

Als ich mir eine Antwort auf die Frage überlegte, was das Europäische in meinem Werk sei, fielen mir mein von 1988 bis 1991 im Gefängnis von Burrel niedergeschriebener erster Roman und das Tagebuch meines letzten Gefängnisjahres (1990/1991) ein. Der Roman heißt „Das letzte Morden“, das Tagebuch ist später unter dem Titel „Im siebzehnten Jahr“ erschienen.

Jedesmal, wenn ich an Burrel denke, habe ich sofort die schlauchartige Gefängniszelle vor Augen, in der ich zusammen mit acht oder neun und manchmal auch zehn Mitgefangenen die letzten Jahre meiner Haft verbrachte. Auf einem langen Brettergestell an der einen Längswand reihten sich die Betten, zwischen Gestell und gegenüberliegender Wand befand sich ein schmaler Gang, und an der Schmalseite, die nach außen wies, gab es so weit oben, daß man nicht hinausschauen konnte, ein vergittertes Fensterloch. Die Tür an der gegenüberliegenden, also inneren Wand öffnete sich nur selten, während die Sichtluke darin nur selten geschlossen wurde. Zweiundzwanzig von vierundzwanzig Stunden verbrachten die Gefangenen in diesem Schlafkorridor, auf dem Bett sitzend oder sich in dem engen Gang die Beine vertretend, denn nur zwei Stunden am Tag durfte man beim Hofgang ein wenig frische Luft schnappen. Die meiste Zeit über hockte man da, den Hintern auf dem Strohsack, der so schmal war, daß sich benachbarte Leidensgenossen dauernd mit den Ellenbogen ins Gehege kamen, und versuchte es sich dadurch ein wenig bequemer zu machen, daß man sich das Kissen zwischen den Rücken und die kalte Wand schob und vor allem im Winter seine in die Decke verpackten Beine dicht an den Oberkörper zog.

So vergingen die Tage eines Leben, in dem die banalste Realität mit dem höchsten Ideal zusammenhauste, in dem sich zu dem verbeulten Eßnapf aus Aluminium, den selbstgedrehten Zigaretten aus schlechtem Tabak und dem Pißkübel in der Ecke, welche die biologische Existenz bestimmten, phantastische Träume, Gemütsregungen und Ambitionen gesellten. Ein inhaftierter Dichter hat den Zustand in folgende Verse gefaßt:

*Schmerzen im Bauch, erwach ich in der Dämmerung,  
schon kommt es hoch: Erinnerungen,  
die mich würgen lassen.*

*In Vergessen hüll ich mich, es kocht mein Blut,  
auf Sehnsüchten streck ich mich aus  
und die Lampe der Träume flackert die ganze Nacht.*

(Chronik)<sup>1</sup>

Zu diesem Dasein gehörte eine Zeit, die seltsamen Deformationen ausgesetzt war. In trostloser Monotonie schlichen die Tage dahin, und der daraus resultierende Verlust der Gegenwart bewirkte, daß die zurückliegende Zeit als ungemein kurz, die noch bevorstehende Zeit dagegen als extrem lang empfunden wurde. Alle Ereignisse der Vergangenheit, geschichtliche so wohl als auch persönliche, schienen sich zusammenzudrängen und an einen heranzurücken. Geschichten, von denen man gelesen hatte und die man sich in den Unterhaltungen immer wieder erzählte, fanden allmählich Eingang ins Leben, wurden vertraut und Bestandteil der eigenen Realität, in der sie die „normalen“ alltäglichen Erlebnisse der Menschen in Freiheit ersetzten. Was eigentlich vor langer Zeit geschehen war, im alten Griechenland eines Sokrates oder im Rom eines Nero, schien noch gar nicht lange zurückzuliegen. Die Kreuzigung Christi und die Bücher kopierenden Mönche in den Klöstern des Mittelalters waren zum Greifen nahe. Noch gegenwärtiger war die Renaissance. Man meinte, fast schon miterlebt zu haben, als in der französischen Revolution der König seinen Kopf verlor und Danton im Angesicht der Guillotine dazu aufrief, keine Schwäche zu zeigen. Und erst gestern schien es gewesen zu sein, daß der Zweite Weltkrieg mit dem Sieg der Alliierten zu Ende gegangen war, und in Albanien die Nationalisten im Ringen um die Macht gegen die Kommunisten den Kürzeren gezogen hatten. Der gleiche Prozeß der Komprimierung der Zeit fand auch in den

---

<sup>1</sup> Gjergj Peçi: "Zorn", Tirana: Botime Përpjekja 2000

persönlichen Erinnerungen statt: Kindertage, Schulzeit, Heirat, die Geburt der Kinder, die Verhaftung, alles hätte in einen zweistündigen Film gepaßt. Die im Gefängnis zugebrachte Zeit verkürzte sich auf ein paar Augenblicke. Dagegen wollte sich alles bis ins Endlose dehnen, wenn man nach vorne schaute. Der nächste Besuch der Familie schien erst in einem Jahrhundert stattzufinden, und der Tag der Haftentlassung war ferner als der Tod. Es war wie in einem Raumschiff, das mit Lichtgeschwindigkeit unterwegs ist, nur in umgekehrter Richtung.

Den geographischen Räumen erging es nicht anders. Je länger man isoliert war, desto mehr verloren geographische, staatliche Grenzen an Bedeutung. Die Gefangenen empfanden sich mehr und mehr als Weltbürger, erlebten in ihrer Phantasie andere Zivilisationen jenseits der Adria, jenseits des Atlantik, jenseits des Indischen Ozeans, und Albanien wurde für sie immer kleiner.

Und dann bemerkte der Häftling auf einmal, daß seine Gedanken zu schweifen aufhörten, daß er auf einem toten Punkt angelangt war, wo sich nichts mehr bewegte, im Zentrum des Globus, in der Hölle.

*Jäh stockt der Erdball, hört auf, sich zu drehen,  
treibt ohne Schwerkraft hinein in den Schlund,  
Alles Geräusch verebbt, Echos verwehen,  
Welt unter Wasser: stumm bewegter Mund.*

(Der Erdball)<sup>2</sup>

Nun sehe ich mich selbst, wie ich, zerrissen zwischen dem universellen Sein eines Bürgers aller Welten und Zeiten und dem Vegetieren an diesem Punkt der Erstarrung, mit einem Heft und einem Stift in der Hand auf dem Bett hocke, den Rücken an die Wand gelehnt und die Beine in die Decke gehüllt, und meinen

---

<sup>2</sup> ebendort

Roman und das Tagebuch schreibe, das später den Titel „Im siebzehnten Jahr“ erhielt.

### **Das letzte Morden**

Als ich „Das letzte Morden“ und „Im siebzehnten Jahr“ schrieb, war ich bereits zu der festen künstlerischen Überzeugung gelangt, daß ein nur lokales Werk ebenso unzulänglich sei wie ein ausschließlich universales, daß also ein Werk, um wirklich gelungen zu sein, zugleich lokal und universal zu sein habe. Wenn ich nun die Entstehungsgeschichte und das Schicksal meiner beiden Werke beschreibe, geht es mir eben um das Verhältnis zwischen Lokalem und Universalem oder, in anderen Worten, um das Verhältnis zwischen Albanischen und Europäischen, und um ein paar Reflexionen dazu aus der Zeit, als ich heraus war aus dem „Raumschiff“ des Gefängnisses.

Was brachte mich auf die Idee, „Das letzte Morden“ zu schreiben? In den leidvollen Jahren meiner Haft hatte mich ständig eine Frage beschäftigt: Wie konnte es sein, daß die herrschenden Kommunisten sich angesichts des doch offensichtlichen Scheiterns ihrer Idee weiterhin an der Macht festkrallten und immer schlimmere Verbrechen begingen? Ganz besonders galt dies für Albanien, in dem es bis 1990 keinen Entstalinisierungsprozeß, kein Tauwetter, keine Perestroika gegeben hatte, sondern im Gegenteil ein ständiges Wachsen des stalinistischen Terrors.

Um das Problem faßbar zu machen, griff ich zurück auf die universalste Quelle meiner Bildung, die griechische Mythologie, die ich im „Zentrum des Globus“, wo ich also hauste, so ganz und gar als die meine empfand. Sophokles Tragödie vom Ödipus, der sich vermittels des Orakels von Delphi bewußt wird, das er selbst der Grund für Thebens Unglück ist, daraufhin der Macht entsagt, sich blendet und, von den Thebanern verbannt, die Einsamkeit sucht, brachte mich auf eine Idee: Wie wäre es,

wenn ich der Ödipus-Sage eine andere Richtung geben würde?  
Die Handlung meines Romans ist folgende:

In uralter Zeit strömt der „zornige Regen“ (ein Symbol, das von mir stammt) auf die von Kadmos ausgesäten Drachenzähne herab, aus denen bei solcher Nahrung die Söhne des Drachens hervorwachsen, die Stammbürger Thebens, wie die Legende weiß. Immer wieder ergießt sich dieser Regen auf Theben, worauf die Thebaner, die von den Wasserfluten trinken, sich in Bestien verwandeln, die übereinander herfallen. Mit dem Regen erscheint jedesmal auch die Sphinx, welche Rätsel stellt, deren Lösung der einzige Ausweg aus dem vom Regen verursachten tödlichen Unheil sein soll. Doch alle Lösungen, die den Thebanern angeboten werden, erweisen sich als Mythen, die früher oder später der Entmythisierung anheimfallen. Das gilt auch für Ödipus' Antwort auf das Rätsel der Sphinx, und neues Unglück bricht über Theben herein. *Mein* Ödipus erkennt dies sehr wohl, doch anders als Sophokles' Held läßt er trotz der Erkenntnis seiner Schuld (er hat seinen Vater getötet und mit seiner Mutter geschlafen und das Rätsel der Sphinx falsch beantwortet) und des Wissens, daß die Fortsetzung seiner Herrschaft auch die Fortsetzung des allgemeinen Unheils bedeutet, nicht von der Macht, sondern versucht sie durch eine Politik des Terrors gegen alle, die für die Wahrheit eintreten, zu erhalten.

Verglichen mit Sophokles, hebe ich bei meinem machtbesessenen Ödipus noch auf einen anderen Aspekt ab. In der Psychoanalyse wird darauf hingewiesen, daß die fehlende affektive Bindung an die Mutter im ersten Lebensjahr die affektive Disposition des Menschen für den Rest seines Leben bestimmt, ja determiniert. Bei meinem Ödipus bedingt sie die dunkle Seite seines Charakters, neben Selbstgefälligkeit stehen Haß, Zerstörungswut und die Lust an der Vergewaltigung und Erniedrigung anderer Menschen, alles Eigenschaften eines Tyrannen. Inzest und die Neigung zur Tyrannei kommen also zusammen.

Am Ende des Romans hört man die Flügel der Sphinx rauschen, die mit ihrer Ankunft einen neuen „zornigen“ Regenguß

ankündigt. Anders als bei Sophokles ist Ödipus allerdings nicht von den Bürgern Thebens verbannt worden, sondern als einsamer Herrscher über ein ausgestorbenes Theben zurückgeblieben, denn seinen Mordorgien sind nicht nur die Söhne des Drachens zum Opfer gefallen, alle wirklichen und eingebildeten Gegner, sondern auch seine engsten Anhänger bis hin zu den getreuen Leibwächtern. Der einsetzende Regen wird also unweigerlich sein Ende bedeuten. Ich möchte an dieser Stelle auf einen von Leonardo Sciascia wiedergegebenen Gedanken Elias Canettis verweisen: Der Diktator strebt nach Gottgleichheit, sein Ich soll die Welt umfassen, was die Existenz anderer Ichs ausschließt. Der Traum eines Diktators müßte also eine Welt ohne Menschen sein. Da dies aber unmöglich ist, weil es in diesem Falle niemanden mehr zu beherrschen gäbe, ist es sein Bestreben, wenigstens eine Welt ohne Individuen zu schaffen.

„Das letzte Morden“ war zugleich eine Vorausschau darauf, was mit dem Fall des Kommunismus geschehen würde.

### **Im siebzehnten Jahr**

Teils parallel zur idealen Welt und teils untrennbar mit ihr verknüpft, fand im Gefängnis das reale Leben des Häftlings statt. Es vollzog sich in Form dreier täglicher Kämpfe: mit der Regierung, mit den Gefangenen und mit sich selbst. Kein Häftling konnte alle drei Kämpfe siegreich bestehen. Meistens gewann er einen und verlor die beiden anderen.

Das Gefängnistagebuch „Im siebzehnten Jahr“ beschäftigt sich mit diesen Kämpfen. Beschrieben wird der Alltag der Häftlinge, dazu gibt es Gefängniserinnerungen, Schilderungen des Verhältnisses der Gefangenen untereinander, zu den Wärtern, zu den Soldaten auf den Wachtürmen, von Begegnungen mit der Familie, und auch Briefe werden wiedergegeben. Schließlich sind aus der Sicht des Häftlings die Ereignisse der Jahre 1990 und 1991 dargestellt, die schließlich zum Sturz des Kommunismus in Albanien führten. Einer der Höhepunkte war der 21.

Februar 1991: Im Verlauf einer Studentendemonstration in Tirana wurde das Denkmal des Diktators Enver Hoxha geschleift, also der Person, die mich zu meinem Roman inspiriert hatte.

Das Tagebuch endet mit meiner Freilassung am 17. März 1991.

### **Prophet, Richter, Zeuge**

Die beiden Bücher erschienen in Albanien nach dem Sturz des Kommunismus, im Jahr 1994.

Der Roman „Das letzte Morden“ lag mir sicherlich mehr am Herzen, denn ich hatte viel Mühe auf ihn verwendet, ja sogar Sprachstudien betrieben, um durch Worte aus dem archaischen Bestand des Albanischen die Atmosphäre einer Geschichte ohne Zeit zu erzeugen. So viel lag mir an dem Roman, daß ich ihn nach seiner Fertigstellung im Gefängnis auf Zigarettenpapier kopierte, um ihn bei einer Kontrolle durch die Wärter leichter verstecken zu können. Ich bin immer noch der Meinung, nicht nur eine einfache Allegorie geschaffen zu haben, sondern eines jener Kunstwerke, die man als „offene Parabel“ bezeichnen kann, und bei denen zahlreiche, virtuell sogar endlos viele Interpretationen/Dekodierungen aus der Sprache des Symbols in die Sprache der Idee möglich sind: daß es sich also um einen Mythos handelte, der in sich die Möglichkeit von Resonanzen mit unzähligen Bestimmungen des Universalen barg, der Welt des Menschen, betrachtet aus der Perspektive eines psychometaphysischen Symbolismus.

Er war mir so lieb, weil ich beim Schreiben von der Idee be-seelt gewesen war, als ein so albanischer wie weltbürgerlicher Schriftsteller am Werk zu sein, der zweitausendfünfhundert Jahre im Raum der ganzen Welt durchlebt hatte.

Allerdings entsprach das Schicksal, das den beiden Büchern nach ihrer Veröffentlichung innerhalb und außerhalb Albaniens beschieden war, überhaupt nicht meinen Erwartungen. Das „Morden“ stieß auf fast völliges Schweigen, während das in Al-

banien sehr erfolgreiche Tagebuch darüber hinaus in Italien vollständig und in anderen Ländern in Auszügen veröffentlicht wurde.

Unabhängig von der Frage, ob das „Morden“ wirklich den Wert hat, den ich ihm in der Liebe des Schöpfers für sein Werk vielleicht fälschlich zuschreibe: der Mißerfolg des Romans beziehungsweise Erfolg des Tagebuchs haben für mich auch etwas damit zu tun, wie man auf dem Kontinent die Rolle der Schriftsteller aus den kleinen Ländern und den sogenannten kleinen Literaturen auf der einen und der sogenannten europäischen/westlichen Schriftsteller aus den großen Ländern und großen Literaturen auf der anderen Seite sieht. Die entsprechenden Auffassungen bedrohen meiner Meinung nach das Wesen des Schöpferischen.

Was ich meine, kann ich am besten erläutern im Rückgriff auf ein Treffen in Budapest Mitte der neunziger Jahre, das dem Thema „Die Intellektuellen in Ost und West“ gewidmet war. Dort definierte der ungarische Philosoph Gaspar Miklos Tamas mit einem Bonmot die Rolle der Intellektuellen:

Erstens, Prophet – derjenige, der Visionen für die Zukunft entwickelt und verbreitet ...,

zweitens, Richter – derjenige, der über die Zeit, die Geschichte, die Wirklichkeit urteilt ...,

drittens, Zeuge – derjenige, der die Zeit bezeugt ...

Dabei, fuhr Tamas fort, haben die Intellektuellen aus dem Westen die beiden Hauptrollen – Prophet und Richter – für sich selber reserviert, während für uns östliche Intellektuelle nur die Rolle des Zeugen bleibt.

Dieses provozierende Bonmot beleuchtet, wie ich meine, auch den Erfolg meines Tagebuchs, das vor allem Zeugnis ist, und den Mißerfolg des Romans, der auch Urteil und Prophetie sein möchte. Daß man im Kontinentsmaßstab die Intellektuellen der kleinen Länder nur als Zeugen begreifen möchte, daß sich Europa weigert, Schriftsteller aus den kleinen Ländern (ich gehe hier vor allem von den Erfahrungen in meinem eigenen



Land aus) als europäische Schriftsteller anzuerkennen, hat das Schaffen dieser Autoren zwangsläufig beeinträchtigt. Im heftigen Bestreben, über die Grenzen der eigenen Länder hinauszugelangen, nahm ein Teil von ihnen Richtung auf das Exotische, auf lokale Zeugnisse ohne universale Dimension. Ein anderer Teil, vor allem die Jungen, wählte das Universale unter Verzicht auf alles Lokale.

In einem von Eckermanns Gesprächen mit Goethe geht es um einen chinesischen Roman. Goethe berichtet, er habe das Buch in der Erwartung zur Hand genommen, sich von der Fremdartigkeit der chinesischen Welt bezaubern zu lassen, wirklich verwundert habe ihn allerdings dann nicht die Verschiedenartigkeit, sondern die Ähnlichkeit beider Welten. Damals beschäftigte ihn die Frage von Übersetzungen und des Austauschs zwischen den Kulturen. Diese aufklärerische Idee barg allerdings über zweihundert Jahre hinweg und heute, im Zeitalter der Globalisierung, vielleicht mehr denn je, die Gefahr in sich, daß das, was sich westliche Kultur nennt, den anderen die Methoden aufzwingt und Kulturen assimiliert. Andererseits schließt sie aber auch den Anspruch jeder Kultur ein, nicht nur von lokalem Interesse, sondern in ihren Denkmethode und Wahrheiten auch universal zu sein, geeignet, die unterschiedlichsten Völker anzurühren, auf daß durch sie jedes menschliche Wesen sich selbst besser erkenne. Keiner erfährt stärker als der Schriftsteller diesen Widerspruch, der im schöpferischen Prozeß mehr gelebt als gelöst sein will.

### **Aus dem Albanischen von Joachim Röhm**

in: Ursula Keller/Ilma Rakusa (Hrsg.): Europa schreibt. Was ist das Europäische an den Literaturen Europas? edition Körber-Stiftung 2003