, der vorbildlich in der Arbeit, ja geradezu als „Held der Arbeit“ (eine Auszeichnung, die nach dem Vorbild der Sowjetunion in allen sozialistischen Ländern verliehen wurde, und so auch in Albanien gebräuchlich war, vgl. Liri Lubonja 1995 132 und 140) erscheint, nach dem Bruch Albaniens mit der UdSSR Opfer der Säuberungsaktionen, allein aufgrund seiner Ehe mit einer Frau aus der Sowjetunion. Es gehörte zu den naturgemäßen Irrsinnigkeiten des Regimes, gerade solche an sich „positiven Helden“ aus widrigem Anlass zu verfolgen und zu bestrafen.⁵⁹ Auch der Vater der Erzählerin in Myftius *An*

58 Zu einer Auflistung und Erläuterung der unter dem Hoxha-Regime angewandten Foltermethoden siehe Agron Tufas Beitrag „Jehona e gjatë e diktaturës“ von 2015. Auch bei Post wird die Folter durch Drita Kosturi eindringlich und ausführlich beschrieben (1998 111ff). Kosturi war eine der mutigen Partisaninnen, die sich später der Verfolgung ausgesetzt sahen.

59 Demgegenüber nimmt sich die Schilderung in „Parolen aus Stein“ noch vergleichsweise harmlos, ja fast unschuldig aus. Vgl. Hannah Arendt: „Terror bleibt grundsätzlich die Herrschaftsform totalitärer Regierungen, wenn seine psychologischen Ziele längst erreicht sind; das wirkliche Grauen setzt erst ein, wenn Terror eine vollkommen unterworfen Bevölkerung beherrscht. [...] Terror hat in totalitär regierten Ländern so wenig mit der Existenz von Gegnern des Regimes zu tun, wie die Gesetze in konstitutionell regierten Ländern von denjenigen abhängen, die sie brechen.“ (1991 549) Wie Arendt deutlich macht, ist Propaganda nur ein Instrument „im Verkehr mit der Außenwelt“ (ebd.) oder Vorstufe zum Terror. In dieser „Liebesgeschichte“ ist die endgültige Stufe erreicht worden; Propaganda ist nun nicht mehr nötig. Arendt erkennt zwar (im Jahr 1951) „bisher nur zwei wirklich totalitäre Herrschaftsapparate“ an, nämlich den des Nationalsozialismus und den des Bolschewismus (ebd. 647), wir können aber die Begriffe Propaganda und Terror durchaus auch auf das Hoxha-Regime anwenden und dieses als totalitär ansehen. Die Inhaftierung Dragushs folgt, im Unterschied zu den Angriffen auf den Lehrer und den Schafhirten in „Parolen aus Stein“ folgender Definition: „Der ‚objektive‘ Gegner unterscheidet sich von dem ‚Verdächtigen‘ früherer Geheimpolizeien dadurch, daß er nicht durch irgendeine Aktion oder einen Plan, dessen Urheber er selber ist, sondern nur durch die von ihm unbbeeinflußbare Politik des Regimes selbst zum ‚Gegner‘ wird.“ (ebd. 654) Und weiter: „Sofern man von einem Rechts-

verschwundenen Orten ist solch ein Held der Arbeit: Unbeliebt bei dem Regime, darf er nicht seiner Berufung als Schriftsteller nachgehen, sondern muss einen Kiosk betreiben, eine Aufgabe, die er voller Leidenschaft und Fleiß erfüllt. Liri Lubonja schreibt über die Zeit zu Beginn der 1970er Jahre, als ihre Familie in den kleinen Ort Lezha umziehen musste, dass unter der Leitung ihres Mannes das Bauunternehmen nach langer Zeit die Planerfüllung erreichte (1995 11). Die Zulieferer äußern lobende Worte über Todi Lubonja; dennoch stehen ihm Entlassung und Inhaftierung bevor.

Bejko schreibt zur Stimmung um 1959: „Ich fand die Menschen sehr optimistisch. Sie hatten ein Ideal, sie hofften, dass sich ihre ärmlichen Lebensverhältnisse bessern würden. Überall, wohin ich kam, glaubte man an eine bessere Zukunft. So schien es mir jedenfalls damals. Wenige Jahrzehnte später war ihr Optimismus endgültig verflogen.“ (2003 36) Auch Diana Çuli schildert ihre anfängliche Begeisterung für das System Mitte der 1960er Jahre und die darauffolgende Enttäuschung während der Annäherung an Maos China:

When I was 15 and first began working on the “voluntary” actions in construction and other things, I believed that I was doing something good for my country. I dreamed that in the future things would be beautiful. [...] Hoxha’s theory that only Albania was purely Marxist and that the other communist countries were revisionist brought with it a very militaristic and spartan atmosphere. This made me less enthusiastic about the regime and the future. (Post 1998 181)

Der Polizist Mëhill lässt es sich nicht nehmen, die körperlichen Vorzüge der Ehefrau aufzuzählen. Dabei erwähnt er Ljubas „helle Haut“ (im Original wörtlich „weißes Fleisch“, „mish i bardhë“, ein Ausdruck, der auch von den Frauenhändlern in „So ziehen sich Sterne nicht an“ gebraucht wird): Die Frau wird hier als Ware und Frisch-Fleisch betrachtet, das konsumiert und verbraucht werden sollte, wenn sie von den Blicken aufgegessen wird.

Bei der voyeuristischen Fleisch-Beschau ist keine Spur vom gerne proklamierten *neuen Menschen* zu finden. Vollends zur Perversion getrieben wird dies nach Dragushs Inhaftierung, als dieser von den Gefängniswärtern im Guckloch als verweichlichter Mann begafft wird, der um seine Frau weint. Wie eingangs erwähnt, zählt Fatos Lubonja die Institution *Familie* mit ihrer *Liebe* zwischen Eheleuten und zu den Kindern zu einer der Säulen, welche den Menschen unter dem Hoxha-Regime ein gewisses Maß an Wohlergehen sicherten. Wie deutlich wird, wurde das einfache eheliche Glück der beiden von vielen beneidet. In dieser Gesellschaft gibt es kein Anrecht auf Glück.⁶⁰

denken der totalitären Herrschaftsform sprechen kann, ist der ‚objektive Gegner‘ sein zentraler Begriff.“ (ebd. 655)

60 Siehe hierzu auch die Figur der Mrika in Koliqis „Diloca“, der selbst keine einfach und unschuldige Freude während der Hausarbeit vergönnt ist. Sie wird sofort von ihrem Bruder zurechtgewiesen: „Weshalb lachst du, als wärst du blöde?“ („Çka ke që qeshe ashtu si e marrë?“, *Hija* 123) Ornella Vorpsi schreibt: „In unserem Land ist es Brauch, daß ein Mädchen bei der Hochzeit ein paar Tränen vergießt, um zu zeigen, wie traurig sie ist, Vater und Mutter verlassen zu müssen. So tritt man bei uns in die Ehe ein, heulend, wie bei der Geburt.“ (2007 21)

Der Gefängniswärter aus Berufung äußert sich: „Sonntags fuhren sie mit dem Fahrrad an den See, um zu angeln. Ts, ts, ts, dass dieser Mann es zuließ, dass seine Frau Fahrrad fuhr! Und sie stieg sogar mit Kleid aufs Rad! Ich geb es ja offen zu, uns gingen die Augen über, wenn sie in der Innenstadt vorbeikam.“⁶¹ Hier offenbart sich der enge Horizont der Kleinstädter: Gleichberechtigte Partnerschaft gilt als Unding und selbst bescheidene Freuden werden scheel angesehen. Wie Waltraud Bejko schreibt, waren Ende der 1950er Jahre Frauen auf Rädern tatsächlich noch eine Seltenheit, zumindest außerhalb der Hauptstadt:

Zusammen mit den Möbeln brachte dann Ilmi ein tolles rotes Diamantfahrrad mit. Dabei erinnere ich mich an die spöttischen Rufe der Kinder. Frauen auf dem Fahrrad waren eine Seltenheit in der Provinzstadt Fier. Denn bisher wagten sich nur Leonora und Haxhie, sich in den Fahrradsattel zu schwingen. Ich bildete also für die jungen Frauen eine willkommene Unterstützung. Denn nicht selten rannte uns eine Kinderschar hinterher und rief lauthals: „Ohohoo, sieh da, eine Frau auf dem Fahrrad!“ Mit der Entwicklung der Industrie gewöhnten sich die Kinder ab, sich darüber zu wundern. Das Fahrrad wurde zum wichtigsten Verkehrsmittel. (2003 39)

Die Unmenschlichkeit des Regimes und die Brutalität seiner Vasallen zeigt sich deutlich, als Mëhill von der Untersuchungshaft spricht, die – nicht ungewöhnlich für die damaligen Verhältnisse – ganze acht Monate andauert.

Was Badinter zu dem Zusammenwirken von Frau und Mann schreibt, trifft auch auf diese Situation zu: „Voneinander getrennt, scheinen sie sowohl nutzlos als auch in Todesgefahr zu sein, so als wäre nur die Einheit beider sinnvoll und wirksam. Beide müssen sich zusammentun und zusammen wirken, damit die Menschheit vollständig ist, das heißt ‚vollendet, abgeschlossen, vollkommen‘.“ (1988 20) Die Trennung des Paares ist in der Tat tödlich; ihr einziger *Nutzen* liegt nun in der sinnlosen Opfer-Rolle für das System. Dragushs Fall vom positiven zum tragischen Held folgt gleichsam einem naturalistischen Muster – die Figur ist den äußeren Einflüssen schutzlos ausgeliefert.

Die Gefängniswärter machen sich einen Spaß daraus, durch das Schlüsselloch den in seiner Zelle nach seiner Frau weinenden Gefallenen zu beobachten. Der Polizist zeigt keinerlei Reue, sondern erinnert sich im Gegenteil genüsslich daran, wie die von Dragushs Frau gebrachten Speisen von den Gefängniswärtern verzehrt wurden. In völligem Gegensatz zum sozialistischen Anspruch, wonach alle Menschen gleich sein sollten, herrscht nur das Gesetz des Stärkeren. Durch die Tatsache, dass die Erzählung des Polizisten in der Wendezeit stattfindet, wird deutlich, dass auch hier keine größere Menschlichkeit als zu Zeiten der Diktatur zu erwarten ist. Das Individuum, das zu Zeiten des Hoxha-Regimes seiner Würde beraubt wurde, gewinnt diese in Zeiten von

61 „Të dielave shkojshin me biçikleta nga lumi për peshk. Sesi e pranoje ai burrë gruan me biçikletë! E ajo i hipte biçikletës dhe me fustan! E pse ta mohoj, na i shqyjshim sytë kur kalonte nga qendra.“ (2003 114)

„Freiheit und Demokratie“ nicht zurück (alb. *liri – demokraci*, so der Ruf der Demonstranten, die 1990/1991 den politischen Wandel bewirkten).

Der Justizvollzugsbeamte schildert das von ihm selbst erlebte und verursachte Grauen mit einer solchen Distanz, als sei er bloßer Zuschauer in einem Theaterstück gewesen: „Alle Foltermethoden haben wir angewandt, bis uns die Puste ausging, aber der war ganz in seiner eigenen Welt und anstatt über seine feindlichen Tätigkeiten zu sprechen, sagte er immer wieder nur *Ljuba*.“⁶² Hier bewahrheitet sich, dass Folter ein Selbst-Zweck eines verbrecherischen Systems ist, der niemals Wahrheiten ans Licht bringt; „Folter ist lediglich der verzweifelte und immer scheiternde Versuch, Unmögliches zu erreichen“ (Arendt 1991 665). Die Liebe (*Ljuba*) kann selbst von diesem Vorgehen nicht ganz ausgelöscht werden.

Als sich die Eheleute am Ende des Prozesses fest umklammern, schaffen es sieben Polizisten kaum, die beiden voneinander zu trennen. Dies erinnert an den „Mythos vom Androgynen“ des Aristophanes in Platons *Symposion*, den Badinter rekapituliert: „Ursprünglich bestand die vollständige Menschheit aus einem ineinander verschlungenen Paar, das die schönste Totalität bildete, die man sich denken kann. Sie war zu schön und zu stark, als daß die eifersüchtigen Götter sie ertragen hätten, und so durchtrennten sie sie in der Mitte in zwei gleiche Teile. Voneinander getrennt, hatten Mann und Frau nur einen Wunsch: sich wieder zu vereinigen, sich in dem anderen wiederzufinden.“ (1988 114) Grinsend erinnert sich Mëhill, wie sich seine Hände auf die Brüste der sowjetischen Braut legten. „Gute Titten hatte das Flittchen“, wie er sich mit Schaum vor dem Mund ausdrückt (2003 119). Was Dragush in den Augen des Wärters besonders entwertet, ist seine Sehnsucht nach der Partnerin, denn „sowas macht ein Mann nicht wegen einer Frau.“ (ebd.) Nachdem Ljuba mit der Tochter in die Sowjetunion zurückgekehrt ist, stirbt ihr Ehemann in der Haft. Die verstörende Geschichte entlässt den Zuhörer und Erzähler ins Ungewisse und in die Orientierungslosigkeit: „Ich stand auf und merkte schnell, dass ich wieder einmal nicht wusste, wo hin ich gehen sollte.“⁶³ (ebd. 120)

Hier zeigt sich, dass der entscheidende Konflikt nicht mehr zwischen dem weiblichen und dem männlichen Geschlecht ausgetragen wird, sondern zwischen Persönlichkeiten, in diesem Fall der des vulgären, chauvinistischen Wärters und der des sensiblen, mitfühlenden Erzählers, welcher sprachlos zurückbleibt. Man kann in einem inneren Kreis der Geschichte von der Symbiose oder vom Zueinanderstreben von Frau und Mann sprechen, dargestellt durch Dragush und Ljuba, im äußeren Kreis dagegen vom Auseinanderstreben zweier Menschen, von Mëhill und dem Erzähler. Ausschlaggebender als das Geschlecht ist hier die Persönlichkeit oder die Neigung. Somit ist eine **Ähnlichkeit der Geschlechter** und eine Unähnlichkeit der Persönlichkeiten festzustellen; letztere unabhängig vom Geschlecht.

62 „Të gjitha torturat i kemi përdorë, sa baheshim telef, por ai rrinte si tuhaf e në vend të tregonte për veprimitaritë e veta armiqësore, thosh veç ‚Ljuba‘.“ (ebd. 117)

63 „U ngrita dhe shpejt kuptova se përsëri nuk po dija nga të shkoja.“ (ebd. 120)

Was Simone de Beauvoir in Bezug auf den antifeministischen Schriftsteller Henry de Montherland schreibt, trifft auch auf diese Kurzgeschichte zu: „Der falsche Held blickt, um sich davon zu überzeugen, daß er weit gekommen ist und hoch oben schwiebt, immer zurück oder auf seine Füße; er verachtet, er klagt an, unterdrückt, verfolgt, foltert, richtet Blutbäder an. Durch das Böse, das er seinem Nächsten antut, fühlt er sich ihm überlegen.“ (2000 275)

3.3. Auslebung und Erfüllung

Haben die Albaner etwa dank ihrer pikanten Kost keine Probleme mit Sex, mit ihrem Liebesleben? Soweit ich informiert war, hatten die albanischen Frauen in meinem Freundeskreis mehr Probleme, die Männer von sich fernzuhalten, als umgekehrt. (Bejko 2003 132)

Grundsätzlich sollte unterschieden werden zwischen einem bloßen Ausleben der sexuellen Bedürfnisse einerseits, was insbesondere das Stillen des männlichen Triebs anbelangt, und andererseits einer wirklichen Erfüllung des Liebesglücks, das Frau und Mann gemeinsam harmonisch gestalten.

So haben wir es in „Stadt ohne Reklame“ meist mit einer Befriedigung des Triebs zu tun, mit einfachen sexuellen Akten. In *Eine Frau aus Tirana* hingegen steigert sich dieser Akt zu einer seelischen Vereinigung. Die Hauptfigur Susanna nimmt hier eine Einteilung in drei Schritten vor. Zunächst äußert sie: „Liebe zu machen war fraglos etwas Schönes, aber den Schlaf mit jemandem zu teilen, das war wahrhaftig die Vollendung von allem.“ (2009 92) Und dann: „Mit dem Menschen aufzuwachen, den man liebt, dachte sie und schlug das Leintuch zurück, ist das größte Glück. Undenkbar, dass es etwas noch Schöneres gibt.“ (ebd.)

Unter dem Hoxha-Regime sind es kleine Freiheiten, die man sich in erotischer Hinsicht nehmen kann – umso wichtiger daher als Inseln im realsozialistischen Alltag. So hängt in der „Stadt ohne Reklame“ der junge Lehrer Gjoni in seinem neuen Zimmer neben dem Porträt des albanischen Nationalhelden Sami Frashëri auch eines des italienischen Sexsymbols Gina Lollobrigida auf (*Qyteti* 2007 62f). In *Der Nachfolger* fungiert der Geschlechtsakt sogar als Katharsis, um sich ein wenig von der Angst vor politischer Verfolgung und Internierung befreien und reinigen zu können: „Als ich nach Hause zurückkam, wurde meine Frau bei meinem Anblick kreidebleich. [...] Pessimistisch, wie sie nun einmal ist, fing sie gleich an, sich auszumalen, wie ich in einem schmutzigen Dorf die Ställe ausmistete, während sie die Kühe molk. // Wie stets in solchen Fällen endete alles damit, daß wir nackt zusammen im Bett lagen und noch lauter stöhnten als die bestraften Architekten.“ (2009 153)

Wie sich schnell zeigt, ist das Ausleben der sexuellen Bedürfnisse eine der wenigen Freizeitmöglichkeiten, umso mehr unter den ausgehungerten Kleinstädtern. Bei der (recht expliziten) Beschreibung der Szenen mit sexuellen Handlungen in „Die Stadt ohne Reklame“ fällt die animalische Seite des Menschen auf. Als es zu einem

Treffen der jungen Lehrer mit einigen „leichten Mädchen“ kommt, stehen ihnen schon beim Kennenlernen die Gelüste ins Gesicht geschrieben: „Die Augen der beiden Geschlechter bemühten sich, einander in der Dunkelheit zu finden, Wölfen gleich.“⁶⁴ Als es zum Akt kommt, beobachtet Gjoni: „Hinter der Tür machte er die langen Schatten von Mentor und Eratulla aus, die sich an der Wand wie zwei ineinander gefangene Schlangen in den Armen des anderen wanden.“⁶⁵

Einen besonderen Stellenwert hat auch die Musik. Zum einen dient sie zur Verstärkung des Identitätsgefühl der jungen Menschen, die sich damit von der älteren Generation absetzen. So legt Gjoni etwa besonders moderne Musik auf, um seinen Hausherren zu ärgern. „Der alte Herr machte ein saures Gesicht, woran man sah, dass er aufrichtig litt.“⁶⁶ Zum anderen wirkt die Musik als Motor für den sexuellen Trieb.

Diese Funktionen hat die Musik generell und insbesondere in der westlichen Jugend- und Subkultur. Im albanischen Kontext gewinnt die Musik jedoch als Träger von Identität und Rebellion eine ganz gewichtige Brisanz, wenn wir uns vor Augen halten, wie rigide das Hoxha-Regime mit Interpreten und Fans von westlicher Musik umging. Zu erwähnen wäre hier insbesondere das 11. Lied-Festival (*Festivali i 11-të i Këngës në RTSH*), das 1972 unter recht liberalen Bedingungen in Tirana abgehalten wurde, bald darauf jedoch von oben äußerst scharf kritisiert wurde und Strafverfolgungen gegen einzelne Interpreten und Verantwortliche (bis hin zu ranghohen Parteifunktionären) nach sich zog.⁶⁷ Beim Hoxha-Regime handelte es sich nicht nur um eine Diktatur des Brutalen, sondern auch des Biederden (siehe hierzu das Buch *Audible States: Socialist Politics and Popular Music in Albania* von Nicholas Tochka).⁶⁸

Nicht nur in Albanien und anderen totalitären Staaten, sondern auch in den westlichen Gesellschaften fürchtete man die subversive Kraft der Musik. In der BRD kam dies z. B. in den 1950er Jahren, also zu der Zeit, in der auch der Roman spielt, in den Kon-

64 „Në errësirë sytë e dy sekse mundoheshin të gjenin njëri-tjetrin, si ujqit.“ (*Qyteti* 2007 68)

65 „Pas derës pa hijet e gjata të Mentorit e të Eratullës, që lëkundeshin si dy gjarpërini të pleksur në krahët e njëri-tjetrit në sfondin e murit.“ (ebd. 70f)

66 „Plaku thartoi fytyrën, që shprehte një vuajtje shumë të sinqertë.“ (ebd. 84)

67 Zu einer Schilderung, wie das Festival freudig erwartet und aufgenommen wurde, sowie zur Verfolgung der Beteiligten unmittelbar danach siehe z. B. Helena Kadare 2011 302 und 312ff.

68 An dieser Stelle darf angemerkt werden, dass in den westlichen Breitengraden zwar keine derartige politische Zensur herrschte, die Kunst dafür aber in höherem Maße kommerziellen Zwängen unterworfen war. Als Beispiel dafür mag die deutsche Sängerin Inge Brandenburg erwähnt werden, die in den 1960er Jahren Bekanntheit erlangte und seinerzeit als „Beste Jazzsängerin Europas“ ausgezeichnet wurde. Sie zerbrach daran, dass sie Schlager singen sollte, statt sich dem Jazz widmen zu können, und starb schließlich verarmt und einsam (siehe hierzu vor allem den Film *SING! INGE, SING! - der zerbrochene Traum der Inge Brandenburg* von Marc Boettcher). Alain Bosquet geht in seinem Dialog mit Ismail Kadare sogar so weit zu sagen, dass der heutige kommerzielle Druck ebenso stark ist wie einst die Zensur von Patriarchat oder Diktatur: „In Amerika ist die Zensur des Marktes heute so wie die Strenge der moralischen oder politischen Zensur.“ („Sot censura tregtare e Amerikës është e njëjtë me rreptësinë e censurës morale ose politike.“ Kadare 1996 39, Übers. meine)

troversen um die sogenannten Halbstarken⁶⁹ zum Ausdruck. Auch für das brave Geschöpf Stela in „Die Stadt ohne Reklame“ fungiert die Musik als Verstärker der unterdrückten Impulse und spiegelt das Innenleben wider: „Es war, als ob die Jazz-Musik Stelas Gedanken mit einem Stock schlug, und sie von einer Wand zur nächsten schleuderte, sie an den Haaren zog, sie wieder zur Decke hob und sie dann wieder zu Boden warf.“⁷⁰

Paradoxerweise führen gerade die Enge der Kleinstadt, die Unterdrückung von allem, was nach freier Liebe riecht und die alten Moralvorstellungen dazu, dass sich die angestaute Spannung umso hemmungsloser entlädt, wenn ein Ventil gefunden ist. Dies hat kaum etwas mit Emanzipation zu tun, die Rollenmuster sind im Gegenteil klar aufgestellt. Dies zeigt sich allzu deutlich beim Aufeinandertreffen der Lehrer, die eine Elite von N. darstellen, und den *leichten Mädchen*:

„Wie teilen wir sie auf?“ flüsterte Gjoni Mentor ins Ohr.

„Nimm die, die du willst. Mir ist es gleich.“

Gjoni wurde schlagartig klar, dass es sich hier um leichte Mädchen handelte, die einige Verhaltensweisen der Städter übernommen hatten und auch eine Art zu sprechen, von der einem leicht übel werden konnte.⁷¹

Der Sexismus ist hier offensichtlich; nicht nur, weil die jungen Frauen wie Stückware „aufgeteilt werden“. Der Mann lässt sich gerne befriedigen, empfindet aber gleichzeitig auch Ekel vor dieser „leichten Ware“. Es ist nichts anderes als das Benutzen eines Objekts. An anderer Stelle wird dies sogar von Gjoni genauso bezeichnet, als er darüber grübelt, welche Frau wohl die passendste für ihn sein könnte und in Gedanken bei Luiza ankommt; diese aber ist nur „lokale Ware“⁷². Es ist Kadares Verdienst, dass er hier Dinge anspricht, die sonst gerne totgeschwiegen werden; besonders unter dem

69 Die als „Halbstarke“ bezeichneten Jugendlichen in der BRD der 1950er Jahre orientierten sich an einem unpolitischen, vom Rock'n'Roll beeinflussten Lebensstil. Eine Parallelie lässt sich zu den Jugendlichen schaffen, die Ismail Kadare in *Albanischer Frühling* schildert; kurz vor dem Sturz des Regimes haben diese im Gegensatz zu den Studenten keine klaren politischen Forderungen, sondern provozieren in erster Linie durch ihr Äußeres, durch Bartwuchs oder längere Haare. „Insbesondere machte man Jagd auf Bartträger, daß heißt auf die Schlechtrasierten, die Diktatur bewies damit einmal mehr ihre dünne Haut gegenüber den ‚Behaarten‘.“ (1991 98)

70 „Muzika e xazit dukej sikur i rrihte me kopan mendimet e Stelës, duke i përplasur nga një mur në tjetrin, duke i kapur prej flokësh, prapë duke i ngritur në tavan dhe prapë duke i përplasur në dyshemë.“ (Qyteti 2007 122)

71 „- Si do t'i ndajmë? - i murmurit Gjoni Mentorit në vesh.
- Merr cilën të duash. Për mua njëlljo është.

Gjoni e kuptoi menjëherë që ato ishin vajza popullore, që kishin mësuar ca maniera qytetare dhe ca biseda që të kallnin krupën.“ (ebd. 69) - Interessant ist hier der Begriff „vajza popullore“, der auch mit „Mädchen des Volkes“ oder „gängige Mädchen“ übersetzt werden könnte und unterstellt, dass diese Frauen allen körperlich zugänglich sind. Es versteht sich von selbst, dass dies eine einseitige Diskriminierung des weiblichen Geschlechts ist, zumal eine Etikettierung des männlichen Geschlechts in dieser Form nicht existiert. Ein anderer von Kadares Figur gebrauchter Ausdruck ist der des „enthemmten“ oder „zügellosen Mädchens“ („vajzë e shthur“, ebd. 71).

72 „mall vendi“ (ebd. 133) – oder auch „Landesprodukt“

Hoxha-Regime, nach dessen Vorstellung solche unmoralischen Denkweisen für einen sozialistischen Albaner gar nicht mehr möglich sein sollten.

Der Besitzanspruch des Mannes auf die Frau ist offensichtlich und lässt an das albanische Gewohnheitsrecht denken. Doch auch die meisten in diesem Roman dargestellten Frauen sind keine positiven Heldeninnen. Sie sind oft berechnend, herrisch und spielen mit den Gefühlen der Männer. Dieser Geschlechterkampf und das Leben aneinander vorbei werden besonders beim Thema Abtreibung deutlich, das weiter unten zu besprechen sein wird.

Wie wir sehen konnten, neigen die Figuren in „Die Stadt ohne Reklame“ zur Polygamie. Badinter meint mit Verweis auf Lévi-Strauss: „In Wirklichkeit besteht in allen Gesellschaften, die unsere eingeschlossen, eine Tendenz zur Vermehrung der Gattinnen. Dies entspricht einfach einer natürlichen und universellen Notwendigkeit beim Mann“ (1988 105). Es ist streitbar, ob sich „der Mann“ in dieser Weise auf seinen Trieb reduzieren lassen sollte. In den *verschwundenen Orten* wird die Vielehe *ad absurdum* geführt: Der Großvater der Erzählerin heiratet nach der scheinbar tödlichen Erkrankung seiner ersten Frau auf Anraten des Onkels erneut, der bereits die erste Ehe arrangiert hatte. Seine erste Frau erholt sich jedoch überraschend und kehrt zurück. Eine dritte Frau wird in das Haus aufgenommen, als deren Ehemann, der Cousin des Großvaters, verstirbt. Zu den mehreren „Herrinnen“ im Haus des Großvaters bemerkt die Erzählerin spöttisch: „Ein Zeichen seines großen Reichtums? Eher ein Beweis für sein Pech.“ (2012 11) Die Vielehe ist hier keinesfalls Ausdruck der Freiheit des Mannes; im Gegenteil ist er völlig von den Meinungen seiner Umwelt abhängig und in seiner Ehwahl kaum autonomer als die Frau.

Elsie erwähnt die sogenannte Leviratsehe als albanische Volkssitte (2015 224), auch wenn dieses Phänomen kein rein albanisches ist, sondern bereits aus dem Alten Testament herröhrt. „[In Nordalbanien] mußte ein Mann nicht nur die Witwe des älteren Bruders heiraten, sondern mit Ausnahme seiner Mutter die Witwe jedes männlichen Mitglieds seines Haushalts.“ Elsie leitet dies „aus dem ausgesprochen minderwertigen Status der Frauen“ ab. „Daß eine Frau weiterhin allein für sich leben konnte, war in der albanischen Gesellschaft undenkbar und wird heute noch als große Tragödie empfunden.“ (ebd.) Der Umstand, dass Myftiu dies zu einer komischen Szene umarbeiten kann, verdankt sich wohl der Distanz zu den verschwundenen Orten. Dies lässt sich in der bekannten (zuerst 1957 von dem amerikanischen Komiker Steve Allen aufgestellten) Formel *Eine Komödie ist gleich eine Tragödie plus Zeit* („Tragedy plus time equals comedy“) auf den Punkt bringen.

In folgender Schilderung in *Die Dämmerung der Steppengötter* ist das Liebesglück perfekt, weil es jedem äußeren Zugriff und allem Politischen enthoben scheint:

Gedrückte Stimmung ... Drüben strömten die Leute ins Kino. Die meisten waren jung und hielten einander bei den Händen oder gingen eingehakt. Ich dachte an Lida Snegina, und mir wurde warm ums Herz. Sie war inzwischen von der Krim zurück, und wir waren schon im Neskutschnij Sad gewesen, hatten vom Café im 13. Stock des Hotels Peking den Blick über Moskau genossen

und alle unsere üblichen Orte besucht. Für den morgigen Sonntag hatte ich mich mit ihr an der Metrostation Nowoslobodskaja verabredet, und nun überkam mich an diesem Tisch, an dem wir eben noch von der *chandra* [Schwermut, F.K.] geredet hatten, beim Gedanken an Lida eine warme Welle von Rührung und Dankbarkeit. Sie galt den Metrostationen, die Tag und Nacht in Betrieb waren, den Zügen, den Fahrkartenvverkäuferinnen, den Taxis, die im Falle einer Verspätung bereitstanden, überhaupt allem, das dafür sorgte, daß Menschen zueinanderkamen. (2016 97)

In Helena Kadares Roman *Eine Frau aus Tirana* taucht das Verliebtsein als Möglichkeit des Ausbruchs aus dem starren System auf. Das zweite Kapitel enthält eine Liebesszene, bis dahin eine Randerscheinung in der albanischen Literatur. Helena Kadare gelingt eine Schilderung abseits vom Kitsch. Im geheimen Liebesnest von Susanna und Viktor entsteht ein beeindruckender Kontrast zwischen der Vertrautheit und Zweisamkeit der beiden einerseits und den Luxusausgaben der Werke des Führers Enver Hoxha andererseits:

Schon von Weitem erkannte sie die Umschläge der Neuerscheinungen. Auf dem obersten Regal, dort, wo die Ausgabe der Werke des Großen Chefs mit ihren luxuriösen roten Einbänden stand, fehlten auch die zwei letzten, erst dieses Jahr erschienenen Bände nicht. Nummer 39 und 40, dachte sie mechanisch, während ihr die dritte Etage des Verlags in den Sinn kam. Gerade erst hatten die Redakteure, die sich bei der Herausgabe dieser Bände besonders hervorgetan hatten, ihre Belobigungsurkunden erhalten.

Mit einem leisen Stich im Herzen erinnerte sie sich an das letzte Jahr, als Viktor und sie genau auf diesem Sofa gelegen hatten, entrückt durch das Wunder der Liebe und überzeugt, dass die Welt vor den Fenstern aufgehört hatte zu existieren. Während er die Werke auf dem Regal gegenüber betrachtete, hatte Viktor sie damals gefragt – etwas naiv, wie Susanna fand –, wie viele Bände der Große Chef denn noch herauszugeben gedenke. Als sie ihm lachend erklärt hatte, dass noch nicht einmal die Hälfte erschienen sei, hatte Viktor sich mit einer derart drolligen Geste an die Stirn geschlagen, dass sie sich vor Lachen kaum mehr erholen konnte. (2009 26f)⁷³

Selbst in der aufgeheizten Stimmung des romantischen Abenteuers kann die Hauptfigur ihrem Arbeitsalltag nicht entkommen. Wer *oben liegt*, ist in diesem Fall klar: Es ist immer der Erste Sekretär. Die Entspannung setzt erst durch den gemeinsamen Abschied von der Ernsthaftigkeit ein; eine kurzzeitige Entspannung von politischen Sorgen. Selbst

73 Hier findet sich auch der Hinweis auf das Jahr, in dem der Roman spielt: Die Bände 39 und 40 der Werke Enver Hoxhas erschienen 1983 (vgl. die Internet-Seite *Enver-Hoxha-Net*, wo sich dessen umfangreiches Gesamtwerk – bzw. des ihm zuarbeitenden Autorenkollektivs – findet, das von emsigen und eingeschworenen Alt-Enveristen akribisch ins Netz gestellt wurde.)

die Naivität Viktors wird hier als etwas Positives aufgenommen. Problematisch wird die Beziehung der beiden in der Tat erst, als Viktor im System angekommen ist.

Die folgende Liebesszene ist eine der wenigen tatsächlichen Schilderungen von erfüllter Sexualität innerhalb der albanischen Literatur. An dieser Stelle mag darauf hingewiesen werden, dass die literarische Beschreibung des Geschlechtsverkehrs eine der schwierigsten Disziplinen darstellt, wenn sie nicht in bloße Pornographie abgleiten will. Helena Kadare gelingt es, diesen Moment einzufangen, ohne die Gefahr einer Schwangerschaft zu verschweigen. Dem erwähnten „Kampf gegen Liebesbeziehungen innerhalb der Institutionen“ steht nun eine Befreiung gegenüber: „Hingestreckt neben Viktor, kraftlos und der geringsten Bewegung unfähig, empfand Susanna zum ersten Mal nach langer Zeit das Gefühl tiefer und vollkommener Entspannung.“ (ebd. 34)

Die Ohnmacht der weiblichen Figur ist in diesem Fall eine angenehme, jenseits der Ohnmacht angesichts einer patriarchalischen oder staatlichen Übermacht, sondern im Zeichen eines gegenseitigen Vertrauens. Das erfüllte Liebesglück steht wiederum im Kontrast zum Lärm der Fernsehnachrichten, die aus der Nachbarwohnung dringen und eine Plan-Übererfüllung bei der Kartoffelernte melden.

Ebenfalls ein Novum in der damaligen albanischen Literatur, findet sich im sechsten Kapitel des Romans eine Nacktszene, die das Gefühl eines paradiesischen Urzustands erweckt. Das junge Paar ist in den Flitterwochen an den Ohrid-See bei Pogradec an der Grenze zu Mazedonien gefahren, in Freiheit und in die Natur. Selbst die Provinz, die sonst oftmals nicht gut wegkommt, ist idyllisch.

Gleichwohl erscheint auch hier die Absurdität des Systems in Gestalt des Führers, der ebenfalls seinen Urlaub am Ohrid-See zu verbringen pflegt und den Bewohnern und Gästen ein eigenartiges und unfreiwilliges Geschenk macht. Da Hoxha über ein Gerät zum Empfangen ausländischer Fernsehstationen verfügt, kommen die Ortsansässigen in den Genuss der *Feindsender* (der Einfluss insbesondere des italienischen Fernsehens auf den Sturz des Regimes 1990 ist verschiedentlich angemerkt worden).

Die erste Nacht, die die Menschen unter dem gleichen Himmel wie der Große Chef verbrachten, war jedes Mal geprägt von einer seltsamen Mischung aus Ekstase, Angst, Bewunderung und Erotik. Die Leute erwachten unausgeschlagen und mit verquollenen Augen, weil sie bis tief in die Nacht Erotikfilme geschaut hatten. Es war dies wohl das einzige Geschenk des Großen Chefs, über das nicht öffentlich gesprochen wurde, obwohl sie alle während des langen Winters ungeduldig darauf gewartet hatten. (ebd. 101)

Enver Hoxha tritt in Helena Kadares Roman nie als Figur auf und ist doch omnipräsent. Der Sommer endet mit dem Programmausfall und dem Verschwinden der ausländischen Sender. Nach zahlreichen Rückschlägen für die Hauptfigur schließt das Buch versöhnlich mit der Hoffnung auf einen neuen Frühling.

In Myftius *An verschwundenen Orten* fällt der Erzählerin das Privileg zu, durch den Einsatz von Medikamenten völlig über ihren Körper bestimmen zu können. Als die Hauptfigur an einer Hormonstörung leidet, bekommt sie von einem Arzt Medikamente, die den Zyklus stabilisieren sollen und gleichzeitig vor Schwangerschaft schützen:

Ich betrachtete die Wunderschachtel und dann den Arzt. [...] Drei Monate lang würde ich Herrin über meinen Körper sein. Ein Glück, das keine andere Frau in Albanien hatte. Unser Körper lag ebenso wie unsere Ehre in den Händen der Männer. Ein paar Spaziergänge in Begleitung des anderen Geschlechts, und ein Mädchen verlor seinen guten Ruf. Wenn eine Albanerin auch das Recht hatte, wie ein Mann zu studieren, dasselbe Gehalt zu verdienen und ebenso hohe Posten zu besetzen, so konnte sie doch keinesfalls wie ein Mann über ihren Körper verfügen. Der Sozialismus hatte der Frau alle gesellschaftlichen Rechte gegeben, ihr aber keinerlei Freiheit über ihr Intimleben zugestanden, so als sei ihr Geschlechtsorgan der Quell allen Übels. (2012 231)

Es sind diese Hürden auf dem Weg zu wahrer Gleichberechtigung und Emanzipation, wie sie Beauvoir 1949 schilderte. Myftius Hauptfigur kann die Barrieren im Verlauf des Bildungsromans erfolgreich überwinden. Interessanterweise ähnelt die Vorstellung vom weiblichen Geschlechtsorgan als *Quell allen Übels* in Albanien, dem ersten atheistischen Staat der Welt, erstaunlich stark jener in erzkatholischen oder anderen fundamentalistischen Lagern und Ländern.

Zum Inzest schreibt Beauvoir: „Es gibt keinen unmittelbaren Grund dafür, daß eine Frau für den Verkehr mit Männern ihres Clans ungeeignet sein sollte.“ (2000 903) Begreifen wir die mögliche Schwangerschaft des Mannes (vgl. hierzu Badinter 1988 266ff) als letztes Tabu im Verhältnis von Frau und Mann, so ist die Aufhebung des Inzestverbots das vorletzte Tabu. Als solch extreme Überschreitung tradierter Normvorstellungen ist das Inzest-Motiv in der albanischen Literatur kaum vorhanden. Myftiu beschreibt es jedoch recht ausführlich in der Episode um Monda in ihrem Roman „Liebe in Zeiten des Kommunismus“. Das Inzest-Verbot ist im Kanun besonders ausgeprägt. Hier ist die Ehe nicht nur „zwischen Verwandten bis zum siebten Grad verboten“, wie es Beauvoir bei ihrer Skizzierung des Mittelalters beschreibt (2000 129), sondern gar noch „im Viertausendsten Grad“ (Elsie 2001 63), wie es wörtlich im Kanun heißt.

Im Gender-Diskurs wurde häufig an diesem Tabu gerüttelt und die Frage aufgeworfen, weshalb es überhaupt besteht. So kritisiert Beauvoir etwa Freud dafür, dass er darauf keine Antwort liefert: „Der Inzest zum Beispiel ist verboten, weil der Vater ihn verboten hat, aber warum gibt es dieses Verbot? Das bleibt ein Rätsel.“ (2000 70) Sie verweist auf Lévi-Strauss, der dafür die Idee des Austauschs zwischen Clans angibt: „Die Exogamie [...] verbietet die endogame Ehe bestimmt nicht deshalb, weil der konsanguinen Ehe eine biologische Gefahr beigemessen wird, sondern weil sich aus einer exogamen ein sozialer Vorteil ergibt.“ (zit. in ebd. 903) Beauvoir erklärt das Inzestverbot zudem mit ihrem Konzept des *Anderen*: „Das Inzestverbot nimmt je nach dem in den verschiedenen Gesellschaften erlaubten Verwandtschaftsgrad verschiedene Formen an, aber es behält von den Urzeiten bis heute den gleichen Sinn: was der Mensch zu besitzen wünscht, ist das, was er nicht *ist*; er vereint sich mit dem, was ihm als Anderes als er erscheint.“ (ebd. 100) Das Andere hat gleichwohl oft eine unheimliche Ausstrahlung.

3.4. Die Karriere: zwischen Hauptstadt und Provinz

Ornela Vorpsi schreibt in ihrem Roman *Das ewige Leben der Albaner*: „Ich wußte, was es hieß, ‚interniert‘ zu sein, ich wußte, was es hieß, in Albanien außerhalb von Tirana zu leben. [...] Ganz Albanien schuftet für die Hauptstadt, von der die Leute auf dem Land träumen und unter deren Joch sie stöhnen; alles, was sie produzieren, wird nach Tirana geliefert; außerhalb der Hauptstadt gibt es nur eine bestimmte Sorte Brot, das klein und rund ist, aus Mais und Wasser und Zwiebeln und sonst nichts besteht.“ (2007 60f) Diese zwei getrennten Welten sind immer wieder Thema in der albanischen Literatur. Der Autor Faruk Myrtaj äußert sich folgendermaßen: „Die Ankunft in der HAUPTSTADT, wo alles die Vorsilbe ‚Haupt‘ erhielt, stellte eine Wendung für immer dar.“ („Ardhja në Kryeqytet, ku çdo gjë merrte parashtesën ‘krye’, shënoi kthesë të për gjithnjëshme.“ 2019 18, Übers. meine) Hier ist sogar, abweichend von der Norm, das Substantiv „Hauptstadt“ mit einem großen Anfangsbuchstaben versehen – was im Albanischen sonst nur bei Eigennamen oder der Erwähnung Gottes geschieht. Die Hauptstadt ist also etwas Einzigartiges, Gottgleiches.

Das Leben von Gjoni, dem jungen, in die Kleinstadt N. versetzten Lehrer erhält durch die Liebe kurzfristig einen Sinn, als er aufrichtig etwas für die junge Stela und dadurch Empathie und Ehrgefühl empfindet. Dies stellt einen Bruch dar mit der Grundstimmung der jungen Männer in N., die sich mit dem Wort *Vita brevis* zusammenfassen ließe. Gjoni lässt (fürs Erste) die Finger von einer beabsichtigten Dokumentenfälschung und sieht sich sogar im Einklang mit der sozialistisch-patriotischen Aufgabe. „Er würde hier in der Provinz bleiben, um seinem Land zu dienen, dort, wohin ihn die Partei geschickt hatte.“⁷⁴ Mit der ersten Verliebtheitsphase wird jedoch auch dieses Gefühl rasch verfliegen.

Wir haben eingangs bereits die negative Konnotation festgestellt, die sich im Albanischen mit den Begriffen Ambition und Ehrgeiz verbindet. Zwei weitere Beispiele sollen dies kurz illustrieren. In einem Interview wird Ismail Kadare gefragt, ob die Denunziationen, die ihm gegenüber von Schriftstellerkollegen unter dem Hoxha-Regime gemacht wurden, ideologischen Motiven entsprangen oder dem „Fleiß“ bzw. „Eifer“ (*zell*)⁷⁵. Letzteres Motiv ist also eindeutig unmoralisch. Aufschlussreich ist auch ein Zitat Ismail Kadares, in dem er auf das Rechtsverständnis von Aischylos zu sprechen kommt und betont, dass nach diesem eine zu große Leidenschaft, wie sie

74 „Do të rrinte këtu në provincë t’i shërbente vendit të tij, atje ku e kishte dërguar partia.“ (*Qyteti* 2007 142)

75 „Për këtë situatë të shëmtuar [...] raportimesh, denoncimesh të kolegëve, miqve me njëri-tjetrin – kush ishte katalizatori, ishte ideologjia apo ishte zelli i këtyre shkrimtarëve?“ (Enis Vasili 2015, 00:03:40-00:03:52)

Vergleiche auch den Begriff *zelltar* („fleißiger, eifriger Mensch“), den Bosquet im Zusammenhang mit den Ministern und anderen Ergebenen von Enver Hoxha gebraucht („A mundem unë të imagjinoj raportet tuaja me Hoxhën, ministrat apo zelltarët e tij?“ Kadare 1996 40) und der im besten Fall hier mit „übereifriger Mensch“ übertragen werden könnte.

etwa die Rachsucht darstellt, die Gefahr beinhaltet, dass das Recht zum rivalisierenden Gegenüber wandert.

Eine Übertretung des Rechts zöge unweigerlich eine andere nach sich. Als Folge dieses dramatischen Teufelskreises werden aufgezählt: „Streitigkeiten zwischen den verschiedenen Völkern, Ländern und Zivilisationen, Zusammenstöße von Gesetzen, blutige Kriege um die Macht, Aufschreie von Siegern und Unterlegenen, Leidenschaften innerhalb des menschlichen Ichs, **Ambition**, Rache, die Last des Verbrechens, das tragische Aufbegehren des Menschen gegen das Schicksal, der Kampf mit diesem und sein folgender Sturz“⁷⁶. Erneut ist Ambition oder Ehrgeiz ein Übel der Menschheit. Das Albanische bezieht in diesem Punkt eindeutig Stellung. Ohne dieses Motiv ist Karrierestreben jedoch nicht möglich.

Einer der Schriftsteller, der sich am intensivsten mit dem Motiv der Karriere auseinandergesetzt hat, ist Dritëro Agolli. Der system-konforme Karrierist wird ironisiert und mit einer lebensbejahenden, kindlich gebliebenen Figur kontrastiert. So etwa in der Geschichte „Porträt eines großen Mannes“ („Portreti i njeriut të madh“), die bereits 1960 entstand.⁷⁷ Der ironische Unterton wird hier schon im Titel deutlich; die juvenile Kritik am *Streber* steht im Gegensatz zu Agolls Plädoyer für das Bewahren des Leidenschaftlichen. Das Oberhaupt der Redaktion fühlt sich für die gesamte albanische Gesellschaft miterantwortlich; ohne ihn, so seine Ansicht, ginge alles den Bach hinunter. Wie der Erzähler spöttisch anmerkt, färbt sich der Vorgesetzte die Haare mit einem Mittel, das er sich von einem seiner Auslandsaufenthalte mitgebracht hat, um jünger zu wirken. Der Redaktionschef ist vollkommen aufgelöst, als seine Teilnahme an einer wichtigen Delegation infrage steht und er vor seinen Kollegen vorgibt, seine Einladung sei bereits beschlossene Sache. (Es muss angemerkt werden, dass solche Auslandsbesuche zur Zeit des Hoxha-Regimes äußerst spärlich gesät waren und ein ungeheures Privileg darstellten.⁷⁸)

76 „[...] përleshjet e popujve, të vendeve e të qytetërimeve të ndryshme, përplasja e ligjeve, luftërat e përgjakshme për pushtet, klithmat e fitimtarëve dhe të mundurve, pasionet brendapërbredna qenies njerëzore, **ambicia**, hakmarrja, pesha e krimit, ngritja tragjike e njeriut kundër fatit, përfytja dhe rrëzimi prej tij [...]“ (1990 26, Übers. und Hervorhebung meine)

77 Die Übersetzung dieser Geschichte erschien 1987 in einer Literaturzeitschrift der DDR.

78 So schreibt Prifti etwa davon, wie eingeschränkt die Menschen zu dieser Zeit in ihrer räumlichen und geistigen Bewegungsfreiheit waren, was seiner Ansicht nach zum Ausbruch der relativ liberalen Phase Anfang der 1970er Jahre führte. „The unrest of intellectuals in 1972-73 was to a large extent due to the Party’s continuing efforts to isolate the members of the intelligentsia ideologically as well as geographically. As writers and artists, they were forbidden to overstep the boundaries of Socialist Realism, and as citizens they were forbidden to travel abroad, except as members of official delegations, or as students. Such restrictions understandably generated frustration and resentment among members of the intelligentsia.“ (1974 330f). Agolls humorvoller Umgang mit diesem Problem ist also ein vergleichsweiser zahmer.

Bei Helena Kadare heißt es: „Eine Reise ins Ausland, vor allem in den Westen, war zu dieser Zeit eine magische Sache für einen jeden.“ („Vajtja jashtë shtetit, sidomos në Perëndim, ishte një gjë e magjishme për këdo në atë kohë.“ 2011 73)

Zu der verhältnismäßig freien Phase Anfang der 1970er Jahre notiert Bejko: „Wir lebten damals

Frauen spielen in dieser Geschichte nur als schmückendes Beiwerk eine Rolle. So heißt es: „Die Männer unterhielten sich, während die Frauen zuhörten, wobei sie voller Bewunderung und mit einem steifen Lächeln auf ihre Männer blickten.“ (1987 264) Ironischer könnte die Darstellung der „wichtigen Persönlichkeiten“, die sich samt Gattinnen im Café *Tirana* versammeln, kaum erfolgen. Die Frauen erscheinen nur als Statisten, die stumm an ihren Männern hochsehen. Allerdings wird hier kaum der männliche Chauvinismus, sondern in erster Linie das Kleinbürgertum und seine Stagnation angeklagt – dies im Einklang mit der sozialistischen Ideologie. Agollis Plädoyer für das Bewahren der Kindlichkeit geht einher mit einer großen Liebe für das Vaterland, seine Natur sowie die Eigenheiten seiner Menschen. In diesem Sinne schließt er an die Romantiker der Rilindja-Zeit an.

Auch in Agollis satirischem Roman über den Genossen Zylo begegnet uns die Figur eines karriereversessenen Opportunisten; Zylo, der Prototyp eines egomani-schen Emporkömmlings. Demka, der Ich-Erzähler des Romans, kann nicht selber kreativ tätig werden, sondern muss immerfort Berichte für andere Bedienstete des Regimes schreiben. Wir haben es hier also mit einer aufgezwungenen intellektuellen Impotenz des Erzählers zu tun, der stets nur im Hintergrund wirkt, während die anderen seine Lorbeeren ernten – was wiederum den Begriff der Karriere *ad absurdum* führt. „Früher hatte ich des öfteren in Zeitungen publiziert, und mein Name war den Lesern ein Begriff. Jetzt hingegen griff ich überhaupt nicht mehr zu Feder.“ (1991 7) Demka ist ein typischer Ja-Sager, der dennoch positiv wahrgenommen wird, da er im Gegensatz zu der allgegenwärtigen Bürokratie sein unliebsames Handeln reflektiert. Auch Demkas Frau Zejnepja bleibt in der gemeinsamen Freizeit allein und unbefriedigt zurück; durch das unterwürfige Verhalten des Mannes entfremden sie sich mehr und mehr.

Seinen Höhepunkt erreicht dies, als sogar Demkas Alltagssprache vom Stil der Berichte infiziert und bürokratisiert wird, sehr zum Entsetzen seiner Frau:

„Demka“, rief sie aus, „wie redest du denn?!“

Irritiert lachte ich:

„Deine Verblüffung versetzt mich jetzt in Erstaunen...“

„Sollte ich etwa nicht verblüfft sein? Du sagst ‚im Hinblick darauf hast du recht‘. Früher hast du dich nicht so hölzern und geschraubt ausgedrückt.“

Ich kam jäh zur Besinnung. Ohne es selbst zu merken, war ich im Gespräch mit Zejnepja in die Sprache der Berichte verfallen... (ebd. 16)

Nahe am Burnout, vergisst Demka beinahe die natürliche Sprache, seine Persönlichkeit.

Demkas Vorbild ist nicht sein Vorgesetzter Zylo, sondern ein produktiver Schriftsteller, über den die Figur äußert: „Adem Adeshi übernahm solche Dinge gar nicht erst. Der schrieb eben. Ich war nicht weniger begabt als er, aber bei mir war der Brunnen mittlerweile versieg.“ (ebd. 9) Durch seine Berichteschreiberei ist Demka künft-

in einer Zeit des relativen wirtschaftlichen und kulturellen Aufschwungs und auch der Öffnung hin zum Ausland. Wir glaubten das zumindest. Liberalisierungsbestrebungen waren im Gange.“ (2003 210) Diese wurden jedoch wieder spätestens Mitte der 1970er Jahre unterbunden.

lerisch unfruchtbar geworden, was sich insbesondere im Vergleich zu dem bedeutenden Schriftsteller und seiner Frau zeigt, die alle Merkmale einer *Traumfrau* vereint, da sie sympathisch, geistreich und wunderschön ist: „Die Haupttreppe hinab schritten der Schriftsteller Adem Adashi und seine Gattin Kleopatra, eine reizende Frau mit einem hübschen, glatten und braungebrannten Gesicht. Ihren langen, schlanken Hals zierte seitlich ein kleines Muttermal.“ (ebd. 19)

Wer den Genossen Zylo realistisch wahrnimmt, entdeckt sogleich, dass er allein vom Schein des verantwortungsvollen Funktionärs umgeben ist: „Für den Genossen Zylo war jede Minute angefüllt mit Arbeit, Bewegung, Aktion. Er wirkte, als trüge er auf seinen Schultern alle Verantwortung im Lande“ (ebd. 32). Diese Aura ist gleichwohl zerbrechlich, wie sich später am Sturz von Zylo zeigen wird. Für Demka wird das Verfassen der Berichte derweil immer traumatischer: „In meinem Kopf rumorten die Phrasen aus den Berichten. Ihr Dröhnen verfolgte mich unablässig.“ (ebd. 35) Als Kompensation oder aus Rache wird Zylo zur literarischen Inspirationsquelle für Demka, wodurch sich offenbart, dass es sich bei Demka um Agollis literarisches Alter Ego handelt.

Bezeichnenderweise wurde Agolli selbst eher ungewollt Opfer der Karriere, wenn wir Waltraud Bejkos Aufzeichnungen über die kurze liberale Phase unter dem Hoxha-Regime Glauben schenken. Wie sie festhält, war es nur durch den kurzen „Albanischen Frühling“ zu Beginn der 1970er Jahre überhaupt erst möglich, dass Agollis *Zylo* erscheinen konnte. Bejko schreibt:

Dass dieses kritische Werk Enver Hoxha doch nicht ganz geheuer vorkam, beweist die Ernennung Agollis zum Vorsitzenden des Schriftstellerverbandes. Damit erfolgte die „Zähmung des Widerspenstigen“ auf ganz originelle osmanische Art. In der Geschichte sind genügend Fälle bekannt, in denen sich die Hohe Pforte durch Verleihung von hohen Ämtern ihre rebellischen Untertanen gefügig machte und an sich band. Ich denke, dass diese bürokratische Tätigkeit im Schriftstellerverband sich nicht gerade förderlich auf das Schaffen dieses talentierten Künstlers auswirkte. (2003 210)

Ebenso wird auch im „Dialog mit Alain Bosquet“ Ismail Kadares Beitritt zur Kommunistischen Partei im Jahre 1972 gesehen. Laut Kadares Aussage wurde er „von ganz oben“ dazu aufgefordert. Er fügt hinzu: „Indem er mich in die Partei aufnahm, dachte der Tyrann, dass er mich besser kontrollieren würde.“ („Duke më futur në parti, tirani mendonte se do të më kontrollonte më mirë.“ Kadare 1996 56) Über die Frage, ob Kadare eher Opfer oder Günstling des Regimes war, ist in Albanien und teilweise auch im Westen seit den 1990ern immer wieder hitzig debattiert worden.

Die Hauptfigur in „Stadt ohne Reklame“ ist überaus begierig, durch die Entdeckung eines frühen Schriftstücks in albanischer Sprache Karriere zu machen. Somit lassen sich in diesem Werk die beiden charakteristischen Motive als Erzählstränge innerhalb der Handlung ausmachen: Karriere und Sexualität – hier im Zeichen der Verlorenheit in der Provinz. Tatsächlich ist der Wunsch, in der Hauptstadt tätig sein zu dürfen, über groß für die Figur. Einbrisantes Thema zur damaligen Zeit, als der

sozialistische Dienst fürs Vaterland es verlangte, auch in abgelegenen Teilen des Landes zu arbeiten. „Die Doktorarbeit. Das Diplom. Sein alter Traum, in der Philologie Karriere zu machen, schließt hinter diesen maschinengeschriebenen Seiten. Karriere. Hauptstadt. Das Leben auf den Boulevards und in den Tanzlokalen. [...] Er war bereit, selbst eine immense Arbeit zu übernehmen, wie das Erstellen eines etymologischen Wörterbuchs des Albanischen, würden sie ihn bloß in Tirana lassen.“⁷⁹ Seine Versetzung in das Provinznest stellt einen Albtraum dar und Gjoni sagt sich sogar: „Er würde N. in jedem Fall verlassen, denn sollte er N. nicht verlassen, würde er sterben.“⁸⁰

Diese Todesangst ist durchaus real. Sobald er N. betritt, möchte Gjoni schon wieder fliehen. Allein dieser Umstand lässt erkennen, weshalb Kadares erster Roman unter dem Hoxha-Regime niemals veröffentlicht werden konnte, da damals niemand offen zugeben durfte, dass er ungern in der Provinz sei. Dies illustriert etwa der albanische Spielfilm „Die Dame aus der Stadt“ (*Zonja nga qyteti*) aus dem Jahre 1976 (Drehbuch und Buchvorlage von Ruzhdhi Pulaha). Die Protagonistin Ollga stellt die hochnäsige Dame aus Tirana dar, die ihre Tochter davon abhalten möchte, eine Arbeit auf dem Land anzunehmen.

Ollga ist sich zunächst zu fein für das als rückständig empfundene Landleben, wird später jedoch geläutert und zur *Genossin* Ollga. Schließlich findet sie Erfüllung in ihrer Arbeit als Angestellte der Dorf-Mensa. Im Gegensatz zu Kadare glorifiziert der Film das ländliche Leben und seine Bewohner. In diesem propagandistisch aufgela denen Film erscheinen die Dorfbewohner als fortschrittlich, während die „Dame“ eine überholte Mentalität verkörpert. Anders als bei Kadare handelt es sich hier um eine erlaubte Gesellschaftskritik von oben.

Die Darstellung des ungeliebten Daseins in der Kleinstadt ist bei Kadare nicht nur eine Spiegelung der gesellschaftlichen Umstände; mehr noch spiegelt sie den ungefestigten Charakter Gjonis wider. Anders als im Sozialistischen Realismus, wo der Held an seiner Aufgabe in der Provinz wachsen würde, verlässt Gjoni das Städtchen N. so, wie er es betreten hat, sogar um einige Illusionen weniger. Es ist bemerkenswert, dass Kadare bereits 1959 in dieser Figur einen veritablen Anti-Helden geschaffen hat.

Als Stimme der Vernunft tritt in der Mitte des Romans ein altehrwürdiger Herr und Bürger der Stadt N. auf. Wie sich zeigen wird, soll er Recht behalten, als er die jungen Leute sowohl vor dem Streben nach Karriere als auch vor einem ungezügelten Hedonismus warnt:

„Niemand sollte an die Karriere denken, meine Lieben“, sprach er und bewegte die freie Hand, um seine ablehnende Haltung zu bekräftigen. „Man muss sich

79 „Disertacioni. Diploma. Ëndrra e tij e vjetër për të bërë karrierë në shkencat filologjike flinte prapa atyre faqeve të daktilografuara. Karrierë. Kryeqytet. Jetë bulevardesh e dancingjesh. [...] Ishte gati të fillonte qoftë dhe një punë kolosalë, si fjalorin etimologjik të shqipes, veç ta linin në Tiranë.“ (*Qyteti* 2007 45f)

80 „Ai do ta braktiste patjetër N., sepse, në qoftë se nuk do ta braktiste, ai do të vdiste.“ (ebd. 54) – Die Rede ist hier von einer endgültigen Aufgabe von N. als Wohn- und Arbeitsort.

mit dem einfachen Leben zufriedengeben – so hielten und halten es die wahren Patrioten. Wie ich es sehe, fühlen sich die jungen Leute heutzutage von einigen äußerst schädlichen Dingen angezogen, wie etwa die Genussucht, sie wollen hohe Stellungen erlangen und träumen vom gesamten Stab des Präsidenten...“⁸¹

Hier wird ein ambivalenter Generationenkonflikt deutlich. Einerseits räumt der Erzähler den Identitätskrisen der jungen Figuren den hauptsächlichen Raum in dem Roman ein, wodurch diese Krisen eine Legitimation erhalten oder zumindest als unausweichlich erscheinen. Andererseits bleibt die Autorität des alten Herren unangetastet. Dies zeigt sich insbesondere, als Gjoni in einem kurzen euphorischen Anflug, während dem er ein besserer Mensch werden will, dem alten Herrn verspätet Recht gibt.

Als er sich in Stela verliebt, scheint Gjonis Gedanke an die eigene Laufbahn zunächst zu verschwinden: „Es tat ihm jetzt nicht mehr leid, dass er Lehrer in N. war. Wäre er nicht hierhergekommen, hätte er Stela nicht kennengelernt. [...] Stela war sein Ein und Alles, zum Teufel mit der Hauptstadt, der Karriere!“⁸² Die Aussicht, von der Frau vor sich selbst gerettet zu werden und dem Geltungsbedürfnis zu entsagen, wird sich allerdings nicht erfüllen, als Gjonis Wesen über die Liebe siegt und er die Arbeit an der Dokumentenfälschung wieder aufnimmt.

Anstatt ihn zu stützen, führt die Liebe zu einem rapiden Verfall Gjonis. Sie kann ihn nicht retten, da er sich selbst nicht liebt und er wie die anderen jungen Figuren von Zynismus und Nihilismus besessen ist. Hinter dieser postmodern anmutenden Wand verschanzen sich die Anti-Helden und gebrauchen sie als Ausrede. Für die zerstörte Illusion, durch die Liebe Halt zu bekommen, findet Wilhelm Schmid diese Worte: „Das Bemühen um eine Harmonie, die den Einzelnen gleichsam auf zarten Händen durchs Leben tragen würde, ist vergebens. Stattdessen ist jeder zurückverwiesen auf sich selbst, während er sich im Anderen zu vergessen hoffte. Bei wem soll ich leben, wenn nicht bei mir selbst?“ (2000 16)⁸³

Vollends ruiniert wird die Beziehung zwischen Stela und Gjoni, als dieser die Dokumentenfälschung wieder aufnimmt. Die Folgen erinnern an Goethes Ballade des Zauberlehrlings, der tatsächlich erreichte Karrieresprung wirkt wie ein Fluch. Zunächst scheint er zu einem Pseudo-Happy-End zu führen, nachdem die gefälschten Manuskripte „entdeckt“ werden. Es wird jedoch bald deutlich, dass die Fälscher die

81 „- Asnjë s'duhet të mendojë për karrierë, bijtë e mi, - tha duke tundur dorën e thatë në shenjë mohuese. - Duhet kënaqur me jetën e thjeshtë, kështu kanë qenë e janë patriotët e vërtetë. Siç e shoh, sot rinia tërhiqet nga ca gjëra fort të dëmshme, si qejfet e tepërtë, duan të zënë poste, ëndërrojnë të tërë shkopin presidencial...“ (ebd. 87)

82 „Tani nuk i vinte më keq që qe mësues në N. Po të mos kishte ardhur këtu, nuk do të njihej me Stelën. [...] Stela ishte tërëjeta e tij, në djall të vente kryeqyteti dhe karriera!“ (ebd. 141)

83 Vgl. auch diese Passage: „Die Grundlage dafür, Freundschaft mit Anderen überhaupt schließen zu können, ist jedoch die Freundschaft mit sich selbst. *Selbstfreundschaft* gibt es nicht bei denen, die „mit sich uneins sind“, sich selbst fliehen, des Lebens überdrüssig sind und bei Anderen nur Vergessen suchen [...]“ (2000 165)

Kontrolle über ihre Tat verloren haben, weshalb der Roman in einer tiefen Desillusionierung endet.

Ismail Kadare kann als einer der größten Antipoden und Gegner des Happy Ends in der albanischen Literatur gelten. Kaum einer seiner Texte endet glücklich. Dies steht in krassem Gegensatz zu der unter dem Hoxha-Regime vorherrschenden Doktrin. Kadares Werke sind dafür zu komplex; es geht stets um mehr als ein individuelles Schicksal wie das Zueinanderfinden zweier Liebender. Die einzige Zuversicht, die von Kadares Werk ausgeht, ist der Mensch der Zukunft, dessen Schicksal in Anbetracht der dunklen Vergangenheit nicht ganz so düster aussieht, wie sich vermuten ließe. Doch auch dies geschieht nicht in einem *sozialistischen* Sinne, sondern abseits aller Systeme, allein im Glauben an das Bewahren kultureller und moralischer Werte.

Seine Meinung zum Happy End drückt Kadare überdeutlich in seinem Essay „Aischylos – dieser große Verlierer“ (*Eskili, ky humbës i madh*) aus. Hier äußert er sich zur Zensur vonseiten der griechischen Autoritäten, die in einigen Dramen der damaligen Zeit eine Gefahr sahen, da sie die Zuschauer mit den Traumata vergangener Kriege konfrontierten und betrübt zurückließen. Für noch entscheidender als die Tatsache, dass der größte Teil des Werkes von Aischylos verloren ging, hält Kadare den Umstand, dass die Zuschauer selbst den Schwerpunkt auf die Unterhaltung legten, anstatt auf die Belehrung: „Die Tatsache, dass ein Teil der großartigen Trilogien mit einem vierten, satirischen Drama endete, beweist, dass der Geschmack des Publikums einen nicht geringen Druck auf die Tragödie ausübte. Dieser unnötige Anhang, Vorfänger des *Happy-Ends* sowie späterer kommerzieller Klischees war nichts anderes als ein Konformismus, eine Steuer, welche die genialen Dramatiker an den Zeitgeschmack zu zahlen hatten.“⁸⁴ An dieser Stelle offenbart sich erneut der universale Blick Kadares, der damit auch den heutigen Massengeschmack seziert. (Der Wunsch nach einem Happy End kann auch von der Obrigkeit diktiert werden. So bestimmte Kaiser Joseph II. für die Stücke des Wiener Burgtheaters den *Wiener Schluss*, der keine traurigen Ereignisse behandeln durfte, so dass sogar Klassiker wie Shakespeare mit einem Happy End ausgestattet wurden.⁸⁵)

Wie bei Agolli werden auch bei Kadare die Karrieristen und Schleimer attackiert. Während Agolli seine Kritik sanft ironisch verpackt und die Figuren mit einem Mantel des Mitleids einhüllt, geht Kadare mit ihnen in *Die Dämmerung der Steppengötter* schärfer zu Gericht:

Die ersten paar Reihen waren komplett von unbedeutenden Autoren besetzt. Es war das typische Auftreten dieser mediokren Meute: allgegenwärtig, stets Schul-

84 „Që shija publike bënte një presion jo të vogël mbi tragjedinë, këtë e vërteton fakti që një pjesë e trilogjive madhështore përfundonin me një dramë të katërt satirike. Kjo shtojcë e panevojshme, pararendëse e ‘happy end-it’ dhe e klisheve të mëvonshme komerciale, nuk ishte veçse një konformizëm, një takse që tragjedianët gjenialë qenë të detyruar t’i paguanin shijes së kohës.“ (1990 36, Übers. meine)

85 Vgl. Julia Theresa Fries. „Happy Endings: Ein ‘Wiener Schluss’ für ‘Hamlet’ und Co. *Die Welt der Habsburger*. 19. Aug. 2019. Web. 17. Sept. 2019.

ter an Schulter in vorderster Linie und gegen jede Anfechtung gefeit. Erst hatten sie Hymnen auf Stalin ausgebracht, dann waren sie zu Chruschtschow übergegangen, und morgen würden sie sich ebenso bedenkenlos von Chruschtschow abwenden, um dem nächsten Parteichef zuzujubeln. (2016 152)

In der Geschichte „Parolen aus Stein“ aus dem gleichnamigen Band von Ylljet Alička werden wir durch das weit abgelegene Dorf mit einer Parallelwelt zu jener in der Hauptstadt konfrontiert: Der älteste Lehrer am Ort, der den jungen Lehrer Andrea einweist, kann sich nicht vorstellen, wie jemand nicht von den politischen Lösungen wissen kann, die von Lehrern und Schülern an sichtbaren Berghängen aus Steinen angebracht werden. Als der altgediente Lehrer zu Andrea sagt, dieser habe seine Karriere noch vor sich (2003 140), so hat dies etwas Tragisches, da das Dorf vielmehr den Eindruck einer Endstation und das Gegenteil einer Laufbahn vermittelt. Der Held wird auch am Ende der Geschichte diesem Ort nicht entrinnen können.

In Helena Kadares *Eine Frau aus Tirana* wird die Karriere als besonders anti-erotisches und liebeszersetzendes Moment präsentiert. Als Susanna ihrem Mann Unterwerfung gegenüber dem Vorgesetzten vorwirft, verschlechtert sich ihre Beziehung zusehends. Aus Trotz zeigt Viktor mehr und mehr seine vulgären Seiten; zudem gerät seine geplante Fortbildungsreise ins Ausland, die einen klaren Karrieresprung darstellt, zum Zankapfel, da der Ehemann mit krankhaftem Stolz reagiert. „Ist es denn menschenmöglich, fragte sie sich, dass der Wunsch nach einer Auslandsreise einen Menschen derart verändert?“ (2009 176) Es erfolgt keine Klärung mehr zwischen den beiden; das gegenseitige Schweigen zieht sich über Wochen hin und auch die Arbeitsteilung kollabiert. Der Verfall der Beziehung ist endgültig. An diesem Punkt löst sich der Roman vom albanischen Kolorit und wirft Licht auf ein universelles Thema. Schmid beschreibt dieses folgendermaßen: „Die beiden Individuen igeln sich ein in ihrem je eigenen Schmerz, den einer dem Anderen vielleicht ungerechtfertigt zugefügt hat, und der nun dazu führt, alle Brücken zueinander abzubrechen. Dabei könnte, da der Schmerz das Eigenste eines jeden ist, gerade der gemeinsam erfahrene Schmerz die Begegnung mit dem Eigensten des jeweils Anderen forcieren und die höchste Form von Intimität realisieren.“ (2000 58)

Die Person, die während des Hoxha-Regimes am eindrücklichsten Karriere gemacht hat, ist der Diktator selbst. Helena Kadare nennt ihn in *Eine Frau aus Tirana* den „Großen Chef“ („Shefi i Madh“); er begleitet die Romanfiguren den gesamten Text über. So etwa im Ferienort Pogradec, an dem er Urlaub macht und durch seine Anwesenheit den dortigen Funktionären Sorgen bereitet. „Die Gegenwart des Großen Chefs war ihre Chance: Eine wohlwollende Reaktion auf eine ihrer Äußerungen, auf einen kleinen Scherz oder auch nur auf ihr Gesicht konnte einen wahren Karrieresprung zur Folge haben – aber genauso gut konnte auch das Gegenteil eintreten.“ (2009 100).

Dass der Sturz auch von ganz oben erfolgen kann, stellt Kadare eindrucksvoll in seinem Roman *Der Nachfolger* dar. Er beschreibt hier die bis heute ungeklärten Umstände, unter denen Mehmet Shehu, der designierte Nachfolger und einer der frühe-

ten, treuesten und auch brutalsten Weggefährten Enver Hoxhas zu Tode kam. Kadare kombiniert historische Fakten mit Fiktion; in einer Vorbemerkung stellt er fest, dass „eine Ähnlichkeit mit gegenwärtigen Menschen und Umständen unvermeidlich“ sei (ebd. 5), wodurch er den sonst üblichen Fiktionsanspruch umkehrt.

Ein Teil des Buches widmet sich Suzana, der (vermutlich fiktiven) Tochter des „Nachfolgers“. Sie äußert heftig ihre sexuellen Bedürfnisse, deren Erfüllung jedoch durch ihren Status erschwert werden. „Die Tochter eines hohen Führers übte zwar Anziehung aus, wirkte zugleich aber auch achtungsgebietend und furchteinflößend, wobei dieser Aspekt leider überwog.“ (ebd. 69) Nicht nur eine vermeintliche Feindschaft zum Regime kann sich negativ auswirken auf die Erfüllung der Bedürfnisse, sondern auch eine zu große Nähe zur Macht. Die Macht löst Ohnmacht aus; die Potenz macht impotent – es kommt zu einer „völligen Erschlaffung“ des Glieds (ebd.). Der Geliebte Suzanas teilt ihr sogar ganz direkt mit: „Ihr strömt soviel... Schrecken aus.“ (ebd. 72)

Verzweiflung lag in seinem Blick. Sie nahm seine Hand, küßte sie, führte sie an ihre Brust, dann zu ihrem Schoß. Nun, da sie alle Scham abgelegt hatte, fiel ihr alles leicht. Schau nicht weg, sagte sie mit zärtlicher Stimme. Sieht das so schlimm aus? So bedrohlich? Wie die Diktatur des Proletariats? Sag doch, Liebster! (ebd. 69f)

Selbst das Kennenlernen ist der Führerstochter erschwert, da sie in der „verbotenen Zone“ wohnt (dem *Block* im Zentrum Tiranas, der den Regierungsvertretern des Hoxha-Regimes vorbehalten war) und unter ständiger Beobachtung steht. Dennoch bewahrt sie sich ihre Leidenschaftlichkeit; die Schilderung der sexuellen Bedürfnisse ist in diesem Roman ungewohnt explizit. In Opposition dazu steht das biedere, lustfeindliche Regime: „Menschen wie ihr Vater erlebten andere Augenblicke der Trunkenheit, hatten Parteitage, rote Fahnen, Hymnen, Heldenfriedhöfe, während sie selbst nur ihren... unergründlichen... Körper besaß.“ (ebd. 74)

Tatsächlich steht hier der Körper im völligen Gegensatz zum Totalitarismus, der sich auf eine Wissenschaft beruft. Später muss Suzana ihre Verlobung mit dem Geliebten lösen, da dieser eine „zweifelhafte Biographie“ hat (so der damalige Jargon), und ihre Bindung daher eine politische Gefahr für den Vater darstellt. Suzana fragt sich: „Wie viele Hochzeiten mochten wohl an dem, was sich Klassenkampf nannte, gescheitert sein?“ (ebd. 84) Eine Frage, die erneut an das Schicksal der albanisch-sowjetischen und anderer binationaler Paare gemahnt. Doch auch die Entlobung wird den „Nachfolger“ nicht retten können; er stirbt unter geheimnisvollen Umständen und sie wird mit dem Rest der Familie interniert.

Beim Packen wird klar, dass der Abschied von der Hauptstadt und dem Leben in Freiheit auch ein Abschied von Privilegien ist, die in der heutigen *Ersten Welt* eine Selbstverständlichkeit darstellen: „Suzana stand unschlüssig vor den offenen Schubladen mit ihrer Unterwäsche. Langsam, bedächtig nahm sie die baumwollenen Schlüpfer heraus, dann die Binden, die ihre Mutter von einer Auslandsreise mitgebracht hat. Während sie alles in einer Tasche verstaute, überlegte sie, wie lange sie wohl mit den Binden auskommen würde. Drei Monate vielleicht, höchstens vier.“

(ebd. 102) Die Trennung vom bisherigen Leben ist auch eine Trennung von Sinnlichkeit, von sexueller Autonomie und Erfüllung. Symbolisiert wird dies durch Suzanas Unterwäsche, die sie zwar noch mit ihren früheren Partnern assoziiert, in der bevorstehenden Internierung aber wohl jede Bedeutung verlieren wird: „Dann überlegte sie, was sie mit ihren Seidendessous anfangen sollte. Mehrmals griff sie danach, zog die Hand aber sogleich wieder zurück.“ (ebd. 102f)

In Ylljet Aliçkas Erzählung „Chronik mit Internationalen“ von 2005 findet sich ebenfalls der Begriff „Großer Chef“; hier angewandt auf einen in Albanien stationierten Botschafter während der Wendezzeit. Nachdem ihm seine wesentlich jüngere Geliebte fremdgeht, lässt er seine Wut an den einheimischen Angestellten der ausländischen Vertretung aus. Ähnlich wie unter dem Hoxha-Regime herrscht dort ein Klima der Bespitzelung; dem „Großen Chef“ werden alle Informationen zugetragen. Erneut ist Karriere maskulin besetzt und negativ bewertet. Durch die Schilderung der strengen Hierarchie wird das neue Regime *ad absurdum* geführt.

Die einzigen, die eine Art Vogelfreiheit genießen, sind dementsprechend diejenigen, die in der sozialen Hierarchie ganz unten stehen. Dies wird am Beispiel der Straßenkehrerinnen deutlich, die es sich nicht nehmen lassen, die beiden jungen Liebenden zu verspotten. So heißt es bei Helena Kadare: „Mit ihren Kopftüchern und den langen Besenstielen, die sie heftig schwenkten, glichen die Straßenkehrerinnen Wesen aus einer anderen Zeit. Wahrscheinlich waren sie in der ganzen Hauptstadt die Einzigen, die sich das Recht herausnahmen, sich so zu benehmen, wie es ihnen passte.“ (2009 79) Schon Beauvoir bemerkte in Bezug auf die Zeit des Mittelalters und der höfischen Liebe: „Die noch heute bestehende paradoxe Situation tritt ein, daß die am vollständigsten in die Gesellschaft integrierte Frau die wenigsten Privilegien besitzt.“ (2000 132f) Und auch bei Myftiu heißt es zur Familie der Erzählerin, in welcher der Vater beim Regime in Ungnade gefallen ist: „Deswegen konnte man bei uns schreien und lachen, ohne sich um die Zukunft zu sorgen. Wir hatten keine.“ (*An verschwundenen Orten* 2012 71)⁸⁶

In Aliçkas Kurzgeschichte „Sehnsucht“ („Mall“) aus dem Band „Die Zeit der Küsse“ (*Koha e puthjeve*) von 2010 erscheint die Karriere zunächst als etwas Benei-

86 Vergleiche auch die Schilderung bei Liri Lubonja, wonach unter den Armen und Unausgebildeten keine Angst herrschte (1995 30). Der Erzählerin ist es durch die einfachen ArbeiterInnen, viele von ihnen „Zigeuner“, möglich, sich auch während der Internierung phasenweise geborgen zu fühlen: „Uns gegenüber verhielten sie sich freundlich, liebenswürdig. Keinen von ihnen – abgesehen von zwei Angestellten und einem Parteimitglied – sah ich den Kopf in die andere Richtung wenden, wenn er mir begegnete, oder so zu tun, als würde er mich nicht sehen, um mich nicht zu grüßen. Was hatten sie zu verlieren? Den bequemen Stuhl des Angestellten, das gute Gehalt? Nein, sie lebten durch die Arbeit ihrer Arme und die Arme konnte ihnen niemand wegnehmen.“ („Asnjërin prej tyre – veç dy nëpunësve dhe ndonjerit që qe anëtar partie – nuk e pashë të kthente kokën në anën tjetër kur më kalonte pranë, apo të bënte sikur s'më shihte për të mos më pëershëndetur. Ç'kishin për të humbur ata? Karrigen e rehatshme të nëpunësit, rrogën e mirë? Jo, ata jetonin me punën e krahëve të tyre dhe krahët nuk mund t'ua hiqte njeri.“ ebd. 36, Übers. meine) Diese Situation wirft kein gutes Licht auf das Regime und zeigt, dass Unterschiede zwischen den gesellschaftlichen Klassen weiter bestanden.

dens- und Erstrebenswertes; als Teil eines gelungenen Lebens. Der im Ausland lebende albanische Wissenschaftler Roland M., „Landi“, scheint all das zu verkörpern, was als *albanischer Traum* bezeichnet werden könnte: Er ist in jeder Hinsicht *angekommen*, beruflich wie sozial, hat eine erfolgreiche Laufbahn eingeschlagen, die Welt gesehen und ist glücklich verheiratet. „Landi hatte sich nicht sehr verändert, er war immer noch der schöne Junge mit den blauen Augen. Seine Haltung und Kleidung strahlten Erfolg aus. All das ließ nicht den leisen Zweifel daran, dass sein Leben einen wunderbaren Verlauf genommen hatte.“⁸⁷

Die Fassade dieser heilen Welt wird jedoch Risse zeigen. In der Hauptstadt von Estland kommt es zu einer unerwarteten Begegnung zwischen Landi und Lina, einer alten Freundin aus Albanien. Beide sind zu einem Kongress nach Tallinn gereist. Im Gegensatz zu Landi hat Linas Ehemann trotz gegebener Möglichkeiten die albanische Provinz niemals verlassen, worüber sich Landi ausgiebig amüsiert. Wie sich jedoch im Laufe eines Abendessens zwischen Lina und Landi zeigt, ist im Gegenteil der Exilant das bedauernswerte Geschöpf.

In einem alkoholbedingten Sentimentalitätsanfall monologisiert Landi darüber, wie unglücklich er in seinem Leben sei und dass er keine Ziele habe. Schließlich gesteht er Lina seine Liebe, wobei der zunächst so charmante Forscher verbal immer zudringlicher und übergriffiger wird. Das Provinz-Ehepaar erscheint nun fortschrittlicher und emanzipierter, zumal Lina auf eigene Faust eine Tagung über Gewalt gegen Frauen besucht, während Landis Ehefrau zuhause geblieben ist. Zudem lässt Lina keinen Zweifel daran, dass sie in einer glücklichen Beziehung lebt. Das Ungleichgewicht, das zu Beginn der Geschichte im Gefälle *große Welt* vs. *Provinz* besteht, hat sich also zu Ungunsten des scheinbar Selbstsicheren und Erfolgreichen verschoben und beruht nun im Gefälle *Laufbahn* vs. *Lebensfreude*.

Auf Landi trifft zu, was Badinter zu jüngeren Männern in der westlichen Gesellschaft schreibt: „In die Enge getrieben zwischen einem sich modern gebenden Diskurs und einer Praxis, die dies nicht ist, fühlen sie sich im Vergleich zu den Frauen im Rückstand [...]“ (1993 222). Gleichwohl ist es bemerkenswert, dass die männliche albanische Figur dieses Stadium absolviert; es erscheint uns als nötiges Zwischenstadium auf dem Weg zu Gleichberechtigung und gesunder Identität *beider* Geschlechter. Wie Ollga Plumbi bereits 1938 in einem optimistischen Sinne anmerkte: „Der Mann der Zukunft wird sicher von anderen Ideen beseelt sein, weil auch er sich Seite an Seite mit der Frau weiterentwickelt haben wird.“ (2005 24)

Wie wir feststellen konnten, ist der Ehrgeiz in der Darstellung von Karriere in der neueren albanischen Prosa zum einen ein lustfeindliches Element und wirkt sich zum anderen negativ auf die Gleichberechtigung von Frauen und Männern aus. Dies ist systemübergreifend; den Figuren im Totalitarismus ergeht es ähnlich wie jenen im Kapitalismus. Stets wird das *einfache Leben* positiver bewertet als das Streben nach Erfolg. Ähnlich wie bei anderen Thematiken und Phänomenen ist dies einerseits eine

87 „Landi s’kish ndryshuar shumë, po ai djalë bukurosh, me sy blu, qëndrimi dhe veshja e të cilët rezatonte sukses. Nuk të linte pikë dyshimi që jeta i kishte ecur përmrekulli.“ (94, Übers. meine)

spezifisch albanische Erscheinung, andererseits zeigt die lokale Karriere-Kritik nur in potenziierter Form auf, was von länderübergreifender Tragweite ist. Denn das Erfolgsstreben ist überall anzutreffen, und der (meist männliche) Karrierist will immer über dem *Anderen*, den *Anderen* stehen.

Der Wunsch nach einer Laufbahn, der in Albanien mit der Flucht aus dem Ländlichen einhergeht, muss sich den jeweiligen Systemen unterordnen. So notiert Bejko zu den 1980er Jahren: „Die oberste Partei- und Staatsführung verfolgte mittlerweile eine neue Idee: der Mann sollte der Frau folgen! Hierbei ging es ihr wohl wenig um die Gleichberechtigung der Frau. Hier zählt wohl mit, dass viele Studentinnen im letzten Studienjahr heirateten, um der Versetzung in abgelegene Gebiete zu entgehen. Dem sollte ein Riegel vorgeschoben werden.“ (2003 272)

Eine Erklärung für die albanische Verachtung der Karriere liegt in der Fragwürdigkeit, mit der ein Aufstieg unter der Diktatur einherging. So schreibt Helena Kadare: „Als moralischer Wert wurde sie überall geschätzt, doch in einem diktatorischen Staat, wo das Dürsten nach Karriere mit Konformismus und allen anderen schlechten Dingen einherging, nahm die Verachtung ihr gegenüber ein besonderes Ausmaß an.“⁸⁸ Dies gilt auch für andere Diktaturen: Wer Mitläufer ist, macht sich weniger schuldig als die Person, die an die Spitze steigt. (Zu den Umständen des Aufstiegs in Zeiten der „Demokratie“ siehe auch Fatos Lubonjas Schilderung von Sali Berishas Karriere, 2010 190ff.)

Bei all der kritischen Auseinandersetzung mit Karriere und anderen Lebensbereichen muss berücksichtigt werden, dass negative Seiten stets von höherem Interesse für anspruchsvolle Literatur sind als positive. Wie Ismail Kadare auf die Frage, ob künstlerisches Schaffen unter der Diktatur oder in der Demokratie leichter sei, antwortet: „Denken wir an Dantes *Göttliche Komödie*. Das Paradies ist dort weniger interessant als die Hölle. Die Hölle ist sogar wesentlich interessanter. Das Fegefeuer ist durchschnittlich; das Paradies (*denkt nach*) ist nicht von solchem Interesse, wie es eigentlich sein sollte.“⁸⁹

3.5. Die Figur des (männlichen) Künstlers und Intellektuellen

Leider ist zunächst festzustellen, dass die Figur der Künstlerin, der Intellektuellen in der albanischen Literatur fast nicht vorkommt. Dieses Defizit wurzelt in der bereits eingangs dargestellten Tatsache, dass künstlerisch tätige Frauen bis in die 1990er

88 „Si vlerë morale ajo ishte e çmuar kudo, por në një shtet diktatorial, ku etja për karrierë lidhej me konformizmin dhe gjithë të këqijat të tjera, shpërfillja ndaj saj merrte vlerë të veçantë.“ (2011 183)

89 „Kur mendojmë, flasim për *Komedinë Hyjnore* të Dante-s, nuk është më interesante Parajsa sesa Ferri. Ferri është dukshëm më interesant. I mesëm është Purgatori; Parajsa (*mendohet*) – është interesante, por jo aq sa duhej të ishte.“ (Interview in der Ausgabe „Ikja e Ismail Kadare“ der Fernsehsendung *Opinion* vom 24. Oktober 2012)

Vgl. hierzu auch Paul Watzlawick: „Unglück, Tragödie, Katastrophe, Verbrechen, Sünde, Wahn, Gefahr – das ist der Stoff, aus dem die großen Schöpfungen bestehen. Dantes *Inferno* ist ungleich genialer als sein *Paradiso*; [...] *Faust I* führt zu Tränen, *Faust II* zum Gähnen.“ (1998 12)

Jahre hinein in Albanien eine Ausnahmeerscheinung waren. Çuli schreibt zur Epoche des Hoxha-Regimes:

Es gab wenige Kunstschauffende. Zwei, drei Komponistinnen, zwei, drei Schriftstellerinnen, zwei, drei Dichterinnen, zwei, drei Regisseurinnen. Meiner Meinung nach war dies kein Problem des Systems mehr, denn das System ermutigte die Anteilnahme an Kunst und Kultur, sondern hier ging es mehr um das Niveau einer wirklichen, inneren Entwicklung der Frauen, die über einige geheime und unscheinbare Wege, über einige Signale, für die der gewöhnliche Verstand nicht empfänglich ist, wohl aber die Gefühle und Pulsschläge der Künstler und Schriftsteller, selbst wenn das System geschlossen ist, wie es das unsere war, mit dem Niveau der globalen Entwicklung verbunden ist und damit kommuniziert. Diese minimale Anzahl an Frauen, die Kunst und Literatur schaffen, ist ein alarmierendes Zeichen und Signal, das sagt: Du bist noch immer weit zurück, du bist nur eine, die befolgt, du bist noch immer ein Objekt, es bist nicht du, die spricht, die Ideen entwirft, die denkt und aufbaut!⁹⁰

Wenngleich die Aufweichung des Androzentrismus in Albanien äußerst spät einzog, so ist die männliche Hegemonialstellung doch eine typische Erscheinung des Abendlandes (gewesen). Die feministische Literaturkritik hat seit dem Erscheinen von Virginia Woolfs Essay „Ein Zimmer für sich allein“ (*A Room of One's Own*, 1929), in dem die Autorin die Notwendigkeit eines eigenen Raums betont, um künstlerisch tätig sein zu können, stets darauf hingewiesen, dass „Autorschaft traditionell männlich gedacht wurde und Schriftstellerinnen als Anomalie galten“ (Nünning 2013 25).⁹¹ Wie wir sehen konnten, herrschte in der albanischen Gesellschaft gerade an Privatsphäre ein deutlicher Mangel. Andere Umstände, die das künstlerische Schaffen von Frauen behindern, werden u. a. von Beauvoir beschrieben (2000 145f).

90 „Pati pak krijuese. Dy tre kompozitore, dy tre shkrimtare, dy tre poete, dy tre regjizore. Për mendimin tim kjo nuk është më çështje sistemi, sepse sistemi inkurajonte pjesëmarrjen në art dhe kulturë, por çështje e nivelit të zhvillimit të vërtetë, të brendshëm, të grave, që përmes ca rrugëve të fshehta e të padukshme, përmes ca sinjalesh që nuk kapen nga mendja e zakonshme, por nga ndjesitë e pulsimet e artistëve dhe shkrimtarëve, edhe kur sistemi është i mbyllur siç qe ai i yni, lidhet dhe komunikon me nivelin e zhvillimit botëror. Ky numër minimal grash që krijojnë art e letërsi është shenja, është sinjali alarmant që të thotë: kujdes, je ende shumë prapa, je vetëm një zbatuese, je ende një objekt, nuk je ti ajo që flet, që ideon, që mendon, që ndëront!“ (2000 42f)

91 Nieberle schreibt zu der *Ordnung der Geschlechter*, die sich im Laufe des 18. Jahrhunderts herausbildete: „Diese Ordnung sah – grob zusammengefasst – für den Mann kulturelle und öffentliche Räume vor, während natürliche und häusliche Räume weiblich besetzt wurden. Virginia Woolf hat diesen Vorgang und das entstandene intellektuelle Dilemma der Schriftstellerin später in ihrem berühmten Essay *A Room of One's Own* rückblickend bis zu Shakespeares erfundener Schwester beschrieben und folgenden Schluss gezogen (1929): Finanzielle und geistige Unabhängigkeit, eine respektierte Privatsphäre, der uneingeschränkte Zugang zu Bildungsinstitutionen und schließlich symbolisches Kapital in der Sprache würden erst kontinuierliche und anspruchsvolle Literatur von Frauen ermöglichen können.“ (2013 31)

Ein Bezug zu Woolfs Essay lässt sich auch in Dones' „So ziehen sich Sterne nicht an“ herstellen. Eine der misshandelten Frauen findet dort im Tagebuch ein letztes Mittel, um sich auf irgendeine Weise ausdrücken und einen letzten Rest Hoffnung bewahren zu können. Dies kann durchaus als kreativer Akt verstanden werden, der Freiheit und Gleichheit voraussetzt. Es ist die letzte Chance, das Ich zu bewahren. So kann zumindest schriftlich der Traum, Schneiderin zu werden, festgehalten werden. Bei den Episoden, die von der Zwangsprostituierten Delina handeln, die als hochbegabte und -intellektuelle Frau beschrieben wird, werden auch wohl nicht von ungefähr zwei Zitate aus Gedichten von Emily Dickinson (1830-1886) angeführt. Die amerikanische Dichterin, deren Lyrik erst postum veröffentlicht wurde, lebte in großer Abgeschiedenheit, brachte aber in ihrer Dachkammer hochmoderne Werke zu Papier.

In dem albanischen Spielfilm „Die Dame aus der Stadt“ erscheint der Künstler als affektiertes, selbstverliebtes Bourgeois, der weltfremd in seinem Elfenbeinturm schwebt. So äußert der Bildhauer Koçi aus Bewunderung für Ollgas Profil: „Nur wir als Künstler verstehen etwas von diesen Dingen!“ Ollga wiederum äußert kurz darauf nach Koçis Monolog: „Wie schön ihr Künstler zu sprechen wisst. Ich habe kein einziges Wort verstanden, Junge.“ Es ist ein Schlüsselmoment, in dem Ollga erkennt, dass die im wahrhaften Leben verwurzelten Dorfbewohner (also die dem sozialistischen Aufbau verpflichteten Proletarier) ehrlicher und vertrauenswürdiger als die blasierten Städter sind (sprich die westlich orientierte vermeintliche kulturelle Elite). In einer Einstellung erklärt Koçi: „Ach, die Kunst ist schwierig, meine Dame“, woraufhin Ollga aufseufzt.⁹² Die nächste Einstellung zeigt Ollgas Tochter Meli mit dem geliebten Mann in der Natur; ein Bild, das darstellen soll, wie einfach das Lebensglück und die Kunst der Liebe ist. Der Künstler aus der Stadt wird schließlich von Mutter wie Tochter als „Vagabund“ tituliert und schmählich aus dem Haus gejagt.

Auch Kadare wirft in der „Stadt ohne Reklame“ kein gutes Licht auf die Künstler, in diesem Fall die Dichter des kleinen Städtchens N. Allerdings gibt es im Gegensatz zu oben genanntem Film, der dem Sozialistischen Realismus zuzurechnen ist, auch keine anderen positiven Helden, vielleicht abgesehen von dem kurzen Auftritt des älteren, ehrenwerten Herrn. Ansonsten handelt es sich fast durchweg um Anti-Helden, mit die ersten in der albanischen Literatur. Dies ist soweit vom Sozrealismus entfernt wie nur möglich. Meist sind die Künstler unfreiwillig komisch. So rezitiert ein betrunkener Dichter überschwänglich ein eigenes Werk, über das sich später lustig gemacht wird. Auch der Intellektuelle in Form der Lehrer und Wissenschaftler wird in einem kritischen Licht gesehen, spätestens als sich drei Freunde zu der Fälschung eines albanischen Textes entschließen, um Karriere zu machen. Der Weg führt zielstrebig in den Untergang.

Den tiefstmöglichen Untergang stellt die Haft als Teil der politischen Verfolgung dar. Im Hinblick auf Visar Zhitis Beschreibungen in dessen autobiographischem Ro-

⁹² „Vetëm ne që jemi artistë i kuptojmë këto gjëral!“ (01:06:21-01:06:26) – „Sa bukur që flisni ju artistët. Asnjë fjalë s'të kuptova, mor bir.“ (01:07:30-01:07:35) – „Eh, arti është i vështirë, zonjë.“ (01:09:28-01:09:35) – Die Figur des Pseudo-Künstlers ist in der Filmfassung noch weitaus übertriebener gestaltet als in der Buchvorlage.

man „Die Wege der Hölle“ (*Rrugët e ferrit*, 2001) bezeichnet Olluri das berüchtigte Gefangenengelager von Spaç als eine regelrechte „Schriftsteller- und Künstlerkolonie“ und fügt an: „Es ist eine lange Liste mit Namen von Dichtern und Intellektuellen, die Visar Zhiti in Spaç getroffen hat und mit denen er ins Gespräch gekommen ist“⁹³.

In Maks Velo findet sich die tragische Figur des Künstlers, der in einem kulturellen Brachland agiert, Einzelgänger bleiben *muss* und von der Gesellschaft als Feind angesehen wird. In einem Klima der Unkultur sucht er nach Perfektion, Schönheit und beständigen Werten. Eine erlösende Gewissheit haben im Grunde nur jene, die im Gefängnis sind bzw. in den „Umerziehungslagern“, wie die Strafanstalten euphemistisch genannt wurden („kampet e riedukimit“, Velo 2018 31). Hier haben die Insassen die Freiheit, sich im Scherz gegenseitig als „bourgeoise Künstler“ zu bezeichnen (ebd. 27).

Wie zu sehen ist, waren die Umstände für Künstler und Intellektuelle denkbar ungünstig unter dem Hoxha-Regime, das den brutalsten und langlebigsten Stalinismus Europas hervorbrachte. Dies betrifft sowohl den Menschen als auch seine Darstellung als literarischer Figur. Erwartet den Künstler in Zeiten des entfesselten Kapitalismus ein glückliches Schicksal? Dies scheint geradezu eine rhetorische Frage zu sein. In Aliçkas „Bericht eines Dichters“ („Rrëfimet e një poeti“) wird der Künstler der Wende-Zeit dazu gezwungen, sich selbst marktwirtschaftlich zu zweckentfremden, denn wie der Erzähler anmerkt: „Es war offensichtlich, dass der Dichter nicht nur seelische, sondern auch finanzielle Not litt.“⁹⁴

Statt Gedichten schreibt er nun Todesanzeigen und berichtet akribisch, zu welch abstrusen Methoden ihn die neue Ära mit ihren ideellen und wirtschaftlichen Umwälzungen treibt. In Zeiten der Krise, die materielle Dinge ebenso wie den Verlust von Werten betrifft, habe das Volk schlicht keine Muße oder Energie, um sich mit Dichtkunst zu befassen. Gestorben wird hingegen immer – je mehr, umso besser für den Dichter. Dieser steht somit als Stellvertreter für die Bevölkerung im Allgemeinen, die in den Wirrungen der *Transition* gefangen ist. Die Tatsache, dass der Stoff dieser Kurzgeschichte 2018 verfilmt wurde, deutet auf die Brisanz des Themas hin.⁹⁵ Wie sich also zeigt, ist ein Fall des Künstlers programmiert: Entweder verkommt er zu einer lächerlichen Figur, oder aber er wird zum Märtyrer.

Ein positiveres Bild findet sich bei Myftius „Liebe in Zeiten des Kommunismus“. Anila erzählt hier von ihrer Liebe zu einem der Kosovaren, die in den 1980er Jahren, als die Repressalien des serbischen Militärs gegenüber der albanischen Bevölkerung einsetzten, in Albanien Asyl fanden. Die Episode ist zunächst stark geprägt vom Gegensatz zwischen der intellektuellen Erzählerin und dem etwas grobschlächtigen

93 „Spaci ishte shndërruar në një ‘koloni të artistëve dhe shkrimtarëve të burgosur’ [...]. Është e gjatë lista me emrat e poetëve e intelektualëve që Visar Zhiti i ka takuar në Spaç dhe me të cilët ka zhvilluar biseda e takime [...]“ (2017 101, Übers. meine)

94 „Përveç se shpirtërisht, dukej se poeti vuante edhe financiarisht.“ (2010 5)

95 Zur Verfilmung siehe den Artikel „Mbijetesë e një poeti me poezi ngushëllimi gërvshetohet në filmin e Ylli jet Aliçka die Atina Laço“ von Julia Vrapi, erschienen in der Online-Ausgabe von *kultplus* am 29. März 2018.

Mann, der in archaischen Denkmustern verharrt. Hier werden auch die nicht unerheblichen Unterschiede in der Mentalität der Kosovaren und der *Republik-Albaner* deutlich. Die Bildung erscheint als ein Weg der Hoffnung, durch welche die Figur zu sich selbst und zum anderen finden kann.

Ebenso wie das Ideal des Künstlers wird auch das der Emanzipation im Kapitalismus *ad absurdum* geführt. Alles steht im Zeichen der Wirtschaftlichkeit. So schreibt Mühlbach:

Im öffentlichen Diskurs westlicher Leistungsgesellschaften wird Emanzipation synonym mit den neoliberalen Werten des „Etwas-aus-sich-Machens“ gesetzt (Genz/Brabon, 37). Emanzipation ist in der postfeministischen Matrix somit nicht mehr das Ergebnis eines politischen Prozesses, sondern das Ergebnis der Arbeit am Selbst im Sinne Foucaults. Abgekoppelt von der feministischen Bewegung vereint Emanzipation deshalb nicht nur ursprünglich antipatriarchale Werte des Feminismus in sich, sondern auch Werte der Konsumgesellschaft, allen voran körperliche Attraktivität. (2014 113)

3.6. Hinter der Fassade:

Abtreibung, Vergewaltigung, Prostitution – Gewalt gegen Frauen

Die Prostituierte dagegen hat nicht die Rechte einer Person: in ihr finden sich alle Formen der Unterdrückung und der Sklaverei vereint. (Beauvoir 2000 701)

Lob auch der Hure, bei der man sich gehenlassen darf: für die Dauer der flüchtigen Begegnung wird der Kunde „der allerkindlichste, allerpassivste Körper sein. Es gibt nichts Mütterlicheres als die Prostituierte... Der Kunde ist nichts weiter als ein kleiner Junge, der einen Ständer hat und dessen Erektion, weit davon entfernt, ein Zeichen von Männlichkeit zu sein, Zeichen seines Zustands des Versorgtwerdens ist.“ (Alain Finkielkraut und Pascal Bruckner. *Die neue Liebesunordnung*. Rowohlt: Reinbek, 1989, S. 89, zit. in Badinter 1993 170f)

Ich liebe dich so sehr, dass ich für dich sterben würde, hattest du mir einst gesagt. Aber du bist am Leben, und ich kann dir nicht ins Gesicht spucken. (Dones 2009 14)⁹⁶

Unterdessen schwatzten die Frauen an den Fenstern weiter über das neue Haus, das den ungewöhnlichen Namen „öffentliches Haus“ trug. Hundertmal am Tag schlugen alle Blitze des Himmels in sein Dachgebälk, hundertmal ging es in Flammen auf, hundertmal versank es in Schutt und Asche, aus der es sich ebenso oft wieder erhob, wie mir schien, ohne daß die Flüche je verstummten. (Kadare 2012 89)

96 „Të dua aq sa tē vdes pēr ty, mē thoshe dikur. Por ti je i gjallë, e unë nuk mund tē tē pështyj nē fytyrë.“

Wie in nahezu allen Gesellschaften⁹⁷ hat auch in der albanischen die Vormachtstellung des Mannes und die damit einhergehende Gewalt gegen Frauen eine traurige Tradition. Zu Beginn des 20. Jahrhunderts rückte die Unterdrückung allmählich in das öffentliche Bewusstsein, wenngleich zunächst nur bei der kulturellen Elite. Zeugnis davon gibt etwa folgender Textausschnitt, mit dem Koliqi Erzählung „Bei den drei Eichen“ („Te tre lisat“, 1929) endet (die Bäume stehen für den *locus amoenus*, an dem sich die heimlich Liebenden treffen, im Kontrast zum feindlichen häuslichen Umfeld):

Das Mädchen war stehengeblieben und wirkte so kalt, als wären diese Be-
schimpfungen nicht an sie gerichtet.

Zeka zog sie am Arm und warf sie vor sich her.

„Geh schon, du Hure! Heute bist du verschont geblieben, aber an einem ande-
ren Tag bring ich dich um wie einen Hund. Los, du Schlampe!“

Und indem er sie mit dem Gewehr stieß, begleitete er sie in Richtung Haus.⁹⁸

Wir erleben hier eine verbotene Liebe und das Zuhause als Gefängnis, mit den männlichen Familienmitgliedern als selbsternannten Wärtern. Koliqi stand mit seiner Kritik an rückständigen Lebensgewohnheiten nicht allein, wie sich an dem Artikel „Eine soziale Wunde“ („Një plagë sociale“) in der Zeitung *Demokratia* aus dem Jahr 1928 ersehen lässt: „Bei uns sind selbst die Tiere freier als die jungen Frauen. Eingeschlos-
sen, von Mauern umgeben, verschreckt, Sklavinnen, ohne Freiheit und ohne Rechte gehen sie zugrunde, welken dahin, degenerieren. Schuld hat das System, mit dem sie aufwachsen und erzogen werden, ein barbarisches System und Werkzeug gegen Ge-
sundheit und Licht.“⁹⁹

Unbildung und Unbeweglichkeit stehen hier als Gründe für das Festhalten an
überholten Werten. Koliqi verstärkt seine Gesellschaftskritik durch die Gegen-

97 „Es gibt, auch wenn sie sehr selten geworden sind, noch immer sogenannte primitive Gesellschaf-
ten, bei denen wir eine ausgewogene Komplementarität und eine ‚fast völlige Gleichheit der
beiden Geschlechter‘ finden.“ (Badinter 1988 12; Zitat im Text von F. Héritier, „l’Africaine.
Sexes et signes“. *Cahiers du GRIF*, Nr. 29, Herbst 1984, S. 10.)

Wie Badinter an anderer Stelle schreibt, ist Gewalt gegen Frauen auch in scheinbar so hochent-
wickelten Ländern wie den USA ein Problem: „Auf die Zunahme der Gewalttaten gegen Homo-
sexuelle haben wir bereits hingewiesen. Aber nichts kommt der Gewalt gegen Frauen gleich, die miß-
handelt oder vergewaltigt werden. Vergewaltigung ist in den Vereinigten Staaten das Verbrechen mit
der höchsten Zuwachsrate. [...] Nach Schätzungen des FBI wird, wenn diese Tendenz anhält, jede
vierte Frau einmal in ihrem Leben vergewaltigt werden.“ (1993 171f) Es handelt sich also bei den in
dieser Arbeit aufgezeigten Erscheinungen keinesfalls um *typisch albanische* Phänomene.

98 „Vajza ishte ndalë dhe rrinte ftoftas si mos të ishin për të ato të shame.

Zeka e rroku për krahi dhe e hodhi përpura.

- Ec, hore e keqe! Sot e pështove, por një ditë tjetër kam me ta vra si qën. Ec, bastardhe!

Dhe tue e shtye me pushkë, nisi me e përciellë kah shtëpia.“ (*Hija* 2004 134, Übers. meine)

99 „Liri më të madhe kanë kafshët se sa vajzat tonë. Të myllura brenda, të rrethuara me mure, të
trembara, skllave, pa liri, pa të drejtë, prishen, vyshken, pësojnë [degjeneracion]. Në ballë është
sistemi me të cilin rriten dhe edukohen sistem barbar [sic!], vegël kondra shënditet e kondra
dritës.“ (Zitiert nach: Elezi 1994 76, Übers. meine)

überstellung von Enge und Weite: Auf der einen Seite sehen wir die Heimat mit ihrer schönen Landschaft, die Menschen voller Herzenswärme und Sehnsucht, ihre Wünsche – auf der anderen Seite erleben wir die Enge in Form von Hausarbeit in der Familie, vor der es keine Flucht gibt (allenfalls die Männer können in die Kneipe entkommen) [...]. (Kienzle 2008 11)

Trotz Koliqis Schilderungen der harten albanischen Realität und der überholten Traditionen lautete ein Vorwurf unter dem Hoxha-Regime, Koliqi hätte in seinen Texten die triste Wirklichkeit „schöngefärbt“ (Smaqi 2009 6), wohingegen Migjeni als Vertreter eines sozialen Realismus komplett von der Diktatur vereinnahmt wurde.

Die vermutlich erste Schilderung einer Vergewaltigung in der albanischen Literatur findet sich in Mitrush Kutelis Erzählung „Der Herbst von Bey Xheladin“ („Vjeshta e Xheladin Beut“), die 1972 in Tirana in dem gleichnamigen Band erschien. Hier erleidet ein junges Mädchen aus dem Harem des Herrschers das Gewaltverbrechen. Bei der Schilderung denkt man an die Schöne und das Biest, so unschuldig wird die junge Frau und so abstoßend der Bey geschildert. Dieser Großgrundbesitzer eignet sich alles an, die Arbeitskraft seiner Pächter ebenso wie die sexuelle Ergebenheit deren Töchter. In dieser Geschichte ist die Frau eine bloße Ware; der Bey wird sich auch ein minderjähriges Mädchen aussuchen, da seine Erst-Frau unfruchtbar ist.

In Kadares *Der General der toten Armee* ist die Eröffnung eines Bordells vonseiten der italienischen faschistischen Besatzer ein weiterer Schritt zur gesamten Okkupation des Landes.¹⁰⁰ Die Nachricht von der Eröffnung eines *Freudenhauses* trifft die sittsamen Bewohner des Städtchens wie eine Bombe. Wie sich der Caféhausbesitzer ausdrückt, von dem sich der General die Geschichte des „öffentlichen Hauses“ erzählen lässt, anmerkt: „Wir verstanden erst später, daß auch dies zum Krieg gehörte, genauso wie Bombenangriffe, Kasernen und Hunger.“ (2006 75) Der Krieg wird als Krankheit wahrgenommen, und die aus Italien importierten Prostituierten sind ein Symptom der Krankheit: „Sie waren ein Tumor im Herzen unserer Stadt.“ (ebd. 80f) Hier fügt sich Beauvoirs Anmerkung ein: „Bekanntlich erlebt die Prostitution auch in Zeiten des Krieges und während der darauffolgenden Krisen einen Aufschwung.“ (2000 706)

Finden Truppenverschiebungen statt, reihen sich die Soldaten vor dem Bordell zu einer traurigen Parade auf:

Wir gingen an solchen Tagen dorthin, um uns die Soldaten anzuschauen, die aus den vordersten Linien zurückkamen. In dreckigen Kleidern, unrasiert und ungewaschen warteten sie in einer langen Schlange vor dem Eingang. Nicht

100 Es ist nicht ganz sicher, ob der Autor hier mit der historischen Realität übereinstimmt. Laut Elsie waren es tatsächlich die Italiener, welche die ersten Bordelle überhaupt in Albanien eröffneten (2015 278). Sokoli dagegen schreibt davon, das erste „öffentliche Haus“ sei 1919 in Shkodra eröffnet worden, woraufhin bald weitere Städte folgten, so etwa Gjirokastra (2007 206f). Dies stünde auch im Einklang mit den von Migjeni geschilderten Verhältnissen. Laut Sokoli sind dies Tatsachen, die aus den in den 2000er Jahren veröffentlichten Dokumenten des Albanischen Staatsarchivs hervorgehen. Trotzdem entstanden zwischen 1920 und 1945 mehrere Bordelle für ausländische, hauptsächlich italienische Soldaten und Offiziere (ebd. 209).

einmal ein Wolkenbruch konnte sie von ihrem Platz vertreiben, und sicherlich wäre es leichter gewesen, sie aus ihren Schützengräben herauszubekommen als aus dieser krummen, traurigen, endlosen Reihe. Sie standen im Regen, rissten dreckige Witze, lausten sich, warfen mit unflätigen Ausdrücken herum und stritten sich um die Zeit, die ein jeder drinnen verbringen durfte. Daß *sie* es an solchen Tagen besonders schwer hatten, konnte man sich vorstellen, aber *sie* gehörten nun einmal der Armee an, und das hieß gehorchen.

Gegen Nachmittag wurde die Reihe kürzer, bis schließlich der letzte Soldat das Haus verließ, die Tür verschlossen wurde und Ruhe einkehrte. Am Morgen nach solchen anstrengenden Tagen sahen *sie* gewöhnlich erschöpft und blaß aus, und ihre Blicke waren noch verstörter als sonst. Man mochte meinen, die Fronrückkehrer hätten all ihren Verdruß, den ganzen Regen und Schlamm, die Wut über die verlorenen Schützengräben bei diesen armen Mädchen abgelaufen, ehe sie, von einer schweren Last befreit, wieder fortgingen, während *sie* in unserer Stadt hinter der Front aushalten mußten, um immer neue Soldaten zu empfangen. Sie waren gewissermaßen die Halde, auf der man den Giftmüll der Niederlage ablud. (Kadare 2006 83)

Die Perversität des Krieges tritt anhand dieser Szene deutlich zu Tage. Sind bereits in Friedenszeiten die Prostituierten bemitleidenswerte Wesen, die ausgenutzt werden, so ist ihre Opferrolle in Kriegszeiten noch verstärkt. Auch zeigt sich, dass jeder Besuch bei einer dieser Zwangsprostituierten einer Vergewaltigung gleichkommt¹⁰¹. Dieser Umstand wird uns später umfassend durch das Werk von Elvira Dones bewusst werden.

Als Gegenpol zu den Kriegsgreueln mag in *Der General der toten Armee* die Figur des italienischen Deserteurs gelten, der nach der Niederlage seines Bataillons bei einem albanischen Müller arbeitet. Anhand seiner Tagebuchaufzeichnungen erfahren wir von seinem Schicksal. Allerdings war auch dieser Soldat einer der Wartenden vor dem Bordell. Seine Beschreibung der Szene deckt sich mit den Worten des Caféinhabers: „*So wie wir waren, unrasiert und mit Dreck beschmiert, das Gewehr noch auf der Schulter, stellten wir uns auf und marschierten dann in Reih und Glied durch das Kasernentor hinaus.*“ (ebd. 125)

Die Soldaten verschmelzen zu einer gesichtslosen Masse und treffen wiederum auf die gesichtslose Ansammlung der *Freudenmädchen* im komplett verdunkelten Bordell. Auch das Mädchen, auf das der Soldat trifft, ist nicht mehr als ein Schatten seines selbst, ein „*verschwommener heller Fleck*“ (ebd. 127). Im Original ist von einem „weißen Ding“ die Rede (2007 120), wodurch selbst die Prostituierte noch als das unschuldigste Wesen inmitten aller Abscheulichkeit wirkt. Abgesehen von dieser Episode wirkt nach der Niederlage seines Bataillons das geheime Dasein des Deserteurs wie ein Hoffnungsschimmer in den Kriegswirren. Deutlich wird dies unter anderem auch an der häufigen Erwähnung der Farbe Weiß, die für Frieden und Unschuld

101 Zum wechselseitigen Verhältnis von Vergewaltigung und Prostitution siehe auch Beauvoir 2000 700-723.

steht. So ist er „*von Kopf bis Fuß mit weißem Mehl bestäubt*“ und trägt „*wie alle Bauern hier eine weiße Filzkappe auf dem Kopf*“ (2006 117). Die Entmilitarisierung geht mit einer Albanisierung einher, was sich später auch daran zeigt, dass der Soldat seine Erkennungsmerke der Müllerstochter schenkt, in die sich der Soldat verliebt hatte, die dann aber verheiratet wird. Auf dem Weg zu ihrer Hochzeit sitzt sie auf einem weißen Pferd. Als der Soldat im Traum die Müllerstochter vergewaltigt, wird deutlich, dass auch er traumatisiert ist. Der General ist geradezu angewidert vom Schicksal dieses Deserteurs und kommentiert das Tagebuch mit den Worten, es seien „*bloß die Ergüsse eines sentimental Jammerlappens.*“ (ebd. 133) Auch die Figur des Oberst Z. kann als Gegensatz zum Deserter gelesen werden; wie sich herausstellen wird, hat der Oberst ein einheimisches Mädchen missbraucht.

In Kadares „Die Stadt ohne Reklame“ finden sich viele der vorherrschenden Geschlechterkonflikte. Bemerkenswert ist die Symmetrie, in der anhand des Motivs der Abtreibung der *böse, niederträchtige Mann* und die *böse, hinterhältige Frau* einander gegenübergestellt werden. Setzen wir an diese Stelle Badinters Stoßseufzer: „Doch wie könnte man sich freihalten von dem alten, von Generation zu Generation weitergegebenen Groll und von dem geheimen Einverständnis, in das die einen sich unbedacht gegen die anderen verstricken ließen?“ (1988 14) Zunächst tritt der Mann auf, welcher der Frau alle Schuld an der von ihm verursachten Schwangerschaft zuschreibt und ihr die volle Verantwortung für die Abtreibung überträgt. In einem solchen Kontext ist eine Abtreibung das Gegenteil der Freiheit, die sie ab den späten 1960er Jahren in der westlichen Welt für Frauen darstellen mochte.¹⁰²

Bejko erwähnt die Aussage eines Freundes, wonach es für „die Frauen von denen da oben“ ein Leichtes gewesen sei, abzutreiben, für die gewöhnliche Bevölkerung hingegen äußerst problematisch (2003 132f). „Abtreibung unter ärztlicher Aufsicht war nur in Sonderfällen zugelassen. Viele Frauen versuchten, selbst unter verrücktesten Methoden abzutreiben, und verbluteten an Kurpfuscherei.“ (ebd. 133) Çuli merkt an zu den Abtreibungsstrategien der Frauen jener Zeit: „Sie gebrauchten heimlich pri-

102 Zur Situation in Westeuropa und den USA vgl. Badinter 1988 172ff; auch in den dortigen Ländern war die Lage bis zur Legalisierung des Schwangerschaftsabbruchs verheerend, da Frauen im Falle einer Abtreibung gesundheitlich gefährdet waren und sich zudem dem Risiko der sozialen Ächtung aussetzen.

Zur Wende der öffentlichen Wahrnehmung von Abtreibung in den westlichen Ländern siehe Mühlbach: „Als ein wichtiges Auftaktereignis des Feminismus der zweiten Welle gilt bis heute der mediale Coup, der der Zeitschrift *Stern* in Zusammenarbeit mit Alice Schwarzer am 6. Juni 1971 gelang: Unter der Schlagzeile ‚Wir haben abgetrieben‘ bekannten 374 Frauen, teilweise von erheblicher Prominenz, den Paragrafen 218 gebrochen und illegal abgetrieben zu haben. Ähnliche Kampagnen waren in Frankreich vorausgegangen und folgten in den USA.“

Der Protest gegen das Abtreibungsverbot ist deshalb ein mythenkonstitutiver Kristallisierungspunkt der Frauenbewegung, weil in ihm viele Forderungen des Feminismus zusammenlaufen: Das Recht auf Souveränität über den eigenen Körper und körperliche Unversehrtheit, freie Berufswahl und selbstbestimmte Familienplanung, das Recht auf eine Stimme im öffentlichen Diskurs (Lenz, 78–95).“ (2014 111)

In Albanien wurde die Abtreibung 1991 legalisiert (Young 2001 150).

mitive und schreckliche Mittel, die ihnen nicht selten das Leben kosteten, um die schwierigen Lebensverhältnisse und die wirtschaftliche Notlage zu überstehen.“¹⁰³ Auch Myftiu schreibt:

Obendrein machte das vollständige Fehlen von Verhütungsmitteln sexuelle Beziehungen zum Albtraum: Da die Abtreibung vom Staat streng bewacht wurde, blieb als letzter Ausweg, um eine ungewollte Schwangerschaft wieder loszuwerden, nur die illegale Tortur, die von ungebildeten und großzügig „geschmierten“ Hebammen praktiziert wurde. Wie viele Familienmütter und verliebte Mädchen haben in stickigen Kammern ihr Leben gelassen, während sie in ein Laken bissen, damit die Nachbarn ihre Schreie nicht hörten? (*An verschwundenen Orten* 2012 230)

Bejko erwähnt ebenfalls den Mangel an Verhütungsmitteln und fügt hinzu: „Neben den konkreten Mitteln haperte es auch an der inneren Bereitschaft des männlichen Geschlechts.“ (2003 133)

Dies wird auch durch einen männlichen Blick in Maks Velos Roman „Die Karavasta-Bar“ (*Klubi Karavasta*, 2016) bestätigt. Nach dem Zusammenbruch der Diktatur beginnen die Menschen in dem kleinen Ort, sich in freier Marktwirtschaft zu üben.

„Wieviel hat du gestern verdient...“

„250... aber heute bin ich optimistisch... schau, ich hab jetzt auch Präservative... ich hab sie gestern in der Stadt bekommen... sie sind mit den Hilfslieferungen gekommen... die hat hier bisher niemand verkauft... alle machen es ohne...“

„Wer zahlt denn für sowas... die wirst du kaum loskriegen... bei uns wollen die Frauen es ohne... und die Männer ebenso.“

„Deshalb die vielen Geburten...“¹⁰⁴

Es ist durchaus glaubwürdig, dass Verhütungsmittel in der albanischen Provinz zumindest bis zur Wende keine Tradition hatten. Für Geschlechtsverkehr ohne Kondom verwendet Velo den Ausdruck „wie die Nacktschnecken“ (*gollash*), was als Kritik an der Rückständigkeit gelesen werden kann.

Kehren wir zurück zu Kadares erstem Roman. Im Anschluss an das „niederträchtige“ Verhalten des Qimo Papa ist es die Frau, die (von Gewissensbissen begleitet und von ihren Freundinnen angestachelt), dem arglosen Mann eine Schwangerschaft einredet und ihm dafür Geld entlockt. Gleichwohl fällt das moralische Urteil der Erzählerinstanz über die weibliche Figur positiver aus als über die männliche. So heißt es

103 „Ato përdornin në fshëtësi mjete primitive të tmerrshme, që u kushton jo pak herë vetë jetën, për të përballuar jetesën e vështirë dhe pamundësinë ekonomike.“ (2000 45)

104 „- Sa shite dje...“

- Dymjë e pesëqind të vjetra... po sot kam shpresë... shiko kam sjellë prezervativa... i mora dje në qytet kishin ardhur me ndihmat... këtu deri tani nuk ka shitur njeri... të gjithë e bëjnë gollash...
- E kush paguan për to... zor se do të shesësh... këtu te ne femrat e duan gollash... dhe burrat po ashtu.
- Pastaj lindin pa numër...“ (2016 35, Übers. meine)

zu letzterem am Ende des siebten Kapitels: „Zu dumm, dass sie die Bordelle dichtgemacht haben, dachte Qimo Papa wieder und zündete sich eine an.“¹⁰⁵ Das zehnte Kapitel hingegen, in dem das *leichte Mädchen* Roza dem gutgläubigen Mentor Geld für eine vermeintliche Abtreibung abschwatzt, endet mit ihren Worten: „Es tat mir leid für ihn.“¹⁰⁶ Auch die Chronologie trägt dazu bei, dass die Lesenden wohlwollender gegenüber der weiblichen Figur sind, da die Episode später stattfindet und Rozas Verhalten somit eher als Gegengewalt anzusehen ist. Man ist an dieser Stelle an den oft bemühten Ur-Hass der Geschlechter erinnert.

An dieser Stelle mag daran erinnert werden, dass der männliche Autor in der albanischen Literatur (insbesondere bis zu den 1990er Jahren) eine geradezu erschreckende Vormachtstellung einnimmt. Anderseits lässt sich eine Empathie der (männlichen) Erzählerinstanz zugunsten der weiblichen Figuren feststellen. Dies kann ambivalent beurteilt werden, wenn der männliche Autor für beide Geschlechter verantwortlich ist.

Abtreibungen nehmen einen großen Teil in Myftius „Liebe in Zeiten des Kommunismus“ ein. So heißt es:

Wie bekannt ist, war zu unserer Zeit, da es keine Möglichkeit der Verhütung gab, die Schwangerschaft eine Angelegenheit von allen; man sprach offen bei Tisch darüber und die Abtreibung, obgleich gesetzlich verboten, wurde häufig praktiziert. Die körperlichen Qualen und der Zwang, sich verstecken zu müs-

105 „Sa keq që i mbyllën shtëpitë publike, mendoi prapë Qimo Papa dhe ndezi një cigare.“ (*Qyteti* 2007 76) Vgl. hierzu Elsie: „Unter der Diktatur scheint [die Prostitution] – mindestens in organisierter Form – völlig ausgerottet worden zu sein.“ (2015 278) Laut Sokoli bestand eine der ersten Maßnahmen der kommunistischen Regierung in der Schließung aller Bordelle (2007 211). So lautet denn auch die Definition für Prostitution im Wörterbuch der *Albanischen Akademie der Wissenschaften* aus dem Jahre 1984, ganz im Duktus der damaligen Zeit: „Häßliche Erscheinung in bourgeois und revisionistischen Ländern, bei der die Frauen ihren Körper und ihre Ehre verkaufen, um ihr Überleben zu sichern.“ („Dukuri e shëmtuar në vendet borgjeze dhe revisioniste, kur femrat shesin trupin e nederin e tyre për të siguruar mjetet e jetesës.“)

106 „- Më erdhi keq për të, - tha Roza.“ (*Qyteti* 2007 96) – Man beachte auch die doppelte Bedeutung des Wortes *keq* im albanischen Original; im ersten Fall mit der Bedeutung „schade, zu blöd“, im zweiten Fall in der Bedeutung „[es tut mir] leid“.

Eine weitere Doppelung findet sich bei dem Wort *mizerje* („Misere, Elend“). So entrüstet sich Qimo Papa über Lizhetas Anliegen, sich von ihm Geld für die (von ihm verlangte!) Abtreibung zu borgen, mit den Worten: „Aha, also deshalb bist du mir in den letzten Tagen hinterhergefahren. Wegen dem Geld. Ihr seid doch alle gleich. Und ich bin nicht drauf gekommen. Du hast um den heißen Brei herumgeredet. Was für ein Elend!“ („- Aha, ja ku e kishe hallin që m'u qepe këto ditë. Te paret. Të gjitha ju kështu jeni. Dhe unë s'po e kuptoja. E sillje fjalën rrötull. Ç'mizerje!“ ebd. 76)

Rozas Freundin hingegen äußert sich folgendermaßen, nachdem Mentor ihr Geld für die (erfundene!) Abtreibung verspricht: „Ich hab es ja gleich gesagt, Jungs mit Kultur sind ein Jammer.“ („- E kam thënë unë, djemtë me kulturë janë mizerje“ ebd. 96). Auch diese geschickte doppelte Verwendung von Wörtern trägt zur Symmetrie der Geschehnisse in den beiden Kapiteln bei.

sen, ließen keinen Raum für seelischen Schmerz oder Gewissensbisse. Einen solchen Luxus kannten wir nicht.¹⁰⁷

Zum soziohistorischen Hintergrund notiert Bejko:

Die Albaner sind hellhörige und fortschrittliche Menschen. Irgendwie hatten sie erfahren, dass es ein Verhütungsmittel in Pillenform gebe, wozu wir ihnen dank meiner ausländischen Herkunft verhelfen sollten. In den 70er Jahren kannten die albanischen Ärzte die Babypille. Eine Kollegin im Radio hatte solche Pillen verschrieben bekommen, nicht etwa zur Verhütung, sondern zur Regelung ihrer Monatsperiode. (2003 130f)

Dies behandelt auch eine tragikomische Episode in Myftius *An verschwundenen Orten*, als die Erzählerin dadurch einen *Frechein* für Sex erhält.

In Agollis Kurzgeschichte „Ein Mädchen in meinem Fahrerhaus“ („Një vajzë në kabinën time“) sind es die nicht-menschlichen Elemente, welche die Gewalt über die Figuren erringen. Das Mädchen wird kaum eingehender dargestellt und ist allein das Objekt des Lastwagenfahrers. Doch dieser wird ebenfalls von Instinkten gelenkt, die außerhalb seines Einflusses zu liegen scheinen. Zunächst ist es der Sexualtrieb, der ihn überkommt, später ist es sein schlechtes Gewissen. (Anzumerken ist hierbei, dass der *Fahrer* zu dieser Zeit, als dies ein eigener Berufstand und Privatwagenbesitz streng verboten war, durch sein Gefährt eine beträchtliche Machtstellung einnahm.) Dass derart übergriffiges Verhalten kein Einzelfall war, bezeugt auch Ornela Vorpasis Erwähnung einer solchen Episode (2007 47).

In der ersten Instanz übernimmt der LKW das Korrektiv für den ungezügelten Sexualtrieb, indem er das weibliche Opfer auf die Straße wirft und damit das schlechte Gewissen der männlichen Hauptfigur in Gang setzt. Nachdem diese zu Beginn noch ihre Zudringlichkeiten mit dem Gedanken „Wir Lastwagenfahrer sind nun mal ein wenig unverschämt“ relativiert und als Kavaliersdelikt abtut, meldet sich nach diesem Zwischenfall sein moralisches Empfinden und die Einsicht, dass er nicht Herr seines animalischen Triebes werden konnte: „Du Tier, schimpfte ich mich aus.“ („Kafshë, e shava vetën“, 1981 43). In der zweiten Instanz sind es die Kirschen, die von der vormals *weißen Weste* des Protagonisten Besitz ergreifen und ihm einen bleibenden Eindruck für sein Vergehen hinterlassen – ganz im Sinne eines Lehrstücks.

Von sexueller Gewalt gegen Frauen handelt auch Agron Tufas Roman „Dem Grabstein werde ich davon erzählen“ (*Gurit të varrit ia rrëfej*, 2015), den Olluri in seiner Studie über die albanische Diktatur bespricht. Die beiden weiblichen Hauptfiguren sind Lirika Mërturi und Rita O. Die Sängerin Rita wird von einem Vertreter der albanischen Staatssicherheit vergewaltigt; aufgrund von „Flecken in der Biogra-

107 „Vous savez qu'à notre époque, en l'absence de moyen de contraception, la grossesse était l'affaire de tous ; on en discutait ouvertement à table et l'avortement, bien que condamné par la loi, était une pratique courante. Les souffrances physiques et l'obligation de se cacher ne laissaient aucune place à la douleur psychologique et à la mauvaise conscience. Ces luxes nous étaient épargnés.“ (2010 141)

phie“ ist sie erpressbar (Olluri 2017 84). Lirika wird bereits als Jugendliche von ihrem Lehrer sexuell missbraucht, der als Vertreter der Kommunistischen Partei dem Schutz der Nomenklatura untersteht (ebd. 83). Es wird hierbei weniger von einem Einzelfall als von einem Phänomen ausgegangen. Auch nach der Wende sind beide Frauen der sexuellen Gewalt ausgeliefert, wohingegen der hohe Sigurimi-Mitarbeiter Hetem Gj. nach dem Sturz der Diktatur erneut eine wichtige Staatsposition einnimmt – wir haben es also mit einem „Zyklus“ und einer „Kontinuität des Bösen“ zu tun (ebd. 140).

In den „Parolen aus Stein“ wird vom versteckten bis offenen Hass des Schulleiters gegenüber einer Lehrerin aus der Hauptstadt gesprochen. Wie es in der Geschichte heißt, sind die Gründe dafür nicht genau bekannt. Einen Anhaltspunkt finden wir durch die Verfilmung des Stoffs (*Slogans* bzw. *Parullat* von 2001), zu der ebenfalls Alička das Drehbuch schrieb. In diesem Spielfilm, eine der wenigen albanischen Produktionen der Transformationszeit, ist noch einmal ein Großteil der alten Riege bekannter Schauspieler aus der Zeit der Diktatur zu sehen. Der Stoff der Erzählung wird hier neu interpretiert. So ist der Schulleiter zu sehen, wie er Diana sexuell belästigt. Nachdem sie die Übergriffe abwehrt, bekommt sie den Groll des Direktors durch eine besonders lange Losung zu spüren. Eine Läuterung findet nicht statt; die Vorgesetzten, die ihre Macht missbrauchen, verbleiben in ihren Positionen.

Auch in Elvira Dones’ Geschichte „Das Fleisch der gefrorenen Erde“ („Mishi i tokës së mardhur“) in dem Kurzgeschichtenband „Irrtümliche Blumen“ (*Lule të gabuara*, 1999) kommt es zu keinerlei Einsicht des Täters. Dieser ist verantwortlich für die Ermordung eines Ehemannes; es ist einer derjenigen, die über Leichen gehen, um sich ihre Existenz zu sichern. Der brutale Mann ist keiner Läuterung fähig; der Frau bleibt als einziges Mittel nur, ihn zu liquidieren. Diese Selbstermächtigung führt zu einem spannenden Showdown, ist aber weniger realistisch als die Hilflosigkeit der Figuren in „So ziehen sich Sterne nicht an“.

Selten erhält die Prostitution ein klares individuelles Gesicht; meist erscheint sie als großer, unheimlicher Fremdkörper innerhalb der albanischen Gesellschaft, oft in Gestalt des „öffentlichen Hauses“, wie das Bordell euphemistisch genannt wird. In Vorspis *Das ewige Leben der Albaner* ist jede Frau, die schön ist, bereits verdächtig, eine Hure zu sein. „Die Männer und die Priester des Mittelalters denken nicht anders: Die Frauen sind von Natur aus Huren und unersättlich.“ (Badinter 1988 117) Auch Bessa Myftiu macht in ihrem Roman „In Richtung des Unmöglichen“ (*Drejt të pamundurës*, französischer Originaltitel *Le courage, notre destin*) von 2012 darauf aufmerksam, dass noch im modernen Albanien allen jungen Frauen prophylaktisch der Begriff aufgedrängt wird: „Die Huren meiner Generation waren allesamt jungfräulich, hatten nie einen Jungen geküsst und wussten nichts in Bezug auf Sexualität. Sie hatten keine Vorstellung davon, wie Kinder gemacht werden.“¹⁰⁸ Durch die Tabuisierung alles Körperlichen zeigen sich die Schülerinnen beschämmt, wenn sie auf der Straße schwangeren Frauen begegnen.

108 „Kurvat e kohës sime ishin të virgjëra, nuk kishin puthur kurrë ndonjë djalë dhe s'dinin asgjë në lidhje me seksualitetin. Ato nuk e kishin idenë se si bëheshin kalamajtë.“ (2012 61)

Wenngleich nur kurz skizziert, bekommt doch die Prostituierte bei Myftiu ein menschliches, individuelles Gesicht und tritt heraus aus der Anonymität der Sexarbeit. Hier ist die Hure ein begehrenswertes Individuum, ja gar ein Vorbild für das heranwachsende Kind, sehr zum Missfallen der Mutter.

Für Lubonja stellt auch die Haft einen Akt der Vergewaltigung dar (1992 15), körperlich wie seelisch (was freilich bei jeder Vergewaltigung der Fall ist). Es gibt auch Berichte von ehemaligen weiblichen Gefangenen, die von häufigen tatsächlichen Vergewaltigungen berichten (siehe hierzu etwa die Folge „Perdhunimi ne burgjet komuniste!“ der Talkshow *Opinion* vom 25. November 2015, in der diskutiert wurde, ob es sich um eine Randerscheinung oder ein Phänomen handelte).

„Für alle, die unter Minderwertigkeitskomplexen leiden, gibt sie [die Alterität der Frau] einen wunderbaren Balsam ab: niemand ist Frauen gegenüber arroganter, aggressiver oder verächtlicher als ein in seiner Männlichkeit verunsicherter Mann.“ (Beauvoir 2000 22) Dones' Figuren sind entwurzelt – Simone de Beauvoir sieht die Entwurzelung als zentrales Merkmal bei Prostituierten (ebd. 702). Auch Badinter notiert: „Die verletzlichsten und auch gequältesten können nur dadurch ihre Männlichkeit aufrechterhalten und gegen die nostalgische Sehnsucht nach dem mütterlichen Schoß ankämpfen, daß sie das weibliche Geschlecht hassen.“ (1993 75) Dies deckt sich mit der Darstellung des Zuhälterbosses und Menschenhändlers Bajram in Dones' „So ziehen sich Sterne nicht an“, der mit dem schmutzigen Geld seine bescheiden gebliebene Mutter verwöhnen will¹⁰⁹ und an anderer Stelle einem „Dortobigen“ sein Handeln durch einen Minderwertigkeitskomplex erklärt: „Ihr könnt uns nicht verstehen‘, hatte Bajram mit gesenkter Stimme geantwortet, ‚ihr habt die letzten fünfzig Lebensjahre nicht in einem Käfig zugebracht, und ihr wart nie *so* klein. Niemals so klein‘ (hatte er erneut betont).“¹¹⁰

Dies erinnert an den US-amerikanischen Spielfilm *Scarface* von 1983, in dem der skrupellose Mafioso Tony Montana seine Brutalität ebenfalls mit der Lage in seiner kubanischen Heimat und dem dort herrschenden Kommunismus erklärt. Als Bajrams Gesprächspartner entgegnet, die zahlenmäßige Unterlegenheit der „Dortuntigen“ sei doch eine nicht zu verändernde Größe, entgegnet er: „„Mir ging es nicht nur um die zahlenmäßige Unterlegenheit. Aber selbst wenn ich nur darauf eingehe: Beraubt man dich deiner Arme und Beine, ist der Leib natürlich amputiert und du wirkst noch kleiner. Wenn aber deine Gliedmaßen wieder angefügt werden, bist du wieder normal, oder nicht?““¹¹¹ Bajram spielt hier zwar auf das ethnische Albanien an, das um vieles

109 Young sieht die „Liebe“ zur Mutter in der patriarchalischen albanischen Gesellschaft mehr als Pflicht denn als Neigung oder natürliche Entwicklung: „Traditionally a son's love for his mother is considered a duty; its demonstration is laudable.“ (2001 31)

110 „- Ju nuk keni si të na kuptoni, ishte gjegjuri me zë krejt të ulët Bajrami, - ju nuk keni kaluar pesëdhjetë vjetët e fundit të jetës në një kafaz, dhe nuk keni qenë kurrrë *kaq* të vegjël. Kurrrë *kaq* të vegjël (kishte theksuar sërisht).“ (2009 224)

111 „- S'e kisha fjalën vetëm për vogëlsinë numerike. Por, edhe sikur të ndalesha vetëm në të, kur të kanë prerë krahët e këmbët, shtati natyrish që është i cunguar dhe ti dukesh edhe më i vogël, por, po t'i ngjitësh gjymtyrët, ja ku bëhesh normal, apo jo?“ (ebd. 225)

größer als der heutige albanische Staat wäre, der Mangel an „Größe“ lässt sich jedoch auch auf Kategorien wie sexuelle Potenz übertragen.

Simone de Beauvoir prangert in *Das andere Geschlecht* den Androzentrismus und die Misogynie des französischen Schriftstellers Henry de Montherland (1895-1972) an. So rekapituliert sie, für ihn sei das weibliche Fleisch „hassenswert, sobald ihm ein Bewußtsein innewohnt. Für eine Frau gehört es sich, einzige und allein Fleisch zu sein [...] als Lustobjekt hat das schwache Geschlecht einen zwar bescheidenen, aber zulässigen Platz auf Erden. Es findet seine Rechtfertigung in der Lust, und nur in dieser Lust. Die ideale Frau ist vollkommen dumm und vollkommen unterwürfig.“ (2000 262f) Tatsächlich bedeutet eine Akzeptanz dieser Ideologie in letzter Folge auch die Akzeptanz von Sklaverei, in der sich die Figuren von Dones’ „So ziehen sich Sterne nicht an“ befinden.

Von Gewalt sind indes auch die Männer betroffen; die Prügelstrafe in der Schule und zuhause war während des Hoxha-Regimes gang und gäbe. Ornella Vorpasis Schilderung von der Züchtigung der Erzählerin durch ihre Lehrerin mag hier exemplarisch für Frauen wie Männer gelten:

Ein Ritual führte Dhoksi besonders genüßlich aus. Auf einem Holzofen erhielt sie ein eisernes Lineal, mit dem sie die Bestrafungen ausführte. Unzählige Male habe ich gesehen, wie die Herdplatten des Ofens glühend rot wurden (das Holz für den Ofen hatten wir mitgebracht, damit wir es in der Klasse warm hatten) und wie das Lineal mitglühte. Wer weiß, wie oft dieses Lineal in Dhoksis Hand meinen Körper liebkost hat, im Namen der Partei und der Erziehung, im Namen Avni Rustemis und im Namen aller Genossen Volkshelden ... im Namen ihres Grolls darüber, daß sie so häßlich war. Und ich war da und büßte für die Ungerechtigkeit der Welt, die Dhoksi widerfahren war. (2007 25f)

Gleichwohl ist die Gewalterfahrung einer Vergewaltigung noch traumatisierender und ein Phänomen, von dem Frauen in ungleich höherem Maße als Männer betroffen sind. Çausi sieht die Vergewaltigung als grundlegendes Motiv in Kadares *Der General der toten Armee*. So schreibt er:

Was das Herz und den Höhepunkt des Romans ausmacht, ist die Szene mit Nica, welche endgültig auch den Kern des Generals und des Priesters entschlüsselt. Die gesamte Aufmerksamkeit des Lesers ruht auf Nicas Geste, auf dem Sack mit den Gebeinen, und es wird nicht geschildert, was dieser Sack auf der Hochzeit zu suchen hat und wer diese alte Frau ist. Die Antwort auf diese Fragen wurden vom Autor zwanzig Jahre zurückverlegt, und auch hier erfolgt der Bericht im Telegrafenstil. Genauer gesagt gäbe es keine Nica, wenn diese nicht den Oberst Z. ermordet hätte; des Weiteren hätte sie den Oberst nicht umgebracht, wenn sich ihre Tochter nicht im Brunnen ertränkt hätte; zuletzt hätte sich die Tochter nicht im Brunnen ertränkt, wäre sie nicht vom Oberst vergewaltigt worden. Auf diesem Bruchstück (das der Welt der Sexualität zuzurechnen ist), beruhen die ganze Szene, deren Folgen und vielleicht

das gesamte Werk. Ohne einen Zweifel aufkommen zu lassen, dass das Werk ohne diese Vergewaltigung steril bliebe, muss gleichzeitig betont werden, dass sein ideeller und künstlerischer Wert dort seinen Ausgangspunkt hat, im Orgasmus eines sexhungrigen Mannes. (2004 14f, Übers. meine)

Begreifen wir den Orgasmus als *Höhepunkt*, so lässt er sich in der Tat als Ausgangspunkt für die Handlung sehen. Zum einen im Moment der tierischen Befriedigung des Triebes des militärischen Machthabers; zum anderen, dadurch bedingt, im Trauma des geschändeten Mädchens, das über Generationen weiterwirkt. Der *Höhepunkt* des Oberst ist gleichzeitig der Sturz der Frau. Die sogenannte Ehre der fremden Armee, welche insbesondere durch die Rückführung der Gebeine des Oberst eine Aufwertung erfahren sollte, wird hier demaskiert und wendet sich im Gegenteil zu einem Schandfleck für die einstigen Besatzer. Der General akzeptiert diese Schande und entledigt sich ihrer gleichzeitig, indem er den Sack mit den Überresten des Oberst Z. nicht, wie er es versprochen hatte, nach Italien überführt, sondern ihn im Wasser versenkt.

Nachdem in den bis hierher besprochenen Texten die Erzählstimme eine männliche war, wie der Caféhausbesitzer in *Der General der toten Armee* oder der Chauffeur in „Ein Mädchen in meinem Fahrerhaus“, eröffnet uns Elvira Dones auch den Zugang zu einer weiblichen erzählerischen Instanz:

Diese Erde hat schon viel mitgemacht. Aber diese Art von Schande ist ganz neu für sie und die wird sie schwerlich schlucken können. („Ka njohur shumë ajo tokë. Por ky lloj turpi është krejt i ri për të dhe zor se do të mundet ta gëlltisë dot.“ 2009 285)

Robert Elsie schreibt: „Die Bordelle von Mailand, Rom, Neapel, Athen und anderen Städten mit einem hohen Maß an illegaler Einwanderung aus Albanien sind voll mit albanischen Prostituierten. Inzwischen erwirtschaftet die Prostitution einen nicht unbeträchtlichen Anteil albanischer Deviseneinnahmen.“ (2015 278) Wie er weiter ausführt, wird die Zwangsprostitution durch die traditionelle Unterwerfung der albanischen Frau und die gewalttätige Vorherrschaft des Mannes begünstigt. Hinzu kommt die Armut; die albanischen Frauen teilen damit das Schicksal vieler Frauen aus Rumänien, Bulgarien und Ungarn, die im Westen versklavt werden.

Denn die osteuropäischen Staaten sind heute sowohl politisch als auch ökonomisch unter dem Diktat des Weltmarktes und der führenden Industrienationen. Der Zusammenbruch der bürokratischen Planwirtschaften in den Ostblockstaaten und der Wiederaufbau des Kapitalismus machte unter anderem eine Akkumulation von Kapital durch die Privatisierung von bedeutenden Kapitalsummen notwendig. Die Privatisierung von Kapital entzog der Bevölkerung jedoch wichtige Ressourcen, wie beim Lohneinkommen, bei den Renten, bei der gesundheitlichen Versorgung und der Kinderbetreuung. Dies hatte den Anstieg von Armut zur Folge und produzierte die Notwendigkeit der Einkommensbeschaffung im informellen und / oder illegalen Sektor. Die Migration stellt für eine große Anzahl von Menschen in mehrerer Hinsicht eine Zu-

fluchtmöglichkeit dar, was bei der Anwerbung durch MenschenhändlerInnen genutzt wird. (Geisler 2005 11)

Zu globalen Trends treten vom Patriarchat herrührende Probleme hinzu. In Myftius „Lieben in Zeiten des Kommunismus“ sehen sich die kosovarischen Frauen, die während des Krieges Ende der 1990er Jahre von serbischen Soldaten vergewaltigt wurden, mit einer doppelten Schmach konfrontiert. Nicht nur haben sie das Trauma der Vergewaltigung erlitten, sie werden zudem als *verunreinigt* stigmatisiert, anstatt als Opfer Verständnis zu erfahren. Die Strategie des *blame the victim* ist auch in westlichen Ländern nicht ungewöhnlich, im albanischen Kontext erweist sich die Situation jedoch als noch dramatischer, da die Diffamierung und gar der tätliche Angriff von der eigenen Familie ausgeht. Die Erzählerin schildert die Situation der nach Tirana geflüchteten Kosovarinnen: „Die drei Töchter waren vergewaltigt worden, die Mutter ebenfalls. Doch niemand durfte davon erfahren, da es als Schande galt: Wie man weiß, wurden früher die Frauen, die als besudelt angesehen wurden, von ihrer Familie getötet.“¹¹²

Das Wissen der Vergewaltiger um diese Mechanismen und der gezielte Einsatz der Vergewaltigung als Kriegswaffe ist auch für das Verhalten der Serben während des Bosnienkrieges belegt. Wir gehen aber fehl in der Annahme, dass es sich hierbei um ein isoliertes, balkanisches oder muslimisches Problem handelt. Wie die Journalistin Yaël Debelle in einem Artikel aufweist, waren auch die deutschen Opfer von Vergewaltigungen Ende des Zweiten Weltkriegs durch alliierte Soldaten von eben dieser Stigmatisierung betroffen, denn „man unterstellte den Opfern, selbst schuld zu sein: ‚Russenhire‘ oder ‚Ami-Liebchen‘ wurden die vergewaltigten Frauen genannt.“ (2020) Das Phänomen wurde in Deutschland totgeschwiegen und belastet laut der Historikerin Miriam Gebhardt als Trauma die Generationen bis heute. Anstatt auf Mitgefühl stießen die Frauen auf den Vorwurf, „die Ehre der deutschen Frau beschmutzt zu haben“.

Vom vollen Ausmaß der Katastrophe des Menschenhandels¹¹³ werden wir durch Elvira Dones in Kenntnis gesetzt, welche die Sklaverei in Form der Zwangsprostitu-

112 „Les trois filles avaient été violées, la mère également. Mais personne ne devait l'apprendre, c'était honteux: vous savez qu'autrefois les femmes jugées comme souillées étaient tués par leur famille.“ (2010 89) In der albanischen Übersetzung erscheint statt dem Wort „einst“ das Wort „häufig“ (!)

113 „Von verschiedenen Institutionen und Einzelpersonen wird bei der Beschreibung des Phänomens der Begriff Frauenhandel verwendet. Insbesondere, weil davon ausgegangen wird, daß es so etwas wie Männerhandel nicht gibt.“ (Geisler 2005 18) Dem widersprechen Sokoli und Gëdeshi, die den Handel mit Männern erwähnen, welche zum Arbeiten, Betteln oder zu kriminellen Aktivitäten gezwungen werden (2006 65f). Dieses Phänomen ist in der albanischen Literatur jedoch noch nicht behandelt worden. Von der sexuellen Ausbeutung sind tatsächlich fast ausschließlich Frauen betroffen.

Geisler zeichnet bereits rein zahlenmäßig ein erschreckendes Bild von diesem Phänomen: „Es kann [...] davon ausgegangen werden, daß der Menschenhandel international das drittgrößte Verbrechen ist. Die Kimsey Foundation spricht davon, daß 700.000 bis 4 Millionen Frauen und Kinder jedes Jahr weltweit gehandelt werden. [...] Und es läßt sich feststellen, daß der

tion in ihrem umfangreichen Roman „So ziehen sich Sterne nicht an“ nachzeichnet. Erneut erweist sich Dones als ebenso souveräne Erzählerin wie knallharte Berichterstatterin mit der Neigung zu den schwersten und wichtigsten Themen ihrer Zeit. (Wie Sokoli schreibt, stellt der Menschenhandel mit dem Ziel der Prostitution eine der größten Wunden der heutigen albanischen Gesellschaft dar.¹¹⁴) Besteht bei Dones' Kurzgeschichte „Sucht mich in den Containern“ von 1999 noch die Gefahr des Voyeurismus, so ist dies in ihrem Roman von 2001 durch die schonungslose und detaillierte Darstellung kaum möglich. Dazu tragen auch die zahlreichen Perspektivwechsel bei sowie der Umstand, dass durch das Romanformat die Schicksale der Figuren weiterentwickelt werden und somit mehr Anteilnahme entstehen kann. Dones gelingt es mit Leichtigkeit, sich sowohl in weibliche als auch männliche Personen aller Schichten hineinzuversetzen. Von der Beschreibung der Gewalt wechselt sie zum Tagebuch eines der Opfer oder zu Briefen der Angehörigen an die Polizei.

Auch verhindert die extreme Gewalt, die den Figuren angetan wird, jegliche naive Identifikation vonseiten eines unbeteiligten Leserkreises. Stattdessen fordern die Figuren dessen Empathie heraus, d.h. trotz eines ganz anderen eigenen Schicksals Mitgefühl zu empfinden. Man wird in jeder Episode direkt in das Geschehen hineingeworfen, welches sich erst im späteren Verlauf enträtelt. Dies bewirkt, dass sich die Hilflosigkeit der Figuren auf die Lesenden überträgt.

Der Verdienst des Romans liegt vor allem darin, dass er sich nicht mit der Beschreibung eines oder mehrerer Schicksale begnügt, sondern das Thema Zwangsprostitution gewissermaßen soziologisch aufarbeitet. Der Zusatz zu Beginn des Textes, wonach Beschreibungen und Figuren des Romans erfunden seien, macht diesen nicht minder authentisch.¹¹⁵ Hier werden Ursachen und Symptome des Phänomens aufgezeigt. Nimmt man die literarische Qualität hinzu, erscheint es verwunderlich und bedauerlich, dass dieser Roman noch nicht auf Deutsch vorliegt. Nicht nur Italien, sondern auch gerade Deutschland ist ein Paradies für Zuhälterei¹¹⁶ und wurde schon als „Europas größtes Bordell“ bezeichnet (Schmoll 2017).

Besonders in Zeiten, wo die sogenannte Flüchtlingsfrage eifrig und polemisch diskutiert wird, sollte ein Beitrag in dieser Hinsicht nicht fehlen. Nicht Geflüchtete, sondern eher die Nutznieder der mit Armut einerseits und Reichtum andererseits verbundenen Sexarbeit könnten als *Parasiten* gelten.

Menschenhandel weltweit am schnellsten in Osteuropa wächst.“ (2005 23) Als Gründe hierfür nennt Geisler das patriarchalische Rollenverhalten, die extreme Armut und bereits vorherrschende Gewalt gegen Frauen.

114 „Sidomos trafikimi për në tregun e prostitucionit vazhdon të jetë një ndër plagët më të medha të shqërisë së sotme shqiptare.“ (2007 3)

115 Dones hat ganz offensichtlich gut recherchiert; ihre Beschreibungen decken sich zum Beispiel mit den Schilderungen in Geislers Arbeit über *Gehandelte Frauen* (2005). Siehe auch Emanuela Moroni und Roberta Sibona. *Schiave d'Occidente: sulle rotte dei mercanti di donne*. Milano: Mursia, 1999. (Dieses Buch ist auch ins Albanische übersetzt worden.)

116 Elvira Dones' Roman soll im Herbst 2020 in dem Zürcher Verlag Ink Press erscheinen, voraussichtlich unter dem Titel *Verbrannte Sonne*.

Das Dilemma ist: In Deutschland konzentriert man sich eher auf eine Begrenzung der illegalen Einreise, auch wenn der Menschenhandel mit Frauen und die Zwangsprostitution Menschenrechtsverletzungen darstellen. Auch wenn eine Vielzahl von Konventionen die Nationalstaaten verpflichtet, gegen Menschenrechtsverletzungen vorzugehen, [gelten] in der Realität aber [...] die Frauen entweder als Kriminelle, die strafrechtlich verfolgt werden oder als wehrlose Opfer, denen mit einer Rückführung in ihr Heimatland geholfen wird. (Geisler 2005 12; siehe auch ebd. 40)

Wie Sokoli anhand der UN-Menschenrechtscharta schlüssig aufzeigt, verfügen die Prostituierten über keines der grundlegendsten Menschenrechte (2007 78ff).

Albanien wird bei Dones als „Dortunten“ (*Atjeposht*) tituliert, „DortUnten“ bei Lanksch (Dones 2016). Obgleich das spezifisch Albanische beschrieben wird, steht dieses anonyme Wort auch als Platzhalter für all jene Länder, in denen sich das *Humankapital* aus Menschen rekrutiert, welchen alles genommen wird. Das „Dortunten“ ist die verlorene Heimat aller versklavten Geschöpfe. Deutlich wird dies etwa in diesem Abschnitt, als die verschleppten jungen Frauen aus Albanien in einer Fabrik ausharren und schließlich eine Massenvergewaltigung über sich ergehen lassen müssen:

„Ich will kein Sterbenswörtchen von euch hören, ich will Disziplin und Gehorsam, Ordnung und Sauberkeit. Kapiert?“

Die Mädchen machen eilig zustimmende Kopfbewegungen, eine eifriger als die andere. Die Männer stehen einige Meter weiter weg und warten darauf, sich auf die Beute zu stürzen. Coño, liest Delina an der Wand. Viele Mädchen aus Lateinamerika werden dasselbe Schicksal wie sie erlitten haben. In Dortunten hatte sie in den Nachrichten der ausländischen Fernsehsender oft davon gehört, dass die Mädchen aus diesen Ländern hierhergebracht wurden, um sie zu prostituieren. Coño. Gab es einen passenderen Ort, um dieses Wort zu schreiben?

I love Nigeria. I miss you Wesley. Art, where are you? Te quiero. Delina liest die Worte noch einmal von vorn. Besser, diese Worte zu lesen, als die Befehle von Xhaferi zu hören, den ihre Großmutter ein ums andere Mal gewaschen hatte, einst, bevor er zum Gangster wurde. Wanna fuck ya.¹¹⁷

117 „- Nuk dua zë të gjallë, dua dis[i]plinë e bindje, rregull e pastërti. Dëgjuat?

Vajzat tundin kokën, shpejt e shpejt, njëra më me zell se tjetra. Burrat rrinë pak metra larg, në pritje t'i hedhin presë. Coño, lexon Delina në mur, do kenë pësuar të njejtin fat si të tyrin edhe shumë vajza latino-amerikane. Në Atjeposht, në lajmet e kanalevet të huaja kishte parë shpesh që vajza të atyre vendeve i sillnin këndej të bënin prostitutat. Coño. Kishte vend më të përshatshëm se ky për ta shkruar atë fjalë?

I love Nigeria. I miss you Wesley. Art, where are you? Te quiero. Delina i lexon sërisht nga e para. Më mirë të lexojë ato fjalë se të dëgjojë urdhrat e Xhaferit, që gjyshja e saj kishte larë e shpëlarë kaq herë, dikur, para se ai të bëhej gangster. Wanna fuck ya.“ (2009 125)

An dieser Stelle wird auch deutlich, wie die Figuren in Klassen aufgeteilt sind: einerseits in „die Dourtunigen“ (*atjeposhtas*) und „die Dortobigen“ (*atjelartas*); andererseits in Frauen und Männer, wobei die Frauen von „Dortunten“ ganz unten auf der Stufe, die Männer von „Dortoben“ hingegen ganz oben stehen. (Ausnahmen bestätigen die Regel, wie etwa in der Gestalt einer Edelprostituierten in Albanien oder der Angehörigen der Bosse.) So wie das Dourtunten für die unterentwickelten Länder steht, steht das Dортобен für das gelobte Land, in das sich viele Hoffnungsvolle sehnen.

Der Ort der verlassenen Fabrik lässt sich als Fegefeuer sehen. Nachdem selbst das bescheidene bis armselige Leben in der Heimat als Paradies erscheint, müssen die Frauen hier nun ihr Purgatorium erleiden, bevor sie endgültig in die Hölle geschickt werden: „Nachdem er sie aus verschiedenen Teilen der Stadt hierhergebracht hat, lässt der Zug der Männer die Gruppe der Frauen die Qual des Wartens erdulden, als würden sie am Spieß gebraten. Sie zittern und halten sich aneinander fest.“¹¹⁸ Somit haben sie die Hitze des Fegefeuers und die Kälte des „dortobigen“ Herbstes gleichzeitig zu ertragen.

Das Zimmer, in dem Soraja ihre Dienste verrichten muss, erscheint ebenfalls als Vorzimmer zur Hölle, wobei alles, was außerhalb liegt, als Paradies erscheinen muss. Nachdem sie gefoltert worden ist, um gefügig zu werden, verlassen die Peiniger den Raum und es wird klar, dass hinter der Türe andere Regeln gelten: „Der Anblick stört ihr ästhetisches Empfinden. Sie gehen hinaus, schließen die Türe langsam, sanft, ruhig und wohlerzogen.“¹¹⁹ In dem Zimmer, in dem Soraja gefangen gehalten wird, gibt es keine Gesetze. Die wahre Hölle wird anstehen, wenn jede Hoffnung verflogen und die körperliche Marter als seelisches Trauma für immer bzw. über mehrere Generationen hinweg festgeschrieben ist.

So entstellt und leblos sich die Figur durch die Traumatisierung fühlt, so entstellt und leblos wirkt auch die einstige Heimat, das Dourtunten, ebenso wie das *Gastland* Dортобен. „Nichts verbindet mich mehr mit diesem Land“, wiederholt die Zwangsprostituierte ganz zu Beginn mehrmals („Me këtë vend s'më lidh më kurrgjë“, 2009 7) im Hinblick auf Italien. Tatsächlich sind dies Worte, die aus dem Sarg heraus gesprochen werden, den ihr Vater in das vom Bürgerkrieg erschütterte Heimatland überführt.

Soraja und andere Frauen werden in diesem Roman durch die *Loverboy-Methode* nach Italien gelockt; später werden sie von den Schein-Verlobten zur Prostitution gezwungen. Andere, zum Teil erst vierzehnjährig, werden entführt. Laut Sokoli können die Prostituierten zu der Klasse der „am öftesten entführten Frauen in der Menschheitsgeschichte“ gezählt werden („Ato janë klasa më e rrëmbyer e grave në historinë e planetit“, 2007 97), zumal sie auch während der Ausübung der Prostitution oftmals von Freiern (auch dies ein Euphemismus) oder Zuhältern entführt werden.

Besonders perfide wirkt die Entstellung der Sprache, wenn sie ebenso unschuldig wie die Figuren selbst ist. So wird das Kind von den Eltern liebevoll „Perle“ (*perla*)

118 „Pasi i kanë sjellë aty nga anë të ndryshme të qytetit, plotoni i burrave e lë grupin e grave të piqen në hellin e pritis. Ato dridhen shtrënguar pas njëra-tjetres.“ (ebd. 124)

119 „Pamja u prish sensin estetik. Dalin që aty, mbyllin derën ngadalë, butë, qetësish, me edukatë.“ (ebd. 29)

genannt; als erstes eigenes Wort spricht es diese Liebkosung als „pela“ aus. Später wird sie als Zwangsprostituierte wortwörtlich zur *pela* (alb. „Stute“) und sagt aus: „Ich mache die Stute mit diesen tierischen Männern über und hinter meinem Körper, und sage mir selbst immer wieder, dass ich die Perle bin.“¹²⁰ Diese Transformation von einem süßen, unschuldigen zu einem abscheulichen Wort bezeugt, wie die gesamte Sprache von der Verrohung kontaminiert wird. Hier zeigt sich auch eine Parallele zu der vom Totalitarismus gebeugten Sprache.

Das vermeintlich gelobte Land wird sich als Hölle entpuppen.

Mensch, Mädchen, woher hast du nur so viel Glück? hatten ihr die Freundinnen aus dem Viertel mit neidischen Blicken zugerufen. Dortoben, echt? Das ist das schönste Land der Welt, hast du es nicht im Fernsehen gesehen? Auch der da arbeitet dort und hat so viel Geld verdient, dass er den Eltern ein Haus gebaut hat, und der und der, weißt du noch, dass er sich früher nicht mal die Schuhe binden konnte? Die Freundinnen hatten ihr eine lange Liste mit den ganzen Wundern in Dortoben erstellt. Stimmt, stimmt, hatte Entela zwischen den Zähnen gesagt, weil sie bei ihnen nicht den Eindruck hinterlassen wollte, sie sei verängstigt. Innerlich war sie sich allerdings dieses großen Glücks überhaupt nicht sicher.

An diesem Morgen aber war dann alles auf zauberhafte Weise verflogen, die Angst, die schlimmen Gedanken und die Sehnsucht, die sie nach der Mutter, dem Vater und diesen Nervensägen, ihren Brüdern, empfinden würde. So wie eine Große würde sie sich auf den Weg machen, arbeiten, auf den Straßen in Dortoben spazieren gehen, ganz wie eine dortige Bürgerin, sie würde in einem reichen Haus essen, trinken und schlafen – genau wie in den Filmen.¹²¹

Die Männer wirken bei Dones als Repräsentanten der unschuldigen Kaste entweder hilf- und machtlos; auf der anderen Seite stehen die schmutzigen Männer, die ihre Macht schamlos ausnutzen. Keine der beiden Seiten vermag es oder ist willens, die Frauen zu schützen. Die Väter der Mädchen etwa sind ebenso Opfer wie sie selbst – besonders eindrücklich wird dies dargestellt durch den Vater der ermordeten Zwangsprostituierten, der inmitten der Bürgerkriegswirren in Albanien den Leichnam seiner

120 „Po bëj pelën me këta burra shtazë mbas e sipër trupit tim, duke i përsëritur vetes se jam perla.“ (ebd. 13)

121 „Ua mi goce, i kishin ulëritur me zili në fytyrë shoqet e mëhallës, ku të ra gjithë ky fat? Atjelart e? Është vendi më i bukur në botë mi, s’ë ke parë në televizor? Edhe filanja punon atje dhe ka bërë aq shumë para, sa u ka ndërtuar një vilë prindërve, edhe fisteku, të kujtohet që s’lidhë dot as hushkurin e vet? Shoqet i kishin rrështruar një listë e gjatë të mrekulluarish nga Atjelarti. Ashtu, ashtu është, kishte thënë nëpër dhëmbë Entela ngaqë s’donte të linte përshtypjen e së tremburës para tyre, edhe pse përbrenda s’ishte aspak e sigurt pér këtë fat kaq të madh. Por atë mëngjes gjithçka ishte zhdukur si me magji, frika, mendimet e këqija dhe malli që do ndiente pér mamin, babin e pér ata mistrecat, vëllezërit. Po ikte si e madhe, do punonte, do shëtiste nëpér rrugët e Atjelartit sikur të ishte qytetare e atjeshme, do të hante pinte e flinte në një shtëpi të pasur, si në filma.“ (ebd. 61)

toten Tochter dorthin überführen muss. Er befindet sich in der ebenso tragischen wie absurdnen Situation, als einziger Passagier auf der Fähre nach „Dortunten“ zu reisen.

Der italienische Polizist verleiht unmissverständlich seinem Unglauben Ausdruck, dass der Albaner angesichts der gegenwärtigen Lage in sein Land zurückkehren möchte: „Sie sind der Einzige, der nach Dortunten zurückkehrt. Haben Sie eine Vorstellung davon, was in ihrem Land passiert? Da ist Krieg, alles steht in Flammen. Sind Sie sicher, dass Sie dahin zurückwollen? Von dort kommen jeden Tag Hunderte Verzweifelte und niemand geht nach da unten. Niemand setzt mehr einen Fuß dahin, verstehen Sie?“¹²²

Tatsächlich waren die Bürgerkriegsunruhen 1997 ein extremer Ausbruch an Gewalt; möglicherweise eine Kompensation für die relativ friedliche Revolution Anfang der 1990er Jahre, die das totalitäre Regime zu Fall brachte. Das restliche Europa war mit diesem Phänomen ebenso überfordert wie Albanien selbst. Mehr als in der albanischen Gesellschaft ist dieses Ereignis in der Literatur aufgearbeitet, etwa durch Lubonjas Schilderung über die Apokalypse dieses Jahres.

Die weiter oben vorgenommene Trennung in „die Dortuntigen“ und „die Dortsibigen“ wird besonders drastisch vermittelt, wenn ersichtlich wird, wie unterschiedlich das Leben eines Menschen beurteilt, ja, bezahlt wird. Auf der einen Seite steht die albanische Zwangsprostituierte, von der es heißt:

Eine Weile werden sie nach dem Mörder einer Prostituierten suchen, und dann werden sie alles archivieren. Es lohnt sich nicht, Geld für eine Prostituierte von Dortunten zu verschwenden. [...] Die Akte wird in irgendeiner Ecke Staub ansammeln. In ihr verenden die Fotografien von mir aus der Zeit, als ich auf den Strich ging, mit dieser gräßlichen Schminke, die ich hasste, und darunter befinden sich die Fotografien meines Rumpfs, der wie ein Vieh geschlachtet wurde.¹²³

Auf der anderen Seite steht der Mord an einem der Freier, eines bekannten italienischen Professors. Sein Tod zieht sogleich die Verfolgung der Bande der Menschenhändler nach sich: „Der Mord an dem Professor hat großes Aufsehen erregt, natürlich, er war berühmt. Die Polizei hat den Bossen dieses Verbrechen nicht verziehen und wird sie auch noch aus den Mäuselöchern ziehen, in denen sie sich versteckt halten.“¹²⁴ Deutlich wird auch, dass die Prostituierte niemals mehr ihre Menschenwürde zurückerlangen wird, da sie lediglich in einer Akte mit dem ihr aufgezwungenen

122 „- Ju jeni i vetmi udhëtar që kthehet në Atjeposht. E keni idenë ç'po bëhet në vendin tuaj? Luftë, po digjet gjithçka. Jeni i sigurt se doni të ktheheni? Nga kjo anë vijnë përditë me qindra e qindra të dëshpëruar e askush s'shkon poshtë. Askush nuk vë më këmbë atje, kuptoni?“ (ebd. 11)

123 „Për disa kohë do të kërkojnë vrasësin e një prostitute, e pastaj do të arkivojnë gjithçka. Nuk ia vlen të harxhohen para për një prostitutë ardhur nga Atjeposhti. [...] Dosja do të zëré pluhur në ndonjë qoshe. Brenda saj dergjen fotografitë e mia kur bëja prostitutën, me atë tualet të llahtarshëm që urreja, nën to gjenden fotografitë e kurmit të therur si berr.“ (ebd. 12)

124 „Vrasja e profesorit ka bërë bujë të madhe, natyrisht, ishte i famshëm. Dhe policia nuk ua ka falur këtë krim bosëve, do t'i nxjerrë edhe nga vrima e miut ku të jenë fshehur.“ (ebd. 286)

Make-up festgehalten ist, wohingegen der Professor in seinen Schriften und Erinnerungen überleben wird.

Dones betont, dass die Pervertierung der albanischen Männer mit der Notlage ihres Volkes zusammenhängt. So heißt es etwa an einer Stelle: „[Mauro] hatte sich einen Bart stehen lassen und ähnelte dadurch auffallend den Männern von Dertunten. Es war eigenartig, wie die hiesigen Männer, sobald sie sich ein wenig gehen ließen, wie zwei Wassertropfen den Dertigen glichen. // Dasselbe Gesicht, dieselbe Rasse, sagte eine Figur in einem erfolgreichen Film von einem hiesigen Regisseur.“¹²⁵

Ganz offensichtlich ist auch der Zusammenhang zwischen Kapitalismus und Prostitution. Das Prinzip des Nehmens und Gebens ist hier in ein komplettes Ungleichgewicht zu Ungunsten der Frau verkehrt: Sie gibt 100 Prozent, der Mann nimmt 100 Prozent. Als ihr befohlen wird, sich auszuziehen, klammert sich die unschuldige Soraja zunächst an die unschuldig wirkende Seite der freien Marktwirtschaft, an den schönen Schein der Werbung: „Schließlich ziehen sich die Menschen auch in den Filmen aus, in der Werbung, für einen Büstenhalter, für eine Körperlotion.“ („Fundja edhe nëpër filma zhvishen, edhe në reklama, për një gjimbajtëse, për një locion për trupin.“ 2009 27) Schnell wird jedoch klar, dass die Ware in diesem Fall kein Kosmetikartikel ist, sondern die Frau selbst („ausgezeichnete Ware“, „mall i shkëlqyer“, ebd. 73; „tadellose Ware“, „mall i patëmetë“, ebd. 78). Einer der Zuhälter sagt zum anderen: „Die ist ja so gut wie neu. Wir können sie glatt als Jungfrau verkaufen“. („Qenka gati fringo e re. Mund ta shesim për gati të virgjér“ ebd. 28). Später werden „zehn Stück“ Jungfrauen bestellt („Dhjetë copë.“ ebd. 39). Die Frau ist hier nichts weiter als ein Ding und wird so auch als Stückware bezeichnet, behandelt und gehandelt. Soraja wird von der Erzählerin als „Ex-Mensch“, von den Zuhältern als „Kadaver“ bezeichnet („ish-njeri“; „kërmë“, ebd. 29).¹²⁶ In einer Szene verhandelt der Boss Bajram mit einem Arzt über ein Zunähen des Jungfernhäutchens, um die Frauen optimal wirtschaftlich nutzen zu können (ebd. 78).

Durch den Kapitalismus sieht sich auch der oberste Chef der Menschenhändler legitimiert. Dies geht so weit, dass Bajram davon ausgeht, er handle zum Wohle der

125 „Kishte lënë t'i rritej mjekra e kështu ngjasonte dukshëm me meshkujt e Atjeposhit. E çuditshme se si burrat e këtushëm, sapo të lëshonin pak veten, ngjasonin si dy pikë uji me ata atjeshmit.

E njëta ftyrë, e njëta racë, thoshte një personazh në një film të suksesshëm të një regjisori të këtushëm.“ (ebd. 284)

126 Sokoli verweist auf eine Statistik, wonach die albanischen Prostituierten überproportional oft Opfer von Gewalt vonseiten der „Tutoren“ seien, wie die Zuhälter und ihre Helfershelfer hier beschönigend genannt werden. Demnach werden albanische Prostituierte mehr als doppelt so häufig Opfer von Gewalt von diesen als westeuropäische Prostituierte (2007 94).

Zur Beobachtung, dass die Frau zur Ware wird, passt Sokolis Statement über die Straßenprostituierten im Zentrum Roms: „Suchte ein Mann eine Frau, um mit ihr eine Viertel- oder halbe Stunde, eine Nacht oder noch länger zu verbringen, brauchte er dafür weniger Zeit als für den Kauf einer Packung Zigaretten oder einer Zeitung.“ („Nëse një burrë dëshironte një femër për të kaluar me të një çerek apo gjysmë ore, një natë apo më shumë se kaq, atij i duhej më pak kohë se për të blerë një paketë cigaresh apo një gazetë.“ - ebd. 15)

Allgemeinheit: „Unsere Arbeit ist nicht nur nützlich und einträglich, sondern auch unbedingt notwendig, da sie der Gesellschaft einen Dienst erweist. Der Markt hat Bedarf, er hat seit Anbeginn Bedarf gehabt nach dem Fleisch der Frau und wir handeln nach dem Vorbild, das uns die Geschichte liefert und schließen uns der langen Reihe der demütigen und besonnenen Diener an.“¹²⁷ Dieses zynische Statement des Bosses, der sich hin und wieder in philosophischen Exkursen verliert, drückt seine eigene Logik aus, die sich freilich allein am fatalistischen und unmenschlichen Profitdenken orientiert.

Interessanterweise benutzt auch einer der Kunden, der selbstbewusste und hochintellektuelle italienische Professor, das Pseudoargument, nachdem ihm seine Bestellung, die Zwangsprostituierte Delina, unmissverständlich ihre Notlage geschildert hat: „Angesichts der Umstände, in denen du dich befindest, würde dich doch ein anderer nehmen, wenn ich nicht deine Gesellschaft suchen würde. [...] Diese Sache hört durch Boykott nicht einfach auf, verstehst du? Wenn ich boykottiere, heißt das nicht, dass deshalb die anderen Kunden auch boykottieren.“¹²⁸ Tatsächlich ist die „Dortuntige“ in dieser Situation dem „Dortobigen“ sowohl moralisch als auch intellektuell haushoch überlegen.

Man kann durchaus sagen, dass diese Schein-Argumentation einem gerade in der westlichen Hemisphäre verbreiteten Denkmuster entspricht. „Wenn wir es nicht machen, machen es die anderen“ – dieses Argument wird besonders gern von Rüstungslobbyisten bemüht, um Waffenexporte zu rechtfertigen. Wie fadenscheinig diese Behauptung ist, geht auch aus Geislers Analyse hervor, die gleichzeitig mit dem Zusammenbruch des Ostblocks einen drastischen Anstieg des Frauenhandels feststellt und hinzufügt: „Das Marktangebot ist im Westen um einen ‘neuen Frauentyp’ erweitert worden, der zudem noch schnell und billig beschafft werden kann.“ (2005 27) Der Konsument dieser Art von *Frischfleisch* macht sich unweigerlich mitschuldig. Wie Ingendaay schreibt: „Der ‚Kunde‘ ist alles andere als ein gedankenloser Konsument. Er trägt Mitschuld daran, ein oft kriminelles System am Leben zu erhalten.“ (2005)

Insofern könnte der Ansatz eine Lösung bieten, der die Freier unter Strafe stellt, wie er bereits in einigen Ländern praktiziert wird, so etwa in Schweden. Auch Sokoli stellt fest: „Die Kunden sind die wahren ‚Sponsoren‘ der Prostitution.“ („Klientët janë ‚sponsorizuesit‘ e vërtetë të prostitucionit.“ 2007 151) Ironischerweise nimmt der Zuhälterboss Bajram bei Dones denselben Standpunkt ein: „War es nicht glasklar, dass dieses Gewerbe unerlässlich war? Männer wollen Sex, dafür gibt es einen großen Markt, und falls es etwas gibt, was bestraft werden könnte, so ist es der Mensch mit seinen

127 „- E jona është një punë jo vetëm e dobishme e me përfitim, por e domosdoshme, sepse i bën shërbim shoqërisë. Tregu ka nevojë, ka patur përjetësisht nevojë për mishin e gruas dhe ne, nën shembullin që na jep historia, i shtohemi vargut të gjatë të shërbëtorëve të përulur e të matur.“ (2009 167f)

128 „Në kushtet në të cilat ndodhesh po të mos e kërkoj unë shoqërinë tënde, do të të marrë dikush tjetër. [...] Nuk funksionon me bojkotim kjo gjë, kupton? Nuk është se po të bojkotoj unë do bojkotojnë edhe klientët e tjerë.“ (ebd. 269)

Bedürfnissen und nicht wir, die ihm eine Dienstleistung anbieten.“¹²⁹ Ebenso wie der Kunde weist der *Anbieter* jede Schuld von sich; perfiderweise verweist der Boss wiederholt auch auf seine *Verantwortung* gegenüber dem Markt oder der Gesellschaft.

Interessanterweise sagen sowohl etwas mehr als die Hälfte der Prostituierten als auch etwas weniger als die Hälfte der Kunden aus, der Sex in der Prostitution sei gewöhnlich, überhaupt nicht erfüllend oder gar traurig (Sokoli 2007 122) Es ist eine endlose Geschichte der Abhängigkeit, die doch nie zu einer wahren Befriedigung führt.

Wohl nicht zufällig ist der „dortobige“ Intellektuelle ein Professor für Kinematographie. Der Film als Medium findet sich motivisch an zahlreichen Stellen im Roman. Dabei spielt er insofern eine wichtige Rolle, als der Film besonders geeignet ist für Projektionen und Wunschvorstellungen. Für diese wiederum sind die „Dortuntigen“ in Zeiten der Krise und nach ihrer langen Abschottung überaus empfänglich. Film und Fernsehen machen eine Trennlinie aus, die Grenze zwischen „Dortoben“ und „Dort-unten“. Als sich Elena nach ihrer Entführung gefesselt und geknebelt in dem „reizenden Haus angesehener Leute“ wiederfindet, denkt sie: „Es ist ein Film, [...] es ist nur ein Film.“ („Eshtë një film, [...] eshtë vetëm një film.“ 2009 42) Statt der Unterhaltung zu dienen, ist dieser Thriller nun grausame Realität.

Nach dem Zusammenbruch des totalitären Regimes sehen sich die Menschen mit einem völligen Verfall der Werte, der Moral, der Familie, des Glaubens und der Träume konfrontiert. Armut paart sich mit Hoffnungslosigkeit. Qazimi, der Vater Entelas hat jeden Respekt für sich selbst verloren, noch bevor seine Tochter im gelobten Land ihre Selbstachtung verlieren wird:

„Vielleicht wird es dir da besser ergehen als hier, Entela“, sagte der Mann nach einer Weile mit schuldbewusster Stimme und ohne es zu wagen, der Tochter in die Augen zu sehen. „Du bist ein kluges Mädchen und wirst dich zurechtfinden. Sieh dich um, in diesem Haus können wir dir nur einen leeren Bauch und alte Fetzen bieten. Was hast du von Eltern wie uns? Einen Scheißdreck. Uns wie die Karnickel zu vermehren, das war alles, wozu wir fähig waren. Es ist zum Kotzen.“¹³⁰

Sokoli sieht den Nährboden für diesen Verfall, auf dem Menschenhandel wachsen kann, nicht in erster Linie in der Armut Albaniens, sondern im Selbst-Hass der Albaner. Diese hätten es verlernt, sich selbst wertzuschätzen; jegliche kollektiven Ziele oder gemeinsamen Träume seien ihnen abhandengekommen, wodurch nur noch ma-

129 „Nuk ishte më se e qartë se ky zanat ishte i domosdoshëm? E duan seksin meshkujt, ka një treg të madh për këtë e nëse ka diçka që mund të dënöhët, atëherë eshtë njeriu me nevojat e tij, jo ne që i ofrojmë atij një shërbim.“ (ebd. 170)

130 „- Ndoshata do të të ecë më mirë se këtu, Entelë, - tha burri pas një copë here me zë fajtor, pa guxuar ta shihte të bijën në sy. - Ti je vajzë e zgjuar dhe do dish t'i bësh vend vetes. Shih rrötull, veç bark thatë e lecka të vjetra mundemi të të sigurojmë në këtë shtëpi. C'hajër pe nga ne si prindër? Një mender. Qemë të zotët veç të pjellim kalamanj si lepuj. Për të tjerat ibret.“ (ebd. 58)

terielle Anreize bestehen blieben (2007 222). Jeder, der die albanische Situation in den 1990ern und 2000ern hautnah miterlebt hat, kann dieser Aussage nur beipflichten.

In der hilflosen Situation der Eltern jedoch, die ihre Tochter als vermisst und in den Fängen der Menschenhändler wissen, ist jeder Glaube verloren gegangen. So sagt Qazimi: „Nein, dieser Schlampe von Gottheit glaube ich kein Wort. Wo ist die jetzt, warum sieht sie uns hier unten nicht, warum sieht sie nicht das kleine Kind, das sie, wer weiß wo, foltern? Wo ist Gott, dieser Nichtsnutz?“¹³¹ Die einstigen Träume sind pervertiert. Die Leidensgenossinnen von Suela machen dieser Hoffnung, als sich eine zufällige Bekanntschaft für sie als Person interessiert, dass Suela aus dem Gefängnis ausbrechen könnte: „Die beiden Frauen träumten... nur Suela nicht. Sie fiel in einen tiefen Schlaf. Es war besser, wenn sie nicht träumte. Einmal hatte sie es gewagt zu träumen, und seither steckte sie im Elend. Für sie gab es nichts Gemeineres und Verräterisches als Träume.“¹³² (Wir sind hier wieder an Migjenis Lukja erinnert.)

Es ist nicht übertrieben festzustellen, dass sich Albanien in den 1990ern vom grausamsten Kommunismus Europas (mit Atheismus und Autarkie) zum grausamsten Kapitalismus Europas wandelte. Somit zeigt das Land in potenziertter Weise auf, was in allen ehemaligen sogenannten sozialistischen Ländern geschah. Geisler sieht in dieser Art der Transformation auch den Grund für das Erblühen von Menschenhändlerringen:

Die Gründe des Erfolges der kriminellen transnationalen Vereinigungen sind darin zu suchen, daß die Einführung des kapitalistischen Marktes in den post-sozialistischen Ländern vollzogen wurde, ohne gleichzeitig die elementarsten Instrumente der Marktregulierung einzuführen. Der Verfall von Strukturen der Autorität und der Legitimität, sowie das Anwachsen der Migration haben den kriminellen Organisationen neues Aktionspotential geliefert. (2005 40)

131 „- Jo, s'i besoj asaj kuçke Perëndi, asnjë çikë s'i besoj. Ku është ajo tanë, pse nuk na sheh që atje sipër, pse s'e shikon copën e kalamanit që kushedi ku po ma tmerrojnë? Ku është Zoti, ai legen?“ (ebd. 94)

132 „Ato ëndërronin që ata të dy..., përveç Suelës. Ajo ra në një gjumë të thellë. Ishte më mirë që të mos bënte ëndrra. Një herë guxoi të ëndërronte, ja ku u katandis. S'kishte njohur gjë më të poshtër e të pabesë se ëndrrat.“ (ebd. 196)

4. Abschließende Betrachtung

4.1. Ein Rückblick auf die Systeme und die Liebespaare

Wie in anderen Literaturen ist die Darstellung und die Rolle von Frauen und Männern auch in der albanischen Literatur eine der dominierenden Thematiken. Das Verhältnis der Geschlechter ist dabei stets vor dem Hintergrund der Systeme zu betrachten, in denen es auftritt. Es handelt sich hierbei um die patriarchalische, die von Krieg und Besatzung bestimmte, die totalitäre oder die kapitalistische Gesellschaft. Ziel dieser Studie war es, Prozesse in der Entwicklung der Rollenverhältnisse sichtbar zu machen sowie literarische Entwicklungen innerhalb der albanischen Prosa der vergangenen 60 Jahre darzustellen. Einen Teil der Arbeit machte auch die Sichtbarmachung der Texte selbst aus, die im deutschen Sprachraum mal mehr, mal weniger und zu einem großen Teil noch gar nicht rezipiert wurden. Unter diesem Gesichtspunkt lassen sich auch die längeren Zitate von Texten sehen, die nicht auf Deutsch vorliegen, sowie der Anhang mit Texten in deutscher Übertragung, der als PDF-Dokument auf der Webseite des Harrassowitz-Verlags bereitgestellt wird.

Für Ismail Kadare ist neben dem Druck, den die Diktatur ausübte, und der territorialen Aufteilung Albaniens die Vernachlässigung der Albaner ein Hauptgrund dafür, dass er sein eigenes Werk als „beschädigt“ ansieht: „Ein dritter schädigender Faktor war die geringe Kenntnis, um nicht zu sagen die Unkenntnis der Welt von dieser Nation, was ihrer Literatur eine zusätzliche Last auferlegte, die sich gleichfalls bremsend und erschöpfend auf sie auswirkte.“¹ Ähnlich äußert sich Helena Kadare in Bezug auf die späten 1960er Jahre, als sich albanische Künstler und Wissenschaftler gezwungen sahen, „freiwillig zu zirkulieren“, d. h. in entlegene Orte zu ziehen, um an der „Basis“ vom Volk zu lernen: „Ebenso entmutigend wie die innere Atmosphäre war die völlige Gleichgültigkeit der Außenwelt. Kein einziger europäischer Schriftsteller, keine Organisation und kein Autorenverband erhob die Stimme gegen diese massive Verfolgung von Schriftstellern.“² An dieser Stelle lässt sich auch die Frage stellen, ob die Beschäftigung mit Albanien und seiner Literatur tatsächlich so *exotisch* ist, wie dies vom westlichen Standpunkt aus erscheinen mag. Die Albaner teilen das Schicksal, dass ihnen Aufmerksamkeit in erster Linie dann zuteil wird, wenn das restliche

1 „Një faktor i tretë dëmtues ishte njohja e paktë, për të mos thënë mosnjohja e këtij kombi në botë, çka i ngarkonte letërsisë së tij një barrë të tepërt, gjithashtu frenuese dhe kapitëse për të.“ (*Pesha e kryqit. Vepra* 20. Tirana: Onufri, 2009. 379f. Zit. in: Aliu 2016 23, Übers. meine)

2 „Po aq dëshpëruese sa atmosfera e brendshme ishte indiferencia e plotë e botës së jashtme. Asnjë shkrimtar i Europës, asnjë organizatë ose Pen Klub nuk ngriti zërin për këtë persekutim masiv shkrimtarësh.“ (2011 169)

Europa – etwa durch Geflüchtete – von der dramatischen Geschichte des Balkanlandes betroffen ist, oder aber, wenn es allein durch seine *Exotik* an Reiz gewinnt. Das Ziel sollte hingegen vielmehr sein, Albanien als ein Land wie jedes andere in Europa zu betrachten, dessen Literatur stets Anschluss an den Kontinent gesucht hat.

Die Erforschung des Themas *Die Geschlechter in der albanischen Literatur* sollte zudem eine offensichtliche Forschungslücke schließen, die insbesondere im jüngeren Zeitraum und auch im albanischsprachigen Raum selbst eklatant ist. Der methodische Ansatz ging in diesem Fall zum einen von der Gender-Theorie aus, was auch die Eröffnung eines entsprechenden Diskurses innerhalb der albanischen Literaturwissenschaft ermöglichte; zum anderen sollten die Primärtexte neben ihrem literarischen Gehalt als Quellen dienen und damit einhergehend mithilfe geschichtlicher, soziologischer und politischer Sekundärliteratur eingeordnet werden.

Rückblickend wollen wir uns noch einmal die verschiedenen Systeme vergegenwärtigen, mit ihren jeweils negativ oder auch positiv zu bewertenden Merkmalen. Es handelt sich hierbei um Zeitabschnitte, denn wie wir sehen konnten, halten sich z. B. patriarchalische Muster auch in den darauffolgenden Phasen. So können unterschieden werden:

1. das patriarchalische System (-1939) → Diskriminierung (-) und Konservierung (+)
2. das von Krieg und Besatzung bestimmte System (1939-1944) → Militarisierung (-)
3. das totalitäre System (1944-1991) → Politisierung (-) und Stabilisierung (+)
4. das kapitalistische System (1991-heute) → Kommerzialisierung (-) und Liberalisierung (+)

Zur Erläuterung:

1. Die *patriarchalische* Gesellschaft *diskriminiert*. Ausgegrenzt und unterdrückt werden generell Frauen, aber auch Männer, die noch nicht „das Blut genommen haben“ oder sich nicht an den Kodex halten, indem sie etwa tradierte Geschlechterrollen in Frage stellen. Dies ist negativ zu bewerten, widerspricht es doch unserem heutigen Verständnis von Gleichberechtigung und der freien Entfaltung des Individuums. Eine der von Post interviewten albanischen Frauen findet das drastische Wort der „Diktatur der Ehemänner“ für ihre arrangierte Ehe im Patriarchat: „Although my husband has treated me badly, I couldn't consider divorce because of the social consequences I would suffer. I don't feel that I am unusual because most of the Albanian women are under the dictatorship of their husbands.“ (1998 143, zit. in Young 2001 29)

Gleichzeitig wirkt die patriarchalische Gesellschaftsform jedoch auch positiv *konservierend*, so etwa durch den Respekt für Natur und Umwelt, der hier tatsächlich höher bewertet wird als in allen anderen Systemen. (Führen wir uns etwa nochmals das Schicksal von Myftius Haus vor Augen, dessen Integrität bis zum Einbrechen des Kapitalismus bewahrt und in der Wendezeit immer mehr zerstört wird.) Im Kanun heißt es: „Wie immer der Bachlauf sei, und fällt es dir ein, dein Haus auf dem Bachlauf zu errichten, du darfst ihn nicht ablenken, auch nicht, wenn dort

dein Herdstein zu stehen kommt; an seiner Wurzel wird der Bach vorbeiströmen.“ (Elsie 2001 130)

2. Die von *Krieg und Besatzung* dominierte Gesellschaft ist ebenfalls von Unterdrückung bestimmt. Auch dies widerspricht unserer heutigen Vorstellung, die Krieg nicht mehr als etwas Unvermeidliches ansieht, sondern ein Leben in Frieden anstrebt. Im Kriegssystem ist die gesamte Gesellschaft von einer *Militarisierung* des Lebens betroffen, wodurch der Wert eines einzelnen Menschenlebens sinkt. Ein positiver Aspekt ist hier nicht auszumachen.
3. In der *totalitären* Gesellschaft wiederum wird jeder Lebensbereich *politisiert*, sowohl im öffentlichen als auch im allerprivatesten Raum. Auch dies steht im Widerspruch zu unserer heutigen Forderung nach menschlicher Würde. Die Grund- und Menschenrechte werden im totalitären System mit Füßen getreten. Laut Aliu kommt es aufgrund des staatlichen Monopols auch zu einer „Kollektivierung der Literatur“³. Ein positives Element kann jedoch die *Stabilisierung* der Gesellschaft sein, z. B. wenn Phänomene wie Blutrache oder Prostitution verschwinden. Allerdings werden diese eher unterdrückt als aufgearbeitet, so dass sie wieder hervorbrechen können. Die albanische Schauspielerin Margarita Xhepa (geb. 1932) fasst ihre Kritikpunkte an Hoxha wie folgt zusammen: der isolationistische Kurs, der Klassenkampf sowie die Zerstörung religiöser Einrichtungen.
4. Im *kapitalistischen* System schließlich ist eine *Kommerzialisierung* nahezu aller Bereiche zu beobachten. Auch dies ist negativ zu bewerten, wird doch die Selbstverwirklichung des Individuums durch die Macht von Reklame und Großkonzerneingeschränkt. Jedoch scheint dieses System den meisten Spielraum für eine *Liberalisierung* zu bieten, in dem positiven Sinn, dass sich hier das Individuum am ehesten frei entfalten kann. Rosa Luxemburgs Bonmot „Freiheit ist immer die Freiheit der Andersdenkenden“ sollte gleichwohl auch hier nicht vergessen werden.

Die verschiedenen Systeme zwingen den Menschen jeweils ihr Muster auf. Diskriminierung, Militarisierung, Politisierung und Kommerzialisierung stehen dabei im Gegensatz zum (wohl utopischen) Ideal der Demokratie, welches sowohl den öffentlichen als auch den privaten Raum umfassen sollte. Giddens fordert etwa eine „Demokratisierung der Privatsphäre“ und bezeichnet „Intimität als Demokratie“ (Cassell 1993 305; siehe hierzu auch Giddens' Arbeit *Wandel der Intimität. Sexualität, Liebe und Erotik in modernen Gesellschaften*. Frankfurt am Main: Fischer, 1993).

Mischformen sind eher die Regel als die Ausnahme. So lassen sich insbesondere in dem vom Patriarchat oder vom Krieg dominierten Umfeld auch kapitalistische Tendenzen ausmachen. Entscheidend ist die jeweilige Ideologie der Systeme, das heißt, welche Legitimation ihrer Macht zugrundeliegt. Unter dem Hoxha-Regime löste der

³ „Diese Kollektivierung der Literatur greift gewiss die grundlegende Natur der schreibenden Künste selbst an: die Individualität, die Einsamkeit, die persönliche Erfahrung von Leid, die Gefühle, die Wünsche, die freie Meinungsäußerung.“ („Ky kolektivizim i letërsisë natyrish që e sulmon vetë natyrën themelore të artit të shkrimit: individualitetin, vetminë, vuajtjen personale, ndjenjat, dëshirat, shprehjen e lirë.“ 2016 49, Übers. meine)

Staat den „Herrn des Hauses“ des Kanuns als Allmacht ab. Im Kriegszustand gerieren sich die Besatzer als Hausherren und im Kapitalismus steht das Geld als Götze über allem. Die Menschen kommen dabei vom Regen in die Traufe; ein Unterdrückungsmechanismus löst den anderen ab.

Barjaktarović sieht auch die Mann-Jungfrauen als Teil des wirtschaftlichen Mechanismus des Patriarchats (1966 132, zit. in Young 2001 1). Wie Young ausführt, sehen sich manche Frauen durch ökonomische Gründe gezwungen, den Schritt vom Frau- zum Mannsein zu wagen (2001 4f), wenn kein männlicher Erbfolger vorhanden ist. Allerdings sind die geschilderten Mann-Jungfrauen durchweg mit ihrem Weg oder Schicksal zufrieden. Sie seien keine „Opfer“, sondern würden im Gegenteil durch ihren Schwur aufgewertet (ebd. 7); in den meisten Fällen hätten sie sich so bewusst und eigenständig für ein besseres Leben entschieden. Der Grund für ihr Selbstbewusstsein liegt am hohen männlichen Prestige, wie die Aussage der Mann-Jungfrau Selman zeigt: „Ob es irgendeinen Mann gibt, der sich dazu entschlossen hat, zur Frau zu werden? Natürlich nicht. Nein, der Mann ist überall privilegierter.“ (ebd. 91, Übers. meine). Als Faktor, der alle Mann-Jungfrauen vereint, nennt Young „wirtschaftliche Schwierigkeiten und einen starken Charakter“ (ebd. 92).

Die Politisierung des gesamten Lebens unter dem Hoxha-Regime lässt sich deutlich machen am „Revolutionären Dreieck“, dem alle Staatsbürger von früh an unterworfen waren: „*The ‘Revolutionary Triangle’ dictated that education had three components: learning, physical labor, and military training, and these were the elements that made up the school curriculum. This curriculum was designed for the revolutionary education of the younger generation.*“ (Post 1998 181) Die Menschen und Figuren flüchten sich oftmals vor der Politisierung in ihr Innen- und Liebesleben.

In folgender Szene aus Ismail Kadares *Dämmerung der Steppengötter* wechselt sich das äußere, dramatische Geschehen, die Hetzjagd auf Boris Pasternak, absatzweise mit der Beschreibung des Gefühlslebens des Helden ab. Seine Gedanken sind nach einer Trennung von Wehmut und Eifersucht bestimmt – ein vertrautes Wechselspiel für jeden, der Liebeskummer kennt: Die Welt draußen dreht sich weiter, während im Inneren turbulente Stagnation herrscht.

Kein Zweifel: Stulpans zog es vor, sich mit Lida Snegina zu treffen.

Toburokow bekam das Wort.

Ich selbst hatte mich nie während einer Propagandakampagne mit Mädchen getroffen.

Toborokow [sic!] hatte wohl etwas besonders Abstruses von sich gegeben, denn der ganze Saal winselte.

Während einer politischen Kampagne oder etwas Vergleichbarem, zum Beispiel einer Epidemie, zu einem Rendezvous zu gehen, mußte ein absolut unvergeßliches Erlebnis sein. [...]

Ich mußte an de Radas⁴ Zeilen denken: *Genug, daß wir beeinander sind, soll die Welt ruhig zusammenbrechen.* In seinem einzigen Roman wurde ein Liebespaar von einem Erdbeben überrascht.

Auf der Bühne wurden weiter Wortmeldungen abgearbeitet. Ein leises Rauschen wehte über den Saal. Pasternak entflieht in die Tundra, dachte ich. Nein, Kjunsegesch sprach. (2016 156)

Die Frau steht außerhalb der alles einhüllenden Schwermut, ist allerdings auch nicht die Hauptfigur.

Verlorenheit und Hilflosigkeit erscheint als typisch gerade für die männlichen Figuren. So auch bei Gjoni, der Hauptfigur der „Stadt ohne Reklame“. Dies mag daran liegen, dass es den männlichen Figuren an gleichgeschlechtlichen Vorbildern mangelt. Männerfreundschaften sind selten und stets von einem unterschwelligen, häufig auch offen ausbrechenden Konkurrenzdenken begleitet. Es gibt niemanden, der es wert wäre, ihm nachzueifern, keinen Vater oder sonstigen Helden. Die Gegenwart anderer Männer, also Rivalen, wird eher als störend empfunden.

Hier findet sich ein klarer Unterschied zu den weiblichen Figuren, besonders zu Myftius Hauptfigur. Sie ist wesentlich emanzipierter als die Susanna Helena Kadares. Doch auch hier sind freundschaftliche Beziehungen Mangelware. Wie Beauvoir schreibt, verlangt wahre Freundschaft und die damit verbundene Erkenntnis der Wahrheit unentwegt danach, „daß der Mensch sich in jedem Augenblick überschreitet“ (2000 191). Das System, das die Freiheit seiner Untergebenen einschränkt, verhindert Vertrauen, durch das Freundschaft erst wachsen kann.

Die Hauptfigur in *Die Dämmerung der Steppengötter* befindet sich zwar in scheinbar geordneten Verhältnissen, als Gast in einer großen Stadt (in Moskau, wo Kadare selbst Ende der 1950er Jahre am Maxim-Gorki-Institut studierte), fühlt sich in der Fremde aber ähnlich verloren wie Gjoni in der albanischen Provinz. Das Gefühl der Verlassenheit ist in der sowjetischen Hauptstadt ebenso ausgeprägt wie im Nest N.

Das einzige, was Halt zu geben vermag, ist die Präsenz der Frau. So ist es in *Die Dämmerung der Steppengötter* auch Lida, die „aktuelle Freundin in Moskau“ (2016 10) des Helden, die diesen aus der Einsamkeit und vor dem Haufen angetrunkener Schriftstellerkollegen rettet und das heiß ersehnte „Mitleid“ (ebd. 109) für den in der Fremde gefangenen Ausländer empfindet. Als eines der Saufgelage der Schriftsteller besonders ausartet, erklärt dies die Erzählstimme folgendermaßen:

Schuld daran war vermutlich die Abwesenheit des weiblichen Elements. Dieser durch die Quarantäne verursachte Mangel äußerte sich überall, an den

⁴ Girolamo (alb. Jeronim) De Rada (1814-1903): bekanntester Vertreter der Arbëresh-Literatur und bedeutendste Figur der albanischen Nationalbewegung des 19. Jahrhunderts innerhalb Italiens (Elsie 2005 48). Dieser Bezug zu De Rada findet sich bereits in „Die Stadt ohne Reklame“ (Qyteti 2007 151). Somit konnte Kadare ein Mosaiksteinchen seines ersten, so lange unveröffentlichten Romans in dieses spätere Werk hinüberretten, welches allerdings auch kein Echo in der damaligen Literaturkritik fand (ebd. 9).

Tischen, in den Stimmen und sogar in der Art, wie man sich prügelte. Erst jetzt merkten wir, daß die Frauen unser Leben bisher im Gleichgewicht gehalten hatten. Ihre Gegenwart war von einer reinigenden Wirkung gewesen und hatte Zerfall und Fäulnis verhindert. Nun, da es keine mehr gab, wurde alles zunehmend düsterer, die Worte, die Gesten, die Lieder, ja sogar das Blut, das aus den zerschlagenen Nasen quoll, sah irgendwie anders aus, dickflüssiger, dunkler, nicht mehr so strahlend purpurrot, wie wenn Mädchen dabei waren. (ebd. 194)

Es ist also die Frau, der die *Beschützer*-Rolle zufällt. Sie vereint gleichermaßen eine mütterliche und erotische Komponente in sich. Trotzdem weist der Held die Angebetete inmitten des wüsten Saufgelages zurück, brüskiert sie und überlässt sie im Rausch aus Trotz einem Kommilitonen (vgl. S. 114).

Am verlorensten wirkt das Individuum in der langwierigen Transformationszeit nach der Wende. In den 1990er Jahren brechen alle Wertvorstellungen weg, die vom früheren System verkörpert wurden. Fatos Kongoli skizziert dies sehr deutlich in seinen Romanen. Zur Stellung der Frau in dieser Zeit schreibt Çuli:

Niemand hilft der jungen Ehefrau, die gleich einer mehrfachen Folter unterliegt, durch die Sippe des Mannes und durch den Mann selbst. Die ganze Familie schaut zu und erfreut sich an diesem Verbrechen; die Frau wird zur Sklavin. Sie geht nicht einmal mehr zur Arbeit wie einst ihre Mutter, die der sozialistische Staat dazu zwang, wodurch sie aber andererseits zumindest über ein gewisses Sozialleben verfügte.⁵

Gleichzeitig stellt der Einzug des Kapitalismus auch eine Befreiung dar, da nun über alles gesprochen werden darf, wie etwa Velos philosophierende Männer in der Bar „Karavasta“ verdeutlichen.

„Wo einst nur vorgedachte und vorgegebene Antworten zu übernehmen waren, kommt der Einzelne nicht mehr umhin, selbst zu suchen und zu finden – das ist der Preis moderner Freiheit. Zur Notwendigkeit wird nun die Arbeit, selbst das Leben zu deuten und zu interpretieren.“ (Schmid 2000 169) Wie Sokoli schreibt, machten sich die Menschen in den 1990er Jahren nicht auf die Suche nach dem, was am besten für sie war, sondern nach dem, was ihnen vorenthalten wurde („njerëzit u vunë jo në kërkim të më të mirës, por në kërkim të asaj që ‘u ishte mohuar.“ 2007 221)

An einem konkreten Beispiel sollen die Unterwerfungsmechanismen der Systeme noch einmal veranschaulicht werden: Es handelt sich um die Schlange der Wartenden. Eine lange Wartezeit kann äußerst unangenehm sein, ein Gefangensein in Zeit und Raum. In Ismail Kadares Roman *Der zerrissene April* wird die patriarchalische

⁵ „Askush nuk i jep ndihmë nuses së re që torturohet disafish nga fisi i burrit dhe nga vetë burri, në sy të gjithë familjes së kënaqur për këtë krim dhe ajo kthehet në një skllave. Nuk shkon as në punë siç ka shkuar dikur nëna e saj që e detyronte shteti socialist, por që nga ana tjetër ajo bënte të paktën një jetë disi shoqërore.“ (2000 28f)

Gesellschaft geschildert; hier muss Gjorg lange in einem Vorraum des Orosh-Turms warten, ehe er die Steuer für seine Blutschuld entrichten darf. So heißt es:

„Wenn du Glück hast, wird morgen abend bezahlt. Es kann aber auch sein, daß du zwei oder drei Tage hier warten mußt.“

„Drei Tage? Wie ist das möglich?“

„Der Turm hat es nie eilig, das Blutgeld entgegenzunehmen.“ (1989 54)

Die Frage: Warum das Warten? bleibt unbeantwortet. Der „Vorbau“, in dem die „Blutnehmer“ zu warten haben (ebd. 118), ist wie ein Fegefeuer: „Es war wie das Tor zur Hölle.“ (ebd. 121) Die Warteschlange findet sich auch in *Der General der toten Armee* bei den italienischen Soldaten, die vor dem Militärbordell anstehen.

Unter der Diktatur sind es die „Milch-Schlangen“, die von Kongoli, Çuli oder Dado eindringlich geschildert werden. So heißt es in Kongolis *Hundehaut*: „Bereits um zwei Uhr nachts erwachte man an einem dumpfen Grummeln, das aus den Eingeweiden der Erde zu kommen schien. Das waren die Leute, die drunter vor dem Milchladen anstanden. [...] Ich selbst nahm an den epischen Schlachten um zwei Liter Milch teil, nachdem Tom auf die Welt gekommen war.“ (2006 73f) Liri Lubonja beschreibt auch das Warten auf die Besuchserlaubnis, um ihren inhaftierten Mann Todi sehen zu können:

Um an dieses verfluchte Stück Papier zu kommen, musste man mehrere Male zur Abteilung gehen, in diesem kleinen Zimmer warten, das nach abgestandinem Rauch stank, eine, zwei, oder drei Stunden, und wo dich von der Wand aus von einigen aus ihren Zeitungen ausgeschnittenen und auf einer Tafel angebrachten Fotografien Kadri Hazbiu und andere Mitarbeiter des Innenministeriums anschauten... Es war wirklich eine anstrengende und lästige Sache, eine Erniedrigung.⁶

Im Kapitalismus schließlich stehen die Menschen vor den ausländischen Botschaften an oder harren im Flüchtlingslager aus. So schreibt Çuli:

Beim Anstehen in der ewigen und kränkenden Schlange für ein Visum in der italienischen Botschaft zitterte ein ärmlich aussehender Mann aus Shkodra vor Angst wie Espenlaub. Er musste so schnell wie möglich sein Kind in Italien operieren lassen, sonst würde er ihm nicht das Leben retten können. Die endlose Warterei, der sich jeder Albaner ausgesetzt sieht, der vorhat, um ein

6 „Sigurimi i asaj copë letre të mallkuar kërkonte vajtjen disa herë në degë, pritjen në atë dhomën e vogël që mbante erë duhan të ndenjur një, dy edhe tre orë e ku nga faqja e murit, nëpërmjet disa fotografive të prera nga shtypi i tyre e të vëna në një tabelë dërrase, të kundronte Kadri Hazbiu dhe punonjës të tjerë të organeve të punëve të brendshme... Ishte vërtet një gjë e lodhshme e mërzitshme, poshtëruese.“ (1995 60, Übers. meine)

Kadri Hazbiu (1922-1983) war Partisan und später fast 26 Jahre lang Innenminister sowie Leiter der Staatssicherheit. Wie praktisch alle anderen frühen Wegbegleiter Hoxhas fiel er schließlich dessen Säuberungen zum Opfer und wurde hingerichtet.

Visum nach Italien oder Griechenland zu ersuchen, wurde zu einem Albtraum für alle Wartenden in dem kleinen Saal. Alle schauten besorgt, ob der italienische Visumsaussteller dem bedauernswerten Shkodraner einen positiven Bescheid geben würde oder nicht. Endlich, nach einigen Stunden, kam Leben in den Italiener, er tauchte in der Tür auf, gesund und munter, mit einem kräftigen Schnurrbart und scheinbar sehr zufrieden mit dem Leben. Das Ritual der Fragen begann und wir hielten den Atem an.⁷

In all diesen Schlangen sind die Menschen diskriminiert und ganz unten in der Bedürfnispyramide – kaum mit einem Dach über dem Kopf, körperlich und seelisch ausgehungert, kämpfen sie ums Allernötigste und sehen sich bei diesem Kampf gezwungen, zu erstarren.

Das Ende der Diktatur in Albanien machte den Menschen Hoffnung auf Wohlstand und Demokratie. Der Wohlstand trat jedoch nur für diejenigen ein, die sich als Stärkste behaupten konnten. Bei Dones ist dies die Figur des Zuhälterbosses Bajram, der den Gedanken der Demokratie für sich pervertiert: „Seit es den Menschen gibt, denkt dieser gerissene Hund bis heute an nichts anderes als an den Gewinn, wie er zu Geld kommen und die anderen unten halten kann. Je mehr Geld du in der Tasche hast, umso höher steigst du auf, das ist eine ganz einfache Logik, wie das Ei des Kolumbus. Diese Demokratisierung ist ein echter Glückssfall für uns.“⁸

Am umbarmherzigsten begegnet uns die Ausbeutung innerhalb des kapitalistischen Systems in Form der Zwangsprostitution. Sie ist erstens bedingt durch das moralische Vakuum, das nach dem Zusammenbruch des totalitären Regimes entstand. Indem sie viele Konflikte unterdrückte, sorgte die Diktatur für eine gewisse Stabilität. Die fehlende Staatlichkeit in den 1990er Jahren war das andere Extrem nach den langen Jahren der Allmacht des Staates. Damit einhergehend kam es zu einem Verlust an Selbstachtung der Albaner, bis hin zum Selbst-Hass.

Als zweite Ursache für das Phänomen zeichnet die starke Armut, von der viele Albaner bis heute betroffen sind, die jedoch besonders in den 1980er und 1990er Jahren verhängnisvoll war und bis hin zum Elend reichte⁹. Arbeitslosigkeit und Korruption prägen die Gesellschaft der Wendezeit. Dies ist keine Entschuldigung für die

7 „Duke pritur radhën e përjetshme dhe fyese pér vizë në ambasadën italiane, një burrë shkodran, i varfër në dukje, dridhej nga ethet e frikës. I duhej të operonte sa më shpejt fëmijën në Itali, ndryshe nuk i shpëtonte dot jetën. Pritja e pafundme që çdo shqiptar që kururis të kërkoi të vizë për në Itali apo pér në Greqi është i detyruar të përballë, u shndërrua në një ankth pér të gjithë pritësit në atë sallë të vogël. Të gjithë shihnin me ankth nëse vizëdhënësi italiane do t'i jepte apo jo përgjigje pozitive shkodranit të mjerë. Më në fund, pas disa orëve, italiane u bë i gjallë, u shfaq në derë, i shëndoshë, mustaqelli, i vetëkënaqur me jetën, me sa dukej. Filloj rituali i pyetjeve dhe ne mbajtëm frymën.“ (2000 30)

8 „- Që kur është bërë njeri, ky qerrata njeriu e deri më sot s'mendon tjetër veç si të fitojë, të bëjë para e të shtypë të tjerët. Sa më shumë para ke në xhep, aq më lart hipën, logjika është e thjeshtë, si vezë e Kolombit. Ne na ka ardhur një rast floriri me këtë demokratizimin.“ (2009 102)

9 Als Höhepunkt der Krise sieht Post die Jahre 1990 und 1991: „These two years were characterized by hunger, despair, and chaos.“ (1998 211)

sexuelle Ausbeutung, kann die Erscheinung jedoch teilweise erklären, etwa wenn der Zuhälterboss aus Italien in seine Heimat zurückkehrt: „Als er später in das neue Luxushotel kommt, wird Araniti von vielen Leuten begrüßt, von so vielen, dass es ihm auf die Nerven geht. Hätten sie ihm bloß noch vor einigen Jahren so zugelächelt, als er am Hungertuch nagte, aber damals hätte er sich auf den Kopf stellen können, und niemand hätte ihn auch nur eines Blickes gewürdigt.“¹⁰

Nachdem Gott unter dem Hoxha-Regime abgeschafft bzw. durch den Führerkult ersetzt wurde, kommt es für die Menschen der Wendezeit zu einem Vakuum. Eines der Opfer der Zwangsprostitution bei Dones vermerkt in ihrem Tagebuch: „*Es braucht gar keinen richtigen Grund, um uns in Leoparden zu verwandeln. Sie schlagen uns, weil sie selbst verküppelt sind, sie rächen sich an uns für ihre verküppelten Seelen. Kein Gott steht ihnen bei, deshalb haben sie ihn durch Geld ersetzt.*“¹¹ Gleichsam parasitär sind die westlichen Freier, die ebenfalls die Notlage der Frauen ausnutzen. Für jene verschwinden die Männer immer mehr als menschliche Wesen. Der unkontrollierte Kapitalismus sorgt also für eine tiefe Störung in der Beziehung zwischen Frauen und Männern.

Die Frau ist nun nichts als ein Warenartikel, der gehandelt wird: „Delina starrt auf die sechs Stück Mädchen, die wenige Tage zuvor noch Menschen waren und jetzt nur noch Fleisch sind, Armteile, blutende Beine, Schreie, die wie Stalagmiten empor steigen, nein, nein, nein, nein, genug, nein, genug – how blank it grew, blank it grew, it grew, blank, t’was cold.“¹² Dies ist nichts anderes als ein Kriegszustand, nur dass anstelle der Männer in diesem Fall die Frauen ins Feld ziehen müssen. Auch das Weinen als Ausdruck von Menschlichkeit verschwindet. Die Frauen sind nicht einmal auf der Stufe eines Tieres, sondern lediglich Dinge.

Nicht zuletzt lässt sich die sexuelle Ausbeutung auch als Spätfolge der patriarchalischen Vergangenheit sehen. Ebenso wie bei der Blutrache, die in Albanien in den 1990er Jahren erneut zu einem Phänomen wurde, ist auch in diesem Fall nur noch die negative Seite der patriarchalischen Struktur erkennbar. Die Blutrache war zu früheren Zeiten noch streng durch den Kanun geregelt und von einer, wenn auch für uns heutzutage schwer nachvollziehbaren Logik geleitet, wonach die Gefahr der Ehrenmorde vom Mord abschrecken sollte. In der posttotalitären Gesellschaft hingegen sind die begleitenden Regeln weggefallen und wir haben es nur noch mit einer kriminellen Erscheinung zu tun.

10 „Kur hyn në hotelin e ri e luksoz, më vonë, shumë njerëz e përshëndesin Aranitin, shumë syresh, aq sa i cingërisin nervat. Sikur t’i kishin buzëqeshur kështu edhe para ca vjetësh, kur s’kishte brekë në bythë, por asokohe, edhe sikur ta kishte bërë dhembin sa të elefantit s’do t’ia kishte fërshëllyer njeri.“ (Dones 2009 101)

11 „Le që se mos duhet një shkak i vërtetë për të na kthyer në leopardë. Ata na rrabin për gjymtësinë e tyre, hakmerren mbi ne për shpirrat e tyre të gjymtuar. Nuk kanë një perëndi në mendje, prandaj e kanë zëvendësuar këtë me paranë.“ (ebd. 117)

12 „Delina ngul sytë në copa vajzash që pak ditë më parë ishin njerëz e tani janë vetëm mish, copa krahësh, këmbë të gjakosura, britma që stalakmitohen në ajër, jo, jo, jo, jo, mjaft, jo, mjaft – how blank it grew, blank it grew, it grew, blank, t’was cold.“ (ebd. 127)

Ebenso war die Frau im alten, patriarchalischen System ein Tauschobjekt (eine Situation, die wir uns nicht mehr herbeiwünschen), dennoch regelte auch hier das Gewohnheitsrecht genau die Abläufe der Eheschließungen, der Rechte und Pflichten von Frau und Mann etc. Das Tauschobjekt, zu dem die Frau im Kapitalismus wird, ist von keinerlei sozialer Kontrolle begleitet. Es ist ein *worst case*, denn der regulative und konservierende Aspekt des Patriarchats entfällt, wodurch nur noch ein Skelett zurückbleibt. Der Frauenhandel ist somit ein katastrophaler Rückschritt, oder besser gesagt ein Schritt hinein in eine Finsternis, wie sie heute nicht mehr anzutreffen sein sollte. In Albanien ist die Erscheinung des Öfteren als „albanischer Holocaust“ bezeichnet worden (vgl. z. B. Sokoli und Gëdeshi 2006 20). Badinter schreibt: „Die Macht der Männer über die als Tauschobjekt definierten Frauen scheint uns einer anderen Welt anzugehören.“ (1993 168)

Über den letzteren Punkt, inwieweit das patriarchalische Erbe zum Phänomen der sexuellen Ausbeutung beiträgt, lässt sich streiten, zumal es in der streng patriarchalischen albanischen Gesellschaft keinen Frauenhandel im heutigen Sinne des globalisierten Kapitalismus gab. Tatsächlich existierte dieses Phänomen vor den 1990er Jahren bei den Albanern nicht.¹³ Folgt man der Argumentation von Sokoli und Gëdeshi, lassen sich patriarchalische Strukturen sogar als Schutz vor dieser kriminellen Erscheinung sehen. So sind laut diesen Autoren die modernen Kleinfamilien in Albanien besonders vom Frauenhandel bedroht, wohingegen die große traditionelle Familie mehr Schutz zu bieten scheint (2006 101ff). Allerdings weisen auch diese Autoren auf den niedrigen Status der albanischen Frauen und das hohe Maß an Gewalt ihnen gegenüber hin – Symptome, die als typisch für die patriarchalische Ordnung gelten können. Somit mag die Großfamilie in der schwierigen Wendezzeit einen Schutz geboten haben, jedoch nur insofern, als die eine Art der Unterdrückung eine andere unterbinden konnte. Diese Ambivalenz wird noch deutlicher angesichts des mangelnden Verständnisses innerhalb der Familie gegenüber Homosexuellen – so äußert sich ein Betroffener in der Dokumentation „Aufbruch statt Angst“: „Die Familie sollte immer der sicherste Ort sein. In Albanien ist sie oft der gefährlichste.“ (2019) Ob dies allerdings nur für Albanien gilt, mag stark angezweifelt werden.

¹³ Sokoli und Gëdeshi betonen, dass Albanien in dieser Hinsicht eine Ausnahme darstellt im Vergleich zu anderen Ländern wie etwa dem benachbarten Italien oder Griechenland. Sie schreiben: „Diese ‚Ausnahme‘ hängt vor allem mit einem gewissen charakteristischen Puritanismus und generell mit dem traditionellen Leben der Albaner zusammen, einem abgeschotteten Leben, das sich ‚verteidigt‘ (auch im militärischen Wortsinn), in einer geschlossenen patriarchalischen Familie, in der alles, auch das Sexualleben der Mitglieder, streng kodiert und kontrolliert war.“ - „Ky ‘përjashtim’ lidhet, para së gjithash, me njëfarë puritanizmi karakteristik, përgjithësisht me jetën tradicionale të shqiptarëve, një jetë të myllur, ‘në mbrojtje’ (edhe në kuptimin ushtarak të fjalës), në një familje të mylluar [sic!], patriarchale, në të cilën gjithçka, përfshirë edhe jetën seksuale të pjesëtarëve të saj, ishte rrëptësisht e koduar dhe e kontrolluar.“ (2006 20, Übers. meine) Dies deckt sich auch mit den Beschreibungen in der Literatur, vor allem in Martin Camajs „Fackeln in der Nacht“, wo selbst die langjährigen Eheleute noch diesen Regeln unterworfen sind.

Çuli stellt auf etwas polemische Weise eine emotionale Verbindung zwischen dem Gewohnheitsrecht und der späteren Situation dar: „Was einst der Kanun schrieb, dass die Frau auf der Stufe des Arbeitstiers steht, findet heute seine Fortsetzung in der Mentalität jener Bestien mit menschlichem Gesicht, die ihre weiblichen Opfer nicht nur ausbeuten, sondern sie töten und schlachten, wenn sie es wagen, aus der Reihe zu tanzen.“¹⁴ (In Albanien kursierte zuweilen sogar der zynische Spruch, dass eine Frau noch härter als ein Esel zu arbeiten hat, da sie Brot isst, der Esel hingegen nur Heu.) Gleichzeitig konstatiert Çuli, dass auch der Westen keine rühmliche Rolle einnimmt und die dortigen Männer nicht weniger heuchlerisch sind als die albanischen (welche während der Wendezeit in Film und Presse mit großer Hingabe vom Westen verteufelt wurden):

Ich bin immer wieder erstaunt über die Kämpfer gegen Abtreibung, die Tränen um die eben entstandene Zelle vergießen und die Frauen beschuldigen, dass sie Lebewesen töten, wenn sie abtreiben. Ebendiese Liebhaber des Lebens segnen Kriege ab, in denen 20jährige Töchter getötet werden, eben sie erfinden Bomben, Gifte und alle möglichen anderen Vernichtungswaffen, die Abertausende von Menschen von der Erdoberfläche verschwinden lassen [...]. Sie schließen die Augen vor den degenerierten westlichen Gesellschaften, die den fruchtbaren Markt für die Versklavung der Prostituierten erschaffen. Es gäbe keine Händler und Zwangsprostituierten, **wenn es keine Kunden gäbe.**¹⁵

Sokoli und Gëdeshi weisen im Rahmen ihrer 2005 angestellten Befragung auf einen traurigen Umstand hin, was sowohl die Ausmaße des Menschenhandels als auch die Integration derer anbelangt, die zurückkehren konnten. So kennen unter 1009 Befragten 43 Prozent eine Person, die Opfer des Menschenhandels geworden und zurückgekehrt ist (2006 113). Weiterhin wird ausgesagt, dass die RückkehrerInnen in 22.2 Prozent der Fälle weder von der Familie noch von der Gemeinschaft akzeptiert wurden (ebd. 115). Auch daran zeigt sich die Bedeutung, dieses Phänomen sichtbar zu machen und aufzuarbeiten, wie es etwa Dones in ihren Texten tut. Wiederum kann hier von einer Literatur „nur für Ausländer“ keine Rede sein.

14 „Ajo që dikur e shkruante Kanuni se gruaja ishte baraz me kafshën e punës, sot nuk ka asnjë ndryshim për mentalitetin e këtyre bishave me fytyrë njeriu që jo vetëm shfytëzojnë, por i vrasin dhe i therin viktimat e tyre kur ato rrezikojnë dhe përpiken të dalin nga rrathi.“ (2000 24)

15 „Gjithnjë më habisin luftëtarët kundër abortit që përlotën për qelizën e saponisur, duke akuzuar gratë se vrasin qënie të gjalla kur abortojnë. Janë po këta dashurues të jetës që bekojnë luftrat ku vriten bijtë njëzetyjeçare të nënave, po këta shpikës bombash, helmesh e gjithfarë armësh të tjera shfarosëse që shuajnë nga faqja e dheut mijëra e mijëra njerëz [...]. Symbyllës përpara shoqërive të degraduara perëndimore që krijojnë tregun pjellor për skllaverinë e prostitutave. Nuk do të kishte trafikantë dhe prostituta-skllave **nëse nuk do të kishte klientë.**“ (2000 25, Hervorh. im Original)

4.2. Bindeglieder

Der Einfluss der herrschenden Systeme auf die Figuren ist offensichtlich. Wie wir sehen konnten, werden die Menschen in allen Spielarten unterdrückt; in allen Gesellschaftsordnungen finden sich aber auch Andersdenkende, die das System untergraben. Die patriarchalische Gesellschaft muss sich selbst unterdrücken, um sich zu erhalten. Das Eigentum (der Ehre, der Frau, von Land) stellt hier einen wichtigen Faktor dar. Das totalitäre System des Hoxha-Regimes erschwert oder verunmöglicht aufrichtige Beziehungen zwischen Frau und Mann, entweder im Zeichen der Propaganda oder aber durch blanken Terror. Im kapitalistischen System schließlich greift wieder das Gesetz des Stärkeren; wie im Patriarchat ist hier das (Über-)Leben an Besitz gekoppelt (im schlimmsten Fall bis hin zur Sklaverei).

Adil Olluri bezeichnet sowohl die Herrschaft des Kanuns als auch die des Hoxha-Regimes als Diktatur und stellt beide Systeme nebeneinander (2017 175f). Dies gibt zu denken, scheinen die Albaner doch im Vergleich zu anderen Völkern nur in äußerst kurzen Zeitspannen Freiheit erfahren zu haben. Olluri sieht speziell *Hana* von Elvira Dones als Beispiel für die Diktatur des Kanuns: „Dieser Roman erzählt vom Diktat der patriarchalischen und vom Gewohnheitsrecht bestimmten Gesellschaft über das Dasein als Frau, die sich dazu gezwungen sieht, sich in einen Mann zu verwandeln, um gleichberechtigt zu sein, um über Eigentum verfügen zu können, und um unbefürt zu bleiben von den primitiven Angriffen auf ihre Identität und ihre Würde.“¹⁶ Ihr Wunsch, wieder zu einer Frau zu werden, stellt eine Verletzung des Kanuns dar. Nur im Ausland kann sie ihre Identität wiederfinden.

Wie Olluri in Bezug auf das totalitäre Regime schreibt, bedient sich dieses aus zwei Gründen der Folter und der exemplarischen Bestrafung: um eine „kollektive Angstpsychose“ auszulösen und um die Würde des Einzelnen zu untergraben und zu beschmutzen (ebd. 39f). Die Folter wird auch von den Zuhältern gegenüber den versklavten Frauen angewandt; hier gleichfalls, um die Menschenwürde des Individuums zu vernichten und kollektive Angst auszulösen. Der Gefängniswärter und der Zuhälter folgen demselben Schema; dem, was Michel Foucault im Hinblick auf das Mittelalter als „ritualisierte Bestrafung“ bezeichnet (zit. in ebd. 39). Die Berechtigung für dieses Handeln liefert die Ideologie, sei es jene der totalitären „Bewegung“ oder jene der „Marktgesetze“.

Ein Unterschied liegt in der Freilegung von Aggressionen, die im Kapitalismus besonders enthemmt hervorbrechen, nachdem sie zuvor unterdrückt wurden. Reichholz schreibt zum Experiment des sogenannten Kommunismus: „Aggressionen wurden nur (mit der Gewalt des Systems) unterdrückt und angestaut, aber nicht abgebaut und von vornherein auf ‚friedliche‘ Zwecke umgepolzt.“ (2009 118) Obgleich das

16 „Ky është një roman që na tregon për diktatin e shoqërisë patriarkale e kanunore mbi qenien grua, e cila detyrohet të shndërrohet në burrë për të qenë e barabartë, për të qenë zotëruese e pronës, për të qenë e paprekur nga sulmet primitive që e nëpërkëmbin qenien dhe dinjitetin e saj.“ (2017 175, Übers. meine)

kapitalistische System mehr Freiheiten bietet (für die, die es sich leisten können), erweist es sich als noch mächtiger als das patriarchalische oder das totalitäre. Daher fürchtet es auch Dissidenten nicht so sehr.

Wie weit beide Geschlechter von Unterdrückung und Entfremdung betroffen sind, zeigt sich am reichhaltigen gedanklichen Innenleben der Figuren, das unterdrückt werden muss und nicht nach außen dringen darf. Dies ist etwa bei Helena Kadares *Frau aus Tirana* der Fall sowie generell bei den Figuren Ismail Kadares. Was Beauvoir am Beispiel der narzisstischen Frau schildert, trifft auch hier in vollem Umfang zu:

Im übrigen ist der Spiegel zwar ein bevorzugtes, aber nicht das einzige Mittel der Aufspaltung. Mit Hilfe des inneren Dialogs kann jeder versuchen, sich einen Zwillingsbruder zu schaffen. Den größten Teil des Tages allein, mit langweiliger Hausarbeit beschäftigt, hat die Frau Muße genug, im Traum ihre eigene Person neu zu gestalten. Als junges Mädchen träumte sie von der Zukunft. In einer unbestimmten Gegenwart gefangen, erzählt sie sich ihre eigene Geschichte, so zurechtgelegt, daß eine ästhetische Ordnung hineinkommt, daß ihr kontingentes Leben sich schon vor dem Tod in ein Schicksal verwandelt. (2000 786)

Die durch totalitäre Herrschaft bedingte Flucht ins innere Exil kann nur zur einer solchen Bespiegelung und Aufspaltung führen. Die Isolation Albaniens bewirkte, dass sich das ganze Land zwangsläufig in einer paranoiden Schizophrenie befand. Außerhalb des Unterdrückenden platzt das Innere in oft brutaler Weise hervor, wie bei Aličkas Gefängniswärter in der „Liebesgeschichte“.

Wie eingangs erwähnt wurde, können *Opfer-Täter*-Konstrukte nur als Hilfsgerüst dienen, gleichwohl sollen an dieser Stelle zusammenfassend einige Beispiele für diese (von der Gesellschaft gerne angenommenen) Rollenverhältnisse vorgestellt werden. Als Beispiel für ein *reines Opfer* kann Dragush aus Aličkas „Liebesgeschichte“ angesehen werden. Er muss sich als Angeklagter und abschreckendes Beispiel im Schauprozess zugunsten des Hoxha-Regimes *opfern*. Wie Hannah Arendt 1951 unter dem Eindruck von Nationalsozialismus und Stalinismus bemerkte: „Hier zeichnet sich bereits das letzte, voll entwickelte Stadium totalitären Terrors ab, wenn immer größere Massen von Menschen ohne Ansehen von ‚Schuld‘ oder ‚Unschuld‘ bestraft, also ermordet werden.“ (1991 550) Auch Dragush stirbt an den Folgen des Terrors; seine Tatkraft hat er zuvor geopfert.

Reine und zugleich *beschmutzte* Opfer finden sich bei Elvira Dones *en masse*. Die Zwangsprostituierte ist hier jeglichen Seins beraubt und auch ihre letzte Tätigkeit, das *Anschaffen*, ist gewissermaßen eine ausgelagerte Tätigkeit des Mannes. Der Kapitalismus erweist sich als ebenso grausam wie der Totalitarismus. Der Mensch wird zum Tier, ohne dessen Möglichkeiten des Kampfes und der Flucht zu haben – allein die Erstarrung bleibt übrig. Es ist eine Paralyse, welche die gesamte albanische Gesellschaft betrifft. Dones ist so klug, mit ihren Begriffen des „Dortunten“ und „Dortoben“ darauf zu verweisen, dass es sich um globale Erscheinungen handelt. Auch Hook notiert in Bezug auf den Frauenhandel: „The Albanian situation reflects both global trends and its special characteristics.“ (2006 30)

Hierfür genügt es, sich Artikel wie jenen von Ingendaay in der FAZ von 2005 vor Augen zu führen, die eindeutig darauf verweisen, dass es sich bei der Prostitution um ein globales Problem handelt, dass ärmeren und Nicht-EU-Länder ebenso wie reichere EU-Länder betrifft. Dies macht auch die Frage, ob Bücher wie das von Dones „für Ausländer“ geschrieben seien, obsolet. Ingendaay betont die Doppelmoral, in diesem Fall der katholischen und franquistischen spanischen Gesellschaft, welche der Prostitution zu ihrem Erfolg verholfen hat: „Entsprach die Prostitution der Franco-Zeit der stillschweigend praktizierten Doppelmoral einer nationalkatholischen Macho-Gesellschaft, die offiziell dem Idealbild von Mutter und Madonna huldigte, während sie heimlich den Lockungen der Hure nachgab, so stammen die Frauen, die heute in den Bordellen an Spaniens Landstraßen arbeiten, zu 98 Prozent aus Rumänien, Rußland, Nigeria, Äthiopien, Brasilien, Kolumbien oder Venezuela.“

Auf einer metatextuellen Ebene kann sich das Opfer des Systems nur dadurch in die Rolle des oder der *Tätingen* retten, indem es die eigenen Erfahrungen, wie im Falle von Maks Velo oder Fatos Lubonja, künstlerisch verarbeitet – wenn ihm dies noch vergönnt ist. Auf diese Weise kann die Erfahrung des Leids in die Gegenwart integriert werden, das künstlerische Individuum zeichnet sich dann durch Selbstermächtigung und Sinnstiftung aus. Kosumi weist auf die lebensrettende Funktion von Literatur für den Gefangenen hin:

Die imaginäre Welt ist jene, die allein mit dem Subjektiven verbunden ist, mit der poetischen Seele, dem poetischen Ich. Die reale Welt hingegen ist jene mit Ketten und Handschellen, mit eisernen Türen, Beton, Folter, mit der Gesichtslosigkeit und dem drohenden Tod. Diese beiden Welten lehnen einander bis hin zur Zerstörung ab. Zwischen diesen beiden Welten entfaltet sich die Literatur, als Ausweg, als ein Sieg über den Tod und die wirkliche Welt des Gefängnisses, als eine neue Identität. Dies ist einer der seltenen Fälle, in denen die Literatur nicht nur als Kunst wahrgenommen wird, sondern als existenzielle und schließlich als einzige Daseinsform.¹⁷

Auch die Prostituierten in *Der General der toten Armee* können als Gefangene betrachtet werden und stehen ebenso exemplarisch für die Opfer-Rolle, da sich ihre Funktion auf körperliche und seelische Ausbeutung beschränkt.

Die gegenseitige Abhängigkeit von Opfer und Täter ist offensichtlich. Als Beispiel für einen *absoluten Täter* mag Qimo Papa aus „Die Stadt ohne Reklame“ angeführt werden, der seinem Anspruch auf die eigene sexuelle Befriedigung jedes anderen Recht unterordnet. Seine Freiheit hört nicht dort auf, wo die des anderen (des weiblichen

17 „Bota e imagjinatës është bota që ndërlidhet vetëm me subjektiven, më shpirtin e unit poetik, ndërsa bota reale është bota me zinxhirë e pranga, me dyer të hekurta, beton, torturë, me shpërtyrimin dhe vdekjen si kërcënimi. Këto dy botë e refuzojnë njëra tjetrën deri në shkatërrim. Midis këtyre dy botëve zhvillohet letërsia, si një rrugë shpëtimtare, si një fitore mbi vdekjen dhe jetën reale të burgut, si një identitet i ri. Ky është ndër rastet e rralla kur letërsia pranohet jo vetëm si art, por si mënyrë ekzistenciale, poende, si e vëtmja mënyrë qenësimi.“ (2013 21, Übers. meine)

Individuums) anfängt. Auch der Gefängniswärter, der seine sadistischen Phantasien an Dragush, einem wehrlosen Opfer, auslebt (wozu ihn das totalitäre Regime befähigt), erscheint als archetypischer Täter. Häufiger ist das Opfer-Täter-Schema jedoch in einer Personalunion vereinigt.

So *opfert* Hana ihre weibliche Identität und behält dadurch ihre Würde; der Kontext des Gewohnheitsrechts fordert von ihr dafür die Pflicht ein, als Mann für die Gemeinschaft *tätig* zu sein. Die alte Frau in *Der General der toten Armee*, die ihre Tochter für die sexuellen Bedürfnisse des Oberst opfern musste, schlüpft durch die öffentliche Sichtbarmachung dieses Opfers in eine positive Täter-Rolle. Die männlichen Figuren bei Kongoli sind häufig Opfer des Männlichkeits-Zwangs in der Gesellschaft; als einzige vermeintliche Rettung bleibt die Flucht in chauvinistische Denkmuster. Auch der Mann Susannas, der *Frau aus Tirana*, ist Opfer des Karrierestrebens und wird dadurch zum Täter, indem er seine eigene Beziehung zerstört.

Jedes System produziert seine eigenen Verbrecher. Velo geht in seiner Geschichte „Zahlen und Leiden sind biblisch“ („Numrat dhe vuajtjet janë biblike“) aus dem Band „Der Übersetzer“ der Frage nach, ob es überhaupt eine göttliche oder andere übermenschliche Gerechtigkeitskraft geben kann, welche die Täter mit ihrer Schuld konfrontiert. Das Urteil fällt ernüchternd aus:

Zahlt der Verbrecher tatsächlich für das Böse, das er tut, und falls ja, wie? Ich habe bloß gesehen, dass derjenige, der dem anderen Böses tut, zufrieden ist über den Gewinn, den ihm das Verbrechen einträgt.

Diejenigen, die das Verbrechen begehen, entschuldigen sich mit einer seltsamen Logik dafür: Wir haben es getan, weil wir leben mussten, wir haben eine Familie zu ernähren. Das bedeutet, dass das Begehen von Verbrechen eine Art Beruf ist, die Leben produzieren und es erhalten kann.¹⁸

Die hier von Velo beschriebene Logik und Doppelmoral deckt sich in erschreckender Weise mit jener der Zuhälter im Kapitalismus. Auch für den Boss des Zuhälterrings Bajram bei Dones stellt sein Tun einen Beruf und eine Berufung dar. Einem *Insider* wie Velo, der selbst Armut erlebt hat, steht ein Urteil hierüber wohl eher zu als jemandem, der diesen Schrecken nicht ausgesetzt war.

Männlichkeit wird in zahlreichen Texten hinterfragt – entweder eindeutig durch die Figuren selbst oder aber durch die Darstellungsweise und somit durch die Lese- rinnen und Leser. „Ein Mann zu sein, das sagt sich im Imperativ leichter als im Indikativ. Die so häufig zu hörende Aufforderung: ‚Sei ein Mann‘ impliziert, daß sich dies nicht von selbst versteht und daß die Männlichkeit vielleicht doch nicht so naturgegeben ist, wie wir es gerne hätten.“ (Badinter 1993 13) Durch den Zwang, ein *echter*

18 „A e paguan krimineli vërtet të keqen që bën dhe nëse po, si? Thjesht kam parë se ai që i bën keq tjetrit është i kënaqur nga përfitimet që i sjell krimi.

Ata që e bëjnë krimin shfajësohen me një logjikë të çuditshme: e bëmë se duhet të jetonim, kemi familje për të mbajtur. Kjo do të thotë se të kryesh krim është një lloj profesioni që mund të prodhojë jetë dhe ta mbajë gjallë atë.“ (2018 28)

Mann sein zu müssen, ergeben sich die absurdnen Situationen, dass eine Figur, die eheliches Glück erlebt, als *weibisch* angesehen wird und jene, die im Gefängnis sind, als *richtige Kerle* gelten. *Männlichkeit* ist in der Gesellschaft positiv, *Weiblichkeit* negativ belegt.

Wiederholt wird die Friedlichkeit der Frauen gerühmt und auf die Brutalität der Männer angespielt. So fordert etwa in *Der zerrissene April* eine Tante Versöhnung für zwei verfehdete Familien. Im letzten Moment scheitert sie aufgrund des Einspruchs eines Onkels. Auch in Elvira Dones' „So ziehen sich Sterne nicht an“ erinnert sich die junge Frau an einen kurzen Dialog zwischen den Eltern: „Vater: Ihr Frauen habt nichts Besseres zu tun, immer ist bei euch der Wasserhahn auf. Mutter: Von Tränen hat bisher noch kein Mensch auf dieser Welt Schaden genommen, von Schlägen und Beleidigungen schon.“¹⁹ Das sogenannte schwache Geschlecht ist hier in Wahrheit eben durch seine Empfindsamkeit das stärkere. Es ist bemerkenswert, dass der Mann, der nach dem Ehrenkodex des Kanuns die Frau eigentlich schützen soll, oft als Gefahr angesehen wird – dies lässt schließen, dass es sich um die Ehre des Mannes oder der Familie, nicht aber um die der Frau handelt. „Men are your danger“, lässt Diana Çuli in einem Interview wie nebenbei fallen (Post 1998 180), als sei dies eine naturgegebene und unumstößliche Tatsache.

Ein Motiv, das sich in viele der besprochenen Texte drängt, ist andererseits der Raub der weiblichen Identität, wie er uns im Falle von Jera bei Camaj oder bei Dones' Hana begegnet²⁰. Wir haben es hier weniger mit einer bewussten Trennung der Geschlechtlichkeit zu tun als vielmehr mit einer durch die herrschenden Umstände forcierter Anpassung, fast wie im Tierreich. Ebenso animalisch steht daneben das brutale Ausleben des Männlichkeits-Triebs, verkörpert etwas durch den frühen Nika, den Gefängniswärter Mëhill oder die männlichen Figuren bei Dones.

Im Patriarchat wird den Geschlechtern das weibliche Element genommen, indem die Frauen als Arbeitskräfte definiert werden und sich die Männer als ehrenhaft und männlich erweisen müssen. Bereits Nikas Zeichenversuche werden als kindisch und unnütz abgetan, wohingegen die Haft ein Zeichen der Männlichkeit darstellt. Wie Badinter aufzeigt, ist die Mann-Werdung mit einem anstrengenden Kampf verbunden, wohingegen man die Aufforderung „Sei eine Frau!“ nicht hören wird. Selbst Frauen wird gesagt, sie sollen stark wie ein Mann sein.

Im Kriegszustand ist die Frau ebenfalls eine Arbeitskraft, besonders extrem im Falle der Prostituierten, die auf ihren Körper als Nutzobjekt reduziert sind. Im Totalitarismus steht wiederum die Fremdbestimmung vor der eigenen Identität, und die

19 „Babai: Ju gratë s'dini punë tjetër, një e dy e hapni rubinetin. Mamaja: S'ka gjetur njeri keq nga lotët në këtë botë, nga druri e të sharat, po.“ (2009 24)

20 „Weiblichkeit“ ist ein strittiger Begriff, der jedoch auch von Feministinnen wie Beauvoir positiv in Beschlag genommen wird. So schreibt sie: „Die Frau kann nur dann ein vollständiges Individuum sein, wenn sie auch ein geschlechtlicher Mensch ist [und] auf ihre Weiblichkeit verzichten hieße, auf einen Teil ihrer Menschlichkeit verzichten“ (zit. in Schwarzer 2007 11)

Politik geht vor Weiblichkeit. Ismail Kadare schildert dies anhand eines albanisch-sowjetischen Pärchens:

SERGEJ: [...] Wie dem auch sei, vergessen Sie nicht, wer Sie sind...

LJUBA: Was wollen Sie damit sagen, wer ich bin? Ich bin eine Frau aus Moskau. Verheiratet.

SERGEJ: Zuallererst sind Sie eine Sowjetbürgerin.

LJUBA: Meinen Sie, eine Frau zu sein, bedeutet weniger?

SERGEJ: Nicht ganz, aber bevor Sie eine Frau sind, sind Sie eine Sowjetbürgerin.²¹

Bei Myftiu heißt es in *An verschwundenen Orten* „zur Lage der Frau in Albanien“:

Wir alle waren kleine Mädchen, von Wölfen verführt. Wir alle suchten die reine Liebe – Brüste und Schamhaar waren nur ein Mittel, um dieses Ziel zu erreichen. Man könne es sogar ohne sie erreichen, redeten unsere Väter uns ein, manche mithilfe von Gürtelschlägen, andere durch ihre beschützerische Zuneigung. [Wir waren h]in- und hergerissen zwischen unserem von der Natur geschenkten Körper und der Erziehung unserer Eltern [...] Wir trugen unseren Körper wie eine Last mit uns herum. In meiner Familie redete man nicht über ihn. Man redete über die Seele und die Gefühle, über Wahrheit und Lüge, aber nie über den Körper. Meine Mutter hatte mich in keiner Weise auf mein Leben als Frau vorbereitet, so sehr schämte sie sich, derlei Themen anzuschnieden. (2012 148)

Auch dies stellt eine Entfremdung, einen Raub der eigenen Identität dar.

In *Hana* drücken bereits die Eröffnungszeilen, in denen der von der Hauptfigur verehrte Dichter Nâzım Hikmet zitiert wird, den Willen zur Rückkehr zum eigenen, weiblichen Geschlecht und damit den Wunsch nach Erneuerung und Neuanfang aus: „Und wieder beginnt das Leben, // ohne Anfang und Ende, // das nicht sieht, nicht spricht und nicht denkt...“ (2017 10). Für Hana ergibt sich die Chance, in der „Neuen Welt“ zu ihrer geschlechtlichen Identität zurückzufinden, allerdings warten dort neue Wertungen auf sie: Sie muss im kapitalistischen System ihr Äußeres – auch gegen ihren Willen – abstreifen. Ist ihr männliches Bewusstsein eine Identität oder bloß eine Hülle? „Man braucht zwei Eier, um das alles durchzustehen, denkt sie, zwei dicke, schwere Eier, die sie nicht hat. Und noch vieles mehr. Aber warum Eier, warum nur? Und warum fehlen sie mir?“ (ebd. 16f)

Unklar bleibt, ob Hana aus freien Stücken von einer Mannfrau zu einem Mann werden möchte:

²¹ „SERGEJ: [...] Sidoqoftë mos harroni kush jeni...

LJUBA: Ç'doni të thoni kush jam? Jam një grua moskovite. E martuar.

SERGEJ: Jeni në radhë të parë një sovjetike.

LJUBA: Mendoni se të jesh grua është më pak?

SERGEJ: Jo tamam, por përpara se të jeni femër, jeni një sovjetike.“ (Sorkadhet 2009 542)

„Ich führte das Vieh hinaus, spaltete Brennholz, arbeitete auf dem Feld, nahm an den Dorfversammlungen teil und trank viel Raki. Alles andere zählt nicht.“ „Aber wer bist du heute?“, fragt Lila vorsichtig. „Hast du beschlossen, Hana zu sein oder aber Mark?“ (ebd. 29)

Für Hana entsteht der Gender-Druck dadurch, dass sie einer Gesellschaft entsprang, die klar abgegrenzte Geschlechterrollen vorsieht. Mehr als um eine Mann-Werdung geht es demnach um eine Identitätssuche abseits vom Geschlechtlichen: „Jetzt muss ich mir ein eigenes ausdenken: mein Leben“, äußert sich Hana (ebd. 31). Es handelt sich also um eine Erfindung des Selbst, der sich während der Wendezeit wohl jede Albanerin und jeder Albaner stellen musste, die oder der das Land verließ. Die geschlechtsunabhängige Identitätskrise zeigt sich auch an dieser Stelle:

Es kommt ihr so vor, als seien Jahrhunderte vergangen, seit sie von Rrnajë weg ist. Sie fasst sich an die Schultern und dann an den Kragen des Hemdes. Lilas Waschmaschine und Trockner haben ihm den Geruch der Berge genommen. Es kommt ihr so vor, als sei sie nicht sie selbst, als heiße sie weder Hana noch Mark, als habe sie die Reise einer anderen Person durchlebt, oder als wohne sie der Vorstellung eines aberwitzigen Traumes bei. *Leb wohl Bruder Meer.* (ebd. 43)

Eine solche Entfremdung ist typisch für die albanischen AuswandererInnen der 1990er Jahre.

Für Hana scheint es die Auswanderung möglich zu machen, frei zwischen ihren Geschlechtern zu entscheiden. Young sieht die Transformation jedoch eher als erneuten Zwang: „In Albania an additional factor which is likely to erode the determination of ‘sworn virgins’ to keep their vow is the increasingly wide desire to emigrate. When this eventually affects them, they may find that they can no longer retain their male status abroad but are forced by their exposure to Western culture to make compromises in order to adjust to their new surroundings.“ (2001 126f) Nach der Anpassung an den Kanun erfolgt die Anpassung an westliche Vorstellungen – was uns wieder das Ausmaß von Gender als gesellschaftlichem Konstrukt vor Augen führt.

Dass die Frau hinter dem Mann bzw. hinter dem Kollektiv zurückzutreten hat, zeigt sich auch an den Beschreibungen von Hochzeitsszenen, wie sie Ismail Kadare in seinen Romanen *Der General der toten Armee* und „Die Hochzeit“ vornimmt, oder wie sie in dem Film „Ein Märchen aus vergangener Zeit“ dargestellt werden. Die Braut hat sich stets im Hintergrund zu halten; im Vordergrund steht die organische Einheit der Hochzeitsgesellschaft. Waltraud Bejko, die fast vierzig Jahre ihres Lebens in Albanien verbracht hat, schreibt als Augenzeugin:

An mehreren Tagen vor der Hochzeit wurde tüchtig gesungen. Verwandte, Freunde und Bekannte kamen, um zu gratulieren. Bereits drei Tage bevor das junge Mädchen zu ihrem Zukünftigen geführt wurde, wurde sie herausgeputzt und musste in einer Zimmerecke Parade stehen. Sie brauchte nun nicht mehr zu arbeiten, musste aber zusehen, wie sich die übrigen Anwesenden vergnü-

ten. Bereits hier in diesem starren Stillstehen sah ich ein Zeichen ihrer zukünftigen Unterwerfung, in der sie sich zu üben hatte. In ihrem weißen duftigen Hochzeitskleid, das ihre Keuschheit zum Ausdruck brachte, stand sie unbeweglich wie eine Puppe, die sich nur manchmal auf Geheiß kurz setzen durfte. Beim bloßen Hinsehen sträubte sich mein „Gefieder“ und ich hätte aufschreien mögen! (2003 82)

Bejko schreibt auch von der räumlichen Trennung in Männer und Frauen auf den Hochzeitsfeierlichkeiten; zumindest um 1959 war es ungewöhnlich, dass beide Geschlechter beieinander saßen (ebd. 35). Sie schreibt über die Bräuche der 1960er Jahre: „Das Hochzeitsmahl wurde getrennt von Frauen und Männern eingenommen. In der guten Stube versammelten sich die Männer, die Frauen mussten mit der großen Küche Vorlieb nehmen.“ (ebd. 86)

Die Trennung vollzieht sich sogar beim Anstehen vor Geschäften und Ämtern: „Meistens standen mehr Frauen an, als die Männer auf der anderen Seite des Ladentisches. Gegen diese beiden Schlangen, die männliche und die weibliche, lehnte ich mich auf. [...] Diese beiden Reihen haben mich dann das ganze Leben lang genervt.“ (ebd. 40) Da verwundert es nicht, dass auch in der Kunst eine Geschlechtertrennung herrscht – wie wir feststellen konnten, insbesondere in den Gemälden des Sozialistischen Realismus. Die räumliche Trennung der Frauen von den Männern erinnert an jene in albanischen Häusern im osmanischen Stil (zu besichtigen etwa im Ethnologischen Museum in Prishtina oder in Ismail Kadares Geburtshaus in Gjirokastra). Dort waren die Männer im erdgeschossigen Wohnzimmer versammelt, während die Frauen in einem Raum oberhalb von deren Blicken getrennt waren.

Stilistisch besteht eine Gemeinsamkeit zwischen Myftius Roman „Liebe in Zeiten des Kommunismus“ und Dones' Kurzgeschichtensammlung „Irrtümliche Blumen“. In beiden Fällen werden die einzelnen Episoden durch kurze Zwischentexte verbunden, die als Scharniere dienen. Bei Myftiu sitzt eine Gruppe von drei Frauen auf einem Flughafen fest. Sie vertreiben sich die lange Wartezeit, indem jede reihum eine Liebesgeschichte aus ihrem Leben preisgibt. Bei Dones spielen die Zwischentexte ebenfalls im Raum zwischen *Heimat* und Exil, auf dem Flughafen, der als eine Art *Nicht-Ort* dem Raum- und Zeitempfinden enthoben ist, und in der neuen Heimat, die noch keine Heimat sein kann und in der sich erst langsam ein Alltag herausbildet. Diese Scharniertexte verweisen auf das Schicksal der Emigranten, die zwischen zwei Welten leben.

Als stärkstes Bindeglied zwischen dem Leben in der vormodernen und der modernen Welt lässt sich die Liebe ausmachen. Sie ist der Motor, der etwa die Handlung in Camajs archaischer Umgebung vorantreibt. Das Ideal der unverbrüchlichen Liebe, wie sie uns in ebenjenen Texten begegnet, die auch die Unterdrückung der Menschlichkeit zum Ausdruck bringen, zieht sich gleichfalls als roter Faden durch diese Erzählungen. Die Bindungen von Jera und Demka, von Dragush und Ljuba, von Susanna und ihrem frühen Geliebten bleiben als Hoffnungszeichen für eine Liebe, die politische, patriarchalische und sonstige Unterdrückung übersteht. „Es hat immer Männer

gegeben, die sich den aufgezwungenen Leitbildern verweigerten, warmherzige und aufmerksame Väter, die ihre Weiblichkeit zu Wort kommen ließen, zärtliche Männer, die ihre Frauen als gleichberechtigte Wesen liebten.“ (Badinter 1993 222)

Gerade in Zeiten der Unterdrückung ist die Liebe eine mögliche Form des Widerstands. So erinnert sich Helena Kadare zurück an die Zeit der aufgezwungenen „Zirkulierung“ oder „Rotation“ (*qarkullim*) in Albanien, als insbesondere Künstler und Wissenschaftler an die „Basis“ gehen mussten, um „Seite an Seite“ mit dem Volk von diesem zu lernen. Dadurch kam es zu einer Entfremdung und Versteinerung der Menschen: „Jede Idee, jede Leidenschaft wurde fallengelassen. In diesem Zusammenhang hat Is[mail Kadare] einmal geschrieben, dass eine jede Liebesgeschichte in einer Diktatur wie der unseren ein Akt des Widerstands gegen das Regime war.“²² Zur Epoche des Hoxha-Regimes bemerkt Fatos Lubonja:

One of the means of protecting the individual's privacy was the family, which, despite the merciless intervention of the state, remained an important shelter for the individual. The totalitarian state could not eliminate the institution of the family, an institution that implied two important loves: love between husband and wife and love between parents and their children. As I discussed earlier, the party-state tried its best to make people hold love for the party above any other sentiment. These loves played a double role. They offered the individual a refuge from the hostile world surrounding him. (2001 251)

Ein weiteres starkes Motiv ist die Einsamkeit, die Figuren wie Nika oder die Gefangenen ausmacht. Wiederum kann die Liebe helfen, diese Einsamkeit zu durchbrechen. Durch den in der totalitären Gesellschaft im Allgemeinen und in der albanischen Gesellschaft im Besonderen vorherrschenden Mangel an Privatsphäre kann eine Gewöhnung an ein gesundes Alleinsein kaum stattfinden. Dabei ist es eine Fähigkeit, einsam sein zu können, „so daß der Mensch, der unfähig ist, sich in der Einsamkeit zu erfüllen, in den Beziehungen zu seinesgleichen unaufhörlich in Gefahr ist: sein Leben ist ein schwieriges Unterfangen, dessen Gelingen nie gesichert ist.“ (Beauvoir 2000 191)

Der albanische Schriftsteller Faruk Myrtaj äußert sich wie folgt zur Privatsphäre unter der Diktatur: „Während des Militärdiensts wurde mir die Buchhandlung unserer Abteilung anvertraut. Allein zu sein, lesen zu können, allein zu schlafen, nicht in der großen Halle mit den anderen... Die Einsamkeit war auch dort mein Privileg.“²³ Wie Myrtaj im Folgenden ausführt, bleibt die Einsamkeit sein Begleiter, als er auswandert; sie ist also im Kapitalismus ebenso präsent wie im Totalitarismus. Anfangs eine „Zelle“, wandelt sich das Alleinsein mit der Zeit zu einem „Luxus“ (ebd.). Wie bei

22 „Hiqej dorë nga çdo ide, nga çdo pasion. Në këtë kuptim Is ka shkruar diku se çdo histori dashurie në një diktaturë si ajo e jona ishte një akt qëndrese kundër regjimit.“ (2011 153)

23 „Gjatë shërbimit ushtarak mu besua libraria e repartit. Të isha vetëm, të mund të lexoja, të flija vetëm, jo në kapanonin e madh me të tjerët... Vëtmia më ishte privilegj edhe atje.“ (2019 18, Übers. meine)

Maks Velo handelt es sich um eine Art der Autonomie unter schwierigen Lebensumständen.

Erlauben wir uns eine zynisch anmutende Zwischenreferenz, so lässt sich auch Enver Hoxhas Strategie der allmählichen Eliminierung vieler früherer Mitkämpfer und Parteigenossen als ein allmähliches Abgleiten in die Einsamkeit begreifen, aus der es kein Entrinnen gibt. Wie Fevziu aufzeigt, konnten Hoxha und seine Ehefrau Nexhmije (geb. 1921) ab einem bestimmten Zeitpunkt mit niemandem mehr Erinnerungen teilen. Als einziger Ausweg aus dieser selbstgeschaffenen Isolation blieb das Verfassen von Erinnerungen, ähnlich wie bei den Verfolgten des Regimes.

Die beiden haben jedoch einen Ausweg gefunden, um die Einsamkeit zu bewältigen. Völlig uninteressiert an den Staatsangelegenheiten und an dem, was nach ihm kommen sollte, begann Enver Hoxha, seine Erinnerungen zu Papier zu bringen. Nexhmije Hoxha war seine Redakteurin. Die Vergangenheit ist für Hoxha weitaus wichtiger als die Zukunft. Deshalb beschließt er, sich mit ihr zu befassen: Er kehrt zu seinen Erinnerungen zurück und beginnt, ein Buch nach dem anderen zu schreiben. Zu dieser Zeit schreibt er den Korpus, der aus 13 Büchern mit Erinnerungen besteht, die auch den interessantesten Teil seines Erbes darstellen [...]. Kein anderer Diktator auf der Welt [...] hat so viele Bücher geschrieben. [...] Hoxha ist einzigartig, [...] Für das Verfassen und die Systematisierung der Werke und Erinnerungen des Diktators wurde eine ganze Armee an Schriftstellern in Bewegung gesetzt, darunter die talentiertesten, aber auch die treuesten; eine weitere Armee an Übersetzern und mehrere Millionen Dollar, die zur Herausgabe der Werke in verschiedenen Sprachen und zu ihrer Verbreitung in der ganzen Welt dienten.²⁴

Hoxha kann somit als „produktivster albanischer Schriftsteller“ bezeichnet werden, wenngleich mit einem bitteren Beigeschmack und Ironie.

In „Stadt ohne Reklame“ steht das Ideal der Liebe im Kontrast zum unmoralischen Denken und Handeln der Figuren. Ein Kuss genügt, um sich unsterblich zu wähnen: „Ach, wie armselig kamen ihm an diesem Abend alle Menschen vor. Warum lebten sie überhaupt? Völlig umsonst. Er dagegen war heute über allen erhaben, er hatte das schönste Mädchen in N. geküsst, und was für eine siebzehnjährige Blume. Selbst der

24 „Mirëpo të dy kanë gjetur një mënyrë për ta vrarë vetminë. Krejtësisht i painteresuar për punët e shtetit dhe atë çfarë vjen pas, Enver Hoxha ka filluar të hedhë në letër kujtimet. Nexhmije Hoxha ia redakton. E shkuara është për Hoxhën shumë më e rendësishme se e ardhmjë. Ndaj vendos të merret me të: u kthehet kujtimeve të vjetra dhe fillon të shkruajë libra pas librash. Në këtë kohë shkruan korpusin prej 13 librash me kujtime, që përbëjnë trashëgiminë e tij më këershërore [...]. Asnjë diktator tjetër në botë [...] nuk ka shkruar kaq libra. [...] Hoxha është unikal. [...] Për shkrimin dhe sistemimin e veprave dhe kujtimeve të diktatorit u vu në funksionim një armatë e tërë shkruesh, ndër më të talentuarit por edhe besnikët, një armatë përkthyesish dhe disa miliona dollarë që shërbenin për botimin e tyre në gjuhë të ndryshme dhe shpërndarjen nëpër botë.“ (2014 330f)

Weltraum und die Raketen verblassten angesichts seiner Liebe.“²⁵ (Zu dieser Zeit stellte selbst ein einfacher Kuss eine Rebellion gegen das System dar: „In keinem einzigen albanischen Film dieser Jahre ist ein Kuss zu sehen [...].“²⁶) Der Nihilismus der Hauptfigur wird durch dieses Verliebtsein unterbunden. Dass die Liebesbeziehung dennoch scheitert, liegt an Gjonis Charakterzügen, die erneut durchbrechen. Anders als Stela verpasst er die Chance, das Verliebtsein in länger währende Liebe, in gegenseitiges Vertrauen und Respekt münden zu lassen.

Auch im *General der toten Armee* ist das Bild zweier Liebenden ein Hoffnungsschimmer, der wie ein Fremdkörper vor dem Hintergrund der Kriegstoten anmutet. Eine junge Frau wartet hier auf ihren Geliebten, der im Fußballstadion trainiert, in dem ebenfalls nach Gebeinen von Soldaten gesucht wird. „Das leere Stadion gibt ein ziemlich tristes Bild ab. Die nassen Betonränge. Gähnend schwarze Löcher am Spielfeldrand. Das einzige Schöne ist sie in ihrem blauen Regenmantel.“ (2006 69) Und Piet de Moor schreibt: „Die entstehende Liebe ist in Kadares Werk ein oft vorkommendes Motiv. Sie entfaltet in einem sich zersetzen Universum ihre wunderbare Wirkung.“ (2006 49)

Bei Kapllani erhebt sich aus der Trostlosigkeit des griechischen Flüchtlingsaufanglagers, in dem die ersten albanischen Migranten nach der Wende ausharren müssen, ein immer stärker werdender Gesang. Nachdem ihre Forderung „Wir wollen Brot“ endlich erfüllt wurde, stimmen die Geflüchteten ein altes albanisches Liebeslied an, das sich auch als Protestlied verstehen lässt. Die Liebe und der Lebenswill sind stärker als Resignation, wenn die „Nachtigall des Frühlings“ besungen wird. „*The fact that such a sweet love song was being sung at that moment by a huge crowd of people in an aggressive mood made it sound like a war song. I asked myself whether hungry people were capable of singing love songs any other way. The police outside must have thought the Albanians had gone mad. I wanted to share my thoughts with one of the drivers, but he had given himself completely to the mood of the song and there in the half-light I could make out the tears running down his cheeks.*“ (2009 123).

Wie Paulus im ersten Brief an die Korinther äußert:

Und wenn ich weissagen könnte und wüßte alle Geheimnisse und alle Erkenntnis und hätte allen Glauben, so daß ich Berge versetze, und hätte der Liebe nicht, so wäre ich nichts. [...] Die Liebe ist langmütig und freundlich, die Liebe eifert nicht, die Liebe tut nicht groß, sie bläht sich nicht auf, [...] sie erträgt alles, sie glaubt alles, sie hofft alles, sie erduldet alles. // Die Liebe hört niemals auf, wo doch die Weissagungen aufhören werden und das Zungenreden aufhören wird und die Erkenntnis aufhören wird. // Denn unser Wissen ist Stück-

25 „O, sa të mjerë i dukeshin sonte të gjithë njerëzit. E pse jetonin ata? Kot fare. Kurse ai ishte sonte mbi të gjithë, ai kishte puthur vajzën më të bukur të N., një lule të atillë shtatëmbëdhjetëveçare. Tani edhe kozmosi, edhe raketat i dukeshin asgjë para dashurisë së tij.“ (Qyteti 2007 140f)

26 „Në asnjë film shqiptar të atyre viteve nuk ka asnjë puthje [...].“ (Çuli 2000 42)

werk, und unser Weissagen ist Stückwerk. // Wenn aber kommen wird das Vollkommene, so wird das Stückwerk aufhören. (TBS 1998 318f)

In diesem Sinne lässt sich mit den Worten Bessa Myftius sagen: „Schließlich und endlich ist derjenige, der sich der Liebe öffnet, niemals ein Verlierer.“²⁷

Dem Ideal der Liebe steht allerdings auch die hoffnungslose Einsicht gegenüber, dass es nicht von Dauer sein kann. Entweder wird es mit Gewalt von außen zerstört, wie bei dem sowjetisch-albanischen Pärchen in „Eine Liebesgeschichte“, oder die Figuren richten sich selbst zugrunde, wie in „Stadt ohne Reklame“. Wie Schmid schreibt: „Der Faden ist gerissen, der dem Leben Sinn verliehen hatte, und es erscheint höchst ungewiss, ob es ein Leben danach wird noch geben können.“ (2000 12) Den Ausweg müssen die Lesenden selbst finden. Und wie Ismail Kadare anmerkt, steht die Kunst oft im Widerspruch zum Leben.²⁸

Wiederholt ist bei den Figuren eine Neigung hin zur Entfremdung auszumachen. Beauvoir schreibt diese Tendenz primär der Angst vor der eigenen Freiheit zu²⁹. In unserem Kontext kann allerdings von einer wahren Freiheit, von der Wahl keine Rede sein. Eher herrscht die Angst vor, nicht zu genügen. Wir erleben dies bei dem Bergler Nika, der sich in einen Arbeitsrausch stürzt, bei dem Lehrer Andrea, für den der Erhalt seiner Lösung existentiell wird, sowie generell bei Figuren, die nach Karriere streben.

Bei den neueren Autoren wie Ylljet Alička, Helena Kadare und Bessa Myftiu ist bemerkenswert, dass hier ein neuer Frauentypus entworfen wird. Besonders kennzeichnend für diesen scheint der offenkundige Wunsch nach Sinnlichkeit und gleichberechtigter Partnerschaft. Das Einfordern von diesen Werten ist nicht selbstverständlich. Im Verhältnis zu anderen Gesellschaften hat sich dieses Bedürfnis in der albanischen recht spät artikuliert. Badinter verweist etwa auf die französischen Précieuses des 17. Jahrhunderts, die den „Anstoß zu der ersten Infragestellung der Rolle der Männer und der männlichen Identität gaben“ (1993 23). Weiter heißt es:

Die Précieuse ist eine emanzipierte Frau, die feministische Lösungen für ihren Wunsch nach Emanzipation vorschlägt und die traditionellen gesellschaftlichen Werte völlig umkehrt. Die Précieuses [...] wollen weder auf irgendeine Freiheit noch auf die Liebe verzichten und preisen das zärtliche und platonische Gefühl. „Ich will“, sagt Mademoiselle de Scudéry, „einen Liebenden ohne Gemahl, und ich will einen Liebenden, der mich, sich mit dem Besitz meines Herzens begnügend, bis in den Tod liebt.“ Das wäre die genaue Umkehrung der herkömmlichen Beziehungen zwischen dem Mann und der Frau, die hei-

27 „Finalement, celui qui s'ouvre à l'amour n'est jamais perdant.“ (*Amours* 2010 192)

28 „Arti shpesh bie në kundërshtim me jetën.“ (Interview in der Ausgabe „Ilkja e Ismail Kadarese!“ der Fernsehsendung *Opinion* vom 24. Oktober 2012, 1:01:54-1:01:59, Übers. meine)

29 „Die Angst vor seiner Freiheit führt das Subjekt dazu, sich in den Dingen zu suchen, was eine Art Flucht vor sich selbst ist. [...] Die Primitiven entfremden sich im Mana, im Totem; die Zivilisierten in ihrer individuellen Seele, in ihrem Ich, ihrem Namen, ihrem Eigentum, ihrem Werk: das ist die erste Verlockung zur Unauthentizität.“ (2000 72)

raten, ohne sich zu lieben. In den Augen der Précieuses ist die Liebe zuerst die des Mannes für die Frau und nicht umgekehrt. Indem sie von dem Verliebten grenzenlose Unterwerfung fordern, die dem Masochismus nahekommt, stellen sie das herrschende männliche Modell auf den Kopf, das Modell des brutalen, fordernden Mannes oder des rücksichtslosen Ehemannes, der glaubt, ihm sei alles erlaubt. (ebd. 24)

Dies manifestiert sich in der albanischen Literatur erst am Ende des 20. Jahrhunderts, dafür nun aber massiv.

Des Weiteren ließ sich feststellen, dass sich die Lustfeindlichkeit durch alle Systeme zieht. Erst im kapitalistischen System wird sie aufgeweicht. (Dafür ist die negative Seite dieser Liberalisierung aber eine *Pornographisierung*.) Generell ist zu sagen, dass eine Abkehr vom Biederem von Individuen ausgeht, wohingegen kein gesamtgesellschaftlicher Trend zu erkennen ist. Wie der albanische Schriftsteller und Übersetzer Edmond Tupja (geb. 1947) im Vorwort zu seinem 2004 erschienenen „Erotischen Wörterbuch“ anmerkt, herrscht in dem von der *Albanischen Akademie der Wissenschaften* herausgegebenen Wörterbuch der albanischen Sprache noch immer eine Diskriminierung vor in Bezug auf „schmutzige“ oder „beschämende“ Wörter. Tupja versammelt in seinem Wörterbuch jene Ausdrücke, die keinen Eingang in das offizielle Wörterbuch gefunden haben und merkt an:

[E]s waren vielleicht die Wörter, die wir in unserer Kindheit am meisten genossen haben, eben weil sie verboten waren: Zu jener Zeit tat die Diktatur mit ihrem geheuchelten Moralismus alles, was ihr möglich war, um gegen die Sexualität, also auch gegen erotische Wörter und Ausdrücke vorzugehen. Diese überlebten aber eben deshalb, weil sie nicht nur mit Sex, sondern auch mit *Eros* in Verbindung stehen (und vergessen wir nicht, dass das Wort *Eros* im Altgriechischen die Bedeutung „Leben“ besitzt und somit dem Wort *Thanatos*, „Tod“, entgegengesetzt ist).³⁰

Stilistisch ist ein Mittel, um mit dem System zurechtzukommen, die Ironie, wie wir etwa an Agolli gesehen haben. Auch bei Ismail Kadare zieht sich der ironische Ton vor allem durch die autobiographisch geprägten Texte. Es ist ein Weg, um die eigene vorgeprägte machistische Denkweise vom Sockel zu heben. Schließen wir daher diesen Abschnitt mit einem Zitat des Nobelpreisanwärters, das auf amüsante Weise das Spannungsfeld von Erotik, Totalitarismus und nationalen Mythen umfasst, in dem selbst der albanische Nationalheld zu guter Letzt Erwähnung findet, der alle ideologischen Stürme überdauert hat:

30 „[...] kanë qenë ndoshta fjalët më të shijshme të fëmijërisë sonë, pikërisht sepse ishin fjalë të ndaluara: asokohe diktatura dhe moralizmi i saj i shtirë bënin gjithçka ishte e mundur kundër seksit, pra, edhe kundër fjalëve dhe shprehjeve erotike, të cilat, gjithsesi, mbijetuan pikërisht se lidhen jo vetëm me seksin, por edhe me erasin (Të mos harrojmë se fjala *eros*, në greqishten e lashtë ka kuptimin *jetë* dhe se, si e tillë, i kundërvihet fjalës *thanatos*, d.m.th. vdekjes).“ (2004 9)

„Diese verantwortungslosen Elemente denken ja gar nicht daran, ihre niederträchtigen Umrücke einzustellen“, fuhr ich fort. „Wenn wir schon von den Parfüms reden, weißt du, was mir dieser Tage zu Ohren gekommen ist? Ein junger Ingenieur, der in der neuen Kondomfabrik arbeitet, soll sich den Namen ‚Skanderbeg‘ für das erste albanische Präservativ ausgedacht haben.“

Sie wurde rot und schaute zur Seite.

„Ist der übergeschnappt?“ sagte sie. „Was denken sich diese Leute bloß? Es wird Zeit, daß man sie zur Vernunft bringt.“

„Genau das habe ich auch gesagt. Andererseits soll er seinen Vorschlag damit gerechtfertigt haben, daß ein Kondom fest und widerstandsfähig sein müsse, und gibt es ein besseres Symbol für Zähigkeit und Widerstandskraft als Skanderbeg?“

Sie war immer noch puterrot, als sie mir die Hand zum Abschied gab. Ich sah ihr eine Weile nach, dann tat mir mein kleiner Racheakt leid, und ich ging eilig in die Gegenrichtung davon. (2008 361)

4.3. Ausblick

Man kommt nicht als Frau zur Welt, man wird es. Keine biologische, psychische oder ökonomische Bestimmung legt die Gestalt fest, die der weibliche Mensch in der Gesellschaft annimmt. [...] Nur die Vermittlung anderer kann ein Individuum zum *Anderen* machen. (Beauvoir 2000 334)

Man kommt nicht als Mann zur Welt, man wird einer, und erst die Tatsache, daß man das andere finden kann und das Androgynat anstrebt, zeichnet den versöhnten und vollständigen Mann aus. (Badinter 1993 200)

Diese beiden Zitate, das sehr bekannte von Beauvoir sowie das neuere von Badinter, die darin auf Beauvoir Bezug nimmt, offenbaren die Komplexität und Ambivalenz der geschlechterspezifischen Betrachtung. Beauvoir sieht in der Konstitution des *Anderen*, die von der männlichen Seite ausgeht, einen klaren Nachteil für die Frau. Indem sich der Mann von ihr abgrenzt, erschafft er sich als das positive Element und unterdrückt das andere. Badinter hingegen spricht den Geschlechtern ihre Andersartigkeit nicht ab. Für sie gilt es, das jeweils Andere in sich aufzunehmen.

Folgen wir Badinters Argumentation, so muss berücksichtigt werden, dass das männlich konnotierte *Andere* noch immer positiver bewertet wird als das weiblich konnotierte *Andere*. Dies zeigt etwa die Eingangssequenz des albanischen Films „Der Stellvertreter der Frauen“ (*Zëvendësi i grave*) von 1987 (basierend auf einer Geschichte von Teodor Laço). Nachdem die Hauptfigur, der unbeholfene Lisimaku, die hochschwangere Vera zum Krankenwagen bringt, ruft er ihr zum Abschied zu: „Sei stark – wie ein Mann!“³¹ Aufgrund der Unsicherheit des Mannes und der absurd Forderung an die

31 „Bëhu i fortë – si burrë!“ (00:00:50-00:00:56)

Frau, sich gerade in jenem Punkt, der unabänderlich (biologisch bedingt) Frauen und Männer voneinander trennt, sich wie ein Mann zu verhalten, wirkt diese Szene komisch. Sie beinhaltet jedoch auch die traurige Wahrheit, dass die Frau durch positives, „männliches“ Verhalten aufgewertet wird – der Mann hingegen steckt in einer Krise, da er Frauen im Mutterschutz vertreten muss und sich dadurch eingeschränkt und zu „weiblich“ fühlt. Die negative Wertung des Weiblichen findet sich auch bei Todi Lubonja, als er einen Mithäftling porträtiert, der sich als Spion erweist. „Es war ein lästiger Typ, ein Frauentyp.“ („Ishte një tip i bezdissihëm, tip femër.“ 1993 22) Mit dem Weiblichen wird hier ängstliches und unterwürfiges Verhalten assoziiert.

Wie Badinter schreibt: „Ein Mann zu sein geht einher mit einer Mühe, einer Anstrengung, die von der Frau anscheinend nicht gefordert wird. ‚Sei eine Frau‘, das hört man weit seltener als Ordnungsruf, während die Ermahnung an einen kleinen Jungen, an den Heranwachsenden und selbst an den männlichen Erwachsenen in den meisten Gesellschaften gang und gäbe ist.“ (1993 14) Im albanischen Kontext wird jedoch auch von der Frau gefordert, wie ein Mann zu sein. Hier verbinden sich traditionelle Wertvorstellungen mit Problemen der modernen Gesellschaft.

Wann ist man ein Mann? Lisimaku bekommt geradezu eine Phobie, wenn er Frauen mit dickem Bauch sieht. Das weibliche *Andere*, obgleich für den Zuschauer komisch verpackt, wird zu etwas Bedrohlichem, wohingegen das Männliche als Erlösung erscheint. Diese Sichtweise wird auch von der weiblichen Figur Drita geteilt, wie sich an folgendem Dialog zeigt:

- Du bist kein Mann, Maku.
- Jetzt fang du nicht auch noch an, so zu urteilen.
- Mir ist es ernst. Das ist nicht gut so... immer nur Frauen zu vertreten.
- Was soll man da machen? Männer gehen nicht in Mutterschutz.
- (lacht)
- Mir ist es ganz ernst.³²

Vergleichen wir diese Szenerie mit einem heutigen, emanzipierten, westlichen Kontext, so lassen sich durchaus Fortschritte erkennen. Es ist in Deutschland keine Schande mehr für einen Mann, das Kind in einem Tuch vor sich zu tragen. Andererseits ist es noch immer unüblich, dass sich der Vater für längere Zeit aus dem Arbeitsleben entfernt, um sich um das gemeinsame Kind zu kümmern. Die Aufstiegsmöglichkeiten von Frauen sind durch die biologische Differenz der Schwangerschaft nach wie vor begrenzt, als sei dies eine Behinderung.

32 „- Ti nuk je burrë, Maku.

- Edhe ti, mos fol me kaq kompetencë.
- E kam seriozisht. Eh, po nuk është mirë kështu... vetëm duke zëvendësuar gra.
- Eh, po ç'do bëjmë? Burra nuk marrin lejë lindje.
- (geshet)
- Jo, e kam seriozisht.“ (00:13:40 – 00:14:03)

Auch die Mutter Lisimakus scheint um die Männlichkeit ihres Sohnes besorgt: Als dieser ihr beim Abwasch helfen will, erklärt sie, dies sei „Frauenarbeit“. Lisimaku erfüllt das Klischee des Muttersöhnchens, der gefangen scheint zwischen dem traditionellen Rollenverständnis und seinem gegenwärtigen Platz in der Gesellschaft. Holt man sich die Situation der Frau im Westdeutschland der 1950er Jahre in Erinnerung, als sie ihren Mann um Erlaubnis fragen musste, um arbeiten zu gehen, so ist davon auszugehen, dass sich auch die albanischen Frauen kontinuierlich emanzipieren werden. Wie Badinter aufzeigt, ist dieser Prozess von einer Krise des Mannes begleitet, der sich neu definieren muss. Auch Lisimaku kann in diesem Zusammenhang als Figur innerhalb eines Umbruchs gesehen werden, der zumindest vorübergehend eine kastrierte Witzfigur darstellt. Der Film endet glücklich, da Lisimaku eine Braut findet und somit „zum Mann“ geworden ist. In der Schlusssequenz begleitet er selbstbewusst seine schwangere Frau Drita zum Krankenhaus.

Bei Dones geht der Verlust des „Andersartigen“ mit einem Verlust an Identität einher. Sie beschreibt einen einsamen, verarmten Mann, der wie der Wanderarbeiter in Migjenis Kurzprosa „Der verbotene Apfel“ („Moll‘ e ndalueme“) ziellos in der Stadt umherstreift. Die Figur ist in Zeiten des Kapitalismus vollkommen entfremdet:

Er hüllt sich in seinen Soldatenmantel ein und schnallt den Gürtel noch enger, als würde ihm davon wärmer. Es ist ein Mann von kleiner Statur. Mit der Kapuze auf dem Kopf und den Galoschen, die zwei Nummer größer sind als seine Füße, könnte ihn jeder eher als Frau denn als Mann ansehen. In all diesem Chaos geraten nicht nur die Gedanken durcheinander, sondern auch die Geschlechter. Und was sollte es für eine Bedeutung haben, ob du nun diesem oder jenem Geschlecht angehörst? Was zählte war, am Leben zu bleiben.³³

Fremdbestimmt und eingehüllt in die armseligen Überreste der totalitären Vergangenheit, verliert die Figur mit ihrer Würde auch ihr Geschlecht. Die Welt der Schönen und Reichen, der „verbotene Apfel“, ist unendlich fern und schwebt doch als Paralleluniversum über dem Kopf des Arbeitslosen in ausgetretenen Schuhen. Ähnlich beschrieb Migjeni bereits 1935 einen Mann, der Kinoplakate betrachtet: „Pfft! Die führen ein Leben, sagt er und geht zu präziserem Studium näher heran. Es ist der gleiche Film wie jeden Tag: ein hübsches Mädchen, daneben ein gut aussehender Kerl. Der Arbeiter ist eifersüchtig.“ (1989 59)

So lässt sich auch das Entstehen mafiöser Strukturen erklären, wie Dones in einem Dialog darstellt, als die Leibwächter der *Bosse* darüber streiten, ob sie sich ebenfalls neue Einnahmequellen erschließen sollen: „Was willst du denn, braust Namik auf, solange es eine große Nachfrage nach Drogen gibt, was soll daran schlecht sein?

³³ „Mbështillet në kapotën ushtarake dhe shtrëngon edhe më rripin e mesit, sikur prej tij t'i vijë e ngrohta. Është një burrë trupvogël. Me kapuç në kokë dhe galloshe dy numra më të mëdhenj se këmba çdokush mund ta marrë më shumë për grua se për burrë. Mes gjithë kësaj katrahure jo vetëm mendimet që të bëheshin ujem, por edhe sekset. E q'rëndësi kishte në ishe i kësaj apo asaj gjinie? E rëndësishme ishte të mbetesë gjallë.“ (2009 308)

Unsere Kinder wollen auch essen, und wenn der Bauch leer ist, gehen die Vorsätze den Bach runter.“³⁴

Es sind die kleinen Momente, die Hoffnung machen; Augenblicke von Solidarität und selbstloser Zuneigung, etwa wenn die kleine Erzählerin bei Vorpsi inmitten der oft trostlosen Realität ihren Großvater dabei beobachtet, wie er für seine Frau Kirschen entkernt:

Papa hat für Mama nie Kirschen entkernt, was wahrscheinlich ein veritabler Liebesdienst ist, ein heikler, undankbarer Vorgang, denn es ist sehr schwierig, den Kern aus der Kirsche zu holen, ohne das Fruchtfleisch zu verletzen. (Ist das Fruchtfleisch einmal zerstört, kann man die Kirsche nicht mehr anbieten, zumindest erging es Großvater so bei Großmutter.)

Doch mein Großvater, der eiskalt ist wie die deutschen Soldaten nach dem Krieg und den nichts mehr aus Fassung zu bringen scheint, ist imstande (nur für die Großmutter), die Kerne aus den Kirschen zu holen, ohne das Fruchtfleisch zu verletzen; und am Abend spielt er mit ihr ein dummes (zumindest behauptet das meine heißgeliebte Mutter) und ganz einfaches Kartenspiel, um sie zu unterhalten. (2007 80)

Gerade in den Texten der jüngeren Autorinnen wird deutlich, dass wir es mit einer Gesellschaft im Umbruch zu tun haben, was Mut macht, da die Veränderungen auch zum Positiven hin sein können. So ist die Ich-Erzählerin in Bessa Myftius „In Richtung des Unmöglichen“ ganz klar eine *Selfmadewoman*, die trotz zahlreicher Hindernisse all ihre Ziele erreicht, wie bereits der Titel nahelegt. Der Figur gelingt es in der schweizerischen Migration, Französisch-Lehrerin zu werden und einen eigenen Roman zu veröffentlichen.

Der Höhepunkt der weiblichen Selbstermächtigung besteht im Kauf eines Computers, der die männliche Vormachtstellung aufzuheben vermag: „Wie simpel erschienen mir die Männer vor dem Computer!“ („Sa tē thjeshtë më dukeshin burrat përrpa Kompit!“ 2012 14) Diese Annäherung erfolgt nicht ohne Mühen, denn auch der gottgleiche PC (man beachte die Großschreibung im Original) kann enttäuschen, indem er sich einen Virus einfängt oder einen Text verschwinden lässt; er stellt gar einen anspruchsvollerem, launischeren Liebhaber dar. So spricht die Erzählerin mit dem Objekt der Begierde: „Wirst auch du mich zum Weinen bringen, du Schuft? Na sicher, ihr seid doch alle gleich. Ihr behandelt die schlecht, die euch verehren. Du wirst schon sehen, wie kalt ich dir gegenüber sein werde.“³⁵ Schließlich wird der PC aber tatsächlich ein Werkzeug auf dem Weg zur Emanzipierung darstellen, als Fortführung des erwähnten feministischen Gedankens, wonach es einen eigenen Raum braucht, um intellektuell tätig zu sein.

34 „- Që ç'ke me tē, - nGRE zérin i ndezur Namiku - deri sa ka kërkësë tē madhe pér drogë, ç'të keqe ka? Edhe kalamanjtë tanë duan tē hanë e, kur barku është bosh, parimet i merr lumi.“ (ebd. 134)

35 „A do tē më bësh edhe ti pér tē qarë, more horr? Sigurisht, ju jeni tē gjithë njësoj. Ju i keqtrajtoni ata që ju adhurojnë. Do ta shohësh se sa e ftohtë do tē tregohem ndaj teje.“ (2012 22)

Es ist also festzustellen, dass die neuere albanische Literatur eine dynamische Entwicklung erfahren hat, was sich am Beispiel der Darstellung von Frau und Mann deutlich manifestiert. Diese Entwicklung ist eindeutig positiv zu bewerten, nicht nur aufgrund der differenzierteren Betrachtungsweise von Rollenverhältnissen und der stärkeren Schilderung des Weiblichen, sondern auch aufgrund der Erweiterung des Themenpektrums und der Entfaltung neuer literarischer Ausdrucksformen. Mit der Wendezeit konnten sich mehr und mehr Frauenstimmen in der Literatur etablieren, wodurch der Blick des männlichen Autors keine Hegemonialmacht mehr darstellt. Bemerkenswert ist, dass diese Stimmen häufig mit *fremden Zungen* sprechen, also nicht mehr auf Albanisch schreiben. Dies kann ambivalent beurteilt werden – einerseits mag bemängelt werden, dass das Albanische als Literatursprache dadurch nicht gestärkt wird; andererseits bedeutet dies von vornherein eine Erweiterung des Leserkreises; zudem sind albanische Motive und Thematiken von dieser Entwicklung nicht betroffen.

Bei der Lektüre von Beauvoirs *Das andere Geschlecht* stellt sich die unangenehme Erkenntnis ein, dass die Entwicklung der Frauenrechte innerhalb der Menschheitsgeschichte keineswegs einen linearen Prozess darstellt, sondern sich im Gegenteil in Wellenbewegungen vollzogen hat. Relative Gleichberechtigung von Frau und Mann wechselte sich ab mit Unterdrückung der Frau, von weitreichenden Zugeständnissen war es oft nicht weit zu erneuter vollständiger Unterjochung.³⁶ Gleches gilt im Übrigen auch für die Menschenrechte, denn wie wir wissen, kann sich ein Wechsel von einem demokratischen zu einem autoritären System mit erschreckender Schnelligkeit vollziehen. Dies sollte uns daran gemahnen, Menschen-, Frauen-, jegliche Freiheitsrechte immer wieder neu einzufordern und zu verteidigen. Wir sind nicht gefeit vor einem *Rollback* in finstere Zeiten, der etwa von Armut, Ausbeutung oder Naturzerstörung verursacht werden und sich dann symptomatisch im Erstarken einer neuen Rechten, eines religiösen Fundamentalismus oder anderer extremistischer Bewegungen äußern kann. Die Literatur kann im besten Fall beim Einhalten der Maxime helfen, wonach das Leben nach hinten gerichtet zu denken und zu verstehen und nach vorne gerichtet zu leben und zu schreiben ist.

36 Vgl. z. B.: „Die Beduinenfrauen der vorislamischen Zeit hatten einen viel höheren Status als den, der ihnen vom Koran zugewiesen wird. [...] In den Gedichten Homers haben Andromache und Hekuba eine Bedeutung, die das klassische Griechenland den im Dunkel des Gynäzeums versteckten Frauen nicht mehr zuerkennt.“ (Beauvoir 2000 96)

Literaturverzeichnis

- Agolli, Dritëro. „Porträt eines großen Mannes.“ Aus dem Albanischen von Oda Buchholz. *Ad libitum Sammlung Zerstreuung*. Nr. 7. Berlin (Ost): Verlag Volk und Welt, 1987.
- *Shkëlqimi dhe rënia e shokut Zylo*. Tirana: Dritëro, 2016. (Dieser Ausgabe liegt die Neu-fassung des Romans von 1999 zugrunde.)
- *Vepra letrare*. Bd. 4. Tregime dhe novela. Tirana: Naim Frashëri, 1981.
- *Zylo oder Die abenteuerliche Reise durch die wundersame Welt von Bürokratien*. Satiri-scher Roman. Aus dem Albanischen von Oda Buchholz und Wilfried Fiedler. Kiel: Neuer Malik Verlag, 1991.
- Aliçka, Ylljet. *Koha e puthjeve*. Tregime. Tirana: Botimet Toena, 2010.
- *Metamorfoza e një kryeqyteti*. Roman. Tirana: Onufri, 2019.
- „Një kronikë me ndërkombëtarë.“ *Përpjekja 21* (Herbst 2005) Tirana: 107-113.
- *Parullat me gurë*. Tregime. Tirana: Albimazh, 2003.
- Aliu, Gëzim. *Romanet e Ismail Kadaresë 1963-1990. Retorika e tekstit dhe narracioni*. Prishtina: Instituti Albanologjik, 2016.
- Apolloni, Ag. „Rrëfimet e mëdha të letërsisë së vogël.“ *Seminari XXXIII ndërkombëtar për gjuhën, letërsinë dhe kulturën shqiptare*. Bd. 2. Hrsg. Bardh Rugova. Prishtina: Fakulteti i Filologjisë, 2015. 167-171.
- Arendt, Hannah. *Elemente und Ursprünge totaler Herrschaft*. Aus dem Englischen von der Verfasserin. München: Piper, 1991. Deutsche Erstausg. 1955.
- „Aufbruch statt Angst – Homo-Liebe im strengen Albanien.‘ die story“ WDR Fernsehen. Web. 28. März 2019.
- Backer, Berit. *Behind the Stone Walls: Changing Household Organization among the Albanians of Kosovo*. Oslo: PRIO, 1979.
- Badinter, Elisabeth. *Ich bin Du. Die neue Beziehung zwischen Mann und Frau oder Die androgynie Revolution*. Aus dem Französischen von Friedrich Griese. München: Piper, 1988. Erstausg. 1986.
- *XY – Die Identität des Mannes*. Aus dem Französischen von Inge Leipold. München: Piper, 1993.
- Bajraktarović, Mirko. „The Problem of Tobelije.“ *Glasnik Etnografskog Muzeja*. Bd. 28-29. Belgrad: 1966. 132.
- Beauvoir, Simone de. *Das andere Geschlecht. Sitte und Sexus der Frau*. Aus dem Französi-schen von Uli Aumüller und Grete Osterwald. Hamburg: Rowohlt, 2000. (Die Originalaus-gabe erschien 1949 unter dem Titel *Le Deuxième Sexe*.)
- Becker, Manuel. „Marxismus-Leninismus.“ *Metzler Lexikon moderner Mythen. Figuren, Kon-zepte, Ereignisse*. Stephanie Wodianka und Juliane Ebert (Hrsg.) Stuttgart: Metzler, 2014. 248-250.
- Bejko, Waltraud. *Albanien – Mein Leben (1959-1996)*. Mit einem Vorwort von Michael Schmidt-Neke. Bochum: DAFG, 2003.
- Bekteshi, Vera. *Vila me dy porta*. Roman. Tirana: Fjala, 2014.
- Beqja, Hamit. *Gruaja, kjo qenie e shenjtë*. Vëzhgime e meditime. Tirana: Akademia e Shkencave, 2002.

- Berressem, Hanjo. „Sublimierung.“ *Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie. Ansätze – Personen – Grundbegriffe*. Ansgar Nünning, Hrsg. Stuttgart: Metzler, 2013. 726.
- Camaj, Martin. *Vepra*. Bd. 3. Bardhyl Demiraj (Hrsg.). Tirana: Onufri, 2010.
- Cassell, Philip. *The Giddens Reader*. Stanford: Stanford UP, 1993.
- Courtois, Stéphane, Nicolas Werth, Jean-Louis Panné u. a. *Das Schwarzbuch des Kommunismus. Unterdrückung, Verbrechen und Terror*. München: Piper, 2000.
- Çajupi, Andon Zako. *Vepra*. Tirana: Ndërmarrja Shtetërore e Botimeve, 1957.
- Çapriqi, Sazana. *Shkrimi femëror*. Prishtina: PEN Qendra e Kosovës, 2011.
- Çaushi, Tefik. *Eros: dashuria dhe seksi te Kadareja. Botim i plotësuar me vepra të reja të Kadaresë*. Tirana: Ombra, 2004.
- Çela, Lindita. „Masakra e Lurës. Gjoci: Graniti mohoi lidhjen me vajzën, na prenë në besë.“ *Shekulli* 7. Dezember 2007: 6-7.
- Çuli, Diana. *Ese për gruan shqiptare*. Tirana: Dora d'Istria, 2000.
- Dado, Floresha. *Letërsi e painterpretuar. Qasje teorike ndaj Realizmit Socialist*. Tirana: Bota Shqiptare, 2010.
- „Letrat shqipe dhe gjuhët e tjera – çështje të debatit shkencor.“ *Letrat shqipe dhe gjuhët e tjera të letërsisë shqiptare*. Tirana: Akademia e Shkencave e Shqipërisë, 2016. 7-16.
- „Daten und Fakten über Frauen in Albanien.“ [Ohne Angabe des Autors.] *Albanische Hefte* 2 (2011): 11-12.
- Debelle, Yaël. „Sexuelle Gewalt hinterlässt über Generationen hinweg ihre Spuren.“ *Neue Zürcher Zeitung*. 10. Jan. 2020. Web. 26. Febr. 2020.
- Dickerson, Carly. „The Linguistic Expression of Gender Identity: Albania's 'Sworn Virgins'.“ *Yorksplace Library*. 3. Okt. 2016. Web. 26. Okt. 2018.
- Dones, Elvira. *Hana*. Roman. Aus dem Italienischen von Adrian Giacomelli. Zürich: Ink Press, 2017.
- „Sterne entblättern sich nicht.“ Aus dem Albanischen von Hans-Joachim Lanksch. *Elvira Dones Official Website*. 13. Febr. 2016. Web. 11. Aug. 2018.
- „Sucht mich in den Containern.“ Aus dem Albanischen von Florian Kienzle. *Elvira Dones Official Website*. 13. Febr. 2016. Web. 30. April 2018.
- *Yjet nuk vishen kështu*. Roman. Tirana: Dudaj, 2009. Erstausg. 2000.
- Dornhof, Dorothea. „Weiblichkeit.“ In: Karlheinz Barck (Hrsg.). *Ästhetische Grundbegriffe. Historisches Wörterbuch in sieben Bänden*. Bd. 6. Tanz-Epoche. Stuttgart: Metzler, 2010. 481-520.
- Elezi, Ismet. *E drejta zakonore e Labërisë në planin krahasues*. Tirana: Libri Universitar, 1994.
- Elsie, Robert. *Albanian Literature. A Short History*. London: I.B. Tauris in association with The Centre for Albanian Studies, 2005.
- „Albanische Literatur und Kultur nach sechsundvierzig Jahren Sozialismus. Ein Zustandsbericht.“ *Südosteuropa, Zeitschrift für Gegenwartsforschung*. München. 11-12 (1991): 600-613.
- (als Hrsg.) *Der Kanun. Das albanische Gewohnheitsrecht nach dem sogenannten Kanun des Lekë Dukagjini, kodifiziert von Shtjefën Gjeçovi, ins Deutsche übersetzt von Marie Amelie Frein von Godin*. Einführung von Michael Schmidt-Neke. Peja: Dukagjini, 2001.
- *Einem Adler gleich. Anthologie albanischer Lyrik vom 16. Jahrhundert bis zur Gegenwart*. Hildesheim: Georg Olms Verlag, 1988.
- „Evolution and revolution in modern Albanian literature.“ *World Literature Today*, Vol. 65, 2 (Frühling 1991): 256-263.
- *Handbuch zur albanischen Volkskultur. Mythologie, Religion, Volksglauben, Sitten, Gebräuche und kulturelle Besonderheiten*. London: Centre for Albanian Studies, 2015.

- „Kasëm Trebeshina, prophet.“ *Robert Elsie*. 23. April 2007. Web. 14. Juli 2018.
- „Enis Vasili interviewt me Ismail Kadare‘ Studio e hapur.“ News24. 24. Nov. 2015. Web. 1. Juli 2018.
- Fallada, Hans. *Junge Liebe zwischen Trümmern*. Erzählungen. Herausgegeben und mit einem Nachwort von Peter Walther. Berlin: Aufbau Verlag, 2018.
- Faye, Éric. „Kadare e përmoi ‘Dasmën’, se u pëlqye nga kritika e kohës.“ *Panorama*. 21. Jan. 2016. Web. 15. Febr. 2019.
- Fevziu, Blendi. *Enver Hoxha. E para biografi e bazuar në dokumentat e arkivit personal dhe në rrëfimet e atyre që e njohën*. Vorwort von Henri Çili. Tirana: UET Press, 2014. (6. Auflage)
- Frenzel, Elisabeth. *Motive der Weltliteratur. Ein Lexikon dichtungsgeschichtlicher Längsschnitte*. Stuttgart: Kröner, 1988.
- Freud, Sigmund. *Abriß der Psychoanalyse*. Frankfurt am Main: Fischer, 1953.
- Galerie der Bildenden Künste Tirana. *Monumente: Skanderbeg – Die Unabhängigkeit – Die vier Heldinnen von Mirdita*. Tirana: Verlag 8 Nëntori, 1988.
- Geisler, Alexandra. *Gehandelte Frauen. Menschenhandel zum Zweck der Prostitution mit Frauen aus Osteuropa*. Berlin: trafo Verlag, 2005.
- Gjeçov, Shtjefën, Hrsg. *Kanuni i Lekë Dukagjinit – The Code of Lekë Dukagjini*. Translated, with an Introduction, by Leonard Fox. New York: Gjonlekaj, 1989.
- Graci, Virion und Gëzim Rredhi. „Transpozime autobiografike në romanet e I. Kadaresë, F. Lubonjës, B. Shehut.“ *Seminari XXVIII ndërkombetar për gjuhën, letërsinë dhe kulturën shqiptare*. Bd. 2. Hrsg. Liman Matoshi. Prishtina: Fakulteti i Filologjisë, 2009. 357-366.
- Grawert-May, Erik von. „Erotisch/Erotik/Erotismus.“ In: Karlheinz Barck (Hrsg.). *Ästhetische Grundbegriffe. Historisches Wörterbuch in sieben Bänden*. Bd. 2. Dekadent-Grotesk. Stuttgart: Metzler, 2010. 310-337.
- Holm, Kerstin. „Nobelpreis für ein Plagiat: Die Ruhmsucht der Sowjetunion.“ *Frankfurter Allgemeine Zeitung*. 31. Juli 2015. Web. 21. April 2018.
- Hook, Mary P. Van, Eglantina Gjermen, Edlira Haxhiymeri. „Sexual trafficking of women: Tragic proportions and attempted solutions in Albania.“ *International Social Work*. London. Vol 49, Issue 1 (2006): 29-40.
- Hoxha, Enver. *Vepra*. Bd. 39, 40. *Enver-Hoxha-Net*. Web. 19. März 2018.
- Hoxha, Mentor. *Figura e femrës në letërsinë shqipe*. Tirana: Botimet M & B, 2015.
- „Ikja e Ismail Kadarese! Opinion.“ RTV KLAN. 24. Okt. 2012. Web. 6. Mai 2018.
- Ingendaay, Paul. „Frauen in Spanien. Sklavinnen der Moderne.“ *Frankfurter Allgemeine Zeitung*. 21. Sept. 2005. Web. 21. Okt. 2018.
- Jorgaqi, Nasho. „Zërat e parë femërорë të letërsisë shqipe.“ *Shqiptarja.com* 08. März 2015. Web. 17. März 2018.
- Junck, Inge (Hrsg.). *Die Frauen Albaniens. Artikel und Aufsätze aus der albanischen Presse*. München: Deutsch-Albanische Freundschaftsgesellschaft, 1979.
- Kadare, Helena. *Eine Frau aus Tirana*. Roman. Aus dem Albanischen von Basil Schader. Salzburg: Residenz Verlag, 2009.
- *Kohë e pamjaftueshme*. Kujtime. Tirana: Onufri, 2011.
- *Një grua nga Tirana*. Roman. Tirana: MÇM, 1994.
- Kadare, Ismail. *Albanischer Frühling. Berichte, Briefe, Betrachtungen*. Aus dem Französischen von Miriam Magall. Kiel: Neuer Malik Verlag, 1991.
- *Chronik in Stein*. Roman. Aus dem Albanischen von Joachim Röhm. Frankfurt am Main: S. Fischer, 2012.
- *Dasma*. Roman. Tirana: Onufri, 2015. Erstausg. 1968.

- *Der General der toten Armee*. Roman. Aus dem Albanischen von Joachim Röhm. Frankfurt am Main: S. Fischer, 2006.
 - *Der Nachfolger*. Roman. Aus dem Albanischen von Joachim Röhm. Frankfurt am Main: S. Fischer, 2009.
 - *Der Raub des königlichen Schlafs*. Kleine Romane und Erzählungen. Aus dem Albanischen von Joachim Röhm. Zürich: Ammann, 2008.
 - *Der zerrissene April*. Roman. Aus dem Albanischen von Joachim Röhm. Salzburg: Residenz, 1989.
 - *Dialog me Alain Bosquet*. Aus dem Französischen von Ermira Topi. Tirana: Onufri, 1996.
 - *Die Dämmerung der Steppengötter*. Roman. Aus dem Albanischen von Joachim Röhm. Frankfurt am Main: S. Fischer, 2016.
 - *Eskili, ky humbës i madh*. Tirana: 8 Nëntori, 1990.
 - *Gjenerali i ushtrisë së vdekur*. Roman. *Vepra*. Bd. 2. Tirana: Onufri, 2007. 7-262. Erstausg. 1963.
 - *Kronikë në gur*. Roman. *Vepra*. Bd. 4. Tirana: Onufri, 2008. 7-356.
 - *Muzgu i perëndive të stepës*. Roman. *Vepra*. Bd. 8. Tirana: Onufri, 2008. 7-199. Erstausg. 1978.
 - *Pasardhësi*. Roman. Tirana: 55, 2003.
 - *Qyteti pa reklama*. Roman. *Vepra*. Bd. 1. Tirana: Onufri, 2007. 29-175. Erstausg. 2001.
 - *Sorkadhet e trembura*. *Vepra*. Bd. 20. Tirana: Onufri, 2009. 517-590.
 - *Spiritus*. Roman. Aus dem Albanischen von Joachim Röhm. Frankfurt am Main: S. Fischer, 2011.
- Kapllani, Gazmend. *A Short Border Handbook*. Aus dem Griechischen von Anne-Marie Stanton-Ife. London: Portobello, 2009.
- Këngë nga kompozitorë shqiptarë*. Tirana: Shtëpia qendrore e krijimtarisë popullore, 1974.
- Kienzle, Florian. „Der ‚Kulla-Komplex‘. Die Darstellung des Kanuns in der modernen albanischen Literatur.“ *Albanische Hefte* 4 (2008): 8-14.
- „Novela ‘Pishtarët e natës’ e Martin Camajt.“ *Seminari XXVI ndërkombetar për gjuhën, letërsinë dhe kulturën shqiptare*. Bd. 2. Hrsg. Imri Badallaj. Prishtina: Fakulteti i Filologjisë, 2007. 53-60.
- Kliche, Dieter. „Passion/Leidenschaft.“ In: Karlheinz Barck (Hrsg.). *Ästhetische Grundbegriffe. Historisches Wörterbuch in sieben Bänden*. Bd. 4. Medien-Populär. Stuttgart: Metzler, 2010. 684-724.
- Koliqi, Ernest. *Hija e maleve*. Novela. Shkodra: Camaj-Pipa, 2004. Erstausg. 1929.
- *Tregtar flamujsh*. Novela. Shkodra: Camaj-Pipa, 2004. Erstausg. 1935.
- Kongoli, Fatos. *Hundehaut*. Roman. Aus dem Albanischen von Joachim Röhm. Zürich: Ammann, 2006.
- Kostallari, Androkli (Hrsg.). *Fjalor i shqipes së soime*. Tirana: Akademia e Shkencave, 1984.
- Kosumi, Bajram. „Arti si çelës midis jetës dhe vdekjes në letërsinë nga burgu.“ *Seminari XXXII ndërkombetar për gjuhën, letërsinë dhe kulturën shqiptare*. Bd. 2. Hrsg. Bardh Rugova. Prishtina: Fakulteti i Filologjisë, 2013. 21-28.
- Kryeziu, Resmije. *Femina Litterarum. Romantizmi, sentimentalizmi, simbolizmi, realizmi, ekspressionizmi*. Prishtina: Instituti Albanologjik, 2008.
- Kühn, Dieter. *Ich Wolkenstein*. Frankfurt am Main: Insel, 1977.
- Kuteli, Mitrush. *Prozë dhe vargje të zgjedhura*. Bd. 1. Tirana: Botimet Kuteli ‘04, 2009.
- Lorenz, Alfred L. (Hrsg.). *Albanische Karikaturen. Katalog zur ersten albanischen Karikaturrenausstellung in der Bundesrepublik Deutschland und West-Berlin*. Deutsch-Albanische Freundschaftsgesellschaft e. V.: München und Hamburg, 1987.

- Lubonja, Fatos. „Çuçi.“ *Përpjekja* 4 (September 1995) Tirana: 68-75.
- „Equeremi.“ *Përpjekja* 8 (Oktober 1996) Tirana: 51-56.
- „Filmi socrealist dhe qasja ndaj së shkuarës.“ *Përpjekja* 25 (Herbst 2008) Tirana: 2-5.
- *Nëntëdhjetëshëtata. Apokalipsi i rremë*. Tirana: Marin Barleti, 2010.
- „Privacy in a Totalitarian Regime.“ *Social Research. Part VI: Privacy and the State*. Vol. 68, 1 (Frühling 2001): 237-254.
- „Privatësia në regjimin totalitar.“ *Përpjekja* 20 (Frühling 2005) Tirana: 102-112.
- „Thoughts out of prison.“ *Index on Censorship*. Vol. 21, 9 (1992): 15-18.
- „Zwei Gefängniserzählungen.“ Joachim Röhm: *Albanische Literatur in deutscher Übersetzung* 04. Juli 2016. Web. 20. Febr. 2018.
- Lubonja, Liri. *Larg dhe mes njërzve. Kujtime internimi 1973-1990*. Tirana: Dora d'Istria, 1995.
- Lubonja, Todi. *Nën peshën e dhunës. Shënimet e burgut (1974-1987)*. Tirana: Qendra botuese ekonomike „Progresi“, 1993.
- *Pse hesht shtëpia e muzikës. Kujtime*. Tirana: Botime Përpjekja, verm. 2002.
- Marku, Mark. *Vorwort zu Ismail Kadare, Vepra*. Bd. 1. Tirana: Onufri: 2007. 7-22.
- Merdani, Sherif und Frederik Ndoci. „Se kënduam let it be.“ *RTV KLAN, Youtube*. 6. Nov. 2012. Web. 25. Dez. 2018.
- Migjeni (Millosh Gjergj Nikolla). *Der Selbstmord des Sperlings und andere Prosaskizzen*. Aus dem Albanischen von Joachim Röhm. Karlsruhe: Info, 1989.
- *Vepra*. Hrsg. von Skënder Luarasi. Tirana: Migjeni, 2011.
- Moor, Piet de. *Eine Maske für die Macht. Ismail Kadare – Schriftsteller in einer Diktatur*. Aus dem Niederländischen von Marie-Luise Flammersfeld. Zürich: Ammann, 2006.
- Mühlbach, Kristina Rita. „Emanzipation.“ *Metzler Lexikon moderner Mythen. Figuren, Konzepte, Ereignisse*. Stephanie Wodianka und Juliane Ebert (Hrsg.) Stuttgart: Metzler, 2014. 110-114.
- Musaj, Fatmira, Fatmira Rama und Enriketa Pandelejmoni. „Gender Relations in Albania (1967-2009).“ *Gendering Post-Socialist Transition. Studies of Changing Gender Perspectives*. Hrsg. Krassimira Daskalova. Wien: Lit Verlag, 2012. 35-63.
- Musta, Agim und Mexhit Kokalari (Hrsg.). *Kush ishte Enver Hoxha*. Tirana: Apollonia, 1996.
- Myftiu, Bessa. *Amours au temps du communisme*. Roman. Paris: Fayard, 2010.
- *An verschwundenen Orten*. Roman. Aus dem Französischen von Katja Meintel. München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 2012.
- *Dashuri në kohën e komunizmit*. Roman. Aus dem Französischen von Blerta Hyska. Tirana: Dudaj, 2016.
- *Drejt të pamundurës*. Roman. Aus dem Französischen von der Autorin. Tirana: Marin Barleti, 2012.
- *Rrëfime nga vendet e harruara*. Roman. Aus dem Französischen von der Autorin. Tirana: Marin Barleti, 2010.
- Myrtaj, Faruk. „Koha e tregimit nuk ka mbaruar.“ *MAPO WEEKEND* 2706. März 2019: 17-19.
- Nell, Werner. „Familie.“ *Metzler Lexikon moderner Mythen. Figuren, Konzepte, Ereignisse*. Stephanie Wodianka und Juliane Ebert (Hrsg.) Stuttgart: Metzler, 2014. 121-123.
- Newmark, Leonard. *Oxford Albanian-English Dictionary*. Oxford: Oxford UP, 1998.
- Nieberle, Sigrid. *Gender Studies und Literatur. Eine Einführung*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 2013.
- Nopcsa, Franz Baron. „Die Bergstämme Nordalbaniens und ihr Gewohnheitsrecht (Ausschnitte).“ In: Fatos Baxhaku und Karl Kaser. *Die Stammesgesellschaften Nordalbaniens. Berichte und Forschungen österreichischer Konsuln und Gelehrter (1861-1917)*. Wien: Böhlau, 1996.

- Nord, Ilona. *Individualität, Geschlechterverhältnis und Liebe. Partnerschaft und ihre Lebensformen in der pluralen Gesellschaft*. Gütersloh: Kaiser, 2001.
- Nünning, Ansgar (Hrsg.). *Metzler Lexikon. Literatur- und Kulturtheorie. Ansätze – Personen – Grundbegriffe*. Fünfte, aktualisierte und erweiterte Auflage. Stuttgart: Metzler, 2013.
- Olluri, Adil. *Fytyra e tiranisë. Rrëfimi për diktaturën në romanin bashkëkohor shqiptar*. Prishtina: Instituti Albanologjik, 2017.
- Plumi, Át Zef. *Rrno vetëm për me tregue. Libri i kujtimeve*. Pjesa e parë: 1944-1951. Shkodra: Botime Françeskane, 2015.
- Plumbi, Ollga. „Der Feminismus und unsere Gesellschaft.“ Aus dem Albanischen von Michael Schmidt-Neke. *Albanische Hefte* 4 (2005): 24f.
- Post, Susan E. Pritchett. „Miti i burneshës.“ *Përpjekja* 15-16 (1999) Tirana: 85-101.
- *Women in Modern Albania: Firsthand Accounts of Culture And Conditions from Over 200 Interviews*. London: McFarland, 1998.
- Pouqueville, F.-C.-H.-L. *Travels in Epirus, Albania, Macedonia and Thessaly*. London: Richard Phillips, 1826.
- Prifti, Peter R. „The Albanian Party of Labor and the Intelligentsia.“ *East European Quarterly* Bd. 8, Aug. 3 (Herbst 1974): 307-335.
- Reichholz, Josef H. *Warum wir siegen wollen. Der sportliche Ehrgeiz als Triebkraft in der Evolution des Menschen*. Frankfurt am Main: Fischer, 2009.
- Röhm, Joachim. „Visar Zhitit.“ *Joachim Röhm. Albanische Literatur in deutscher Übersetzung*. 4. Juli 2016. Web. 6. Aug. 2019.
- Schmid, Wilhelm. *Schönes Leben? Einführung in die Lebenskunst*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2000.
- Schmoll, Thomas. „Deutschland ist das größte Bordell Europas.“ *Die Welt*. 18. Nov. 2017. Web. 9. Sept. 2018.
- Schwarzer, Alice. *Simone de Beauvoir. Ein Lesebuch mit Bildern*. Hamburg: Rowohlt, 2007.
- Shajkovci, Liridon. *Kanon des Lekë Dukagjini. Das alte nordalbanische Gewohnheitsrecht nach dem Kanon des Lekë Dukagjini, in der Kodifikation von Shtjefën Gjeçovi, ins Deutsche übersetzt von Marie Amelie Freiin von Godin. Opinioluris – Die freie juristische Bibliothek*. 22. Juni 2018. Web. 01. Juli 2018.
- Shehu, Novruz Xh. „Vajza uragan Musine Kokalari.“ *Musine Kokalari. Vepra*. Bd. 1. Hrsg. Novruz Xh. Shehu. Tirana: Geer, 2009. 7-62.
- Shuteriqi, Dhimitër S. (Hrsg.). *Historia e Letërsisë Shqiptare — që nga fillimet deri te Lufta Antifashiste Nacionalçlirimtare*. Tirana: Akademia e Shkencave, 1983.
- Sinani, Shaban. *Camaj i paskajuar. Rreth tipologjisë së llojeve në veprën e Martin Camajt*. Tirana: Qendra e Studimeve Albanologjike, 2011.
- SING! INGE, SING! — der zerbrochene Traum der Inge Brandenburg*. Reg. Marc Boettcher. Edition Salzgeber, 2011. DVD.
- Smaqi, Laura. *Itinerare që ndërthuren (Studime për letërsinë shqipe)*. Tirana: Qendra e Studimeve Albanologjike, 2012.
- *Kaleidoskop. Studime letrare*. Tirana: Akademia e Studimeve Albanologjike, 2017.
- Sokoli, Lekë. *Prostitucioni si profesion. Vështrim sociologjik*. Tirana: Instituti i Sociologjisë, 2007.
- Sokoli, Lekë und Ilir Gëdeshi. *Trafikimi. Rasti i Shqipërisë*. Tirana: Instituti i Sociologjisë, 2006.
- Spasse, Arian. „Pikëpamjet sociale e psikologjike të romanit ‚Pse?!...?‘“ Spasse, Sterjo. *Pse??!* Roman. Erik Botime [ohne Ort und Jahr].

- Spasse, Sterjo. *Pse?!* Roman. Tirana: Ardita, 1995. Erstausg. 1935.
- Stafa, Monika. „Njeriu ‘kullë’!“ *Gazeta Shqip* 13. Oktober 2007: 41.
- TBS Trinitarian Bible Society, Hrsg. *Das neue Testament. Lutherbibel 1912. Neu überarbeitet.* Buttikon (Schweiz): La Buona Novella, 1998.
- Tirta, Mark. „Shtresime mitologjike“. *Çështje të folklorit shqiptar*. Tirana: Akademia e Shkencave, 1988.
- Tufa, Agron. „Jehona e gjatë e diktaturës.“ *Seminari XXXIV ndërkombëtar për gjuhën, letërsinë dhe kulturën shqiptare*. Bd. 2. Hrsg. Rrahman Paçarizi. Prishtina: Fakulteti i Filologjisë, 2015. 413-428.
- Tupja, Edmond. *Fjalor erotik i gjuhës shqipe* dhe të tjera “prapësi” po aq të kripura (në mos më shumë). Tirana: Ora, 2004.
- Qosja, Rexhep. „Çështje të periodizimit të letërsisë shqipe.“ *Seminari XXIII ndërkombëtar për gjuhën, letërsinë dhe kulturën shqiptare*. Bd. 2. Hrsg. Fadil Raka. Prishtina: Fakulteti i Filologjisë, 2004. 193-198.
- Vata, Rovena. *Miti i malit në letërsinë shqipe. Fishta, Koliqi, Migjeni, Camaj*. Tirana: Naimi, 2013.
- Velo, Maks. *Klubi Karavasta*. Roman. Tirana: MAPO, 2016.
- *Palltoja e burgut*. Kujtime. Tirana: Letrat, 1995.
- *Përkhyesi*. Tregime. Tirana: MAPO, 2018.
- Vielhaber, Carsten. *Die Präfixe der Postmoderne oder Wie man mit dem Mikroskop philosophiert*. Münster: LIT Verlag, 2001.
- Vorpsi, Irida. „Revista ‚Shqiptarja e Re‘ si përquese e propagandës së PPSH-së. Analizë e motiveve dhe e strategjive manipuluese.“ *Seminari XXXIII ndërkombëtar për gjuhën, letërsinë dhe kulturën shqiptare*. Bd. 2. Hrsg. Bardh Rugova. Prishtina: Fakulteti i Filologjisë, 2015. 413-422.
- Vorpsi, Ornela. *Das ewige Leben der Albaner*. Roman. Aus dem Italienischen von Karin Fleischandlerl. Wien: Paul Zsolnay Verlag, 2007.
- Watzlawick, Paul. *Anleitung zum Unglücklichsein*. München: Piper, 1998.
- Young, Antonia. *Women Who Become Men. Albanian Sworn Virgins*. Oxford: Berg, 2001.
- Zapf, Hubert (Hrsg.). *Amerikanische Literaturgeschichte*. Stuttgart: Metzler, 1996.
- Zëvendësi i grave. Reg. Fehmi Hoshafi. Shqipëria e Re, 1987. *Youtube*. Web. 25. Nov 2018.
- Zirin, Mary (Hrsg.). *Women & Gender in Central and Eastern Europe, Russia, and Eurasia. A Comprehensive Bibliography*. Bd. 1: Southeastern and East-Central Europe. (Bibliographie zu Albanien: 117-132). Armonk, NY: Sharpe, 2007.
- Zonja nga qyteti. Reg. Piro Milkani. Shqipëria e Re, 1976. *Youtube*. Web. 18. April 2018.
- „Zurück nach Albanien – Wenn der Traum von Deutschland zerplatzt.“ *Re:*“ Arte. Web. 30. Mai 2018.

Personenregister

- Ačka, Flutura 10
Agolli, Dritëro 10, 17, 27, 31, 74, 114, 117, 131-133, 136, 152, 190
Ahmeti, Mimoza 25, 34
Alichka, Ylljet 7, 10, 74, 95, 111-113, 118-122, 137, 139-140, 144, 153, 179, 189
Arendt, Hannah 18-19, 102-103, 107-108, 119-120, 122, 179
Badinter, Elisabeth 12-13, 15-16, 18, 40, 45, 49-50, 54-55, 69-70, 74-75, 90, 92, 94, 101, 110, 113, 119, 121-122, 126, 129, 140, 145-146, 149, 153-154, 176, 181-182, 186, 189, 191-193
Beauvoir, Simone de 11, 15-17, 37, 40, 42, 48-49, 54, 58, 68, 95-98, 104, 110, 116, 123, 129, 139, 142, 145, 147-148, 154-155, 171, 179, 182, 186, 189-191, 195
Bejko, Waltraud (geb. Tunger) 8, 14, 29, 49, 52, 60, 73, 78-79, 90, 94, 98, 117-118, 120-121, 123, 131, 133, 141, 149-150, 152, 184-185
Bekteshi, Vera 14, 88
Berisha, Sali 43, 141
Blloshmi, Sara 39
Blushi, Ben 8
Buzuku, Gjon 3
Camaj, Martin 10, 32, 37, 40-41, 43, 46, 50, 59-69, 101, 176, 182, 185
Ciu, Selfixhe („Kolombja“) 1, 38
Çajupi, Andon Zako 12, 24, 33, 85, 89, 91
Çapriqi, Sazana 37
Çuli, Diana 19-22, 25, 47-48, 51, 85-86, 88, 92, 94-95, 120, 142, 149-150, 172-174, 177, 182, 188
Dickinson, Emily 143
Dones, Elvira 6, 9-10, 14, 25-26, 29-30, 35, 37, 41-42, 50, 55, 57, 62, 67-68, 72-75, 79, 83-85, 105, 143, 145, 148, 153-166, 174-175, 177-182, 185, 193-194
Dora d'Istria 25
Fishta, Gjergj 25
Freud, Sigmund 17, 96, 113, 129
Gjetja, Ndoc 46-47
Godin, Marie Amelie Freiin von 50
Hoxha, Enver 5, 14, 19, 34-36, 39, 56, 75, 77, 79, 83, 98, 102, 120, 127-128, 133, 138, 169, 173, 187
Hoxha, Nexhmije 39, 187
Frashëri, Naim 10, 33
Kadare, Helena 24, 26, 35, 38, 76-77, 92-93, 95-96, 98, 101-103, 105-108, 124, 127-128, 132, 137, 139, 141, 167, 171, 179, 186, 189
Kadare, Ismail 1-2, 4, 8-10, 16, 18, 22-23, 26-28, 31-32, 34-35, 39, 42, 44-46, 49, 51, 53, 58, 68, 70-72, 74-75, 77-78, 80-81, 86-87, 95, 100-102, 104-105, 108-110, 112, 114, 124-126, 130-131, 133-135, 150-151, 155-156, 167, 170-173, 179, 182-186, 188-191
Kapllani, Gazmend 9, 107, 110, 188
Kokalari, Musine 12, 24-25, 30, 37-39
Koliqi, Ernest 10, 12, 25, 30, 32-34, 37, 50-54, 72-74, 120, 146-147
Kongoli, Fatos 11, 32, 75, 172-173, 181
Kuteli, Mitrush 29
Lollobrigida, Gina 109-110, 123
Lubonja, Fatos 8-9, 20, 28, 32, 43, 95, 98, 113-116, 120, 141, 154, 162, 180, 186
Marko, Petro 8, 86
Merdani, Sherif 76-77

- Migjeni (Millosh Gjergj Nikolla) 11, 24, 30, 34, 37-38, 82-85, 147, 166, 193
- Myftiu, Bessa 6, 10, 11, 30, 33-35, 41, 46-47, 53, 60, 62, 72-73, 75-80, 89, 95, 97, 104, 116, 119-120, 126, 128-129, 139, 144-145, 150-154, 157, 168, 171, 183, 185, 189, 194
- Myrtaj, Faruk 130, 186-187
- Pasternak, Boris 9, 170-171
- Plasari, Aurel 76
- Plumi, Át Zef 10, 76
- Plumbi, Ollga 39, 71, 140
- Shehu, Bashkim 9, 32, 75
- Skanderbeg, Gjergj Kastriota 16, 24, 87-88, 191
- Solschenizyn, Alexander 9, 32
- Spasse, Sterjo 10, 32-33, 59, 69-70, 86
- Stërmilli, Haki 24, 30, 32, 37
- Trebeshina, Kasëm 9, 10, 32
- Tufa, Agron 119, 152-153
- Tupja, Edmond 190
- Velo, Maks 9, 11, 22, 32, 44, 91, 93-94, 98-100, 107, 118, 144, 150, 172, 180-181, 186-187
- Vorpsi, Ornela 1, 11, 14, 28, 41, 74-76, 78, 95, 103, 109-111, 120, 130, 152-153, 155, 194
- Woolf, Virginia 142-143
- Zllami, Brunilda 7
- Zogu, Ahmet 71, 83

Sachregister

- Arbeit 52, 55, 59, 61, 74, 78, 80, 83, 88-94, 106, 110, 115-116, 119-120, 127, 133-135, 137, 139, 147, 157, 161, 172, 174, 177, 179-180, 182, 184, 189, 192-193
Armut 11, 14-15, 30, 55, 83-84, 96, 120, 139, 156, 158, 165, 174, 181, 193, 195
Autobiographie 26, 75-76, 143-144, 190
Besatzung, *siehe* Krieg
Bildung 27-30, 33, 67, 78, 145-146, 150
Binationale Paare 22-23, 112, 118-119, 122, 138, 183, 189
Blutrache 43, 51-55, 58, 70-72, 169, 175
Brautraub 68
Dissidenz 9, 32, 52, 104, 179
Ehe 10-15, 17, 24, 28-29, 35-36, 43, 47-63, 66-74, 78-83, 88-89, 97, 101, 108, 117-122, 126, 129, 137-141, 149, 155, 168, 172, 176, 184-185, 190
Ehre 10, 21-22, 30, 43, 52-55, 58-59, 61, 70, 72, 88, 103, 129-130, 151, 156-157, 175, 178, 182
Einsamkeit 13, 15, 31, 65-66, 74, 105, 107, 112, 117-118, 169, 171, 186-187, 193
Elfen, *siehe* Mythologie
Emanzipation 13, 40, 49, 56, 58, 62, 64, 66-67, 71, 88, 90, 92, 94, 129, 140, 145, 171, 189, 192-194
Exil 6, 8-9, 29, 32, 35, 70, 72, 74-75, 118, 140, 150, 156, 179, 184-186
Familie 9, 18, 21, 30, 42-43, 48-52, 55, 57, 59, 61, 65, 67, 70, 72, 76, 78-80, 83, 90, 118-120, 129, 139, 146-147, 149-150, 157, 172, 176-177, 182-183
Feen, *siehe* Mythologie
Feminismus 13, 18, 23, 25, 33, 37, 39-40, 42, 54, 67, 74, 129, 142, 145, 149, 182, 189-190, 194
Folter 119, 122, 160, 166, 178, 180
Gefängnis 9-11, 27, 32, 38, 44-47, 55, 57, 70-71, 76-77, 90, 96, 98-100, 107-108, 112-124, 130, 138-139, 143-144, 146, 154, 160, 166, 173, 178-182, 192
Gjirokastra 18, 44, 147, 185
Gleichberechtigung 15-16, 42, 64, 82, 94, 120, 129, 140-141, 169, 178, 185-186, 189, 195
Glück 11, 30, 63, 73, 83, 98, 101-102, 106-107, 112, 114, 119-120, 123, 126-129, 136, 140, 143, 161, 181-182
Hauptstadt, *siehe* Tirana
HeldIn 16, 21-22, 26, 43, 47, 51, 65, 67, 69, 83, 86-88, 94, 114, 116, 119-121, 123, 126, 128-129, 134-135, 137, 143, 155, 171, 183, 190-191
Individualismus 14, 15, 25, 28, 33-35, 40, 42, 51, 59, 86, 87, 103, 104, 106, 153-154, 169, 180-182, 186, 189-191
Internierung, *siehe* Gefängnis
Jungfräulichkeit 55, 84, 153, 163
Kapitalismus 13-14, 19, 21, 23, 70, 76, 79-80, 84, 96, 140, 144-145, 156-157, 163-170, 172-181, 183, 186, 190, 193
Kindlichkeit 10-11, 44-46, 62, 68, 77, 108-109, 113, 121, 131-132, 145, 154, 160-161, 182, 190
Kosovo 5, 8, 30, 35, 104, 144-145, 157
Krieg 8, 11, 13, 16, 20-21, 39, 44-45, 47, 60, 68, 84, 88, 108-109, 113, 131, 147-148, 155-157, 160-162, 167-170, 177, 182, 188, 194
Lustfeindlichkeit 17, 95-100, 108-110, 124, 138-140, 190

- Mann-Jungfrauen 12, 21, 35, 50, 55-58, 60, 72-74, 170
 Marxismus 19-20, 71, 81-82, 106, 110, 120
 Maskulinisierung 18, 22, 29, 43-47, 50, 53-58, 62, 67, 73-74, 78, 88-89, 92-93, 139, 154-156, 161, 163, 170, 178, 181-184, 191-193
 Mehrsprachigkeit 4-9, 33-34, 41, 153
 Menschenhandel 13-15, 120, 154-159, 162-166, 176-179
 Mythos 19, 48, 122, 149, 190
 Mythologie 3, 21-22, 50-51, 55, 62
 Opfer 4, 15, 18-23, 39, 57-58, 69-70, 76, 80-81, 88-89, 100-101, 105, 119-121, 133, 148, 152, 157-163, 170, 173-181
 Ora, *siehe* Mythologie
 Paranoia 75, 80, 102-103, 106-108, 178-179
 PartisanInnen 5, 9, 30, 38-39, 55, 88, 94, 119, 173
 Phallus 29, 70, 101, 116
 Politisierung 13-14, 22, 77, 93, 108, 111, 168-170
 Pornographie 96, 110, 128, 190
 Privatsphäre 18, 28, 51, 79, 94, 105-106, 114, 142, 169, 186
 Provinz 10-11, 18, 30, 46-47, 52, 59, 66, 70, 80, 91, 111, 121, 123, 125, 128, 130, 133-134, 137, 140-141, 143, 150, 171
 Religion 3-4, 19-20, 23-24, 97, 106, 166, 169, 188-189, 195
 Scham, *siehe* Schuldgefühle
 Schönheit 1, 28, 34-35, 47, 50-51, 62, 69, 77-79, 85-88, 93, 95, 103, 110, 117, 122, 133, 144-145, 153, 187-188, 193
 Schuldgefühle 63, 101-102, 105-107, 138, 151-153, 165, 183, 190
 Schwangerschaft 18, 40, 53, 59-61, 65, 88, 90, 94, 103, 128-129, 149-153, 191-193
 Sehnsucht 33-34, 61-62, 67, 69, 83, 113-114, 122, 147, 154, 160-161
 Sexismus 25, 69-70, 73-74, 122, 125, 132, 140, 152-153, 180-181, 190
 Stalinismus 19, 32, 35-36, 43, 77, 106, 144, 179
 Tagebuch 57, 69, 71, 143, 148-149, 158, 175
 Täter 18-21, 41, 53-54, 153, 179-181
 Tirana 10, 18, 27, 38, 46-47, 71, 87, 98, 105, 111, 130, 133-135, 138, 153
 Unglück 11, 69, 114, 126, 140-141, 157-158, 176
 Verhütungsmittel 60-61, 150-152, 191
 Vermännlichung, *siehe* Maskulinisierung
 Wendezeit 7, 10, 27-29, 32, 34-35, 43, 74-75, 80, 121, 139, 144, 153, 166, 168, 172-177, 184, 195
 Zana, *siehe* Mythologie