

Autorenporträt Ismail Kadare

von Konrad Weiß

»Es war eine seltsame Stadt, die anmutete, als sei sie in einer Winternacht wie ein vorzeitliches Wesen plötzlich im Tal aufgetaucht und habe dann, unter großen Mühen emporklimmend, sich an den Abhang des Berges geschmiegt. Alles an dieser Stadt war alt und steinern [...]. Schwer zu glauben, daß sich unter diesen festen Panzern das weiche Fleisch des Lebens regte und erneuerte« – und 1936 auch Ismail Kadare gebar, möchte man die Vorrede seiner *Chronik in Stein* ergänzen, in der Albaniens größter Schriftsteller seiner Heimatstadt Gjirokastra ein Denkmal setzt. Dort entdeckt er die griechische Mythologie und *Macbeth*, beginnt mit elf Jahren, zu schreiben; das Elternhaus, dessen viele leere Räume werden zur Projektionsfläche seiner Phantasie. Schon hier sind entscheidende Elemente von Kadares Werk angelegt: mörderische Aspekte der Staatlichkeit, die überzeitliche Heimerde, zudem als eine Art Lebewesen und mithin ein fließender Übergang zwischen toter Materie und der Welt der Lebenden, Mythen und Gespenster: In *Doruntinas Heimkehr* finden sie sich alle wieder. Schweren Herzens verheiratet eine Mutter die einzige Tochter in die Ferne. Ihr Sohn Konstantin gibt sein Ehrenwort, die Schwester heimzuholen, wenn die Mutter ihrer bedarf; merkwürdig blaß und lehmverschmiert geleitet er tatsächlich Jahre später Doruntina bis vor das Elternhaus. Erst dort offenbart ihr die entsetzte Mutter, daß alle neun Brüder längst tot sind. Konstantin ist aus dem Grab gestiegen, um sein Wort zu halten; die albanische *Besa*, welche alsbald auch als Wesenskern und Fluchtburg der Nation das Überleben sichern soll.

Denn der befürchtete Sturm bricht los und über das kleine Albanien mit dem Osmanischen Reich eine erste Weltmacht herein. Wie auch in seinen Romanen aus der Zeit späterer Konfrontationen – mit dem faschistischen Italien, dem nationalsozialistischen Deutschland oder der kommunistischen Sowjetunion bzw. China – steht insbesondere im jahrhundertelangen Ringen mit den Osmanen in Kadares Werk die eigene Identität im Mittelpunkt, »die Entwicklung dieser identitären Konfrontation zwischen den Albanern und den Anderen« (M. Marku). »Zu unseren Füßen lag Asien mit seinem Mystizismus und seinen Grausamkeiten. Wir blickten auf dieses finstere Meer, und uns wurde klar, daß dies ihre Welt, ihre Lebensart war, die sie uns samt den Ketten der Versklavung aufzwingen wollten« – knapp kommentieren namenlose Belagerte in *Die Festung* das Geschehen vor ihren Mauern, während das Gemälde der türkischen Kriegsmaschinerie in üppiger Farbenpracht ausgeführt ist. Immer elitärere Verbände bis hin zu den *Serdengetshti*, denen es nach erfolglosem Sturm nicht erlaubt ist, lebend zurückzukehren, wirft der zunehmend verzweifelte Pascha gegen die Festung unter der »furchterregenden Fahne mit dem schwarzen, doppelköpfigen Vogel«, seinerseits ständig beharkt vom albanischen Nationalhelden Skanderbeg, »der wie ein böser Geist durch die Berge streift«. Das Osmanische Reich, an dem sich Kadare in

»Arberien war eingezwängt zwischen zwei Religionen und zwei Welten, zwischen Rom und Byzanz, Okzident und Orient. Ihr Aufeinanderprallen würde zwangsläufig eine gewaltige Flutwelle auslösen, vor der sich Arberien irgendwie schützen mußte. Strukturen waren zu entwickeln, die mehr aushielten als die »äußeren« Gesetze und Institutionen, ewige, universale Strukturen, die im Menschen selbst verankert waren, unantastbar und unsichtbar und deshalb unzerstörbar.«

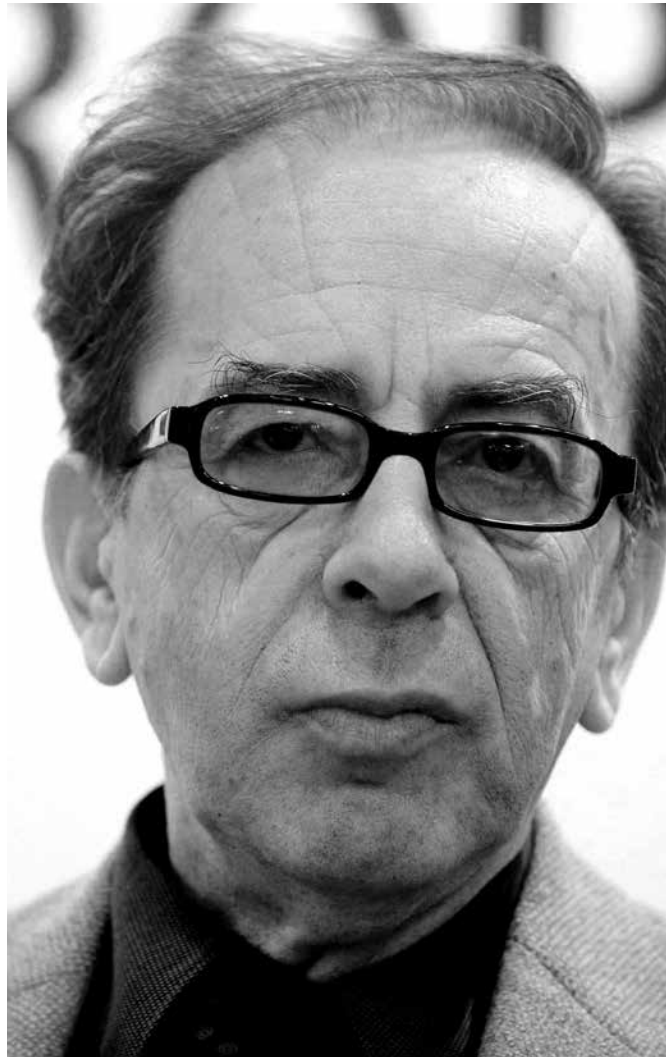
Doruntinas Heimkehr.

zahlreichen Werken abarbeitet, wird dabei nicht immer historisch akkurat dargestellt, sondern als »Prototyp eines Superreichs« (Joachim Röhms), um Grundmuster zu offenbaren – der Menschen und des Leviathans.

Immer wieder kommt dieses über das ewig aufrührerische Albanien – den Osmanen und später manch anderen Imperien »das Mutterland des Verdrusses«, wie Kadare nicht ohne Stolz vermerkt – in den endlosen Soldatenkolonnen des Padischah, denen als Zeichen der Verachtung für die Aufständischen Vogelscheuchen vorangetragen werden; noch unheilvoller aber *nach* dem Krieg: Mit dem Ausnahmezustand oder »Erde der Bosheit«, »beruhend auf der Idee der totalen Zersplitterung: religiös, regional, feudal, nach Kasten, Sitten und Gebräuchen« – und durch die Entnationalisierung oder *Kra-kra*. Deren planvolle Verarmung der Sprache, die schließlich jede Fähigkeit verliert, »Gedichte, Legenden und Erzählungen auf die Welt zu bringen« (und damit noch den kleinsten Keim der Rebellion), beschwört deutlich Orwells Neusprech herauf.

Den Albanern aber gelang es, Heimat und Nation, »Worte, hinter denen stets Handschellen lauerten«, auch über eine vier Jahrhunderte währende Fremdherrschaft ohne eigenen Staat zu retten, wohl auch durch den Rekurs auf die erwähnten »inneren Strukturen«, die Kadare mit dem Ehrenwort *Besa* einführt, das wiederum den Dreh- und Angelpunkt des zum Teil bis heute wirksamen albanischen Gewohnheitsrechts darstellt, des *Kanun*. Dieser ist weniger für seine zivilrechtlichen Normen bekannt als für jene die Blutrache betreffenden berüchtigt, die in *Der zerrissene April* eine düstere Faszination entwickelt – und wo gerade die undramatische Geschäftsmäßigkeit aller Protagonisten einer Fehde, »einer ziemlich gewöhnlichen Geschichte mit zweiundzwanzig Gräbern auf jeder Seite«, neben der einschlägigen Nomenklatur erschüttert: *Blutgeber* und *Blutnehmer* tragen ein schwarzes Band, »für den Tod gezeichnet wie Bäume zum Fällen«; nach der unumgänglichen Pflicht zum Besuch von Begräbnis und Leichenmal seines Opfers, gerade als der *Blutfeind*, hat Gjorg vor Antritt seines »Fledermauslebens« in einem der unzähligen Fluchttürme noch die *Blutsteuer* zu entrichten, im Turm des Prinzen von Orosh bei dessen »Verwalter des Blutes«. An solchen düsteren Gestalten, Symbolen und Institutionen gebricht es dem Universum Kadares und insbesondere seinem teils verfremdeten Osmanenreich wahrhaftig nicht: So kann selbst dessen traditionelle Süßspeise von Wertschätzung oder Unheil künden wie das »angebrannte Baklava, das der Erzbischof der Armenier kurz vor dem vernichtenden Pogrom gegen sein Volk erhielt«; dem kafkaesken *Palast der Träume* wiederum ist »als Aufgabe der ›totale Tabir‹ übertragen, die Erfassung und Erklärung der Träume von ausnahmslos allen Staatsbürgern«.

Unzählige Albaner machten im Dienst der Hohen Pforte Karriere – im Wege der *Knabenlese* und darüber hinaus: »Keine andere Nation hatte dem Imperium so viele Paschas, Admirale und Wesire gegeben wie das ferne Balkanvolk.« Dieses aber entgleitet am Vorabend des Ersten Weltkriegs dem »kranken Mann am Bosphorus« endgültig, nur um sich in jahrzehntelangen, schweren Geburtswehen wiederzufinden, bis nach zahlreichen Regimewechseln, neuen Besatzern und einem weiteren Weltkrieg eine der ältesten Nationen Europas schließlich zu dauerhafter Eigenstaatlichkeit gelangt – unglücklicherweise als kommunistische Diktatur. Von den langen Nachwehen des Zweiten Weltkriegs handelt *Der General der toten Armee*, dessen sinistre Grabungen seine Truppen immer zahlreicher werden lassen – »nur daß sie jetzt statt in Uniformen in



»Gesamt-Null« bedeutete die völlige Auslöschung der Nation, daß ein Land von einer ›Heimat‹ in ein ›Areal‹ verwandelt wurde. Außer dem Klima, der Landschaft, dem Wind und den Wolken, die darüber hinwegzogen, hatte es nichts Eigenes mehr aufzuweisen, und wenn sich jemand verschwommen, wie in einem fernen Traum, an etwas entsann, dann nannte man dies Delirium, und der Kranke wurde in eine psychiatrische Klinik eingeliefert.«

Der Schandkasten.

Nylonsäcken stecken«. Die Düsternis dieses Werks, mit der Kadare »ohne sonderlich verwegen gewesen zu sein, eine ›kleine Dissidenz‹ markiert« hatte, steht in starkem Gegensatz zum Sozialistischen Realismus, der ihm am Moskauer Gorki-Institut eingebleut werden sollte; die frühe Lektüre von Shakespeare und den griechischen Klassikern hatte ihn dagegen »jedoch schon immunisiert«, ebenso wie der große Erfolg des *Generals* gerade auch im Ausland gegen die offizielle (Literatur-)Kritik in der Heimat – um die das gewaltige Werk Kadares als ihr Chronist bei aller Metaphorik und Universalgültigkeit immer kreist.

Der »unbeirrt patriotische Autor« »nimmt einen uralten Auftrag der Epik wieder auf [...], die großen Überlebensfragen der Nation im literarischen Bild zu gestalten und als Deuter, als Stifter von Identität auf das Kollektiv zurückzuwirken« (Karl-Markus Gauß in der *Süddeutschen*). Jahrelang sprach Kadare hinsichtlich der Zugehörigkeit des Kosovo zu Serbien vom »Skandal, daß mitten in Europa ein Volk unter Kolonialherrschaft lebt«, nach dessen Sezession von der Sehnsucht nach einer Wiedervereinigung mit Albanien. Kaum eine Darstellung verzichtet denn auch auf das Zitat eines Kritikers – wohl einer der schönsten Vorwürfe an einen Schriftsteller, zumal einen unverbrüchlich patriotischen: »Wenn es um seine Nation geht, ist Kadare so blind wie Homer.« Jener wendet ein, »daß Nationalismus nicht bedeutet, sein eigenes Volk zu lieben, sondern andere nicht zu ertragen«. Sein ebenso langjähriger wie brillanter Übersetzer und Vertrauter Röhms verneint »den leisesten chauvinistischen Unterton« bei Kadare, der vielmehr »unentwegt die ›europäische Zugehörigkeit‹ Albaniens« betone und »flammend dessen weitere ›Europäisierung‹ befürwortet«. Indes, und trotz der Einwände Röhms, dessen schillernde politische Vita ihn vom KPD-Kader über den versuchten Import der Ideen Hoxhas in die BRD bis zur heutigen – bisweilen jenseits der Grenze der Interpretation liegenden – politisch korrekten Umdeutung von Kadares Werk führte: In etlichen teils aufsehenerregenden Wortmeldungen sieht dieser seine Heimat und ihr Volk durch die jahrhundertlange osmanische Besatzung als vorübergehend Europa genommen und von diesem sinngemäß als Balkantürken verkannt. Wenn Kadare also vehement eine »Europäisierung« Albaniens einfordert, hat dies wenig mit einer Hingabe der nationalen Identität zugunsten einer verwaschenen Europäischen zu tun, sondern vielmehr mit der Verteidigung des Eigenen und insbesondere einer Abgrenzung gegenüber der aufgezwungenen islamisch-vorderasiatischen Identität; denn die »albanische und europäische Identität verschwinden zu lassen«, so Marku, »hatten sich die osmanischen Eroberer enorm verausgabt«. Es ist eine Rückbesinnung auf vorislamische albanische Traditionslinien, die Kadare fordert und die der Nation, wie ganz oben angeführt, schon einmal das Überleben gesichert haben. Obwohl seine Familie *de iure* dem Islam angehörte, finden sich für diesen denn auch in seinem Werk nicht die geringsten Sympathien – im Gegenteil. Vom *November einer Hauptstadt*, wo »die vor islamischer Traurigkeit triefende Stimme des Muezzins an die arabische Wüste denken läßt«, bis zum Aufsatz *Die europäische Identität der Albaner*: »Die heutige Türkei versucht, mit Hilfe der islamischen Religion, das albanische Volk entlang der religiösen Bruchlinien zu trennen und in weiterer Folge kulturell und wirtschaftlich zu kolonisieren« – zum zweiten Mal. Das Christentum hingegen bezeichnet Kadare als »geistig-kulturelle Basis« seiner Nation.

In zwei Romanen epischer Breite, *Der große Winter* und *Konzert am Ende des Winters*, schildert Kadare den Alltag im kommunistischen Albanien und dessen Ringen mit der Sowjetunion bzw. China; am Ende fanden sich die aufmüpfigen Albaner, »denen die Deutschen, um noch Benzin ins Feuer ihres Stolzes zu gießen, das Attribut einer Herrenrasse verliehen hatten«, in einer mehr nordkoreanisch-verelendeten als *splendid* Isolation wieder. In gespenstischen Szenen wie der »Nacht der schwarzen ZIM-Limousinen«, deren Prozession kommunistischer Funktionäre den Zwergstaat zur Raison bringen soll, wird der Bruch von 1960/61 zwischen den unverdrossen stalinistischen Albanern und Chruschtschows »tauender« UdSSR nachgezeichnet. Anders als in den »osmanischen« Werken, die es ihm ermöglichten, *im* Kommunismus verklausuliert *über* den Kommunismus schreiben zu können, attackiert Kadare, wohlmeinend interpretiert, hier die Ideologie frontal – allerdings immer nur hinsicht-

»Im Gegensatz zu den alten, von der Zeit geschwärzten Kirchen strahlten die soeben erst aus weißem, behauenen Stein erbauten Minarette. An alles hatte der große Padi-schah gedacht: Neben jeder Kirche hatte er eine Moschee errichtet, auf daß die junge Braut mit der alten Vettel fechte, bis sie sie ganz bezwingen würde.«

Die Schleierkarawane.

»So wie es in Albanien ein Fehler war, das Land zu verlassen, so ist es jetzt auch in Ägypten, Tunesien oder Algerien ein Fehler, das Land zu verlassen, wenn die Chance zur Veränderung besteht. Die jungen Frauen und Männer wurden bei uns gebraucht, und sie werden jetzt in ihrer nordafrikanischen Heimat gebraucht, um beim Wiederaufbau ihres Landes zu helfen.«

Hansgeorg Hermann:
»Glauben Sie noch an die Nation, Herr Kadare?«, faz.net vom 6. Juni 2011.

lich ihrer Unzulänglichkeiten anderswo; der Ehrenschild Albanien bleibt rein, und »begonnen haben sie«. Der Bluthund Hoxha erscheint als strenger, aber unüberwindlicher Landesvater; später läßt ihn Kadare theatralisch erschauern bei der Erinnerung an die Untaten eines Spießgesellen, dem – wieder Orwell, nach dem Muster Goldstein/Trotzki – alle Schuld zugeschoben wird, obwohl er letztlich ein bloßer Rivale war, dessen Verbrechen der Sieger bei weitem übertreffen sollte. Wirklich häßlich gerät die erbarmungslose Darstellung der ehemaligen Bourgeoisie, der ohnehin gedemütigten und entrechteten »Deklassierten«, als weinerlich-groteske Karikaturen in schärfstem Gegensatz zum Bild des Helden des Romans, der nach mancherlei Fährnis endlich »bereit war, die Dornenkrone der Revolution zu tragen«. 1988 ist es dann China am Ende der Mao-Ära, dessen Staatsterror und Kampf gegen die Kultur Kadare nachzeichnet und den großen Vorsitzenden sagen läßt, »er würde sie hinwegfegen [...]: Den Präsidenten Cervantes, den Fürsten Beethoven, den Generalissimus Shakespeare, den Grafen Tolstoi.«

Zu diesem Zeitpunkt lagen hinter Kadare bereits Jahrzehnte eines »tödlichen Katz-und-Maus-Spiels« (S. Guppy) mit dem Regime, gefolgt von teils erbitterten Vorwürfen einer zu großen Nähe zu diesem. Fünf seiner Bücher waren verboten worden, unzählige Male die Zensur eingeschritten – aber seine nicht zuletzt im internationalen Erfolg begründete Ausnahmestellung ermöglichte es ihm auch, die inkriminierten Stellen selbst umzuschreiben. Zur Dauerprovokation Kadares fast durchgehender Mißachtung der Prinzipien des Sozialistischen Realismus kommt der beträchtliche Mut, Parabeln über totalitäre Staaten in einer stalinistischen Diktatur verfaßt zu haben – jedoch als deren hoher Würdenträger und Funktionär. Im Gegensatz zu anderen vergleichbaren Regimes gab es in Albanien aber keine Dissidenten, oder nur unter der Erde, bei der Sklavenarbeit im Bergwerk oder gleich in einem frühen Grab. Aber wiederum: Selbst 1990 äußert Kadare noch, so Thomas Kacza, »daß es in Albanien nach der Befreiung die Einrichtung der Zensur nie gegeben hat und nicht gibt, was unserem sozialistischen Staat zur Ehre gereicht«.

Ihr Heldentum ist für die Beurteilung des Werks von Schriftstellern nicht von Bedeutung – erst recht nicht, wenn der Weg zum Märtyrertum nicht weit gewesen wäre. Allerdings, so selbst der treue Röhm, »sind Schriftsteller nicht immer die klügsten Interpreten ihrer selbst«; statt also unter anderem in *Albanischer Frühling* teils gehässigen Anwürfen mit teils peinlichen Selbststilisierungen zu begegnen, wäre es wohl klüger gewesen, das eigentliche Werk für sich sprechen zu lassen, selbst wenn in Teilen *post festum* verfaßt: den bis zur völligen Zerrüttung führenden, ständigen Zwang zu vernichtender Selbst- und Fremdanlage, im erschütternden *Agamemmons Tochter* dargestellt, oder ebendort die Figur des Qeros, der dem nimmersatten Adler, der ihn aus der Finsternis in die Oberwelt tragen soll, bei jedem Krächzen »Stücke von seinem eigenen Fleisch« verfüttern muß, um nicht vom »Staatsungeheuer mit dem Raubvogel im Wappen« »unwiderruflich in den Abgrund geschleudert zu werden«.

Kadare Welt ist kein Hort der Glückseligkeit – indes: »Literatur hat mit ›happiness‹ nichts zu tun; ich kenne kein einziges Werk der Weltliteratur, wo man ihr begegnen könnte.« Weltliteratur, zeitlose zumal, ist sein in über 40 Sprachen übersetztes Werk ohne Zweifel, das insbesondere in Frankreich größte Wertschätzung genießt, wo Kadare seit Jahrzehnten neben Albanien seinen Wohnsitz hat und seit 2016 der Ehrenlegion angehört. Das Schlußwort, zugleich jenes von *Der Nachfolger*, hat der Schriftsteller selbst; wuchtig vereint es dessen wiederkehrende Leitmotive inklusive Rekurs auf die Heimatstadt, die er mit dem Diktator gemeinsam hat, und ist allen Tyrannen in den Mund gelegt:

»Wir kennen weder Gebet noch Vergebung, deshalb kommt nicht auf die Idee, für unsere Seelen Kerzen anzuzünden. Spart euch eure Gebete für etwas Besseres auf. Betet zum Beispiel darum, daß wir nicht im schwarzen All, in dem wir verloren umhertreiben, eines Nachts die fernen Lichter der Erde entdecken und wie Mörder, die der Zufall vor das Dorf führt, in dem sie geboren sind, sagen: Ach schau, da ist ja die Erde! Denn dann könnte es sein, daß wir zu eurem Unglück wiederkehren, Masken vor dem Gesicht, die Hände immer noch blutig, ohne Reue, ohne Vergebung, ohne Trost.« ■

Auswahlbibliographie:

- Der große Winter*, München 1989;
November einer Hauptstadt, Kiel 1991;
Die Schleierkarawane, München 1994;
Der Schandkasten, München 1996;
Doruntinas Heimkehr, München 1998;
Chronik in Stein, München 1999;
Die Festung, München 1999;
Der Palast der Träume, Frankfurt a.M. 2005;
Der zerrissene April, Frankfurt a.M. 2005;
Die Brücke mit den drei Bögen, Frankfurt a.M. 2005;
Der General der toten Armee, Frankfurt a.M. 2006;
Die Dämmerung der Steppengötter, Frankfurt a.M. 2016;
Die Verbannte, Frankfurt a.M. 2017.

Literaturhinweise:

- Thomas Kacza: *Ismail Kadare – verehrt und umstritten. Betrachtung eines Schriftsteller-Lebens*, Bad Salzungen 2013;
 Mark Marku: »Identité et altérité dans l'œuvre d'Ismail Kadaré«; in: *Language and Literature. European Landmarks of Identity*, Bd. 15, Pitești 2014, S. 280–286;
 Piet de Moor: *Eine Maske für die Macht. Ismail Kadare, Schriftsteller in einer Diktatur*, Zürich 2006;
 Alexandre Zotos: *De Scanderbeg à Ismail Kadaré. Propos d'histoire et de littérature albanaises*, Saint-Étienne 1997.