

Ismail Kadare – verehrt und umstritten

Betrachtung eines Schriftsteller-Lebens

von *Thomas Kacza*

Von einem Teil der Literaturkritik gerühmt wie von dem anderen geschmäht, mal als finessenreicher Dissident betrachtet, mal als eng mit dem stalinistischen System der von Enver Hoxha geprägten Ära verbundener Staatsschriftsteller kritisiert. Wie dem auch sei: Ismail Kadare ist unbestritten der weltweit bekannteste Prosaautor Albaniens – davon zeugt allein, dass seine Werke in die Weltsprachen wie auch in viele kleinere übersetzt wurden. Manche sehen ihn als einen „der größten Schriftsteller der Gegenwart“ (so Gilles Lapouge schon 1987 in „La Quinzaine Littéraire“), vergleichen ihn mit Mark Twain („New York Times“) und Homer (Martin Walser), andere bezeichnen ihn kurz und bündig als „Sänger Albaniens“ („Le Monde“), für wieder andere ist er ein engstirniger Nationalist. Zu den gegensätzlichen Urteilen über ihn hat der Schriftsteller selbst erheblich beigetragen. Stellen wir nur zwei seiner Äußerungen nebeneinander: „Meine besten Romane sind auf dem Höhepunkt der kommunistischen Diktatur entstanden“. Und: „Authentisches Schreiben und Diktatur sind nicht vereinbar.“

Ismail Kadare wurde am 28. Januar 1936 im südalbanischen Gjirokastra geboren als Sohn eines Gerichtsboten, der offenbar keine intellektuellen Neigungen besaß. „In unserem Haus“, so hielt Kadare fest, „gab es alle möglichen Dinge: Kupferkessel, Mörser, Pfannen aller Größen, Getreidebehälter, Eisenspangen, Balken, Kugeln, Dolche mit ziseliertem Griff, Fässer, Truhen mit alten Jahreszahlen, Mahlsteine, Karaffen, Waschschüsseln, allerhand sonderbares Gerümpel. Nur eines gab es in unserem Haus nicht: Bücher.“ Doch es gab einen wohlhabenden, gebildeten, türkisch sprechenden Großvater mütterlicherseits, der dem Enkel seine Bibliothek zugänglich machte. Die Familie rechnete sich dem Bektashiorden zu, der für eine gemäßigte, tolerante pantheistische Glaubensrichtung im Islam steht. Für das soziale und kulturelle Wertesystem des späteren Intellektuellen Kadare spielte die Religion allerdings nach eigenem Bekunden keine Rolle.

Er war drei, als die italienischen Faschisten Albanien okkupierten, und zehn bei Ausrufung der Volksrepublik. Die kommunistische Partei wurde Staatspartei und vertrat in jeder Beziehung einen radikalen Kurs. Als Schuljunge erlebte Kadare sein literarisches Urerlebnis mit Shakespeares „Macbeth“ (vermutlich in Fan Nolis Übersetzung). Das Drama schrieb er von Hand ab, um

in seinen Besitz zu kommen. Später beschäftigte er sich intensiv mit den Autoren der griechischen Antike. Damit hatte er sich, wie er rückblickend feststellte, „in das Königreich der Wörter verirrt“. Nach Talentproben schon im Schüleralter studierte Kadare an der Historisch-Philosophischen Fakultät der Staatsuniversität in Tirana und (gewiss eine Anerkennung, die nur vertrauenswürdigem Parteigängern zuteil wurde) ab 1958 rund drei Jahre am Moskauer Gorki-Institut für Weltliteratur, das er Jahrzehnte später – in neuer Zeit angekommen – als „Fabrik für konformistische Literaten“ beschrieb. 1960/61 löste sich Albanien von der Sowjetunion. Zur selben Zeit begann Ismail Kadare, zunächst neben dem Beruf des Journalisten, seine literarische Karriere als besonders bei der Jugend populärer Poet. Er machte sich einen Namen, erst als den poetischen Mitteln Majakowskis verpflichteter Lyriker und glühender Verfechter des kommunistischen Ideals, dann als Erzähler.

In Kadares Frühwerk ist das beherrschende Thema die geistige Welt der jungen Generation. Er verknüpfte Motive der leidvollen Geschichte Albaniens, zum Beispiel in „Woran denken diese Berge“ (Përse mendohen këto male, 1964), mit den Bestrebungen der Kommunisten beim Aufbau eines neuen Albaniens, zum Beispiel in „Die Adler fliegen hoch“ (Shqiponjat fluturojnë lart, 1966) und in dem Poem „Motive mit Sonne“ (Motive me diell, 1968). In „Woran denken diese Berge“ erzählt Kadare in über dreihundert Versen die Geschichte Albaniens und seines Volkes. Sagenhafte Gestalten und Szenarien tauchen in diesem Dichtwerk auf und lassen das Bild jenes Albaniens entstehen, das „in den Jahrhunderten mehr Helden als Steine hervorgebracht hat“. In dem 1960 entstandenen Gedicht „Industrietraum“ besingt der Dichter die Schaffung der „materiell-technischen Basis des Sozialismus“ in der Volksrepublik, hier in Form eines Stahlwerks und einer neuen Stadt, die einen „proletarischen Anzug“ tragen wird. Und, an die kämpferische Tradition der Albaner erinnernd, betont er die Entschlossenheit zum Schutz der Errungenschaften vor imperialistischer Aggression: „Sollte der Feind angreifen, / Wird das Metall seine Funken sprühen. / Wir werden abschreckende Waffen schaffen. / Wir werden den Feind in die Brust schlagen. / Und ich weiß, ihr werdet kommen / Und eure antiken Waffen tragen / Und sie in die Hochöfen werfen, / Die alten Schwerter, / Damit wir sie fürs Vaterland schmelzen, / Um Raketen zu schaffen.“

Sehen wir einmal ab von schnöder Agitprop dieser Art, zeugen Kadares Gedichte von Gedankentiefe und ungewöhnlicher Ausdruckskraft. Sie bestechen durch die Mannigfaltigkeit der Ideen und die Schönheit der künstlerischen Kraft, kurz, sie sind von einer lyrischen Originalität, die einen Vergleich mit

seinen sowjetischen Zeitgenossen Jewtuschenko (geb. 1933) und Wosnessenski (1933–2010) nahelegen. Michel Métails hob zudem (im Vorwort zur französischsprachigen Gedichtsammlung „Ismail Kadare und die neue albanische Dichtung“ [Ismail Kadaré et la nouvelle poésie albanaise], 1973) die nationale Färbung seiner Dichtung hervor: „Sie will vor allem albanisch sein und ist es tatsächlich. Das ist ihre erste Eigenschaft.“ Kadares Poesie füllt eine ganze Reihe von Bänden mit Titeln wie „Träume“ (Ëndërrimet, 1957), „Mein Jahrhundert“ (Shekulli im, 1961) und „Autobiographie des Volkes in Versen“ (Autobiografia e popullit në vargje, 1972).

Im dichterischen Schaffen indes sah Kadare nicht seine größte Stärke. Nach seinem Durchbruch als Schriftsteller wandte er sich vor allem der Prosa zu. (Das bedeutete allerdings nicht eine völlige Abkehr vom Dichten. Im elften Band seiner in albanischer und französischer Sprache erschienenen Gesamtausgabe ist ein großer Teil seines lyrischen Werkes enthalten.)

Besagten „Durchbruch“ bewirkte sein (offizieller) Romanerstling „Der General der toten Armee“ (Gjenerali i ushtërisë së vdekur). Der erschien 1963, da war Kadare siebenundzwanzig Jahre alt. Der Autor wählte ein grandioses Thema: Es geht um einen italienischen General, der begleitet von einem stoischen Militärfarrer und einem einheimischen „Spezialisten“ viele Jahre nach Ende des Zweiten Weltkriegs unter meist düsteren Witterungsbedingungen in Albanien die makabre Mission zu erfüllen hat, die Überreste der dort gefallenen italienischen Soldaten aufzuspüren und in die Heimat zu überführen. Auf seinen mühseligen Erkundungsfahrten durch das abweisend erscheinende Land deprimiert ihn seine Aufgabe zusehends. Es offenbaren sich ihm immer neue Einzelschicksale, die in episodischen Rückblenden geschildert werden und zwischen dämonischen Schauermärchen und historischen Überlieferungen changieren.

Der junge Autor hatte das Glück, dass sich Jusuf Vrioni (1916–2001) seines Romans annehmen durfte. Der verstand es, diesen (und später weitere Werke Kadares) mit wahrhaft eleganter Feder in die französische Sprache zu übertragen. (Wenn Vrioni bis 1980 in keinem Buch als Übersetzer genannt wurde – er übersetzte auch politische Texte Enver Hoxhas [1908–1985] ins Französische –, so hatte das den Grund, dass er, Spross einer aristokratischen Familie, von 1947 bis 1958 als Spion und „Volksfeind“ inhaftiert gewesen war.) Als „Der General der toten Armee“ 1970 in Frankreich erschien, bemerkte ein Kritiker: „Ein Buch, dem es zustünde, zu den schönsten Entdeckungen der Weltliteratur gezählt zu werden.“ Mit diesem Werk – das nachfolgend in zahlreiche weitere Sprachen (1973 auch in Deutsch) übersetzt wurde – betrat

erstmal ein albanischer Romancier die Bühne der Weltliteratur. Der italienische Regisseur Lucciano Tovoli realisierte 1982 mit bekannten Schauspielern wie Marcello Mastroianni und Michel Piccoli die Verfilmung des Themas.

Schon Mitte der 1960er Jahre kann man Ismail Kadare zu den bekanntesten Schriftstellern des Balkans zählen. So machte er nicht nur in Frankreich Furore; 1966 nahmen zum Beispiel bulgarische Verlage einige seiner Werke in ihre Buchreihe außerordentlicher Balkanschriftsteller auf. Seine Reputation als international bekannter und angesehener Prosaist war für die albanische Führung über viele Jahre hinweg willkommene Gelegenheit, ein wenig von seinem Glanz auf den sozialistischen – in der Praxis stalinistischen – Staat zu lenken. Gern mag man eine solche Notiz wie in der französischen Zeitung „Combat“ zur Kenntnis genommen haben: „Wenn sich die albanische Literatur auf dem Niveau des Autors von ‚Der General der toten Armee‘ befindet, dann braucht sie die neue französische Literatur nicht zu beneiden.“

Es liegt auf der Hand, dass Kadare bei seinen zur Zeit kommunistischer Machtausübung entstandenen Werken die politischen Rahmenbedingungen zu berücksichtigen hatte. Gleichwohl deshalb ideologisch bedingten Einschränkungen unterworfen, sind sie dennoch voller Offenheit in Bezug auf Thematik und Stil, weil der Autor die Verbindung von Kunst und Leben, den Kontakt mit der Arbeitswelt, mit der Politik und der Geschichte pflegte. Entsprechend der engen stalinistischen Auslegung des Prinzips des Sozialistischen Realismus gehörte zu seiner Arbeitsweise die Erkundung der Situation in Produktionsstätten. So hospitierte er etwa im Textilkombinat von Berati und im Traktorenersatzteilwerk von Tirana.

Er griff handfeste Alltagsprobleme auf, schließlich blieb trotz der grundlegenden Umgestaltungen des Landes allerlei Althergebrachtes in den Köpfen vieler Menschen, was sich zum Beispiel im Fortleben anachronistischer Sitten zeigte. 1968 thematisierte Kadare in dem Roman „Die Hochzeit“ (Dasma) – im Einklang mit einer Kampagne der Staatspartei gegen rückständiges Brauchtum – die Überwindung patriarchalischer Anschauungen aus dem alten Albanien bei den Arbeitern. Auch in der Erzählung „Wintersaison im Café Riviera“ (Sezoni dimërror i kafe Rivierës“, 1969) kritisierte er den historisch überlebten Brauch, Ehen durch Vermittlung zu schließen, bei dem statt freier Partnerwahl die materiellen Interessen der beteiligten Familien im Mittelpunkt standen. In dieser Erzählung aus dem städtischen Leben im sozialistischen Albanien wird die Problematik vom Standpunkt eines Außenstehenden dargestellt und dadurch objektiviert.

Kennzeichnend für Kadares Schaffen unter den Bedingungen sozialistischer Kulturpolitik war seine Vielseitigkeit. Er lieferte die Vorlage für den Film „Auge um Auge“ (Ballë për Ballë, 1979), der die Auseinandersetzungen im Zusammenhang mit der Schließung des sowjetischen Flottenstützpunktes in Vlora behandelt. Nach einer seiner Novellen kam das Stück „Wer hat Dorotina heimgebracht?“ auf die Theaterbühne, eine Variation des in albanischen Märchen und Sagen vielfach vorkommenden Themas Treue und Zuverlässigkeit. (Der Albaner hält unter allen Umständen ein gegebenes Versprechen!) Hier geht es darum, dass eine Mutter ihre beiden Kinder verloren hat: Dorotina, die Tochter, hat die Heirat in eine weit entfernte Gegend verschlagen, Kostandini, der Sohn, ist verstorben. Von Letzterem aber steht das Versprechen, die Schwester, wann immer die Mutter sie sehen möchte, auf seinem schnellen Pferd herbeizuholen. So fallen denn die Tränen der sich grämenden Frau auf Kostandinis Grab und erwecken ihn für eine Nacht zu neuem Leben und der eilt dahin, sein Wort einzulösen.

Kadare richtete sich auch an Kinder, etwa mit dem Poem „Im Waffenmuseum“ (Në muzeum e armëve, 1979), das als „Autobiographie des albanischen Widerstands“ bezeichnet werden kann; es ist ein Werk, das die Gegenwart mit der Vergangenheit verbindet und die Idee darlegt, dass die Waffen, so perfekt sie auch sein mögen, letzten Endes im Museum enden werden. Seine Stücke „Gjergj Elez Alija“ und „Burg und Gift“ (Kala dhe helm) wurden für das Puppentheater Tirana inszeniert.

In den siebziger Jahren wandte sich Ismail Kadare zunehmend der Gattung des historischen Romans zu, bei der er sich reichlich aus dem Fundus der Epen und Balladen des Balkans bediente. „Die Festung“ (Kështjella, 1970) führt in die Zeit des albanischen Nationalhelden Skanderbeg (1405–1468). Scheinbar unaufhaltsam dehnte sich das Osmanische Reich aus. Erst in den unwegsamen wilden Bergen Albaniens stellte sich der übermächtigen Weltmacht ein kleines Volk entgegen. In dem Roman wird die Belagerung einer Festung durch die Türken beschrieben. Die Analogie zwischen dem albanischen Widerstand gegen die Hohe Pforte im 15. Jahrhundert zur Lage in den sechziger Jahren (als das unbeugsame Albanien dem Kreml die Stirn bot) lag auf der Hand. Als „rebellischste aller Nationen“ rühmt Kadare die Albaner und in „Der Schandkasten“ (Pashallëqet e mëdha, 1978), heißt es: „Der Geist der Rebellion war so umfassend und unveränderlich, wie das Klima dieses Landes.“ Im „Schandkasten“ hat Kadare Glanz und Fall des Ali Pasha Tepelena (um 1741–1822) eingewoben. Das war ein Herrscher, der in einem entlegenen Teil des Osmanischen Reiches dem Zentrum zu trotzen wagte und

schließlich das gleiche grausige Ende fand, das zuvor er unzähligen seiner Gegner bereitet hatte: Er wurde geköpft. Das Thema des Widerstand leistenden Albaners gefiel den Herrschenden natürlich, auch die naheliegende Analogie des „Superstaates“ Osmanisches Reich, das aufständische Gebiete denationalisiert, mit der „Supermacht“ Sowjetunion – dass hier aber vielleicht auch prinzipiell das System des allmächtigen Staates kritisiert wurde, erkannte nur, wer zwischen den Zeilen las.

In der „Chronik in Stein“ (Kronikë në gur, 1971) erzählt Kadare, die Perspektive eines Kindes einnehmend, von einer grauen Stadt mit – wegen ihrer Anlage an einer steilen Berglehne – teils surrealer Architektur. Sie liegt in einer kaum bekannten Gegend Europas. Es ist seine Heimatstadt Gjirokastra, der er hiermit ein Denkmal setzt. Kadare schildert – zum Teil autobiographisch – die unbedeutenden Dinge wie die harten Schicksalsschläge des Alltags und die Auswirkungen des Krieges. Da ist der Tratsch alter Frauen genauso wichtig wie der Luftangriff, der Einmarsch und Abzug von Italienern, Griechen oder Deutschen und genauso rätselhaft wie das spurlose Verschwinden eines jungen Mädchens. Aus Mosaiksteinen erstellt Kadare eine Chronik mit Elementen aus dunkler Vorzeit und modernem Heute, mischt er Realität und Mythos, Absurditäten und Banalitäten, die Wirren und Grausamkeiten des Krieges. Doch das Buch lässt sich, darauf wurde früh hingewiesen, auch als Hommage an Enver Hoxha verstehen, der wie Kadare in Gjirokastra zur Welt kam (zwischen den Geburtshäusern liegen nur zweihundert Meter).

Als ein weiteres bekanntes Werk nennen wir „Der große Winter“ (Dimri i madh, 1977), ein patriotisch-hymnischer Roman, der den offen ausbrechenden Konflikt zwischen der Volksrepublik Albanien und der Sowjetunion zum Inhalt hat. Besnik Struga, ein junger Journalist und Parteikandidat, ist als Übersetzer bei den Beratungen des „kommunistischen Weltkonzils“ in Moskau anwesend, auf der Parteichef Hoxha den „Verrat“ der sowjetischen Führung an den kommunistischen Idealen „entlarvt“. Struga nimmt teil an Beratungen und Empfängen im Kreml, erlebt die „Intrigen der Machtpolitik“ aus nächster Nähe. Diese Erlebnisse stürzen ihn in eine tiefe Unruhe, die auch seine Beziehung zu seiner Verlobten Zana, Tochter eines stellvertretenden Ministers, erschüttern. Die mit der Abkehr Albaniens von den Mehrheit der sozialistischen Staaten einhergehenden Ereignisse greifen spürbar in alle individuellen Schicksale ein. Der Roman ist ein patriotisches Heldenlied auf ein kleines Volk, das sich durch die Jahrhunderte hindurch immer wieder jeder Fremdherrschaft widersetzt hat. (Kadare verstand, so seine spätere Interpretation, auch die Einbindung Albaniens in das „sozialistische Lager“ und seine

besonders engen Beziehungen zu dessen Führungsmacht als solche.) Es ist jedoch auch eine schmeichelhafte, idealisierende Darstellung Enver Hoxhas. Der steht quasi in einer Reihe mit Skanderbeg als jemand, der als genialer Führer den Widerstand des Volkes gegen ein großes Reich leitet. Von einem inzwischen weltbekannten Schriftsteller als historische Figur in einen Roman eingeführt, sah sich der eitle Diktator, so vermuten wir, der Unsterblichkeit ein wenig näher gerückt.

Nicht als propagandistisches Porträt, sondern als ein sich subtiler List bedienendes Stück Literatur wünschte der Autor sein Werk im Nachhinein verstanden zu wissen: „Ich konnte etwas realisieren, was der Westen zehn Jahre zuvor (beim Bruch Albanien mit der Sowjetführung, d. Verf.) versäumt hatte: nämlich dem Diktator zu helfen, ihn von seinen Dämonen zu befreien.“ Um das Originalmanuskript, auch das noch angemerkt, stritten sich 35 Jahre nach Erscheinen des Buches Kadare und Hoxhas Witwe Nexhmije (geb. 1921) vor Gericht. Letztere behauptete, es seinerzeit von dem Schriftsteller geschenkt bekommen zu haben.

Ein gutes Jahrzehnt nach Erscheinen des „Großen Winters“ versuchte Kadare mit dem 700-seitigen Gesellschaftspanorama „Konzert am Ende des Winters“ (Koncert në fund të dimrit, 1988) dessen Thematik fortzuführen. Diesmal geht es um das Ende der albanisch-chinesischen Beziehungen im Jahre 1978, diesmal beißen sich statt der sowjetischen die chinesischen Schurken an Albanien die Zähne aus.

In „Die Brücke mit den drei Bögen“ (Ura me tri harqe, 1978) führt Kadare den Leser dagegen wieder weit in die Vergangenheit, ins Jahr 1378, als die osmanischen Heerscharen dabei waren, nach Europa vorzudringen. Er widmet sich dem Projekt einer Brücke, die über das „böse Wasser“, einen der tückischen Flüsse in Albanien, führen soll. Um das Vorhaben durchzuführen, müssen höhere Mächte, die „Wassergeister“, gnädig gestimmt werden. Kadare verbindet die Geschichte mit der grausamen balkanischen Sage, nach der drei Männer tagsüber eine Mauer bauten, die nachts stets wieder einstürzte, bis sie beschlossen, eine ihrer Frauen lebendig einzumauern, um dem Bauwerk „eine Seele zu geben“. Aber widergespiegelt werden in dem Roman – setzt man ihn in Zusammenhang mit der Zeit seiner Entstehung – auch die ressentimentgeladene Ausländerfeindlichkeit des Hoxha-Regimes (die „wilde Gier der Slawen“, die beherrschenden Fremdlinge aus dem Norden) und reichlich nationalistischer Schwulst. „Die Brücke mit den drei Bögen“ folgt in Stoff und Stil Ivo Andrić (1892–1975) Meisterwerk „Die Brücke über die Drina“, greift, denken wir an das Motiv des „Bau-Opfers“, Gedanken daraus auf.

Auf fesselnde Weise setzt Kadare sich mit Geschichte und Wirkungsweise spezifisch albanischer uralter Traditionen auseinander. So in dem Roman „Der zerrissene April“ (Prilli i thyer, 1978) mit dem System der Blutrache. (Der Stoff diente 1986 Kujtim Çashku [geb. 1950] als Vorlage für den Film „Unerwünschte Gäste“.) Gleichwohl nach dem Urteil von Literaturkritikern wie manch anderes Werk Kadares in Gestaltung und Ausführung mit Schwächen, muss dem „Zerrissenen April“ eine außergewöhnlich eindringliche literarische Kraft bescheinigt werden. Aufgezeigt wird, wie das starre Festhalten an überkommenen Gesetzen zur Sühne von Verbrechen und Ehrverletzungen Menschen zu Marionetten macht. Und es geht um die veränderte Wertigkeit von Bedeutungen, wenn das Leben vom Tod bestimmt wird.

Die im nordalbanischen Bergland der 1930er Jahre angesiedelte Geschichte schildert die tragische Verquickung zweier Sippen, die in einer seit Generationen anhaltenden Fehde liegen – „eine ziemlich gewöhnliche Geschichte mit zweiundzwanzig Gräbern auf jeder Seite, insgesamt also vierundvierzig“, wie der Autor lakonisch anmerkt. Kadare legt genauestens jenes schreckliche Gesetz bloß, nach dem vergossenes Blut nur mit zu vergießendem Blut gesühnt werden kann. Er fokussiert seinen Blick auf den jungen Bauern Gjon Berisha, der gegen seinen Willen, aber der Familie und dem Gewohnheitsrecht (dem Kanun) folgend, Zef Kryeqyqe erschießt und nun dem strengen traditionellen Kodex des Kanuns ausgesetzt ist. Auf seiner Flucht vor den Rächern begegnet er in einer Herberge einem Paar aus der Hauptstadt auf der Hochzeitsreise, er ein Schriftsteller, der in seinen Oden die düsteren Bräuche der Blutrache und des Blutzolls als Synonym für Männlichkeit, Treue und Gesetz verherrlicht, der seiner Frau etwas von seiner Begeisterung für die archaischen Rechtssatzungen des „Kanun i Lekë Dukagjinit“ vermitteln möchte. Es ist eine schicksalhafte Begegnung, denn der Blick des gehetzten, verzweifelten, weil dem Tode ausgelieferten Gjon geht der jungen Frau nicht mehr aus dem Sinn und die brachiale Kraft des Kanun ist für sie nicht faszinierend, sondern lässt sie schwere seelische Erschütterungen durchleben und verleitet sie zu ungeheuerlichem Tun, nämlich zum Betreten des nur den totgeweihten „Blutschuldern“ offenstehenden Fluchtturms. Gjon erleidet quasi naturgesetzlich sein Schicksal, das junge Ehepaar kehrt fluchtartig in die städtische Welt zurück, hat sich jedoch bei alledem, was geschehen ist, voneinander entfremdet.

Unter den Kurzgeschichten und Kurzromanen, die in den Sammlungen „Zeichen der Vergangenheit“ (Emblema e dikurshme, 1977), „Kaltblütigkeit“ (Gjakftohtësia, 1980) und „Zeit der Schriften“ (Kohe e shkrimeve, 1986) veröffentlicht wurden, sind ausgesprochen nonkonformistische Stücke zu finden,

aber auch eine Erzählung wie „Die Schleierkarawane“ (Sjellësi i fatkeqësisë“, 1984). Im Mittelpunkt steht ein osmanischer Beamter, der als Karawanenführer eine halbe Million Schleier in den Westen des Reiches zu den unverschleierten „Balkanesinnen“ schaffen soll. Unterwegs gerät seine Vorstellungswelt ins Wanken, der Himmel überm albanischen Territorium öffnet sein Herz, aber dass er nun auch die „nackten“ Gesichter der Frauen attraktiv findet, bereitet ihm Gewissensqualen. Letzten Endes geht er an einem unfassbaren Seelenkummer zugrunde.

In seinem 1985 veröffentlichten Roman „Das verflixte Jahr“ (Viti i mbrapsht) geht es um die mühselige Staatswerdung Albaniens nach einem halben Jahrtausend der osmanischen Fremdherrschaft. Vor dem Hintergrund historisch verbürgter Geschehnisse – gekennzeichnet von Kriegschaos und politischen Wirren – mischt Kadare Reales und Fiktives, Tragisches und Groteskes zu einer Geschichte voller merkwürdiger, undurchschaubarer Begebenheiten. Er eröffnet damit, dass in besagtem „verflixten Jahr“ ein Komet den Lauf der Sonne gekreuzt haben soll, womit er eine Art „Traumzeit“ einläutet, in der sich die Ereignisse im gerade aus der Taufe gehobenen albanischen Staat fernab rationaler Regeln abspielen. Kadare berichtet von sich untereinander bekämpfenden Banden und Privatarmeen im Solde verschiedener Herren, von einem durch die europäischen Großmächte behelfsmäßig eingesetzten deutschen Regenten, von Doppel- und Dreifachagenten, Wahrsagern und von aufrechten Freischärlern, die sich mit ins Land eingefallenen Feinden herumschlagen, ganz gleich, ob es sich um Italiener, Montenegriner, Serben, Franzosen, Österreicher, Holländer, Türken oder Bulgaren handelt („... ein in der Geschichte der Menschheit einmaliges Gedränge“). Wie andere Werke des Autors kann auch dieses als „Schauerroman“ bezeichnet werden, wird hier doch in mittelalterlicher Manier gekreuzigt und lebendig begraben. Und allenthalben regiert der Tod. (Findet eine Person ein schönes Plätzchen, ist das für sie nichts anderes als „ein guter Ort für ein Grab“.)

Mit einigen seiner Romane ist Ismail Kadare zu Recht berühmt geworden: als fantastischer Realist, der das historische Schicksal seines vom übrigen Europa isolierten Volkes in suggestiven und alpträumenhaften Sprachbildern konzentriert. Er führt Albanien in die Weltliteratur ein als ein Land voller unheimlicher Mythen, archaischer Grausamkeiten und Unübersichtlichkeit, allerdings auch als ein Territorium, das mit Durrësi, Shkodra und Berati Städte, ungefähr so alt wie Rom, aufzuweisen hat, und mit einem Volk, das sich strahlender Helden rühmen kann, darunter Gjergj Kastrioti-Skanderbeg, dem zahllose historische und künstlerische Werke gewidmet sind.

Schön umriss der Übersetzer Joachim Röhm (geb. 1947) die fantastische Welt des Ismail Kadare: „Ein Bruder entsteigt dem Grab, um bei seiner Schwester ein Versprechen einzulösen, ein General kämpft mit einer Armee aus Knochen im albanischen Lehm, die Geheimpolizei belauscht ihre Opfer bis ins Grab hinein. Doch die Macht der Herrschenden ist nicht beständig, sie scheitert immer wieder an der gleichgültigen Verachtung der Beherrschten. Der Kopf des Pascha, der eben noch die aufrührerische Provinz unterworfen hat, ist morgen schon blutig im Schandkasten der Hauptstadt ausgestellt.“ Und der flämische Publizist Piet de Moor resümierte 1996: „Kadares Werk ist ein dunkler Bezirk, eine mit Angst, düsteren Intrigen und makabren Visionen erfüllte Winternacht, eine Hölle, die mit Albträumen menschlicher Gestalten bevölkert ist.“

Kadares Literatur wird nicht zuletzt wegen der Schönheit seiner bildhaften Sprache geschätzt. Gelegentlich verbreitet sich beim Lesen das Gefühl, man lausche einem weisen Märchenerzähler auf dem Markt, der mit geschmeidiger Zunge und doch in Volkes Wort berichtet, was sich einst zugetragen hat, dabei aber mehr als Vergangenheit rekapituliert. In so mancher Geschichte, die der Schriftsteller in Zeiten der Knechtschaft des türkischen Feudalismus angesiedelt hat, einer – wie Karl Marx feststellte – Herrschaftsform „niedrigsten“ und barbarischsten Stadiums, werden kleine Leute – trotz ihres Sichdagegen-Stemmens – von den Umständen hin- und hergeworfen, sind sie hilf- und verständnislos dem Gang der Dinge ausgesetzt. Kadare macht über die Verstrickungen seiner Figuren Herrschaftsmechanismen, historische Abläufe und Lebensordnungen durchsichtig.

Seine während der Diktatur entstandene Prosa entzog sich allmählich den gängigen Mustern des Sozialistischen Realismus. Souverän übergang er den Grundsatz, Optimismus zu verbreiten und eine parteiliche Position auszudrücken. Die Sonne scheint in seinen Beschreibungen selten, die Welt, die er zeigt, ist ungemütlich, gar fürchterlich. Doch es gibt darin viele Szenen rührender Mitmenschlichkeit, Schilderungen voller Heiterkeit oder hintergründigem Humor. Der Autor bringt für seine „Alltagshelden“ – das ist bei aller durchaus kritisch abwägenden Bewertung ihres Verhaltens spürbar – auch warmes Mitgefühl auf. Er lässt seine Leser in die Tiefen der bewegten Geschichte des albanischen Volkes blicken, gekennzeichnet von überstandenen Invasionen und Fremdherrschaften, einer selbstzerstörerischen Blutrache, einer über Jahrhunderte ohne Schrift lebendig gehaltenen Sprache, einem Fortleben des homerischen Erbes in mündlich überlieferten Epen in Gesangsform und einem ausgeprägten Bewusstsein von Eigenständigkeit und

Zusammengehörigkeit. Aber zugleich blickt man auch in die Tiefen menschlicher Abgründe. Kadares universelles Thema ist der Mensch mit seinen guten und schlechten Seiten. Als Kulisse für die großen Schicksalsereignisse in den ewigen Abläufen der Menschheitsgeschichte dient ein am Rande Europas gelegener Winkel des Balkans. In seinen Büchern wimmelt es von surreal und wundersam anmutenden Erzählungen, von metaphorischen Verschlüsselungen. Sie sind Spiegel einer bis in die archaische Vorzeit reichenden Geschichte, einer zwischen Okzident und Orient zerrissenen albanischen Nationalität, eines balkanischen Mit- und Nebeneinanders verschiedener Völker, Traditionen, Religionen und Kulturen. Oft sind die Übergänge vom Rationalen zum Irrationalen, von der Realität zum Traum, von mythischer Vergangenheit zur Gegenwart fließend.

Der Vergleich mit dem Magischen Realismus lateinamerikanischer Schriftsteller, allen voran Gabriel García Márquez, liegt nahe. Doch Kadare sieht die Dimensionen des Traums und des Absurden und Grotesken nicht als Erfindung der Lateinamerikaner, sondern als einen ewigen Strang der Weltliteratur; er sieht solche Phänomene schon in den griechischen Tragödien, bei Shakespeare, bei Goethe.

Vielleicht ist der zur Charakterisierung seines Werkes häufig benutzte Begriff „kafkaesk“ tatsächlich am treffendsten. Kadare schildert Angst- und Albtraumwelten. So wenig seine oft bedrückend anmutenden Schilderungen mit dem seinerzeit erwünschten „historischen Optimismus“ der sozialistischen Gesellschaft zusammenpassten, so auslegungsfähig waren seine in den historischen Romanen benutzten Symbole und Motive, die als Parabeln und Allegorien verstanden werden können.

Nehmen wir die Thematik des Widerstandes der Albaner gegen die Türken, dem scheinbar übermächtigen Feind. Neben der patriotischen Lesart kann es auch eine regimekritische geben: Der in vielen Romanen den Hintergrund abgebende Osmanenstaat ist für Kadare der Archetyp eines übermächtigen Staatsapparates. So setzte er sich in chiffrierter Form mit dem Kommunismus auseinander – sagte er später. Indes erreichte er die Anerkennung im kommunistischen System damit, dass er das Osmanische Reich als Feind der Albaner abbildete, gegen das diese unablässig für die Bewahrung ihrer Identität und die Wiedererlangung ihrer Freiheit kämpfen mussten, und zugleich als den Prototyp einer Supermacht, die die Interessen der kleinen Völker missachtet. Beides fügte sich vorzüglich in den streng nationalistischen und isolationistischen Kurs der Führung des Landes. Kadare spiegelte das osmanische Imperium, das sich über drei Kontinente erstreckte, über Muslims, Christen

und Juden herrschte, nicht historisch getreu wider, sondern als ein totalitäres Superreich, in dem man alle Dramen der Völker findet und „alle Mechanismen der totalitären Unterdrückung, vom Römischen Reich über Byzanz und die Mongolen bis zum Dritten Reich und dem Sowjetimperium“. Da fließen Zeiten von der Antike über das Osmanische Reich bis in die Gegenwart ineinander. Und, so Kadare in postsozialistischer Zeit zum Ausdruck gebrachte Überzeugung bezüglich der Unveränderlichkeit der Menschen in diesen Zeiten mit ihren nur äußerlich verschiedenen Systemen: „Das Verbrechen war ein Produkt der Zeit. Und wenn der Blütenstaub, aus dem es erwuchs, von Epoche zu Epoche geweht wurde, unzerstörbar, ohne Rücksicht auf Systeme und Nationen, dann zeigte dies nur, dass sich mit den Zeiten nicht viel änderte.“

Über Jahrzehnte übte Ismail Kadare in einer rigiden Diktatur den Spagat zwischen einer Existenz als Bürger und als Schriftsteller. Er bekannte sich zu diesem System, gehörte zur privilegierten Klasse der „Sozialistischen Volksrepublik“. Als Mitglied der stalinistisch ausgerichteten Partei der Arbeit (Partia e Punës Shqipërisë, PPSH) erdachte er lobhudelnde Verse auf sie: „Mit dir, der Partei / Wird noch die schrecklichste Pein / Schöner als jede Freude ...“ Seine Kurzgeschichten passten auch in ein Presseorgan wie die Monatsschrift des Innenministeriums für die Angehörigen der Polizei und der Staatssicherheit „Në shërbim të popullit“ (Im Dienste des Volkes), deren Bezugsrahmen von Skanderbeg über den Heldenmut der Partisanen bis zum „in enger Verbindung mit dem Volk“ geführten Kampf der Sicherheitsorgane gegen äußere und innere Feinde reichte.

Kadare nahm – allem Anschein nach engagiert – eine vielseitige gesellschaftliche Tätigkeit wahr. Von 1974 bis 1982 war er Abgeordneter der Volksversammlung, die als Scheinparlament fungierte. (Nach dem politischen Umsturz behauptete er allerdings, dorthin „abkommandiert“ worden zu sein.) Er war Mitglied des Direktoriums des Verbandes der Schriftsteller und Künstler (Lidhja e Shkrimtarëve dhe Artistëve të Shqipërisë) und einer der Vizepräsidenten der Massenorganisation Demokratische Front (Fronti Demokratik). Er wurde Chefredakteur der 1978 ins Leben gerufenen, in Französisch erscheinenden Kunst- und Literaturzeitschrift „Les Lettres Albanaises“, die ausländische Leser vorrangig über die zeitgenössische albanische Literatur informieren sollte. Schließlich gehörte er dem kleinen Kreis der Akademie der Wissenschaften an (1990 nur 27 Voll- und drei korrespondierende Mitglieder).

In den siebziger und achtziger Jahren beherrschte Kadare mittels seines Ansehens und seiner hohen kulturpolitischen Funktion weitgehend die Litera-

turszene Albaniens. Wenn er einen Kollegen lobte, dann bedeutete das für den quasi den Ritterschlag. So erging es etwa Skënder Drini (geb. 1935), der sich an Kadares Stil orientierte, allerdings Romane verfasste wie „Der Sturz der Götzen“ (Shembja e idhujve) und „Zwischen zwei Zeitaltern“ (Midis dy kohëve), die eine belletristische Rechtfertigung und Verklärung der drakonischen Maßnahmen gegen konterrevolutionäre, angeblich vom katholischen Klerus inszenierte Verschwörungen sind. Seine Grenzen erfuhr Kadare allerdings auch. Weiter hinten gehen wir auf die Vorgänge um sein sogenanntes Gedicht „Die roten Paschas“ (Pashallarët e kuq, 1974) ein. Hier erwähnen wir nur seinen gescheiterten – gleichwohl ehrenvollen – Versuch, eine Rehabilitierung des schon in den 1930er Jahren als „Schwan vom Ohrid-See“ gerühmten Lyrikers Lasgush Poradeci (Llazër Sotir Gusho, 1899–1987) zu erreichen. Indem er seinen Schriftsteller-Kollegen Bashkim Shehu (geb. 1955), Sohn des Ministerpräsidenten, als Vermittler gewann, schien er die Rückendeckung der Regierung zu haben; er scheiterte jedoch an seinem Kollegen im Vorstand des Schriftstellerverbandes Dritëro Agolli (geb. 1931), der einige Jahre zuvor im Zeichen des „Kampfes gegen den Liberalismus“ hier den Vorsitz übernommen hatte.

Bei Auslandsreisen – Kadare genoss dieses seltene Privileg ausgiebig – trat er als Bannerträger der albanischen Literatur des Sozialistischen Realismus auf. In Interviews nahm er wie folgt Stellung zu Fragen der Kunst: „Unsere Kunstschaaffenden, ob nun Schriftsteller, Maler oder Komponisten, sind völlig frei in der Wahl ihres Sujets und in der Art und Weise seiner künstlerischen Behandlung. Die verschiedensten Sujets können behandelt werden, aktuelle und historische Einschränkungen gibt es da nicht, genauso wenig wie dem Einzelnen Grenzen gesetzt sind, so zu schreiben, wie es seiner künstlerischen Individualität entspricht. Natürlich sind wir gegen die reaktionäre, dekadente und abstrakte Kunst. Gegen sie führt unsere Kritik einen bewussten Kampf. Keinesfalls akzeptabel ist für uns eine Literatur oder Malerei und auch jede andere Form der Propaganda, die Faschismus, Rassismus, Völkerhass wachrufen oder zum Krieg aufstacheln will. Aber ich glaube nicht, dass das irgendeine Beschränkung ist, die ein ehrlicher Kunstschaaffender bedauern könnte.“ Oder: „Der Sozialistische Realismus geht von der Gemeinsamkeit einer ästhetischen Plattform aus, dabei akzeptiert er aber unbedingt auch, dass es unterschiedliche Weisen des Schreibens gibt. In Wirklichkeit gab es hier nie ein Modell oder eine bevorzugte Manier, der zu folgen direkt oder indirekt geraten worden wäre. Parallel zueinander gab und gibt es in unserer Literatur Schreibarten, die sich sehr erheblich voneinander unterscheiden.“

Und schließlich – immer noch Kadare – sei „an schlechten Büchern ... nicht der Sozialistische Realismus schuld; schuld daran sind schlechte Autoren und unfähige Lektoren. Für einen guten Schriftsteller gibt es im Sozialistischen Realismus keine starren Schemata, keine engen Grenzen.“

In der literarisch-politischen Zeitschrift „Nëntori“ (November) vertrat er noch Anfang 1990 (!) die Auffassung, „dass es in Albanien nach der Befreiung die Einrichtung der Zensur nie gegeben hat und nicht gibt, was unserem sozialistischen Staat zur Ehre gereicht“.

Natürlich traf Kadare solche Aussagen wider besseres Wissen. Als er Jahre später über die Literatur nachdachte, kam er zu dem Ergebnis, „die Geschichte der Schrift“ sei „vor allem anderen die Geschichte der Gefährdung der Schriftsteller“ gewesen und der totalitäre Kommunismus in Albanien habe den Terror gegen die Literatur bis zur Perfektion geführt. Es sollte „die Literatur von den Schriftstellern selbst begraben“ werden. „Tausende, meist mittelmäßige Schriftsteller belagerten von allen Seiten den Tempel der Literatur. Ihre Zahl nahm täglich zu, und umgekehrt nahm die Zahl der wirklichen Schriftsteller, jener, die das heilige Feuer zu bewahren suchten, immer mehr ab. ... Das Lager der Schriftsteller teilte sich: in Tempelschänder und Getreue. Auf die göttliche Frage ‚Wo warst du, Adam?‘ gab es zwei Antworten. Die eine war: Ich lag dem Kommunismus und seinen Gesetzen zu Füßen. Und die andere: Ich schrieb normal weiter, als gebe es den Kommunismus nicht.“ Nach seinen Erfahrungen, so Kadare, bedeutete bereits, normal zu denken, eine Art erster Widerstand. „Normal zu sprechen war eine höhere Art des Widerstandes. Normal zu schreiben war fast heroisch.“

Schön gesagt. Aber so einfach war es nicht! Die Künstler wurden von den entsprechenden Stellen des Partei- und Staatsapparates scharf überwacht. Verhielten sie sich konform, konnten sie manche Vergünstigungen erfahren; die Kulturpresse und die staatlichen Verlage brachten ihre Arbeiten in ansehnlichen Auflagen unters Volk. Sicher sein konnten sie sich freilich nie. Akribisch spürte die Kulturbürokratie „ideologischen Abweichungen“ nach. Jeder Gedichtband ging durch die Hände von zehn bis fünfzehn politisch absolut linientreuen Gutachtern, jedes Drama hatte sich sogar der Prüfung durch rund dreißig Gutachter auszusetzen. Ein Autor, der in Ungnade fiel – und das konnte leicht passieren angesichts abrupter Schwenks in der politischen Linie und zunehmenden Realitätsverlustes der Führungsclique –, musste das Publikationsverbot als mildeste Strafe hinnehmen. Wer als „Wegbereiter westlicher Dekadenz“ erkannt wurde, hatte mit administrativen „erzieherischen“ Maßnahmen, Verbannung oder Haft zu rechnen.

Dennoch war die albanische Literatur von den 1950er bis zu den 1980er Jahren keineswegs eine trostlose Ödnis. Es gab – da hat Kadare (siehe oben) Recht – Spielraum in Bezug auf die formale Realisierung sozialistischer Literatur. Die seinerzeitige Erzählprosa, die sich durch eine nachdrückliche Betonung der nationalen Komponente, der historischen und sozialen Entwicklung des Landes und seiner Menschen, auszeichnete, hatte durchaus profilierte Vertreter, etwa Petro Marko (1913–1991), Jakov Xoxa (1923–1979), Sabri Godo (1924–2011), Dritëro Agolli, Naum Prifti (geb. 1932) und Dhimiter Xhuvani (geb. 1934). Diese Literaturschaffenden setzten beileibe nicht nur die Theorie des Klassenkampfes und sonstige politische Leitlinien in Wortkunst um, sondern gingen in ihren besten Werken, sich der Sprache des Fabeldichters Äsop bedienend oder mit feiner Ironie und bitterem Sarkasmus, über den Rahmen des Sozialistischen Realismus hinaus. Sie alle aber überragte Ismail Kadare dank seines herausragenden Talents. Er setzte in der albanischen Literatur neue Maßstäbe mit ungewöhnlichen Stilmitteln, mit ahistorischen Parabeln und Symbolen. Seine in der kommunistischen Ära erzielte albanische Auflage überschritt – bei rund drei Millionen Einwohnern – die Millionengrenze. 1981 erschienen seine Gesammelten Werke in 12 Bänden.

Natürlich war auch er in seinem Schaffen Einschränkungen und Zensurmaßnahmen unterworfen. Eine Ahnung davon ergibt sich schon aus dem Fakt, dass Band 9 der erwähnten Gesammelten Werke mit jahrelanger Verspätung erschien. Er enthielt – jetzt in bearbeiteter Form – unter anderen die schon früher publizierte, aber von der Zensur mit Unbehagen, ja Misstrauen gelesene Novelle „Der Beamte im Palast der Träume“ (Nëpunësi i pallatit të ëndrrave). Die Veröffentlichung von dreißig Manuskriptseiten seines 1959 geschriebenen Romans „Die Stadt ohne Zeichen“ 1962 in der Zeitschrift „Nëntori“ missfiel der Kulturbürokratie, so dass dieses Werk Jahrzehnte in der Schublade verschlossen blieb. (Die Geschichte handelt von drei ehrgeizigen, aber skrupellosen Studenten im Milieu von Betrügern, Dieben und Prostituierten.) Ein weiteres Frühwerk – „Das Ungeheuer“ (Përbindëshi, 1965) – erregte nach Veröffentlichung eines Auszugs in „Nëntori“ solcherart Anstoß bei den Ideologiewächtern, dass der Vorabdruck im Jahresindex der Zeitschrift unterschlagen wurde (in Buchform konnte die Arbeit erst 1991 erscheinen). Schließlich ist auch noch ein Werk zu erwähnen, das allgemein als Gedicht bezeichnet wird und um das es reichlich viele Mutmaßungen gab: „Die roten Paschas“. Es hätte eigentlich in der Wochenzeitung „Drita“ (Das Licht), Ausgabe vom 19. Oktober 1975, veröffentlicht werden sollten, was aber in letzter Minute verhindert wurde. Die Zensurbehörde beschlagnahmte das Manuskript. Jahr-

zehntelang galt das Werk mit seinen rund hundert Strophen, das zu all dem Wirbel Anlass gab, als verschollen; erst im März 2002 tauchte es wieder auf. Kadare musste sich von Ramiz Alia (1925–2011), dem damaligen Verantwortlichen für Propaganda und Kultur im Politbüro der Partei der Arbeit, eine vernichtende Kritik anhören. Auch der Vorsitzende des Schriftsteller- und Künstlerverbandes, Agolli, konfrontierte ihn mit einer scharf formulierten Anklage. Kadare übte zerknirscht Selbstkritik. Er bezeichnete sein Gedicht als schlecht, ja sogar als „konterrevolutionär“, es hätte im Falle einer Veröffentlichung den ausländischen Feinden der Volksrepublik in die Hände gespielt. Sich selbst bezichtigte er des Hochmuts, gewachsen aus der Anerkennung, die er im Ausland erfuhr. Schließlich bezeichnete er es als die schwerste Belastung seines Lebens als Kommunist und als Autor, entgegen seiner Absicht, der Partei helfen zu wollen, ein Problem für sie geworden zu sein. Seine Selbstkritik fand gnädige Aufnahme. Er kam mit einem blauen Auge davon. Unter anderen hatte sich Hoxhas engster Mitarbeiter Hysni Kapo (1915–1979) für den Schriftsteller eingesetzt und dafür plädiert, von weiteren Strafmaßnahmen abzusehen. (Kadare wurde lediglich eine Verwarnung ausgesprochen.)

Das verbotene Gedicht „Die roten Paschas“ diente jahrelang für Spekulationen, es handele sich wohl um den mutigsten seiner Texte, in denen er subversiv die kommunistischen Herrscher Albaniens bloßstellte. Darin jedoch steckt nicht ein Fünkchen Wahres.

1973 wurde auf der Grundlage der Beschlüsse des 3. und 4. Plenums des Zentralkomitees der Partei der Arbeit eine Kampagne „zur Vertiefung des ideologischen Kampfes gegen fremde Erscheinungen und das liberale Verhalten ihnen gegenüber“ eingeleitet. Zu den direkten Folgen der behaupteten „politischen, wirtschaftlichen und ideologischen Blockade des Imperialismus und Revisionismus“, der Albanien bei der Errichtung des Sozialismus trotzen müsse, zählte die „Verstärkung des Klassenkampfes in allen Lebenssphären und in allen Richtungen“. Zuerst wurde ein Schlag gegen die Repräsentanten eines vermeintlichen „Liberalismus“ auf dem Gebiet der Kultur geführt: Fadil Paçrami (1922–2008), Mitglied des ZK und Vorsitzender der Volksversammlung, und Todi Lubonja (1923–2005), Mitglied des ZK und Generaldirektor für Rundfunk und Fernsehen, wurden zu „Feinden der Partei und des Volkes“ erklärt. Mit ihnen kritisiert und ihrer Posten enthoben wurden zahlreiche weitere Personen aus den Bereichen Kultur, Medien und Wissenschaft. 1974 richtete sich ein zweiter Schlag gegen die Führung der Volksarmee um Verteidigungsminister Beqir Balluku (1917–1975). In einer dritten „Säuberungswelle“ schließlich wurden Wirtschaftspolitiker wie der Vorsitzende der Staatlichen

Plankommission, Abdyl Këllezi (1919–1975), und der Minister für Industrie und Bergbau, Koço Theodhosi (1913–1977), aus Partei- und Staatsfunktionen entlassen. (Während einige der Geschassten mit dem Leben davorkamen, wurden andere nach Geheimprozessen hingerichtet.)

Dies war die eine Seite der Innenpolitik: die „Entlarvung feindlicher Gruppen“, die von der Parteilinie abgewichen waren und in Komplizenschaft mit den äußeren Feinden des Landes dem „Liberalismus“ Tür und Tor öffnen wollten und Sabotage am Aufbau des Sozialismus betrieben. Die andere Seite der Innenpolitik beherrschte der „Kampf gegen den Bürokratismus“, der als „eine der Hauptformen des Klassenkampfes zwischen der Arbeiterklasse und ihren Feinden um die politische Macht und zur Verhütung des Revisionismus und der Restauration des Kapitalismus“ dargestellt wurde.

Was Kadare nun in die Bredouille brachte war, dass er in seinem Gedicht die Bürokraten als diejenigen ansah, von denen dem sozialistischen Staat die Konterrevolution drohte. Er sah – anders als die Partei – in ihnen nicht die erziehbaren Staats- und Parteikader, Ingenieure, Angestellten, Lehrer und Künstler (die wurden im Rahmen diverser Kampagnen vor allem in ländliche Gebiete in die Produktion geschickt, um das Leben der Arbeiter und Bauern kennenzulernen). Die Bürokraten waren für ihn nicht das Motiv zu einer satirischen Auseinandersetzung à la Dritëro Agolli, der den viel gelobten Roman „Glanz und Fall des Genossen Zyló“ (Shkëlqimi dhe rënja e shokut Zyló, 1973) verfasst hatte. Kadare verwechselte sie mit den „Verrätern der feindlichen Gruppen“, sah er doch in ihnen nicht die Karrieristen, die ihre Position in der sozialistischen Gesellschaft nutzen, um Einfluss auszuüben und für sich und ihre Familie ein warmes Plätzchen zu sichern, sondern abscheuliche, blutbefleckte Zwitterwesen, die tagsüber scheinbar loyal arbeiten, aber des Nachts die Fundamente der Volksmacht zersetzen. Und weiter: Nach seinem Szenario waren Teile der Partei bereits vom Virus der Konterrevolution befallen und sie somit aktionsunfähig. So ist nicht sie es, die die Gefahr erkennt und bannt. Rettung kommt allein durch den großen Führer mit „Scharfblick“, Enver Hoxha. Er ist es, der mit Hilfe direkter Kontrollen durch die Arbeiterklasse für den Erhalt der Volksmacht sorgt. Die Leitungsorgane der Partei kommen in Kadares Gedicht erst in zweiter Linie ins Spiel; sie analysieren gewissermaßen im Nachhinein die Situation und formulieren die politische Generallinie. Kadares kapitaler Fehler bestand darin, den im ideologischen Katechismus festgeschriebenen Dreiklang „Partei – Klasse – Masse“ ignoriert zu haben, indem er eine revolutionäre Aktion der Arbeiterklasse unter direkter Anleitung Hoxhas beschrieb, statt die „kollektive Weisheit der Partei“ zu lobpreisen. An-

ders als Mao Zedong (1893–1976), der während der sogenannten Kulturrevolution mit Hilfe seiner Trupps die Leitungen von Partei und Staat zerschlagen und durch „Revolutionskomitees“ ersetzen ließ, hat der albanische Erste Sekretär des ZK die Führungsrolle der kommunistischen Partei nie in Frage stellen lassen und mit aller Härte für ihre „monolithische Einheit“ gesorgt. Den Parteichef links überholen zu wollen, das konnte nicht gutgehen.

Wir dürfen annehmen, dass Ismail Kadare's Verhältnis zu Enver Hoxha zwiespältig gewesen ist. Später sagte er, um mittels Literatur die Diktatur bekämpfen zu können, habe er deren Zustimmung gebraucht, anderenfalls wären seine Werke nicht erschienen. Der Romancier genoss die Protektion des Diktators. Der, sich gern als aufgeklärter Kosmopolit gerierend, nahm ihn gelegentlich vor Eiferern im Parteiapparat in Schutz, so auf einer Kulturkonferenz im Sommer 1961. Der ZK-Sekretär Alia hatte Schriftsteller wie Kadare, Agolli und Fatmir Gjata (1922–1989) heftig zurechtgewiesen, während am Schluss der Debatte der weise „Schiedsrichter“ Hoxha die Kritisierten ermunterte, ihren Weg fortzusetzen. Im Band 21 seiner „Werke“ finden sich lobende Äußerungen zu den Gedichten des jungen Kadare. Der sah sich auch noch 1973, in einer brenzligen Situation – die sogenannte Paçrami-Lubonja-Gruppe stand im politischen Kreuzfeuer –, von Hoxha als hervorragenden Kulturschaffenden erwähnt, nämlich in dessen Grundsatzreferat auf dem 4. Plenum des Zentralkomitees. Hoxhas wohlwollende Begleitung der Arbeit des Schriftstellers hielt zeitlebens an. So verschaffte er ihm manchmal die Möglichkeit, inkriminierte Passagen selber umschreiben zu dürfen.

Kadare erwies seinem Gönner Loyalität, auch über dessen Tod hinaus. Als der 1985 nach rund vierzig Jahren an der Macht verstarb, verteidigte er ihn gegen schlechten Nachruf in der westlichen Presse. „Es ist nichtswürdig, ein Volk im Augenblick der Trauer und des Schmerzes zu beleidigen“, schrieb er in einem am 26. April des Jahres in „Le Monde“ veröffentlichten Brief, in dem er gegen die negativen Artikel über den albanischen Politiker in dieser Zeitung protestierte. „Der Name Enver Hoxhas ist unauslöschlich mit der Gründung, der Geschichte und dem Aufbau des neuen Albaniens verbunden. Das bestimmt die Größe seiner Gestalt und folglich auch das Ausmaß der Trauer.“

Der „Staatsschriftsteller“ Kadare war der einzige Intellektuelle, der künstlerisch nonkonformistische Ziele verfolgen konnte, wofür man andere Vertreter seiner Zunft hinter Gitter oder in die Verbannung geschickt hätte. Aus manchen seiner Romane lässt sich, wie schon erwähnt, eine historisch getarnte Kritik am totalitären Staat herauslesen. Neben einiger zum Druck abgelehnter Manuskripte musste er auch öffentliche Kritik hinnehmen. (Selbst „Der große

Winter“ blieb davon nicht gänzlich verschont: Unter anderem missfiel Hoxha die Passage, in der Kadare den Umgang „leichtlebiger albanischer Frauen“ mit Sowjetbürgern erwähnte.) Im April 1982 sah Kadare sich einmal mehr mit ermahnenden Hinweisen des Vorsitzenden des Schriftstellerverbandes, Dritëro Agolli, und des Politbüromitglieds Ramiz Alia wegen „ideologischer Fehler“ konfrontiert. Außerdem bemängelten sie seine Ausdrucksweise als „subjektivistisch“ und „unklar“, sie ließe eine mehrdeutige Auslegung zu. Sie warfen ihm vor, in einseitiger Weise historische Themen zu bevorzugen, anstatt sich dem Alltag des sozialistischen Landes zuzuwenden. Anlass für diese Schelte war sein Roman „Der Palast der Träume“ (Pallati i ëndërrave).

Zur Tat schritt die Kulturbürokratie manchmal aufgrund dessen, dass sie die Doppelbödigkeit eines Werks nicht sofort erfasste, ein wenig verspätet; so 1982, als sie den Roman „Der Palast der Träume“ erst nach dem Druck aus dem Verkehr zog. Wie schon sein Roman „Der Schandkasten“ vermittelt dieses Buch anschauliche Einsichten in das Funktionieren totalitärer Machtmechanismen. So dürfte „Der Palast der Träume“ zu Zeiten Enver Hoxhas tatsächlich einer der gewagtesten Texte Kadares gewesen sein. Geht es hier doch um einen – dem Schein nach osmanisch gefärbten – Überwachungsstaat, der unter dem Vorwand, es diene dem Wohle des Volkes, allen Untertanen befiehlt, die Tiefen ihres Geistes offenzulegen. Und in einer Großbehörde, der Tabir Saray, sind zahllose Beamte damit beschäftigt, die überall im Reich gesammelten Träume der Bevölkerung systematisch zu analysieren und zu interpretieren. Man glaubt, dass für den Staat und den Sultan relevante Ereignisse und Bedrohungen im Schlaf der Menschen ihre Schatten vorauswerfen. Ziel ist, jedes staatsfeindliche Gebaren unmöglich zu machen. Es ist eine Allegorie auf eine allmächtige Bürokratie, über Gedankenkontrolle, staatliche Willkür und Machtmissbrauch (auch hier mag man wie bei manch anderem Werk Kadares an Franz Kafka denken). Die Auflage des „Palastes der Träume“ (etwa 20000 Exemplare) war nach vierzehn Tagen so gut wie ausverkauft, ehe die von der Partei organisierte „Vernichtung durch Kritik“ in Gang kam. Erstaunlich immerhin war, dass das Werk überhaupt zum Druck gelangte, mussten sich doch schon, wie Joachim Röhm in seinem Nachwort zur deutschen Ausgabe schreibt, „auf den ersten Seiten ... alle ortskundigen Leser wundern, wie sehr das Stambul, durch das der junge Mark-Alem seinem Arbeitsplatz entgegenstrebt, der Innenstadt von Tirana glich. Alles war da: die Staatsbank, der zentrale Skanderbegplatz, in der Ferne das massive Gebäude des Zentralkomitees ...“

Wenngleich Kadare im Nachhinein erklärte, schon immer von der Vergäng-

lichkeit totalitärer Systeme überzeugt gewesen zu sein, so sah er den Umbruch in den staatssozialistischen Ländern genauso wenig voraus wie all die anderen Beobachter aus Politik und Geistesleben. Nach über siebenzig Jahren in der Sowjetunion und über vierzig Jahren in Ost- und Südosteuropa brach sich die Katastrophe des Kommunismus in rasanter Geschwindigkeit Bahn. Der nach Enver Hoxhas Tod zum Nachfolger gewählte Ramiz Alia ging nicht den Weg Michail Gorbatschows (geb. 1931), der fast zeitgleich mit ihm Parteichef wurde und mit dem Vorsatz antrat, den verkrusteten, verbürokratisierten, undemokratischen Sozialismus von Stagnation und Misswirtschaft zu befreien. Alia hielt an der Fiktion fest, dass der albanische Sozialismus den „revisionistischen“ Systemen im übrigen „sozialistischen Lager“ überlegen sei. Für ihn kamen lediglich beschränkte Reformen in der Wirtschaft und in der Gesellschaft in Frage, die das von seinem Vorgänger stramm stalinistisch ausgerichtete System mit den Machtsäulen Partei- und Staatsbürokratie, Geheimdienst und Armee sowie die internationale Selbstisolierung nur marginal veränderten. Kadare akzeptierte noch immer kritiklos und wohl auch gutgläubig die Sozialismusperversion à la Albanien. Noch 1989, als woanders schon lautstark das zentralistische Kommandosystem in der Wirtschaft und der repressive Charakter des politischen Systems in der Kritik standen, erklärte er: „Ich interessiere mich nicht sonderlich für Perestroika und Glasnost“ und: „Stalinistisches Regime? Das ist ein Terminus, der außerhalb von Albanien entstanden ist und mit unserem Land wenig zu tun hat.“

Erst als das Land stürmisch dem Kollaps entgegenstrebte, im Sommer 1990, also reichlich spät, meldeten sich Intellektuelle und Künstler zu Wort und traten offen gegen die Kräfte auf, die das Alte zu konservieren suchten, vor allem gegen die allgegenwärtige Geheimpolizei „Sigurimi i Shtetit“. Erst jetzt äußerte sich auch Ismail Kadare öffentlich im Sinne demokratischer Veränderungen. In der Zeitung „Zëri i Rinisë“ (Stimme der Jugend) verurteilte er all jene, die, wie er es formulierte, nichts von den Hoffnungen des Volkes verstehen und dessen materielle und geistige Bedürfnisse mit dem Maß ihrer eigenen beschränkten Denkweise, des eigenen begrenzten Intellekts bewerten. Es erschien seine Parabel von den „Mächten der Finsternis“, die er im Staats- und Parteiapparat und in der „Sigurimi“ sah. Für eine konkrete Beschreibung der politischen Realität stand ihm noch kein Medium offen. Den Konservativen jedoch machte er sich suspekt dadurch, dass er den (in trivialer Form als Tarnung für einen gesellschaftskritischen Anspruch daher kommenden, Deformationen im Staatssicherheitsdienst darstellenden) Roman „Die Messer“ (Thikat) von Neshat Tozaj (geb. 1943) positiv rezensierte.

Bei einem Treffen, zu dem der Staats- und Parteichef fünfunddreißig namhafte Intellektuelle geladen hatte, beklagte Kadare, wie schon im Februar in einem Vier-Augen-Gespräch mit Alia, den schleppenden Prozess der Demokratisierung im Lande und forderte dessen rasche, tiefgreifende und komplette Umsetzung. Ein nervöser Alia soll ihm ausweichend geantwortet haben, auch Rom sei nicht an einem Tag erbaut worden. In einem Brief, datiert vom 21. Mai 1990, versuchte der Erste Sekretär des Zentralkomitees den ihm schwankend erscheinenden Genossen auf die sozialistischen Ideale und die Partei der Arbeit einzuschwören.

Hatte Alia schon in besagtem Brief ein gewisses Befremden darüber ausgedrückt, dass Kadare in seinen Verlautbarungen die „führende Rolle der Partei“ stillschweigend übergibt, so erlebte die Führung Wochen später, im Oktober 1990, eine solch unangenehme Überraschung, dass es ihr nahezu achtundvierzig Stunden die Sprache verschlug, bevor das Zentralorgan „Zëri i Popullit“ (Stimme des Volkes) unter der Überschrift „Ismail Kadare ist desertiert“ von einem internationalen Aufsehen erregenden Vorgang berichtete.

Der populärste Schriftsteller Albaniens – eben noch „Stolz der Nation“, jetzt staatsoffiziell jemand, der „die patriotischen Gefühle der Bürger und die Nation verraten“ hat. Eine Leserreise in Frankreich nutzend, hatte Kadare zusammen mit seiner (ebenfalls schriftstellerisch tätigen) Frau Elena (geb. 1943) im Gastland um politisches Asyl nachgesucht. Dass er sich gerade in Frankreich absetzte, verwunderte nicht, schließlich waren es begeisterte französische Kritiker, die ihn im Westen bekannt gemacht hatten. Als Begründung für seinen Weggang gab Kadare Enttäuschung über die stockende und zudem unzureichende Demokratisierung Albaniens an: Nach dem vergangenen Frühling der Hoffnungen habe er „jede Hoffnung verloren, von innen zu einer Milderung des Regimes beitragen zu können“. Mit seiner „provisorischen“ Übersiedlung ins Pariser Exil (er legte Wert darauf, dass ihm seine Wohnung in Tirana erhalten blieb) wolle er von außen Druck ausüben, um die überfällige Wende in seiner Heimat voranzutreiben.

Kadare hatte den zwischen reformerischen und orthodoxen Kräften im Parteiapparat schwankenden Ramiz Alia darin bestärkt, den Weg der Reformen fortzusetzen, den Bauern ein Stück eigenes Land und Vieh zu geben, privates Handwerk zuzulassen, ausländische Investitionen zu ermöglichen und Reisefreiheit zu gewähren. Der Änderungsdruck war gewaltig, aber weiterhin versuchte die Staatsführung zu taktieren. Im Juli 1990 kam es zum Sturm auf die westlichen Botschaften. Die beklemmende Atmosphäre jener Tage war für den Schriftsteller untrügliches Zeichen dafür, dass „die Versprechungen einer

Demokratisierung tot“ waren. Die Konservativen in der Umgebung Alias vermochten diesen immer wieder unter Druck zu setzen mit der Vorhaltung, die Liberalisierung zu weit getrieben zu haben, so dass ein Systemwechsel drohe. Wenn die staatliche Nachrichtenagentur ATA Kadares Fortgang noch als „verräterisch“ und „verachtenswert“ wertete, zeigte eine Erklärung Dritëro Agollis schon deutlich, wie schwach die Diktatur geworden war, musste sie doch die Existenz oppositionellen Denkens anerkennen. Viele Intellektuelle, so sagte der Funktionär des Schriftstellerverbandes, gingen nicht mit der offiziellen Verurteilung konform und man werde keine Meetings und Protestaktionen gegen die Entscheidung des Kollegen organisieren. Außerdem sei festzuhalten: Kadares Werke könne man nicht verbieten, sie seien längst für immer in die albanische Kultur eingegangen. Tatsächlich blieben seine Bücher in den Buchhandlungen und Bibliotheken.

Manche albanische Intellektuelle hielten Kadares Gang in die Emigration für Verrat. Solche Meinungen wurden auch in späteren Jahren immer wieder geäußert: „Kadare mag ein großer Schriftsteller sein, aber als geistiges Vorbild taugt er nicht, weil er unsere Ideale verraten hat!“ Widersprüchliche Verlautbarungen seinerseits trugen zu weiterer Irritation bei. So gab er an, von Flügelkämpfen innerhalb der Führung nichts gewusst zu haben, aber über die Formierung einer Opposition durchaus im Bilde gewesen zu sein und diesen Prozess unterstützt zu haben.

Teile der demokratischen Opposition hätten ihn gern an der Spitze ihrer Bewegung gesehen. Aber mit der Bemerkung, nach Albanien erst zurückkehren zu wollen, wenn im Land demokratische Verhältnisse herrschten, machte der Schriftsteller klar, dass er kein „albanischer Havel“ sein wollte. Der Opposition, die sich bald in der Demokratischen Partei (Partia Demokratike e Shqipërisë) konzentrierte, stellte er sich nicht als Kandidat zur Verfügung. (Als Václav Havel [1936–2011] in Prag eine politische Rolle zu spielen begann, so sagte Kadare 1991, sei er in Gefahr gewesen „wie ein zum Schlagen markierter Baum“ – will heißen: war sein Leben bedroht –, denn die von verschiedenen Seiten lancierten Meldungen, er strebe das Präsidentenamt an, setzten ihn als einen erstrangigen Regimegegner in Szene – aber die noch herrschende Partei duldet grundsätzlich keine mit ihr konkurrierende Berühmtheit.) Der Emigrant (bald mit Wohnung in einem mondänen Gebäude im Stil des Barons Haussmann am Boulevard Saint Michel mit Blick auf den Jardin de Luxembourg) riet seinen Landsleuten, zu Hause zu bleiben und warnte vor „staatenlosen Horden“, ja einer „Verhordung der Menschheit“. Zu Zehntausenden suchten in dieser Zeit junge Albaner vor allem in Italien und Grie-

chenland Zuflucht und neue Chancen für ihr Leben – nach Kadare ein deutliches Zeichen dafür, dass wie in den anderen Ländern des Staatssozialismus auch in Albanien „der Kommunismus nicht wirklich in die Tiefe der Gesellschaft gedrungen“ sei.

Sicher habe er im Verlaufe vieler Jahre mehrfach Gelegenheit gehabt, dem kommunistischen Albanien den Rücken zu kehren, sagte Kadare rückblickend: „Doch das hätte nichts bewirkt.“ 1990 jedoch existierte die Möglichkeit einer demokratischen Öffnung. „Ich war davon überzeugt, dass das Land einen Schock brauchte, um die letzten Widerstände abzubauen.“ Sein demonstrativer Schritt habe den zuvor blockierten Demokratisierungsprozess in Schwung gebracht, nahm Kadare im Nachhinein gern für sich in Anspruch. Das ist sicher eine Überschätzung seiner Bedeutung – und steht in seltsamem Kontrast zu seiner Meinung: „Für mich hat Literatur mit Politik als solcher nichts zu tun.“ Es waren die vom Wandel im Ostblock beflügelten Massenproteste des Volkes, die die Versuche des Regimes, seine Macht mittels oberflächlicher Zugeständnisse und kosmetischer Korrekturen zu erhalten, vereitelten. Nur ein knappes Vierteljahr hatten die neben der Partei der Arbeit Albaniens entstandenen neuen Parteien Zeit, sich in der Öffentlichkeit zu profilieren und Akzeptanz unter der Bevölkerung zu finden, bevor sie sich im März/April 1991 der ersten echten Wahl in der Geschichte Albaniens stellten. „Ich bin fest davon überzeugt, dass die demokratischen Parteien die Wahlen gewinnen werden. ... Und ich meine, dass Albanien noch das schnellste Tempo einer demokratischen Entwicklung vorgelegt hat im Vergleich zu den ehemaligen Ostblockstaaten“, irrte sich Ismail Kadare. Die regierenden Kommunisten waren mit 168 Mandaten die Wahlsieger vor der Demokratischen Partei (75 Abgeordnetensitze). Es zeigte sich, dass politischer Pluralismus Zeit zum Wachsen braucht. Erst die nach dem Erodieren der Partei der Arbeit (die zur Sozialistischen Partei wurde) angesetzten Neuwahlen 1992 brachten die Opposition in Regierungsverantwortung. Aber Albanien war damit noch weit entfernt von einer zivilisierten demokratischen Gesellschaft. Das Handeln der politischen Kräfte folgte einer Mentalität des Freund-Feind-Schemas statt sich durch Toleranz und demokratische Streitkultur von der Vergangenheit abzuheben – ein großes Problem, das Ismail Kadare späterhin viel Kummerns bereitete.

Nach dem Untergang des kommunistischen Systems reklamierte der Romanier für sich, jahrzehntelang die Maske des scheinbar politischen Konformisten getragen zu haben. Jetzt stellte er sich als jemand dar, der „schon immer“ ein Gegner der Diktatur und, was seinen künstlerischen Anspruch betrifft, ein Gegner des Sozialistischen Realismus gewesen ist. Mit Blick auf sein Studium

am Gorki-Institut bemerkte er: „In Moskau habe ich sehr schnell begriffen, dass ich von Literatur viel mehr verstand als meine Professoren – diese Institutsbürokraten, die sich den lieben langen Tag in Sophistereien über den Sozialistischen Realismus ergingen, wobei jeder Text, der auch nur ein Jota von dieser offiziellen Linie abwich, sofort als ‚dekadent‘ und ‚morbid‘ verdammt wurde.“ Seine Tätigkeit als Parlamentsabgeordneter spielte er herunter („hatte einen ähnlichen Wert wie eine Mitgliedschaft im Club Méditerrané“), ebenso die im Vorstand des Schriftstellerverbandes („überhaupt nicht mit dem sowjetischen zu vergleichen“, „rein soziales Unternehmen“) und seine Rolle als einer von vier Stellvertretern Nexhmije Hoxhas im Präsidium der Nationalen Front („zwei Treffen, vier Stunden“). Mit deren Mann, der jahrzehntelang an den Schalthebeln der Macht gestanden hat, will er sich nur einmal getroffen haben („’71 oder ’72, hab’s verdrängt“). Unbestreitbar immerhin ist Kadares Dank für die „wertvollen Hinweise des Genossen Enver“ auf dem Gebiet der Literatur, wie er ihn auf Schriftstellertagungen äußerte (Barry Baldwin hat sie im „Times Literary Supplement“ dokumentiert).

Jetzt wollte Ismail Kadare als „nationaler Schriftsteller“ – als jemand, der die nationale Kultur verkörpert – nicht verwechselt werden mit einem „offiziellen Schriftsteller“. 1992 legte er ein Rechtfertigungsbuch vor: „Albanischer Frühling“ (Printemps albanais). Es enthält eine Chronik, Briefe und schließlich „Reflexionen“ unter dem Titel „Hoffnung“, ein Essay über die Diktatur. (Essays waren übrigens ein neues Genre im vielgestaltigen Œuvre Kadares, der lediglich in der Auflösungsphase der Diktatur ein solches – „Einladung ins Studio“ [Ftesë në studio] – verfasst hatte.)

Ramiz Alia warf er vor, die Chance, ein zweiter Gorbatschow zu werden, vertan zu haben: „Er hatte mehr Glück als Gorbatschow, denn im Gegensatz zu ihm, den man im Ausland mehr schätzt als zu Hause, wäre er sowohl im Inland wie im Ausland geschätzt worden.“ Kadare wählte hier einen Blickwinkel von oben herab. Seine Versuche, Einfluss auf den Parteichef zu nehmen, setzten bekanntlich sehr spät ein. Und das, obwohl er Alia, der ein Vierteljahrhundert als Funktionär verantwortlich für Propaganda und Kultur gewesen war, gut kannte, ja sogar ein ausgesprochen vertrauensvolles Verhältnis zwischen ihnen bestand. (Wir erinnern uns auch, dass er die Existenz des spätstalinistischen Systems in Albanien noch 1989 leugnete.)

Was seine Arbeit als Romancier betraf, so befand Kadare, im Gegensatz zur landläufigen Meinung seien gerade „die schweren Zeiten, die Zeiten, in denen Diktatoren wüten, die der Literatur förderlichsten“. Albanien sei zwar das „am schlimmsten stalinistische Land überhaupt gewesen“, habe aber die

beste Literatur Osteuropas besessen. „Meine Bücher waren wie eine Zitadelle der Freiheit, sie haben eine ganze Nation im Geist des Widerspruchs gegen das Regime, gegen die Diktatur erzogen“, meinte er (und dürfte damit seine Wirkungsmöglichkeiten erheblich überschätzt haben).

In dem erwähnten Buch vertrat Kadare die These, ein „genetischer Instinkt“ lasse den Schriftsteller gegen die Diktatur kämpfen. „Diktatur und Literatur sind wie zwei wilde Tiere“, heißt es da, „die einander unausgesetzt an die Kehle fahren ... Die Wunden, die der Schriftsteller davonträgt, mögen schrecklich scheinen, weil sie unmittelbar sind. Die jedoch, die er der Diktatur zufügt, sind langsam wirkende Verletzungen, aber sie sind unheilbar.“

Auf Symposien wie dem im März 1992 in München zum Thema „Der Sturz der Propheten. Literatur im Umbruch“ vertrat Kadare die These von der „Unmöglichkeit der Koexistenz von Kommunismus und Literatur“ – angesichts seiner eigenen Biographie eine durchaus überraschende Behauptung. Einige, vor allem jene, deren Stimme vormals erstickt wurde, während Kadare in der Welt als kulturpolitischer Repräsentant des sozialistischen Albaniens auftrat, nahmen ihm das sehr übel. Der Lyriker Kasëm Trebeshina (geb. 1926) zum Beispiel, der 1953 in einem Schreiben an Enver Hoxha das Recht auf die Freiheit der Kunst und freies Denken angemahnt hatte, was ihm eine über zehnjährige Inhaftierung einbrachte, sprach vom „Hoxha-Kadare-Regime“. Die Aufrechten, die für ihren Mut teuer bezahlten, oder deren Nachkommen konnten nicht verwinden, dass Kadare sich beizeiten nie gegen das Regime gewandt hatte, und erst recht steigerte es ihre Verbitterung, da sie erleben mussten, dass, obwohl bis zuletzt eingebunden in die politischen Strukturen der Sozialistischen Volksrepublik, sein Ruhm auch nach dem Zusammenbruch jenes Systems anhielt. Kadare wurde im Mai 1996 *Membre associé étranger* (Ausländisches assoziiertes Mitglied) der *Académie des Sciences morales et politiques* in Paris (als Nachfolger von Karl Popper [1902–1994]) und später Offizier der französischen Ehrenlegion. 1992 bekam er den *Prix mondial Cino Del Duca*, 2005 den *Man-Brooker*-, 2009 den *Prinz-von-Asturien-Preis*. Gewiss, ein Schriftsteller ist zuallererst nach der Qualität dessen zu beurteilen, was er geschrieben hat, nicht nach seinen Ansichten oder gar Charaktereigenschaften. Andererseits kann, jenseits von seiner Leistung als Literat, Ismail Kadare mit seiner Biographie die Debatte um seine Rolle und Funktion im kommunistischen System Albaniens, die Frage nach seiner politisch-moralischen Integrität in dieser Zeit nicht loswerden. Die besten Analysen hierzu dürften Wissenschaftler geleistet haben, die sich bereits vor dem Systemwechsel mit ihm befasst haben, wie etwa Armin Hetzer („Aspekte der Subjektivität

in der albanischen Kulturpolitik“, 1979) und Arshi Pipa (1920–1997). Hetzer hielt fest: „Kadare findet zu jeder gerade laufenden Kampagne das passende Wort, und zwar auf einem beängstigend hohen Niveau.“ Pipa, ein bedeutender Intellektueller der albanischen Diaspora in den USA, bezeichnete 1987 in der *New Yorker* „Telos“ Kadare als „rebellischen Nonkonformisten“. Er glaubte in entsprechenden Schilderungen am Anfang und Schluss des Romans „Chronik in Stein“ eine Gleichstellung von „weißem“ und „rotem“ Terror erkennen zu können. Seine Interpretation bestimmter Passagen des Romans betraf aber auch das heikle Motiv der Sexualität – Pipa sah Anspielungen auf das Intimleben Enver Hoxhas, dem gerüchteweise homosexuelle bzw. „perverse“ Neigungen unterstellt wurden. (Kadare hielt Pipa für einen „eingeschworenen Feind“ Albaniens und bezeichnete dessen Studie als „Denunziation und Verleumdung“, die ihn Kopf und Kragen hätte kosten können. Pipa wiederum führte zu Zeiten der politischen Wende in Albanien über den albanischsprachigen US-amerikanischen Auslandssender eine scharfe Kampagne gegen den „Apologeten des Hoxha-Regimes“.) Adrian Klosi (1957–2012), eine zweifellos integre Persönlichkeit des albanischen Kulturlebens, äußerte sich zur Frage, ob Kadare ein Unterstützer oder Kritiker des Systems Enver Hoxhas gewesen sei, 1991 folgendermaßen: „Meiner Ansicht nach war er beides. Viele von seinen besten Romanen bringen indirekt seine Ablehnung des totalitären Staates zum Ausdruck. Andererseits haben Werke, wie seine Gedichte der 60er Jahre oder Romane wie ‚Der große Winter‘ und ‚November einer Hauptstadt‘, beträchtlich dazu beigetragen, den Kommunismus in Albanien zu verschönern und den Personenkult um Enver Hoxha zu befestigen.“

Als Kadare im Juni 2005 in Edinburgh den erstmals verliehenen (und nebenbei gesagt mit rund 85000 Euro dotierten) „Man Booker International Prize“ für sein Gesamtwerk entgegennahm (wobei er sich gegen berühmte Kollegen wie Márquez, Grass, Updike und Kundera durchsetzte), brandete die Diskussion um seine Rolle im kommunistischen Albanien wieder auf. Er selbst trug nicht wenig dazu bei, wenn er etwa von den drei „Überlebensmöglichkeiten“, die er für die albanischen Schriftsteller unter den Bedingungen der stalinistisch-sozialistischen Gesellschaftsordnung sah – den Konformismus, das selbstaufgelegte Schweigen oder aber das Schreiben als freies Individuum –, für sich die letztere reklamierte. Genauer hätte er sagen müssen, dass er zu denen gehörte, die sich mit dem Regime arrangierten und ihre Werke für sich sprechen ließen, wobei ihm persönlich seine überragenden literarischen Fähigkeiten zugute kamen. So konnte er schreiben, „als ob es das Regime nicht gab. Manchmal trugen wir den Sieg davon, manchmal nicht.“ Immerhin, so

erkennen wir an, bot er mit seinen Romanen den abgeschotteten Mitbürgern ab und zu geistige Freiräume – wenn er seine Leser denn nicht überforderte mit seiner eigenwilligen Stilistik und hintergründigen Art.

Nach der Wende in Albanien stellte sich die Frage, was denn nun Bestand hat von der Literatur aus der Zeit der geschlossenen Gesellschaft. Manche glaubten, nun, da die Autoren der unterdrückten Tradition und die neuen Namen bislang verfolgter, unangepasster Schriftsteller auftauchten, das Unbekannte bekannt wurde und das Bekannte nach ästhetischen Qualitäten statt nach politischer Ausrichtung beurteilt wurde, die kulturelle Isolation ein Ende hatte und die Strömungen der Weltliteratur Eingang finden konnten, würde der Glanz des Namens Kadare ein wenig verblasen, sich seine Position im albanischen Literaturbetrieb relativieren. Abgesehen davon, dass das im albanischen Räuberkapitalismus etablierte chaotische Verlagswesen der Entwicklung der Literatur nicht gerade zum Vorteil gereichte, spricht es für die literarische Güte seines Werks, dass Kadare – trotz böser politisch motivierter Attacken – im Rezeptionsprozess seines Heimatlandes durchaus nicht unterging. Sicher tauchten neue interessante Autoren auf – Fatos Kongoli (geb. 1944) etwa, Ornela Vorpsi (geb. 1968) oder Lindita Arapi (geb. 1972) –, aber wenn Albanien auf der „kulturellen Weltkarte“ wahrgenommen wird, dann hängt das weiterhin einzig und allein mit Ismail Kadare zusammen, der immer wieder als Anwärter für den Literaturnobelpreis genannt wird.

Allerdings: Nach dem Umbruch in Albanien haben wir es in gewisser Weise mit einem anderen Kadare als zuvor zu tun. Er bemühte sich fleißig, seine Koexistenz mit dem verflossenen Regime ins rechte Licht zu rücken. Dastehen wollte er als ein sich subtiler Mittel bedienender Dissident; sich zu Gutgläubigkeit und Irrtümern zu bekennen war nicht seine Sache.

Als Anfang der 1990er Jahre seine Romane verstärkt Neuauflagen erlebten (darunter auch in deutscher Sprache), scheute er sich nicht, hier und da an den alten Texten zum Teil starke Retuschen vorzunehmen, um ihnen eine antikommunistische Tendenz zu geben, die sie im Original nicht hatten. So erschien 1991 die deutsche Übersetzung des Romans „November einer Hauptstadt“ mit dem Vermerk „1975/1990“. Darin geht es um die Befreiung der Hauptstadt und die Übernahme des Radiosenders durch Partisanen. Da war zum Beispiel das Programm von Radio Tirana nach dem Sieg über die deutschen Faschisten gegenüber der ursprünglichen Fassung – „Zu Beginn die alte Fahnenhymne, dann der Marsch der 1. Sturmbrigade* und zum Schluss die

*) 1. Sturmbrigade: im August 1943 gegründete Abteilung der Nationalen Befreiungsarmee mit Mehmet Shehu als Kommandeur. Höhepunkt ihres Kampfes war die Befreiung Tiranas.

Internationale“ – umstritten; die patriotischen Partisanen, die die Nationalhymne erklingen lassen wollen, werden von den Kommunisten kaltgestellt. Im Mai 1992 mit Blick auf eine geplante französischsprachige Werkausgabe befragt, ob er den „Großen Winter“ redigieren wollte, antwortete Kadare: „Ein lebender Schriftsteller hat immer das Recht, Retuschen anzubringen. Ich habe das Recht umzuarbeiten, was ich will. Es ist mein Werk, meine Maschine, ich kann sie perfektionieren.“ Der Versuch, sein künstlerisches Werk hier und da politisch zu „säubern“, beinhaltete jedoch nicht nur die Gefahr, dass Kadare es eigenhändig beschädigte, sondern offenbarte vor allem eine frappierende Übereinstimmung mit der Praxis stalinistischer Geschichtsschreibung, nach politischen Schwenks die Darstellungen der aktuellen Linie anzupassen. In der postkommunistischen Zeit – mittlerweile (1999) nach Albanien zurückgekehrt, ohne seinen Wohnsitz in Paris aufzugeben – widmete sich Kadare frank und frei und passioniert der Darlegung der negativen Seiten des Regimes der „Volksdemokratie“ in Albanien. Sich nun als entschiedener Antikommunist gebend, ignorierte er konsequent, dass jene jahrzehntelange Periode, die jetzt als Tyrannei bezeichnet wurde, dem rückständigen Land revolutionäre Umgestaltungen brachte, deren positive Folgen u.a. in der Beseitigung des Analphabetismus, in der Anhebung der durchschnittlichen Lebenserwartung auf europäisches Niveau und in der vollständigen Elektrifizierung des Landes bestanden. Oder er legte die Betonung auf schwere Verbrechen, derer sich die Partisanenkommandeure Enver Hoxha und Mehmet Shehu beim „Kampf in den Bergen“ schuldig gemacht haben, wobei erkennbar eine Diskreditierung des maßgeblich von den Kommunisten geleiteten antifaschistischen Befreiungskampfes anklingt.

Das erste große, nach dem „Zeitenwechsel“ in Albanien veröffentlichte Werk war der Roman „Spiritus“ (Spiritus, 1996). Es ist eine fantastische Geschichte in einem realen Rahmen. Dreh- und Angelpunkt der Handlung ist die Einführung einer neuen, hochmodernen Überwachungstechnik in einer stalinistischen Diktatur.

Kadare beginnt mit einem Prolog in Form des Berichts eines Mitglieds einer ausländischen Expertenkommission, die zu Anfang der 1990er Jahre in Albanien Fällen von Menschenrechtsverletzungen nachgeht. In der Stadt B. ist man auf Spuren eines merkwürdigen, geraume Zeit zurückliegenden Ereignisses gestoßen. Aber: „Die Geschichten, mit denen wir es zu tun hatten, waren noch zu unfertig. Unreif sozusagen. Es würde mindestens zweihundert, vielleicht sogar dreihundert Jahre dauern, bis die nötige Ausdörrung und Schrumpfung zur Legende erreicht war“, so der Berichterstatter. Man hat um-

fängliche Akten und Tonbandaufnahmen mit mysteriösem Grummeln und Lustgestöhn gefunden. Eine von spiritistischen Sitzungen beeinflusste Verschwörung soll es gegeben haben, der Geheimdienst soll die Gefangennahme eines Geistes bewerkstelligt und einen Toten bis ins Grab hinein observiert haben, rätselhaft auch die zunächst genehmigte, dann abgesetzte Aufführung von Tschechows Sinnsucherstück „Die Möwe“ am städtischen Theater. Die Vorgänge bleiben der Kommission mysteriös, denn inzwischen haben sich bereits Legenden gebildet, die undurchdringlich scheinen.

Dann folgt die „wahre“ Geschichte: Als Reaktion auf seine sich bedrohlich verstärkende Sehschwäche intensiviert der Diktator die Überwachung seiner Untertanen durch Abhören. Massenhaft zum Einsatz kommen aus China importierte Wanzen im Kleinstformat, „Prinzessinnen“ genannt. Berichtet wird vom Agieren und schließlich spurlosen Verschwinden eines lokalen Geheimdienstchefs, von Verdächtigen, die mit den Abhörmikrofonen staatsfeindlicher Absichten überführt werden sollen, vom Tod eines dieser Verdächtigen, eines Ingenieurs, der als Begleiter einer französischen Delegation angeblich einen „Hilferuf“ an das Ausland zu übermitteln beabsichtigte. Der, unter eine Planierraupe geraten, wird in seiner Kleidung begraben und zugleich auch seine „Wanze“. Da sind nicht nur sein letzter Liebesakt und sein Todesschrei aufgezeichnet, sondern auch das Gepolter der Erde auf den Sarg und dann sogar Geflüster aus der Tiefe. Man fühlt sich an den Mythos des Orpheus erinnert, zumal auch der skurrile Diktator wie ein Vertreter der Unterwelt erscheint, der sich einen gespenstischen Doppelgänger als „Schatten“ leistet. Es werden der Wahnsinn und Schrecken einer Diktatur mit ausuferndem Streben nach vollkommener Kontrolle vor Augen geführt. In dieser Gesellschaft sind die Lebenden aus Angst vor der tyrannischen Macht verstummt, während die Toten zu sprechen scheinen. Dass Kadare bei alledem das absurde Züge tragende stalinistische System der Zeit Enver Hoxhas vor Augen hat, ist offenkundig. Das Grauenhafte und Grotteske der Ereignisse von einst nimmt nach Kadare allmählich die Form verschwommener Mythen an, die in heutiger Zeit als Nervenkitzel willkommen und der Publicity förderlich sind – freilich eine auf den Horror der Geschichte reduzierte Sicht: „Die einzige Möglichkeit für eine Stadt auf dem Balkan, mit den grauen Barockstädten Mitteleuropas gleichzuziehen, ist die Ersetzung der fehlenden Türme und Kathedralen durch archaische Verbrechen und Ängste.“

Mit dem kolportagehaften Roman „Der Nachfolger“ (Pasardhësi, 2003) griff Kadare den mysteriösen Tod des „zweiten Mannes“ in der Hierarchie des sozialistischen Albaniens auf, des langjährigen Vorsitzenden des Ministerrats

Mehmet Shehu (1913–1981). Mehr oder weniger deutlich erkennbar tritt das Personal realer Ereignisse aus dem Jahr 1981 auf, der Diktator selbst heißt nur „der Führer“, der gerüchteweise als Mörder gehandelte Kadri Hazbiu (1919–1982), Verteidigungsminister und ehemaliger Schwager Shehus, trägt im Roman den Namen Hasobeu und ist Innenminister.

Lange bevor Kadare das Buch über den Tod des „Stellvertreters“ schrieb, antwortete er, von Paul Lendvai, dem Leiter der Osteuropa-Redaktion des ORF Wien, auf die Affäre Shehu angesprochen: „In diesem Teil der Welt war der Kampf um die politische Macht immer sehr heftig. Und was die von Ihnen erwähnten verblüffenden Umstände betrifft (die „Entlarvung“ Shehus als jahrzehntelang aktiver „Polyagent“, d. Verf.), so können hier unerwartete Dinge, die man nicht für möglich hält, im wirklichen Leben geschehen ...“

Wie in vielen anderen seiner Bücher mit historischem Hintergrund geht es Kadare auch hier nicht um zeitgeschichtlich exaktes Erzählen – seine Geschichte trägt zur Aufklärung der Ursachen des Todes von Mehmet Shehu nichts bei; ebenso wenig dient ihm der spektakuläre Todesfall als Vorlage für einen Krimi. Vielmehr ist er an den spezifischen Existenzbedingungen unter totalitärer Herrschaft interessiert und an den Deformationen, die das Individuum unter diesen Bedingungen erfährt. Da kam es, wie Piet de Moor bemerkt, vor, „dass Frau und Kinder eines der Sabotage beschuldigten Funktionärs singend auf den Balkon ihrer Wohnung traten und ihrer Freude über den wohlverdienten Tod ihres Gatten und Vaters Ausdruck gaben“. Kadare schildert so faszinierend wie beklemmend das innerhalb einer „totalitären Elite“ herrschende paranoide Klima und eine Atmosphäre existenzieller Unsicherheit, zusammengebraut aus Gerüchten, Lügen und der Furcht jedes Einzelnen, potenziell schrankenloser Willkür ausgesetzt zu sein.

Kadare verleiht dem Absurden eine universelle Dimension. Die geschilderten Ereignisse sieht er als „Bestandteile der alle Zeiten umschließenden menschlichen Erinnerung, ... Daher ist eine Ähnlichkeit mit gegenwärtigen Menschen und Umständen unvermeidlich.“ Besonders raffiniert ist das letzte Kapitel des Romans, das in der scheinbar friedvollen Jetztzeit spielt. Hier erzählt der untote Nachfolger des „Führers“ aus dem „schwarzen Abgrund des Alls, in dem wir verloren umhertreiben“, von der möglichen Wiederkehr der toten, aber „reuelosen“ Seelen. Was Albanien betrifft, heißt es da: „Wir hätten es eher für möglich gehalten, dass Himmel und Erde ihren Platz tauschten, als dass sich in Albanien etwas änderte.“

In vielen in Fabuliermanier daherkommenden Erzählungen setzt Kadare sich mit der Atmosphäre der Angst und Unterdrückung, aber auch mit der At-

mosphäre des Stumpfsinns im kommunistischen Albanien auseinander; es handelt sich um Allegorien auf seine – nun solcherart interpretierten – Lebenserfahrung. Verallgemeinernd beschäftigen sie sich mit dem Innenleben von antidemokratischen Systemen, wobei der Autor in seiner Erzählweise zwischen Realem, historischer Ummantelung, Legende, Parabel und Fantasik hin und her wechselt. Bitter-ironisches Fazit seiner Schilderungen ist oft: Herrscher und Beherrschte sind in gleicher Weise groteske Figuren in absurden Situationen. Es gibt die Angst vor der Macht wie auch die Angst der Macht selbst.

Die Erzählung „Der Blendferman“ spielt in einer anachronistischen Türkei, in der sich archaische und moderne Elemente mischen. Hier hat der Sultan ein Dekret (Firman) erlassen, das die Blendung aller staatsgefährdenden Personen, all jener, die den „bösen Blick“ haben, verfügt. Zur Anzeige verdächtiger „Böseblicker“ sind alle Staatsbürger aufgerufen, sicher vor einer Denunziation kann niemand sein. Selbst wer den Arbeiten an einer im Bau befindlichen Brücke zuschaut, macht sich verdächtig, könnte es doch sein, dass er mit „bösem Blick“ das Bauwerk zum Einsturz bringen will. Und auch Privilegien schützen nicht; selbst ein Mitglied der Zentralen Kommission zur Organisation der Kampagne gegen die „Böseblicker“ verliert sein Augenlicht. Den realen Hintergrund für diese Geschichte bildet die bizarre Sabotage-Furcht, der in stalinistischen Systemen unzählige Menschen zum Opfer gefallen sind.

Im Mittelpunkt des Kurzromans „Agamemnons Tochter“ steht ein einfacher Rundfunkjournalist. Er hat überraschenderweise eine Karte für die Ehrentribüne der staatlichen 1.-Mai-Kundgebung erhalten. Auf dem Weg dorthin begegnet er Bekannten, Freunden, einem Onkel und jedesmal kommt in ihm eine düstere Erinnerung hoch an einen Verrat, eine Denunziation, eine Charakterlosigkeit. Der Ich-Erzähler fragt sich beim Anblick der anderen mit einem Tribünenplatz bedachten Personen, durch welche Niedertracht sie sich das verdient haben. Dass sich die anderen bei seinem Anblick dasselbe fragen, ist ihm klar. Thema ist, wie eine Diktatur Menschen zerstört, auch wenn sie sie leben lässt. Das von Kadare formulierte Resümee lautet: „Wir merkten, dass wir täglich mehr in ein Räderwerk hineingezogen wurden, das uns alle zu Schuldigen machte. ... Wir verfielen in eine Art morbiden Rausch, das Delirium des Zugrunderichtens, des In-den-Dreck-Ziehens. Verkauf mich ruhig, Bruder, das ist egal, ich habe dich schon zehnmals verkauft. Schuld fesselt uns aneinander.“

Ein wiederum kafkaesker Wurf gelang ihm mit „Ein folgenschwerer Abend“ (Darka e gabuar, 2010), eine Gesellschaftssatire und Geschichtsstunde und

ein weiterer Bericht über die Menschenverachtung im Stalinismus. Als Mikrokosmos dient die Stadt Gjirokastra.

Geschildert wird in einem Reigen von Missgunst, Intrigen, Eifersucht, Vorurteilen und Gewalt das Schicksal zweier Personen namens Gurameto, die den Beinamen „der große Doktor“ und „der kleine Doktor“ tragen. Die Geschichte beginnt mit dem Einmarsch deutscher Truppen in Nachfolge der aus dem Krieg ausgeschiedenen Italiener. Beleuchtet wird die „kollektive Seele“ der Einwohnerschaft Gjirokastras, ein Gemisch aus Pathos, Geschwätzigkeit, Fähnchen-in-den-Wind-Hängen und Angst. Der dramatische Abend, der dem Roman den Titel gibt, lässt die „kollektive Seele“ schwanken zwischen der Furcht um Geiseln, denen die Ermordung durch die Deutschen droht, und der Neugier auf ein Fest im Hause des „großen Doktors“, das der dem Ehrenkodex der Gastfreundschaft entsprechend dem deutschen Kommandeur, seinem einstigen Studienfreund, zu geben gezwungen ist. Dass die Geiseln frei kommen, sorgt – symptomatisch für die Einwohner des Städtchens – nach erster Freude rasch für ins Kraut schießende Gerüchte und Verleumdungen: Um welchen Preis hat der Doktor das fertiggebracht? Jahre später, unter kommunistischen Verhältnissen, wird der Fall im Zeichen der „jüdischen Ärzteschwörung“ aufgegriffen, was den beiden Gurametos, dem „großen“ wie dem „kleinen“, zum Verhängnis wird. Jetzt gipfeln die auf Gerüchten beruhenden Anklagepunkte im Vorwurf des Verrats, werden drastische Mittel angewandt, entsprechende Geständnisse zu erzwingen. Kadare beschreibt die Gewalt einer Lawine der Missgunst und Intrigen, die schließlich jede Moral und Ethik bei den Handlangern des stalinistischen Regimes zermalmt. Letztlich steht dieses Regime symbolisch für jede Art von totalitären bzw. diktatorischen Herrschaftsformen, stehen die beiden Gurametos für alle Opfer politisch motivierter Gewalt.

Bei alledem: Als politischen Autor mag sich Ismail Kadare nicht sehen: „Ich bin schlicht und einfach Autor, das ist alles. Einen politischen Autor gibt es nicht, ebenso wenig wie einen historischen oder einen Kriminalautor. Alle sind Autoren, und einige davon schreiben gut, andere schlecht.“ Nimmt man jedoch Kadares Werke, so ist er als Grenzgänger zwischen fantasievollen Märchen und eisenharter Politik auszumachen. Dennoch mag es auch stimmen, dass er weder ein politischer noch ein historischer Autor ist. Sein Metier ist die Erforschung der Grenzzone von Mythos und Wirklichkeit und der Grundmuster menschlicher Existenz. Die „großen Reiche“ in seinen Büchern sind weniger geschichtliche Orte als prototypische Schauplätze all dessen, was das Leben der Menschen seit jeher ausmacht.

Eine Tendenz aber verstärkte sich im Laufe seines Schaffens in nachkommunistischer Zeit. Klang Ismail Kadare in den besten seiner Prosastücke wie ein weiser Rhapsode und kosmopolitisch, tönte es nunmehr zunehmend patriotisch und großalbanisch. Sein Drang, der Nationalschriftsteller Albanien sein zu wollen, wurde unübersehbar. Gewiss hat er in seinen Romanen schon immer gern die edlen Züge eines vermeintlichen albanischen Nationalcharakters gepriesen, auch die Leidenschaft eines kleinen, in seiner Geschichte mehrfach von der Auslöschung bedrohten Volkes, das der Gewalt wie den Verlockungen der Assimilation widerstand und sich die sprachliche wie kulturelle Identität bewahrte. Und sein Engagement in der literaturhistorischen Forschung lief darauf hinaus, die allenthalben in Albanien zu verzeichnenden Bemühungen, den Nachweis nicht nur der Altertümlichkeit als Volk, sondern auch als Kulturnation zu erbringen, zu untermauern.

Dem Aufruf „der Partei und Enver Hoxhas“ folgend, das Studium der verschiedenen Probleme der Volkskunst zu verbreitern und zu vertiefen, und in der Überzeugung, wertvolle Schätze der alten Kultur seines Volkes zu bergen, wandte er sich beispielsweise dem „Epos der Recken“ (Mbi Eposin e Kreshnikëve, 1980) zu, einem der großartigsten poetischen Komplexe des Balkans. In seiner Untersuchung beschäftigten ihn vor allem zwei Probleme: die Urheberschaft des Zyklus und die Zeit seiner Entstehung, über die es aufgrund des Faktums, dass das Epos in zwei Varianten vorliegt – in einer albanischen und einer serbokroatischen – verschiedene Theorien und Thesen gibt. In seiner Studie über das „Epos der Recken“ (auch „Zyklus von Muji und Halili“ bzw. Mujo und Halil oder „Zyklus des Nordens“ genannt) versuchte er, die albanische Urheberschaft nachzuweisen. Die Frage seiner Entstehungszeit beantwortete Kadare insofern, als er den Prozess der Herausbildung des Zyklus als sehr langwierig ansah – vom ersten Jahrtausend über das 12. Jahrhundert hinweg bis in die Zeit der Türkenherrschaft hinein. Er kam – übereinstimmend mit dem von Enver Hoxha vorgegebenen Interpretationsrahmen für die Forscher – zu dem Schluss, dass dieses Epos Ausfluss der unablässigen Kämpfe, des Widerstands des albanischen Volkes gegen die fremden Eindringlinge ist, ohne die kulturellen Beziehungen zwischen den beiden Völkern, die gegenseitigen Einflüsse, die wechselseitigen Anleihen zu bestreiten.

Überhaupt verfiel Kadare bezüglich der Balkanfolklore das Erstgeburtsrecht der Albaner und verblüffte darüber hinaus mit der Idee, die antiken Epen und Tragödien der Griechen hätten pelagische (sprich voralbanische) Themen und Motive aufgegriffen und verarbeitet. (Er folgte damit einem von Eqrem

Çabej [1908–1980] in den 1930er Jahren initiierten Trend.) Wir lassen es mit der Anmerkung bewenden, dass Kadares Untersuchungsergebnis nicht der Weisheit letzter Schluss ist. Maximilian Lambertz (1882–1963), der besagten Zyklus bereits 1958 in rhythmischer deutscher Prosa veröffentlichte, urteilte bezüglich seiner Herkunft weit vorsichtiger; der Lieder- und Epenzyklus sei, nur so viel könne als sicher gelten, „zur Zeit und in der Gegend serbisch-illyrischer und serbisch-albanischer Symbiose entstanden“. Stavro Skëndi (1905–1989) hingegen sprach sich für eine slawische Urheberschaft aus.

Mit dem nicht eben selten gegen ihn erhobenen Vorwurf, ein engstirniger Nationalist zu sein, setzte sich Kadare in einem langen Gespräch mit Alain Bosquet (1919–1998) auseinander. Von diesem Literaturkritiker stammt der Satz: „Wenn es um seine Nation geht, ist Kadare so blind wie Homer.“ Nun ist klar: Die Albaner mit ihrer Geschichte und ihren Geschichten, mal mit Pathos, mal mit Nüchternheit dargestellt, spielen die zentrale Rolle in seinen Werken. Oder, wie es der Jury-Vorsitzende des Booker Prize, John Carey (geb. 1934), ausdrückte: „Ismail Kadare ist ein Autor, der eine Kultur komplett abbildet: seine Geschichte, seine Leidenschaften, seine Folklore, seine Politik, seine Katastrophen.“ Aber zugleich sei er „ein universeller Schreiber in der Tradition des Geschichtenerzählens, wie sie zurück bis auf Homer geht“, und eine „Stimme gegen den Totalitarismus“.

Kadares Gewicht geht über das eines Schöpfers großer Wortkunstwerke hinaus. Er mischt sich mit Auftritten im Fernsehen, mit Offenen Briefen, Essays und Zeitungsartikeln in politische Diskussionen ein. So hat sein Wirken als Theoretiker einen relevanten politischen Aspekt.

Im April 2006 veröffentlichte er in der Zeitung „Shekulli“ (Das Jahrhundert) einen Aufsatz über die kulturelle (europäische) Identität der Albaner (Identiteti evropian i shqiptarëve), der im albanischen Raum große Aufmerksamkeit erregte. Kadare vertiefte seine schon Jahre zuvor verbreitete Auffassung, die Albaner gehörten zur abendländischen Zivilisation (im Dezember 2002 schrieb er in „Shekulli“, dass sich die Albaner nach der Wende „zum ersten Mal in ihrer natürlichen Familie [Europa] befinden, weil sie bisher sozusagen Waisen in fremden byzantinischen, osmanischen oder sowjetischen Familien waren“). Sie seien eine westliche Nation, deren geistig-kulturelle Basis das Christentum ist; den Islam charakterisierte der konfessionslose Kadare als eine den Albanern während der osmanischen Herrschaft aufgedrängte Religion mit überwiegend negativen Folgen für sie.

Der als Akademiker, aber auch als Autor des brillanten Romans „In solchen Augen liegt der Tod“ (Vdekja më vjen prej syve të tillë, 1974) namhafte Rex-

hep Qosja (geb. 1936) aus Kosovo widersprach dieser Auffassung (Realiteti i shpërfillur, 2006). Seiner Meinung nach gehören die Albaner „der islamischen Zivilisation nicht weniger als der christlichen“ an, woraus sich für sie eine Brückenfunktion zwischen den beiden Kulturräumen ergebe. (So hatte er es in seiner Schrift „Nationale Identität und religiöses Bewusstsein“ formuliert.) Aus dem (über weite Strecken polemisch geführten) Disput der beiden entspann sich eine Diskussion um die kulturelle Orientierung der Albaner, um grundlegende Fragen von Kultur und Identität, wobei auch die Frage der religiösen Identitäten in die Aufmerksamkeit einer breiteren Öffentlichkeit gerückt wurde.

Kadare, der schon energisch protestiert hatte gegen die außenpolitische Orientierung auf die arabische Welt (die Regierung des „Demokraten“ Sali Berisha [geb. 1944] führte das Land kurzfristig in die Organisation der Islamischen Konferenz), sah in der rhetorischen Problemstellung, ob Albanien mehr moslemisch oder christlich ist, mehr zum europäischen oder zum kleinasiatischen Kulturkreis gehört, den unheilvollen Versuch, die Identität des Volkes zu spalten. Das aber würde eine geteilte Nation zur Folge haben und das wiederum würde den Ausschluss der Hälfte oder gar der Mehrheit des albanischen Volkes aus der europäischen Identität und mithin aus Europa bedeuten, so die Schlussfolgerung des Schriftstellers.

Gleichwohl seine eigene literarische Welt sowohl in europäischer als auch in kleinasiatischer Geistesgeschichte wurzelt, ignoriert Kadare den historisch gewachsenen doppelten Charakter der Kultur des albanischen Volkes, das nun einmal seinen Platz an einem Kreuzungspunkt der Kulturen und Zivilisationen östlicher und westlicher Prägung hat. Eine Besonderheit der Albaner ist ihre sich relativ spät formierende Identität als Nation, einhergehend mit einer ebenso späten Realisierung der Eigenstaatlichkeit, die zudem nur in einem Teil des albanischen Siedlungsgebietes erreicht werden konnte.

Dennoch – und das beweist ihr Widerstand gegen Identitätsverluste aus einer Jahrhunderte währenden Fremdherrschaft – entwickelten die Albaner ein ausgeprägtes auf ethnischer und nationaler Gemeinsamkeit basierendes Bewusstsein ihrer Eigenständigkeit. Die gemeinsame Teilnahme von christlichen (westlich wie östlich geprägten) und muslimischen Albanern an der antiosmanischen Befreiungsbewegung spricht für eine untergeordnete Rolle religiöser Bindungen in der albanischen Gesellschaft. Zudem erwiesen sich hiesige Christen wie Muslime eher dem Geist der Aufklärung zugetan als einem Fundamentalismus. Beide Bevölkerungsteile bewahrten über die Zeiten hinweg die ethnische albanische Zugehörigkeit in Sprache, Brauchtum,

Traditionen und einer insgesamt gemeinsamen geistigen Konstitution. Vor diesem Hintergrund könnte Albanien idealerweise eher ein Beispiel für die Harmonisierung der Gegensätze zwischen Ost und West bieten und für sich daraus ergebene mannigfache Entfaltungsmöglichkeiten.

War Enver Hoxha der „antieuropäischste“ Mensch, den Albanien je gekannt hat, so ist Kadare sicher der „europäischste“. Seine (Wunsch-)Vorstellung, Albanien möge gleichberechtigt am Tisch des christlichen Europas sitzen, und die damit verbundene Verabschiedung aus einem historisch gewachsenen Kulturkreis, der eben auch eine orientalische Prägung aufweist, verstärkt indes eher das Dilemma der albanischen Identitätskrise, die in der postsozialistischen Phase sichtbar wurde, denn faktische Gegebenheiten sind hartnäckig. Das – nicht von Kadare allein – erhobene Postulat engerer Bindungen der Albaner an die westeuropäischen Völker bei gleichzeitiger Abkehr von orientalischen bzw. slawischen kulturellen Einflüssen nährt leicht die Überhöhung der eigenen Nation und die Missachtung anderer Nationalitäten – beides unschöne, ja gefährliche Positionen. Und im Übrigen zeichnet Kadare Europa – gemeint ist natürlich stets das westliche Europa – als abstraktes Gebilde unter Ausblendung von dessen inneren Widersprüchen und Krisen. Die Albaner, die 1991 mit der Formel „Wir wie ganz Europa“ (Ne si e gjithë Evropa) quasi für sich eine neue Hymne erfunden hatten, erlebten seither mehrfach herbe Enttäuschungen, wurden doch weder der ökonomische Entwicklungsrückstand abgebaut noch ein Zivilisationsschub erreicht.

Ismail Kadare sieht in Westeuropa das erstrebenswerte Ziel zivilisatorischer Ordnung, den Inbegriff von Wohlstand und Sicherheit, während der östlich-asiatische Einfluss als düsterer Schatten auf dem albanischen Volk lastet, der es über Jahrhunderte vom Fortschritt abgehalten hat. Und so drängt er die albanischen Politiker, die an alle Völker des ehemaligen kommunistischen Teils des Kontinents gestellte Forderung der Europäischen Union zu erfüllen: die Durchsetzung der Regeln des bürgerlichen Demokratiemodells westeuropäischen Standards. Davon indes ist das Land auch nach inzwischen langer „Übergangszeit“ weit entfernt. Nicht sosehr durch den die gesellschaftliche Entwicklung beherrschenden Materialismus und das aggressive kapitalistische Profitstreben unterscheidet es sich von anderen Staaten der „Union“, sondern dadurch, dass alle Bereiche des politischen, wirtschaftlichen und gesellschaftlichen Lebens von Korruption durchsetzt sind und die Kriminalität zum politischen System gehört.

Den sich als intellektuellen Übervater und als Stimme des nationalen Gewissens verstehenden Schriftsteller bedrückt das schlechte Bild, das man sich

im Allgemeinen in Europa von Albanien macht. Und man versteht seinen scharfen Ton, wenn er Tendenzen einer Verächtlichmachung des albanischen Volkes zu erkennen meint, wie etwa in dem Buch „La mafia albanaise – une menace pour l’Europe“ (Lausanne 2000). Nicht die Details, die die Autoren (Xavier Raufer und Stéphane Quéré) über die Binnenstruktur der albanischen organisierten Kriminalität mitteilten, riefen seinen Einspruch hervor, sondern der Versuch, die Albaner darzustellen als ein Volk, das objektiv – etwa durch Erscheinungsformen des Gewohnheitsrechts mit tausendjährigem Ursprung wie „Besa“ (Ehrenwort) und „Hakmarrje“ (Blutrache) – prädestiniert ist, mafios zu werden.

Andererseits hat Kadare Grund verbittert zu sein angesichts der Verkommenheit des politischen Lebens in seinem Heimatland. Nun hat er selbst in seinem Werk ein irgendwie exotisches, ziemlich finsternes Bild jenes Landes gezeichnet und seine pessimistische Sicht ausgedrückt („In diesem Land war es immer für alles zu spät“). Er übersieht nicht die inneren Faktoren für das Unglück Albaniens, die organisierte Kriminalität ebenso wie die in einem Schwarz-Weiß-Denkschema befangene Führungsschicht. Verantwortungslöse Politiker ringen um Pfründe, kämpfen um Macht, betonen Bevölkerungsnähe und sind doch oft weit entfernt davon. Mehrfach bescheinigte Kadare dem politischen Personal Albaniens, weit unter europäischem Niveau zu stehen.

Als Unparteiischer, gleich weit entfernt von den beiden politischen Flügeln, dem linken wie dem rechten, versucht er zur Wahrung der Interessen des Landes zugespitzte Auseinandersetzungen zu entschärfen. So forderte er im Mai 2011 Lulzim Basha (geb. 1974), der für die Demokratische Partei nach äußerst umstrittener Wahl das Bürgermeisteramt von Tirana errungen hatte, zum Amtsverzicht auf, um die politischen Spannungen zu verringern. Schon Bashas Kandidatur war weithin als Provokation empfunden worden, machte man ihn doch als vormaligen Innenminister verantwortlich für den Tod von vier Demonstranten im Januar des Jahres. In der demokratischen Welt kann ein solcherart belasteter Politiker nicht Bürgermeister einer Hauptstadt sein, meinte Kadare. Sein moralischer Appell, sich der politischen Kultur zivilisierter Länder entsprechend zu verhalten, und das Erinnern an den beispielhaft ehrenvollen Rücktritt des Staatsgründers Albaniens Ismail Qemali (1844–1919) nutzten indes nichts.

So vorteilhaft Kadare mit westlich geprägtem Bewusstsein auf die in hass-erfüllte Lager gespaltene albanische Politik mäßigend einzuwirken versucht und demokratische Umgangsformen anmahnt, so unversöhnlich war seine

Haltung im Kosovo-Konflikt. Hier erwies er sich in der Tat als der Nationalist, als der er gelegentlich bezeichnet wird.

Ehrenwert war sein Engagement, vor der Weltöffentlichkeit die antialbanischen Maßnahmen der jugoslawischen Regierung anzuprangern, als der serbische Nationalist Slobodan Milošević (1941–2006) sich als Politiker mit hartem Kurs gegenüber Kosovo profilierte (1990 wurde dort eine Zwangsverwaltung eingeführt, die einem Okkupationsregime glich, das Parlament von Kosovo wurde aufgelöst und der 1974 per Verfassung zuerkannte Autonomiestatus abgeschafft).

In dieser Situation hätte sich Kadare aber auch – wie es sein Schriftstellerkollege, der 1992 aus Wahlen hervorgegangene inoffizielle „Präsident“ des Schattenstaates der Kosovo-Albaner, Ibrahim Rugova (1944–2006) tat – für das Prinzip des passiven Widerstandes, für eine gewaltfreie Lösung des Konflikts mit den Serben bei respektvollem Umgang miteinander einsetzen können. Statt dessen denunzierte er die serbische politische Klasse als aggressiv chauvinistisch und von Rachegehrn besessen, deren Wurzeln in den Tiefen der Vergangenheit liegen. Er schwang sich zu einem der eindringlichsten Anwälte der vom „Mutterkontinent Europa“ vergessenen, „ewig bedrohten, missachteten und kujonierten Albaner“ auf. Stets befanden sie sich, folgt man seiner Perspektive, in der Opferrolle. Serbien unterstellt er, zumindest die Hälfte des albanischen Volkes vernichten zu wollen; dort waren schon immer „sadistische Militärs“ und „finstere Akademiker“ wie Vasa Čubrilović (1897–1990)*, unterstützt von einer Bevölkerung „in chauvinistischem Fieberwahn“, am Werke, um den Albanern Böses anzutun.

Die Eskalation, die im Frühjahr 1999 zum Krieg führte, wurde maßgeblich durch die albanischen Freischärler der Befreiungsarmee Kosovos (UÇK) betrieben, die Zusammenstöße mit Serben als „Massaker“ in Szene setzte. Die Nato verband mit ihrer Militäraktion das Kalkül, das am Staatssozialismus festhaltende Milošević-Regime in die Knie zu zwingen. All das „übersah“ Ismail Kadare. Er unterschrieb einen Aufruf, der die Bewaffnung der von zwielichtigen Figuren geführten UÇK forderte, tat nichts, um den erklärten Sezessionisten und Anhängern eines bewaffneten Aufstands den Wind aus

*) 1937 legte V. Čubrilović der jugoslawischen Regierung eine Denkschrift mit dem Titel „Die Aussiedlung der Albaner“ vor. Es handelte sich um einen mit praktischen Ausführungsvorschlägen untermauerten Plan für die vollständige Vertreibung der Albaner aus Kosovo. Diese hielt er für die gedeihliche Entwicklung Jugoslawiens, den er als großserbischen Staat dachte, für unbedingt notwendig. 1944 machte Čubrilović die kommunistische Führung des Landes mit den Kernthesen seiner Denkschrift bekannt, die in überarbeiteter Form nun „Das Minderheitenproblem im neuen Jugoslawien“ hieß.

den Segeln zu nehmen. Wenn Rugova sich gegen das Nato-Bombardement äußerte, so stimmte Kadare in den allgemeinen Kriegsjubel ein. In Artikeln, die in bedeutenden Zeitungen erschienen, übernahm er die Argumentation des „Atlantischen Europas“, das einen Krieg nicht um materielle Interessen führe, sondern zur „Verteidigung der Rechte und der Existenz des ärmsten Volkes auf dem Kontinent“. Er leistete freiwillig Propagandadienste für die Nato. „Das Donnern der Bomber über Jugoslawien“, so schrieb er noch Jahre später, sei „eine große Botschaft“ gewesen, „die Albanien einmal in tausend Jahren und Europa selbst einmal in einem Jahrhundert erreicht. Es war der erste Krieg der Atlantischen Allianz und zugleich der erste Krieg aus moralischen Beweggründen auf dem Kontinent.“ Dabei ist bekannt, dass in wirrer Vermengung von Politik und Moral erst die Bomben die „humanitäre Katastrophe“ schufen, nämlich die panische Flucht Hunderttausender aus Kosovo, gegen die man vorgab einzuschreiten. Als Peter Handke die Nato-Aktionen als Verbrechen verurteilte, tat Kadare das mit Überheblichkeit ab: „Es ist immer traurig, wenn einer von uns, ein Autor, vom rechten Weg abkommt. Jeder Mensch hat das Recht, ein Volk zu schätzen. Handke liebt eben die Serben, aus welchem Grund auch immer.“ (Handke indes störte sich lediglich an der einseitigen Verurteilung der Serben, an der moralisch verbrämten Begründung eines Krieges und wandte sich gegen die unter dem Deckmantel von Selbstbestimmungsrecht und Demokratie betriebene Kleinstaaterei auf dem Balkan.)

1998 veröffentlichte Ismail Kadare seine „Drei Trauerlieder für Kosovo“ (Tri këngë zie për Kosovën). Das ist ein seltsamer Bilderbogen, der zurückweist auf die serbisch-albanische Urgeschichte. Der Autor sichtet die Wurzeln der balkanischen Tragödie im Mittelalter. Mitte des Jahres 1389 schlossen hastig in höchster Not die albanischen Fürsten Balsha und Jonima mit dem serbischen Zaren Lazar (um 1329–1389) und der mit dem bosnischen König Tvrtko I. (1338–1391) Frieden, um sich, verstärkt durch die Mazedonier, gemeinsam den vordringenden Truppen des Sultans Murad I. (um 1326–1389) entgegenzustellen. Die Niederlage, die sie auf dem Amselfeld (Kosovo polje) in zehnstündiger Schlacht erlitten, begründete die fünfhundertjährige Herrschaft der Türken auf dem Balkan.

Aus einer quasi ins Übergeschichtliche entrückten Perspektive schildert Kadare gleichmütig die irgendwie unbegreifliche Waffenbrüderschaft der nach seiner Darstellung seit Jahrhunderten verfeindeten Albaner und Serben. Noch am Abend vor der Schlacht, erzählt er, sangen die Rhapsoden ihre althergebrachten Lieder. „Erhebt euch Serben“, hieß es auf der einen Seite, „die Alba-

ner rauben euch das Kosovo.“ „Steht auf, Albaner“, so sangen die anderen, „die Serben entreißen euch das Kosovo.“ Doch am nächsten Morgen standen sie im Abwehrkampf Seite an Seite, jeweils unter ihrem eigenen Symbol, die Serben unter dem orthodoxen, die Albaner unter dem katholischen Kreuz. Kadares literarische Imagination nährt sich auch hier aus uralten Epen und nationalen Legenden.

Worauf die serbisch-albanische Feindschaft gründet, bleibt letztlich im Dunklen. Auf den letzten Seiten der „Trauerlieder“, im dritten Kapitel, lässt Kadare Murad I., der sein Leben auf dem Amselfeld verlor, aus dem Himmel sprechen. Der Sultan sieht nichts Gutes: neue Führer, eine Frau Albright, Außenministerin der USA, eine Armee mit Namen Nato, ein Massaker an Tausenden männlichen Bewohnern, Jugendlichen wie Greisen, rund um Srebrenica und die „Balkanischen“, die „wie die wilden Tiere, denen man die Fesseln abgenommen hat, ... übereinander her(fallen)“. Bei Kadare erscheint alles wie Naturgeschichte – Kosovo ist nun einmal eine besonders stürmische Ecke auf dem Balkan. Die Mühe einer Ursachenanalyse nimmt er nicht auf sich. Hoffnung auf Verständigung, gar Aussöhnung der alten Feinde macht er nicht.

Die Realität anerkennend, bestreitet Kadare nicht, dass auch Albaner Flecken auf ihrer historischen Weste haben. Schließlich ist wahr, dass kein Volk tugendhafter oder verbrecherischer ist als ein anderes. (2003 ergingen die ersten Anklagen wegen Menschenrechtsvergehen gegen Kämpfer der kosovarischen Befreiungsarmee.) So als könnten Verbrechen gegen Zivilisten von unterschiedlicher Qualität sein, wenn sie von verschiedenen Nationalitäten begangen werden, weigert er sich hingegen, die Untaten der Albaner mit denen der Serben gleichzusetzen, weil, so seine Sicht, von einer Symmetrie zwischen Serben und Albanern nicht die Rede sein könne. Er spricht sich allgemein für den Frieden zwischen ihnen aus, vergisst jedoch selten hinzuzufügen, dass man Druck auf Serbien ausüben müsse, damit es die von ihm in Kosovo gegen das albanische Volk verübten schauerlichen Verbrechen eingesteht und verurteilt. „Wenn die Serben den Mechanismus der Entschuldigung auslösten, würden ihnen die Albaner darin sofort folgen“, behauptete er.

Die Aversion zwischen Albanern und Serben hat tiefe historische Wurzeln. Egal, wie weit man in die Vergangenheit zurückgeht, man stößt auf divergierende bis unvereinbare Sachverhalte – Pseudowahrheiten, zwar passend für das jeweilige nationale Selbstverständnis und das überkommene Feindbild, aber hinderlich bei der Suche nach einem heute und morgen tragfähigen

Modus Vivendi. Dass beide Seiten, die serbische wie die albanische, um ein neues Kapitel in ihren Beziehungen beginnen zu können, über ihren Schatten springen müssten und zuallererst das ewige Hervorkramen der Vergangenheit beenden und mit der Kategorisierung in „Schuld“ und „Unschuld“ aufhören müssen, kommt Kadare nicht in den Sinn. Dass Deutschland und Frankreich über siebzig Jahre drei Kriege ausfochten, heute aber ein Krieg zwischen beiden Ländern undenkbar ist, könnte auch ihm Anlass zu Überlegungen nach dem rechten Weg hin zu einem friedlichen Nebeneinander von Serben und Albanern geben. (Bemerkenswert neu akzentuiert erscheinen Kadares Äußerungen im Belgrader Magazin „NIN“ [Mai 2012], wo er sich differenzierter und ein wenig positiver zu dieser Thematik äußerte.)

Immerhin machte sich bei ihm im Laufe der Zeit eine gewisse Ernüchterung bemerkbar. Radikale Albaner in Kosovo wie im Mutterland haben den Kosovo-Konflikt stets als Krieg gegen die serbische Nation aufgefasst, als militanten Beitrag zur Idee der albanischen nationalen Einheit, die vorrangig gegen Serbien durchgesetzt werden müsse. Unter dem Titel „Erniedrigung auf dem Balkan“ veröffentlichte Kadare ein achtzigseitiges Essay, in dem er sich unter anderem mit den Erscheinungsformen des albanischen Rassismus gegenüber Serben und Roma und der ewigen Opferpose der Albaner nicht nur in Kosovo, sondern auch im Mutterland auseinandersetzte. Was die Kosovo-Albaner betraf, so warnte er sie davor, sich Rachegefühlen hinzugeben. Rache schade nicht nur ihren Interessen, sondern sei auch moralisch verwerflich. Konsequenterweise erhob er – anders als so viele albanische politische Meinungsführer und Intellektuelle – seine Stimme gegen den Gewaltausbruch, der sich Mitte März 2004 in Mitrovica, Prishtina und anderen Orten Kosovos ereignete.*

Kadare erkannte die verheerende Wirkung der Ereignisse auf die internationale Öffentlichkeit. Durch ihre Gewalt gegen Nicht-Albaner, vor allem Serben, hätten sich die Kosovo-Albaner als primitive Vandalen erwiesen, die allen Albanern Schaden zufügten und eine neue Isolation für diese heraufbeschwören. Extremistische Strömungen unter den kosovarischen Albanern reagierten wütend. Die als terroristische Organisation qualifizierte Albanische Nationale Armee drohte ihm – dem nicht zuletzt wegen seines Engagements für

*) Bei einem Massenaufbruch Zehntausender Kosovo-Albaner gegen die serbische Minderheit kamen in Kosovo 21 Menschen ums Leben. Es gab etwa 900 Schwerverletzte, 36 serbisch-orthodoxe Kirchen und Klöster wurden beschädigt, etwa 4000 Serben vertrieben. Daraufhin wurde die besonders von dem deutschen Diplomaten Michael Steiner geprägte Formel „Standards vor Status“ – d.h. zuerst demokratische Verhältnisse, dann Entscheidung über den künftigen Status des Kosovos – ad acta gelegt.

Kosovo von der Universität Prishtina die Ehrendoktorwürde verliehen wurde – sogar das Schicksal Esat Pasha Toptanis an*.

Den durch Sezession „am Völkerrecht vorbei“ entstandenen zweiten albanischen Staat – Kosova – kommentierte Kadare voller Ergriffenheit darüber, dass nach knapp einem Jahrhundert sich der albanische „Traum von der Freiheit“ verwirklichte, mit den Worten: „Die Sprache verfügt nicht über die nötige Kraft, um Ereignisse wie die Unabhängigkeit des Kosovo zu beschreiben.“ Aber er fügte auch nüchtern hinzu: „Das Gespenst eines Großalbaniens ist verschwunden.“ Ohnehin hat er sich in Bezug auf Spekulationen zur Lösung der „nationalen albanischen Frage“ Zurückhaltung auferlegt, weiß er doch, dass es hierbei erstens am wenigsten auf die Albaner selbst ankommt, sondern auf die Haltung der Europäischen Union und der USA, und zweitens, dass die Albaner im Mutterland und in Kosovo, die nie in einem gemeinsamen Staat gelebt haben, eine unterschiedliche Entwicklung genommen haben, die eine „Vereinigung“ durchaus nicht als eine Selbstverständlichkeit erscheinen lässt. Doch ganz von dem Gedanken eines Großalbaniens lassen will er denn auch nicht: Die Frage sollte auf einen Zeitpunkt verschoben werden, zu dem die Grenzen auf dem Balkan ihre Dramatik verloren haben.

Nun gut, möchten wir zum Schluss unserer Betrachtung sagen: Ismail Kadare ist kein Politiker, er ist weder in die Rolle eines Havel noch eines Rugova geschlüpft. Was ihn als Interpreten seiner selbst und als politischen Menschen betrifft, so ergibt sich ein Bild voller Paradoxien, die freilich historische Widersprüche reflektieren. Die Frage, die Piet de Moor in seinem Essay „Eine Maske für die Macht“ stellt, bleibt offen: Hat Kadare an nichts geglaubt und rein taktisch gehandelt, hat er angesichts einer totalitären Macht, die er politisch und ideologisch ablehnte, sich des Konformismus bediente, um (mehr oder weniger) ungestört bedeutende Literatur schaffen zu können (die Loblieder auf Enver Hoxha und die Partei waren demnach nur unvermeidbarer Tribut)? Oder entschied er sich für eine Maskerade, um an der Macht teilhaben zu können? Oder ist er schlicht und einfach ein Mensch, der zunächst durchaus Feuer und Flamme war für die großartige Idee des Sozialismus (in dem er sich einen schönen Platz verschaffen konnte), den dann aber Zweifel ergriffen und der beim Scheitern des Systems – zu dem er selber nichts beitrug – rasch die Seiten wechselte und sich von Grund auf neu interpretierte?

Der – sagen wir, seit 1991 standardmäßige – Antikommunismus darf wohl

*) Esat Pasha Toptani, „einer der skrupellosesten Abenteurer, die jemals in der Politik notorisch wurden“ (J. Swire), fiel 1920 in Paris dem patriotisch motivierten Attentat des Junglehrers Avni Rustemi zum Opfer.

kritisiert werden bei einem Schriftsteller, der dem Humanismus verpflichtet ist und einer entsprechend hohen Moral. Kann man Kadare noch verstehen (und beipflichten), wenn er verabscheut, was wir als „real existierenden Sozialismus“ erfahren haben, diesen autoritären Staatssozialismus mit all seinen Deformationen, darunter auch verbrecherischen Auswüchsen, so ist ihm nicht zu folgen, wenn er „das Kind mit dem Bade ausschüttet“. Die Errichtung einer menschenwürdigen, das heißt friedlichen und gerechten Gesellschaftsordnung ist auf antikommunistischer Grundlage – ohne Vergesellschaftung der Produktionsmittel, ohne Abschaffung des Profitstrebens, ohne Aufhebung der sozialen Gegensätze – nicht vorstellbar. Im freien und demokratischen Westen, wie er ihn als Vorbild sieht, gibt es weder Gerechtigkeit noch Gleichheit und dieses System hat eine Verbrechensgeschichte, nicht weniger schlimm als die des Kommunismus.

Die Integrität des literarischen Werks des Ismail Kadare in seiner Gesamtheit steht bei alledem nicht in Zweifel. Jede Kunst lebt unabhängig von der Moral ihres Schöpfers; Talent und politische Weltsicht stehen in keinem Zusammenhang. Und wir bedenken auch das Wort von Botho Strauß, dass, wer „Schuld und Irrtum nicht als Stigmata (im Grenzfall sogar Stimulantien) der Größe“ erkennt, „sich nicht mit wirklichen Dichtern und Denkern beschäftigen (sollte), sondern nur mit den richtigen“. Kadare, wohl der letzte nationalromantische Romancier in Europa, hat unter den Bedingungen eines bürokratisch-stalinistischen Systems mit Raffinesse und zuweilen mit List große Literatur geschaffen. Die nach der Zäsur ungebrochene Produktivität und Qualität seiner Wortkunst bestätigen ihn als jemanden, der sein Land liebt und es repräsentiert, zugleich aber auch als einen Weltgeschichtenerzähler. Seine unter verschiedenen historischen Konstellationen entstandenen Romane und Erzählungen sind letztlich „Geschichten von der Geschichtlichkeit des Menschen“ – das verleiht ihnen bleibende Bedeutung.

- Lit.: T. Çausi; *Universi letrar i Kadaresë*, Tirana 1993
- R. Elsie; *Subtle Dissent of a Balkan Bard: The Life and Works of Ismail Kadare*. In: *Times Literary Supplement* (TLS), London, Nr. 5334 (24. 6. 2005), S. 14/15
- E. Faye; *Ismail Kadaré. Prométhée porte-feu*, Paris 1991
- Ismail Kadare, *gardien de mémoire*. Actes du 2me Colloque international francophone du Canton de Payrac du 11 au 13 septembre 1992, Paris 1993
- Ismail Kadare, Alain Bosquet; *Dialogue avec Alain Bosquet*, Paris 1995
- A. Klosi; *Mythologie am Werk: Kazantzakis, Andric, Kadare*, München 1991
- P. de Moor; *Eine Maske für die Macht. Ismail Kadare – Schriftsteller in einer Diktatur*, Zürich 2005
- P. Morgan; *Ismail Kadare: The Writer and the Dictatorship 1957–1990*, Oxford 2010
- A. Pipa; *Subversion gegen Konformismus. Das Phänomen Kadare*. In: *Münchener Zeitschrift für Balkankunde*, München 5/1983–84
(posthum / alb.) *Subversion drejt konformizmit. Fenomeni Kadares*, Tirana 1999
- M. Schmidt-Neke; „Die roten Paschas“. *Ismail Kadares Rolle im Hoxha-System*. In: *Südosteuropa* 51, 1–3, München 2002, S. 93–113
- M. Velo; *Zhdukja e „Pashallarëve te kuq“ të Kadaresë. Anketim për një krim letrar*, Tirana 2002

Bad Salzflufen 2013

Herausgeber: Thomas Kacza, Berlin/Bad Salzflufen

Eine Verwertung des Textes, insbesondere durch Nachdruck oder Übernahme in Datensysteme, ist ohne vorherige schriftliche Zustimmung des Autors unzulässig.

Vom selben Autor erschienen:

Zwischen Feudalismus und Stalinismus. Albanische Geschichte des 19. und 20. Jahrhunderts,

Trafo Verlag, Berlin 2007

Fan Stylian Noli (1882–1965). Albanischer Bischof und revolutionärer Demokrat,

Bad Salzflufen 2011 (Privatdruck)