

I Einleitung

„Ormai sono una perfetta straniera.
Quando si è *così stranieri*, si guarda
il tutto in modo diverso da uno che
fa parte del *dentro*“ (MNM, 19).

Ihren Status als Außenstehende beschreibt die Hauptfigur aus Ornela Vorpsi's *La mano che non morde* in diesem Zitat. Während eines Besuchs in Bosnien-Herzegowina fühlt sich die nach Frankreich emigrierte Albanerin in jeglicher Hinsicht fremd. Aus dieser Fremdheit, ja dieser Position im Außen, entsteht ein ‚sguardo diverso‘, ein Blick aus der Distanz, mit dem sie ihre Umgebung wahrnimmt. Vorpsi beschreibt hier ein Phänomen, das im Kontext von Migrations- und Fluchtbewegungen sowie Fragen nach Zugehörigkeit und Identität zu verorten ist, für die sowohl Konzepte wie Herkunft und Heimat als auch Sprache von zentraler Bedeutung sind. Transkulturelle Autor:innen, die wie Ornela Vorpsi ihr Herkunftsland verlassen und einen literarischen Sprachwechsel vollzogen haben, sind nicht nur auf ähnliche Weise im Außen positioniert, sondern machen sich den daraus entstehenden Blick aus der Distanz für ihr literarisches Schaffen zu Nutzen.

Zentrales Anliegen der vorliegenden Dissertationsschrift ist es, daran anknüpfend die Auswirkungen des migrationsbedingten Sprachwechsels der zwei albanischstämmigen Autorinnen Ornela Vorpsi und Bessa Myftiu, also einer geographischen und sprachlichen Distanz zum Herkunftsland, auf die ästhetische Gestaltung ihrer literarischen Texte zu untersuchen. Sowohl Vorpsi als auch Myftiu verlassen Albanien im Jahr 1991 und wählen für ihre schriftstellerische Tätigkeit bewusst eine andere als ihre Muttersprache: Myftiu schreibt auf Französisch, Vorpsi bedient sich zunächst der italienischen, später dann ebenfalls der französischen Sprache. Die Entscheidung gegen das Albanische begründen beide im Wesentlichen mit dem Bedürfnis, die Distanz zum Herkunftsland und damit in Verbindung stehenden Erfahrungen und Erinnerungen auch auf sprachlicher Ebene weiterzuführen.¹

Es gilt, der These nachzugehen, dass die beiden Autorinnen ihr außerliterarisches Bedürfnis nach Distanz zu Albanien auch innerliterarisch realisieren: Sie bedienen sich narrativer Verfahren, die es ihnen ermöglichen, auf implizite und indirekte Weise über Albanien, insbesondere über die kommunistische Diktatur und das Patriarchat, zu sprechen. Die Auswirkungen gehen demnach, dies ist Teil

1 Die Gründe für den bzw. die Sprachwechsel werden in Kapitel II.1.2 ausführlich dargelegt.

meiner These, über fremdsprachliche und thematische Einflüsse hinaus. Zwar beeinflussen auch Migration und Sprachwechsel an sich das literarische Schaffen Ornella Vorpsis und Bessa Myftius, doch es ist die Distanzposition, in der sie sich infolge ebendieser Migration und ebendieses Sprachwechsels befinden, die die spezifische Ästhetik ihrer Texte hervorbringt. Da beide aus der Entfernung auf Albanien blicken, erlaubt die Distanzposition ihnen nicht nur, mit ihrer Kindheit und Jugend zusammenhängende Themen und Erlebnisse überhaupt zu verhandeln, sondern zudem einen kritischen Blick darauf zu entwickeln, den sie nicht zuletzt an ihre Lesenden weitergeben, indem sie die Distanz mithilfe der narrativen Verfahren in ihre Werke überführen. Einerseits können sie sich so (weiter) von den entsprechenden Inhalten distanzieren, andererseits lässt die Distanz zwischen Gesagtem und Gemeintem eine Distanz zwischen Texten und Lesenden entstehen. Die dafür genutzten Verfahren werden im Folgenden als Strategien der narrativen Distanzierung bezeichnet. Eine umfangreiche und gründliche Betrachtung dieser Strategien sowie der ästhetisch-narrativen Gestaltung von Vorpsis und Myftius Werk allgemein gibt es bisher nicht. Wurde auch die Diskursebene der Texte in den Blick genommen, so standen spezifische, oftmals linguistische Merkmale oder Motive im Fokus.² Diese Forschungsarbeit erweist sich demnach in mehrfacher Hinsicht als innovativ: Es handelt sich nicht nur um die erste Monografie, die sich intensiv mit dem Gesamtwerk Ornella Vorpsis und ihrer innovativen Ästhetik befasst, und die erste Monografie zu Bessa Myftiu überhaupt, sondern auch um die erste Abhandlung, die die Texte zweier aus Albanien stammender Autor:innen ins Zentrum stellt, die nicht das Albanische als Literatursprache verwenden und zudem in verschiedenen nationalen Kontexten verortet sind.³ Außerdem beschränkt sich die Analyse nicht auf inhaltliche Aspekte, die in Zusammenhang mit Migration und Sprachwechsel stehen, oder – wie bspw. die Arbeiten von Václav Marek und Anna Proto Pisani – auf die erwähnten linguistischen Merkmale, wie Syntax, Morphologie und Lexik, als direkte Konsequenzen eines sol-

2 So geht bspw. Emma Bond in ihrem Artikel „Verde di migrazione: L'estetica perturbante dello straniamento ne *La mano che non mordi* di Ornella Vorpsi“ zwar auf intertextuelle Verweise und Farbsymbolik ein, betrachtet diese Aspekte jedoch vorrangig in Bezug auf die Motive Fremdheit und Entfremdung (cfr. Bond [2010]). Václav Marek beschäftigt sich hingegen u. a. mit Neologismen und originellen syntaktischen Verbindungen in Vorpsis Texten (cfr. Marek [2014]) und Anna Proto Pisani setzt sich mit Vorpsis Sprachgebrauch, insbesondere der Lehnübersetzung von Sprichwörtern ins Italienische auseinander, um aufzuzeigen, dass fremdsprachliche Elemente auf unterschwellige Art und Weise in ihren Texten zu finden sind (cfr. Proto Pisani [2014]).

3 Zwar wird die Transkulturalität und Transnationalität in Bezug auf Vorpsi aufgrund ihres doppelten Sprachwechsels hervorgehoben, doch bei gemeinsamen Betrachtungen von Autor:innen aus Albanien ist bis dato stets das verbindende Element des Italienischen als (eine der) Schreibsprache(n) vorhanden.

chen literarischen Sprachwechsels; vielmehr widmet sie sich den ästhetischen Besonderheiten der Texte, die auf anderer Ebene damit in Verbindung zu bringen sind: Untersucht werden Fragmentierung, Visualität, Intertextualität und Ironie und ihre Verwendung als Strategien der narrativen Distanzierung. Das Interesse gilt also, anders als zu Beginn der Beschäftigung mit transkulturellen Literaturen, explizit der Diskursebene und damit der Literarizität der Texte.

Seit dem Aufkommen transkultureller frankophoner und italophoner Literaturen in den 1980er/1990er Jahren stand noch lange deren dokumentarisches Potenzial im Vordergrund. Sowohl in Italien als auch im frankophonen Raum wurde dabei die literarische gegenüber einer soziologisch-politischen Dimension vernachlässigt. Alec Hargreaves hält dies mit Bezug auf die sogenannte ‚littérature beur‘ wie folgt fest:

Les auteurs nés en France de parents immigrés algériens [...] sont très souvent classés comme autres que français par les éditeurs, bibliothécaires et libraires, qui les renvoient sur les rayons de la littérature „francophone“ ou „maghrébine“, si ce n'est dans une section „immigration“, „sociologie“ ou „témoignage“, comme s'ils étaient dénués d'intérêt littéraire.⁴

In Italien wurden die ersten unter ‚Migrationsliteratur‘ gefassten Texte auch aus dem Grund hauptsächlich auf ihren soziologischen und politischen Gehalt befragt, dass sie im Nachgang des rassistischen Mordes am Südafrikaner Jerry Essan Masslo entstanden und sich mitunter explizit darauf beziehen.⁵ Auch spätere Texte, so erklärt es Christiane Kiemle, wurden verstärkt als dokumentarische Zeugnisse wahrgenommen und dementsprechend analysiert, bevor ein Perspektivwechsel einsetzte:

Only recently [...] it can be observed that in some scholars this sociocritical perspective is slowly moving towards a rather analytical one which concentrates on literary factors, recognizing more and more the writers' texts as literary works and not primarily as autobiographical reports of migrant experiences. However, the predominant perspective in research so far has still been to read the texts behind the screen of their author's identity as migrants.⁶

4 Hargreaves (2004, 29).

5 Es handelt sich um die 1990 publizierten Werke *Immigrato* von Salah Methnani und Mario Fortunato, *Io, venditore di elefanti* von Pap Khouma und Oreste Pivetta sowie *Chiamatemi Ali* von Mohammed Bouchane, Daniele Miccione und Carla di Girolamo. Siehe zu den „origini della letteratura italiana della migrazione“ (Comberiati [2010a, 27]) insbesondere das Kapitel „La testimonianza: un'esigenza civile della letteratura“ in Daniele Comberiatis *Scrivere nella lingua dell'altro: La letteratura degli immigrati in Italia (1989–2007)* (cfr. Comberiati [2010a, 27–55]).

6 Kiemle (2011, 32). Ähnliches hält Adrián N. Bravi noch 2017 fest: „Fino a poco tempo fa lo studio di questa letteratura [=scritta da stranieri] si limitava all'aspetto biografico, al problema dell'inten-

Mit dem Wandel der Betrachtungsweisen ging in Frankreich und Italien immer auch eine Debatte um die adäquate Bezeichnung der Texte bzw. der sich herausbildenden literarischen Strömung(en) einher, auf die hier kurz eingegangen werden soll, um darzulegen, aus welchem Grund ich den Begriff der transkulturellen Literatur verwende. Insbesondere in der italianistischen Literaturwissenschaft befasst sich noch immer eine Vielzahl von Forscher:innen im Zuge ihrer Untersuchungen mit der Frage nach dem ‚richtigen‘ Label: Handelt es sich um (Im-)Migrationsliteratur, postkoloniale, italophone Literatur, ‚minor literature‘, transkulturelle oder doch um Weltliteratur?⁷ Diese Begriffsfrage(n) hier nun erneut zu stellen oder die Debatte *en détail* nachzuzeichnen, ist in mehrfacher Hinsicht hinfällig: Nicht nur wurde die Frage bereits vielfach und dabei nicht abschließend beantwortet,⁸ auch birgt eine solche allgemeine Kategorisierung

grazione, come se la migrazione o l'esilio di per sé assicurassero un'autonomia estetica, rispetto alla testualità“ (Bravi [2017, 9]).

7 Im frankophonen Raum ist die Begriffsvielfalt nicht zuletzt aufgrund der auf den Kolonialismus zurückzuführenden Größe der Frankophonie nochmals größer und es kommen bspw. geographisch orientierte Bezeichnungen hinzu: ‚littérature maghrébine‘, ‚littérature subsaharienne‘, ‚littérature antillaise‘, etc. Verweise auf alle kursierenden Begriffe würden an dieser Stelle zu weit führen. Für eine grobe Gegenüberstellung einiger Bezeichnungen siehe das Kapitel „Littérature postcoloniale, monde, migrante, ou transculturelle?“ in Ileana Daniela Chirilas Dissertationsschrift *La République réinventée: littératures transculturelles dans la France contemporaine*. Durham: Duke University 2012, 39–53.

Für den italophonen Kontext siehe zum Begriff der ‚Migrationsliteratur‘ Gnisci, Armando. *La letteratura italiana della migrazione*. Roma: Lilit 1998, zu ‚postkolonialer Literatur‘ Ponzanesi, Sandra. *Paradoxes of Postcolonial Culture. Contemporary Women Writers of the Indian and Afro-Italian Diaspora*. Albany: State University of New York Press 2004 und Comberiati, Daniele. „La letteratura postcoloniale italiana: definizioni, problemi, mappatura“. *Certi confini. Sulla letteratura italiana dell'immigrazione*. Hrsg. von Lucia Quaquarelli. Milano: Morellini 2010b, 161–178 und zur gemeinsamen Betrachtung beider Begriffe Romeo, Caterina. „Vent'anni di letteratura della migrazione e di letteratura postcoloniale in Italia: un excursus“. *Bollettino di italianistica* 2 (2011), 381–408. Die Bezeichnung als ‚italophon‘ findet sich bei Parati, Graziella. „Italophone Voices“. *Italian Studies in Southern Africa/Studi di italianistica in Africa australe* 8, 2 (1995), 1–15. Später spricht Parati von ‚minor literature‘: Parati, Graziella. *Migration Italy: The Art of Talking Back in a Destination Culture*. Toronto: University of Toronto Press 2005, insb. 54–103. Zur Begriffsdiskussion und der Präferenz des Begriffs der ‚transkulturellen Literatur‘ siehe Kleinhans, Martha/Schwaderer, Richard (Hrsg.). *Transkulturelle italophone Literatur. Letteratura italoфона transculturale*. Würzburg: Königshausen & Neumann 2013a. Von Weltliteratur spricht Rosanna Morace in *Letteratura-mondo italiana*. Pisa: Edizioni ETS 2012.

Im Folgenden werden die bibliographischen Angaben zu weiterführender Literatur wie in dieser Fußnote in Gänze angegeben, während die Kurzzitierweise Anwendung findet, wenn aus den Quellen (in-)direkt zitiert wird.

8 Neben den in der vorherigen Fußnote genannten Plädoyers für bzw. gegen die unterschiedlichen Begriffe gibt es im italianistischen Kontext mittlerweile auch eine große Anzahl an Über-

keine wesentlichen Vorteile für die literaturwissenschaftliche Analyse einzelner Texte und ihrer Ästhetik, also auch nicht für die vorliegende Abhandlung.⁹ Zudem, so argumentiert Chiara Mengozzi in ihrem jüngst erschienenen Aufsatz zur Entwicklung der ‚Migrationsliteratur‘ in Italien,¹⁰ sind dieses und andere ähnliche Label innerhalb des nationalen Kontexts mittlerweile „superfluous, if not confusing or even misleading“¹¹ geworden. Sowohl die Aufnahme in Literaturgeschichten als auch inhaltlich-thematische und stilistische Konvergenzen zwischen ‚Migrations-‘ und italienischer Literatur zeigen ihrer Einschätzung nach, dass die vielen entsprechenden Texte nunmehr als Teil der „contemporary literature of transcultural Italy“¹² angesehen werden bzw. anzusehen sind.¹³

Es erscheint mir aber dennoch wichtig, die im Folgenden zu analysierenden Texte mit Blick auf den jeweiligen Entstehungskontext und die Autorinnen begrifflich zu fassen und einzuordnen. Dabei geht es mir nicht darum, sie in Relation zur albanischen, italienischen, französischen oder schweizerischen Nationalliteratur zu verorten oder in diesem Zuge gar zu marginalisieren oder zu exkludieren, sondern darum, die Besonderheiten der Texte sichtbar zu machen. Dafür bietet sich die von Martha Kleinhans und Richard Schwaderer im italophonen Kontext vorgeschlagene Bezeichnung als transkulturelle Literatur an, da

sichtsdarstellungen, die die Debatte um die Bezeichnungen zusammenfassen. Exemplarisch genannt seien hier Mengozzi, Chiara. *Narrazioni contese. Vent'anni di scritture italiane della migrazione*. Roma: Carocci 2013, 33–108 sowie, für eine sehr viel knappere Übersicht, Linardi, Romina. *Transkulturalität, Identitätskonstruktion und narrative Vermittlung in Migrationstexten der italienischen Gegenwartsliteratur. Eine Analyse ausgewählter Werke von Gabriella Kuruvilla, Igiaba Scego, Laila Wadia und Sumaya Abdel Qader*. Frankfurt am Main: Peter Lang 2017, 96–100.

9 So kritisieren Emma Bond und Daniele Comberiati in ihrer Einleitung zum Sammelband *Il confine liquido. Rapporti letterari e interculturali fra Italia e Albania*, dass ein zu großer Fokus auf Begrifflichkeiten die Vernachlässigung der literarischen Texte selbst mit sich bringt: „[I] dibattito su come definire tale produzione letteraria non ha sempre saputo fornire gli strumenti adeguati per comprendere l'innovazione e l'originalità dei testi, mostrando un'attenzione eccessiva alle terminologie piuttosto che ai contenuti“ (Bond/Comberiati [2013, 18]).

10 Sie zeichnet die literarische und literaturwissenschaftliche Geschichte der sogenannten „Migrationsliteratur“ in Italien nach, um aufzuzeigen, warum zwar ihres Erachtens eine derartige Bezeichnung nicht mehr notwendig ist, die verschiedenen Etappen seit den 1990er Jahren aber dennoch wichtig für die Sichtbarkeit und Legitimation der Texte im literarischen Feld und innerhalb der Forschung waren (cfr. Mengozzi [2024, 396–401]).

11 Mengozzi (2024, 403).

12 Mengozzi (2024, 405).

13 Cfr. Mengozzi (2024, 402–403).

der Begriff [...] auch die aktuellen Texte der *Generation 2* wie auch die transnationalen italienisch schreibender Autoren erfasst und ferner auch die Bereiche der italienischsprachigen Migrationsliteratur und der Postkolonialen Literatur darunter subsumiert werden können.¹⁴

Zum einen fungiert die Bezeichnung demnach als Oberbegriff und vermag die verschiedenen Schwerpunkte der einzelnen Zugänge¹⁵ zusammenzubringen, zum anderen eignet sie sich in besonderem Maße zur Beschreibung der Texte von Autor:innen, die in ihrer schriftstellerischen Tätigkeit nationale, sprachliche und kulturelle Grenzen überschreiten. Besonders nützlich ist der Begriff im Rahmen meiner Forschung, denn die beiden zentralen Autorinnen Ornella Vorpsi und Bessa Myftiu agieren nicht nur innerhalb mehrerer, sondern jeweils unterschiedlicher nationaler Kontexte: Sowohl Vorpsi als auch Myftiu wurden in den 1960er Jahren in Tirana geboren, Vorpsi im Jahr 1968, Myftiu im Jahr 1961. Beide verließen Albanien 1991 und migrierten nach Italien bzw. in die Schweiz. Vorpsi lebte anschließend bis 1997 in Mailand und studierte dort an der *Accademia di Belle Arti di Brera*, bevor sie nach Paris zog, wo sie ihre schriftstellerische Karriere begann und bis heute lebt. Ihre ersten Texte schrieb sie auf Italienisch, seit 2014 publiziert sie in französischer Sprache. Aufgrund ihres doppelten Sprachwechsels, der innerhalb transkultureller Literaturproduktion einen Sonderfall darstellt, ist Vorpsi sowohl in Italien als auch in Frankreich als Autorin anerkannt. Zudem arbeitet sie als Fotografin und Künstlerin und lebte im Rahmen von Künstler:innen-residenzen in Berlin und Kyoto. Bessa Myftiu lebt seit 1992 in Genf und geht dort u. a. ihrer Tätigkeit als Schriftstellerin nach. Sie erlangte 2002 mit einer Dissertation zum Thema „Une lecture actuelle de Nietzsche et Dostoïevski: leur apport à l'éducation“ den Doktorgrad und unterrichtet seit 2013 an der *Haute École Pédagogique de Lausanne*. Anders als Vorpsi war Myftiu nach eigenen Angaben bereits vor dem Verlassen ihres Herkunftslands schriftstellerisch tätig.¹⁶ Ihr zweisprachiger Gedichtband *Miq Të Humbur/Des amis perdus* wurde 1994 in Albanien veröffentlicht. Seitdem ist sie Mitglied der *Société Genevoise des Écrivains* und schreibt in französischer Sprache. Mit ihrem literarischen Schaffen bewegt sie sich dabei zwischen der Schweiz und Frankreich, denn ihre Texte erschienen nicht nur in der Schweiz, sondern auch in verschiedenen französischen Verlagen

¹⁴ Kleinhans/Schwaderer (2013b, 12).

¹⁵ Mengozzi erklärt im Anschluss an ihre Aufzählung verschiedener Label, dass „each of these definitions emphasizes a different, albeit partial, aspect of the object of study“ (Mengozzi [2024, 399]).

¹⁶ Sie schreibt, so sagt sie im Interview mit Patrice Martin und Christophe Drevet, seit ihrer Kindheit (cfr. Martin/Drevet [2009, 137]).

und wurden bzw. werden dementsprechend in Frankreich vermarktet und dort – sowie auch in weiteren Teilen der Frankophonie – rezipiert.

Überträgt man Kleinhans' und Schwaderers Erklärungen auf die (nationalen) Kontexte, in denen Vorpsi und Myftiu verortet sind, können sie als transkulturelle Autorinnen bezeichnet werden, denn sie „zeigen sich nicht nur von der italienischen [bzw. der Kultur des Landes, in dem sie jeweils leben], sondern auch von einer oder mehreren anderen Kulturen geprägt“.¹⁷ Dies trifft auch auf ihre literarischen Texte zu, die zwar überwiegend um Albanien kreisen, in denen aber immer auch weitere kulturelle Kontexte aufgerufen werden, die teilweise eine zentrale Rolle spielen. Vorpsi's und Myftiu's Texte werden also sowohl aufgrund dieser inhaltlichen Ausrichtung als auch wegen der geschilderten äußeren Gegebenheiten unter dem Begriff der transkulturellen Literatur gefasst. Anhand dieser Gegebenheiten sind bereits einige Gemeinsamkeiten zwischen den beiden Autorinnen erkennbar, die die gemeinsame Betrachtung besonders ergiebig machen.

Vorpsi und Myftiu sind nicht nur im gleichen Jahrzehnt geboren, sie haben Albanien auch im gleichen Jahr verlassen. Zudem entschieden sich beide nicht (dauerhaft) für das im kollektiven Gedächtnis Albaniens lange als *terra promessa* verankerte Nachbarland Italien. In diesem Zusammenhang sind sie von einigen albanischstämmigen Autor:innen abzugrenzen, die, wie Vorpsi zu Beginn, auf Italienisch schreiben.¹⁸ So floh Elvira Dones (*1960)¹⁹ bereits zu Zeiten der kommunistischen Diktatur, während sich Anilda Ibrahimi (*1972)²⁰ erst einige Jahre nach dem Ende des Regimes zur Emigration entschied.²¹ Ron Kubati (*1971),²² Artur

¹⁷ Kleinhans/Schwaderer (2013b, 13).

¹⁸ Siehe dazu das Kapitel zu albanisch-italienischer Literatur in Romeo, Caterina. *Interrupted Narratives and Intersectional Representations in Italian Postcolonial Literature*. Cham: Palgrave Macmillan/Springer 2023, 40–45.

¹⁹ Auf Italienisch publizierte sie *Vergine giurata* (2007), *Piccola guerra perfetta* (2011) und *La breve vita di Lukas Santana* (2023).

²⁰ Folgende Romane erschienen in Italien: *Rosso come una sposa* (2008), *L'amore e gli stracci del tempo* (2009), *Non c'è dolcezza* (2012), *Il tuo nome è una promessa* (2017) und *Volevo essere Madame Bovary* (2022).

²¹ Cfr. Pellegrini (2013, 150). Beide lebten zunächst – Dones seit 1988, Ibrahimi seit 1994 – in der Schweiz. Ibrahimi zog 1997 nach Rom, Dones lebt mittlerweile in den USA (cfr. Pellegrini [2013, 150]).

²² Auf Italienisch hat Kubati *Va e non torna* (2000), *M* (2002), *Il buio del mare* (2007) und *La vita dell'eroe* (2016) veröffentlicht.

Spanjolli (*1970)²³ und Gëzim Hajdari (*1957)²⁴ kehren Albanien zwar ähnlich wie Vorpsi und Myftiu 1991 bzw. 1992 den Rücken, unterscheiden sich aber insofern von den beiden, als sie sich in Italien niederlassen. Wenngleich Kubati seit 2008 in den USA lebt, verbrachte er deutlich mehr Zeit in Italien als Vorpsi. Nicht zuletzt setzt er, wie auch der seit 1991 in Österreich lebende und in deutscher Sprache schreibende Ilir Ferra (*1974),²⁵ in seinen Werken völlig andere thematische Schwerpunkte als Ornella Vorpsi und Bessa Myftiu. Sie verbinden nämlich nicht nur biografische Eckdaten, sondern auch die Themen, die sie in ihren narrativen Texten verhandeln: Beide befassen sich mit den gesellschaftlichen Verhältnissen und den Lebensbedingungen während der Diktatur Enver Hoxhas, insbesondere für Frauen und Mädchen, mit Fragen nach Identität und Zugehörigkeit, die im Kontext von Migration stehen, und verschiedenen zwischenmenschlichen Beziehungen wie Freundschaften, Partnerschaften und familiären Strukturen. Manche dieser Themen finden sich zwar auch in den Werken der anderen bisher genannten Autor:innen aus Albanien wieder – bspw. handelt Elvira Dones' *Vergine giurata* von der nordalbanischen Tradition der ‚eingeschworenen Jungfrau‘, die mit einem Schwur der gesellschaftlichen Rolle als Frau entsagt und fortan als Mann lebt, und in Ron Kubatis Romanen geht es u. a. um Migration nach Italien –, doch Vorpsi und Myftiu bringen die verschiedenen Themenkomplexe in ihren Texten zusammen. Dabei zeichnet sie insbesondere auch der Fokus auf die doppelte Unterdrückung der Frau in Albanien aus.

Die patriarchalische Tradition in Albanien nimmt auch die 1996 nach Deutschland ausgewanderte Lindita Arapi (*1972) in ihren Romanen²⁶ in den Blick. Sie schreibt jedoch in albanischer Sprache, hat also anders als Vorpsi und Myftiu keinen Sprachwechsel vollzogen. Ähnlich verhält es sich bei Anila Wilms (*1971), die seit 1994 in Deutschland lebt: Wenngleich sie ihren ersten und bisher einzigen Roman²⁷ selbst aus dem albanischen Original ins Deutsche übersetzte, nutzt sie das Albanische als Literatursprache. Beide zählt Ismail Kadare, der bekannteste und er-

23 Spanjolli hat bisher sieben Romane in italienischer Sprache publiziert: *Cronaca di una vita in silenzio* (2003), *Eduart* (2005), *La Teqja* (2006), *L'accusa silenziosa* (2007), *I nipoti di Scanderbeg* (2008), *La sposa rapita* (2012) und *Preludio d'autunno* (2018).

24 In den letzten dreißig Jahren veröffentlichte er eine Vielzahl an Lyrikbänden. Exemplarisch erwähnt seien an dieser Stelle sein erster und sein aktueller Band: *Ombra di cane* (1993) sowie *I canti della brughiera* (2023).

25 Sein Roman *Rauchschatten* (2010) wurde 2012 mit dem Adelbert-von-Chamisso-Preis ausgezeichnet. Anschließend publizierte Ferra *Aus dem Fluss* (2014) und *Minus* (2015).

26 *Vajzat me çelës* (2010) wurde 2012 mit dem Titel *Schlüsselmädchen* ins Deutsche übersetzt, *Të murosurat* (2021) erschien 2023 als *Albanische Schwestern*.

27 Der Roman trägt den Titel *Vrasje në rrugën e veriut* (2007) bzw. *Das albanische Öl oder Mord auf der Straße des Nordens* (2012).

folgreichste albanische Schriftsteller, jüngst verstorben,²⁸ in seinem Essay über die „jeunes pousses des lettres albanaises“²⁹ neben den bereits erwähnten Schriftstellerinnen auf.

Zusätzlich zu den biografischen, darunter fallen sowohl die Migrationsgeschichte als auch der Sprachwechsel, und thematischen Faktoren eint Ornella Vorpsi und Bessa Myftiu – und unterscheidet sie zeitgleich von anderen aus Albanien stammenden Autor:innen – auch die Tatsache, dass sie fiktionale narrative Texte verfassen. Für eine gemeinsame Betrachtung eignen sich viele der auf der Website *L'Albania Letteraria – Narrare l'Albania in italiano*³⁰ verzeichneten Autor:innen demnach auch deshalb nicht, da sie sich anderer literarischer Gattungen bedienen. Viele von ihnen – neben dem bereits erwähnten Gëzim Hajdari bspw. Valbona Jakova, Irma Kurti oder Denata Ndreca – schreiben Gedichte, wieder andere Sach- oder Kinderbücher. So verhält es sich auch mit Luan Rama (*1952) und Tedi Papavrami (*1971), zwei der wenigen Albaner:innen, die Texte in französischer Sprache verfassen:³¹ Rama veröffentlichte einen Gedichtband,³² Papavrami seine Autobiografie.³³

Aufgrund der verschiedenen dargelegten Faktoren wurden Ornella Vorpsi und Bessa Myftiu als zentrale Autorinnen für diese Arbeit gewählt: Beide ver-

28 Er starb am 01. Juli 2024 im Alter von 88 Jahren an einem Herzinfarkt.

29 Kadare (2017, 227). Kadare nennt außerdem Ledia Dushi, Jonila Godole und Luljeta Lleshanaku, die jedoch in Albanien leben und auf Albanisch schreiben (cfr. Kadare [2017, 227]).

30 Eine alphabetische Übersicht über Autor:innen aus Albanien, die einen Sprachwechsel ins Italienische vollzogen haben, findet sich unter <https://albanialetteraria.it/scrittori/italofoni/>. Verwiesen sei an dieser Stelle auch auf die Datenbank *BASILI-LIMM (Banca dati degli Scrittori Immigrati in Lingua Italiana e della Letteratura Italiana della Migrazione Mondiale)*, in der Autor:innen verzeichnet sind, deren Muttersprache entweder nicht das Italienische ist oder die der sogenannten ‚Neuen Generation‘ angehören und die Texte in italienischer Sprache verfassen.

Für einen Überblick über zwischen 2000 und 2017 erschienene wissenschaftliche Abhandlungen zu Werken von Autor:innen, die einen Sprachwechsel ins Französische vollzogen haben, siehe Bruera, Franca. „Translinguisme littéraire. Frontières, représentations et définitions“. *CoSMo | Comparative Studies in Modernism* 11 (2017), 9–17, insb. 9–11.

31 Die Mehrheit der auswandernden Albaner:innen ging und geht aufgrund der geographischen Nähe sowie der bis ins 15. Jahrhundert zurückreichenden italo-albanischen Beziehungen nach Italien (siehe dazu Kapitel II.1.1.3). Auch aus diesem Grund ist Italienisch die meistgewählte Sprache von Autor:innen, die einen Sprachwechsel vollziehen.

32 Obwohl der albanische Diplomat, der auch als Journalist, Drehbuchautor und Schriftsteller tätig ist, vornehmlich auf Albanisch schreibt, bediente er sich für den 2017 erschienenen Lyrikband *Les territoires de l'âme* der französischen Sprache.

33 Er erlangte als Violinist internationale Bekanntheit und reflektiert in *Fugue pour violon seul* (2013) seine Kindheit in Albanien – er verbrachte dort die ersten zehn Jahre seines Lebens – sowie seine Ausbildung am Pariser Konservatorium und seinen ersten Besuch in Albanien nach dem Ende der Diktatur.

brachten ihre Kindheit und Jugend im kommunistischen Albanien bis sie 1991 ihr Herkunftsland verließen, beide wandten sich auch auf sprachlicher Ebene davon ab und wählten das Italienische und/oder das Französische als Literatursprache und beide setzen sich in ihren literarischen Texten mit ihrer Vergangenheit, sprich mit der Diktatur Hoxhas, aber auch den patriarchalischen Strukturen in Albanien, sowie mit Themen auseinander, die mit ihren Migrationsbewegungen zusammenhängen: Erinnerung, Identität, Zugehörigkeit und Fremdheit. Vor allem ist es jedoch die Ästhetik der Texte, die deren gemeinsame Betrachtung motiviert: Sie sind von narrativen Verfahren geprägt, die Vorpsi und Myftiu nutzen, um ihre außerliterarische Distanz zu Albanien und zu ihrer Muttersprache auch innerhalb der Werke weiterzuführen. Das Zusammenspiel all dieser Faktoren macht die Analyse besonders ertragreich, da die Ähnlichkeiten zwischen den Autorinnen es erlauben, ihre Texte auch gegenüberzustellen und zu untersuchen, inwiefern sie sich unterscheiden. Vorpsi und Myftiu verwenden nämlich u. a. verschiedene Strategien der narrativen Distanzierung bzw. gestalten sie unterschiedlich aus. So greifen bspw. beide Autorinnen auf Ironie zurück, wobei Vorpsi ihre Kritik an der Diktatur sowie dem Patriarchat mithilfe von verbaler und dramatischer Ironie vermittelt, während Myftiu dafür Kitsch auf ironische Weise nutzt.

Korpus

Vorpsi verfasste ihre ersten fünf Texte (*Il paese dove non si muore mai*, 2005; *Vetri rosa*, 2006; *La mano che non mordi*, 2007; *Bevete cacao Van Houten!*, 2010 und *Fuorimondo*, 2012) auf Italienisch und wechselte dann zur französischen Sprache, in der sie bisher zwei Romane veröffentlicht hat (*Tu convoiteras*, 2014 und *L'été d'Olta*, 2018). Myftiu schreibt seit ihrer Ankunft in der Schweiz auf Französisch und hat bisher sechs Werke publiziert (*Ma légende*, 1998; *Confessions des lieux disparus*, 2007; *Amours au temps du communisme*, 2011; *Vers l'impossible*, 2016; *Dix-sept ans de mensonge*, 2017 und *La dame de compagnie*, 2018).

Da es sich in einigen Fällen nicht um ‚klassische‘ Romane handelt, sind manche Werke der beiden Autorinnen nur schwer einer einzigen Textsorte zuzuordnen.³⁴ Zwar werden *Il paese dove non si muore mai* und *La mano che non mordi* in der Forschungsliteratur als Romane bezeichnet, doch Ornela Vorpisis Debüt setzt sich aus verschiedenen Kapiteln zusammen, die unabhängig voneinander

³⁴ Anne-Rosine Delbart kommt in ihrer Analyse von Texten transkultureller bzw. translingualer Autor:innen, die auf Französisch schreiben, u. a. zum Schluss: „Roman“, „nouvelle“, „théâtre“, „poème“ ... , ces cloisonnements traditionnels ne leur conviennent plus, ils jouent à saute-mouton sur les frontières“ (Delbart [2005, 213]).

als Kurzgeschichten gelesen werden können, und die Haupthandlung in *La mano che non mordi* wird von Exkursen und Anekdoten unterbrochen, sodass teilweise kein Zusammenhang zwischen einzelnen Textteilen erkennbar ist. Auch Vorpsis und Myftius Kurztexte *Vetri rosa* und *Dix-sept ans de mensonge* entziehen sich einer eindeutigen Zuordnung; am ehesten passt die vom Verlag vorgeschlagene Bezeichnung ‚Mikroroman‘. Bei *Bevete cacao Van Houten!* und *Vers l'impossible* handelt es sich um eine Anthologie von Kurzgeschichten und eine Sammlung essayistischer Texte. *Fuorimondo* und die französischsprachigen Texte Ornela Vorpsis, *Tu convoiteras* und *L'été d'Olta*, sowie Myftius *Ma légende*, *Confessions des lieux disparus*, *Amours au temps du communisme* und *La dame de compagnie* können als Romane bezeichnet werden.

Da sich die Analyse auf die Strategien der narrativen Distanzierung konzentriert, ich im Folgenden also keine exhaustive Interpretation aller Werke anstrebe, wird der Fokus nicht in gleichem Maße auf sie gerichtet. Die Texte stehen immer dann (ausschnitthaft) im Zentrum, wenn das jeweils betrachtete Verfahren darin in besonderer Weise Verwendung findet. Es wechseln sich demnach auch gemeinsame Betrachtungen verschiedener Texte und *Close Readings* einzelner Texte bzw. Textteile ab. Zentral für die Auswahl der Werke sind zudem thematische Gemeinsamkeiten: Sowohl Vorpsi als auch Myftiu verhandeln die kommunistische Diktatur und die patriarchalischen Strukturen in Albanien, Machtrelationen innerhalb der Familie sowie den Themenkomplexen Migration und Identität.

Viele von Ornela Vorpsis Texten greifen die Schwerpunkte ihres Debüts *Il paese dove non si muore mai* wieder auf, welches die Geschichten junger Mädchen erzählt, die unter der Diktatur Enver Hoxhas in Albanien aufwachsen. Es geht sowohl um die kommunistische Indoktrination, insbesondere in der Schule, und die Funktionsweisen des oppressiven Regimes (ungerechtfertigte Verhaftungen, Mord an sogenannten Volksfeinden) als auch um normative gesellschaftliche Erwartungen an Frauen und Mädchen, bspw. in Bezug auf Schönheit und Jungfräulichkeit, sowie u. a. daraus resultierende psychische, physische und sexualisierte Gewalt gegen sie. Auch Eltern-Kind-Beziehungen spielen eine wichtige Rolle. Vorpsi lässt über die verschiedenen Kapitel ein Portrait der albanischen Gesellschaft der 1960er und 1970er Jahre entstehen. In *Vetri rosa* blickt die mit siebzehn Jahren verstorbene Erzähl- und Hauptfigur auf einzelne, vornehmlich negative, Episoden ihrer Kindheit und Jugend zurück. Sie reflektiert Freundschaften, erste Erfahrungen des Verliebtseins und familiäre Beziehungen, die u. a. von den patriarchalischen Strukturen der albanischen Gesellschaft geprägt sind. Zwar liegt der Fokus in Vorpsis *Fuorimondo* und *Tu convoiteras* nicht in erster Linie auf Albanien, doch stehen familiäre Strukturen, insbesondere Mutter-Kind-Beziehungen auch in diesen Texten im Zentrum. Während *Fuorimondo* um die Hauptfigur

Tamar und das Verhältnis zu ihrer Mutter Esmé nach dem Tod des jüngeren Bruders Rafi kreist, für den Esmé sie zum Teil verantwortlich macht, handelt *Tu convoiteras*, Vorpsis erster französischsprachiger Roman, von Katarina, die sich nach einer langen Nacht voller Überlegungen dazu entscheidet, ihren kranken Sohn in der Krippe abzugeben, um ihren Geliebten treffen zu können. Sie denkt nicht nur über die möglichen Konsequenzen ihres Handelns, sondern auch über ihr Rollenverständnis als Frau, Mutter, Tochter, Ehefrau und Liebhaberin nach. Mit ihrem bisher letzten Roman *L'été d'Oltas* kehrt Vorpsi dann explizit nach Albanien zurück. Ähnlich wie in *Il paese dove non si muore mai* thematisiert sie die kommunistische Diktatur und die Stellung der Frau innerhalb der albanischen Gesellschaft. Der Kern der Romanhandlung ist das Verschwinden von Oltas Vater bzw. Veronikas Ehemann, weshalb der Fokus erneut auf eine Mutter-Tochter-Beziehung gerichtet wird.

Im Zentrum von *La mano che non mordi* steht hingegen eine albanische Frau, die in Paris lebt und sich nach Sarajevo begibt, um einem kranken Freund beizustehen. Anhand dieser Reise in das dem Herkunftsland ähnliche Bosnien-Herzegowina werden u. a. Fragen nach Zugehörigkeit und Heimat(losigkeit) gestellt. Auch in einigen Kurzgeschichten aus *Bevete cacao Van Houten!* sind diese Themen zentral. So geht es in „Piccola vita d'uomo“, „Lumturi disparue“, „Mauro di via dei Gracchi“ und „Il prezzo del tè“ um Migrationsbewegungen, die damit zusammenhängende Desillusionierung sowie die Schwierigkeiten, in einem neuen Land Fuß zu fassen. Darüber hinaus handeln die Kurzgeschichten bspw. von Schönheit („Arti“, „Della bellezza“) und Tod („Bevete cacao Van Houten“, „Storia di una pensione“, „Giorno“, „Io abito al quinto piano“).

Bessa Myftiu verschränkt in ihren Romanen die verschiedenen thematischen Aspekte: In *Ma légende* erzählt sie die Geschichte der unglücklich verheirateten Hauptfigur Era, die im kommunistischen Albanien eine Affäre mit einem ihrer Studenten eingeht. Im Fokus steht einerseits die Liebesbeziehung zwischen Era und Arian, dem Studenten, und andererseits der (gesellschaftliche) Konflikt, der entsteht, als Eras Ehemann Sokol von der Affäre erfährt. Es kommt zu einem öffentlichen Scheidungsprozess, während dessen zu klären ist, wer die Schuld am Scheitern der Ehe trägt. *Confessions des lieux disparus* handelt von den Erinnerungen der Erzählerin an ihr Leben in Albanien. Anhand von verschiedenen Orten, bspw. dem Haus, in dem sie aufgewachsen ist, ihrer Straße, kulturellen Treffpunkten und dem Strand, rekapituliert sie nicht nur prägende persönliche Ereignisse wie Freundschaften, die erste Liebe oder Arbeitserfahrungen, sondern zeichnet auch ein Bild vom kommunistischen Albanien im Allgemeinen. Ein solches entsteht auch im Roman *Amours au temps du communisme*, der aus einer Rahmen- und drei Binnenhandlungen besteht: Die drei Freundinnen Anila, Diana und Monda erzählen sich gegenseitig Liebesgeschichten, geben in diesem Zusam-

menhang aber immer auch Auskunft über die oppressiven und patriarchalischen Strukturen zur Zeit der kommunistischen Diktatur. Die zu analysierenden Werke von Ornela Vorpsi und Bessa Myftiu verbindet demnach neben der ästhetischen Gestaltung auch die thematische Ausrichtung auf Machtrelationen, ob bezogen auf den Kommunismus, das Patriarchat oder auf interpersonale, bspw. familiäre Beziehungen.

Da sich *La dame de compagnie*³⁵ nicht nur auf stilistischer, sondern auch auf thematischer Ebene stark von Bessa Myftius früheren Texten unterscheidet, spielt dieser Roman für die Untersuchung keine Rolle. Er wurde außen vor gelassen, da es keinen, auch nicht impliziten, Bezug zu Albanien³⁶ oder dem Themenkomplex der Migration gibt, wodurch auch zu erklären wäre, warum Myftiu distanzierende Verfahren nicht mehr (so ausgeprägt) verwendet: Sie hat sich in ihrer schriftstellerischen Tätigkeit so weit von Albanien entfernt, dass eine zusätzliche ästhetische Distanz auf Ebene des Diskurses nicht mehr notwendig ist. Auch in *Vers l'impossible*³⁷ sowie *Dix-sept ans de mensonge*³⁸ ist die Verwendung von Strategien der narrativen Distanzierung deutlich geringer, was u. a. auf die Art der Texte zurückgeführt werden kann. So besteht *Vers l'impossible* aus essayistischen Erzählungen und *Dix-sept ans de mensonge* basiert in großen Teilen auf einer wahren Begebenheit. Auf beide Texte wird deshalb nur an wenigen Stellen verwiesen.

Bevor der Forschungsstand zu Ornela Vorpsis und Bessa Myftius literarischem Werk skizziert wird, ist noch die etwaige Einordnung der Texte auf einem Spektrum zwischen Autobiografie und Fiktion zu thematisieren. Sicher wäre es falsch, den Werken von Vorpsi und Myftiu jegliche autobiografische Inspiration abzusprechen; sie darauf zu reduzieren ist es aber ebenso. Problematisch wird eine forcierte Etikettierung als autobiografisch insbesondere dann, wenn den je-

35 Der Roman handelt von einer jungen Frau, die nach ihrem Studium von einem erblindeten älteren Herrn angestellt wird, um ihm Gesellschaft zu leisten, und ihre Dienste im Laufe des Romans auf drei weitere Kund:innen ausweitet.

36 Auch in manchen von Ornela Vorpsis Texten wird dieser nicht explizit hergestellt, es gibt jedoch Indizien dafür.

37 In *Vers l'impossible* sind verschiedene Erzählungen zu finden, von denen sich die meisten mit den Herausforderungen, in einem neuen Land anzukommen, beschäftigen. Dabei thematisiert Myftiu insbesondere den Erwerb der französischen Sprache in der Schweiz. Die Erzählungen im zweiten Teil handeln von den patriarchalischen Strukturen im kommunistischen Albanien.

38 Im Mikroroman *Dix-sept ans de mensonge* geht es um Armand und Elsa, die kurz nach Ende der Diktatur versuchen, Albanien zu verlassen. Myftiu verflucht die Geschichte der beiden Figuren mit den historischen Ereignissen um das Schiff *Vlora*, das 1991 circa 20.000 Menschen von Albanien nach Italien brachte, die wenig später kollektiv nach Albanien zurückgeführt wurden. Für eine Darstellung der Geschehnisse siehe King/Mai (2011, 106–107).

weiligen Texten im gleichen Zug ihr literarischer Wert aberkannt wird. Man denke in diesem Zusammenhang bspw. an die Reaktionen auf die Verleihung des Nobelpreises für Literatur an Annie Ernaux im Jahr 2022. Von vielen wurde der französischen Autorin ein zu starker Fokus auf ihr eigenes Leben und, damit einhergehend, mangelnde literarische Qualität unterstellt.³⁹ Im Kontext transkultureller Literaturen scheinen derartige Auffassungen besonders verbreitet zu sein, zeigen doch die Buchmärkte, so erklärt es Silvia Contarini, „la volontà di confinare gli immigrati nella testimonianza, come se gli scrittori della migrazione dovessero necessariamente essere rinviati all'autobiografia“.⁴⁰

Mir scheint es nur wenig zielführend, die einzelnen Werke verschiedenen – ohnehin nicht klar abgesteckten⁴¹ – Kategorien zuzuordnen. Zum einen erweist sich eine eindeutige Zuordnung, ob der begrifflichen Vielfalt sowie der Unüberprüfbarkeit des Wahrheitsgehalts, geradezu als unmöglich, zum anderen führt der Versuch zu einer Komplexitätsreduktion, da gerade das Zusammenspiel aus sowie das Wechselspiel zwischen fiktionalen und autobiografischen Elementen die Texte von Ornella Vorpsi und Bessa Myftiu auszeichnet. Auch birgt eine zu intensive Beschäftigung mit der Klassifizierung von Texten stets das Risiko einer zu geringen Auseinandersetzung mit den Texten selbst.⁴²

Möglicherweise, so zeigt folgende Aussage der algerischen Autorin Assia Djebar, ist die Frage nach dem autobiografischen Gehalt von Texten im Kontext von literarischem Sprachwechsel sogar nochmals anders gelagert: „L'autobiographie pratiquée dans la langue adverse se tisse comme fiction“.⁴³ In einer anderen als ihrer Muttersprache zu schreiben, gibt ihr auch dann das Gefühl, einen fiktiona-

39 Chloé Leprince und Christian Salmon fassen die Polemik in ihren jeweiligen Artikeln kritisch zusammen (cfr. Leprince [2022, s. p.]; cfr. Salmon [2022, s. p.]). Siehe für die explizite Kritik an Ernaux, ihren Inhalten und ihrem Stil bspw. Alpozzo, Marc. „Annie Ernaux, un Nobel pour rien?“. *Entreprendre* 14.10.2022, <<https://www.entreprendre.fr/annie-ernaux-un-nobel-pour-rien/>> [14.07.2025].

40 Contarini (2010, 135).

41 In der Forschungsliteratur findet sich nicht nur eine Vielzahl von Begriffen bzw. Kategorien – Autofiktion, Biofiktion, Autofiofiktion, Autobiografiktion, Life Writing, etc. –, sondern ebenso von entsprechenden Definitionen. Siehe dazu bspw. Wagner-Egelhaaf, Martina (Hrsg.). *Auto(r)fiktion. Literarische Verfahren der Selbstkonstruktion*. Bielefeld: Aisthesis 2013; Craciunescu, Miruna. „Fictionnalité et référentialité: Interrogations génériques: de l'autobiographie à la biofiction“. *Itinéraires* 2017, 1 (2018), <<http://journals.openedition.org/itineraires/3693>> [14.07.2025]; Saunders, Max. *Self Impression: Life-Writing, Autobiografiction, and the Forms of Modern Literature*. Oxford: Oxford University Press 2010.

42 Cfr. Bond/Comberiati (2013, 18). Bond und Comberiati beziehen sich hier zwar auf die Debatte um die Bezeichnung von Texten als u. a. Migrations-, postkoloniale oder transkulturelle Literatur, ihre Argumentation kann aber ebenso auf diesen Kontext übertragen werden.

43 Djebar (2002, 243).

len Text zu verfassen, wenn sie autobiografische Aspekte einbindet. Im Interview mit Lise Gauvin erklärt Djebbar dies noch genauer: „J’ai senti que la langue de l’autobiographie, quand elle n’est pas la langue maternelle, fait que presque inévitablement, même sans le vouloir, l’autobiographie devient une fiction. [...] Écrire en français sur ma propre vie, c’était prendre une distance inévitable“.⁴⁴ Djebbar hebt hier nicht nur ihr Bedürfnis nach Distanz hervor, sondern auch das damit einhergehende ästhetische Potenzial. So scheint Autobiografisches für sie aufgrund der durch den Sprachwechsel erlangten Distanz auch ungewollt zur Fiktion zu werden. Die Werke von Ornella Vorpsi und Bessa Myftiu genau zu verorten, halte ich also nicht zuletzt in Anbetracht einer gegebenenfalls ähnlich komplexen Wechselwirkung zwischen Sprachwahl bzw. -gebrauch und Fiktionalität für schwierig und der Textanalyse nicht zuträglich. Der Ästhetik der Distanz in den Texten nachzugehen, heißt somit auch, die Aspekte in den Blick zu nehmen, zu denen die Autorinnen eine Distanz schaffen (wollen). Schließlich steht für mich, unabhängig von der Ausprägung des (Auto-)Biografischen, die ästhetische Verfasstheit der Texte im Vordergrund. Diese wurde bisher nicht oder nicht ausreichend in den Blick genommen.

Forschungsstand

Zu Bessa Myftiu ist die Forschung weitestgehend inexistent. Neben einigen Zeitungsartikeln und Interviews sind lediglich zwei Aufsätze der rumänischen Literaturwissenschaftlerin Camelia Manolescu zu erwähnen, in denen sie sich mit Myftiuss zweitem Roman *Confessions des lieux disparus* beschäftigt.⁴⁵ Sie setzt sich zwar das Ziel, komische Elemente herauszuarbeiten, und betrachtet die Vergangenheit und Gegenwart im Roman als Metaphern für die kommunistische Diktatur und die Freiheit, bleibt in ihren Analysen aber sehr deskriptiv und stark an der Handlung orientiert. Trotz der Vorworte der renommierten Schriftsteller:innen Ismail Kadare und Amélie Nothomb zu *Ma légende* und *Confessions des*

⁴⁴ Djebbar in Gauvin (1997, 23–24).

⁴⁵ Manolescu, Camelia. „Bessa Myftiu et le roman *Confessions des lieux disparus*: l’enfance et l’adolescence d’un écrivain“. *Contacts linguistiques, littéraires, culturels: Cent ans d’études du français à l’Université de Ljubljana*. Hrsg. von Sonia Vaupot, Adriana Mezeg, Gregor Perko, Mojca Schlamberger Brezar und Metka Zupančič. Ljubljana: Ljubljana University Press 2020a, 406–420 sowie „Bessa Myftiu ou l’analogie comme distance temporelle qui lie le présent de la liberté et le passé totalitaire dans le roman *Confessions des lieux disparus*“. *Analogies et interactions au sein des études romanes*. Hrsg. von Elisaveta Popovska und Snežana Petrova. Skopje: Skopje University Press 2020b, 301–316.

lieux disparus und dem *Prix Pittard de l'Andelyn* für letzteren Roman, kam Bessa Myftiu in der Forschungsliteratur demnach noch nicht die angemessene Aufmerksamkeit zu.

Die Forschung zu Ornella Vorpsis Werk ist hingegen ausgeprägter: Seit etwa 2010 erscheinen zu ihren italienischsprachigen Texten zunehmend Aufsätze. Im Wesentlichen handelt es sich dabei entweder um komparatistische Analysen der Werke im Vergleich zu Texten anderer italophoner Schriftsteller:innen aus Albanien⁴⁶ oder um punktuelle Untersuchungen spezifischer Merkmale und Motive.⁴⁷ Insgesamt ist eine Konzentration auf Vorpsis Debüt *Il paese dove non si muore mai* zu konstatieren. Ihre beiden auf Französisch verfassten Romane wurden bisher nur sehr vereinzelt behandelt: Anna Federici untersucht in ihrer Dissertationsschrift Texte von verschiedenen Autorinnen aus dem Balkanraum und geht dabei u. a. dem Fantastischen in *Tu convoiteras* nach;⁴⁸ Martha Kleinhans widmet sich ebendiesem Roman im Vergleich mit der italienischen Übersetzung und geht insbesondere den intertextuellen Referenzen sowie der symbolischen Bedeutung geometrischer Figuren nach;⁴⁹ Fabio Rocchi nimmt in seinem Aufsatz „Vedere Sentire. Sugli ‚Occhi Stupore‘ dei personaggi di Ornella Vorpsi“ nicht nur die beiden französischsprachigen Romane in den Blick, sondern geht sogar auf alle Werke Vorpsis ein.⁵⁰ Es handelt sich um einen der wenigen Forschungsbeiträge, der Vorpsis Ästhetik werkübergreifend nachgeht. Mit seiner „lettura trasversale“⁵¹ gelingt es Rocchi zwar, zentrale Gemeinsamkeiten zwischen den verschiedenen Texten, wie bspw. die Fragmentierung und die Zentralität von Blicken, her-

46 Exemplarisch genannt seien hier zwei solcher Aufsätze: Federici, Anna. „Autopsia dell'animo: la migrazione nei romanzi di Elvira Dones, Ornella Vorpsi e Anilda Ibrahim“. *Line@editoriale* 3 (2011), 79–94; Karp, Karol. „Pensare e vivere all'albanese. Il concetto di cultura *ne Il paese dove non si muore mai* di Ornella Vorpsi e *Rossa come una sposa* di Anilda Ibrahim“. *Études Romanes de Brno* 36, 1 (2015), 207–218.

47 Siehe bspw. Alù, Giorgia. „Resistance Written and Imaged: The Distancing Visual Narrative of Ornella Vorpsi“. *Journal of Romance Studies* 14, 1 (2014), 1–8 oder Pinzi, Anita. „Corpi-cerniera: corpi di donna in *Il paese dove non si muore mai* di Ornella Vorpsi“. *Il confine liquido. Rapporti letterari e interculturali tra Italia e Albania*. Hrsg. von Emma Bond und Daniele Comberiati. Nardò: Besa 2013, 167–184.

48 Federici, Anna. *Écrivaines italiennes de la migration balkanique*. Toulouse/Roma: Université Fédérale Toulouse Midi-Pyrénées/Sapienza Università di Roma 2016, <https://theses.hal.science/tel-01704661/file/Federici_Anna.pdf> [14.07.2025].

49 Kleinhans, Martha. „Cerchio e freccia: figure ambivalenti del desiderio nella scrittura transnazionale di Ornella Vorpsi“. *900 Transnazionale* 1, 1 (2017), 94–109.

50 Rocchi, Fabio. „Vedere Sentire. Sugli ‚Occhi Stupore‘ dei personaggi di Ornella Vorpsi“. *fronesis* 29 (2019), 47–77. Er schreibt: „mi sembra giunto il momento per un'analisi d'insieme sulla sua opera“ (Rocchi [2019, 49]).

51 Rocchi (2019, 71).

auszustellen, sein querschnittsartiger Zugang hindert ihn aber gleichzeitig daran, genauer auf einzelne Texte oder Charakteristika einzugehen. Auch Barbara Kuhn befasst sich in ihrem jüngst erschienenen Aufsatz u. a. mit *Tu convoiteras* und *L'été d'Olta*. Nachdem sie den erstgenannten Roman kurz gemeinsam mit *La mano che non mordi* betrachtet, setzt sie *L'été d'Olta* in Verbindung zu *Il paese dove non si muore mai*.⁵² Eine Monografie mit umfassenden und übergreifenden Analysen gibt es zu Ornella Vorpsis Gesamtwerk bisher nicht. Einzelne ihrer Texte sind jedoch Teil des Korpus verschiedener Dissertationen und Monografien. In diesem Zusammenhang ist zunächst Daniele Comberiatis *Scrivere nella lingua dell'altro*⁵³ zu nennen, in der Vorpsis italienischsprachige Texte vorgestellt und Interpretationsansätze aufgezeigt werden. Silvia Camilotti,⁵⁴ Mario Rossi,⁵⁵ Anita Pinzi,⁵⁶ Anna Federici, auf die bereits hingewiesen wurde, Anna Cornelia Maul,⁵⁷ Goffredo Polizzi,⁵⁸ Emma Bond⁵⁹ sowie Giorgia Alù⁶⁰ interessieren sich in ihren jeweiligen Arbeiten nicht (vorrangig) für Vorpsis spezifische Ästhetik, sondern betrachten die Texte im Rahmen eines übergeordneten Forschungsinteresses. So geht bspw. Bond Körperdarstellungen im Kontext von Migration nach, während Alù sich auf das Zusammenspiel von Mobilität und Fotografie konzentriert. In

52 Kuhn, Barbara. „Zwischen Räumen – zwischen Zeiten. Das italo frankophone Albanien in Romanen von Ornella Vorpsi“. *Letteratura e migrazione: proposte intorno alla figura del ponte. Literatur und Migration: Fragen zur Figur der Brücke*. Hrsg. von Barbara Kuhn und Marita Liebermann. Roma: Viella 2023, 203–245. Kuhn untersucht die „Facetten des Fremden“ (Kuhn [2023, 209]) in Vorpsis Texten.

53 Comberiatis, Daniele. *Scrivere nella lingua dell'altro: La letteratura degli immigrati in Italia (1989–2007)*. Bruxelles: Peter Lang 2010a.

54 Camilotti, Silvia. *Una e plurima: riflessioni intorno alle nuove espressioni delle donne nella letteratura italiana*. Bologna: Università di Bologna 2008, <<http://amsdottorato.unibo.it/1328/>> [14.07.2025].

55 Rossi, Mario. *Il nome proprio delle cose: Oggetti narranti in opere di scrittrici postcoloniali italiane*. Frankfurt am Main: Peter Lang 2015. Rossi publizierte darüber hinaus einschlägige Artikel zu *Vetri rosa* (cfr. Rossi [2013, 2017]) sowie zum Vergleich von *Il paese dove non si muore mai* mit der französischen Übersetzung (cfr. Rossi [2018]).

56 Pinzi, Anita. *Contemporary Albanian-Italian Literature: Mapping New Italian Voices*. New York: CUNY Academic Works 2015, <https://academicworks.cuny.edu/gc_etds/1094/> [14.07.2025].

57 Maul, Cornelia Anna. *Grenzgängerinnen schreiben Transdifferenz. Terézia Mora, Marie NDiaye, Najat El Hachmi, Ornella Vorpsi*. Berlin: Kulturverlag Kadmos 2017.

58 Polizzi, Goffredo. *Re-Imagining the Italian South. Subjectivity and Migration in Contemporary Italian Literature and Cinema*. Coventry: University of Warwick 2018, <<https://wrap.warwick.ac.uk/116950/>> [14.07.2025].

59 Bond, Emma. *Writing Migration through the Body*. Cham: Palgrave Macmillan/Springer 2018.

60 Alù, Giorgia. *Journeys Exposed. Women's Writing, Photography and Mobility*. New York: Routledge 2019.

den aufgezählten Arbeiten liegt der Fokus zudem auf mehreren weiteren Autor:innen, sodass stets nur einzelne ausgewählte Texte Vorpsi analysiert werden.

Hingewiesen sei an dieser Stelle nicht zuletzt auf das bis dato geringe Interesse an Ornella Vorpsi in der deutschsprachigen Romanistik. Aufzuführen sind lediglich Mauls Monografie und Kuhns Aufsatz.⁶¹

Auf den für diese Arbeit relevanten Aspekt der Distanz wird in einigen Forschungsbeiträgen eingegangen, es handelt sich dabei jedoch immer entweder um die außerliterarische geographische und sprachliche Distanz, also die Migration und den Sprachwechsel,⁶² oder um die Inszenierung einer solchen Distanz, insbesondere von Blicken aus der Distanz, in den Texten.⁶³ Insbesondere der Sprachwechsel wurde bisher nur insofern mit der Ebene des Dargestellten in Verbindung gesetzt, als viele Forscher:innen ihn als Ursprung sprachlicher Auffälligkeiten, wie bspw. Abweichungen von der Sprachnorm, betrachten. Die Auswirkungen der außerliterarischen Distanz auf die grundlegende ästhetische Gestaltung der literarischen Texte ist noch unerforscht. Zwar konstatiert Giorgia Alù, dass „[t]he reader is constantly left with the feeling that some detail has been deliberately omitted“,⁶⁴ und benennt auf diese Weise das Wirkungspotenzial von Strategien der narrativen Distanzierung, in diesem Fall der Visualität, sie geht ihm aber weder genauer nach noch führt sie diese Eigenheit darauf zurück, dass Vorpsi auf diese Weise bewusst Distanz in ihre Texte überträgt bzw. innerliterarisch weiterführt. Vielmehr begreift sie ihre „distancing visual narrative“⁶⁵ als Strategie des Widerstands und der Bewältigung, geht also lediglich auf deren Funktion für Vorpsi als Individuum und Autorin ein.⁶⁶

Auch die im Folgenden zu analysierenden narrativen Verfahren – Fragmentierung, Visualität, Intertextualität und Ironie – wurden in der Forschungsliteratur zu Vorpsi bereits benannt und punktuell untersucht,⁶⁷ wurden dabei aber

⁶¹ Zwar ist auch Martha Kleinhans als deutschsprachige Romanistin zu nennen, die von ihr gemeinsam mit Richard Schwaderer organisierte Tagung zu transkultureller italophoner Literatur, bei der es u. a. um Ornella Vorpsi ging, der daraus entstandene Sammelband sowie der bereits erwähnte Aufsatz waren bzw. sind jedoch vorrangig italienischsprachig.

⁶² Cfr. Comberiati (2010a, 227); cfr. Lorenzetti (2016, 68); cfr. Kuhn (2023, 211).

⁶³ Cfr. Federici (2016, 218); cfr. Maul (2017, 288–289). Maul arbeitet heraus, dass die Hauptfigur in *La mano che non mordi* ein ähnliches Bedürfnis nach Distanz verspürt wie Vorpsi auf außerliterarischer Ebene.

⁶⁴ Alù (2015, 263).

⁶⁵ Alù (2014, 1).

⁶⁶ Siehe für eine genauere Auseinandersetzung mit Alùs Verständnis von Distanz Kapitel III.2.2.3.

⁶⁷ Verweise auf die bisherigen Betrachtungen der Verfahren finden sich in den jeweiligen Analysekapiteln.

weder als Teil einer übergeordneten Ästhetik begriffen noch mit Distanz oder Distanzierung zusammengebracht. Im Folgenden sollen die Verfahren als Strategien der narrativen Distanzierung verstanden werden, die nicht nur Ornela Vorpsi, sondern auch Bessa Myftiu Werk mitgestalten und ihre Ästhetik der Distanz hervorbringen. Ziel ist es demnach, anhand der Texte der beiden Autorinnen die ästhetisch-innovative Kraft der außerliterarischen und die Funktionsweisen sowie das Wirkungspotenzial der innerliterarischen Distanz herauszuarbeiten. Dafür erfolgt zunächst eine allgemeine Annäherung an diese verschiedenen Distanzen. Anschließend werden die einzelnen Strategien der narrativen Distanzierung in den Blick genommen.

Vorgehen

Der Hauptteil der vorliegenden Dissertationsschrift ist demnach unterteilt in Erörterungen historischer, sozio-politischer, theoretischer und methodischer Natur (II) und die Textanalyse (III). Im ersten Kapitel des zweiten Blocks steht die außerliterarische Distanz im Fokus, die Ornela Vorpsi und Bessa Myftiu zwischen sich und Albanien schaffen: Sie verlassen ihr Herkunftsland und wechseln zudem die Sprache.⁶⁸ Diese geographische und sprachliche Distanz wird im Verbund betrachtet und als *Paratopie der Migration* verstanden, wobei das Paratopie-Konzept von Dominique Maingueneau erweitert wird, um zu zeigen, dass der Orts- und Sprachwechsel sich nicht als separate Phänomene auf Vorpsi und Myftiu auswirken, sondern ineinandergreifen. Das Zusammenspiel verschiedener Distanzen versetzt die beiden Autorinnen in eine Distanzposition, die *Paratopie der Migration*, die es ihnen ermöglicht, Albanien und die damit zusammenhängenden Geschehnisse und Erfahrungen während der kommunistischen Diktatur aus der Entfernung kritisch zu betrachten und darzustellen. Im Zuge dieser Erläuterungen werden die Distanzen dennoch auch einzeln betrachtet, damit die Phänomene ‚Migration‘ und ‚Sprachwechsel‘ nicht nur in Bezug auf Vorpsi und Myftiu, sondern auch aus historischer, sozio-politischer und theoretischer Perspektive eingeordnet werden können: Einerseits wird auf die albanische Massenmigration nach Italien, der vermeintlichen *terra promessa*, auf die zugrundeliegenden italo-

⁶⁸ Sowohl Migration als auch Sprachwechsel können demnach als Strategien der Distanzierung bezeichnet werden, es handelt sich aber anders als bei den stilistischen Verfahren nicht um Strategien der narrativen Distanzierung.

albanischen Beziehungen⁶⁹ sowie auf die Lebensbedingungen während des Kommunismus eingegangen; andererseits werden (psycho-)linguistische Erkenntnisse zu Formen und Funktionen eines literarischen Sprachwechsels mit Selbstaussagen der beiden und weiterer transkultureller Autor:innen in Verbindung gesetzt und kontrastiert. Es geht in diesem Kapitel demnach um die Umstände, unter denen die Autorinnen ihre Texte produzieren.

Aufbauend auf die Erkenntnisse des ersten Kapitels widmet sich das zweite den Fragen, wie Vorpsi und Myftiu auch innerhalb ihrer literarischen Texte die Distanz fortführen und welche Funktionen diese erfüllen kann. Die Autorinnen nutzen spezifische narrative Verfahren auf eine Weise, die es ihnen erlaubt, Geschehnisse implizit und indirekt darzustellen, und generieren so Distanz im Text. Diese Distanz schaffen sie einerseits zwischen ihnen und dem Dargestellten, andererseits zwischen dem Dargestellten und den Lesenden. Um Funktionen und Wirkungspotenzial ermitteln zu können, werden in diesem Zusammenhang zunächst die zentralen Begrifflichkeiten ‚Distanz‘ und ‚Strategien der narrativen Distanzierung‘ – auch in Abgrenzung zu anderen Distanz-Konzepten – definiert. Sodann wird erläutert, inwiefern diese Strategien zwar verwendet werden, um den traumatischen Charakter⁷⁰ dargestellter Geschehnisse zu vermitteln, nicht aber mit Traumastrategien gleichzusetzen sind: Vorpsi und Myftiu lassen ihre Lesenden Traumatisches nicht nacherleben, sondern versetzen sie vielmehr in eine Distanzposition, von der aus sie es nicht auf emotional-affektiver, sondern auf kognitiver Ebene wahrnehmen können. Die narrative Distanzierung wird daran anknüpfend auch in Verbindung mit dem psychologischen Prozess der Affektregulation betrachtet. Nicht zuletzt geht aus dem zweiten Kapitel hervor, dass Strategien der narrativen Distanzierung

69 Obwohl (mittlerweile) weder Vorpsi noch Myftiu in Italien leben oder auf Italienisch schreiben, sind diese Ausführungen von Wichtigkeit, da die Beziehungen zwischen Italien und Albanien in den Texten immer wieder aufgegriffen werden.

70 Ganz bewusst wird im Verlauf dieser Arbeit hauptsächlich von traumatischen oder traumatisierenden Ereignissen, Geschehnissen und Erfahrungen und nicht von Traumata gesprochen. Wie Annette Vieth erklärt, stößt „[d]er Gebrauch eines inflationär werdenden, gleichsam ubiquitären Traumbegriffs [...] an seine Grenzen, wird er auf diese Weise doch neben der Gefahr der Erzeugung von instrumentalisierten Opferhierarchien oder einer stigmatisierenden Individualisierung und Pathologisierung zum einen immer sinnentleert und gerät zum anderen zusehends unter den Verdacht seines politischen Missbrauchs“ (Vieth [2018, 50–51]). Eine Differenzierung, wie auch Madelaine Hron sie in ihrer Monografie *Translating Pain. Immigrant Suffering in Literature and Culture* vornimmt (cfr. Hron [2009, 34–37]), erscheint mir demnach für die vorliegende Arbeit sinnvoll. Hron versteht sowohl das Leben unter totalitaristischen Regimes, also bspw. unter der kommunistischen Hoxha-Diktatur, als auch Migration als traumatische Erfahrungen (cfr. Hron [2009, 36–37]).

Verwendet wird der Traumbegriff da, wo es um Traumatheorien geht; die Abgrenzung erfolgt im Kontext tatsächlicher und dargestellter Geschehnisse.

wie Fragmentierung, Visualität, Intertextualität und Ironie Ähnlichkeiten zu Viktor Šklovskijs und Bertolt Brechts Konzepten der Verfremdung sowie Wolfgang Isters Verständnis der Leerstelle aufweisen, in ihren Funktionen und ihrem Wirkungspotenzial jedoch noch weitergehen: Sie werden weder gebraucht, um die Wahrnehmung des Dargestellten zu intensivieren (Šklovskij) noch um das Verständnis der implizit vermittelten Inhalte unbedingt zu ermöglichen (Brecht). Auch erfordert der Versuch, die Distanz zu überbrücken, eine Beschäftigung mit den Texten und Inhalten, die, anders als bei Iser, über den Rezeptionsprozess hinausgeht.

Die dann folgende Textanalyse (III) ist in vier Kapitel unterteilt. Sie widmet sich den in Ornella Vorpsi und Bessa Myftiu Werken zentralen gestalterischen Verfahren, den Strategien der narrativen Distanzierung Fragmentierung (III.1), Visualität (III.2), Intertextualität (III.3) und Ironie (III.4). Innerhalb der Analysekapitel bleibt das Vorgehen weitestgehend gleich: In einem ersten Schritt erfolgt eine definitorische und theoretische Annäherung an das jeweilige narrative Verfahren, in einem zweiten Schritt wird erörtert, inwiefern es als Strategie der narrativen Distanzierung verstanden und genutzt werden kann. Daran schließt sich die eigentliche Analyse der Primärtexte an, im Zuge derer sowohl Bezug auf das im zweiten Block erarbeitete Referenzwissen genommen wird als auch auf weitere, im entsprechenden Unterkapitel erläuterte, theoretische Ansätze und Zugänge. Die Analyse erhebt, wie oben bereits angedeutet, keinen Anspruch auf Vollständigkeit, da sie sich nicht zum Ziel setzt, bspw. alle intertextuellen Referenzen oder alle ironischen Äußerungen herauszuarbeiten, sondern vielmehr diejenigen zu betrachten, die besonders hervorstechen und zudem in hohem Maße distanzierend wirken (können). Es wurde dementsprechend eine gezielte und gewinnbringende Auswahl von Text(stell)en getroffen, anhand derer die formulierte These belegt werden kann. Intensive *Close Readings* und Feinanalysen⁷¹ – mal handelt es sich um innovative Betrachtungen bereits untersuchter Ausschnitte, mal um vollkommen neue Interpretationsansätze – ermöglichen es, aufzuzeigen, dass Ornella Vorpsi und Bessa Myftiu ihr außerliterarisches Bedürfnis nach Distanz zu Albanien mithilfe der Strategien der narrativen Distanzierung innerliterarisch weiterführen und auf implizite und indirekte Weise über ihr Herkunftsland, insbesondere über die kommunistische Diktatur und das Patriarchat, sprechen und Kritik daran üben.

Aus verschiedenen Gründen wird den Werken von Vorpsi innerhalb der Analysekapitel etwas größere Aufmerksamkeit beigemessen: Zum einen stellt sie auf-

⁷¹ Innerhalb der einzelnen Analysekapitel wechseln sich ausführliche Untersuchungen einzelner Werke und die gemeinsame sowie kontrastive Betrachtung von kurzen Ausschnitten aus verschiedenen Texten ab.

grund des doppelten Sprachwechsels auch unabhängig von der Gestaltung ihrer Texte einen Sonderfall dar, zum anderen zeichnen sich diese durch eine hohe ästhetische Dichte und eine intensivere Nutzung der Strategien der narrativen Distanzierung aus. Insbesondere in Kapitel III.2 und III.3 liegt deshalb der Fokus auf ihren Texten.

Im ersten Analysekapitel steht Fragmentierung als Strategie der narrativen Distanzierung im Zentrum. Herausgearbeitet wird, inwiefern Vorpsi und Myftiu durch die Fragmentierung ihrer Texte, also eine Fragmentierung auf Ebene des Diskurses, Distanz zum Text bzw. spezifischen Textinhalten erzeugen und demnach Lesende auf Distanz zu ebendiesen halten. Im ersten Unterkapitel wird der Fokus auf Werkstruktur, Erzählperspektive, Schriftbild und Syntax gerichtet. Sowohl die fragmentarische Struktur der Texte als auch die Verwendung verschiedener Erzählperspektiven, insbesondere in *Il paese dove non si muore mai*, können die Wahrnehmung eines in sich geschlossenen Ganzen erschweren, sodass Fragmentierung Lesende aktiv in den Prozess der Sinnkonstitution involviert. Der Wechsel von Erzählperspektiven, dies werden die Analysen zeigen, erfüllt zudem weitere Funktionen: Er kann u. a. eine Identifikation und Empathie mit den jeweiligen Figuren verhindern, aber auch der Affektregulation dienen. Mithilfe von typografischen und syntaktischen Auffälligkeiten bzw. Abweichungen von der Sprachnorm unterbricht Vorpsi außerdem den Lesefluss und lenkt die Aufmerksamkeit von Lesenden auf einzelne Satzbestandteile. Dabei wird aber vorerst nicht das Dargestellte, sondern die Art und Weise der Darstellung hervorgehoben, sodass auch in diesem Fall eine Distanz zu(r) Textbedeutung(en) entsteht. Das zweite Unterkapitel widmet sich sodann Myftius Roman *Confessions des lieux disparus* und zeigt, dass dessen raumorientierte Struktur eine Fragmentierung auf temporaler und figuraler Ebene mit sich bringt, die es vermag, Lesenden den Blick auf ein Gesamtbild (zunächst) zu versperren. Sie müssen dementsprechend auch hier erst aus ihrer eher passiven Rolle heraustreten und einzelne Fragmente selbst zusammensetzen, um größere Zusammenhänge, wie bspw. die Systematik von Gewalt gegen Frauen, erkennen zu können. Das distanzierende Wirkungspotenzial der Fragmentierung ermöglicht, nicht nur in Bezug auf Myftius Roman, sondern auch bei Vorpsi den dafür notwendigen Blick aus der Entfernung.

Das darauffolgende Analysekapitel (III.2) befasst sich mit Visualität als Strategie der narrativen Distanzierung in den Texten Ornella Vorpsis, wobei ein besonderer Fokus auf Körperbildern liegt. Myftius Werke werden in diesem Kapitel aus verschiedenen Gründen nicht in den Blick genommen: Zum einen sind sie im Vergleich zu denen von Vorpsi nicht bzw. kaum von visuellen Elementen geprägt. Eine Betrachtung ihrer Texte um des Gleichgewichts willen wäre demnach forciert. Zum anderen erlaubt die Konzentration auf Vorpsi, eine Verbindung zwi-

schen ihrer Tätigkeit als Schriftstellerin und der als (Foto-)Künstlerin herzustellen. Die Analyse der visuellen Elemente teilt sich in drei Unterkapitel: Im ersten wird herausgearbeitet, dass Vorpsi konkrete sprachliche Bilder nutzt, um abstrakte Seelenzustände von Figuren zu veranschaulichen, diese Bilder aber zeitgleich distanzierend wirken. So schafft Vorpsi eine Distanz zwischen den Figuren und den Lesenden, da erstere aufgrund der extremen Körperbilder kaum mehr als solche wahrnehmbar sind. Das zweite Unterkapitel untersucht die Inszenierung von fragmentierten Körpern. Vorpsi ahmt auf literarischer Ebene die patriarchalische Blickstrukturen und damit die fragmentierende, objektifizierende und sexualisierende Betrachtung von Frauenkörpern nach, überzeichnet sie und prangert sie auf diese Weise an. Zudem überträgt sie die patriarchalischen und sexistischen Strukturen in ihren Texten auf Männer bzw. Männerkörper, lässt also auch diejenigen darunter leiden, von denen der *male gaze* für gewöhnlich ausgeht. Sie überspitzt auch diese Darstellung, indem sie die männlichen Figuren nicht nur die mit einem solchen Blick einhergehende psychische Gewalt, sondern auch physische Gewalt spüren lässt. Auch über den ‚klassischen‘ sowie subvertierten *male gaze* hinaus spielen Blicke in Vorpisis Texten eine zentrale Rolle, sodass anhand der inszenierten Blickdispositive ebenfalls aufgezeigt wird, inwiefern Vorpsi eine ihrer eigenen ähnliche Distanzposition auf ihre Figuren überträgt, um so u. a. Blickmacht als Form des Widerstands darzustellen. Im dritten Unterkapitel werden die Betrachtungen auf nicht-sprachliche (Körper-)Bilder ausgeweitet; es stehen intermediale Beziehungen – einerseits das Zusammenspiel von Text und Fotografien in *Vetri rosa*, andererseits Bezüge zu Kunst und Malerei – im Fokus. Mit deren Hilfe legt Vorpsi zusätzliche Bedeutung, insbesondere Kritik an (patriarchalischen und politischen) Machtrelationen, implizit und indirekt in den Texten an. Diese ist Lesenden dementsprechend nicht unmittelbar zugänglich, sodass erneut eine kognitive Auseinandersetzung mit dem Text gefordert wird, die einen kritisch-distanzierten Blick auf das Dargestellte ermöglicht.

Anschließend wird Intertextualität in den Blick genommen. Es gilt zunächst, überblicksartig auf die Nutzung von Intertextualität und deren Funktionen sowie distanzierendes Potenzial bei Vorpsi und Myftiu allgemein einzugehen. Ähnlich wie Vorpsi mithilfe von Intermedialität, legen beide Autorinnen über die jeweiligen Referenztexte weitere Bedeutungsebenen in ihren Werken an, geben aber die Aufgabe, diese freizulegen, an Lesende weiter. Sie halten sie auf Distanz zum Text und lassen sie Textinhalte, u. a. traumatische und an Machtsysteme gebundene Ereignisse, erst nach einer über den Leseprozess hinausgehenden Beschäftigung mit der Referenz, also aus einer gewissen Entfernung erkennen. Die Aufmerksamkeit wird anschließend auf Vorpisis ersten französischsprachigen Roman *Tu con-*

voiteras gerichtet, der innerhalb des Korpus aufgrund der Vielzahl an intertextuellen Verweisen hervorzuheben ist, die Vorpsi miteinander verflocht. Der Roman eignet sich in besonderem Maße dazu, das distanzierende Potenzial von Intertextualität herauszuarbeiten, da Vorpsi dies vollends ausschöpft.⁷² Nicht nur bindet sie mithilfe verschiedener Verweise ebenso viel zusätzliche Bedeutung auf implizite Weise in ihren Roman ein, auch transformiert sie einige der Referenztexte – den Ganesha-Mythos sowie die beiden Novellen *Erste Liebe* und *Venus im Pelz* –, um einerseits die zentralen Themen, u. a. Mutterschaft, hervorzuheben und andererseits damit einhergehende (gesellschaftliche) Schwierigkeiten sowie den sexuellen (Macht-)Missbrauch eines Vaters gegenüber seiner Tochter zu insinuieren. Indem Vorpsi dafür auf Intertextualität zurückgreift, die entsprechenden Geschehnisse also nicht explizit benennt und beschreibt, schafft sie nicht nur eine Distanz zwischen Lesenden und dem Text, sondern vor allem eine affektregulierende Distanz zum Dargestellten. Aus dieser, so zeigt die Analyse, ist eine kritische Betrachtung der verschiedenen Beziehungen möglich, die Lesenden nicht nur deren traumatischen Charakter offenbart bzw. offenbaren kann, ohne sie affektiv-emotional zu involvieren, sondern auch Vorpsis Kritik an hierarchischen Machtstrukturen und -relationen zu verstehen gibt.

Im letzten Analysekapitel (III.4) wird Ironie als Strategie der narrativen Distanzierung betrachtet, derer sich Vorpsi und Myftiu in ihren Werken bedienen, um implizit Kritik an der kommunistischen Diktatur und dem albanischen Patriarchat zu üben. Während Vorpsis Texte von verbaler und dramatischer Ironie geprägt sind, verwendet Myftiu, insbesondere in ihren Romanen *Ma légende* und *Amours au temps du communisme*, Kitsch und Groteske auf ironische Weise. Mithilfe von Ironie verschleiern beide Autorinnen zum einen ihre tatsächliche, spotte und anprangernde, Haltung und nutzen zum anderen ihre distanzierende und affektregulierende Wirkung, um Lesenden verschiedene (traumatische) Inhalte, insbesondere mit dem kommunistischen Regime und dem Patriarchat zusammenhängende Erlebnisse, auf kognitiver, statt auf emotional-affektiver Ebene zu vermitteln. Sie bewegen sie zu einer aktiven Auseinandersetzung mit der Art der Darstellung, geben also die Aufgabe der Sinnkonstitution an Lesende weiter, statt ihnen verschiedene Bedeutungsebenen direkt zugänglich zu machen. Vorpsi bringt ihre Kritik an der Hoxha-Diktatur und patriarchalischen Strukturen zum Ausdruck, indem sie die Funktionsweisen dieser Systeme mithilfe von verbaler und dramatischer Ironie verspottet. Zu zeigen ist, dass die Ironie dabei insofern

⁷² Zwar liegt der Fokus somit erneut auf Ornella Vorpsi, motiviert sich jedoch aus der Tatsache, dass Intertextualität als narratives Verfahren in *Tu convoiteras* in besonderer Weise Verwendung findet.

distanzierend wirkt, als Vorpsi sowohl diese Kritik als auch das Leiden unter dem Regime und dem Patriarchat nicht explizit äußert bzw. beschreibt, Lesende also auf Distanz setzt. Myftiu nutzt Kitsch, um sich in Genretraditionen von Liebesromanen einzuschreiben und ihre Kritik an patriarchalisch geprägten Liebesbeziehungen sowie hierarchischen Machtrelationen im Allgemeinen ‚unbemerkt‘ äußern zu können. Sie hält Lesende demnach (zunächst) auf Distanz zu dieser Kritik. Kitschige, vor allem aber auch groteske Elemente, markieren jedoch ebenfalls Brüche mit der genrekonventionellen Ästhetik, sodass über ausgelöste kognitive Dissonanzen eine weitere Distanz, nämlich zu ebendieser Ästhetik, entsteht. Ein Blick aus der Entfernung vermag Lesende auf Myftius bewusste ironische Verwendung von Kitsch schließen und so auch ihre Verurteilung der inszenierten Liebes- und Machtbeziehungen erkennen zu lassen.

