

Joachim Röhms

NACHWORT ZUM *PALAST DER TRÄUME*

Als der vorliegende Roman im Jahre 1981 – damals noch unter dem Titel „Der Angestellte des Palasts der Träume“ – in Albanien zum ersten Mal erschien, reagierte die kommunistische Führung mehr als verstimmt. Auf einer Vollversammlung des Schriftstellerverbands, an der neben anderen hohen Parteifunktionären auch die Ehefrau des Diktators Enver Hoxha teilnahm, bezichtigte man Ismail Kadare versteckter Angriffe auf die sozialistische Ordnung und die „Politik des sich Stützens auf die eigenen Kräfte“, wie man den isolationistischen Kurs des Regimes nannte. Ramiz Alia, Kronprinz und späterer Nachfolger von Hoxha, erklärte dem Autor: „Das Volk und die Partei erheben dich auf den Olymp, aber wenn du ihnen nicht treu bist, dann stürzen sie dich in den Abgrund.“ Kadares internationales Renomee, das er sich bereits mit seinem ersten Roman „Der General der toten Armee“ erworben hatte, bewahrte ihn vermutlich vor den angedrohten Folgen, zumal er auch die in solchen Fällen stets geforderte Selbstkritik förmlich abgeleistet hatte. Der Roman allerdings wurde nicht weiter vertrieben, und man stellte sogar die Herausgabe einer Gesamtausgabe ein, als deren neunter Band er vorgesehen war.

Die harte Verurteilung des Buches konnte eigentlich nicht verwundern. Zu dünn, zu durchsichtig war der historische Schleier, in den Ismail Kadare seine Parabel vom diktatorischen Staat, der seine Herrschaft bis ins Unterbewußtsein der Untertanen hinein ausdehnt, gehüllt hatte. Schon auf den ersten Seiten mußte es alle ortskundigen Leser wundern, wie sehr das Stambul, durch das der junge Mark Alem seinem neuen Arbeitsplatz entgegenstrebt, der Innenstadt von Tirana glich. Alles war da: die Staatsbank, der zentrale Skanderbegplatz mit dem Minarett der Ethem Bey Moschee, dann die Ministerien an der Einmündung des großen Boulevards, von der aus man in der Ferne auch schon das massige Gebäude des Zentralkomitees erkennen konnte. Das Büfett im Keller des Palasts der Träume erinnerte überdeutlich an entsprechende Einrichtungen im Rundfunkgebäude oder im Untergeschoß des Zentralkomitees, wo die Mitarbeiter sich an vitriolgrün lackierten Stehtischchen drängten, um einen Kaffee oder ein Glas Salep zu trinken, jenes weißliche, merkwürdig schmeckende, aus den pulverisierten Knollen einer Orchideenart hergestellte Getränk, das man sonst nirgendwo bekam. Bekannt war auch, daß Kadare einmal die Erlaubnis erhalten hatte, in dem geheimnisumwitterten Kellerarchiv des ZK Recherchen für seinen Roman „Der große Winter“ anzustellen. Schließlich mag den Leser erst befremdet haben, daß sich der Autor des „Palasts der Träume“, was Terminologie und Ambiente anbetraf, nur wenig um historische Stimmigkeit bemüht hatte, bis er dann begriff, daß solche Anachronismen beabsichtigt waren, um die Handlung aus dem Abstand der Geschichte herauszuholen. Schon in anderen Romanen hatte sich Ismail Kadare dieser Methode bedient, hatte die Geschichte des Osmanischen Rei-

ches nur den Rahmen für die Auseinandersetzung mit gegenwärtigen Problemen abgeben.

Das stalinistische Regime in Albanien sprang Zeit seines Bestehens nicht zimperlich mit Künstlern und Intellektuellen um, doch die Entstehung des Romans „Der Palast der Träume“ fiel in die Phase der schlimmsten Repression. Anlaß für den „Feldzug gegen Liberalismus und westliche Einflüsse“ waren im Jahr 1972 ein paar Konzerte im Rahmen des alljährlich durchgeführten Liederfestival von Rundfunk und Fernsehen. In seinem Buch „Die Last des Kreuzes“ hat Ismail Kadare die Atmosphäre jener Tage folgendermaßen geschildert:

„Was genau sich in jener Nacht abgespielt hatte, war nie zu erfahren. Das betraf nicht nur die Einzelheiten, vielmehr blieb die ganze Angelegenheit in einen Nebel gehüllt, der von Tag zu Tag dichter wurde.“

Als ich gelegentlich den Anfang des 7. Kapitels des Romans über den Palast der Träume noch einmal las, stellte ich verwundert fest, daß nebst anderen Gespenstern auch die Ereignisse jener Herbsttage mit all den Veränderungen, die sie in meinem Gehirn erfahren hatten, in diesen Roman eingegangen waren.

Wer hatte das Traumkomplott aufgedeckt? Welches Zeichen, welcher Hinweis war von wo gekommen? Ein Brief aus Lushnja, hieß es, hatte den Diktator aus dem Schlaf geweckt. Andere sprachen von im Ausland aufgefundenen Dossiers, vom KGB, von der jugoslawischen Geheimpolizei. Wieder andere gaben den langen Rücken der Ansagerinnen des Liederfestivals die Schuld.“

Die Folgen jedenfalls waren schwerwiegend. Hohe Funktionäre aus dem Kulturbereich, aber auch Schriftsteller, Künstler, Musiker kamen ins Gefängnis, wurden interniert (das heißt, zur Strafarbeit in abgelegene Gegenden verbannt) oder bekamen Berufsverbot. Während eines ganzen Jahrzehnts kam es immer wieder zu Säuberungen in der Staats- und Parteiführung mit Hinrichtungen und einer Vielzahl von Inhaftierungen und Internierungen, die auch Angehörige und Bekannte der vermeintlich Schuldigen trafen, ohne daß man die genauen Umstände und Ursachen der Aktionen je erfahren hätte. Den bizarren Höhepunkt dieser Serie mysteriöser Machtkämpfe stellte der bis heute nicht völlig aufgeklärte (angebliche) Selbstmord des zweiten Mannes in Partei und Staat, Mehmet Shehu, im Dezember 1981 dar. Dieser wurde allen Ernstes, aber ohne jeden Beweis als „Polyagent“ gebrandmarkt, das heißt als Spion sämtlicher Länder und Lager, denen das albanische Regime feindlich gesinnt war: Amerikaner, Briten, Russen, Jugoslawen, Chinesen.

Im „Palast der Träume“ finden wir dieses Klima ständiger Angst und Unsicherheit wieder, in dem die Menschen ständig auf „Zeichen von oben“ warteten, sie zu lesen und sich danach zu verhalten versuchten. Allerdings zielt Kadare über die Erfahrungen Albaniens hinaus auf das Proto oder Archetypische jeder kommunistischen, jeder totalitären Herr-

schaft. In einem Gespräch mit dem französischen Schriftsteller Alain Boquet hat er sich folgendermaßen geäußert:

„Als ich den ‚Palast der Träume‘ schrieb, hatte ich ... einen Vorteil: die kommunistische Welt. Obwohl sie sich gegen Religion, Mystizismus, Magie, Vorahnungen, Beschwörung, Traumdeuterei usw. erklärt hatte, operierte sie doch seltsamerweise noch viel mehr als all die anderen Welten mit mystischen Zeichen.“

In keinem anderen diktatorialen System gab es einen einen Austausch von Strahlung zwischen dem Tyrannen und dem Volk, wie er in den kommunistischen Ländern üblich war: dämpfend, verschärfend, Panik verbreitend, einschläfernd, trunkend machend, ernüchternd, völlig vernichtend, wie auch immer. Die Strahlung schloß all dies ein, deshalb war sie dominierend.“

Und über das Osmanische Reich sagt er:

„Ich habe oft gesagt, daß dieses Reich eine Goldgrube für jeden Schriftsteller ist. Man findet dort alle menschlichen Rassen vor, alle Religionen, Klimas, Landschaften, alle Dramen der Völker und vor allem sämtliche Mechanismen der totalitären Unterdrückung, vom römischen Imperium über Byzanz und die Mongolen bis hin zum Dritten Reich und dem Sowjetblock.“

So richtig es also ist, im „Palast der Träume“ hinter der Fassade des Osmanischen Reiches nach den allgemeinen Strukturen totalitärer Systeme zu suchen, so wenig kommt man darum herum, auch die historische Dimension des Buches zu beachten.

Fünfhundert Jahre osmanischer Herrschaft auf dem Balkan haben bei den dort lebenden Völkern tiefe Traum hinterlassen, die sich im letzten Jahrzehnt des vorigen Jahrhunderts in blutigen Kriegen entluden und bis heute nicht überwunden sind. Besonders betroffen ist das Verhältnis der (nichtslawischen) Albaner zu ihren (vorwiegend slawischen) Nachbarn. Kadare beleuchtet in seinem Roman einige der Hintergründe. Zunächst mag es jedoch nützlich sein, ein paar knappe Informationen über das Osmanische Reich zu liefern.

Ende des 13. Jahrhunderts kamen 2000 ogurische Reiter aus den Tiefen Asiens in das Reich Rum in Anatolien, wo sie sich mit den Seldschuken zum Kampf gegen die Mongolen verbündeten. Ihr Anführer Osman I. begründete eine Dynastie, die seinen Namen erhielt, und begann einen Jahrhunderte währenden Eroberungszug. Im Jahr 1354 überschritten die osmanischen Herrscher die Dardanellen. 1389 fand die berühmte Schlacht auf dem Amselfeld (einer Ebene in der Nähe der kosovarischen Hauptstadt Prishtina) statt, bei der die vereinten (also keineswegs nur aus Serben bestehenden) Balkanheere unter Führung des serbischen Königs Lazar von der Armee des Sultans Murat I. geschlagen wurden, womit die Eroberung des Balkan eingeleitet war. Der aus dieser Niederlage erwachsene serbische Mythos von Opfer und Heldenmut hat die blutigen Auflösungskriege im ehemaligen Jugoslawien wesentlich bedingt.

Beim Reich der Osmanen handelte es sich weniger um eine staatliche Formation als um eine Eroberungsmaschine. Unterworfenen Gebieten wurden in Lehen aufgeteilt, deren Inhaber der Zentralmacht abgab und kriegsdienstpflchtig waren (TimarSystem). Die ins Osmanische Reich eingegliederten Völker wurden nicht zwangsislamisiert, vielmehr verwalteten sich die Religionsgruppen (Christen, Juden und Moslems) selbst und waren durch ihre Oberhäupter direkt dem Sultan verantwortlich (MilletSystem). Wer allerdings Karriere machen wollte, mußte zum Islam übertreten. Die Kern(infanterie)truppe der osmanischen Armee wurde das Janitscharenkorps, das man aus geraubten Söhnen christlicher Familien in den unterworfenen Gebieten zusammenstellte (die sogenannte „Knabenlese“). Die jungen Männer leisteten in türkischen Familien bis zu ihrem 21. Jahr Sklavenarbeit und wurden dabei einer strengen islamischen Erziehung unterworfen, ehe sie als Freie je nach ihren Anlagen in die Janitscharentruppe aufgenommen oder an Hofschulen überstellt wurden, wo sie eine Ausbildung erhielten, die sie zu höchsten staatlichen Funktionen befähigte, einschließlich des Amtes des Großwesirs, also des Regierungschefs. Nur die Sultane selbst stammten stets aus der Dynastie der Osmanen.

So waren die Würdenträger der Hohen Pforte über Jahrhunderte hinweg zum großen Teil keine Türken, sondern Angehörige unterworfenen Völker aus dem europäischen Teil des Reiches (Rumelien), und nicht wenige kamen aus dem albanischen Siedlungsgebiet.

Die Familie Köprülü, der wir im Buch begegnen, stammte aus der Gegend von Elbasan im mittleren Albanien. war aber wohl nicht auf dem Weg der „Knabenlese“ in die Türkei gelangt, sondern hatte sich freiwillig dort angesiedelt und allmählich aus einfachen Verhältnissen an den Hof hochgearbeitet.

Der erste Köprülü, der zum Großwesir aufstieg, und zwar im hohen Alter von achtzig Jahren, war im Jahre 1656 Köprülü Mehmed Pascha. Nach Jahren des Niedergangs durch schlechte Regierung und Mißwirtschaft stellte er mit harter Hand die Autorität des Staates wieder her. Ihm folgte 1661 sein Sohn Köprülü Fazil Ahmet Pascha, der das Werk seines Vaters fortsetzte und vor allem auch als Heerführer erfolgreich. Es gab noch zwei weitere Großwesire aus dieser Familie, Köprülü Fazil Mustafa Pascha und Köprülü Damad Numan Pascha, sowie eine ganze Anzahl Wesire (Minister), so daß durchaus davon auszugehen ist, daß die Köprülü auch um die Wende vom 19. zum 20. Jahrhundert, der Zeit, in der Kadares Roman (in etwa) spielt, noch Macht und Einfluß besaßen.

Was Ismail Kadares Erklärung für die Entstehung des Namens Köprülü bzw. Qyprili angeht, sei hier auf seinen ebenfalls im Ammann Verlag erschienenen Roman „Die Brücke mit den drei Bögen“ verwiesen.

Die Köprülü waren durchaus nicht die einzigen bedeutenden und berühmten Vertreter Albaniens in den oberen Kreisen des Osmanischen Reiches. So war etwa Muhamet (Mehmed) Ali Pascha, Vizekönig von Ägypten von 1805/1849 und Begründer einer 150 Jahre lang herrschenden Dynastie, ein Albaner aus dem Gebiet des heutigen Mazedonien.

Durchaus auf historische Tatsachen stützen kann sich auch Kadares Schilderung des Konflikts in der Köprülü-Familie zwischen dem türkischstaatstragenden Teil, repräsentiert vor allem durch den Wesir, und der durch Kurt Köprülü verkörperten albanischpatriotischen Fraktion.

Zahlreiche, wenn nicht die meisten der Führer der „Albanischen Liga von Prizren“, in der sich 1879 die Bewegung der „Albanischen Nationalen Wiedergeburt“ organisierte, waren hohe Funktionäre des osmanischen Staates oder Gelehrte albanischer Herkunft. Sami Frashëri (1850-1904) sowie seine Brüder Naim (1846-1900) und Abdyl (1839-1892) können als typische Repräsentanten der albanischen Nationalbewegung gelten, der es Ende des 19. Jahrhunderts zunächst um die Abwehr der slawischen Nachbarn ging, die sich anschickten, die albanisch bewohnten Gebiete zu erobern, die aber zunehmend auch die Forderung nach Autonomie, wenn nicht gar Unabhängigkeit erhob.

Sami Frashëri war Chefredakteur türkischer Zeitungen in Istanbul und Verfasser der ersten, sechsbändigen Enzyklopädie in türkischer Sprache. 1879 wurde er zum Vorsitzenden der „Gesellschaft zum Druck von Büchern in albanischer Sprache“ gewählt und entwarf das „Konstantinopeler Alphabet“ für die albanische Sprache, die allerdings erst 1908 auf einem Kongreß in Monastir in ihre heutige Schriftform gegossen wurde.

Naim Frashëri, Staatsbeamter im Unterrichtswesen, verfaßte romantische Poeme („Ackerbau und Viehzucht“, „Blumen des Sommers“) in albanischer Sprache, in denen er die Schönheiten seiner Heimat besang, und gilt heute als Nationaldichter der Albaner.

Abdyl Frashëri war als Kaufmann tätig und avancierte zu einem der wichtigsten politischen Führer der „Liga von Prizren“. Alle drei Brüder starben übrigens in Istanbul.

Um das Hin und Her zwischen den widerstreitenden politischen Strömungen in Albanien zur Zeit der Gründung des ersten unabhängigen albanischen Staates im Jahr 1913 unter der Regentschaft des deutschen Prinzen von Wied geht es übrigens in Ismail Kadares Roman „Das unglückselige Jahr“.

Das traumatische Erbe der osmanischen Herrschaft auf dem Balkan ist bereits angesprochen worden. Der Mythos von der serbischen Opfer und Heldenrolle nährt sich bis heute aus dem Vorwurf an andere Völker, nicht zuletzt an die Albaner, durch die "Kollaboration" mit der Hohen Pforte sich selbst auf Kosten der Serben Vorteile verschafft zu haben (wobei man allerdings die nicht gerade geringe Zahl serbischstämmiger Würdenträger in der osmanischen Verwaltung tunlichst verschweigt). Man wäre geneigt, die ideologieträchtige Frage, wer in einer Region Europas, in der über fast drei Jahrtausende hinweg Kräfte und Kulturen aufeinandertrafen und sich gegenseitig beeinflussten, das höchste historisch-moralische Existenzrecht hat, als bloßen Anachronismus abzutun, hätte sie nicht erst vor kurzer Zeit noch eine wesentliche Rolle bei den blutigen Konflikten in Bosnien und Kosova (oder Kosovo) gespielt.

Auch die Debatte über das Urheberrecht an dem in verschiedenen (montenegrinischen, bosnischen, albanischen) Varianten existierenden Balkanepos, die im „Palast der Träu-

me“ gestreift wird, gehört zu den für die Region typischen Selbstbestätigungsritualien. Warum im albanischen Balladenzyklus über die Heldentaten der Recken Mujo und Halili, anders als in der bosnischen Variante, der „gute Wesir Quprilić“ nicht vorkommt, erklärt Ismail Kadare auf seine Weise. Alles in allem dürfte dem österreichischen Albanologen Maximilian Lambertz zuzustimmen sein, wenn er in allen Varianten gemeinsame Wurzeln und wechselseitige Einflüsse findet.

Bis hierher ist versucht worden, die politischen und geschichtlichen Bezüge von Ismail Kadares Roman „Der Palast der Träume“ zu beleuchten. Fehlt noch die dritte, universelle Dimension. Lassen wir dazu den Autor selbst zu Wort kommen:

Ismail Kadare

AUF DER SUCHE NACH EINER STRUKTUR DER HÖLLE

Man kann sich nicht mit Literatur befassen, ohne über die Hölle nachzudenken. Obwohl sie älter ist als alle Städte und Bauwerke auf der Welt, existiert eine konkrete Vorstellung von ihr im Vergleich zur Entstehung der Gletscher oder der Wüste Sahara noch nicht sehr lange. Wenn wir sie uns ein wenig älter als die Pyramiden vorstellen wollen, erscheint sie uns auf jeden Fall zum Greifen nahe und der archäologischen Erforschung zugänglich.

In Wahrheit war kein architektonisches oder städtebauliches Projekt, nicht das gewaltigste Kanalsystem und auch kein anderes Großwerk eine solche Bereicherung für die Welt wie diese unsichtbare, auf keiner Karte verzeichnete Landschaft. Obwohl sie keinem Staat zugehört, ist sie doch „unser aller Haus“. Und noch viel mehr, denn sie hat mit dem menschlichen Gewissen und seinen Qualen zu tun, mit Tröstung, Vergeltung, Schrecken, mit dem Gesetz.

Wie alles hat sie im Laufe der Jahrhunderte eine Evolution erfahren. Sie sah anders aus bei den Sumerern und Ägyptern als bei den Griechen oder im frühen Mittelalter, und wieder anders ist sie heutzutage beschaffen.

Bei den Griechen war die Hölle eine große unterirdische Anlage, in der alle endeten, Gute wie Böse. Auf das Kellergeschoß der griechischen Hölle wurden später zwei Stockwerke aufgesetzt, Fegefeuer und Paradies. Durch diesen Erweiterungsbau, in dem ein Teil der Toten Unterkunft fand, durch diese Differenzierung veränderte sich der alte griechische Hades vollständig.

Dante Alighieri besaß genug Genialität, um nur in ganz geringem Maß an der reichlich schablonenhaften und moralisierenden Bild des christlichen Europa von der Hölle Schaden zu nehmen. Im Reich der Schatten, so wie es sich die alten Griechen vorstellten, gab es noch keine Klischees, und erst die schematischen Vorstellungen der christlicheu-

ropäischen und der islamischen Kultur ließen den Keller der Menschheit einigermaßen armselig erscheinen. Daraus erklärt es sich vielleicht auch, das nach Dante kaum ein großer Schriftsteller sich noch mit ihm beschäftigte.

In jüngerer Zeit schienen die Wolkenkratzer den Willen der Menschheit zu demonstrieren, sich endgültig von der dunklen Kelleretage zu verabschieden. Doch sie bezeugen auch die Anziehungskraft der Grube.

Tatsächlich begann man der Lockung der Fundamente wieder stärker nachzugeben. Die Konzentrationslager mit ihren Sektoren, Regeln und der Steigerung des Unheilvollen, die endlosen Fluchten der Bürokratenstuben, die Verbannungsorte der politisch Verfolgten im Osten, die unterirdischen Parkeinrichtungen im Westen, in denen man, sobald man die Oberfläche verließ, die Orientierung verlor, schließlich die kahlen, mit politischen und sexuellen Graffiti vollgeschmierten Toiletten der Untergrundbahnen, all dies ließ die Hölle wieder näher rücken.

So kehrte sie auch in die Bücher zurück.

Mich hatte es schon lange gereizt, einen Plan der Hölle zu entwerfen, doch ich wußte, daß es nach den all den großen Architekten, den anonymen Ägyptern, Homer, dem heiligen Augustin, nach Dante schwierig sein würde, etwas Originelles zu entwickeln. Als ich dann am „Palast der Träume“ oder, genauer, an seinen mittleren Kapiteln arbeitete, merkte ich plötzlich, daß ich dabei war, mir meinen alten Traum zu erfüllen: in der gesamten Struktur meines Romans wurde, sozusagen als zweite Ebene, die Hölle erkennbar. Je mehr ich darüber nachdachte, desto klarer wurde alles. In diesem Königreich des Todes waren, wenn nicht wir selbst, so doch unser Schlaf und unsere Träume zu finden, also jener Teil von uns, der schon zum Jenseits gehört, wenn wir selbst noch auf dieser Seite sind. Sämtliche Elemente der griechischen Hölle waren vorhanden, Angst, Gewissenspein, Verlust der Hoffnung. Finsternis herrschte, alles war mit Trauer durchtränkt, die Zeit erstarrte, lief rückwärts, trat auf der Stelle. Vor allem das gesteigert Verwaltungsmäßige, der Durchlauf der Träume durch die Abteilungen zur Prüfung und Interpretation, machte den Palast der Träume in seinem Aufbau der Dantischen Hölle ähnlich. Die Traumspedierer (alle Höllen hatten ihre Boten, die dafür sorgten, daß sie stets gut gefüllt waren) und das gewaltige Archiv mit seiner Unmasse von Dossiers, in denen alles bis ins Kleinste festgehalten war, machten das Inferno komplett.

Ich kam auf den Gedanken, in diesem Königreich der Schatten für eine Unterbrechung zu sorgen, einen freien Tag, an dem der Beamte die Erlaubnis bekam, aus dem Palast der Träume in die alltägliche Welt der Lebenden zurückzukehren, die er um seiner düsteren Beschäftigung willen aufgegeben hatte. Dieser Spalt in der Finsternis ist weder Gefegfeuer noch Paradies. Er erinnert zwar daran, doch anders als bei Dante bedeutet er weder Rettung noch Trost, noch Glück, sondern ganz im Gegenteil eine einzige Enttäuschung. Die Welt erscheint dem Beamten derart farblos, daß er beschließt, auf künftige Ausflüge in die Stadt zu verzichten.

Ich hatte also, ohne mir dessen bewußt gewesen zu sein, ein Bild von der Hölle entworfen, das anders war als alle anderen. Zuerst freute ich mich, doch dann kam ich glücklicherweise darauf, daß ich vorsichtig sein mußte und auf keinen Fall den Anklang an die Hölle künstlich verstärken durfte. Auch wenn es mir nicht leicht fiel, der Versuchung zu widerstehen. Tagelang rang ich mit meinen Bedenken, bis ich mich endlich entschloß, den ursprünglichen Entwurf unverändert zu lassen. War dies die Laune eines Künstlers, der sich selbst die Originalität seines Werks beweisen wollte? Ich glaube nicht. Dahinter stand die kühle Erkenntnis, daß das Buch auch bei einem behutsamen Eingreifen unter der Modifikation leiden würde. Außerdem, eine schwer zu fassende Ähnlichkeit dünkte mir wertvoller, so wie man eine Liebe, die Mühe kostet, manchmal vorzieht.

Aus Ismail Kadare: Einladung ins Studio

Copyright S. Fischer Verlag

Joachim Röhms

Albanische Literatur in deutscher Übersetzung

www.joachim-roehm.de