



universität  
wien

## MAGISTERARBEIT / MASTER'S THESIS

Titel der Magisterarbeit / Title of the Master's Thesis

Presse zwischen Satire, Humor und Zensur.  
Die satirisch-humoristische Zeitschrift „Hosteni“ (1945-1990)  
während des albanischen Kommunismus.

verfasst von / submitted by

Mag. Redi Isak

angestrebter akademischer Grad / in partial fulfillment of the requirements for the degree of  
Magister der Philosophie (Mag. phil.)

Wien, 2019 / Vienna 2019

Studienkennzahl lt. Studienblatt /  
degree programme code as it appears on  
the student record sheet:

UA 066 841

Studienrichtung lt. Studienblatt /  
degree programme as it appears on  
the student record sheet:

Magisterstudium Publizistik- und  
Kommunikationswissenschaft

Betreut von / Supervisor:

Univ.-Prof. Dr. Friedrich Hausjell

## **Eidesstattliche Erklärung**

Hiermit erkläre ich, die beiliegende Arbeit selbständig verfasst, keine anderen als die angegebenen Hilfsmittel benutzt, gemäß den Richtlinien wissenschaftlichen Arbeitens der Universität Wien zitiert, durch Fußnoten gekennzeichnet sowie mit genauer Quellenangabe kenntlich gemacht zu haben. Diese schriftliche Arbeit wurde noch keiner anderen Prüfungsstelle vorgelegt und auch nicht veröffentlicht.

Wien, April 2019

---

Redi Isak

## **Danksagung**

Der größte Dank gebührt Bujar Kapexhiu und Agim Janina, die sich Zeit genommen haben an den Interviews teilzunehmen. Ohne ihre Anteilnahme und Bereitschaft wäre diese Arbeit niemals zustande gekommen.

Ein herzliches Dankeschön geht an Arben Çeku, der diese beiden Interviews erst möglich gemacht hat.

Redi Isak

Wien, September 2019

## **Genderhinweis**

Auf Basis der getätigten Aussagen der männlichen Interviewpartner wird in der vorliegenden Arbeit die Form der maskulinen Personenbezeichnung überwiegen. Es wird gebeten, für die vorliegende Ausdrucks- und Erzählweise der historisch angelehnten Ereignisse sowie für die detailgetreu übersetzte Formulierung, die entweder nur das weibliche oder nur das männliche Geschlecht verwenden, Verständnis zu zeigen.

# Inhaltsverzeichnis

1.	Einführung.....	7
1.1.	Ausgangspunkt und persönliches Interesse .....	7
1.2.	Forschungsstand und Fachbezug.....	9
1.3.	Methodenwahl und die Interviewpartner .....	11
1.3.1.	Das Experteninterview .....	12
1.3.2.	Die Interviewpartner .....	15
2.	Rückblick in die Zeit des albanischen Kommunismus.....	20
2.1.	Das Pressesystem der Diktaturperiode .....	22
2.2.	Zensur im albanischen Kommunismus .....	25
3.	Theoretischer Rahmen .....	28
3.1.	Zensurbegriff in der Forschung.....	28
3.1.1.	Zensurforschung in der Praxis.....	31
3.2.	Marxistisch - Leninistische Pressetheorie .....	34
3.3.	Propaganda und Propagandamittel .....	39
3.3.1.	Begriffsdefinition Propaganda .....	39
3.3.2.	Merkmale von Propaganda .....	43
3.3.3.	Formen von Propaganda .....	46
3.3.4.	Propagandatheorie und Wissenschaft .....	47
3.3.5.	Propaganda aus marxistischer Perspektive .....	51
4.	Die Satire .....	56
4.1.	Techniken der Satire .....	63
4.2.	Formen der Satire .....	67
4.3.	Funktionen der Satire .....	68
5.	Die Karikatur.....	74
5.1.	Wesensmerkmale der Karikatur .....	78
5.2.	Facetten der Karikatur .....	85
5.3.	Satire in Albanien .....	88
6.	Die historische Entwicklung der Zeitschrift „Hosteni“ .....	90
6.1.	Die Zeitschrift des Humors .....	96
6.2.	Die Mittel der unterhaltenden Presse.....	104
6.3.	Talentierte Karikaturisten .....	112
6.3.1.	Zef Bumçi.....	121
6.3.2.	Shtjefën Palushi .....	121
6.3.3.	Dhimitër Ligori .....	123
6.3.4.	Bardhyl Fico .....	124
6.3.5.	Bujar Kapexhiu.....	125
6.4.	Satire als kritisches Mittel .....	127

<b>7.</b>	<b>Humor und Satire des Kommunismus .....</b>	<b>133</b>
7.1.	Die Zensur der albanischen Presse .....	142
7.2.	Ein Hauch von Opposition .....	152
7.3.	Politisches Werkzeug und propagandistische Ausbeutung .....	160
<b>8.</b>	<b>Gegenwart und Zukunft der albanischen Satire .....</b>	<b>168</b>
8.1.	Das kulturelle Handicap des medialen Übergangsprozesses .....	178
<b>9.</b>	<b>Fazit und Ausblick .....</b>	<b>183</b>
	Literaturverzeichnis .....	185
	Online Quellenverzeichnis .....	189
	Weiterführende Quellen.....	190
	Anhang .....	192
	Der Fragebogen mit den Interviewfragen (deutsch):.....	195
	Der Fragebogen mit den Interviewfragen (albanisch):.....	197
	Transkripte .....	199
	Interview mit Bujar Kapexhiu am 15.10.2018 (in albanischer Sprache) .....	199
	Interview mit Agim Janina am 15.10.2018 (in albanischer Sprache) .....	209
	Abstract .....	228

# 1. Einführung

## 1.1. Ausgangspunkt und persönliches Interesse

Diese Arbeit, die im Rahmen des Studiums der Publizistik- und Kommunikationswissenschaft entworfen wurde, ist bezeichnend für das Interesse des Verfassers für das albanische Pressewesen und versucht die Entwicklung der politischen, satirisch-humoristischen Zeitschrift „Hosteni“ während der Herrschaft des totalitären Regimes in Albanien näher zu bringen. Gleichsam lenkt der Verfasser dieser Arbeit die Aufmerksamkeit weitgehend auf die damalige kommunistische Ära und deren Einfluss in der albanischen Presse.

Der thematische Ausgangspunkt ist eine reine Interessensfrage gepaart mit einem recht präsenten Nostalgiegefühl für die genannte Zeitschrift und das sozialistische Pressewesen Albaniens während der kommunistischen Herrschaft von 1945 bis 1990. Diese Arbeit stellt auch die albanische Karikatur in den Fokus, die während der kommunistischen Regimeperiode in Albanien ihren Höhepunkt erreichte. Anhand der einleitenden Kapitel erhalten die Leser und Leserinnen eine allgemeine Übersicht über die Karikatur und ihre Darstellungsmerkmale. Hierbei stellt sich der Fokus primär auf die Karikatur als Kunstrichtung, sowie auch auf den Karikatur-Begriff, der in seiner Definition sehr unpräzise und verallgemeinernd konzipiert ist. Da es bislang keine deutliche Begriffsdefinition von Karikatur gibt, bleibt eine systematische Aufteilung des besagten Begriffs in seinen charakteristischen Merkmalen. Für ein besseres Verständnis der bildlichen Satireform können, im Laufe dieser Arbeit, auch weitere Definitions- und Annäherungsbeispiele aus den beiden Experteninterviews für einen besseren Überblick sorgen.

Da die Karikatur ein wichtiger Bestandteil der albanischen Zeitschrift „Hosteni“ war, wird anfänglich die Hauptmerkmale dieser politisch, satirisch-humoristischen Zeitschrift untersucht. Darunter sticht die Satire deutlich als eines der wichtigsten Elemente der Presse hervor, die vor allem in ihrer Vielfalt die Massen zu mobilisieren vermag. Die Satire und die bildliche Satire in ihren bunten Darstellungsformen haben in den letzten Jahrhunderten eine deutlich bedeutende Stellung eingenommen. Ein unter demselben Namen gewidmeter Kapitel in dieser Arbeit beschäftigt sich mit der historischen Entwicklung der Satire und ihrer bereichsspezifischen Anwendung. Dementsprechend erhalten die Leser und Leserinnen einen verallgemeinernden Überblick über dieses Phänomen und ihrer Entstehungsgeschichte. Dabei wird

mehrfach auf die zeitliche Entwicklung und den Anwendungsbereich der Satire eingegangen, ohne spezifisch auf einzelne Länder oder Regionen einzugehen.

Im Mittelpunkt dieser Arbeit steht die politische, satirisch-humoristische Zeitschrift „Hosteni“, die durch ihre Karikaturen und Satireartikel eine zunehmende, landesweite Beliebtheit genießen konnte. Diese Zeitschrift war an das Volk gerichtet und diente vorwiegend als Unterhaltungsmedium, sendete jedoch oftmals ideologie- und gesellschaftskritische Signale mithilfe der Illustration karikaturistischer Darstellungen. Für die Unterhaltung wurden humoristische Ereignisse aus Beispielen des Alltagslebens oder der Aktualität verwendet.

Die Zeitschrift des Humors „Hosteni“ erhält im Laufe der Arbeit ein eigenes Kapitel über ihre historische Entwicklung. Zusätzlich sollen die wichtigsten Standpunkte, Beweggründe und die Rolle der damaligen Zeitschrift besprochen und analysiert werden. Dazu wird vorher auf den theoretischen Rahmen eingegangen, der die Aufgabe und Rolle der Presse in den sozialistischen Ländern beleuchten soll. Dadurch erhalten wir eine leicht bestimmbare Prädisposition der Pressearbeit, die von den damaligen Systemen vorgesehen war.

Da im kommunistischen Regime die Pressefreiheit unter dem totalitären Druck leiden musste, ist interessant zu untersuchen wie weit diese Zeitschrift des Humors und Satire die Barrieren durchbrochen und wie stark und wie erfolgreich dieselbe an die Bevölkerung appelliert hat. Manchmal kam es vor, dass gesellschaftliche Problemthemen hinterfragt und zweifelhafte Gegenmaßnahmen –wenn auch in sehr mildem Maße - herausgefordert wurden. Mitunter soll untersucht werden, wie das gesamte Pressewesen unter den repressiven Vorschriften des totalitären Regimes gehandelt hat. Zur Zeit des Kommunismus war die damalige Medienlandschaft jedoch darauf abgezielt politische Inhalte, aber auch gesellschaftlich relevante Tagesthemen in propagandistischer Manier zu übertragen.

Für die Aufmerksamkeit der Bevölkerung wurden überwiegend aktuelle Themen und Verbesserungsvorschläge zu konflikträchtigen Angelegenheiten veröffentlicht, sowie situative Gesellschaftskritik mit Humor und Karikaturen untermauert. Zugleich war die Hauptaufgabe der Zeitschrift zu unterhalten und die Heiterkeit zu fördern. Für den Inhalt hatten Autoren und Künstler ein enormes Repertoire an verschiedenen Themen



zu ihrer Verfügung. Natürlich waren internationale Themen begrenzt vorhanden, denn außer Kapitalismuskritik war jede positive Einstellung gegenüber den nichtkommunistischen Ländern verboten.

Aufgrund des hohen Bekanntheitsgrades der Zeitschrift „Hosteni“ wurde sie auch zum Sprungbrett vieler Künstler und Autoren, die bis heute ihre künstlerische Arbeit weitergeführt haben. Schriftliche Werke zu diesem Arbeitsthema gibt es leider wenig, dennoch sind zahlreiche Dokumente über die kommunistische Presse, die Entwicklung der Karikatur und dessen Wirkungsforschung in mehreren Sprachen auffindbar.

Infolgedessen können die Hauptziele des Forschungsvorhabens, nämlich die Zeitschrift „Hosteni“ im Allgemeinen, die Satire als grundlegendste literarische Gattung, die Karikatur als künstlerisches Werkzeug und der dazugehörige Humor als stilistisches Mittel für Heiterkeit und Unterhaltung, näher beleuchtet werden.

## **1.2. Forschungsstand und Fachbezug**

Dass die öffentliche Presse in Albanien unter der kommunistischen Zensur gelitten hat ist bekannt. Dennoch bleibt zu ermitteln mit welcher Intensität diese Überwachung ihre Aufgabe erfüllte und wo dieselbe Zensur ihren Einfluss verlor. Erst einmal muss untersucht werden, wo die Toleranzgrenze des Regimes anfang und wo diese auch aufhörte. Gleichzeitig muss berücksichtigt werden, wo und wann der Handlungsbedarf der Publizisten diesen vorgeschriebenen Publikationsrahmen sprengte und eine gewisse Meinungsfreiheit zuließ. Gab es zur Zeit des totalitären Regimes überhaupt eine freie Themenwahl?

Jedenfalls können der Humor und die Satire starke Waffen und Indikatoren für den direkten und indirekten Durchblick der Realität sein. Jedoch nur solange die eigentliche Gesamtnachricht die anvisierte Zielgruppe, ohne missverstanden zu werden, problemlos erreicht. Hierfür ist der permanente Kontakt zum Publikum sowie dessen Erreichbarkeit überaus entscheidend.

Alle Forschungsfragen, die in dieser Arbeit bearbeitet werden sollen, stellen primär die albanische Zeitschrift „Hosteni“ und ihre Rolle in den Fokus.

- Wie lässt sich eine von der Regimezensur, der totalitären Propaganda und der marxistisch-leninistischen Idealvorstellung geprägte, kommunistische Presse vorstellen?
- Welchen Effekt hatten und haben albanische Satiretexte und karikaturistische Darstellungen der damaligen Zeit?
- Welche Motive und Ziele verfolgte die satirische Kunst in der Presse? Wo stößt eine real-sozialistische Presse an ihre Grenzen?
- War die Rolle dieser kleinen Zeitschrift eine unterhaltende, eine visionäre oder eine regimedienliche?
- Inwieweit war die Karikatur ein wirkungsvolles Instrument zur Verdeutlichung des albanischen Kommunismus und ideologischen Wertvorstellungen?
- Kann eine einfache Zeitschrift der kommunistischen Paradigmen, Werten und Normen trotzen?

Das Forschungsvorhaben subsumiert zwei Kernkapitel, die sich mit der eigentlichen Identität der Zeitschrift „Hosteni“ und dessen medialen Aufgabe befassen. Weitere Kapitel sollen die Frage nach der Rolle und Wirkung der Karikatur erforschen sowie parallel die Charakteristik kommunistischer Karikaturen ins Blickfeld nehmen. Jeweils dazu werden die positiven und negativen Effekte der Veröffentlichung umstrittener Themeninhalte erwähnt.

Die vorliegende Arbeit enthält sowohl kommunikationswissenschaftliche Aspekte als auch eine subjektive, sachbezogene Analyse. Wenn von einer Zeitschrift wie „Hosteni“ die Rede ist, dann kann von einem Grundstein der albanischen Unterhaltungspresse ausgegangen werden. Da im Bereich der Medienforschung ein solches Printmedium einen Hauptbestandteil der Presse und zugleich damaligen des kommunistischen Pressewesens darstellte, kann diese wissenschaftliche Arbeit über das genannte Mediums bestätigen, dass die angeführte thematische Auswahl in das Forschungsfach der Kommunikationswissenschaft ihren Platz findet. Gleichzeitig stehen Hauptbestandteile und Aufbauelemente der politisch, satirisch-humoristischen Zeitschrift „Hosteni“, wie die Karikatur, Humor und Satire auch im Fokus der anderen sozialwissenschaftlichen Fachrichtungen. Ausgehend von der Interdisziplinarität der gewählten Thematik beschränkt sich der Schwerpunkt dieser Arbeit auf die kommunikationswissenschaftliche Perspektive und die mediale Funktion der Zeitschrift „Hosteni“ in der albanischen Gesellschaft. Der Zeitrahmen für die

Untersuchung beschränkt sich auf die Publikationsjahre zwischen 1945 und 1990, die auch die tatsächliche Lebensdauer dieses Printmediums darstellen.

Über die Recherchedauer und begrenzte Literatursuche lässt sich streiten. Generell kann das Fokussieren auf den vorgegebenen Inhalt der Zeitschrift erhebliche Zeit sparen und zugleich die erwünschte Materialmenge auf das Wesentlichste zentrieren. Darum sollte der Brennpunkt auf die Zeitschrift selbst und auf die eingebundenen, charakteristischen Inhaltselemente einbehalten werden.

Um den Einstieg in den Folgekapiteln zu erleichtern, erhalten die Leser und Leserinnen eine kleine Einführung in die albanische Geschichte. Hierbei beschränkt sich die zeitliche Dimension wiederum auf die Nachkriegsjahre und bis zu dem Sturz des kommunistischen Regimes. Dieses Kurzkapitel umfasst einen historischen Überblick des Landes, sowie einen keinen Einblick in den Mediensektor des Sozialistischen Albaniens nach 1945.

Beide Teile der Arbeit werden durch Aussagen der beiden Interviewpartner sowie auch anhand deutschsprachige und albanischsprachige Literatur untermauert. Um sich einen allgemeinen Überblick zu verschaffen, dient dieser Bereich der Arbeit hauptsächlich dem besseren Verständnis der gezeigten geschichtlichen Ereignisse.

### **1.3. Methodenwahl und die Interviewpartner**

Wir erhalten fortlaufend Antworten auf die Frage, wie die kommunistische Gesellschaft auf die präsentierten Inhalte der Zeitschrift und die von dem Regime auferlegten Zensur reagiert hat. Eine zusammenfassende Analyse aus einer Auswahl an Quellen soll die wichtigsten Merkmale der Zeitschrift „Hosteni“ hervorheben und ein Zusammenwirken von Zensur und Euphorie der damaligen Diktaturperiode erfassen. Angedacht war eine unsystematische Beobachtung der Zeitschrift „Hosteni“ bedingen die Zuhilfenahme der Methode des Experteninterviews.

Hierfür resultierte die Auswahl der Experteninterviewmethode als sehr wirkungsvoll, vor allem wenn vergangene Ereignisse und themenbezogene Erfahrungen von Fachexperten und Zeitzeugen rückblickend erzählt werden sollen. Aber das Experteninterview präsentiert schon vorab eine recht komplexe Methode eines Interviews mit sonderbaren methodologischen Eigenschaften.

Alternativ dazu stand auch die Methode der „Oral History“ zur Auswahl, die die Zeit des kommunistischen Regimes in Albanien noch einmal aus der lebensgeschichtlichen, persönlichen Perspektive der Zeitzeugen betrachtet und das noch verinnerlichte, unvollkommen greifbare Alltagsleben, innerhalb des totalitären Systems, erfasst hätte. Mithilfe dieses methodischen Verfahrens wären aus den getätigten Aussagen gespeicherte Erinnerungen und meist unscheinbare Erlebnisse hervortreten, wo der Befragte als Zeuge dieser Periode selbst teilhabend wurde. In diesem Fall hätte eine Dokumentierung des täglichen Lebens eines Experten oder Künstlers einen völlig anderen Zugang über die Periode des Kommunismus zeigen können, nämlich einen, der individuellen, mündlich überlieferten Betrachtungsweise. Dadurch, dass die beiden Interviewpartner nicht nur Experten sondern auch Zeitzeugen sind, hätte es mehr Sinn gemacht die Empfehlungen der „Oral History“ angegangen zu haben.

### **1.3.1. Das Experteninterview**

In der empirischen Sozialforschung stellen Experteninterviews ein gängiges, aber methodisch auch umstrittenes Verfahren dar. Besonders die hoch selektive Stichprobe wird sehr zweckorientiert gewählt und streng sachbezogen befragt. Hierfür muss der vorliegende thematische Sachverhalt und der persönliche Wissensstand des/der Forschers/in mit der Zuhilfenahme von Experten, besonders für dieses Sachgebiet qualifizierte Personen, wissenschaftlich aufgeklärt werden.<sup>1</sup>

Die angewandte Forschungsmethode beinhaltet zugleich zwei Experteninterviews, wobei diese vorerst in der Originalsprache ihre Anwendung finden. Beide Interviews wurden in der Hauptstadt Albaniens (Tirana) und in der albanischen Sprache geführt. Nach der Kontaktaufnahme wurden das Einverständnis und die zeitliche Disposition der beiden Interviewpartner eingeholt. Die Auswahl fiel auf zwei Experten der Kunstwissenschaft und zugleich Zeitzeugen der kommunistischen Periode in Albanien, wo sie unter anderem die Entwicklung der Zeitschrift „Hosteni“ miterlebt und mitverfolgt haben.

Das Experteninterview ist offener, prädisponiert das Forschen und kann, muss aber nicht hypothesenprüfend eingesetzt werden.<sup>2</sup> „Im Experteninterview tritt die Person

---

<sup>1</sup> Dagmar Hoffmann: S. 268.

<sup>2</sup> Hoffmann: S. 268ff.

des Experten in ihrer biographischen Motiviertheit in den Hintergrund, stattdessen interessiert der in einen Funktionskontext eingebundene Akteur.“<sup>3</sup> Der Befragte als Experte ist, für den zu untersuchenden Funktionskontext, von höchster Wichtigkeit. Er wird zum Informanten, dessen Fachwissen der Forscher geschickt nutzt, um wertvolle Erkenntnisse zu gewinnen. Gleichmaßen gilt das auch für den/die Forscher/in, der/die ohne Vorwissen zum besagten Thema nicht in die Erhebungssituation einsteigen sollte, da ein gewisses Mindestmaß an thematischen Kenntnissen voraussetzend ist. Gleichzeitig kann der/die Forscher/in das Vertrauen des Befragten gewinnen, um das Interviewverfahren noch resultativer zu gestalten.<sup>4</sup>

Theoretisches Vorwissen über den Funktionskontext sollte auch vorhanden sein. Und der/die Forscher/in sollte neben der Faktenabfrage auch auf Zwischentöne achten.<sup>5</sup> „Da sich die Experten der Relevanzen ihres Handelns keineswegs durchweg bewusst sind [...], muss es [das Expertenwissen, d. Verf.] aus den Äußerungen der Experten rekonstruiert werden.“<sup>6</sup> Für die Kommunikatorforschung sind Experteninterviews sehr produktiv, wenn die redaktionelle Bereichsarbeit oder Partnerschaften in der politischen Kommunikation zu Untersuchungsthemen werden.<sup>7</sup>

Ein Gesprächsleitfaden kommt dann im Experteninterview zum Einsatz, der aus einer Mischung aus Induktion und Deduktion besteht.<sup>8</sup> „Bereits verfügbares theoretisches Wissen fließt genauso ein wie die bisherige Beobachtung des zu untersuchenden Realitätsbereichs. Diese kann direkter oder medienvermittelter Natur sein, impressionistische oder systematisch (wie etwas beim fokussierten Interview).“<sup>9</sup> Der offene Charakter qualitativer Interviews setzt einen kompakten Leitfaden voraus, um etwaige Ermüdungserscheinungen zu verhindern. Darin befindliche Schlüsselfragen sollten unbedingt zur Sprache kommen, danach können Eventualfragen angehängt werden. Keinesfalls geschlossene Fragen formulieren, die einsilbige Antworten provozieren! Suggestive Formulierungen sollten ebenso vermieden werden, da dem Befragten stets eine Motivation der persönlichen Perspektivenschilderung zuzusteuern ist.<sup>10</sup>

---

3 Meuser/Nagel (2003): S. 57.

4 Vgl. ebenda: S. 58.

5 Vgl. Susanne Keuneke (2005): S. 262.

6 Meuser/Nagel: S. 57.

7 Vgl. Keuneke: S. 262.

8 Vgl. ebenda: S. 262.

9 Ebenda: S. 262.

10 Vgl. Ebenda: S. 263.

Für diese beiden Interviews empfiehlt sich ein themenspezifischer Fragebogen mit offenen Fragen, die die gegenüberstehenden Experten dazu verleiten sollen, frei und ungehemmt alle gestellten Fragen detailreich zu beantworten. Hierbei nehmen beide Experteninterviews eine erzählgenerierende Eigenschaft, die für den weiteren Verlauf des Gesprächs möglichst alle Vorstellungen und Interessensbereiche des Fragenden decken soll.

Der/die Forscher/in hat eine vorwiegend rezeptive Rolle inne. Die relative Zurückziehung des Forschenden aus dem Erzählfluss des Experten sollte aus Kopfnicken, den eingestreuten „Mhms“, und fallweise aus eingeworfenen paraphrasierenden und zusammenfassenden Rückfragen bestehen. Dadurch signalisiert der Forscher oder die Forscherin ständige Aufmerksamkeit und großes Interesse an den Aussagen des Befragten.<sup>11</sup> Zugleich wird das Gefühl vermittelt, dass er/sie vollständig im Interviewprozess integriert ist.

Beide Interviews wurden mit dem gleichen Fragebogen durchgeführt, wobei bei einigen, übergreifenden Aussagen und subsummierenden Antworten gewisse Fragen ausgefallen sind. Ergänzende Interessensfragen sind im Laufe des Interviews aufgetaucht, gestellt und nachträglich notiert worden. Diese bezugsrelevanten Fragen haben zwischendurch ihre Antwort erhalten, ohne den Befragten zu verwirren oder zu verunsichern. Jede diese zusätzlichen Interviewfragen dienten hauptsächlich dem Erzählfluss und dem besseren Verständnis, sowie der Aufrechterhaltung der kontextbezogenen Thematik, der Strukturübersicht des Interviews und der möglichen Detailaufnahme. Den Fragenkatalog hat der Interviewpartner kurz davor in der Landessprache zum Durchlesen erhalten.

Nach der Aufzeichnung folgt die Aufbereitung in Form eines Transkripts, in dem das erhobene Material anonymisiert und die eine oder andere Aussage bei Bedarf paraphrasiert wird. Die Analyseverfahren sind, für die Auswertung des Materials, vom Befragungsverfahren und dem Forschungsziel abhängig.<sup>12</sup>

„Während die Texte narrativer Interviews in der Regel hermeneutisch ausgewertet werden, kommen bei den anderen Typen auch strukturierende Verfahren zum Einsatz [...]. Bei den strukturierenden Analysen gilt es, den Überblick über ein umfangreiches

---

<sup>11</sup> Vgl. ebenda: S. 265.

<sup>12</sup> Vgl. ebenda: S. 266.

und erst einmal unübersichtliches Material zu gewinnen. Da dieses Material in Textform vorliegt, handelt es sich bei der Auswertung letztlich um qualitative Inhaltsanalysen.“<sup>13</sup>

Alle Passagen der relevantesten Aussagen in der albanischen Sprache wurden für den weiteren Verlauf der Arbeit und das allgemeine Verständnis ins Deutsche übersetzt.

Die Leser und Leserinnen werden mit dieser Arbeit vor allem die Möglichkeit erhalten, erlebte Zeitpassagen des damaligen Regimes Albaniens aus der Sicht von Künstlern und Autoren zu verstehen.

### **1.3.2. Die Interviewpartner**

Die zwei Interviewpartner verbindet eine hohe Fachkompetenz. Alle beide zeigen großes Engagement und Bereitschaft, über die populäre Zeitschrift „Hosteni“ und die Entwicklung der albanischen Satire der vergangenen Diktaturperiode zu sprechen.

Unter den talentiertesten und bekanntesten Künstlern zählt der, für diese Arbeit herangezogene erste Experte, Zeitzeuge und Interviewpartner. Der erste Interviewpartner, Bujar Kapexhiu, ist ein Absolvent des damaligen „Höheren Schule der Künste“ in Albanien und Mitglied des Verwaltungsrates der Universität der bildenden Künste. Er hat sich lebenslang der Karikatur, der Satire und dem Humor gewidmet. Als prominenter Künstler, Karikaturist, Schauspieler und Regisseur teilt Professor Bujar Kapexhiu mit uns seine Erfahrungen, Erlebnisse und seine Arbeit bei der Zeitschrift „Hosteni“.

„Im Gymnasium, als ich noch ein Schüler war, fing ich mit der Karikatur an. Damals in der Schule habe ich auf der Schulmuerzeitung Karikaturen gezeichnet. Das war die erste Initiative wo ich gefragt wurde, warum ich in keiner der humoristischen Zeitschriften oder in einer Zeitung diese Sachen veröffentlichte. Somit habe ich mich zusammengerissen und fing an Karikaturen für die Zeitschrift zu zeichnen. Es gab auch andere Zeitschriften, die Karikaturen veröffentlichten, wie die Zeitung ‚Drita‘, ‚Zëri i Popullit‘, ‚Bashkimi‘ und ‚Puna‘. In diesen Zeitungen habe ich damals Karikaturen zeichnen dürfen, aber hauptsächlich in der Zeitschrift ‚Hosteni‘. Nicht nur weil es eine Zeitschrift in Farbe war, sondern weil es genau das ‚Zuhause der Karikatur‘ war.“<sup>14</sup>

---

<sup>13</sup> Mayring/ Hurst: S. 436 ff.

<sup>14</sup> Vgl.: Transkript, Interview mit Bujar Kapexhiu (Okt. 2018): A007. (Übersetzt durch den Verfasser)

Die Karriere von Bujar Kapexhiu ist bemerkenswert und ereignisreich, jedoch ist zu bedenken, dass jede/r Künstler/in eine kräfteaubende und beschwerliche Leiter für seine/ihre berufliche Verwirklichung zu steigen hatte. Zum einen schaffte es die Zensur jede westliche Inspiration einzudämmen, zum anderen konnten die idealistischen Werte des Sozialismus den artistischen Freiheiten und Fantasien der Künstler/innen unausweichliche Barrieren in den Weg stellen.

„Anfangs habe ich die Schauspielerschule abgeschlossen und danach habe ich Regie studiert, Film- und Theaterregie. Nach einigen Jahren habe ich dann angefangen Kunst und Malerei zu studieren und auch dieses Studium der bildenden Künste abgeschlossen. Diese drei Berufe, Schauspieler, Regisseur und Maler haben sich während meiner künstlerischen Aktivität gegenseitig beeinflusst. Damals war ich auch als Schauspieler in einigen Filmen tätig. Danach bin ich als Regisseur des Tirana Kabarett eingeteilt worden. Das Tirana Kabarett war nichts anderes als Varietee Theater. Dort war auch der Humor im Zentrum. Jahrelang war ich hier der Drehbuchautor und führte Regie, sowie entwarf auch die Materialien für dieses, vielfältiges Spektakel. In Festivals, wo ich teilgenommen habe, habe ich sogar Preise gewonnen. Es waren Festivals des Humors natürlich.“<sup>15</sup>

Für das erste Interview ist es ein sehr erfreuliches Zeichen, eine Person für ein Gespräch zu gewinnen, die so viel für die Kunst und Kultur eines Landes getan hat und stets tut. Professor Kapexhiu ist der Malerei und der Satire immer sehr nah gestanden. In Erinnerung bleiben auch die einprägsamsten Momente seiner Künstlerkarriere, die er mit großer Leichtigkeit wiederruft.

„Dann im Dezember 1972 wurde zum ersten Mal ein Musikfestival gestaltet, dass namentlich ‚Festival 11‘ hieß. Es war für seinen Erfolg und seinen Repressalien durch das kommunistische Regime bekannt, weil es als ein Festival mit moderner Musik, westlichen und bourgeoiser Tendenzen gegen die sozialistische Kunst verstanden wurde. Und somit landete ein Teil von uns hinter Gittern, ein anderer Teil wurde von der Arbeit entlassen und ein anderer Teil hat die Stadt verlassen müssen. Persönlich hatte ich das Glück gehabt, nur drei Jahre bestraft worden zu sein. Drei Jahre harte Arbeit leisten, das heißt in Entwässerungsgräben und Wasserkanälen, in

---

<sup>15</sup> Vgl.: Transkript, Interview mit Bujar Kapexhiu: A003.



Baustofffabriken und Ähnliches. Von 1972 bis 1975 habe ich nah an der Arbeiterklasse gearbeitet und somit wurde ich ‚umerzogen‘. Ich war dann ‚gut erzogen‘.“<sup>16</sup>

Wie lächerlich der Begriff der „Umerziehung“ klingen mag, war in der Tat ein allgegenwärtiger Begriff Maßnahmen zu begründen, die eine erwünschte Resozialisierung von Gruppen in der ideologisch homogenisierten Gesellschaft garantieren konnten. Zugleich hat die damalige Regierung Strafen gegen jedes Aufkommen von westlich orientierten Strömungen und Sympathien auferlegt.

Nach seiner dreijährigen Abwesenheit aus der Kunst- und Kulturszene nahm B. Kapexhiu seine Arbeit als Künstler wieder auf.

„[...] Neben der Dokumentationen und Filmen, fing damals ein Studio für Animationsfilme an, wo ein Regisseur gebraucht wurde. Gleichzeitig habe ich in all den damaligen Zeitungen und in der Zeitschrift ‚Hosteni‘ Karikaturen veröffentlicht. Das dauerte bis 1990, wo die Zeitschrift ‚Hosteni‘ bis dato eine, sagen wir so, staatliche Zeitschrift war.“<sup>17</sup>

Aber in einer Zeitschrift aufgenommen zu werden, vor allem in einem kleinen Land wie Albanien zu schreiben und künstlerisch zu gestalten, benötigte es eine große Eigenleistung. Selbst wenn das Talent einzig und allein ausreichend wäre, die damalige Politik zielte mehr darauf ab die parteiliche Einstellung und die ideologische Loyalität zu schätzen. Fähige Zeichner waren immer gefragt, wurden jedoch vorab getestet.

„Das erste Mal als ich dort ankam gab es einen gewissen Skeptizismus, ob ich diese Werke selbst gemacht habe oder nicht. Daher war es notwendig dieselbe Karikatur vor Ort noch einmal zu zeichnen. Danach habe ich weiterhin Karikaturen zur Veröffentlichung geschickt und habe sogar mehrmals den Jahrespreis der Zeitschrift gewonnen. Somit war es wie ein zweiter Beruf, neben der Regie im Kabarett und der Theaterarbeit.“<sup>18</sup>

Bujar Kapexhiu ist bis heute eine der bedeutendsten Figuren der albanischen Kunstszene. Jetzt in die Jahre gekommen behält er seinen Enthusiasmus für die

---

<sup>16</sup> Vgl.: ebenda: A003.

<sup>17</sup> Vgl.: Transkript, Interview mit Bujar Kapexhiu: A003.

<sup>18</sup> Vgl.: ebenda: A007.

bildliche Satire, ihre Ausdruckskraft, ihre humoristische Realitätsdarstellung und die damit verbundene Eigenschaft eines kritisierenden Charakters und der grenzenlosen, künstlerischen Freiheit.

Für den zweiten Gesprächspartner war glücklicherweise keine konkrete Suche nötig. Die Wahl auf den zweiten Interviewpartner fiel aufgrund einer Empfehlung des Ersten. Die ausgesuchte Thematik dieser Arbeit traf dem Schwerpunkt des eingeladenen Kunstforschers präzise zu. Damals, zu der Zeit des Kommunismus, dürfte der jetzige Kunstanalytiker und Kunstkenner seiner Leidenschaft und Faszination für die Kunst und besonders für das Thema der Karikatur als Schriftsteller nachgehen. Agim Janina hat Linguistik und Literatur studiert, ist aber passionierter Kunstforscher. Er hat recht früh seine Liebe für die Kunst entdeckt und hat während seiner Studienzeit über die Malerei geschrieben.

„Ich wollte etwas nach meinem Ermessen, etwas Interessantes machen. Habe demnach sehr viel über die figurativen und bildenden Künste geschrieben. Vor allem über die Malerei und die Bildhauerei berichtet, auch in den renommiertesten Zeitschriften und Zeitungen der damaligen Zeit, wie ‚Drita‘ es war. Nach ihr veröffentlichte ich dann in der Zeitschrift ‚Ylli‘, die auch literarisch sehr hochwertig war. Dort habe ich über ausländische Autoren/Künstler geschrieben, wie Honoré Daumier, Kurben, Rembrandt, Albrecht Dürer und andere. Außerdem habe ich auch einige Fernsehsendungen organisiert.“<sup>19</sup>

Seinen ersten Kontakt mit der Zeitschrift „Hosteni“ hatte er als Schriftsteller und Kunstanalytiker. Agim Janina wurde damals kurzfristig von „Hosteni“ herangezogen, um einen Artikel über die Geschichte der Karikatur zu verfassen.

„Neben all den Schriftstellern wurde mir das Angebot gemacht einmal für „Hosteni“ zu schreiben. Der Hauptredakteur Niko Nikolla hatte mir einen Platz auf der letzten Seite der Zeitschrift reserviert und dies hatte er grafisch mit großer Sorgfalt und Hingabe aufbereitet.“<sup>20</sup>

---

<sup>19</sup> Vgl.: Transkript, Interview mit Agim Janina (Okt. 2018): Boo3. (Übersetzt durch den Verfasser)  
<sup>20</sup> Vgl.: ebenda: Boo6.

Beide Experten haben im Rahmen der Arbeit ihre Erfahrungen und Erlebnisse teilen können. Dadurch ist eine große Menge an interessantes Hintergrund- und Fachwissen zusammengekommen.

Ihre beruflichen Laufbahnen und aktive Partizipation in der Medienlandschaft sind für diese Arbeit sehr vorteilhaft, da ihre Argumentation die vergangene Zeitperiode und somit primär die Zeitschrift rückblickend in den Fokus stellt. Auch die Antworten erreichen die zusammenhängenden Merkmale des damaligen Regimes, mit dem Auge des kritischen Betrachters und Kunstkenners, genauestens zu wiedergeben.

Für die Forschung des inhaltlichen Kernthemas wurden konzeptbezogene Fragen über die Existenz der Zeitschrift „Hosteni“ formuliert. Hierbei liegt der Arbeitsschwerpunkt auf die Funktion und die Position der Zeitschrift „Hosteni“ während der kommunistischen Ära in Albanien. Dadurch ist ein näherer Einblick in die charakteristischen Eigenheiten dieser Zeitschrift notwendig, um ihre starken Argumente und inhaltlichen Ausprägungen, wie die humoristischen Mittel und die Satire zu analysieren.

Das nächste Kapitel nimmt Stellung zu den Anfängen des albanischen Kommunismus und die systematische Etablierung der Zensur in der albanischen Presse. Die historische Entstehung der Zeitschrift „Hosteni“ ist wie so oft von den in- und ausländischen Ereignissen der damaligen Zeitperiode geprägt.

## 2. Rückblick in die Zeit des albanischen Kommunismus

Das folgende Kapitel stellt das vorkommunistische Albanien in einer kurzen Einführung vor. Stets in Erinnerung bleibt jedoch die, von Wendepunkten gezeichnete Geschichte des Landes, die endlose Transition und die kulturelle Entwicklung in Richtung Moderne, zwischen tradierten Bräuchen, ideologischen Merkmalen und westlicher Orientierung.

„Die am 28.11.1912 proklamierte Unabhängigkeit Albaniens wurde international nur für einen Teil des albanischen Kernsiedlungsgebiets anerkannt; rund die Hälfte wurde von Serbien, Montenegro und Griechenland besetzt. Ende 1924 begann mit der Machtübernahme *Ahmet Bej Zogu* ein bis 1991 nicht abreißende Kette autoritärer bzw. diktatorischer Regime.“<sup>21</sup>

Kommunistische Einzelgruppen existierten auch im Jahr 1939, als das Albanien unter der Okkupation des faschistischen Italiens stand. Sofort danach entstand die „Bewegung zur nationalen Befreiung“<sup>22</sup>.

„Erst 1941, zweieinhalb Jahre nach der Besetzung durch Italien, wurde unter maßgeblicher Beteiligung der jugoslawischen Kommunisten aus verschiedenen lokalen Zirkeln die Kommunistische Partei Albaniens (*Partia Komuniste e Shqipërisë*, PKSH) gegründet, deren Führung *Enver Hoxha* übernahm. Sie initiierte die Gründung einer Nationalen Befreiungsbewegung unter Einbeziehung nichtkommunistischer Kräfte.“<sup>23</sup>

Im Jahre 1942 entwickelte sich die „Nationale Befreiungsbewegung“ (*Lëvizja Nacional-Clirimtare*), die zur Verfolgung der monarchistischen und republikanischen Widerstandskämpfer ausrief. Die Kommunisten nutzten ihre Überlegenheit dazu, um alle heimischen Gegner zu vertreiben. Jedoch wurden diese bisweilen von den englischen Regierungen unterstützt. Erst nachdem sich die Westmächte von den Rebellen abließen, leisteten sie dem jugoslawischen Präsidenten Tito Beistand. Hierbei wurden die albanischen Kommunisten zunehmend gefördert und von Jugoslawien aus mit Waffen beliefert.<sup>24</sup>

Somit herrschte ein Bürgerkriegszustand nach der Befreiung Albaniens. Im Mittelpunkt des Konflikts standen die, von den italienischen und deutschen Besatzern

---

<sup>21</sup> Michael Schmidt-Neke (1987): Das politische System Albaniens. In: Wolfgang Ismayr (Hrsg.): Die politischen Systeme Osteuropas. Wiesbaden, S. 1007.

<sup>22</sup> Paul Roth (1961): Opium für das Volk. Der Kommunismus: Theorie – Wirklichkeit – Weltgefahr. München: J. Pfeiffer, S. 155.

<sup>23</sup> Michael Schmidt-Neke: S. 1007.

<sup>24</sup> Vgl.: Roth: S. 155.

angeschlossenen Gebiete, wie Kosovo, Westmakedonien, Südteile Montenegros und Teile des griechischen Epirus, und die bevorstehende Entscheidung ihrer territorialen Zuteilung. Ob diese Gebiete bei Albanien verblieben oder der ehemalige, territoriale Status von 1939 wiederhergestellt werden sollte, entschied der bürgerkriegsähnliche Befreiungskampf der kommunistisch geführten Partisanen gegen die ansässigen Kollaborateure und rivalisierenden nationalistischen Gruppen. Am Ende setzten sich die Partisanen durch und gründeten im November 1944 einen Einparteienstaat.<sup>25</sup> Während der „Säuberung“<sup>26</sup> der heimischen Gegner bauten die albanischen Kommunisten, unter der Führung des Ministerpräsidenten Enver Hoxha, eine Verwaltung überdeckt von einer demokratischen Fassade. Die „Demokratische Front“ entstand.<sup>27</sup>

„Für die Anerkennung der albanischen Regierung forderten die USA und Großbritannien als Voraussetzung freie Wahlen. Da die Opposition bereits vernichtet war, lieferten die Einheitswahlen, für die nur eine Liste der ‚Nationalen Demokratischen Front‘ existierte, unter dem üblichen Terror 93% der Stimmen (Dezember 1945).“<sup>28</sup>

Die neue Regierung erklärte Albanien zur ‚Volksrepublik‘ und schaffte sofort die Monarchie ab. Auch nach den Wahlen wurden Säuberungsaktionen zur Beseitigung von Regierungsgegnern oder sogenannten „Unzuverlässigen“ fortgesetzt. Gleichzeitig stellten die Religionsgemeinschaften und ihre Gläubiger das nächste Opfer der Kommunisten dar. Dabei wurde die katholische Kirche fast in Vergessenheit bekämpft.<sup>29</sup>

Nach ihrer Gründung hat sich die PKSH (*Partia Komuniste e Shqiperise*), im Jahre 1948, in die Partei der Arbeit Albaniens (*Partia e Punës e Shqiperise*, PPSH) umbenannt. Von 1944 bis 1948 richtete sich Albanien an Jugoslawien und in den Jahren 1948 bis 1961 galt sie als Außenposten für das sowjetische Bündnissystem

---

25 Vgl. Reginald Hibbert (1991): *Albania's national liberation struggle: the bitter victory*. London [u.a.]: Pinter. o.S.; Vgl. Schmidt-Neke: S. 1008.

26 Ein von der Sowjetunion geprägter Begriff. Bezeichnet die Beseitigung tatsächlicher oder angeblicher Gegner des Regimes. In kommunistisch beherrschten Ländern „säubern“ die Machthaber oft die Volksgemeinschaft, die Partei, die Armee, die Staatspolizei usw. von jenen, die ihre Maßnahmen, Zielen, Wünschen im Wege stehen oder einmal im Wege stehen könnten. Es gibt die Massen-Aktion gegen sogenannte „Konterrevolutionäre“ und die Säuberung von Rivalen im Machtkampf. [sic!] (Roth: S. 60)

27 Vgl. Roth (1961): S. 156.

28 Roth (1961): S. 156.

29 Vgl. Roth: S. 156.

und dessen Stützpunkt in der Mittelmeerregion. Nach der Trennung mit der UdSSR orientierte sich das Land an das kommunistische China, um sich nach einer mehrjährigen Zusammenarbeit wiederholt zu trennen. Nach 1978 befand sich Albanien dann in einer autozentrierten, isolationistischen Entwicklung, dass den Anfang vom Ende der heimischen Volkswirtschaft bedeutete.<sup>30</sup>

## 2.1. Das Pressesystem der Diktaturperiode

Die historische Entwicklung der albanischen Presse hat eine bemerkenswerte Entwicklung mit unverwechselbaren Merkmalen. Albanien's Pressewesen beginnt mit der Gründung der Zeitung *L'Albanese d'Italia* in Süditalien im Jahre 1848. Sie richtete sich gegen die osmanischen Besatzer, mit dem Wunsch ein nationales Bewusstsein zu schaffen. Insgesamt lässt sich das moderne albanische Pressewesen in folgenden Entwicklungsphasen unterteilen:<sup>31</sup>

1. „Die nationale Renaissance (ab den 1830 Jahren)
2. Die Periode der Unabhängigkeit (1912 - 1939)
3. Der Zweite Weltkrieg (1939 - 1945)
4. Die Periode des kommunistischen Regimes
5. Die Periode der Transformation (seit 1991)<sup>32</sup>

Mit der Zeit stieg die Zahl der Printmedien, Zeitungen und Zeitschriften im Land. Dieses Wachstum an Printmedien war erst ab 1912 zu spüren, sodass die Folgejahre von 1913 bis 1915 eine stetige Erhöhung von 86 inländischen Zeitungen verzeichnen konnten. Lediglich neun davon überlebten den ersten Weltkrieg. Ab 1927 existierten in Albanien insgesamt 72 Zeitungen und Zeitschriften. Die Hauptstadt Tirana war das Medienzentrum mit den größten Auflagenzahlen.<sup>33</sup>

Im Laufe des Zweiten Weltkriegs war Albanien von 1939 bis 1943 von italienischen Faschisten besetzt. Nach dem Abzug der Italiener marschierten die deutschen Truppen in das Land ein. Im Jahre 1940 gab insgesamt 19 Publikationen, von denen

---

<sup>30</sup> Vgl. Grothusen, Klaus-Detlev / Steffani, Winfried/ Zervakis, Peter [Hrsg.] (1998): Südeuropa-Handbuch, Bd., VIII: Zypern, Göttingen, o.S.; Siehe: Schmidt-Neke: S. 1009.

<sup>31</sup> Vgl.: Bashkim Gjergji (2002): S. 193.

<sup>32</sup> Bashkim Gjergji (2002): Das Mediensystem Albanien's. In: Internationales Handbuch Medien. (Hrsg.): Hans-Bredow-Institut für Medienforschung an der Universität Hamburg. 26., Aufl. 2002/2003, Nomos: Baden-Baden, S. 193.

<sup>33</sup> Vgl.: Bashkim Gjergji (2002): S. 193.

10 dem Klerus gehörten.<sup>34</sup> „Die während der Besatzungszeit erschienen Zeitungen, lassen sich folgendermaßen gruppieren: a) faschistische Presse, b) die konspirative Presse der kommunistischen politischen Kräfte, c) die Presse der nationalistischen Organisation *Balli Kombëtar* und d) die Presse der britischen (RAF) und US-amerikanischen Luftwaffe (US-SAF).“<sup>35</sup>

„Nach der Befreiung des Landes im November 1944 agierten im Medienbereich lediglich Radio Tirana, die albanische Nachrichtenagentur und die Zeitung *Bashkimi*. 1945 gab es 31 Publikationen, meist lokale Zeitungen, darüber hinaus auch eine Zeitung in griechischer Sprache, *Llanko Vima*, für die griechische Minderheit im Süden.“<sup>36</sup>

„1946 wurden alle Zeitungen nach gleichem Muster organisiert: Sie hatten eine Inlandsabteilung, eine Auslandsabteilung und Lokalbüros in den Provinzen. Viele Journalisten und Verlagsleiter mit westlicher Orientierung, die im Ausland studiert und während der Monarchie publiziert hatten, wurden nach und nach entlassen. Die Anzahl der Zeitungen ging zurück, während die Auflagenzahlen der von der Regierung kontrollierten Zeitungen stiegen. Die technischen Produktionsbedingungen der Zeitungen und das Distributionssystem wurden verbessert. 1948 wurde die Zeitung *Zeri i Popullit* als offizielles Organ der Kommunistischen Partei ins Leben gerufen. Die beiden wichtigsten Zeitungen des Landes *Zeri i Popullit* und *Bashkimi* waren reine Imitationen der sowjetischen Zeitungen *Prawda* und *Izwestia*.“<sup>37</sup>

In der kommunistischen Presse werden Information und Nachrichten nicht behandelt, sondern lediglich Parteiziele unterstützt. Die LeserInnen bekommen somit kein präzises, objektives oder umfassendes Bild von den alltäglichen Ereignissen. Solange Artikel und Bilder politische oder ökonomische Errungenschaften behandeln, sind sie der Publikation würdig. Andere Themen werden aussortiert und in manchen Fällen auch entsprechend politisch agitiert.<sup>38</sup>

Laut dem marxistisch-leninistischen Konzept steht die Presse ganz oben auf der Hierarchie der Nutzmittel von Propaganda und Agitation. In der Sowjetunion schien die sowjetische Presse das selbige Schicksal mit der albanischen Presse zu teilen.

---

34 Bashkim Gjergji (2002): S. 193.

35 Ebenda: S. 193.

36 Ebenda: S. 193.

37 Gjergji (2002): S. 193.

38 Vgl. Antony Buzek: S. 44.

Damalige kommunistische Textbücher über Journalismus haben wiederholt Lenins Worte zitiert. Basierend auf dessen Aussagen und Stalins Formulierung erschien eine, recht anschauliche Liste mit Presseaufgaben. Die zusammengefasste Liste stellt Antony Buzek vor.

1. „To propagate the ideas of marxism-leninism;
2. To agitate for the principles of the party;
3. To organize the workers in the fight for the application of these principles to everyday life;
4. To forge a lasting link with the popular masses;
5. To educate them in the spirit of communism;
6. To explain the policy of the party and government;
7. To foster vigorously a habit of criticism and self-criticism;
8. To organise[sic!] socialist emulation;
9. To fight for peace;
10. To expose the warmongers.“<sup>39</sup>

Diese, wenn auch unvollständige Aufgabenliste, wurde der Presse von der kommunistischen Partei, in Form einer strikten und systematischen Befolgungspflicht der Parteilinie und der Achtung der aufgegebenen Aufgaben, aufgezwungen.<sup>40</sup>

„Bis 1990 stieg die Zahl der Zeitungs- und Magazintitel sowie deren Auflage. Wie in anderen von Kommunisten geführten osteuropäischen Ländern auch hatte die albanische Presse einen propagandistischen Charakter und versuchte, die Massen im Sinne der Parteiideologie zu erziehen. Dies ließ wenig Raum für Informationen, die ebenfalls kontrolliert wurden. Die Presse hatte sich in einen ‚Parteiasistenten‘, in ein Werkzeug der Staatsgewalt verwandelt. Der Grad an Zensur nahm stark zu und brachte auch das Phänomen der Selbstzensur in der Zeitungsbranche hervor. Politischer Tendenzjournalismus und Uniformität waren bei Zeitungen, Zeitschriften und im Fernsehen allgegenwärtig.“<sup>41</sup>

Die albanischen Medien werden dann zu einer einzigen Funktion reduziert, zu einer der wichtigsten Aspekte der politischen Regimeaktivität. Sie sind ihre Sprecher, ihre propagandistischen Beeinflussungsinstrumente für die Bevölkerungsmasse, ihre

---

<sup>39</sup> Antony Buzek (1964): S. 39. (Entnommen aus LSE Vol. 10.,1952, S.8.)

<sup>40</sup> Vgl. Ebenda: S. 39.

<sup>41</sup> Gjergji (2002): S. 193.



eigenen Staatsinformanten und ihre Übertragungswerkzeuge für Befehle und Bestellungen. Zusammenfassend waren sie Teil des herrschenden Mechanismus, Transmissionskanäle für geheime Codes innerhalb der herrschenden Elite, unifizierend für ihre Ideologie und letztendlich auch Informationsmittel für den einfachen Bürger. Jedoch nur für diejenigen Informationen, die der Staat als übertragbar und zulässig ansah. Diese Nachrichten waren auch einseitig, parteiisch und bereits ideologisch interpretiert.<sup>42</sup>

Ein damaliges Staatsdokument bestimmt die genaueren Aufgaben innerhalb des Pressesystems entnommen nach dem Beschluss des Sekretariats des Zentralkomitees der Partei der Arbeit Albaniens:

„*Zëri i Popullit* ist das Hauptorgan der Presse in unserem Land, das die Parteilinie vorgibt... die Zeitung *Bashkimi* kann dem Leben der Staatsorgane, den Dorfproblemen und den Aktivitätsproblemen im Bereich der Kultur, der Bildung und Soziales mehr Reflexion verleihen...die Zeitung *Luftëtari* muss primär die Probleme der Kampfvorbereitung des Heeres behandeln...die Zeitung *Puna* muss die Probleme und das Leben der Arbeitsklasse behandeln und widerspiegeln...die Zeitung *Rinia* muss die Probleme behandeln, die speziell mit der kommunistischen Erziehung der Jugend zu tun haben.“<sup>43</sup>

Allen weiteren Zeitungen, wie „*Bashkimi*“ (dt. Vereinigung, Zusammenschluss), „*Luftëtari*“ (dt. Kämpfer), „*Puna*“ (dt. Arbeit) und „*Rinia*“ (dt. Jugend) wurden wichtige gesellschaftliche Rollen und Aufgabenbereiche zuerkannt.

## 2.2. Zensur im albanischen Kommunismus

Jede Person hat recht zu glauben, dass das System, nach 1944, von den Kommunisten beherrscht wurde. Neben der Anlehnung an das Meinungsverbot, an das Redeverbot und das Verbot von Gedanken und Ansichten, war das System dieser Epoche überhaupt nicht an einer Erweiterung und Verbesserung der Medientechnologie interessiert und motiviert.<sup>44</sup>

---

<sup>42</sup> Vgl. Artan Fuga (2010): S. 105. (Übersetzt durch den Verfasser)

<sup>43</sup> PPSH për shtypin, Shtëpia Botuese “8 Nëntori”, S. 96-97. In: Fuga: S. 120. (Übersetzt d. d. Verf.)

<sup>44</sup> Vgl. Artan Fuga (2010): S. 50.

Einerseits vergrößern sich die technischen und materiellen Möglichkeiten für eine soziale und mediale Kommunikation, andererseits vermindern sich die Grenzen der informativen Bereiche, innerhalb derer die Medien rechtlich agieren dürfen. [...] Medien wurden somit als Kommunikationsmöglichkeit genutzt, um sie dann mithilfe einer größeren Strategie zu zensurieren und ihre informativen Auswege zu reduzieren. [...] Nicht nur, um die Möglichkeiten für eine massive Kommunikation zu vergrößern, sondern auch, um diese Kommunikation auch von sich aus bewusst zu verengen.<sup>45</sup> Die Zensur würde dem Regime noch viel mehr Energie und Mühen kosten, da jede Verbesserung des Mediensystems in Richtung Propaganda gleichzeitig die Möglichkeit des Durchfließens fremder und ausländischer Informationen durch das Radio, Fernsehen und Nachrichtenagenturen eröffnete. Das herrschende System wollte sich genau gegen das Eindringen wehren. [...] Die erneuerte Informationstechnologie ermöglicht zwar die verbesserte Zensurierung der ausländischen Inhalte, verleitet die Bevölkerung jedoch dazu die heimischen Medien, aufgrund des erhöhten Technologieniveaus, zu verlassen.<sup>46</sup>

Die Diktatur und die totalitäre Zensur begannen mit einem falschen moralischen Unwohlgefühl. Hier wurde die Zensur durch ethische Absichten begründet, die in der demokratischen Presse auch bekannt sind. Zensuriert wurden aus politischen und ideologischen Gründen, da hier der Schutz der Jugend im Mittelpunkt stand. Zudem wird die Zensur zum Schutz der Bevölkerung vor moralischer Degeneration eingesetzt.<sup>47</sup>

Die Institution der Zensur war sehr kompliziert aufgebaut. Es wurde nicht nur vom Staat und von den politischen Parteiapparaten gelenkt, sondern drückte sich auch als Selbstzensur seitens der Regisseure, Cineasten, Journalisten, Kameramänner und anderer aus. Die Pressestelle im Zentralkomitee der Partei kontrolliert, leitet und verkürzt nur öffentliche staatliche Bekanntmachungen oder sehr wichtige Nachrichten aus dem In- und Ausland, besonders parteiliche oder staatliche Meldungen.<sup>48</sup>

Jede ausländische Publikation, sei es Buch, Zeitschrift oder Zeitung, wurde außergewöhnlich streng zensuriert.<sup>49</sup>

---

45 Vgl. Fuga: S. 50. (Übersetzt d. d. Verf.)

46 Vgl. ebenda: S. 51.

47 Vgl. ebenda: S. 106f.

48 Vgl. ebenda: S. 112.

49 Vgl. ebenda: S. 113.

Die Medien stellen ein System dar, das einem übergroßen „Ego“ und einem gigantischen „Ich“ gleichkommt. Es funktioniert indem es nur die außenstehenden Nachrichten und Meldungen als Information einsaugt, die mit den eigenen internen ideologischen und politischen Strukturen übereinstimmen. Außerdem werkeln die Medien wie ein System, das erst dann die Information überträgt, nachdem es Inhalte filtert, die den eigenen internen Strukturen und Idealen entsprechen.<sup>50</sup>

Eigentlich hatten es die albanischen Journalisten damals schwer gegen ihre ideologische Misshandlung anzukämpfen. In einer totalitären Gesellschaft hat der Journalist Mühe sein Recht geltend zu machen, um Meinungen und Ideen zu verändern. Der Journalist ist gezwungen diejenigen Fakten zu übermitteln, die mit dieser herrschenden Politik und Ideologie übereinstimmen. Auf diesem Weg werden alle anderen Fakten zensuriert.<sup>51</sup>

Auf den Punkt gebracht, sind mediale Fakten dieselben, die der Ideologie, der Politik und der herrschenden Propaganda gleichkommen. Tatsachen der Realität können sich nicht in Tatsachen der Medien transformieren, gleichgültig wie interessant oder real sie sind.<sup>52</sup>

---

<sup>50</sup> Vgl. Fuga: S. 128.

<sup>51</sup> Vgl. ebenda: S. 151.

<sup>52</sup> Vgl. ebd. S. 151.

### 3. Theoretischer Rahmen

#### 3.1. Zensurbegriff in der Forschung

*„Die Zensur ist so alt wie die Literatur. Die Zensurgeschichte bildet einen noch ungeschriebenen Teil der Literaturgeschichte.“*  
- (Dieter E. Zimmer)

Zensur ist keine Unbekannte der Wissenschaften. Als Kontrollmechanismus stellt sie einen überaus breit gefächerten Begriffstypus dar, der in fast allen Disziplinen seine besondere Anwendung findet. Zugleich wird die Zensur in ihrer Nutzbarkeit mit prägenden Zeitperioden der menschlichen Geschichte in Verbindung gebracht. Der Zensurbegriff lässt sich im Allgemeinen gut von der breiten Masse bestimmen, ist jedoch in dessen Komplexität viel mehr auf die vorliegenden Umstände und Praxisfelder gerichtet, um genauestens präzisiert werden zu können.

In diesem Kapitel soll im Wesentlichen die Bedeutung des Zensurbegriffs erläutert und der Frage nachgegangen werden, was Zensur in Wirklichkeit beabsichtigt. Ihr Einsatz in der Interdisziplinarität soll demnach auch vorsichtig umschrieben werden, denn das Interesse gilt vor allem das gesamte Phänomen zu begründen und worauf die Zensur besonders bei aussagekräftigen Informationen und wertvollen Inhalten abgesehen hat. „Die Zensur ist so alt wie die Literatur“, schreibt die Soziologin Ulla Otto in ihrem Werk. Wenn der Begriff Zensur aufkommt, dann als Wort oder Prozess, das fast immer im negativen Sinn gebraucht werden kann. Jedenfalls kann zu Beginn ein vereinfachter Definitionsversuch den Zensurbegriff erheblich verdeutlichen.

Die Deutung des Begriffs „Zensur“ „liegt sprachlich der römischen ‚censura‘ in dem vom Zensorenamt abgeleiteten und übertragenen Wortgehalt von ‚Prüfung, Beurteilung‘ zugrunde“<sup>53</sup>. Als entscheidendes Merkmal der Zensur kommt die Prüfung viel mehr zum Vorschein als die beiden anderen Alternativen der Zensurübung, nämlich das Verbot oder die Erlaubnis des Zensurobjektes. Ohne eine abgeschlossene Prüfung dürfte ein Gegenstand der Zensur nicht verboten werden. Ein solcher Prozess würde nicht in eine Zensurierung fallen.<sup>54</sup>

„Der Begriff Zensur zielt allgemein auf die ‚autoritäre Kontrolle menschlicher Äußerungen‘, im besonderen auf institutionelle und strukturelle Formen der

---

<sup>53</sup> Ulla Otto (1968): Die literarische Zensur als Problem der Soziologie der Politik. Stuttgart: Ferdinand Enke Verlag, S. 3.

<sup>54</sup> Vgl. Ulla Otto: S. 3.

Überwachung und Verhinderung von Veröffentlichungen und Aufführungen im Bereich von Buchproduktion, Presse, Theater, Film, Rundfunk, Fernsehen und elektronischen Medien.“<sup>55</sup> Als Grundlage für solche Maßnahmen nennt Ernst Fischer

„sozipolitische und ethisch-weltanschauliche Normensysteme, deren Durchsetzung – abhängig von den jeweiligen gesellschaftlichen Organisations- und Herrschaftsformen – von staatlichen Instanzen, kirchlichen Obrigkeiten oder einflussreichen sozialen Gruppierungen durch eine wirkungsvolle Kontrolle der Publikation, Distribution und Rezeption von Medien angestrebt wird.“<sup>56</sup>

Zensur als Phänomen verspricht Gestaltungsmöglichkeiten aufgrund ihrer Vielseitigkeit. Unter dem Zensurbegriff werden Verfahrensweisen zusammengefasst, die hauptsächlich als „eine der Publikation vorausgehende Prüfung (Vorzensur oder Präventivzensur) oder als Verbreitungsverbot und Beschlagnahmung von Werken (Nach – oder Repressivzensur)“ auftreten.<sup>57</sup> Die Prozedur der Zensurierung vereinigt sozusagen eine Vorkontrolle, eine Sicherheitskontrolle, eine Weitergabesperre und eine Quellenvernichtung in einem einzelnen Ablauf.

Dabei reicht die Breite der Zensureingriffe von der Anschuldigung einzelner Textpassagen über Listenindizierung und Verbote ganzer Literaturgattungen bis zur Tätigkeitsbeschränkung von Schriftstellern, Druckern, Verlegern und Buchhändlern oder Zugangskontrolle der Leser und Leserinnen in Bibliotheken oder anderen öffentlichen Gebäuden. Es baut erhebliche psychische Demoralisation auf Informationsträger aus. Ebenso die indirekten Lenkungsmaßnahmen oder Auswegmöglichkeiten, wie etwa Gewerbeordnungen oder wirtschaftliche und gesellschaftliche Sanktionen könnten daraufhin aufgelöst werden.<sup>58</sup> Aufgrund von der Verinnerlichung von Werten und Normen der herrschenden Regimepolitik kommt es zur Selbstzensur der Autoren oder Verleger, die um ein Vielfaches wirksamer ist als die Arbeit von Kontrollorganen.<sup>59</sup>

Der Fürstenstaat der Frühen Neuzeit besaß eine andere Art von Zensur als der totalitäre Staat des 20. Jahrhunderts. Wie damals gilt auch heute, in gegenwärtigen

---

55 Ernst Fischer (1999): Geschichte der Zensur. In: Leonhard/Ludwig/Schwarze/Straßner (Hrsg.): Medienwissenschaft. S. 500.

56 Ebenda: S. 500.

57 Vgl. Fischer: S. 500.

58 Vgl. Kanzog (1984): o.S; Vgl. Fisher: S. 500.

59 Vgl. Fischer: S. 500.

rechtstaatlichen Systemen, keine absolute Abkehr aus der Überwachung gesellschaftlicher Kommunikationsverhältnisse. Methodische Probleme und der interdisziplinäre Charakter des Phänomens verhindern die thematische Forschungsarbeit.<sup>60</sup>

Die Zensurforschung blieb lange Zeit auf eine literarische Zensur und Pressepolitik begrenzt. Hielt sich nur im Rahmen der Sammlung von Quellen und der Darstellung von Zensureingriffen auf. Später tauchte die Frage der Hintergrundgeschichte auf, die sich mit der Funktion der Medienzensur auseinandersetzte. Letztendlich wurde „neben einer einseitig rechtshistorischen Sichtweise auch die gesellschaftskritisch motivierte Soziologie überwunden, die Zensur als bloßes Herrschaftsinstrument der jeweils herrschenden Klasse betrachtet hat“<sup>61</sup>.

„Heuristisch produktiv sind dagegen Modelle, die im Sinne des Strukturfunktionalismus Talcott Parsons‘ oder der soziologischen Systemtheorie Niklas Luhmanns Zensur als objektiven Faktor des Systemerhaltung verstehen lassen.“<sup>62</sup> Ulla Otto stellt in ihrem Werk die Position der Zensur fest. „Die literarische Zensur gehört in den Katalog der Herrschaftsmittel, die der an der Macht befindlichen Minorität zur Wahrung ihrer Interessen und zur Sicherung ihrer Position im Staate zur Verfügung stehen.“<sup>63</sup>

Gegenwärtige kommunikationstheoretische Ansätze der Zensurforschung betonen deutlich die prozesshaften Charaktereigenschaften und bestimmenden Interaktionen von Zensurvorgängen.

„Konsequenterweise wird im wissenschaftlichen Zusammenhang die undeutlich gewordene und emotional besetzte Rede von der Zensur durch den Begriff Kommunikationskontrolle ersetzt, unter dem autoritative Praktiken der gesellschaftlichen Verhaltenssteuerung in ihrer Komplexität und internationalen Zweckmäßigkeit erfasst werden können.“<sup>64</sup>

Eine zensorische Kommunikationskontrolle könnte mithilfe eines Beispiels eines Kommunikationsmodells verdeutlicht werden. Es scheint jedoch eine Art „doppelte“ Kommunikation stattzufinden.

---

60 Vgl. ebenda: S. 500.

61 Ebenda: S. 500.

62 Fischer: S. 500.

63 Ulla Otto (1968): S. 137.

64 Vgl. Aulich (1988); Fischer (1999): S. 501.

„Der Sender der Botschaft, die nicht nur die intendierten Empfänger, sondern auch (bzw. u.U.: stattdessen) den Empfänger-Zensor erreicht, wird selber zum Empfänger einer Antwort-Botschaft des Sender-Zensors (eines Urteils, eines Gutachtens o.ä.) auf die ursprüngliche Botschaft. Damit wird die Komplexität der Rollen, die die Involvierten spielen, ebenso deutlich wie die Vielschichtigkeit der Kommunikationsakte. Es wäre zu überlegen, ob sich das Kommunikationsmodell als Raster zur Ordnung der diversen Fragen und gewählten Schwerpunkte in der Zensurforschung eignet.“<sup>65</sup>

Hingegen begründet Bodo Plachta vorsichtig das Bedürfnis für ein „erweitertes Verständnis von Zensur als ‚Kommunikationsbehinderung‘“<sup>66</sup>.

### **3.1.1. Zensurforschung in der Praxis**

Erdmann Weyrauch stellt anhand der Quellensammlungen der Jahre 1840-1850, die im Grunde mit der „Preßfreiheit“<sup>67</sup> und -gesetzgebung auseinandersetzen, „dass eine wissenschaftlich betriebene Zensurforschung erst zum Ende des letzten Jahrhunderts eingesetzt hat.“<sup>68</sup> Hierfür nimmt er eine Gliederung der historischen Zensurwissenschaft vor.

„Wir unterscheiden 1. den Beginn der wissenschaftlichen Zensurgeschichtsforschung in der Geschichte des deutschen Buchhandels von Friedrich Kapp und Johann Goldfriedrich; 2. eine Phase der populärwissenschaftlichen Ausbreitung umfassender Materialien und Abhandlungen zur Zensurgeschichte und einzelnen Zensurfällen, vor allem durch Heinrich Hubert Houben, sowie schließlich 3. das Einsetzen der modernen, systematischen Zensurgeschichtsschreibung und -forschung mit teilweise interdisziplinären Forschungs- und Analyseansätzen. Wollte man diese drei Phasen zeitlich fixieren, ergäben sich folgende Abschnitte: ca. 1870-1914; 1918-1940; ca. 1960ff.“<sup>69</sup>

---

65 Beate Müller (2010): Zensurforschung: Paradigmen, Konzepte, Theorien. In: Ursula Rautenberg: Buchwissenschaft in Deutschland. Ein Handbuch. S. 330.

66 Bodo Plachta (1995): Zensur. S. 18.; B. Müller: S. 325.

67 Siehe: Julius August Collmann (1844): Quellen Materialien und Commentar des gemein deutschen Preßrechts. S. o.S., In: Weyrauch: S. 476.

68 Erdmann Weyrauch (1987): In: Werner Arnold / Wolfgang Dittrich / Bernhard Zeller (Hrsg.): Die Erforschung der Buch- und Bibliotheksgeschichte in Deutschland. S. 476.

69 Ebenda: S. 476.

Die gekennzeichnete historiographische Rahmenperiode beinhaltet unzählige Veröffentlichungen, Arbeiten und Untersuchungen, die sich mit Fragen, Fällen und Aspekten der Zensur, seit der Erfindung des Buchdrucks, beschäftigt haben.<sup>70</sup>

Hauptmerkmale der der Zensurforschung sind vor allem bestimmte Problemkomplexe und Thematiken, die grundlegend als identifizierende Aspekte ihrer Forschungsschwerpunkte bezeichnend sind:

„Typologien von Zensur (Vor- und Nachzensur, Selbstzensur, zensierte Bereiche oder Gattungen, Motivationen und Argumente der Zensoren als Klassifikationsmerkmal), Zensurdefinitionen, Geschichte der Zensur in einem bestimmten Land oder einer bestimmten historischen Epoche, konkrete Einzelfälle zensorischer Eingriffe, Zensur und Nachbarphänomene (Kanon, freiwillige Selbstkontrolle), Ästhetik der Zensur, Anwendung diverser Theorien auf die Zensur (Psychologie, Diskursanalyse, Machttheorien, Feld-Theorie).“<sup>71</sup>

„In Übereinstimmung mit Grundfesten der Forschung unterscheidet Plachta drei Grundformen von Zensur: formelle und informelle Zensur sowie Selbstzensur.“<sup>72</sup>

Lange Zeit galt der Schriftsteller und Kulturhistoriker Heinrich Hubert Houben als eine der einflussreichsten Figuren der Zensurgeschichtsforschung. Er macht die literarische Zensur zum Gegenstand der Literaturwissenschaft. [...] Nach ihm erfuhr die Zensurforschung eine methodisch-systematischen Entwicklungssprung, genau nach 1945, zur Zeit der Wiederbelebung traditionellen empirischen Forschung. Diesmal brachte weder die Literatur- noch die Geschichtswissenschaft oder die Rechtsgeschichte den Erkenntnisfortschritt, sondern die systematischen Sozialwissenschaften brachten den neuen Ansatz der Zensurforschung.<sup>73</sup>

„Die Soziologin Ulla Otto veröffentlichte 1968 mit ihrem Buch ‚*Die literarische Zensur als Problem der Soziologie der Politik*‘ den ersten umfassenden systematischen Versuch, nicht nur einen theoretisch durchreflektierten terminologischen Apparat bereitzustellen, sondern Zensur, insbesondere literarische Zensur, in ein analytisches Gesamtkonzept einzubinden, das, soziologischen Gepflogenheiten entsprechend, stark auf funktional-theoretisch Erklärungsinteressen abhebt.“<sup>74</sup>

---

<sup>70</sup> Vgl. Weyrauch: S. 479.

<sup>71</sup> Beate Müller (2010): Zensurforschung: Paradigmen, Konzepte, Theorien. In: Ursula Rautenberg: Buchwissenschaft in Deutschland. Ein Handbuch. S. 324.

<sup>72</sup> Ebenda: S. 325.

<sup>73</sup> Vgl. Weyrauch: S. 479-481.

<sup>74</sup> Ebenda: S. 481.



Neben den systematischen Versuchen praktischer Erscheinungsformen von Zensur zog sie Konzepte von Wilfredo Pareto mit ein und stellte eine phänomenologische Theorie der Literaturzensur auf. Paretos Differenzierung unterscheidet zwischen drei Elementen: 1. Derivate (der äußere Handlungsablauf); 2. Residuen (Handlungskonstanten) und 3. Derivationen (deren pseudologische Rationalisierung). Mit dessen Hilfe schaffte die Autorin Zensurverfahren, Zensurmotive und Argumente der Zensoren typologisch aufzulisten und zueinander in Beziehung zu setzen, um letztendlich die Zensur als „Herrschaftsmittel“ der Eliten zu charakterisieren.<sup>75</sup> Was die Autorin unter literarische Zensur versteht ist die „autoritäre Kontrolle aller menschlichen Äußerungen, die innerhalb eines bestehenden gesellschaftlichen Systems mit der Bemühung um sprachliche Form geschrieben werden“<sup>76</sup>.

Laut ihr ist Zensur ein „Herrschaftsinstrument“ in allen gesellschaftlichen Verhältnissen, jeder Zeit, Ebene und Praxis betreffend, stets Herrschaftsverhältnisse bleiben.<sup>77</sup> Konkret spricht Ulla Otto von einem Machtmittel. „Diese Begriffsbestimmung impliziert den Aspekt der Freiheitsbeschränkung durch eine kirchliche, staatliche oder andere Macht im Geistesleben der menschlichen Gesellschaft. [...] Kein Gesellschaftssystem – auch nicht dasjenige, das sich ideologisch dem Freiheitsbegriff verschrieben hat – gestattet ... die absolute Freiheit literarischen Ausdrucks.“<sup>78</sup>

Gleichzeitig haben Erörterung und Analyse von Form und Funktion der Zensur von der sozialen Funktion der Literatur auszugehen. „Diese reicht von der rezeptiven Funktion – Literatur bildet die Lage der jeweiligen Gesellschaft ab, bis hin zur revolutionären, durch die Literatur bzw. ihre Produzenten selbst zu politisch-gesellschaftlichen Faktoren werden können.“<sup>79</sup> Die gesellschaftlichen Machtverhältnisse prägen die jeweilige dominierende Funktion. Somit variieren die Träger der Zensur im Laufe der Geschichte, allerdings auch wenn es gesellschaftlich Mächtige, wie Staat, Kirche, politische oder soziale Bewegungen oder Gruppen sind.<sup>80</sup> Weyrauch spricht von einer notwendigen, voraussetzenden Machtexistenz damit Zensur stattfinden kann. „Zensur kann nur ausgeübt werden, wenn genügend Macht zu ihrer Vollstreckung vorhanden

---

75 Vgl. Beate Müller: S. 330.; ebenso: Online-Text, S. 10.

[https://www.academia.edu/10655109/Zensurforschung\\_Paradigmen\\_Konzepte\\_Theorien](https://www.academia.edu/10655109/Zensurforschung_Paradigmen_Konzepte_Theorien)

(Zugriff: 19.08.2019)

76 Otto: Die literarische Zensur als Problem der Soziologie der Politik. S. 6.

77 Vgl. Weyrauch: S. 481.

78 Otto: S. 6.

79 Weyrauch: S. 481.

80 Vgl. Weyrauch: S. 481.

ist, wobei die jeweils geltenden bzw. durchgesetzten Normen und Werte, religiöse, moralische und politische, die entsprechenden Begründungszusammenhänge und -muster für die Praxis der Zensur bedingen.“<sup>81</sup> Es gibt auch Differenzierungen zwischen den praktischen, förmlichen Aspekte der Zensurpraxis. Wenn die Vor-, Nach- und Rezensur untersucht werden, ist der Zeitpunkt des Zensurvorganges entscheidend. Erst die juristische Situation beschließt, ob von Präventiv- oder Prohibitivzensur die Rede ist. Dazu gibt es kirchliche oder/und staatliche Zensurakten, die je nach Rechtsquelle entsprechend behandelt werden. In kriegerischen Situationen oder andauernden Konflikten unterscheidet sich die politische von der militärischen Zensur, aufgrund der agierenden Zensurorganen und „praktizierenden“ Zensurinstanzen. Deswegen scheint die begriffliche Trennung von formeller und informeller, von struktureller Zensur, analytisch Sinn zu machen.<sup>82</sup>

„Es ist vermutlich der traditionellen Distanz zwischen der systematischen Soziologie und den historisch orientierten Geisteswissenschaften zuzurechnen, dass der explizite Rekurs auf die Analyse Ulla Ottos die Ausnahme geblieben ist.“<sup>83</sup> Zwischenzeitlich setzt sich nur Dieter Breuer mit der der Autorin und ihr Werk auseinander. Jedoch ist und bleibt das von ihr verzeichnete Begriffsinstrumentarium der terminologische Standard jeder neuen Zensurgeschichtsforschung.<sup>84</sup>

### **3.2. Marxistisch - Leninistische Pressetheorie**

Die genannte Theorie hat ihren Ursprung in W. I. Lenins Anlehnung an Wilhelm Liebknecht, seiner radikaldemokratischen und revolutionär-marxistischen Stellung und die von Karl Marx verfassten Lehren und der Theorie der kommunistischen „Weltanschauung“<sup>85</sup>.

Im Rahmen des Klassenkampfes und der Auseinandersetzungen der Klassen wurden die Funktionen der Presse herausgearbeitet. Als gesellschaftliche Institution verfügt die Presse außerdem über spezielle Eigenschaften und stellt einen wichtigen Teil der

---

81 Weyrauch: S. 482.

82 Vgl. ebenda: S. 482.

83 Ebenda: S. 482.

84 Vgl. ebenda: S. 482.

85 Paul Roth beschreibt den Kommunismus als Weltanschauung mit Philosophie und Geschichtstheorie (Dialektischer und historischer Materialismus), Wirtschaftslehre (Politökonomie) und politischen Lehren (über Sozialismus und Kommunismus) als Bestandkomponente. Kommunismus ist auch Anleitung zum Handeln. (Siehe: Roth: S. 9)

„aktiven Rolle des Überbaus“ dar. Zudem schafft es die Presse eine relativ selbstständige Funktion beizubehalten.<sup>86</sup> Für Lenin galt die Presse als „Waffe im Klassenkampf“ und definierte sie als wichtigstes Kampfmittel der Partei. Seine Perspektive markiert den wichtigsten Ansatzpunkt und somit das Grundgerüst der marxistisch-leninistischen Pressetheorie.<sup>87</sup>

Welche Rolle fällt der Presse in diesem Fall zu? Merkbar fest stand sie unter den Diensten der Partei. Als Propagandist, Agitator und Organisator definierte sie sich als Leiter und Lehrer der Masse.

„The press, being a two-way channel of communication between the party and the masses, and having to fulfil all basic functions of the party, had also to take over this new role of transmitting official criticism to the masses and the masses' criticism to self-criticism to the appropriate party or government organ.”<sup>88</sup>

Eine Zusammenfassung umfasst in der marxistisch-leninistischen Theorie insgesamt vier der Funktionen, die der Presse zugeteilt wurden. Laut dieser Theorie muss sie, „mass propagandist, mass agitator, mass organiser, mass critic and controller“<sup>89</sup> sein. „In Gesellschaftsformen mit sozialistisch-kommunistischer Ausrichtung wird die Presse von der herrschenden Partei eingesetzt, um die Bevölkerung im Sinne eines entsprechenden Klassenbewusstseins zu erziehen.“<sup>90</sup> Somit war die Presse eine der Mittel für die parteigerechte ideologische Erziehung in einer „Diktatur des Proletariats“<sup>91</sup>. Problemfelder wie die öffentliche Meinung oder die Pressefreiheit besitzen einen anderen Stellenwert in nichtsozialistischen Gesellschaften. Pressefreiheit wird parteilich relativiert und benötigt ihrer Meinung nach, einen Adressaten.<sup>92</sup>

„Die auch in der sozialistischen Gesellschaft nicht beendeten Klassenauseinandersetzungen erfordern einen Einsatz der Presse durch die Partei, die sie, analog den Bedingungen des bolschewistischen Kampfes um die Macht in

---

86 Vgl. Internet

87 Vgl. E.M. Herrmann. In: Holtz-Bacha/Kutsch: S. 200; Vgl. Amelina (2006): S. 155.

88 Antony Buzek (1964): How the communist press works. S. 40.

89 Ebenda: S. 40.

90 E.M. Herrmann (1963): Zur Theorie und Praxis der Presse in der Sowjetischen Besatzungszone Deutschlands. In: Holtz-Bacha, Christina / Kutsch, Arnulf (Hrsg.): Schlüsselwerke für die Kommunikationswissenschaft. S. 200.

91 E.M. Herrmann spricht von der Presse als Avantgarde und von einer Herrschaftsform als Diktatur des Proletariats. Holtz-Bacha/Kutsch: S. 200.

92 Ebenda: S. 201.

Russland vor der Oktoberrevolution, als Mittel der systematischen wie aktuellen Verbreitung marxistisch-leninistischen Denkens begreift, das der Festigung der Parteiorganisation dient. Das meint die oft formelhaft verwendete Bezeichnung der Presse als ‚kollektiver Propagandist, Agitator und Organisator‘. Zugleich ist die marxistisch-leninistische Parteipresse einigen Grundprinzipien der Berichterstattung verpflichtet, nämlich der ‚Parteilichkeit, Wissenschaftlichkeit, Kritik und Selbstkritik‘ und der ‚Massenverbundenheit‘, eine unter anderem in der sogenannten Volkskorrespondentenbewegung zum Ausdruck kommende Art der Berichterstattung.“<sup>93</sup>

Die Situation der Presse war somit unvermeidbar, in einem kommunistischen Regime, wo der Parteiapparat die Quasi-Massenmedien selbst lenkte und kontrollierte.

„Parteilich-ideologische Kriterien waren innerhalb der journalistischen Entscheidungskriterien zentral. Aber die Übertragung der ideologischen Kriterien auf die massenmediale Arbeit setzte eine parteiliche Richtlinie des Umganges mit den Medien voraus.“<sup>94</sup>

Das von Lenin formulierte politische Programm kam noch vor der Machtergreifung der bolschewistische Arbeiter- und Bauernpartei (KPR[B]). Dieses Programm beinhaltete normative Grundsätze zum kommunistischen Grundverständnis der Presse und begründete deren Kontrolle durch die Partei. Einerseits soll die Presse als Forum der politischen Propaganda und Agitation dienen, andererseits für die politische Mobilisierung und Erziehung der Massen sorgen.<sup>95</sup>

Das kommunistische Verständnis der Presse war auf folgenden Prinzipien aufgebaut: „1) Parteilichkeit, 2) Objektivität/Sachlichkeit, 3) Volksnähe, und 4) Glasnost/Offenheit.“<sup>96</sup>

**Die Parteilichkeit** war für Lenin „eine Doktrin, die jede journalistische Veröffentlichung als offenkundige Vervielfältigung der Klassen-Weltanschauung definierte.“<sup>97</sup> Die Presse konnte somit ihre Rolle als Verteidigerin der Interessen der Arbeiterklasse offenbaren. Solange die Partei die Avantgarde der Gesellschaft darstellt, muss der

---

93 Ebenda: S. 201.

94 Anna Amelina (2006): Propaganda oder Autonomie? Das russische Fernsehen von 1970 bis heute. S. 155.

95 Vgl. Amelina: S. 155

96 Vgl.: Прайс (2000): S. 102-106. In: Amelina: S. 155. Christiane Kunze nennt den Realismus als drittes und die Kritik als viertes Kriterium. Vgl.: Kunze (1978): Journalismus in der UdSSR. Münster, München, S. 154-158.

97 Amelina: S. 156.

Geist der Partei in alle Entscheidungen und in alle Tätigkeitsfelder der Regierung einbezogen werden. Das vom Rat der Volkskommissare verabschiedete Dekret „Über die Presse“ weist auf die konkrete Definition der Pressefreiheit hin.<sup>98</sup> Christiane Kunze macht besonders auf die Signifikanz der kommunistischen Presse aufmerksam. Bekannt war es, dass die bürgerliche Presse eine der schlagkräftigsten Waffen der Bourgeoisie darstellte, vor allem als sich die Arbeiter- und Bauernmacht zu konsolidieren suchte. Fest steht, dass diese Waffe nicht in die Hände der Feinde geraten muss, da sie eine viel größere Gefahr darstellt als Bomben und Maschinengewehre.<sup>99</sup>

Der gesetzliche Akt gibt Gründe für die Schließung der Presseorgane vor. „Widerstand und Unbotmäßigkeit gegen die Arbeiter- und Bauernregierung“, „verleumderische Entstehung von Tatsachen“ und „Aufruf zu kriminellen Handlungen“.<sup>100</sup> Somit war die Presse vorerst entmachtet und in ihrer Pflicht geschwächt.

Die Regierung vereinfachte 1919 die Anforderungskriterien an die Parteilichkeit in der Presse. Privateigentum auf Presse, Presseorgane und andere Medien wurden abgeschafft. Zugelassene Medieneigentümer waren die Organisation der kommunistischen Partei, Regierungsorgane sowie öffentliche Organisationen wie Gewerkschaften und Andere. Gleichzeitige sollten Presseorgane zur „Tribüne“ ihrer Herausgeberorganisation umgestaltet werden.<sup>101</sup>

**Die Objektivität/Sachlichkeit** der damaligen Presse sollte nicht auf die Unparteilichkeit und die Neutralität der Medien hinweisen. „Die Definition der ‚sozialistischen realistischen Objektivität‘ beruht auf Vertrauen in die Wissenschaftlichkeit der marxistisch-leninistischen ‚Theorie‘. Diese Theorie begründete ‚die wissenschaftliche Wahrheit‘ der marxistisch-leninistische Lehre und legitimierte somit die Machtverhältnisse in der Sowjetunion.“<sup>102</sup> Dieses zweite Kriterium bestimmt den existentiellen Ursprung der sozialistischen Presse in die marxistisch-leninistischen Lehren des damaligen Periode. In der Praxis wirkt der Arbeitsaufwand der Presse sehr belohnend. Je umfangreicher die Reportagen sind und je größer die Informationsweitergabe in den Medienorganen ist, desto wirksamer

---

98 Vgl.: Amelina: S. 156.

99 Vgl.: Kunze (1978): S. 30.

100 Ebenda: S. 30f

101 Vgl.: Amelina (2006): S. 156.

102 Amelina: S. 156.

wird die Hingabe und die Überzeugung der Massen sich auf die wissenschaftlich bestätigten politischen Wahrheiten zu verlassen.<sup>103</sup>

Schlussendlich sind die Informationen, die von der Partei bereitgestellt werden, als wahr und unzweifelhaft zu betrachten.

**Die Volksnähe** beinhaltete die Forderung nach einem Massencharakter der Presse. Dieses Kriterium stellt die Massenverbundenheit der Presse in den Vordergrund. Steigende Auflagen, die sich nicht in kommerziellen, sondern in ideologischen Zielen widerspiegeln, sollen wiederum diese Verbundenheit zu der Masse verfestigen und beibehalten.<sup>104</sup>

Die Bevölkerung sollte in der Erziehung durch die Ideologie nicht gehindert werden. Hier besteht die Aufgabe der Medien die Masse bei ihrer Meinungsbildung zu unterstützen und nicht fehl zu leiten. Außerdem besagt das Prinzip der Volksnähe, „dass die Massenmedien offen für die Ansichten und Meinungen der Massen zu sein haben“<sup>105</sup>. Zudem zielte die Volksnähe darauf ab, die Aufrechterhaltung der Beziehung zwischen Medien und Lesern, die Vermeidung von Unmoral und die Umerziehung von Menschen zu begünstigen. Jede effektive Massenzugänglichkeit war wünschenswert, solange die Medien eine permanente Bereitschaft aufwiesen die Öffentlichkeit im Sinne der Regierungsziele zu erziehen. Danach haben auch andere Medien das Konzept der Massenverbundenheit der Zeitungen übernommen.

Die **Glasnost** oder **Offenheit** diente als leninistisches Prinzip, um später die Einleitung von Reformen unter Michail Gorbatschow zu begründen. Aus diesem Prinzip heraus entstand die breite Propaganda der positiven Seiten sowjetischer Entwicklung. Glasnost zeigte zudem Eigenschaften, die eine Anlehnung an die westliche Pressefreiheit erinnerten. Beispiel hierfür sind Lenins Forderungen alle Zeitungen für eine investigative Rolle zu ermuntern. Die Journalisten sollten Nachteile der wirtschaftlichen Vorgänge und Misserfolge des wirtschaftlichen Lebens in den Kommunen suchen, finden und kritisieren.<sup>106</sup>

---

<sup>103</sup> Vgl.: ebenda. S. 157.

<sup>104</sup> Vgl.: Amelina: S. 157.

<sup>105</sup> Ebenda: S. 157.

<sup>106</sup> Vgl.: ebenda: S. 157.

„Die ‚kritische Glasnost‘ war erwünscht, weil angenommen wurde, dass sie die Wirksamkeit der Propaganda erhöhen würde. Die Kritik der mittleren Regierungsorgane durch die Presse, die Aufdeckung von Missständen des alltäglichen Lebens, sollte in Maßen zugelassen sein, weil sie die Arbeit der Presse in den Augen des Publikums legitimieren sollte. So sollten die Massen durch die gemäßigte Kritik Vertrauen in die die Medien lenkende Regierung gewinnen. Allerdings war die Verbreitung dieses Lenin’schen Prinzips durch die anderen Kriterien begrenzt: Zu viel Kritik sowie die Kritik der höheren Regierungsorgane widersprachen den Kriterien der *Parteilichkeit* und der *Volksnähe*.“<sup>107</sup>

„Das parteiliche Programm der Lenkung von Massenmedien hat sich mit der Entstehung des Fernsehens inhaltlich nicht verändert, sondern ist auf das zusätzliche Verbreitungsmedium ausgeweitet worden.“<sup>108</sup>

### **3.3. Propaganda und Propagandamittel**

Die Propaganda stellt einen zentralen Aspekt der Kommunikationsgeschichte dar. Mithilfe der Massenpresse erreichte diesem Phänomen im 20. Jahrhundert großen Stellenwert in der Gesellschaft. Im 20. Jahrhundert war die Geburt der Propagandaforschung, die durch große Kriege weitgehend geprägt und neuinterpretiert wurde. Die Propaganda ist jedoch kein völlig unbekannter Begriff. Seit dem letzten Jahrhundert ist er ein allgegenwärtiger Begriff, der bis heute keineswegs an Bedeutung und Aktualität verloren hat. Wir verbinden Propaganda hauptsächlich mit negativen Merkmalen und manipulativen Absichten, es gibt jedoch auch positive Seiten von Propaganda.

#### **3.3.1. Begriffsdefinition Propaganda**

Für die aktuelle Arbeit werden die Definition des Begriffs und der theoretische Untersuchungsgegenstand der Propagandaforschung zusammenfassend in den Fokus gestellt. Außerdem repräsentiert die Propaganda essentielle Kommunikationsmerkmale eines totalitären Systems, die in dieser Arbeit weitgehend behandelt werden sollen.

Aus politikwissenschaftlicher Perspektive bildet die Propaganda einen der wesentlichen Bestandteile der Totalitarismustheorie, da diese der Überzeugung ist,

---

<sup>107</sup> Amelina: S. 157.

<sup>108</sup> Ebenda: S. 158.

dass totalitäre Gesellschaften alle Massenkommunikationsmittel zu einem Monopol zusammenschließen und für die Indoktrination der eigenen Bevölkerung einsetzen.<sup>109</sup>

„Kommunikationstheoretisch bildet Propaganda eine besondere Form der systematisch geplanten Massenkommunikation, die nicht informieren oder argumentieren, sondern überreden oder überzeugen möchte. Dazu bedient sie sich in der Regel einer symbolisch aufgeladenen und ideologiegeprägten (Bild)Sprache, welche die Wirklichkeit verzerrt, da sie entweder Informationen falsch vermittelt oder ganz unterschlägt. Ziel der Propagandakommunikation ist es, bei den Empfängern eine bestimmte Wahrnehmung von Ereignissen oder Meinungen zu auslösen, nach der neue Informationen und Sachverhalte in den Kontext einer ideologiegeladenen Weltsicht eingebettet werden. Der Wahrnehmungsraum, indem die Empfänger Informationen einordnen oder bewerten können, wird so durch Propaganda langfristig manipuliert.“<sup>110</sup>

Wenn der Begriff der Propaganda einmal nicht im Zusammenhang mit der Kommunikations- oder Politikwissenschaft steht, symbolisiert es meist die Kommunikationspolitik der Nationalsozialisten.<sup>111</sup>

„Propaganda wird als Diskurssystem verstanden, über dessen jeweiligen Ausprägung, soziale Relevanz bzw. politische Brisanz zu verschiedenen Zeitpunkten im letzten Jahrhundert so unterschiedlich gedacht wurde, dass sich von einem einheitlichen Propagandabegriff kaum sprechen lässt.“<sup>112</sup>

Historisch gesehen ist Propaganda ein Phänomen vieler Zeitperioden. Im Laufe ihrer Entwicklung wurde sie universell eingesetzt und interpretiert.

- a. „Propaganda im 17. Jahrhundert ist Instrument der christlichen Missionsarbeit und der Gegenreformation. Im 18. Jahrhundert wird sie als Kommunikationstechnik der Gegenaufklärung gesehen und entsprechend negativ konnotiert.“<sup>113</sup>
- b. „Im 19. Jahrhundert macht die Französische Revolution aus Propaganda eine universell einsetzbare Technik zur Verbreitung von Ideologien. Restaurative Kräfte eignen sich Propaganda ebenfalls an; sie wird zum normalen Instrument im politischen Meinungsstreit und erfährt durch das Aufkommen der modernen

---

<sup>109</sup> Vgl.: Thymian Bussemer (2008): S. 13.

<sup>110</sup> Ebenda: S. 13.

<sup>111</sup> Vgl. Bussemer: S. 13.

<sup>112</sup> Bussemer: S. 15.

<sup>113</sup> Bussemer (2008): S. 26.



Massenmedien eine erhebliche Aufwertung. Die Arbeiterbewegung sieht in ihr das wichtigste Mittel zur Agitation. Durch den Einfluss der kommerziellen Werbung wird Propaganda als Technik professionalisiert.“<sup>114</sup>

- c. „Beginn der ‚modernen‘ Propaganda im 20. Jahrhundert. Im ersten Weltkrieg wird Propaganda zum unverzichtbaren Bestandteil der Kriegsführung. Ihre (vermeintlichen) Erfolge inspirieren die totalitären Bewegungen in Deutschland, Italien und Russland. In diesen Staaten wird Propaganda zur zentralen Herrschaftstechnik, die sämtliche Lebensbereiche durchdringt. In allen Ländern wird sie Mittel der gouvernementalen Selbstrepräsentation von Staaten, vor allem in der Außenpolitik. In den wesentlichen Demokratien wird Propaganda ab den 1930er Jahren zudem als Mittel zur Herstellung gesellschaftlicher Stabilität eingesetzt und in diesem Prozess nachhaltig verwissenschaftlicht. Im Kalten Krieg entstehen spezielle Formen der arkanen psychologischen Kriegsführung und der kulturellen Freiheitspropaganda, die auf die Anfänge der Propaganda als Geheimtechnik zurückverweisen.“<sup>115</sup>
- d. Weitere Besonderheiten in Bezug auf Propaganda sind auch im 21. Jahrhundert zu verzeichnen. Vor allem das Bestehen einer „Koexistenz eines ‚engeren‘ und eines ‚weitere‘ Propagandabegriffs. Der ‚engere‘ bestimmt die Diskussionen um Psychological Warfare, Public Diplomacy und Information Operations in einer globalen Informationsumwelt, der ‚weitere‘ konnotiert die professionell geplante Meinungswerbung in Demokratien.“<sup>116</sup>

Viel mehr lässt sich Propaganda mit verwandten Begriffen wie Werbung, Public Relations (PR), Öffentlichkeitsarbeit, Persuasion oder Politische Kommunikation unzählige Gemeinsamkeiten teilen.<sup>117</sup> Mit der Zeit lassen sich historische Formdeutungen auf das heutige sozialwissenschaftliche Verständnis von Propaganda zurückführen.

Der deutsche Autor Gerhard Maletzke legte im Jahr 1972 eine allumfassende Begriffsbestimmung von Propaganda vor: „Propaganda‘ sollen geplante Versuche heißen, durch Kommunikation die Meinung die Attitüden, Verhaltensweisen von Zielgruppen unter politischer Zielsetzung zu beeinflussen.“<sup>118</sup> Hier wird die generelle

---

<sup>114</sup> Ebenda: S. 26.

<sup>115</sup> Ebenda: S. 26f.

<sup>116</sup> Ebenda: S. 27.

<sup>117</sup> Vgl. Ebenda: S. 25.

<sup>118</sup> Maletzke (1972): S. 157.

Absicht zum hervorstechenden Merkmal der Propaganda und nicht ihr Erfolg der Beeinflussung. Propaganda unterscheidet sich von Prozessen der Wissens- und Informationsvermittlung, denn ihre Versuche zielen immer auf Beeinflussung von Haltungen, Meinungen und Verhaltensweisen ab. Laut Maletzke setzt der institutionelle, systematisch und zielorientiert vorgehende Urheber von Propaganda viel mehr auf Planung.<sup>119</sup>

Jedenfalls scheint das Phänomen das Senden und das Empfangen von Propaganda ganz genau zu definieren. Um Propaganda ungehemmt zu verbreiten müssen voraussetzende Kriterien einer bipolaren kommunikativen Konstruktion (zwischen Akteuren) vorliegen.

Klaus Merten nimmt sich, nach langer Pause der deutschen Kommunikationsforschung zu diesem Phänomen, die Definition von Propaganda vor.

„Propaganda ist [...] eine Technik zur Akzeptanz angemessener Verhaltensprämissen, bei der die kommunizierte Botschaft durch Reflexivisierung generalisierte Wahrheitsansprüche erzeugt, deren Akzeptanz durch Kommunikation latenter Sanktionspotentiale sichergestellt wird.“<sup>120</sup>

Im Gegensatz zu Maletzke, der in Propaganda grundsätzlich die Verbreitung durch Medien sieht, hebt Merten in seiner Beschreibung die Eigenständigkeit der Propaganda als Technik hervor. Für ihn ist sie weder an ein festes Medium noch an eine fixe Textsorte gebunden.<sup>121</sup>

Laut Merten stellt Propaganda „eine ausschließlich kommunikativ definierte Form der Anwendung von Macht (Einfluss), die nur als mehrstellige Relation (zwischen Kommunikator, Rezipient und Situation) zufriedenstellend zu erklären ist“<sup>122</sup>, dar.

„Weiter verweist seine Definition darauf, dass Propaganda darauf abzielt, eigentlich nicht selbstverständliche Positionen im Diskurs zu naturalisieren und als wahrheitsbeanspruchend darzustellen. Schließlich wird auch deutlich, dass Propaganda Zwangskommunikation in dem Sinne ist, dass die Nicht-Befolgung der nahe gelegten Handlungen sanktioniert werden kann, etwa durch Ausschluss vom weiteren Diskurs, aber auch durch physische Gewaltanwendung. Zwang ist hier von

---

119 Bussemer: S. 31.

120 Merten (2000): S. 161.

121 Vgl. Bussemer: S. 31f.

122 Merten (2000): S. 161.

Anfang an in die Kommunikation eingebaut, denn die Propaganda suggeriert dem Propagandaempfänger, dass die Verweigerung seiner Mitwirkung am Überredungsversuch negative Konsequenzen habe.“<sup>123</sup>

Diesen Definitionen zufolge macht Propaganda fortlaufend kommunikative Angebote zur Generierung von Sinn und zur Bewertung von Informationen. Gleichzeitig aber schreibt sie den Rezipienten keine verbindliche Lese- und Interpretationsart vor. Andere Propagandabegriffe definieren ihren Gegenstand im Sinne totalitärer Informationskontrolle. Somit erscheint Propaganda auf der Empfängerseite vor allem als omnipräsentes Phänomen sozialer Kontrolle mit starker Zwangswirkung.<sup>124</sup>

„Ein enger und ein weiter Propagandabegriff existieren also parallel: während der enge Propagandabegriff das Vorhandensein von Propaganda mit totalitären Strukturen der Informationskontrolle und der Unterentwicklung der öffentlichen Meinung verknüpft und der Propaganda so erhebliche Wirkungsmacht zubilligt, geht der weite Propagandabegriff von einer beinahe ubiquitären Präsenz von Propaganda quer durch alle Gesellschaftsinformationen aus, unterstellt ihr aber im Gegenzug schwächere Wirkungen.“<sup>125</sup>

### **3.3.2. Merkmale von Propaganda**

Bevor Thymian Bussemer zu den Merkmalen von Propaganda zu sprechen kommt, unternimmt er einen Versuch den Begriff zusammenfassend zu definieren. Er spricht von einer Super-Definition, wo Propaganda und propagandistische Ansätze „als die in der Regel medienvermittelte Formierung handlungsrelevanter Meinungen und Einstellungen politischer oder sozialer Großgruppen durch symbolische Kommunikation und als Herstellung von Öffentlichkeit zugunsten bestimmter Interessen verstanden werden. Propaganda zeichnet sich durch die Komplementarität vom überhöhten Selbst- und denunzierendem Fremdbild aus und ordnet Wahrheit dem instrumentellen Kriterium der Effizienz unter. Ihre Botschaften und Handlungsaufforderungen versucht sie zu neutralisieren, so dass diese als selbstverständliche und nahe liegenden Schlussforderungen erscheinen.“<sup>126</sup>

---

123 Bussemer (2008): S. 32.

124 Vgl. Bussemer: S. 32.

125 Bussemer: S. 32.

126 Ebeneda: S. 33.

Seiner Meinung nach bedürfe es eine „Catch-All“ Definition, um all die einzelnen Merkmale von Propaganda aufzulisten.

1. Propaganda als symbolische Kommunikation nimmt keine Veränderungen an die Realität, sondern nur an der subjektiven Realitätskonstruktion der Menschen. Einsatz von Propaganda kann jedoch zu fassbaren Realitätsveränderungen führen.
2. „Propaganda ist nicht dinglich, sondern symbolisch oder medial.“ Schon eingetretene Realitätsveränderungen bleiben auch nach dem Entschwinden der unsichtbaren Propaganda bestehen. Es bleiben nur noch Artefakte, wie Flugblätter oder Plakate übrig.
3. Propaganda ist eine Technik, wo politische Ziele verfolgt und dann durch speziell durchdachter Strategien erreicht werden. Hierbei kommt ihr ein Mediensystem zu Hilfe, das eine Verbreitung der propagandistischen Botschaften und Inhalten zulässt.<sup>127</sup>
4. „Propaganda ist ein historisch spezifischer Kommunikationstyp, da er voraussetzt, dass die öffentliche Meinung einen gewissen Einfluss auf die politische Entscheidungsfindung hat und die Medien die wichtigsten Organisatoren des öffentlichen Diskurses sind.“<sup>128</sup>
5. Generell stützt sich Propaganda auf die Wissenschaft und ist zumeist unterfüttert. Eine Vielzahl an Propagandisten bedienen sich sozialwissenschaftlicher Erkenntnisse und ihrer Zielgruppen und erhalten Information über Persuasionsprozesse.
6. Propaganda will überreden. Menschen sollen überzeugt werden zu einer gewissen Frage eine propagandistisch-wünschenswerte Haltung einzunehmen und aus eigener Überzeugung heraus zu handeln.<sup>129</sup>
7. Sprache und Bilder sind Werkzeuge der Propaganda. „Diese werden von ihr dahingehend manipuliert, dass im Rezeptionsprozess neue Verknüpfungen zwischen vorhandenen positiven oder negativen Einstellungen und bestimmten Sachverhalten hergestellt werden. Dieser Prozess funktioniert entweder durch die Manipulation semiotischer Koppelungen („Juden sind geizig“) oder durch die

---

<sup>127</sup> Vgl. Bussemer: S. 33.

<sup>128</sup> Bussemer: S. 33.

<sup>129</sup> Vgl. ebenda: S. 34.

Verfälschung von Fakten. Stets aber kommuniziert Propaganda höchst selektiv.“<sup>130</sup>

8. Propaganda ist im doppelten Sinn medial: Ihr eigener Vorteil ist, dass die Menschen die Welt aus zweiter Hand, also durch die Medien wahrnehmen. Außerdem erhalten einflussreiche Eliten (Militärs oder Spitzenpolitiker) die Möglichkeit die übertragene Realität zu verfälschen. Dazu benutzt Propaganda die verschiedenen Medientypen, um ihre Botschaften zu verbreiten. „Stets strebt sie aber einen Alleinstellungsanspruch an. Propaganda will nicht mit konkurrierenden Botschaften in einen Diskurs um die beste Lösung eingehen, sondern den Menschen ihre Handlungsprogramme aufzwingen. Kompromisse werden von ihr nur aus taktischen Gründen in Betracht gezogen.“<sup>131</sup>
9. Der Nährboden der Propaganda ist das politische System oder einzelne politische Akteure. Sie orientiert sich vorwiegend auf die Gewinnung oder die Erhaltung von Macht. Ihr Interesse an die Logik des Mediensystems bleibt minimal, stattdessen macht sie sich Medien durch Zwang (Zensur, Gleichschaltung) gefügig.
10. Propaganda legt alternativlose Handlungsoptionen nahe. Widerstand, Zuwiderhandlung oder Nicht-Befolgung werden hart sanktioniert.
11. Um sich Akzeptanz zu verschaffen, muss sich Propaganda in all ihren Botschaften und Formen langfristig an vorhandene Meinungen, Bedürfnisse, Erwartungen und (Rezeptions-)Gewohnheiten des Publikums anpassen. „Deshalb greift sie vorhandene Inhalte und Kommunikationsformen auf und „überschreibt“ diese mit eigenen Botschaften.“
12. Propaganda besitzt ein rein instrumentelles Verhältnis zur Wahrheit. Propaganda ist der Wahrheit nicht verpflichtet und setzt sie gewissenhaft zu ihrem Nutzen ein. Wahrheitsgebrauch findet Anwendung, wenn die Gefahr einer Entdeckung von Lügen besteht.<sup>132</sup>
13. „Propaganda kann verschiedene Formen annehmen, sie kann sich für (Machterhalt) oder gegen (Revolution) etwas richten und über alle Mediengattungen versendet werden. Wichtig ist in diesem Zusammenhang auch die Unterscheidung zwischen einer Binnenpropaganda, die innerhalb

---

<sup>130</sup> Bussemer: S. 34.

<sup>131</sup> Ebenda: S. 34.

<sup>132</sup> Siehe: Ebenda: S. 34.

eines Staates oder einer Gruppe Gefolgschaft und Zusammenhalt sichern soll, und einer Außenpropaganda, die den Export von Ideen in andere Staaten oder Gruppen zum Ziel hat.“<sup>133</sup>

### 3.3.3. Formen von Propaganda

Grundsätzlich finden, laut Thymian Bussemer, drei Formen von Propaganda in politischen Systemen Anwendung. Für die vorliegende Arbeit fallen alle drei in das Konzept des Totalitarismus, wobei innerhalb des vorgegebenen Zeitrahmens, nach dem Zweiten Weltkrieg, zunehmend die massenmediale Entwicklung und somit auch die Träger von Propaganda in den Mittelpunkt rücken.

Die Propagandaformen werden hier kurz erklärt, da sich der Fokus der Arbeit weitgehend auf die Verteiler von Propagandabotschaften und nur einschränkend auf die Art von Propaganda gelegt wird.

**Kriegspropaganda** (auch *psychological warfare*, *psychological operations*) ist ein wichtiger Bestandteil der Kriegsführung und wird speziell von Militärkräften angewendet. Ziel ist es, die gegnerischen Streitkräfte zu schwächen und die Moral der eigenen Truppen zu stärken.

„Typische Techniken sind etwa Täuschung, Desinformation und die (Zer)Störung der Kommunikationsinfrastruktur des Feindes. Kriegspropaganda hat meist klar definierte Ziele und ist entsprechend räumlich und zeitlich auf den Zeitraum der Krise bzw. der Kampfhandlung begrenzt. Die Kriegspropaganda ist, die wohl am häufigsten untersuchte Unterform von Propaganda, und ein Großteil der gesamten Propagandaliteratur bezieht sich nur auf sie.“<sup>134</sup>

Mit der **Auslandspropaganda** steht der Begriff der *public diplomacy* in Zusammenhang. Ein relevanter Begriff für die Außendarstellung von Demokratien und Diktaturen auf der internationalen Bühne.<sup>135</sup> „Er umfasst alle Maßnahmen, die ein Staat oder ein Staatenverbund ergreift, um die eigenen Sicherheitsbedürfnisse, strategische Interessen und ökonomische Ziele international zu kommunizieren. Hierzu gehört die Auslandskulturarbeit nebst Sprachunterricht genauso wie

---

<sup>133</sup> Ebenda: S. 34f.

<sup>134</sup> Bussemer: S. 35.

<sup>135</sup> Vgl. ebenda: S. 36.

fremdsprachige Radio- oder Fernsehsendungen und das Lobbying bei ausländischen Regierungen.“<sup>136</sup>

„Die Bezeichnung ‚**Soziologische Propaganda**‘ geht auf den französischen Propagandaforscher Jacques Ellul zurück und beschreibt alle Versuche von Regierungen, durch Propaganda die Internalisierung bestimmter Normen zu erreichen. Obwohl eine derartige Integrationspropaganda auch in Demokratien existiert (z.B. im Rahmen der politischen Bildung), ist sie vor allem für die totalitären Regime des 20. Jahrhunderts typisch. Sowohl die Nationalsozialisten wie auch die sowjetischen Kommunisten hingen dem Ideal eines ‚neuen Menschen‘ an, der durch Propaganda und Erziehung geschaffen werden sollte.“<sup>137</sup>

#### **3.3.4. Propagandatheorie und Wissenschaft**

Anfang der 30er Jahre wurde in Deutschland der Erweiterungsversuch gestartet aus der Fachrichtung Zeitungswissenschaft eine Wissenschaft mit publizistischen Führungsmitteln zu instituieren. Das Deutsche Institut für Zeitungskunde (DZV) hieß fortan Institut für Zeitungswissenschaft und war eng an das Propagandaministerium gebunden.<sup>138</sup>

Der DZV-Geschäftsführer Josef Wilkens verteidigte seine Ansicht der künftigen Ausgestaltung des Faches, dass allen publizistischen Führungsmitteln eine Behandlung unter der Zeitungswissenschaft garantiert werden müsse. Neben der Zeitung sollten auch andere Führungsmittel, wie Rundfunk, Film, Plakat, Broschüre die Arbeit der Volksaufklärung leisten.<sup>139</sup> Das Januarheft der Zeitungswissenschaft von 1934 gab zu verstehen, dass „der Aufbau der projektierten nationalen Propagandawissenschaft unmittelbar vor dem Abschluss stand.“<sup>140</sup> Mit der neuen Aufgabe wurden zwei der wichtigsten Theoretiker des Faches beauftragt, nämlich Emil Dovifat in Berlin und sein ehemaliger Assistent Hans Amandus Münster in Leipzig. Da das Fach in erster Linie die Notwendigkeit der Politik hervorzuheben beabsichtigte, wurde das damalige nationalsozialistische Presse- und publizistische System Deutschlands hochgelobt.

---

<sup>136</sup> Bussemer: S. 36.

<sup>137</sup> Ebenda: S. 37.

<sup>138</sup> Vgl. Bussemer: S. 159

<sup>139</sup> Vgl. Klaus-Ulrich Benedikt (1986): S. 160. In: Bussemer: S. 158.

<sup>140</sup> Ebenda: S. 159.

Die fortschreitende Propagandaforschung schien von Jahr zu Jahr an Bedeutung zu gewinnen. Hans A. Münster antwortete mit einer idealtypischen Definition der Zeitungswissenschaft als Propagandawissenschaft:

„Die Zeitungswissenschaft hat sich sowohl mit der Eigenart der Volksbeeinflussung und geistigen Volksführung aller Völker und Zeiten, als auch mit den Methoden im einzelnen auseinanderzusetzen, mit dem Wesen der Publizistik, wie auch mit den Mitteln und dem Handwerkszeug zur Durchführung der publizistischen und propagandistischen Absichten.“<sup>141</sup>

Vor 1930 wurde der Begriff der Publizistik als Synonym für mediale Persuasion gebraucht. War allerdings noch ein Sammelbegriff für politischen Meinungsjournalismus und erschien als Oberbegriff für alle Formen von Medienkommunikation. Jedoch funktionierte Propaganda innerhalb des Publizistikbegriffs indirekt als Basistheorie. Eine klar persuasive Akzentuierung erhielt der Publizistikbegriff nach 1933.<sup>142</sup> „Publizistik‘ entsprach ‚öffentlicher Wirkungsmöglichkeit‘, oder besser: *Publizistik entsprach Propaganda* und war *in diesem Sinne* Gegenstand und Leitmotiv der Zeitungswissenschaft, die nunmehr keinen politischen neutralen Forschungsgegenstand mehr hatte.“<sup>143</sup>

Wei Hans A. Münster, als Vertreter der *Leipziger Schule* die Publizistik zu reformieren suchte, ist in seinen Bemühungen den Umbau der Zeitungswissenschaft in die publizistische Propagandawissenschaft zu erkennen. Stets sprach er seiner Unterstützung für den nationalsozialistischen Grundsatz zur Pressefreiheit und Weltanschauung aus. Für die Publizistik strebte er nicht die Pressegeschichte oder -systematik, sondern die Wirkungsforschung in den Mittelpunkt des Faches zu rücken. Zweitens sollte Medienwirkung nicht isoliert, sondern im Medienverbund erforscht werden. Seiner Meinung nach sollte sich die Wissenschaft nicht um die „Volksaufklärung“ über die Techniken der Propaganda kümmern, sondern die Verfeinerung von Herrschaftstechniken der herrschenden Elite zur Aufgabe machen.<sup>144</sup> Münster schloss vorerst die interpersonalen Kommunikation in seiner Untersuchung mit ein. Bislang wurde die Besonderheit der medialen Kommunikation einfach hingenommen, ohne in Beziehung zur interpersonalen Kommunikation zu stehen. Münster versuchte an den besonderen Charakter der medialen

---

<sup>141</sup> Münster (1934): S. 241.

<sup>142</sup> Vgl. Bussemer: S. 161f

<sup>143</sup> Averbeck (1999): S. 136.

<sup>144</sup> Vgl. Bussemer: S. 199.



Kommunikation heranzureichen. „Um die Weite des Forschungsgebietes der Zeitungswissenschaft herauszustellen, gehe ich auf die Urformen menschlicher Verständigung und Beeinflussung durch bestimmte Zeichen zurück.“<sup>145</sup>

Die von Münster entwickelte *Zeichentheorie* sollte zum Verständnis seiner Propagandakonzeption beitragen.

„Durch den Verweis auf Zeichen als konstitutive Elemente der Kommunikation wird deutlich, dass Münster erkannt hatte, dass Sprache Dinge nicht direkt abbildet, sondern nur eine kulturelle Übereinkunft über deren Symbolisierung darstellt, wobei Verzerrung und Manipulation das Verhältnis zwischen dem bezeichnenden Tatbestand und dem dafür gewählten Zeichen beeinflussen können. [...] Mit dieser ‚Zeichentheorie‘, einer rudimentären Semiotik hatte Münster die theoretische Grundlage für den Symbolismus der nationalsozialistischen Propaganda nachgereicht.“<sup>146</sup>

Als bekannte Zeichen und Symbole der damaligen Ära galten besonders die Fackelzüge, Aufmärsche, Denkmäler und repräsentative Systemsymbole (Hackenkreuz, Sichel und Hammer, Rutenbündel und Axt), der Hitler-Gruß, der Kampfgruß mit Faust an Schläfe, der gelbe Stern und die Farbe Rot sowie alle Nachrichten und Slogans der gleichgeschalteten Mediensysteme. Hier sind vor allem alle propagandistischen Zeichen der nonverbalen Kommunikation totalitärer Herrschaftssysteme aufzulisten, denn markante Symbolik ist auch in kommunistischen Ländern von höchster Wichtigkeit.

„Zur Operationalisierung seines zeichentheoretischen Ansatzes für die publizistikwissenschaftliche Praxis, schlug Münster eine Verengung der fachlichen Erkenntnisinteressen auf diejenigen Prozesse der Kommunikation vor, die öffentlich seien und auf Beeinflussung zielten. Dies ist der Punkt seiner Theorie, wo Verständigung als Kategorie abgelegt und Kommunikation ganz auf Führung fokussiert wird.“<sup>147</sup>

Demnach musste die Blickrichtung aus der Kommunikation als Verständigungsinstrument auf die so wichtige Untersuchung und den Ausbau der Kommunikation als Führungsinstrument weichen. Münster schloss somit die tagtägliche zwischenmenschliche Kommunikation aus seiner Theorie aus.

---

<sup>145</sup> Münster (1934): S. 243.

<sup>146</sup> Bussemer: S. 200.

<sup>147</sup> ebenda: S. 200.

Der zweite Theoretiker dieser Zeit und weiterer Vertreter der Publizistik ist Emil Dovifat. Als Begründer der *normativen Schule* und Visionär einer umfassenden Propagandakunde stellte er eine pyramidale Funktionszuweisung an die Medien und die Medienforschung. Die Steuerung der Führungsebene, von oben herab, sollte der Konzeptvorstellung des nationalsozialistischen Staates gleichen. „Sie dienten in beiden Konzeptionen als Mittel der Führung, Anleitung und Unterrichtung, nicht als Foren der Willensbildung und freien Diskussion.“<sup>148</sup>

„Dovifat war überzeugt, dass Journalismus die Leser in erster Linie zu ‚führen‘ und zu ‚richtigem Handeln‘ anzuleiten habe. [...] Dieses Modell setzt voraus, dass sich das Instrument in den ‚richtigen‘ Händen befindet – das permissive System eines völlig freien Zugangs zu den Medien lehnte er ab. Insofern befand sich sein Modell in bestimmten Umfang auch im Einklang mit nationalsozialistischen Vorstellungen, die die Presse als Führungsmittel betrachteten. Er lehnt jedoch den Inhalt, mit dem die nationalsozialistische Presse gefüllt wurde, entschieden ab. Andererseits aber sah Dovifat keinen Anlass, sich von seiner wissenschaftlichen Lehrmeinung abzuwenden, nur weil sich politische Gegner der gleichen Grundsätze bedienten.“<sup>149</sup>

Schon in den darauffolgenden Nachkriegsjahren setzte Emil Dovifat seine Arbeit nicht nur von der Zeitung oder der Zeitungswissenschaft aus, sondern von der Publizistik aus fort. Für seine Neuinterpretation und selbstbestimmten Koordination des Faches hielt er weiterhin an der Persuasion als Schwerpunktsetzung fest.<sup>150</sup>

„Als Publizistik definierte er jetzt ‚die öffentliche politische Meinungs- und Willensbildung durch Überzeugung. [...] Publizistik ist also die Form der öffentlichen Beeinflussung, die seelisch wirbt und in dem Umworbenen eine Tatwirkung auf Grund innerer Überzeugung erzielen soll.‘ Das Lehrfach ‚Allgemeine Publizistik‘ sei, so Dovifat, ‚Erforschung und Lehre der seelischen und sachlichen Technik der öffentlichen Meinungs- und Willensbildung‘.“<sup>151</sup>

Jedoch arbeitete Dovifat in den 1960er Jahre zusätzlich an einer Propagandatheorie. Die politische Propaganda entsprach seinem Verständnis nach einer massenpsychologisches Basistheorem. „Masse ist eine nicht organisch und nicht bleibend gebundene Vielheit von Menschen, die, meist vorübergehend und begrenzt,

---

<sup>148</sup> Ebenda: S. 213.

<sup>149</sup> Klaus Ulrich Benedikt (1986): S. 161.

<sup>150</sup> Vgl. Bussemer: S. 214f

<sup>151</sup> Benedikt (1986): S. 168.

von gleichen Neigungen, Strebungen und Trieben geleitet sind. Weil sie ihre Lage als vorübergehend, als verbesserungsfähig oder gefährdet empfinden, ist Masse leicht in dynamische Bewegung zu bringen.“<sup>152</sup>

Die Masse wäre schutzlos den Propagandisten ausgeliefert, wenn sie von Berufspublizisten nicht vorher geleitet und besänftigt werden würde. Technische Vermittlung der Massenführung fand medial und in Großereignissen statt.<sup>153</sup> „Mittel der Massenführung“ waren: „die Zeitung in Groszaufgabe [sic!], die illustrierte Zeitschrift in Millionen, die Reden vor Zehntausenden, der Massenaufmarsch unter Lautsprechern und Spruchbändern und dann der Film in milliardenfach einprägender Bildwirkung, schlusslich [sic!] Rundfunk und Fernsehen.“<sup>154</sup> Dovifat führt seine Gedanken in dem Handbuch der Publizistik weiter aus und erwähnt drei Anhaltspunkte, die er als „Grundgesetze der Massenführung“ nennt.

- a) Die geistige Vereinfachung (→ vereinfachte, einprägsame Nachrichten sollen ausnahmslos die gesamte Bevölkerung/alle Rezipienten ansprechen)
- b) Die hämmernde Wiederholung (→ rhythmische, unermüdliche Wiederholung verleitet zu einer unbewussten Speicherung der Nachrichten/der Information)
- c) Die gefühlsmäßige Steigerung (→ planbare auslösbare, emotionale Erregung und gezielt, angetriebene Gemütszustände führen zu einer absoluten Hingabe und Identifizierung des Individuums mit seiner Quelle).<sup>155</sup>

Dovifat verstand die Publizistik als „eine geisteswissenschaftliche Theorie, die mit sozialpsychologischen oder gar neurobiologischen Hypothesen nichts anfangen konnte“<sup>156</sup> „Aus heutiger Sicht sind, seine Definitionen, Beschreibungen und Theorien für die Praxis und Denkweise des Faches überholt. [...] Dovifats Werk ist allenfalls Zeitzeugnis der deutschen und internationalen Medienlandschaft zwischen den zwanziger und den sechziger Jahren.“<sup>157</sup>

### **3.3.5. Propaganda aus marxistischer Perspektive**

Während der Propagandabegriff in den westlichen Gesellschaften einen schlechten Ruf nachgesagt wurde, schien dieser Begriff nach 1945 in den Ländern des real

---

<sup>152</sup> Dovifat (1963): S. 28.

<sup>153</sup> Vgl. Bussemer: S. 220.

<sup>154</sup> Dovifat (1956): S. 157.

<sup>155</sup> Vgl. Dovifat (1968): S. 117, In: Bussemer: S. 220f.

<sup>156</sup> Bussemer: S. 223f

<sup>157</sup> Benedikt (1990): S. 484.

existierenden Sozialismus große Wertschätzung zu genießen. Bislang wurden Erscheinungsmerkmale der Propaganda und Agitation den negativen Assoziationen, wie Betrug, Manipulation, Täuschung gleichgestellt. Jedoch nicht in den von Sozialismus geführten Staaten Osteuropas, die in Propaganda ein positives Mittel zur Aufklärung und Bewusstseinsbildung sahen.<sup>158</sup>

„Im Gegensatz zur geringschätzigen Bewertung bürgerlicher Gruppen bedeutet das Wort Propaganda in der sozialistischen Terminologie etwas Großes, Wertvolles, Geistiges, Wissenschaftliches.“<sup>159</sup> Der Begriff hatte schnell seine Abnehmer gefunden. „Nach dem Zweiten Weltkrieg übernahmen die politischen Führer der Ostblockländer bruchlos den Propagandabegriff der Arbeiterbewegung der 1920er und 1930er Jahre.“<sup>160</sup> Eine Ableitung des Begriffs von Karl Marx und Friedrich Engels wäre unscheinbar, denn Marx hatte den Gebrauch des Wortes Propaganda strikt abgelehnt. Er sah in Propaganda nur hohle Versprechungen ohne Substanz und ohne Inhalt. Aus ihr resultierte ein politischer Utopismus der ein falsches Revolutionsverständnis hervorrief. Da Marx in der Propagandathematik ausfiel, erhob sich Lenin als führender Theoretiker der marxistischen Propaganda.<sup>161</sup>

### **Lenins Propagandatheorie**

Laut Lenin konnte die Arbeiterklasse den konsequenten Kampf für die Revolution nicht führen, da die menschliche Spontaneität den Einfluss der bürgerlichen Ideologie nähren würde. Die Arbeiter/innen müssten ihre vorhandene „Keimform der Bewusstheit“ loswerden und eine starkes „sozialdemokratisches Bewusstsein“ entwickeln. Diese Wende könnte, laut Lenin, dem Proletariat „nur von außen gebracht werden“, und das Mittel dazu ist der wissenschaftliche Sozialismus.<sup>162</sup> Seiner Aussage nach müsste die „Masse“ von der Partei erzogen, geschult, aktiviert, mobilisiert, organisiert und geleitet werden.<sup>163</sup>

Aus diesem Indoktrinationsmodell der leninistischen Theorie leitete sich die zentrale Rolle von Propaganda ab. Hinzu kam, dass sich die damalige Parteipresse als

---

<sup>158</sup> Vgl. Bussemer: S. 224.

<sup>159</sup> Münzenberg (1937): S. 10.

<sup>160</sup> Bussemer: S. 225.

<sup>161</sup> Vgl. Bussemer: S. 225.

<sup>162</sup> Vgl. Bussemer: S. 226.

<sup>163</sup> Vgl. ebenda: S. 226.

organisatorisch-ideologischer Kern der proletarischen Bewegung identifizierte.<sup>164</sup> Die sozialistischen Medienpolitiker sahen Massenmedien nicht als „gesellschaftlich hervorbrachte Institutionen, die den öffentlichen Diskurs organisieren und kanalisieren sollten, sondern als Distributionsmaschinen für bestimmte ideologische Vorstellungen. [...] Gemäß der leninistischen Avantgardetheorie hatte die Partei als bewusstseinsmäßig fortgeschrittenster Teil des Proletariats die Aufgabe, die werktägigen Massen ‚aufzuklären‘ und anzuleiten.“<sup>165</sup>

Lenin sah die Presse als kollektiver Propagandist, Agitator und Organisator. Seine Ansicht ist eine Anlehnung an den deutschen Sozialdemokraten Wilhelm Liebknecht, dessen Aufforderung an die Arbeiterfunktionäre, „studieren, propagieren, organisieren“ lautete. Hermann Budzislawski sah in der journalistischen Wissenschaft die Notwendigkeit die journalistischen Möglichkeiten zu untersuchen, die die Wirklichkeit verändern konnten.<sup>166</sup>

Die Propagandatheorie Lenins leitet sich aus einer semantischen Abgrenzung und unterscheidet zwischen Agitation und Propaganda. Lenin leitete Plechanows Formulierung weiter, die Propaganda von Agitation deutlich voneinander getrennt sah. „Der Propagandist vermittelt viele Ideen an eine oder mehrere Personen, der Agitator aber vermittelt nur eine oder nur wenige Ideen, dafür aber vermittelt er sie einer ganzen Menge von Personen.“<sup>167</sup>

In diesem Beispiel ist der Propagandist derjenige, der mehrere Ideen für eine Problemlösung an die Masse bringt. Wenige sind in der Lage alle Ideen auf einmal zu verarbeiten oder zu verstehen. Die Problemlösung des Agitators ist vielmehr eine schreckhafte Übertreibung anhand eines Extrembeispiels. Ziel seines Vorschlags ist die Minderung des Widerspruchs, das appellieren an Gemütszustände, das Erwecken von Ungerechtigkeit und Empörung sowie die emotionale Aufladung der hörenden Masse. Generell haben beide Begriffe ähnliche Funktionen und Ziele, nämlich „to educate the masses so that without coercion or social pressures, they will follow the party and fulfil their assigned tasks in the communist program“<sup>168</sup>. Ihre Zugangsweise ist jedoch eine andere.

---

<sup>164</sup> Vgl. ebenda: S. 226.

<sup>165</sup> Bussemer: S. 226.

<sup>166</sup> Vgl. Budzislawski (1962): 45; Bussemer: S. 227.

<sup>167</sup> Lenin (1954): S. 102.

<sup>168</sup> Buzek (1964): S. 43.

„This difference is very clearly marked in the press where agitatin utlises every news item and every opportunity to influence the sentiment and mood of the masses, to encourage patriotic enthusiasm to the point of willingness to make sacrifices, or to inflame hatred of the western ‘imperialists’ and inner ‘parasites’, ‘enemies of the party’ and ‘dogmatists’ in the communist world movement. Even more than propaganda, agitation pervades each page, every column of the press because of its effectiveness as an instrument for calling the masses to immediate action, for mobilizing them for economic campaigns, production movements, and ‘socialist emulation’.”<sup>169</sup>

Den Ursprung des Problems lässt der Agitator restlos dem Propagandisten über. Propagandisten wirken durch das gedruckte, Agitatoren durch das gesprochene Wort.<sup>170</sup> Im Laufe der Zeit wurden die beiden Begriffe, Propaganda und Agitation zu einem einzelnen Sammelbegriff „Agitprop“ verschmolzen. Danach schienen beide ihre ursprüngliche Bedeutung verloren zu haben. Die marxistisch-leninistische Propaganda sollte in den weiteren Jahren Überhand über die, sich auf Politik beschränkte Agitation, nehmen, da sie die Verbreitung der marxistisch-leninistischen Weltansicht einzuleiten hatte.<sup>171</sup> Insgesamt galt Propaganda als „Bindeglied zwischen Theorie und Praxis, als spezielles Mittel zur Materialisierung der marxistischen Ideen“<sup>172</sup>. Für Lenin sollte sich die Masse über die bewusste Wohltat freuen, da sie durch Propaganda auf den richtigen Pfad gebracht werden kann.

Die Mitglieder des Zentralkomitees waren für die Weiterentwicklung der Ideologie und der Propaganda zuständig. Um den Sozialismus und die Propaganda wissenschaftlich weiter zu entwickeln, müssten die Verantwortlichen beide Phänomene unzertrennlich zusammenhalten. Da der Marxismus eine gesellschaftsverändernde Philosophie mit konkretem Gestaltungsanspruch ist, zielt sie in ihrem Kern darauf ab popularisiert zu werden, um realitätsprägend wirken zu können. Hierfür entstand der Zwang die Bevölkerung ständig beschäftigt halten zu müssen.<sup>173</sup>

### **Verwissenschaftlichung marxistischer Propagandatheorien**

Es wurde angenommen, dass alle Länder, die eine fortschrittliche Entwicklung vorweisen konnten, über die Propagandawirkungen hinaus nicht weitergekommen

---

169 Ebenda: S. 43.

170 Vgl. Lenin (1954): S. 103.

171 Vgl. Schieder u. Dipper (1984): S. 99f

172 Posdnjakow (1973): S. 9.

173 Vgl. Bussemer: S. 229f.

waren. Was als Elemente der Propaganda erkenntlich gemacht wurden, waren nur folgende Indikatoren.

1. „Effekte der unmittelbaren einmaligen propagandistischen Einwirkung (Veranstaltung) in seinen emotionalen und rationalen Ausmaßen;
2. Neue Kenntnisse in Form von Vorstellungen, Begriffen und Kenntnissen von Gesetzen, die sich im Bewusstsein des Menschen durch mehrmalige propagandistische Aktionen festgesetzt haben;
3. Entwicklungsstand der Weltanschauung als eines relativ stabilen Systems von Ansichten über die objektive Welt und den eigenen Platz in ihr;
4. Niveau der Überzeugungen als Einheit feststehender Ansichten und ihnen entsprechender Handlungen.“<sup>174</sup>

Bekannt waren somit intervenierende Variablen im Persuasionsprozess und die Wirkungsdimensionen von Propaganda, jedoch waren keine weiteren Erklärungen angeführt.<sup>175</sup> Propagandatheorien wurden im Laufe der Jahre auch nicht wirklich präzisiert. Lediglich kamen Überkreuzungen mit anderen Fächern, wie Psychologie und Soziologie in Betracht.

„In letzter Konsequenz diente das – direkt von Lenin entlehnte und nie auf die modernen Nachkriegsgesellschaften adäquat übertragene – marxistische Propagandatheorem dazu, die einseitige Herrschaft der sozialistischen Parteien über den öffentlichen Diskursraum zu legitimieren. Je lahmer und formelhafter dies vorgetragen wurde, umso unglaubwürdiger war auch die offizielle Propaganda in den sozialistischen Gesellschaften.“<sup>176</sup>

Abgehaltene Rituale der Propagandapraxis verloren ihre Sinnhaftigkeit, wurden jedoch bis zum Fall des Ostblocks knallhart durchgezogen.

---

<sup>174</sup> Posdnjakow (1973): S. 13f.

<sup>175</sup> Vgl. Bussemer: S. 233.

<sup>176</sup> Ebenda: S. 233.

## 4. Die Satire

*„Nur so lässt die Satire sich von den anderen Gattungen unterscheiden; erstens, weil sie nicht zu den traditionellen Gattungen gehört, und zweitens, weil sie ihn einer verwirrenden Fülle von Formen auftreten kann.“<sup>177</sup>*

- (Mathew Hodgart)

*„Satire ist eine Schüssel voll mit buntem Allerlei (lat. ‚lanx satura‘).“*

- (Dustin Griffin)

Der Begriff Satire ist so vieldeutig und vielfältig wie ihre Geschichte selbst. Was wir unter der Satire verstehen ist höchstens ein Teilstück eines bestimmten Genres, einer literarischen Gattung oder einer künstlerischen Darstellungsform.

Für Jürgen Brummack ist der Begriff Satire „von irritierender Vieldeutigkeit“<sup>178</sup>. Somit bezeichnet dieser Begriff eine historische Gattung, sowie ein Ethos, ebenso einen Ton, eine Ansicht, aber auch höchst unterschiedliche Werke, die von Satire geprägt sind.<sup>179</sup>

Jede Absicht eine präzise Definition anzustreben, würde ausnahmslos scheitern. „Mehr noch als andere Gattungsbegriffe ist er im Laufe der Geschichte so komplex geworden, daß er sich nicht mehr definieren läßt. Definitionsversuche haben zwar ihr Recht, eine Definition kann aber weder Grundlage noch Ziel einer Satireforschung sein“<sup>180</sup>, fährt Jürgen Brummack fort.

Eine Satireforschung ohne bekannten Erkenntnisgegenstand ist genauso unklar wie eine konkrete Begriffsdefinition ohne ihre Entstehungsgeschichte.<sup>181</sup> In diesem Fall können wir uns an den Satirebegriff nur nähern, indem wir versuchen denselben in seine elementaren Bestandteile zu zerlegen. Danach können die charakteristischen Komponenten sowie die hervortretenden Merkmale der Satire uns dazu verhelfen diesen Begriff noch besser zu verstehen.

Jürgen Brummack versucht einige besondere Grundzüge der Satire zu unterscheiden:

1. *Satire bezeichnet eine historische Gattung*

---

<sup>177</sup> Hodgart (1969): S. 18.

<sup>178</sup> Brummack (1971): S. 275.

<sup>179</sup> Vgl.: Brummack (1971): S. 275.

<sup>180</sup> Ebenda: S. 275.

<sup>181</sup> Vgl.: ebenda: S. 275.



Hier wird eine Gruppe von Werken herangezogen, die sich in mindestens einem Merkmal voneinander unterscheiden und trotzdem in einem Traditionszusammenhang stehen.<sup>182</sup> Dabei sind zwei historische Gattungen zu nennen, die lucilische Satire, die nach den römischen Autor Lucilius (2. Jh. v. Chr.) benannt ist und die eher offene, menippeische Satire, die auf den griechischen Philosophen Menipp von Gadara (3. Jh. v. Chr.) zurückgeht.<sup>183</sup>

2. *Satire bezeichnet eine bestimmte Empfindungsweise und Ihre Äußerungen.*

Es ist das „unterscheidende Merkmal der römischen Satire. [...] In seiner allgemeinsten Bedeutung (a), die besonders für die Ableitungen (satirisch, satirisieren) gilt, meint das Wort im heutigen Deutsch etwa soviel wie Spott durch Nachahmung (Darstellung) oder die Neigung dazu. In der Literatur kann es (b) jedes Spott- und Strafgericht bezeichnen, sowie auch bloße Elemente von Spott, Kritik, irgendwelcher Aggression in sonst ganz andersartigen Werken. Die Literaturwissenschaft grenzt die Satire als ästhetische Darstellung und Kritik des Falschen (Normwidrigen), mit der Implikation: zu sozialem Zweck.“<sup>184</sup>

3. *Satire wird oft als Satyrspiel identifiziert.*

„Vor allem in älteren Texten muss man damit rechnen, dass Begriffe wie Satyre, Satire, satirisches Drama nichts Satirisches in unserem Sinne bezeichnen, sondern das Satyrespiel.“<sup>185</sup>

4. *Satire beschreibt ein Mischgedicht (mixtum compositum)*<sup>186</sup>

5. *Satire als Zwischengattung (genus medium).*

„Ausgangspunkt hierfür ist nicht ursprünglich die römische Satire, sondern das Satyrspiel, das bei Horaz und spätantiken Autoren als Mittelgattung zwischen Tragödie und Komödie erscheint.“<sup>187</sup>

Matthew Hodgart schreibt der Satire in der Literaturwissenschaft keine definierbare Eigenschaft zu, sondern weist auf eine Universalität möglicher Mischformen von Gattungen auf.

---

182 Ebenda: s. 276.

183 Vgl.: Brummack, in: Kohlschmidt/Mohr (2001): S. 601.

184 Ebenda: s. 276.

185 Ebenda: S. 276.

186 Ebenda: S. 276.

187 Horaz ars poetica 225-230, in: Brummack (1971): S. 277.

„Allem Anschein nach unterscheidet sich die Satire also von anderen Gattungen durch die Behandlung des Gegenstandes, durch eine besondere Haltung gegenüber der menschlichen Erfahrung, der sich in künstlerischen Konventionen widerspiegelt. Nur so lässt die Satire sich von den anderen Gattungen unterscheiden; erstens, weil sie nicht zu den traditionellen Gattungen gehört, und zweitens, weil sie ihn einer verwirrenden Fülle von Formen auftreten kann.“<sup>188</sup>

Des Weiteren soll Satire eine Gattungsform darstellen, die in ihrer Absicht allen anderen Gattungen gleichkommt.

„In meinen Augen ist Satire keine eindeutig bestimmbare Kategorie, sondern Eine Bezeichnung, die auf eine Vielzahl von literarischen Werken, die viel miteinander gemeinsam haben. Dasselbe dürfte auch für die Gattungen der Tragödie und Komödie gelten.“<sup>189</sup>

„In episodischer Form tritt die Satire gewöhnlich In den Gattungen Komödie und Roman auf, doch sie kann auch in allen anderen Gattungen auftauchen, sogar in der Predigt und nicht zuletzt in den Tragödien Shakespeares. Es überrascht nicht, dass von den Literaturtheoretikern angesichts dieser Vielfalt von Formen keine klare Definition der Satire zu erwarten ist.“<sup>190</sup>

Dustin H. Griffin erinnert, dass alle Begriffe, mit denen wir formelle Eigenschaften des satirischen Diskurses erklären wollen, nämlich „lanx satura, sermo, farrago, dialogue, essay, anatomy - suggest that the form lends itself to open ended inquiry rather than to steady progress toward conclusion, either predetermined or (as in scientific discourse) predicted.“<sup>191</sup> Im Namen der Satiretheorie gab es schon unzählige Versuche eines ihrer beiden Definitionselemente zu bestreiten, „that have long clung to satire and challenged its claims to morality and artistic unity – *satyr* (the half man-half beast, suggesting that satire is lawless, wild and threatening) and *lanx satyra* (the ‘mixed’ or ‘full platter’, suggesting that satire is a formless miscellany, and food for thought)“<sup>192</sup>.

Letztendlich wird Satire heutzutage nur auf den Begriff des „lanx satura“ (dt. Schüssel mit buntem Allerlei) zurückgeführt.

---

188 Hodgart (1969): S. 18.

189 Ebenda S. 11

190 Ebenda S. 19

191 Griffin, Dustin H. (1994): S. 41

192 Ebenda: S. 6.

Wenn in diesem Fall Satire eine Vielzahl von Identitäten besitzt, nämlich als eine bestimmte Gattung, als römische Verssatire und Mischgedicht, als romanisches, komisches aber auch satyrisches Epos oder als theatralische Aufführung in Form von Satyrspiel. Das Satyrspiel bezeichnet eine relativ eigenständige Gattung der theatralischen Aufführung.

„Neben Tragödie und Komödie, zwei Dramengattungen, die uns heute noch geläufig sind, gab es im antiken griechischen Theater ein drittes Genre, das Satyrspiel. Dieses war am engsten mit Dionysos und den Kulte rund um den Gott verbunden. [...] Im 5. Jh. v. Chr., der Zeit des klassischen Theaters, wurde jede Tragödien-Trilogie, also drei miteinander in motivischem oder mythischem Kontext stehende Dramen, durch ein heiteres Satyrspiel abgeschlossen, und auch dieses stand in Verbindung mit den vorher gezeigten Tragödien.“<sup>193</sup>

Mit der Zeit wurden alle tragischen Ereignisse, die in den Aufführungen zuvor gezeigt wurden, dem Publikum noch einmal auf lustige Art und Weise präsentiert. Die Chormitglieder verkleideten sich als Satyrn und bildeten das Gegenstück zum ruhigen Papposilen, der als Mittler zwischen Chor und tragischen Helden fungierte.<sup>194</sup>

„Eine derart lächerliche Nebeneinanderstellung des heroischen und komischen Elements bildete den Kern des satyrischen Humors, dazu kam noch jene Phantasiewelt, in der die meisten Stücke spielten. Die Satyrn wurden als Untermenschen, Tierwesen und genußsüchtige Gesellen in Situationen gezeigt, aus denen sie sich nicht selbst befreien konnten. Der ihnen zur Seite gestellte tragische Heros, der im Satyrspiel gleich agierte wie in der Tragödie, war zumeist der Retter des Chores.“<sup>195</sup>

Das Theater und das Theaterspiel zielen darauf ab eine Abbildung des Wirklichen nachzubilden, sodass eine Vorstellung von der Realität und dem Leben erzeugt wird. Auch wenn diese Aufführungen eher die Lächerlichkeit einer tragischen oder dramatischen Situation hervorhoben. Zu Ehren des Gottes Dionysos wurde dann das mit Slapstick, Humor und Laster geladene „saturnalische Fest“ gefeiert. Ähnliche Merkmale besitzen auch heutige Faschingsfeste.

---

<sup>193</sup> Forum Archaeologiae: URL:

<https://homepage.univie.ac.at/elisabeth.trinkl/forum/forumo398/o6satyr.htm#1> (Zugriff 06.07.2019)

<sup>194</sup> Vgl.: ebenda. URL:

<https://homepage.univie.ac.at/elisabeth.trinkl/forum/forumo398/o6satyr.htm#1> (Zugriff 06.07.2019)

<sup>195</sup> Ebenda (Zugriff: 06.07.2019)

„Wie das saturnalische Fest wirkt die Obszönität nivellierend. Sie stellt Gleichheit zwischen den Menschen her, indem sie die Mächtigen erniedrigt. Bei den besagten festen tauscht der Narr den Platz mit dem König, der Chorknabe mit dem Bischof; die gesamte soziale Hierarchie wird bei diesem Anlass durcheinandergebracht. Dementsprechend ist das Anliegen der Satire, alle Menschen zu egalisieren, sehe nach unten gleichzumachen durch Beseitigung der Unterschiede von Rang und Besitz. Es ist das Ziel des Satirikers, den Menschen bloßzustellen [...].“<sup>196</sup>

Jürgen Brummack, der stets auf den literaturtheoretischen Satirebegriff zu sprechen kommt, tendiert eine grundlegende Unterteilung der Satire in konstruktive Elemente. Diese Elemente bilden den Grundgedanken der satirischen Intention und des sozialen Ursprungs von zwischenmenschlichen Umgängen mithilfe des Humors.

Das *individuelle Element* umfasst Hass, Wut, Aggressionslust und jegliche private Irritation.<sup>197</sup> In dem *sozialen Element* sind Angriffe oder Attacken begründet und dienen einem Zweck. Dieser Grund soll abschrecken, motivieren oder korrigieren und ist an bestimmten Normen gebunden.<sup>198</sup> Und schließlich ein *ästhetisches Element*, das „in seiner Besonderheit von den beiden ersten bedingt ist, aber nicht einfach auf sie zurückgeführt werden kann.“<sup>199</sup>

Mischa Charles Senn unterstreicht Brummacks Formel, dass Satire letztendlich „eine ästhetisch sozialisierte Aggression“<sup>200</sup> ist.

Auch Matthew Hodgart spricht von einem aggressiven Zustand, der ein bewusstes Produkt der menschlichen Reaktion darstellt.

„Die Satire [...] wurzelt in einer kritisch-aggressiven Bewusstseinslage, in einem Zustand der Entrüstung über die jeweils neuesten Exempel menschliche Albernheit, Untauglichkeit oder Boshaftigkeit. [...] Alle gemeinschaftlich lebenden Tiere verhalten sich aggressiv Gegenüber ihren Artgenossen: jede ihrer Lebensordnungen besitzt eine Hierarchie, durch sie wird das reibungslose Funktionieren der Gesellschaft gewährleistet.“<sup>201</sup>

---

196 Hodgart (1969): S. 36f

197 Vgl.: Brummack (1971): S. 282

198 Vgl.: ebenda: S. 282

199 Ebenda: S. 282

200 Brummack (1971): S. 282

201 Hodgart: S. 16

Somit bestimmen in der Gesellschaft reizbare Gemütsverfassung, die ein Zusammenkommen von einzelnen Individuen erst ermöglichen. Natürlich erzeugt dieselbe ein gewisses Kommunikationsvermögen.

Brummacks Aspekte des Satirischen können in der Literatur zur Bestimmung von Satire benutzt und eingesetzt werden. Mischa Charles Senn geht noch tiefer und verdeutlicht die drei Merkmale des Begriffs des Satirischen. Dabei spricht er von einer *Aggression (aggressives Merkmal)*, die sich engagiert gegen jegliche Autorität, Ordnung, Institution oder Macht wendet. Idealtypisch für Senn ist keine bestimmte Person, sondern ein Repräsentant eines typischen Verhaltens oder einer Institution, weshalb auch von einer „Repräsentativität des Angriffsgegenstandes“ die Rede ist.<sup>202</sup> Hingegen konfrontiert das *soziale Merkmal* die Wirklichkeit mit einer Norm. Demnach ist die Satire zweckgebunden und darf keinen individuellen, persönlichen Angriff zum Ziel haben. Schließlich darf reine Polemik nicht in das juristische Pendant zu Satire, nämlich in Schmähekritik, ausarten.<sup>203</sup>

Schließlich kommt das *ästhetische Merkmal* dazu, das auf künstlerische und fiktive Elemente zugreift.<sup>204</sup> Das Satirische präsentiert deutlich irrealer Grundzüge und kann „als Ästhetisierung des Wirklichen durch das Moment der Fiktionalität bezeichnet werden [...]“<sup>205</sup>.

Senn behauptet, dass eine satirische Äußerung erst vorliegt, wenn alle diese drei Merkmale gegeben sind. Daraus resultiert, dass Satire keine Gattung, sondern ein gattungsübergreifendes Prinzip ist, das in verschiedensten Genres (z. B. Literatur, Film etc.) Anwendung findet. Hier ist von einem *satirischen Prinzip die Rede*.<sup>206</sup> „Dieses satirische Prinzip stellt die Wirklichkeit als eine reale Möglichkeit dar, aber als ein fiktives Ereignis, das basierend auf den tatsächlichen Fakten eintreffen könnte. Satire ist insofern eine Unterstellung.“<sup>207</sup> Deshalb wird von der satirischen Hypothese gesprochen, die letztendlich keine Wahrheit enthalten muss. Aufgrund der

---

202 Vgl.: Senn. In: Zeitschrift der Züricher Hochschule der Künste. URL: [https://www.zhdk.ch/file/live/6d/6d9f5cbe8689aae2dd63ffd8cde3dfbbcebc686/wo\\_liegen\\_die\\_rechtlichen\\_grenzen\\_der\\_satire-verb.pdf](https://www.zhdk.ch/file/live/6d/6d9f5cbe8689aae2dd63ffd8cde3dfbbcebc686/wo_liegen_die_rechtlichen_grenzen_der_satire-verb.pdf) (Online Zugriff: 06.07.2019)

203 Vgl.: Ebenda (Zugriff: 06.07.2019)

204 Vgl.: Ebenda (Zugriff: 06.07.2019)

205 Ebenda (Zugriff: 06.07.2019)

206 Vgl.: Zhdk. Aspekte der rechtlichen Beurteilung satirischer Äusserungen. URL: [https://www.zhdk.ch/file/live/4d/4d5ab7012e1bo3a6687a49b595ado7b7ce59157/aspekte\\_sat\\_aeusserungen\\_senn\\_sic\\_.pdf](https://www.zhdk.ch/file/live/4d/4d5ab7012e1bo3a6687a49b595ado7b7ce59157/aspekte_sat_aeusserungen_senn_sic_.pdf) (Online Zugriff: 06.07.2019)

207 Ebenda (Online Zugriff: 06.07.2019)

ästhetischen, fiktiven Äußerungen besitzt jede Fiktion einen Bezug zur nicht-fiktionalen Wirklichkeit, präsentiert aber nicht unbedingt deren Darstellung.<sup>208</sup>

Nach Griffin entspricht Satire der höchsten rhetorischen und moralischen Kunst.

„A work of satire is designed to attack vice or folly. To this end it uses wit or ridicule. Like polemical rhetoric, it seeks to persuade an audience that something or someone is reprehensible or ridiculous; unlike pure rhetoric, it engages in exaggeration and some sort of fiction. But satire does not forsake the "real world" entirely. Its victims come from that world, and it is this fact (together with a darker or sharper tone) that separates satire from pure comedy. Finally, satire usually proceeds by means of clear reference to some moral standards or purposes.“<sup>209</sup>

Matthew Hodgart präzisiert die Satire als ein alltägliches Phänomen und Erscheinungsbild des menschlichen Daseins sowie des Umganges mit eigenen Persönlichkeitsfragen. „Zu Allen Zeiten war das menschliche Dasein Hauptbetätigungsfeld der Satire.“<sup>210</sup> Auf die Frage welche Position der Satiriker in der Gesellschaft einnimmt, antwortet Hodgart folgendermaßen:

„Der Satiriker zeichnet kein objektives Bild der Missstände, die er beschreibt, denn bloßer Realismus wäre zu deprimierend. Stattdessen liefert er uns zumeist die Travestie einer Situation, wodurch unsere Aufmerksamkeit unmittelbar auf die Wirklichkeit gelenkt, uns aber zugleich die Chance gegeben wird, ihr zu entkommen. Zur echten Satire gehört daher beides: die aggressive Attacke und die phantastische Vision einer verwandelten Welt. Die Satire dient der Unterhaltung, enthält jedoch prägnante und wirkungsvolle Aussagen über die Welt, in der wir leben.“<sup>211</sup>

Hodgart erkennt das Grundprinzip des satirischen Vorsatzes. „Zur Satire gehört wenigstens eine Spur von Fantasie, gehört ein grotesker Zug, gehören, zumindest implizit, moralische Urteile und eine militante Haltung gegenüber der Empirie. Von Satire kann nicht mehr die Rede sein, wenn ihr Inhalt zu bedrückend real wird [...].“<sup>212</sup>

---

208 Vgl.: Ebenda (Online Zugriff: 06.07.2019)

209 Griffin, Dustin H. (1994): S. 1

210 Hodgart: S. 15

211 Hodgart: S. 17

212 Ebenda: S. 38

## 4.1. Techniken der Satire

### Das Lachen

Robert R. Provine beschreibt das Lachen als ein instinktives Verhalten, das nämlich unsere Gene programmieren und nicht die Sprachumgebung, wo wir aufwuchsen. Das Lachen, fuhr der Neuropsychologe fort, kann als Bindung agieren, um Menschen zusammenzubringen, oder als Waffe eingesetzt werden, um Gegner zu demütigen oder zu verbannen. Nicht umsonst schrieb ihr Platon Kräfte zu, die sogar den Staat stürzen könnten.<sup>213</sup> „Obwohl nämlich die Satire oft gerade die hässlichsten Seiten der menschlichen Existenz beleuchtet, will sie uns zum Lachen bringen oder doch wenigstens zum Schmunzeln.“<sup>214</sup>

In Wirklichkeit lachen wir gewöhnlich über das Unglück der anderen oder nachdem wir einen Erfolg bei einer Auseinandersetzung mit Kontrahenten verzeichnet haben.<sup>215</sup>

„Hobbes‘ Auffassung vom Wesen des Lachens wird in Freuds Schrift der Witz und seine Beziehung zum unbewussten (1905) nachträglich begründet. Ein Teil seiner Untersuchung ist dem aggressiven Witz vorbehalten, sei er nun obszön oder ‚tendenziös‘ (d.h. satirisch). Eine ganze Reihe von obszönen Witzen lässt den Schluss auf eine versteckte Exhibitionsneigung ihrer Urheber zu [...].“<sup>216</sup>

Somit entstammt der aggressive Witz geradezu aus der schmutzigen und bodenlosen Fantasie seines/r Schöpfers/in.

„Jedenfalls muss man Freuds These zustimmen, dass noch hinter dem harmlosesten Witz eine gewisse Absicht steckt, jemandem eins auszuwischen, ihn lächerlich zu machen und zu demütigen, mit anderen Worten: ihn zum Objekt der Satire zu machen. Die grundlegenden Kunstmittel des aggressiven Witzes sind jene, die wir auch von der literarischen Satire und von der Karikatur her kennen: Entlarvung, Herabsetzung von erhabenen Personen und Objekten, Parodie und Travestie [...].“<sup>217</sup>

Der oder die Schöpfer/in steuert seine/ihre attackierende Aggression mithilfe des Witzes in die gewünschte Richtung und innerhalb der eigenen Vorstellungen.

Zwischen Witz und Humor besteht ein erheblicher Unterschied, der immer noch nicht geklärt worden ist. Humor besitzt ein sehr weites Bedeutungsspektrum als Witz.

---

<sup>213</sup> Vgl.: Robert R. Provine (2001): S. 6

<sup>214</sup> Hodgart: S. 115

<sup>215</sup> Vgl.: Hodgart: S. 115

<sup>216</sup> Ebenda: S. 118

<sup>217</sup> Ebenda: S. 118

Zudem erhält Humor (eng. humour) seine Bedeutung aus dem Lateinischen „humor“, der ursprünglich die physikalische Form von Feuchtigkeit definiert hat, im Sinne von den Hauptflüssigkeiten des Körpers, die das psychische wie geistige Temperament des Trägers bestimmen sollten oder andersherum seinen psychosomatischen Typus.<sup>218</sup>

Im Laufe seiner Entwicklung kamen dem Humorbezug unterschiedliche Bedeutungen zu.

„Im 16. Jahrhundert nahm das Wort dann die Bedeutung von Stimmung, Laune, Neigung an, und später verstand man darunter eine Handlungsweise oder Rede, die geeignet ist, Belustigung hervorzurufen sowie die Fähigkeit, dies wahrzunehmen. Einige maßgebliche Wissenschaftler halten es für ausgemacht, dass Humor alle Eigenheiten bezeichnet, die Lachen erregen, die sprachlichen ausgenommen; so kommt es, dass wir vom Humor einer Situation oder eines Erlebnisses sprechen.“<sup>219</sup>

Sven Behrmann sieht Humor und Satire als gemeinsame Unterbegriffe von Komik. „Im Unterschied zur Satire ist das Lachen beim Humor aber Selbstzweck und nicht Mittel zum Zweck, nämlich dem Vermitteln einer Kritik.“<sup>220</sup> Zu Humor gehört, dass man auch einmal über sich selbst lachen und mit saftiger Ironie die Welt betrachten kann.<sup>221</sup> Dazu lässt der Humor auch Zeichen von einem Kritik und Selbstkritik zu, die für einen Sachverhalt oftmals gemeinsam in Erscheinung treten können.

Insgesamt können Tendenzen der Satire, wie die „rire d'exclusion“ (ausgrenzendes Lachen), jede Abweichung von gemeinsamen Normen mit einem Lachen bestrafen.<sup>222</sup> Beide Tendenzen der Satire stellen zwei Pole des Lachens dar, nämlich „das versöhnende, welches das im Lachen ausgegrenzte Objekt wieder in den Gültigkeitsbereich der Norm hereinholen will, und das unversöhnliche Lachen (‚Verlachen‘), welches das Objekt wegen seiner (angeblichen) sozialen Schädlichkeit auszugrenzen sucht, um den Fortbestand des Normensystems zu gewährleisten.“<sup>223</sup>

„Im Lachen drückt sich Überlegenheit gegenüber dem verlachten Objekt aus. Es ist intellektuell abwärts gerichtet, denn man lacht über Fehler, Missgeschicke und

---

<sup>218</sup> Vgl.: Ebenda: S. 121

<sup>219</sup> Hodgart (1969): S. 121.

<sup>220</sup> Sven Behrmann (2002): Politische Satire im deutschen und französischen Rundfunk. S. 348.

<sup>221</sup> Vgl. Hodgart s. 122.

<sup>222</sup> Vgl. Behrmann (2002): S. 348.

<sup>223</sup> Ebenda: 348.



Unzulänglichkeiten Anderer. Das Lachen ist Strafe und soziales Korrektiv für den von den geltenden Normen Abweichenden.“<sup>224</sup>

Ihr kommt auch eine soziale Funktion zu, denn für die Lachenden bedeutet Lachen soziale Nähe, Stärkung der Gruppenidentität und der signalisierte Vorsatz einer gesunden Kommunikation.<sup>225</sup>

### **Die Technik der Reduktion**

Diese bekannte Technik beschränkt sich deutlich auf Themen, die hauptsächlich die erfolgreiche Anwendung einer kritischen Beurteilung in Betracht ziehen. „Die prinzipielle Technik des Satirikers ist die Reduktion: Die Herabsetzung oder Abwertung des Opfers durch Verminderung seiner Statur und seiner persönlichen Würde.“<sup>226</sup>

Außerdem kann diese Technik dem Opfer alle möglichen Auswege aus der Realität sperren, um ihn/sie letztendlich auf dem Boden der Tatsachen festzuhalten.

„Der Satiriker versucht, sein Opfer auch dadurch zu reduzieren, dass er ihm alle Zeichen des Ranges und Standes nimmt. [...] Auch hinter den prächtigsten Gewändern steckt nur ein gewöhnlicher Sterblicher.“<sup>227</sup>

### **Verfremdende Perspektiven**

Eine der vielleicht gängigsten Techniken, wo die markantesten, physischen und psychischen Merkmale des Opfers gezielt angesprochen werden.

„Auf einen Typ reduziert werden ist vielleicht weniger schädlich, als mit Tieren, Irren und Maschinen gleichgestellt zu sein. [...] Die Typisierung wird zwar auch in der Satire verwendet, ist jedoch der wesentliche Zug der Typenkomödie und des ironischen Humors.“<sup>228</sup>

Die Parodie ist eine andere Form der Imitation oder Nachäffung. Hier geschehen die Übernahme und Beherrschung des Stils eines anderen Autors, mit der Absicht diesen Stil zu verzerren und lächerlich zu machen.<sup>229</sup>

Die Satire bedient sich einer harschen Vorgehensweise.

„Der Satiriker versteckt sich hinter einer Maske, um sie anderen herunterreißen zu können. Er raubt seinen Opfern Rangsymbole und die Kleider, um die dahinterliegende

---

224 Ebenda: S. 348.

225 Vgl. Behrmann: S. 348.

226 Hodgart: S. 122.

227 Hodgart: S. 122

228 Ebenda: S. 126

229 Vgl.: ebenda: S. 129

verderbte Nacktheit hervorzukehren. Demaskierung ist eine Form der Reduktion und weitreichend als andere Formen.“<sup>230</sup>

### **Invektive**

Bei dieser Technik obliegt dem Satiriker nicht zu übertreiben, nicht übermutig werden und dementsprechend nur auf seine professionelle, distanzierte Objektivität achten bzw. diese sprechen lassen. Zugleich schafft diese Technik grundlegend zu schockieren. „Jeder dieser Kunstgriffe kann den Satiriker auch selber treffen. Der Satiriker ist nicht nur deshalb ständig verwundbar, weil er unangenehme Wahrheiten ausspricht, sondern weil er immer der Versuchung ausgesetzt ist, in geistigen Hochmut und Vulgarität zu verfallen.“<sup>231</sup>

„Er muss sich zurückhalten können und die Beherrschung nicht verlieren.“<sup>232</sup>

### **Ironie**

Als letzte Technik beschreibt Matthew Hodgart die Ironie als eine, aus der Invektive heraustretende Möglichkeit tabuisierte Themen gefahrlos anzuschneiden.

„Ironie bedeutet strenggenommen ‚Verstellung‘ und basiert auf der systematischen Manipulation von Ambivalenzen. Dazu gehört jedoch auch ein doppeltes Publikum. Ein Teil der Zuhörer lässt sich durch die Oberflächenbedeutung der Worte täuschen, ein anderer Teil begreift den verborgenen Sinn und lacht mit dem Autor auf Kosten der Betrogenen. [...] Die ganze Kunst des Satirikers liegt hierbei in der Wahl des rechten Moments: er muss denn wirkungsvollsten Zeitpunkt finden, um seine Maske fallenzulassen und seinen Standpunkt klarzulegen.“<sup>233</sup>

Für ihn stellt die Politik der primäre Gegenstand der Satire dar. Besonders für den Satiriker sei dieser Gegenstand der erregendste, gefährlichste, aber auch lohnendste.<sup>234</sup>

Erheblich lohnenswert und erheiternd sei meistens der Vorgang der aufgeblasenen Politik die Luft rauszulassen.

---

<sup>230</sup> Ebenda: S. 133

<sup>231</sup> Ebenda: S. 135

<sup>232</sup> Hodgart: S. 135

<sup>233</sup> Ebenda s. 137

<sup>234</sup> Vgl.: Matthew Hodgart (1969): S. 10

## 4.2. Formen der Satire

Dieser Kapitel beschäftigt sich mit den Formen der Satire. Zusammenfassend erhalten wir einen Überblick über die bedeutendsten und geläufigsten der literarischen Satireformen. Uns sind einige bekannt, jedoch wird in den folgenden Absatz nur auf die einzelnen Typen subsumierend eingegangen. Um den Rahmen der thematischen Arbeitsvorgabe nicht zu überschreiten, bleiben in diesem Kapitel die Entwicklungsgeschichte der einzelnen Satireformen aus.

### **Sitten-Satire: Die klassische Tradition.**

Es stellt eine Mischung aus unterschiedlichen Aussagen in Versform dar. Themenbereich des Dichters ist nicht das heroische, sondern das tägliche Leben in ihrer Realität. Der Dichter verurteilt mitunter die Erscheinungsformen von Laster und Torheit und konfrontiert sie mit seinem Sittenideal in einer verständlichen Umgangssprache.<sup>235</sup>

### **„Satire en miniature“: Aphorismus und Epigramm.**

Die zwei, aufbautechnisch einfachsten und kleinsten literarischen Formen von Satire. „Zum Aphorismus gehören Weisheit und Prosa, zum Epigramm Witz und Verse. Keine der beiden Formen dient ausschließlich der Satire, aber es ist auffallen, wie viele Aphorismen und Epigramme satirisch gefärbt sind [...]“<sup>236</sup>

„**Die Charakterskizze** ist diejenige literarische Form, die am engsten mit der satirischen Verfahrensweise der ‚Typisierung‘ verbunden ist; sie ist teils ein wissenschaftlicher Versuch, die Vielfalt der menschlichen Persönlichkeit zu verstehen, und teils eine von gewissen Normen ausgehende Beschreibung sozialen Fehlverhalten.“<sup>237</sup>

### **Allegorie**

Die einfachere Art der satirischen Typisierung als die oben genannte, von Theophrast stammende, Charakterdarstellung oder das historische Porträt. Als allegorische Darstellung von Laster und Tugenden fand diese Form, im späten Mittelalter und in

---

<sup>235</sup> Vgl.: Matthew Hodgart (1969): S. 141

<sup>236</sup> Ebenda: S. 159

<sup>237</sup> Ebenda: S. 176

den nächsten Jahrhunderten, Verwendung. Die mittelalterliche Allegorie entstand mit der Bibelauslegung und stellt ein komplexes Gedankensystem dar.<sup>238</sup>

### **Fabel**

Bekannt als Geschichte mit einer simplen moralischen Aussage, in der sich das Nicht-Menschliche genauso wie echte Menschen verhält und ausgibt. Aus der Volkssage stammend bezieht die Fabel meistens Hilfe aus Organismen und Objekten der Natur, die vernünftig handeln und reden. Tiere helfen Helden, Frauen verwandeln sich in Schwäne und clevere Tiere überlisten andere Tierarten. Als Umbildung der Volkssagen soll die Fabel die moralische Unterrichtung ermöglichen sowie pädagogischen und geistlichen Zwecken (wie die Spruchliteratur) dienen.<sup>239</sup>

### **Utopie und Traumreise**

Beispiele der dargestellten Welt entführen den Leser in eine unwirkliche Realität von grenzenloser Fantasie. Dadurch eröffnen sich dem Künstler eine Fülle von Möglichkeiten seinen persönlichen Vorstellungen und Gedanken Ausdruck zu verleihen.

„Die frühesten bekannten Reiseberichte sind feierliche Epen, in denen das Motiv der Reise mit mythischen Elementen und historischen Traditionen verbunden wird: Götter und Heroen wandern aus dem bekannten Bereich ins Unbekannte. Später wurden diese Epen zur Unterhaltung erzählt.“<sup>240</sup>

Auch wenn nicht der Ursprung, ist die Unterhaltungslektüre der alten Ägypter der erste Beleg für die Verserzählung und den Roman.<sup>241</sup>

Ähnlichkeiten entdecken wir heutzutage in fast allen Superhelden-Comics.

## **4.3. Funktionen der Satire**

Satire können wir viele Funktionen zuschrieben, solange sie in ihrer Intention nicht missinterpretiert wird. Ihre Botschaft und Absicht will und soll nicht missbraucht oder missdeutet werden, denn dann haben satirische Inhalte jegliche Wirkung verfehlt. Darin liegt auch der existentielle Sinn der satirischen Kunst, die auf Einfachheit konzipiert ist.

---

<sup>238</sup> Vgl.: Hodgart: S. 182

<sup>239</sup> Vgl.: ebenda: S. 184

<sup>240</sup> Hodgart: S. 188

<sup>241</sup> Vgl.: ebenda. S. 188

Satirische Wirkung entfaltet sich primär in Form von Erheiterung und Wohlgefühl, und indem es ein Lächeln in unsere Gesichter zaubert. Satire schockiert und kritisiert, sie attackiert, überredet und kann überzeugend wirken. Sie kann uns unterhalten, motivieren, aber auch nachdenklich machen und zum Umdenken animieren.

Satire verlangt ihre Interpretation den aktuellen Ereignissen, den gesellschaftlichen Zuständen, Einzelpersonen und Konfliktsituationen ab. Ihre gesellschaftliche Relevanz teilt sie in mehrere Funktionen auf. Entsprechende Funktionen können in gewissen Bereichen äußerst individuell ausfallen.

In seiner Studie erwähnt Volker Bergmeister sieben Funktionen, die Satire in der Gesellschaft erfüllt. Auf seine Studie verweisend, zeichnete die Dissertantin Barbara Peter nachträglich eine Tabelle und zog parallel die Funktionen des Journalismus als Vergleich mit hinzu.

Die gesellschaftlichen Funktionen der Satire sind: „Informationsfunktion, Aufklärungsfunktion, Unterhaltungsfunktion, Ventilfunktion, Bildungs- und Erziehungsfunktion, Kritikfunktion und Alibifunktion.“<sup>242</sup>

FUNKTION	SATIRE	JOURNALISMUS
Informationsfunktion	X	X
Aufklärungsfunktion	X	X
Unterhaltungsfunktion	X	(X)
Ventilfunktion	X	
Bildungs- und Erziehungsfunktion	X	X
Kritikfunktion	X	X
Alibifunktion	X	

*Tabelle 1: Funktionen der Satire (Kabarett) nach V. Bergmeister und B. Peter.<sup>243</sup>*

Der Satire stehen fünf gleichartige Funktionen des Journalismus gegenüber. Parallel erkenntlich markierte Funktionen, mit denen wir uns im Alltag sehr genau identifizieren können.

Satire hat die Fähigkeit eine Vielzahl an Aufgaben zu leisten. Für die Gesellschaft gilt sie als Informantin als Nachrichtengeberin und Vermittlerin. Sie folgt ihrer Absicht in einer aufklärenden Position. Natürlich fällt sie aus ihrer unterhaltenden Rolle nicht heraus.

<sup>242</sup> Barbara Peter (2015): Satire in journalistischer Mission. Studie zu den journalistischen Leistungen von TV- Kabarettisten als Interviewer, Freiburg. S. 96f.

<sup>243</sup> Eine Tabelle über die Funktionen von Satire und Kabarett. (Siehe: Barbara Peter: S. 242.)

„Da sich politische Satire vorwiegend gegen die Mächtigen richtet, hat das Lachen aber auch eine Ventilfunktion.“<sup>244</sup> Aus psychologischer Perspektive befreit das Lachen als verinnerlichte Funktion der Satire ein seelisches Aggressionspotential.<sup>245</sup> Der Mensch, oder die lachende Person lässt durch das Lachen den innerlichen Druck ab. Dabei entleert sich die aufgebaute Energie und schließt zu einem Wohlgefühl auf. Fallweise steht eine Kombination der Unterhaltungs-, Aufklärungs- und Ventilfunktion der Kritikfunktion gegenüber, deren Signifikanz in Beziehung mit der Erziehungs- und Bildungsfunktion auch die Überhand gewinnen würde.

Die Satire möchte unter Umständen die Leser und Leserinnen bilden und erziehen. Ihre Aussagen sollen Aufmerksamkeit erregen und zum Nachdenken ermuntern, dabei möchte Satire stets in Erinnerung bleiben. Hierfür setzt sie viel Wert auf Aktualität und angreifbare Anknüpfungspunkte, vor allem in der Politik. Satire enthält eine in der Kritik verwurzelte Veranlagung. Satire ist meistens innerhalb der politischen Sphäre kritisch unterwegs.

Ob die Alibifunktion der Satire gerechtfertigt ist, kann durchaus anhand der eigenen gattungsspezifischen Doppelfunktion beschrieben werden. „Tatsächlich ist es häufig so, dass Satire einen Zustand negiert, der dagegen gesetzte Idealzustand jedoch ungewiss bleibt. Satire ist immer *gegen*, aber nicht unbedingt *für* etwas.“<sup>246</sup> Satire will vorerst vieles, dann will sie etwas nicht (mehr). Ein gut gezielter Scherz oder Witz kann tobende Aufruhr im Keim ersticken, genauso aber diese eskalieren lassen. Mit dem Begriff des „Blitzableiters“ von Kurt Tucholsky verkörpert die Satire die Notlösung, die friedienstiftende Entladung des Erregungszustandes in konfliktreichen Situationen.

### **Funktionsmodell nach Bühler**

Mit seinem erweiterten Satiremodell, welches drei Komponente zusammenfließen lässt, setzt Karl Bühler die Satire als komplexes sprachliches Zeichen, zusammen mit der dargestellten Wirklichkeit, in den Mittelpunkt. Laut dem Modell existiere ein mehrfacher Funktionszusammenhang zwischen Satiriker, Rezipient und der „außersprachlichen“ Wirklichkeit.<sup>247</sup> Bühler nennt die Wirklichkeit „Gegenstände und

---

<sup>244</sup> Behrmann: S. 37.

<sup>245</sup> Vgl. Behrmann: S. 37.

<sup>246</sup> Behrmann: S. 25.

<sup>247</sup> Vgl. Sebastian Rosenberger (2015): Satirische Sprache und Sprachreflexion. S. 203f. Das Organonmodell zur zeichentheoretischen Erfassung von Satire von Karl Bühler beinhaltet ein

Sachverhalte“, die jedoch von vielen Autoren sofort kritisiert wurde. „Sprache referiere nicht auf Gegenstände und Sachverhalte, sondern konstituiere erst das Wissen.“<sup>248</sup>

Der Diskurslinguistik folgend, differenzierte Bühler dann die genannte Wirklichkeit in drei charakteristische Ebenen, aus der sich drei Funktionen herausentwickeln. Diese Ebenen sind „die *intendierte Wirklichkeit*, die *wahrgenommene Wirklichkeit* und die *konstituierte* oder *dargestellte Wirklichkeit*“<sup>249</sup>.

- „Die *intendierte Wirklichkeit* des Satirikers bezieht sich auf den Rezipienten, der dazu gebracht werden soll, die in der Satire propagierte Norm zu realisieren. Die Satire hat also die Funktion, den Rezipienten zu einer bestimmten Handlung und Haltung zu überreden und ihn von ihr zu überzeugen. Diese Funktion kann man *persuasive Funktion* nennen.

- Die *wahrgenommene Wirklichkeit* bezieht sich auf den Satiriker, der durch die Satire die wahrgenommene Wirklichkeit angreift und ihr die intendierte Wirklichkeit entgegensetzt. Letztere soll vom durch den von der Satire beeinflussten Rezipienten realisiert werden. Der *wahrgenommenen Wirklichkeit* wird also ein Sollen gegenübergestellt, weshalb man mit Fritz Hermanns (1986, 1989 u.ö.) von einer *deontischen Funktion* sprechen kann.

- Die *konstituierte* oder *dargestellte Wirklichkeit* ist diejenige, die in der Satire zur Darstellung gebracht wird. In ihr wird durch den Satiriker die wahrgenommene Wirklichkeit verzerrt und überzeichnet zu dem Zweck, den Rezipienten zur Realisierung der intendierten Wirklichkeit zu bewegen. Da hier die Konstitution einer zwischen intendierter und wahrgenommener Wirklichkeit oszillierenden Wirklichkeit im Fokus steht, kann von einer *konstitutiven Funktion* der Satire gesprochen werden. Konstituiert wird durch die Satire ein diskontinuierlicher Text, der die oben beschriebenen Wirkungen auf den Rezipienten haben soll.“<sup>250</sup>

---

Dreieckenkonzept mit in einem Sender, einem Empfänger und den Bezug zu Gegenständen und Sachverhalten.

<sup>248</sup> Ebenda: S. 202.

<sup>249</sup> Ebenda: S. 204.

<sup>250</sup> Rosenberger: S. 204.

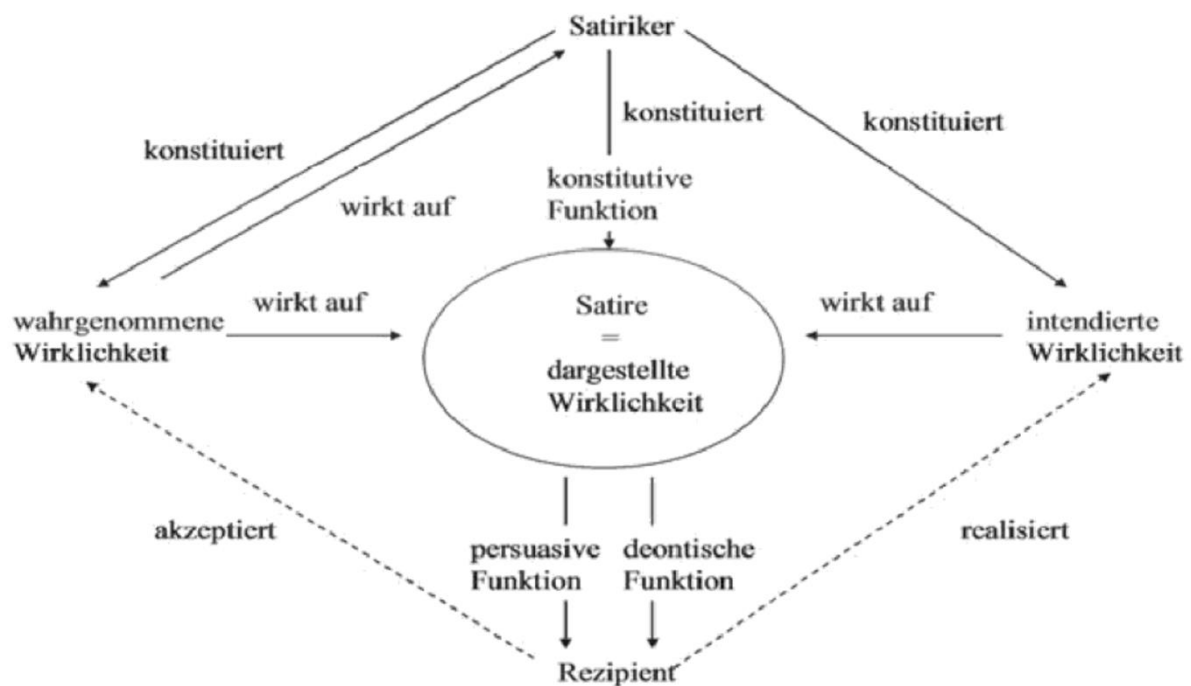


Abbildung 1: Das Modell der Satire.<sup>251</sup>

Der/die Satiriker/in (Sender) wird durch die wahrgenommene Wirklichkeit beeinflusst. Seine/Ihre gewonnenen Eindrücke aus der wahrgenommenen Wirklichkeit verarbeitet der/die Satiriker/in kognitiv. Er oder Sie macht sich ein Bild, urteilt nach eigenen Vorstellungen und persönlicher Auffassung, die letztendlich zur „intendierten Wirklichkeit“ führen. Wenn der/die Satiriker/in bemerkt, dass die Diskrepanz seiner/ihrer wahrgenommenen Wirklichkeit mit seiner/ihrer intendierten Wirklichkeit zu groß ist und die beidseitige Ähnlichkeit nur annähernd überein stimmt, dann konstituiert er oder sie die Satire als „dargestellte oder konstituierte Wirklichkeit“.<sup>252</sup> Diese „hat die Funktion eine Wirklichkeit zu konstituieren, welche die wahrgenommene Wirklichkeit in verzierter Form widerspiegelt und zugleich das Ideal der intendierten Wirklichkeit durchscheinen lässt“<sup>253</sup>.

Die gehörte, gesehene und gelesene Satire kann vom Rezipienten von der dargestellten Wirklichkeit in die wahrgenommene Wirklichkeit rückübersetzt und die intendierte Wirklichkeit erkannt werden.<sup>254</sup>

<sup>251</sup> Siehe: Rosenberger: S. 205.

<sup>252</sup> Vgl. Rosenberger (2015): S. 205.

<sup>253</sup> Rosenberger (2015): S. 205.

<sup>254</sup> Vgl. ebenda: S. 205.



„Die Satire hat zum einen persuasive Funktion, sie soll den Rezipienten von den Mängeln der vom Satiriker wahrgenommenen Wirklichkeit überzeugen und ihn dazu bringen, die Mängel selbst wahrzunehmen und die wahrgenommene Wirklichkeit des Satirikers zu akzeptieren. Zum anderen, und das ist das Entscheidende, hat sie aber auch deontische Funktion: Sie soll den Rezipienten dazu bringen, die intendierte Wirklichkeit zu erkennen, die als bessere Alternative zur wahrgenommenen Wirklichkeit anzuerkennen und auf ihre Realisierung hinzuarbeiten.“<sup>255</sup>

Die gestrichelten Pfeile sind keine Pflichtoption für den Rezipienten und müssen nicht unbedingt verfolgt werden.

Ob literarische Satire oder bildliche Satire, beide Formen dieser Gattung beinhalten die gleichen Kriterien, um als humorvolle Darstellungen der gegenwärtigen Realität und historischen Vergangenheit gelten zu können. Auch als Zerrbild, Aufführung oder Fest, die einfließenden Elemente des Komischen beinhalten fantasievolle Gestaltungsvariationen, die eine wirkungsvolle Satire kennzeichnen.

---

255 Rosenberger: S. 205f

## 5. Die Karikatur

*„Mit der Kritik erst wird der einzelne zum Menschen im vollen Sinn. Die Kunst aber war es, die ihm dazu neue Mittel in die Hand gab.“<sup>256</sup>*

(Walter Koschatzky)

*„Wer die Karikatur beurteilen will, muss die Grenzen der reinen Kunstgeschichte überschreiten.“<sup>257</sup>*

(Georg Piltz)

Im Wesentlichen herrscht ein breiter, allgemeiner Konsens, wenn es um die Bedeutung des Begriffes der Karikatur geht. Die Karikatur jedoch ermöglicht keine exakte Definition<sup>258</sup>, denn es liegt „am historischen Bedeutungswandel des Begriffes und an der grundsätzlichen Schwierigkeit, alltagssprachliche Ausdrücke, die an ein breites konnotatives Feld gebunden sind, aus diesem destillieren zu wollen.“<sup>259</sup> Dazu erhält „Karikatur“ auch einen wesensbestimmenden Rest, der subjektiv erfahrbar ist und gleichsam schwer definierbar ist, da es starke Bindungen an einen bestimmten Kontext aufweist.<sup>260</sup> Einprägend sind vor allem satirische Bilder oder lustige Zeichnungen, die viel mehr an humoristische Kunst erinnern.

Aber die Karikatur ist viel mehr als nur eine künstlerische Darstellungsform von Realität. Ihre begriffliche Herleitung lässt sich unmöglich von dem Wesen der Gestaltung und der künstlerischen Ausdruckskraft trennen.

Um sich dem Begriff etymologisch nähern zu können, bedarf es vorrangig seine historische Entwicklung in den Augenschein zu nehmen.

„Karikatur leitet sich vom italienischen ‚Caricatura‘ ab, was wiederum eine Substantivierung des Verbes ‚caricare‘ ist, was soviel bedeutet wie ‚beladen, überladen‘. Im 17. Jahrhundert taucht ‚Caricatura‘ erstmals in Italien auf (etwa zugleich mit der Gattungsbezeichnung ‚ritrattini carichi‘ = übertriebene Bildnisse, und ‚ritrattino caraci‘<sup>261</sup>) und dient zur Bezeichnung einer damals von italienischen Künstlern (v.a. der

---

<sup>256</sup> Koschatzky: S. 14.

<sup>257</sup> Piltz: S. 6.

<sup>258</sup> Vgl.: Heinisch S. 27.

<sup>259</sup> Heinisch (1988): S. 27.

<sup>260</sup> Vgl. Heinisch: S. 27.

<sup>261</sup> Unverfehrt (1984): S. 345f.

Brüder Caracci) entwickelten Manier der skizzenhaften, satirisch-übertreibenden Porträtzeichnung.“<sup>262</sup>

Der Kunstanalytiker Agim Janina fasst den Begriff der Karikatur noch einmal zusammen und verleitet gleichsam dazu diese Kunstform und ihre kunstgeschichtliche Zuordnung aus seiner Perspektive zu betrachten.

„Eine Kuriosität zur Definition des Begriffs Karikatur. Das Wort stammt aus dem Begriff ‚karikare‘ und heißt ‚etwas beladen‘. Das Wort ‚Karneval‘ kommt aus dem lateinischen Wort ‚karo‘. Die ‚Karos‘ waren die Karren mit denen die Künstler, Komödianten und Artisten in die Stadt kamen. [...] Es hat sich aus der Antike in das Mittelalter weiterentwickelt. Sogar Leonardo Da Vinci hat selbst einige Profile von Menschen als Karikatur besessen. Bis zur französischen Revolution, wo sich die Karikatur als eigene Kunstrichtung etabliert. Dort erhob sich der französische Karikaturist Honoré Daumier, der als erster diese Zeichnungen in Plastik behandelte. Es wurden sogar die französischen Abgeordneten in der berühmten französischen Zeitschrift ‚Charivari‘ gezeigt. Nicht zu vergessen, denn ohne Fernsehen und Radio ist das geschriebene Blatt eine Abbildung oder ein einfaches Bild. Hierfür ist die Karikatur ein Bild. Die Fotografie ist auch ein Bild. Auch der Mensch, wenn er eine Zeitung oder Zeitschrift in Händen hält, sieht er als erstes die Bilder an. [...] Im Englischen werden sie nicht Karikatur genannt, dort heißen sie ‚Cartoon‘. Dieser Begriff kommt aus der Kolonialzeit, wo im englischen Parlament erstmals Kartonplakate mit Zeichnungen und Verzierungen aufgehängt werden sollten. Da diese eher unschön und abstrakt aussahen, wurden sie aufgrund des besagten Materials verspottet.“<sup>263</sup>

Diese Kunst des „skizzenhaften, übertreibenden Porträtzeichnung“ hat der italienische Künstler Benini später weiterentwickelt und den Begriff „caricature“ auch in Frankreich eingeführt, wo es sich dann bestens durchgesetzt hat.<sup>264</sup>

Nach Frankreich übernimmt auch der deutsche Sprachraum diese Kunstform und erfindet Bezeichnungen, wie „After“, „Abergestalt“, „Missgestalt“, „Missbild“, „Fratzenbild“ oder Fratze und gibt ihr gegen Ende des 18. Jahrhunderts den Namen „Zerrbild“<sup>265</sup>.

---

262 Heinisch: S. 27.

263 Vgl.: Transkript, Interview mit Agim Janina: Boo2. (Übersetzt durch den Verfasser)

264 Vgl.: ebenda: S. 27f.

265 Oesterle, G u. I.: Karikatur. Sp. 696.

Währenddessen gab es in England diesen Begriff schon seit 1686<sup>266</sup>. Damals wurde er abwertend mit „Burlesque“ verglichen, als „Monstrous“ bezeichnet oder mit einer „Hyperbole“ gleichgesetzt.<sup>267</sup>

Für Gerd Unverfehrt stellte der wertende Karikaturbegriff die Karikatur als „schlechte Kunst“ der „schönen Kunst“ gegenüber und bezeichnete jede Divergenz vom Schönheitsideal der raffaelischen Kunst als „Caricatura“.<sup>268</sup> Erst im 19. Jahrhundert erschien eine ausführliche Studie über die Karikatur und ihre Eigenart. Bis dahin umfasste die Karikatur alles Deformierte, von den afrikanischen Kultmasten, über chinesische Buddhasstatuen bis zu gotischen Wasserspeiern.<sup>269</sup> „Erst mit Eduard Fuchs setzt eine Differenzierung ein, die ‚Karikatur‘ als gewollte Deformierung eines charakteristischen Teils einer künstlerischen Darstellung begreift.“<sup>270</sup> Fuchs widersprach Horgath in seiner Aussage, dass die Karikatur mit einer Kinderzeichnung gleichzusetzen sei.<sup>271</sup>

„Im deutschen alltagssprachlichen Gebrauch wird Karikatur heute in dreifach verschiedener Weise verwendet.

- 1) Zur Bezeichnung des Genres der politisch-satirischen Zeichnung, insbesondere der ‚gezeichneten Leitartikel‘ in den Tageszeitungen.
- 2) Zur Bezeichnung einer bestimmten Form der Portraitzeichnung, in der mit sparsamen Mitteln charakteristische Züge übertrieben herausgearbeitet werden.
- 3) Im übertragenen Sinn als Bezeichnung eines Stilmittels der charakteristischen Übertreibung, das nicht auf die Zeichnung oder Druckgrafik beschränkt ist, sondern in Film, Fotografie, Bildhauerei, Literatur usw. Anwendung findet.“<sup>272</sup>

Während die Niederlande zwischen „Karikatuur“ und „Spotprent“, Frankreich zwischen „Portrait chargé“ und „Caricature“ und England unter „Cartoon“ zwischen Portraitkarikatur und politischer Karikatur unterscheiden können, fehlt es dem Karikaturbegriff im Deutschen immer noch an Genauigkeit.<sup>273</sup>

---

266 Vgl.: Unverfehrt: S. 348.

267 Vgl.: Czaplicka: S. 53

268 Vgl.: Unverfehrt: S. 351.

269 Vgl.: Unverfehrt: S. 351.

270 Heinisch: S. 28.

271 Vgl.: Unverfehrt: S. 351.

272 Heinisch: S. 29.

273 Vgl.: Unverfehrt: S. 354.

Die Karikatur besitzt die Kunst, durch die Kraft der zeichnerischen Ausdrucksform das Publikum zum Lachen zu bringen. Hierfür bringt sie selbstironische Inhalte zum Einsatz.<sup>274</sup> Walter Koschatzky stellt die Themenfelder der Karikatur vor:

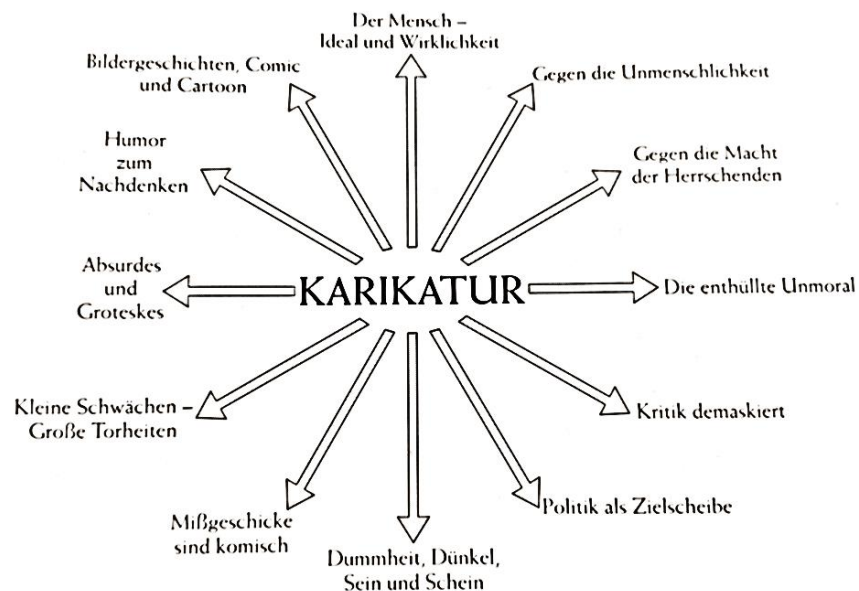


Abbildung 2: Die Aufgaben der Karikatur. Eine Grafik von Walter Koschatzky.

Abseits der wesensmäßigen Definition beherbergt die Karikatur und ihre verwandten Formen systematische Kriterien, wie die „Tendenz, Funktion/Zweck, Realitätsbezug, Verhältnis formaler Mittel zum Inhalt, Medien und Technik“<sup>275</sup>. In diesem besagten Schema fehlen Begriffe, wie „Genre“- „Ereignis“- und „politische Karikatur“.<sup>276</sup> Letztendlich ist die wichtigste Unterscheidung von Karikatur als Genre und Karikatur als Stilmittel zu bemängeln. Somit wird jede bildliche Darstellung, die satirische, humorvolle und moralische Eigenschaften aufweist, zu den Hauptformen der Karikatur untergeordnet.<sup>277</sup>

274 Koschatzky: S. 17

275 Heinisch: S. 31.

276 Vgl.: Ebenda: S. 31.

277 Vgl.: Ebenda: S. 31.

## 5.1. Wesensmerkmale der Karikatur

### Aktualitätsbezug

Eine witzige Zeichnung, die einen Widerspruch oder einen schwarzen Humor aufzeigt, erzeugt zwar Komik ist aber noch lange keine Karikatur. Um als vollständige Karikatur gelten zu können, muss diese Zeichnung einen Aktualitätsbezug aufweisen.<sup>278</sup> Wenn dieser Bezug besteht, dann entsteht das Komische zumeist aus der Präsentation des Gegenteils dessen, was wir aus der Erfahrung heraus erwarten.<sup>279</sup> Jedes Beispiel, sagt Franz Schneider, soll „helfen zu erkennen, dass die Aktualität das regelmäßige Merkmal der politisch-sozialen Karikatur ist. Es ist dabei gleichgültig ob es sich dabei um Tagesaktualität oder Langzeitaktualität handelt.“<sup>280</sup>

Karikaturen sind für den aktuellen Anlass und gehören zur aktuellen Produktion. Sie werden nicht für Kunstaussstellungen gefertigt, sondern für die Presse. Zeitungen beinhalten besonders politische Karikaturen neben Artikeln mit einem gleichen thematischen Bezug. Aufgrund ihrer Aktualität sind Karikaturen immer in der Lage ein Stück Journalismus zu beherbergen. Karikaturen sind mehr als ein lustiges Bild, eine kleine Illustration eines Gags oder eines humoristischen Textes, umso weniger eine figurative Darstellung eines Witzes.<sup>281</sup>

### Lachen

Definitionen und Theorien über die Karikatur deuten auf zwei Merkmale, das Lachen und die Übertreibung. John Gilbert Bohun Lynch schreibt in seinem Werk, „A History of Caricature“ (Boston 1927) vom Wesen der Karikatur. Für ihn ist die Karikatur "ein Porträt oder eine andere künstlerische Darstellung, in der die charakteristischen Züge des Originals übertrieben sind, woraus ein Lacheffekt entsteht.“<sup>282</sup>

Das Lachen repräsentiert einen festen Bestandteil der Karikatur-Kommunikation. Die Rezipienten entscheiden, ob die humoristische Absicht einer Karikatur angekommen ist oder nicht. Auch wenn das Lachen manchmal ungesteuert erscheint, hängt sie grundsätzlich von den verschiedenen Menschentypen ab.<sup>283</sup>

---

<sup>278</sup> Vgl.: Franz Schneider (1988): Die politische Karikatur. S. 16.

<sup>279</sup> Vgl.: ebenda: S. 18.

<sup>280</sup> Schneider: S. 18.

<sup>281</sup> Vgl.: Schneider: S. 20.

<sup>282</sup> Bohun Lynch (1927): A history of Caricature. Boston, S. 1.

<sup>283</sup> Vgl.: Schneider: S. 22

Vor allem bei Witzen spielt der schwarze Humor eine wichtige Rolle. Obwohl auch zu bemerken ist, dass die grausamen Metaphern des Zeichners das Lachen nicht behindern, sondern die Inhalte mit Aktualitätsbezug den Lachreiz unterdrücken. Darunter fallen beispielweise Themen über Armut und Krieg.<sup>284</sup>

Charles Baudelaire besagt, dass das Komische als konstitutives Element der Karikatur per se nicht fassbar ist. Viel mehr ist sie im lachenden Subjekt begründet und nicht im Objekt.<sup>285</sup>

Es steht somit dem Leser und Leserin zu, zu entscheiden ob das präsentierte Material witzig oder beleidigend ist. Ein Lachausbruch kann somit eine spontane Bewertung einer Thematik oder Darstellung sein, aber auch eine von Emotionen geleitete Reaktion auf ein bestimmtes Reizthema, das auch eine persönliche Empfindung miteinbezieht.

„Lachen oder die Erzeugung von Lachen ist nicht letztes Ziel oder Zweck und nicht Wesenskern der Karikatur-Kommunikation, es ist vielmehr ein Mittel – ein häufiges, aber nicht stetiges.“<sup>286</sup> Um eine Karikatur zu verstehen müssen wir sie erst dechiffrieren, ebenso die Symbole, Verkleidungen, Anspielungen und Assoziationen erkennen und in Verständnis übersetzen. Dadurch wird die Pointe als Belohnung erkannt.<sup>287</sup> „Denn Denken und Erkennen mit Lachen belohnen, das ist der Zweck. Der Stellenwert ‚Belohnung‘ bringt das Lachen in die Rolle einer didaktischen Motivation.“<sup>288</sup>

Mit Lachen ist viel mehr Freiraum da, um mehr sagen zu können. Im Scherz sprechen wir uns viel mehr aus, als im Ernst, auch aggressivere Aussagen können dadurch problemlos übertragen werden. Scherzhaftes kann nicht ernst genommen werden, auch wenn es ernst gemeint ist und dennoch so aufgenommen wird. Der Humor bildet die Verpackung und somit die schützende Schicht.<sup>289</sup>

Die Karikatur besitzt den größten Freiraum, den eine publizistische Darstellungsform aufweisen kann. Um jemanden zu beleidigen oder zu beschimpfen dürfen nicht Worte,

---

284 Vgl.: Schneider: S. 24

285 Vgl.: Baudelaire: S. 241.

286 Schneider: S. 26.

287 Vgl.: Schneider: S. 26.

288 Ebenda: S. 26.

289 Vgl.: Schneider: S. 26.

sondern die Zeichnungen sprechen.<sup>290</sup> „Der Unernst ist der Freiraum des Spotts. Das ‚ridens pingere verum‘, das Pinseln der Wahrheit geht noch weiter als das ‚ridere dicere verum‘ des Horaz.“<sup>291</sup>

„Insgesamt also sind Scherz und Lachen Mittel der Freiheitsvermehrung. Zusammen mit der didaktischen Motivation ist damit die *mittelhälfte* Doppelstellung des Lachens bei der Karikatur-Kommunikation beschrieben: Das Lachen ist erstes das didaktische Mittel der Belohnung; und zweitens ist es das taktische Mittel der Freiheitserweiterung.“<sup>292</sup>

## Übertreibung

Viel mehr sehen wir die Übertreibung als Bestandteil der Karikatur und nicht das Lachen. Die einzige Sprache, die das Lachen enthält, ist die „Geloiografia“. Ein Begriff aus dem Neugriechischen, das „die Lachschrift“ oder „Lachgrafik“ heißt. Im Italienischen spricht „caricare“, also „überladen“ und „überlasten“, von einer Überlastung des Wirklichen, dessen Erscheinung gleichermaßen gestört wird. Graphisch ist die Überlastung eine Übertreibung. Letzteres wird in der älteren wie neueren Literatur als Wesensmerkmal der Karikatur genannt.<sup>293</sup> Willem Langenveld sieht „exaggeration“, „disortion“ und den Gegensatz „oversimplification“ als bestimmende Elemente.<sup>294</sup> Eduard Fuchs teilt der Erscheinung der Karikatur folgende Eigenschaften:

„Karikieren hieß nicht nur Übertreiben und Hervorheben der Charakteristischen, es bedeutet gleichzeitig Reduzieren, Verschwindenlassen des Untergeordneten, das heißt Herabdrücken des Gleichgültigen unter das Niveau des normalen Verhältnisses [...]. Karikieren heißt kurz zusammengefaßt: Bewußtes Hervorheben des Charakterisierenden einer Erscheinung, Abstrahieren von dem Nebensächlichen.“<sup>295</sup>

---

290 Vgl.: ebenda: S. 26

291 Ebenda: S. 26.

292 Ebenda: S. 26.

293 Vgl.: Schneider: S. 32.

294 Vgl.: Willem Langeveld (1981): Political Cartoons as a Medium of Political Communication. In: International Journal of Political Education, 4., S. 348f.

295 Eduard Fuchs (1901): Die Karikatur der europäischen Völker vom Altertum bis zur Neuzeit. Berlin, S. 3.



Die Übertreibung gehört zweifellos zum Wesen der Karikatur. Wenn die Übertreibung gemeinsam mit der Verzerrung hässlich und klein machen können, dann heißt das für Theodor Heuss „zunächst formal betrachtet Lüge und Täuschung“<sup>296</sup>.

Georg Ramseger ergänzt diese These. „Die Karikatur erkennt ihren Mann, seine Lüge, seine Wahrheit. Sie liefert das eigentliche Abbild der tausendfach getarnten Wirklichkeit.“<sup>297</sup>

Wenn die dargestellte Wirklichkeit eine lebensechte Interpretation verlangt, dann scheint auch keine Übertreibung mehr notwendig zu sein. Laut Alfred Krause gibt es Karikaturen „in denen der Gegenstand weder verzerrt noch übertrieben dargestellt wird“<sup>298</sup>. Somit lässt sich erstmal vormerken, dass es auch Übertreibung ohne Karikatur und sogar Karikatur ohne Übertreibung gibt. Diese Form tritt auf, weil die Direktheit der Darstellung von Not und die Übersteigerung des graphisch dargestellten Elends keinen Erkenntnisunterschied und keine Maskierung verursacht, außer die wahre Erscheinung von Not, Armut und Elend darzustellen.<sup>299</sup> Somit brauchen Karikaturen über Armut und Notstände keine Überladung, keine Prunkhaftigkeit und keine Verzerrung der Wirklichkeit. Ihre Nachricht ist klar und deutlich.

## **Verfremdung**

Diesen Begriff haben wir im obigen Kapitel einfließen lassen. Verfremden lässt in der Karikatur erkennen, macht aber das erkennbar Gelassene fremd. Ein mögliches Mittel der Verfremdung ist die Travestie.<sup>300</sup> In der heutigen Zeit ist die Karikaturlandschaft von der Verfremdung durch die Situationstravestie viel alltäglicher geworden. Verfremdungen entstehen durch das „Hineinkonstümieren“ in eine verdeutlichte Vergleichssituation aus einem anderen Sujet. Alte, vergängliche und markante Geschehnisse sowie historische Persönlichkeiten werden in die moderne Zeit hineinversetzt und in einer Karikatur neu interpretiert.<sup>301</sup> Die daraus resultierende Komik kreiert neue witzige Effekte und neue Ansichtsweisen für besagte Karikaturen.

---

296 Theodor Heuss (1954): Zur Ästhetik der Karikatur. In: Patria. Bücher für Kultur und Freiheit. (Hrsg.): Friedrich Neumann (1910). Bd.,10. Berlin-Schöneberg. S. 113-138. Neuausgabe, S.7.

297 Georg Ramseger (1956): Ohne Putz und Tünche. Deutsche Karikaturisten und die Kultur. S. 15.

298 Alfred Krause (1975): Die politische Karikatur im Geschichtsunterricht. S. 32.

299 Vgl.: Schneider: S. 36.

300 Vgl.: Schneider: S. 40.

301 Vgl.: ebenda: S. 42.

Die Verfremdung, als Zentralbegriff der Karikatur, erstellt ein Fremdbild. Dieses Fremdmachen wird anhand der Travestie, der Übertreibung oder anhand anderer Mittel erreicht. Verfremdung als Begriff gibt den Schlüssel zum Wesen der Karikatur. Mit der Verfremdung der Aktualität zeigt sich der Wesenskern der Karikatur in der Kommunikationspraxis.<sup>302</sup> Den Effekt der Verfremdung erklärt auch Dietrich Grünewald folgendermaßen: „Eine verfremdete Abbildung ist eine solche, die den Gegenstand zwar erkennen, aber doch zugleich fremd erscheinen läßt.“<sup>303</sup>

Wichtig ist, dass Bekanntes nicht entfremdet wird, sondern weiterhin identifizierbar bleibt. Die Abbildung, die Darstellung, die Karikatur soll einfach verfremdet werden, aber sinngemäß unverändert bleiben und gleichzeitig neu wirken. Das Bekannte soll weiterhin erkennbar sein und diesbezüglich herausgefiltert werden.<sup>304</sup> „Verfremden heißt, etwas was sehr bekannt und schon etwas Selbstverständliches ist, wieder fremd machen, damit ein neues, besseres, kritischeres Kenntnislernen ermöglicht wird.“<sup>305</sup> Die Karikatur kommt dadurch immer wieder in die Lage historisch wertvolle Botschaften zu erneuern und zu recyceln.

Im Alltag dient die Verfremdung vor allem der Hinterfragung und dem produktiven Zweifel.<sup>306</sup> Menschen sollen somit Neugierde erwecken und zum Nachdenken motiviert werden. „Die Verfremdung schafft Veränderungsbewusstsein und disponiert zum Veränderungswillen“<sup>307</sup>, sagt Franz Schneider, der offensichtlich das neue Konzept einer verleiteten, modernen Denk- und Deutungsstruktur anspricht. Eine aussagkräftige Karikatur kann sogar eine Veränderung im Menschen bewirken.

## **Lustgewinn**

Dieser Begriff lässt sich am geeignetsten von der Psychologie erklären. Alle drei Thesen zu diesem Identifizierungsmerkmal der Karikatur werden zusammenfassend vorgestellt.

---

302 Vgl.: ebenda: S. 46.

303 Dietrich Grünewald (1979): Karikatur im Unterricht. Weinheim und Basel, S. 43.

304 Vgl.: Schneider: S. 46.

305 Schneider: S. 46.

306 Vgl.: ebenda: S. 48

307 Schneider: S. 48.

Die Karikatur stellt eine Quelle des Lustgewinns<sup>308</sup> dar, sagt Sigmund Freud. Heinz Wiesbrock spricht zudem von einem dreifachen Lustgewinn<sup>309</sup>.

Als erstes erhält die Karikatur eine Analyse, die sie als „Rückgriff auf den infantilen Scherz und spielerischen Nachahmungsdrang“<sup>310</sup> erscheinen lässt. Dieses spielerische Verhalten ist vorerst selbsterklärend, erzeugt allerdings fortlaufend Lust. Dieses Identifizierungsmerkmal wird der Karikatur zugeschrieben.

Zweitens wird die Karikatur als das „lustvolle Ersparnis an Vorstellungsaufwand (beim Vergleich zwischen Urbild und entstellter Wiedergabe)“<sup>311</sup> definiert. Widersprüchlich wäre die Annahme, dass kubistische Karikaturen, die einfache Strichgrafiken enthalten, keinen geistigen Aufwand für eine Analyse in Anspruch nehmen und somit eine erleichternde Ersparnis bewirken. Jedoch praktische Beispiele bezeugen, dass die Dechiffrierung bei bunten, grafikintensiven Karikaturen vielleicht noch besser verläuft als bei Karikaturen mit geringem zeichnerischem Aufwand. Somit scheint es, dass bei einer Vielzahl an Karikaturen eine künstlerische wie gedankliche Ersparnis eine Luststeigerung verursacht. Nicht aber bei allen Karikaturen. Je mehr von den satirischen Inhalten in der Karikatur entdeckt und durch die Denkleistung erkannt werden, sagt die Freud'sche Perspektive, desto höher steigt der Lustgewinn.<sup>312</sup> Hier ist die Denkleistung und die Schlauheit eines Individuums gefragt.

Schließlich spricht Wiesbrock die dritte These an. „Dir Karikatur erspart, da sie auch immer Trieb- und Wunscherfüllung darstellt, Aufwand an Unterdrückungsenergie.“<sup>313</sup> Diese Aussage geht von der „aggressiven Haltung aller Karikatur“<sup>314</sup> aus. Um es deutlich zu machen, schafft es die Karikatur meine geladene Spannung und meine emotionale Befindlichkeit auszudrücken sowie mich als Publikum in meiner Einstellung zum gezeichneten Thema zu unterstützen.

Die Karikatur bildet zunächst das Ventil des Karikaturisten, um sich nachträglich zu meinem Ventil der Gefühle zu entwickeln. Wir brauchen somit weniger Energie, um

---

308 Sigmund Freud (1969-71): Der Humor. Studienausgabe in 10. Bänden. Hrsg.: Alexander Mitscherlich u.a. Bd. 4., Frankfurt, S.227.

309 Vgl.: Heinz Wiesbrock: S. 161.

310 Heinz Wiesbrock (1957): Zur Psychologie der Karikatur. In: Bericht über den 21. Kongress der Deutschen Gesellschaft für Psychologie in Bonn/Göttingen 1958. S. 161.

311 Wiesbrock: S. 161.

312 Vgl.: Schneider: S. 60.

313 Wiesbrock: S. 161.

314 Vgl.: Ernst Kris (1934): Zur Psychologie der Karikatur. In: Image 20, S. 452.

angestaute Emotionen freizulegen, denn das schafft die Karikatur für uns.<sup>315</sup> Unsere „seelische Energie“ und unserer „Unterdrückungsaufwand“ werden durch „Freiwerden der Aggression“ gespart.<sup>316</sup> Angestaute Aggressionen werden freigelassen, je präziser die Karikatur die behandelte Thematik, nach dem Wunsch des Publikums, bearbeitet hat. Wenn das Objekt der Karikatur stark verspottet und niedergemacht wird, dann fühlen wir uns erleichtert. Psychologen kennen diese Reaktion als Entlastung des eigenen seelischen Aggressionspotenzials durch das „Befreiungslachen“.<sup>317</sup>

Franz Schneider geht von der These aus, dass die Aggressionsbefreiung nur Erleichterung bietet, solange es ein witziges Wort oder eine treffende Karikatur dies zu vermitteln schafft.

Jedoch deutet F. Schneider auf die Verstärkerthese, wo die Karikatur auch eine Reizfunktion erhält und die Aggressionen bestätigt, aktualisiert, rechtfertigt und sogar vermehrt. Als Beispiel nennt er den, von Julius Streicher, in Karikaturen umgesetzten Judenhass.<sup>318</sup>

Dem ist nur bedingt zuzustimmen, denn in meinen Augen ist die Karikatur mitunter ein Werkzeug der eigenen gedanklichen Aussage. Natürlich kann sie motivierend sein, aber nicht bis zur Eskalation. Sie darf nicht manipulieren, sie soll nur belehren und darstellen. Ihre Wirkung ist effektiv, aber auch augenblicklich. Wenn etwas unbedingt niedergemacht werden muss, dann macht es auf der Stelle die Karikatur. Viel mehr Gefühl und Gedanken in die Thematik hinein zu investieren ist verschwenderisch und unnötig. Mit der Kraft des Spotts, der Kritik und humoristischen Realitätszerrung entfaltet die Karikatur ihre wahre Funktion.

„Geschichte und Begriffe von Karikatur und Satire haben im Lauf der Zeit eine beträchtliche, inhaltsreiche Erforschung und Publikation erfahren, auch wenn mit gewissem Recht beklagt wird, dass dies noch keineswegs der Bedeutung dieses historisch wie kulturell so vielsagenden Phänomens voll und ganz entspricht. Insbesondere die wissenschaftliche Untersuchung durch die Kunstgeschichte selbst ist bruchstückhaft, zumal man sich mit weit mehr Gewicht von Seiten der

---

<sup>315</sup> Vgl.: Schneider: S. 60.

<sup>316</sup> Vgl.: Ernst Kris: S. 453.

<sup>317</sup> Vgl.: Wiesbrock: S. 161.

<sup>318</sup> Vgl.: Schneider: S. 62.

Sozialwissenschaften, Gesellschaftskritik und Psychoanalyse dem Phänomen genähert hat.“<sup>319</sup>

„Es ist deutlich erkennbar geworden, dass sich Künstler immer mehr und immer ernsthafter mit solcher Aufgabe befassen und somit ‚Karikatur und Satire‘ einen neuen Stellenwert geben. Dass aber auch das kritische Bewusstsein der bedeutenden Meister der Vergangenheit – Daumier, Horgath oder Goya, Busch, Kollowitz oder Grosz – von uns heute anders gesehen wird als bisher, nämlich keineswegs bloß als unterhaltendes Zerrbild, vielmehr als sehr wirkungsvoller Beitrag zur Veränderung einer Zeit, mag dies erst recht verdeutlichen. Das Öffnen der Augen der Mitmenschen, das Hinführen, ja Zwingen zum Nachdenken erweist sich als sehr wichtige Aufgabe von Kunst.“<sup>320</sup>

Mit diesen abschließenden Worten fahren wir mit den Karikaturen der Zeitschrift „Hosteni“ fort. Der nächste Unterkapitel fasst die Perspektive der Interviewpartner zu der Karikatur und besonders der Karikatur in Albanien zusammen.

## 5.2. Facetten der Karikatur

*„Die Karikatur trägt die Freiheit in sich! Ohne die Freiheit kann sie nicht existieren. Was sich die Karikatur dann erlauben darf, bestimmt die Entwicklungsstufe der Demokratie.“*

”-

*„Nur ein Wort ist ausreichend. Der Witz steckt in diesem einen Wort. Das ist die Kraft des Wortes. Die Karikatur besitzt die größte Einfachheit. Mit einem Wort oder mit zwei bis drei Linien kann sie die Bedeutung zum Vorschein bringen.“*

(Agim Janina)

Die Karikatur ist eine bildliche Form von Satire, die das Merkmal der Verzerrung und der Repräsentation der Realität in sich trägt, sowie einen besonders hohen Wiedererkennungswert besitzt.

---

<sup>319</sup> Severin Heinisch (1988): Die Karikatur. Über die Irrationale im Zeitalter der Vernunft. o.S.  
In: Walter Koschatzky (1992): S. 15.

<sup>320</sup> Koschatzky S. 9.

„Die Karikatur hat ihre Spuren in den alten Höhlen, in den Zeichnungen, in den Meißelungen, Kratzern und Ähnliches im Stein und Felsen. Die ägyptische Welt besitzt zudem viele Karikaturen und Elemente dieser Kunstform. Ein anderes Element, dass sich im Rahmen des Humors entwickelt hat waren die Masken, die in der griechischen Antike und in dem alten Rom benutzt wurden. Damals trugen die Schauspieler Masken, da die Plastik noch nicht erfunden war. Hierfür kreierten sie Masken, um eine Aufführung zu machen oder eine Persönlichkeit darzustellen. Die Masken waren nichts anderes als unterschiedliche Grimassen, die das Publikum zum Lachen brachten. Wir sprechen über Masken der Komödie. Denn das Drama beinhaltet zwei Masken, die der Komödie und die der Tragödie. Eine von ihnen lacht und die andere weint. Bekannt waren auch die Feste zu Ehren des Gottes Dionys. Während des Monats September wurde die Weinernte gefeiert und viel getrunken. Dasselbe Fest wurde im alten Rom als „Bakanale“ gefeiert, zu Ehren des römischen Gottes ‚Baku‘. Beide waren dieselbe Gottheit. Hierfür wurden auch Masken verwendet, um das Publikum mit Humor und Schauspiel zu erheitern. Das sind die Anfänge der Karikatur. Auch in dem entfernten Osten sind Spuren der Karikatur gefunden worden.“<sup>321</sup>

Ausgesprochen vielseitig wie sie ist, überzeugt die Karikatur mit all ihren künstlerischen Eigenschaften. „Die Karikatur ist eine eigene Kunstform, genauso wie das Portrait und die Komposition. Die Karikatur enthält denselben Wert!“<sup>322</sup>

„Die Karikatur findet zweifellos Eintritt in die figurativen Künste. Denn selbst die bildliche Präsentation hat damit zu tun. Mir der Malerei nicht zu verwechseln, ist sie dennoch ein Teil der grafischen/bildenden Künste. Was einen guten Karikaturisten ausmacht ist ein schönes und interessantes Wissen, das allen gefällt. Aber die Figuren müssen aber auch grafisch, zeichnerisch und positionell - so nennen wir es - sehr schön komponiert sein. Farbig, mit schönen Linien auch, aber es darf die Idee nicht verlieren. Am besten so einfach wie es geht, denn die figurative Kunst, die Linien, Farben und die emotionale Beziehung müssen immer der Idee dienen. Diese soll klar, verständlich sein und den Lesern gefallen.“<sup>323</sup>

Grundsätzlich wissen wir, dass die Karikatur eine ausgeprägte Kraft der Ausdrucksfähigkeit in sich lagert.

---

<sup>321</sup> Vgl: Tskp., Agim Janina: B002. (Übers. d. den Verf.)

<sup>322</sup> Vgl.: Transkript, Interview mit Agim Janina: B018.

<sup>323</sup> Vgl.: Tskp., Bujar Kapexhiu: A019. (Übers. d. den Verf.)

„Die Karikatur hatte hier aber einen anderen Vorteil. Wenn ein bestimmtes Problem auf den Punkt gebracht werden muss, dann ist die Karikatur das beste Mittel dafür. Schriften alleine werden öfters nicht gelesen, dafür präsentiert die Karikatur die Nachricht sofort, gibt die Idee des Autors preis und bringt die Kernbotschaft zum Vorschein. Indem sie sofort zuschlägt wird die Karikatur umso attraktiver.“<sup>324</sup>

Die Karikatur mit der Sprache kombiniert wirkt eine Spur konkreter und kann die gezeigten Beispiele mit gesprochenen Wörtern bereichern. Zugleich kann das Hinzufügen von Texten, Wörtern oder Textpassagen zu einem besseren Verständnis der bildlichen Darstellung führen. Wenn die gezeigte Situation tatsächlich aus einem Ereignis heraus entstammt sei, dann wäre es selbstredend, dass die gesprochenen Passagen mithinzugenommen werden müssten. Zudem besitzt das geschriebene Wort auch in den Bildern das geforderte Potenzial einer direkten Informationsübertragung.

„Nur ein Wort ist ausreichend. Der Witz steckt in diesem einen Wort. Das ist die Kraft des Wortes. Die Karikatur besitzt die größte Einfachheit. Mit einem Wort oder mit zwei bis drei Linien kann sie die Bedeutung zum Vorschein bringen.“<sup>325</sup>

Bekannte Künstler haben, während des kommunistischen Regimes, jahrelang zusammengearbeitet. Es war nicht sonderlich selten besagte Kooperationen in Büchern und humoristischen Erzählungen zu erleben.

„Viele Karikaturisten, unter ihnen Bujar Kapexhiu, haben humoristische Bücher und Erzählungen mit ihren Zeichnungen geschmückt. Einige Bücher von Qamil Buxheli wurden von B. Kapexhiu illustriert, die danach noch einmal den Selbstwert des Werkes erhöht haben. Das, was einem Maler verwehrt war, wurde einem Karikaturisten gewährt. Wenn ein Zeichner mit seinem Zeichenstil oder Kunstform davonkommen konnte, dann nur ein Karikaturist. Denn genau der Humor macht den Unterschied aus, wenn es eine Verbindung zwischen der Form und dem Inhalt gibt. Die Form mag durchaus extrem verzerrt sein, jedoch birgt sie den Humor in sich. Karikatur ist genau das, maximale Abstraktion! Der Karikaturist kann einen Stein zum Sprechen bringen, ein Maler kann das nicht ohne das Werk seriös wirken zu lassen. In der Karikatur kann

---

324 Vgl.: ebenda: A017.

325 Vgl.: Transkript, Interview mit Agim Janina: B035.

sogar ein König auftauchen, jedoch darf sich in der Literatur keiner über ihn lustig machen. Daher ist zu betonen, dass die Karikatur die Freiheit in sich trägt! Sie kann ohne die Freiheit nicht existieren. Was sich die Karikatur dann erlauben darf, bestimmt die Entwicklungsstufe der Demokratie.“<sup>326</sup>

Ob Albanien eine lange Entwicklungsgeschichte der Satire und Karikatur aufweisen kann, lässt sich womöglich ab den Anfängen der albanisch-sprachigen Presse untersuchen.

### 5.3. Satire in Albanien

Albanien in den Anfängen des 20. Jahrhunderts verzeichnet einen der ärmsten Territorien des Kontinents. Langsam aber doch fing das große Abenteuer der Staatsgründung an. Zahlreiche humoristische Organe, wie „Die Muskete“, der „Simplicissimus“, „Le Petit Journal“, „Journal des Voyages“ und andere, hatten eine breite Auswahl an Materialien über Albanien.<sup>327</sup>

„It was a transition period where little Albania appeared sometimes as a little boy, somewhere as a happy child, later continued as a beautiful woman and after that with totemic signs. Once is[sic!] a rooster, who sings to forewarnthe[sic!] morning of independence, somewhere is[sic!] a donkey, or a unfortunate sheep that ends up in pieces. The story of that time justifies the foreign perceptions. Albania is a country without a ruler. Also, it is quite true that a number of senior officials, by Albanian origin have returned home from Greece, Romania, Egypt and turkey and want to give their own contribution. But they confront an unprecedented slumber and people who still have the Ottoman Empire as a mentality.“<sup>328</sup>

Die Zeitschrift „Dielli“<sup>329</sup> wurde von einigen der bekanntesten Persönlichkeiten der albanischen Geschichte gegründet. Im Jahre 15. Februar 1909 wurde „Dielli“, unter der Gesellschaft „Besa-Besa“, in den USA publiziert. Seine Redakteure waren Fan Noli, Faik Konica, Efthim Natsi und Kristo Floqi. Die Zeitung wurde Eigentum von „Vatra“, nachdem „Besa-Besa“ mit ihr verbündet hatte.<sup>330</sup>

---

326 Vgl.: ebenda: B017.

327 Vgl. Andoni: S. 49.

328 Andoni: S. 49.

329 Zu Deutsch, „Sonne“.

330 Vgl. Ebenda: S. 84.



„The ‚Dielli‘ supported by ‚The Albanian of America‘, was also published in Korça in 1922, under the direction of Loni Kristos as editor and constituted an opposition media against the government of Ahmet Zogu. White for the US spirit ‚Dielli‘ was forbidden to publish on Albania, while the ‚Albanian‘ of America was indicted in court until it was detained.“<sup>331</sup>

Faik Konica hat als Redakteur den ersten, damals recht anerkannten Karikaturisten in diese Zeitung aufgenommen. Die von dem Amerikaner Frank E. Davidson gezeichneten und dann veröffentlichten Karikaturen wurden „kartun“ (cartoon) getauft. Ab den 20. Mai 1922 bis 3. September 1926 wurde der Amerikaner Teil der Aktion Konicas, die albanischen Fehler, Schrullen und Macken sowie auch eigene Gegner, zu attackieren.<sup>332</sup>

Die Jahre vor dem Zweiten Weltkrieg deuten auf eine satirische Inexistenz in Albanien. Während die westlichen Länder das Weltgeschehen anhand von Trickfilmen oder in Satirezeitschriften beschrieben, wurde Albanien von den italienischen Faschisten besetzt.

„Unfortunately, this time so rich in propaganda in the world media seems almost totally poor in Albania. There are no magazines where humor can be reflected because everything is in the hands of Italian fascists. The main feature of the fascist incasion was a strict one-party dictatorship with fierce oppression to opponents, strict government control over the economy, aggressive nationalism, racism, and much militarism.“<sup>333</sup>

König Zogu und seine Spuren waren verschwunden. Albanien musste zwei Militärmächte (Italien und Deutschland) erdulden bis der Zweite Weltkrieg endlich beendet war. Bis die Kommunisten an die Macht kamen, schien von der satirisch-karikaturistischen Entwicklung wenig Forschungshintergrund zu existieren. Teils ist es der kriegerischen Vergangenheit und teils der fortwährenden fremden Besetzung verschuldet. Die satirische Tradition in Albanien ist zwar verspätet eingetreten, jedoch ist ihre Ausprägung mit den Jahren umso stärker geworden.

---

331 Andoni: S. 85.

332 Vgl. ebenda: S. 85.

333 Andoni: S. 107.

## 6. Die historische Entwicklung der Zeitschrift „Hosteni“

*“Albania will have a prominent humoristic magazine that will bring together all the most talented people of humorous sketches. ‘Hosteni’ as it will be baptized artistically, will be not just a propaganda media, but also a showcase of the works and achievements of those wonderful artists.”*

(Ben Andoni)

Nach dem zweiten Weltkrieg lag das Land in Schutt und Asche. Wirtschaftlich war das kleine Balkanland in einer Krise und vor allem auf Hilfe von außen angewiesen. Das Land musste sich die Selbstversorgung erzwingen, um letztendlich auf eigenen Beinen zu stehen. Albanien hatte viel aufzuholen, wirtschaftlich, rechtstaatlich und sozialpolitisch.

„The Albanien state after World War II was totally destroyed. Evidences that came up from that time, especially one from the Geneva International Centre for Civil Population Aid, stated that ‘Albania is one of Europe’s most devastated countries’.”<sup>334</sup>

Albanien sieht sich als Opfer des Krieges und muss sich umgehend hochrappeln. Die Freunde und Feinde sind schnell gefunden. Alle Alltagsthemen, sogar auch Propagandanachrichten wurden mit kleinen Zeichnungen zu Papier gebracht und publiziert.

„The post-World War II cartoons are very poorly sketched. The Albanian perception of artists or advice by regime to work was very rude and straightforward. The Western should be stirred up and the Socialist Camp had to be elevated.”<sup>335</sup>

Die in Kleinformat gedruckten Karikaturen enthielten erstmals keine Farben, sondern wurden nur in Schwarz-weiß oder in Graustufen veröffentlicht. Technisch entsprachen die Karikaturen zwar nicht dem Standard der Zeit, konnten thematisch jedoch mitreden

---

<sup>334</sup> Ben Andoni(2017): Historia e Shqipërisë përmes Karikaturës. The history of Albania in cartoons. S. 143.

<sup>335</sup> Ebenda: S. 137.

und ihre Nachricht erfolgreich überbringen. Aktuelle Themen des Landes wurden jede zehn Tage in den kleinen skizzenhaften Zeichnungen behandelt.

„At that time, with the course followed by Albania, it is understandable dependency on the aid of the East but also by the political support of this camp. The cartoons of that time have been realized very poorly technically, also without quality. Artists who help in conveying that political, were drawing without any major impetus.“<sup>336</sup>

Die karikaturistische Kunst litt erstmals an einer Identitätskrise. Die Botschaft in den Werken der heimischen Künstler für die albanische Bevölkerung zeigte vorerst die Einstellung gegenüber dem Westen. Albanien sollte das Land werden, das den Imperialismus verachtet und ablehnt. Die Vorstellung von der eigenen sozio-kulturellen Landschaft und der Postkriegssituation des Landes ließ sich Albanien mittlerweile nicht mehr von der internationalen Meinung und der ausländischen Objektivität bewerten. Das Land nahm sich vor die eigene Gesellschaft selbst zu informieren und systematisch aufzuklären. Jedoch konnten bezugsrelevante Werke und Publikationen damals nicht mit der Qualität und Ideenvielfalt der internationalen Kunstszene konkurrieren.

„The quality of the cartoons is poor, as the expression and composition also. The Albanian identity in cartoons is expressed by the reflections of drawing the foreigners. Albania is on the rise, while others are increasingly in heavy crisis. America is represented with Uncle Sam, but as we said above, painted too bad. In various themes, it is included as a falling system, always facing the hardship of Albanian's ideology. Cartoons of that time look like copies of each other and with clear message against the American imperialism of those years.“<sup>337</sup>

Viel ist nicht von der damaligen Kunst zu erwarten. Von einer sorglosen Laune, die Humor produziert war die albanische Presse noch weit entfernt. Erst einmal muss das Land seine Orientierung finden und seine Wunden heilen.

---

<sup>336</sup> Andoni, Ben (2017): Historia e Shqipërisë përmes karikaturës. The history of Albania in cartoons. S. 137.

<sup>337</sup> Andoni, Ben (2017): S. 137.

„It is obvious that humour could be not produced or moreover reflect the situation through the cartoons. The reality was more terrible than the cartoons themselves. Albania had plenty of casualties, tombs, orphans and hunger.“<sup>338</sup>

Für den Wiederaufbau hat sich das Land an den Osten gewendet und schien sich langsam wieder zu erholen.

„The Situation started to improve gradually. In the course of years and especially with the help of the East Communist Camp and the direct assistance of the Soviet Union, Albania is changing. On the other hand, Russian influence will penetrate into the areas of life. The communist culture of the Socialist camp introduced a different kind of caricature and a humorous culture that reflected new realities. The first post-war drawings are very weak, and the message of cartoons are poorly conveyed.“<sup>339</sup>

Wer hätte gedacht, dass inmitten der vielen Ereignisse eine satirisch-humoristische Zeitschrift namens „Hosteni“ entstehen würde, die in den nächsten Jahrzehnten eine bedeutende Rolle in der albanischen Pressekultur spielen würde. „The Albanian cartoon was disciplined by the establishment of the first humorous supplement. [...] The success of Hosteni will come at the '70s when it reached 25000 copies.“<sup>340</sup>

„Es ist in der Tat erstaunlich: In einem Land, das durch seine ideologische Starrsinnigkeit und innenpolitische Rigidität bekannt ist und das sich dem ausländischen Besucher als völlig humorlos präsentiert, da es ihm passieren kann, daß[sic!] er wegen eines falschen Zungenschlages sofort an die Grenze gebracht und abgeschoben wird, erscheint - vom Ausland fast völlig unbeachtet - seit nunmehr 34 Jahren eine "politisch-humoristisch-satirische Zeitschrift" - so die Eigenbenennung - mit dem Titel "Hosteni" (Der Stachel).“<sup>341</sup>

---

<sup>338</sup> Ebenda: S. 143.

<sup>339</sup> Andoni, Ben (2017): S. 143.

<sup>340</sup> Ebenda: S. 137.

<sup>341</sup> Stephan Jaschek (1979): Albanien: Humor im Parteauftrag. Nr. 07-OEA, Osteuropa/CEEOL, S. 475.



Abbildung 3: *Hosteni* – 41. Publikationsjahr, Nr. 5 (1032).

Ein Exemplar der Zeitschrift „*Hosteni*“ aus dem Jahr 1986. Titel der Fabel: „*Der Freund und die Feige.*“

Was die aktuelle, internationale Thematik anbelangte, unterschied sich „*Hosteni*“ thematisch und inhaltlich damals nicht. Dennoch bewies diese Zeitschrift eine starke Identitätsreife, dessen Wurzeln tief in der albanischen Geschichte gestreckt hatte.

„Die Zeitschrift ist in den ersten Monaten der Befreiung Albaniens entstanden. Einer ihrer Organisatoren war Nako Spiru. Eine der bedeuteten Figuren des Krieges bis zu der Aufspaltung Jugoslawiens, wo er dann Selbstmord verübte. Er war in Italien als Student und kam dort in Kontakt mit der kommunistischen Idee und der dortigen Presse. Danach kam er nach Albanien und schlug vor ‚*Hosteni*‘ zu gründen. Die allererste Ausgabe habe ich in Besitz. Dort stand wann ‚*Hosteni*‘ seine weitere Veröffentlichung bekommt. Sie war anfangs ein Supplement der Zeitung ‚*Bashkimi*‘, wo Petro Marku zusammen mit seiner Frau Safo Marko gearbeitet haben. Die kleine Figur mit dem Stock ist eine Kreation von Safo Marko. Sie hat es entworfen und gezeichnet. Im Laufe der Zeit wurde diese kleine Figur verbessert und perfektioniert.“<sup>342</sup>

---

342 Vgl.: Transkript, Interview mit Agim Janina: Boo7. Übers. d. den Verf.)



Abbildung 4: Zeitschrift „Hosteni“ im 40. Publikationsjahr, Nr. 10 (1031) Sonntagsausgabe, 26. Mai 1985.  
Der Name der Zeitschrift befand sich im oberen Teil des Deckblatts.

Der Name „Hosteni“ stammt aus der Viehzucht und steht für den mitgeführten Stachel- oder Treibstock des Schafs- oder Ziegenhirten. Auf der Titelseite ist eine kleine Zeichenfigur mit einem langen Stock abgebildet, die somit einen Bergbauern/Hirten mit seinem Hirtenstab darstellen soll. In diesem Fall entspricht der Hirtenstock einem Arbeitswerkzeug, einer Gehstütze und einem verlängerten Arm, um das Weidevieh in die richtige Richtung zu lenken. Aber in erster Linie ist er als Züchtungsinstrument für die oftmals verirrt, orientierungslosen Nutztiere bestimmt. Da der Bauernhirte in der albanischen Literatur üblicherweise das einfache Volk repräsentiert, ist dieser gleichsam sehr naturverbunden und steht für das Pure, das Infantile, die Gleichheit, das Gutmütige, das Sittliche und das Allgemeinwissen. Sein Urteilsvermögen ist zugleich von Weisheit und Gerechtigkeit geprägt.

Das Entstehungsdatum der Zeitschrift setzt genau am Ende des Zweiten Weltkriegs an. Damals besitzt „Hosteni“ die gleiche künstlerische Simplität wie die grafischen Darstellungen der Vorkriegszeit. Ihre inhaltlichen Konzepte sind aber umso wirkungsvoller.

„Die albanische Zeitschrift ‚Hosteni‘ war eine unabhängige Zeitschrift mit satirisch-humoristischem Inhalt, die am 25. August 1945 ihre erste Veröffentlichung fand. [...] Aufgrund des erhöhten Bedarfs und Beliebtheit spaltete sich ‚Hosteni‘ ab und entwickelte sich zu einer eigenen Zeitschrift mit zweiwöchigen Erscheinungsterminen.“<sup>343</sup>

Einige Jahre wurde „Hosteni“ als Beiblatt der Zeitung „Bashkimi“ (dt. der Zusammenschluss; der Zusammenhalt) geführt, publiziert und verkauft. In dieser Periode war der Erfolg von „Hosteni“ direkt von dem Verkaufserfolg der Zeitung „Bashkimi“ abhängig.

<sup>343</sup> Vgl.: Onlineartikel der Zeitung „Dita“: <http://www.gazetadita.al/u-bere-per-te-hosteni-karikatura-e-para-90-es/> (Zugriff am: 12.11.2018) (Übers. d. den Verf.)

„Alle 14 Tage kommt im Illustriertenformat eine neue Nummer im Umfang von 20 Seiten heraus; bei wechselnder Erscheinungsform seit ihrer Gründung hat die Zeitschrift es bis heute auf über 860 Ausgaben gebracht.“<sup>344</sup>

„Hosteni“ sollte aber nicht die einzige Zeitschrift mit humoristischem Charakter im albanischen Sprachraum bleiben.

„Am 23. August wurde die Zeitschrift gegründet, genau neun Monate nach dem 29. November, als das Land die Freiheit erlangt hatte. Fast zur selben Zeit ist in Mazedonien eine Zeitschrift mit demselben Namen ‚Osteni‘ entstanden. Eine Frage von Monaten. Die besten Autoren und Schriftsteller wurden für ‚Hosteni‘ unter Vertrag genommen. Auch erste Artikel beinhalteten Namen aus dem politischen Büro. Spiro Koleka zum Beispiel ging auf die Straße und rief laut ‚Brücken, Brücken, Brücken‘. Das sollte bedeuten, dass Brücken gebaut werden müssten.“<sup>345</sup>

Das Hervorheben und Aufgreifen von Alltagsproblemen der damaligen Zeit bezeugten eine starke patriotische Neigung mit einer kritisierenden Tendenz in Richtung Verbesserung und Lösungsorientierung. „Hosteni“ besaß sein eigenes Konzept und war perfekt für seriöse Themen geschaffen, die einen gewissen humoristischen Ansatz benötigten. „Hosteni“ verlangte eine aufrichtige Professionalität und die Einhaltung von journalistisch-ethischer Grundregeln (vgl. Pressecodex).

„Wir werden Kritik ausüben und jede Anonymität bewahren. Damit es nicht hinaussickert wer die Karikatur gezeichnet hat und somit keiner unter Druck gerät.‘ Aber das wurde nicht eingehalten.“<sup>346</sup>

Mit der Errichtung der kommunistischen Arbeiterpartei Albanien, im Jahre 1948, erhob sich eine Strömung des literarischen Realismus. Trotz der jahrelangen, unterdrückenden Verhältnisse hat sich die albanische Literatur als eine Literatur der europäischen Werte konsolidiert. Hierbei entsteht die künstlerische Basis für die Einbindung von Elementen des albanischen Patriotismus. Dem folgte das Schätzen der eigenen Werte und ein Wachstum an Empathie und Nächstenliebe.

---

344 Stephan Jaschek (1979): Albanien: Humor im Parteiauftrag. Nr. 07-OEA, Osteuropa/ CEEOL, S. 475.

345 Vgl.: Tskp., Agim Janina: 007.

346 Vgl.: Tskp., Agim Janina: 007.

Vererbt wurden, nicht nur die exzellente literarische Kultur und ein blühender Patriotismus, sondern auch ein Zusammenkommen an hochkarätigen Autoren, hervorragend qualifizierte und im Ausland geschulte Chronisten und Verfasser. Diese blieben der Presse auch jahrelang treu.

“Albania will have a prominent humoristic magazine that will bring together all the most talented people of humorous sketches. ‘Hosteni’ as it will be baptized artistically, will be not just a propaganda media, but also a showcase of the works and achievements of those wonderful artists under the guide of Niko Nikolla. Publishing in the magazine was not just an honour, but a challenge for dozens of wonderful artists.”<sup>347</sup>

## 6.1. Die Zeitschrift des Humors

*„Letztendlich wird der Humor viel mehr von den Lesern geliebt. Der Mensch benötigt eine Erholung und hat auch immer Humor nötig. Daher werden im Film, Komödien den Dramen und komische Schauspieler den anderen vorgezogen. Sie geben der Gesellschaft Optimismus und ein Lächeln. Dadurch kann sie sich erholen.“*  
(Bujar Kapexhiu)

Die besonderen Merkmale der Zeitschrift „Hosteni“ waren die, anhand von Karikaturen vielfältige Darstellungen der kommunistischen Alltagssituation durchmischt mit einem satirischen Themenreichtum aus der Politik, Wirtschaft und Gesellschaft.

Ein wichtiges Untersuchungsmerkmal dieser Zeitschrift ist die, eigens behauptete Eigenschaft unabhängig zu sein. Hinzu kamen die satirisch-politischen Veröffentlichungen die vor allem, in kontrolliertem Maße, humorvoll mit den „Missgeschicken“ und „Ausrutschern“ des idealistischen Perfektionismus und alltäglichen, ereignisträchtigen Realität im In- und Ausland umgingen. Erwähnenswerte Geschehnisse des Alltags wurden gleichsam kritisch in die Lächerlichkeit gezogen.

---

<sup>347</sup> Ben Andoni (2017): Historia e Shqipërisë përmes Karikaturës. The history of Albania in cartoons. S. 145.



Arben Meksi, ein albanischer Architekt und Karikaturist, beschreibt die Zeitschrift „Hosteni“ als eine der einzigen Zufluchtsorte der freien Meinungsäußerung für Karikaturisten. „Die humoristische und satirische Zeitschrift „Hosteni“ war für viele Karikaturisten das freieste Medium, zwischen der Zensur und Kontrolle, wo die Karikatur begrenzt war und der Künstler auch unter Zensur stand.“<sup>348</sup>

„Hosteni“ rief all seinen Mut zusammen die publizistische Meinungsäußerung im vollen Maße zu entfalten. Bemerkenswert einzigartig für eine Zeitschrift in der Zeitperiode der strengen Zensur und Kontrolle. Herausstechend waren der Charakter und die Mitarbeiter dieser Zeitschrift, die zwei Mal im Monat ihre Veröffentlichung hatte.

„Niko Nikolla gebührt sehr viel Lob und Anerkennung, denn er hat dem Zentralkomitee einen Vorschlag bezüglich der Veröffentlichungen von ‚Hosteni‘ gemacht. Das Zentralkomitee hat damals die Propaganda geplant und gelenkt. Er sagte ihnen, dass er die Zeitschrift ‚Hosteni‘ auf 25000 Kopien bringen könne. Die Zeitschrift hatte damals maximal 10000 Kopien geschafft. N. Nikolla verlangte auch, dass die Qualität der Printmedien und allgemein der Presse erhöht werden sollte. Anfangs glaubte ihm keiner, dennoch schaffte er seine 25000 Kopien an die Leser zu bringen. Die Zeitschrift wurde wunderbar verkauft. Als zweitbeliebtestes Printmedium stand sie hinter der prominentesten Zeitung der kommunistischen Ära, der Zeitung ‚Zëri i Popullit‘<sup>349</sup>. Zëri i Popullit war ein gezwungener Kauf. Dazu konnte auf Wunsch eine zweite Zeitung oder Zeitschrift mitgenommen werden. Die Entscheidung konnte nur auf die berühmtesten Zeitschriften, wie ‚Hosteni‘, ‚Ylli‘, ‚Drita‘ oder ‚Zëri i Rinisë‘ fallen. Dazu hatte jede Region ihre eigene Zeitung, für die auch viele Karikaturisten gezeichnet haben.“<sup>350</sup>

Mit der hohen Anzahl an gedruckten Exemplaren war eine tägliche Weitergabe von Informationen und Neuigkeiten grundsätzlich gedeckt und garantiert.

„Jedenfalls war es sehr angenehm zu sehen, dass die Zeitschrift 25000 Kopien erreicht hatte. Es ist auch ein wundervolles Gefühl zu wissen, dass dein Name in all diesen Kopien erscheinen wird.“<sup>351</sup>

---

<sup>348</sup> Siehe: Onlineartikel der Zeitung „Express“: <http://www.gazetaexpress.com/arte/karikatura-shqiptare-ndodhet-ne-kolaps-nje-hap-drejt-zhdukjes-138817/?archive=1> (Zugriff am: 12.11.2018) (Übers. d. den Verf.)

<sup>349</sup> Zu dt. „die Stimme des Volkes“.

<sup>350</sup> Vgl.: Transkript, Interview mit Agim Janina: Boo3. (Übers. d. den Verf.)

<sup>351</sup> Vgl.: ebenda: Boo8.

Während einige der anderen Zeitschriften überaus deutliche Themenschwerpunkte hatten, genoss die Zeitschrift „Hosteni“ den Luxus, sich inhaltlich und themenspezifisch an keine vorgegebenen Grenzen einhalten zu müssen. Diese Zeitschrift war diejenige, die sowohl die publizierte Vielfalt an Artikeln und Themen als auch die angewandte kritisch-humoristische Perspektive jener echten Realität dem breiten Publikum offenlegte.

„‘Hosteni‘ war an die ganze Bevölkerung gerichtet. Jeder konnte es kaufen, denn es gab auch keine Altersgrenze. ‚Hosteni‘ behandelte Themen, die alle Altersgruppen betrafen. Es gab Themen über Erziehung, Schulunterricht, Handeln in der Umgebung, in der Nachbarschaft, in der Schule, Ratschläge für Eltern mit Kindern und andere. ‚Hosteni‘ war eine der beliebtesten Zeitschriften, die von jeder Altersgruppe gelesen wurde.“<sup>352</sup>

Mit der steigenden Popularität hat sich auch die Leserschaft erhöht. Dadurch, dass sich die behandelte Thematik in der Zeitschrift „Hosteni“ keine Altersgrenze kannte, erhielt sie umso mehr Zuspruch. Hierfür hat der Humor als treibender Faktor für die steigende Beliebtheit gesorgt.

„Das Erreichen der 25000 Kopien war eine unglaubliche Errungenschaft, denn die Presse war damals sehr politisch orientiert. Die Menschen waren auch gezwungen als aller erstes die Zeitung Zëri i Popullit zu kaufen. Auf Wunsch konnte jeder Interessierte eine zweite Zeitschrift dazu nehmen. Diese hatten ihre eigenen Abonnements. Die Abonnements reichten von drei, sechs bis zu zwölf Monaten und waren für jede Altersgruppe zurechtgeschnitten. Interessenshalber habe ich die Zeitschrift ‚Drita‘ seit den 70er Jahren gesammelt, konnte sie aber aufgrund der gegebenen Umstände nicht mehr bei mir Zuhause aufbewahren.“<sup>353</sup>

Agim Janina erklärte in Einzelheiten wieso der riesige Stapel an Zeitschriften sehr schwer zu pflegen wäre. Später habe er die meisten Exemplare, die in einem sehr guten Zustand waren, den städtischen Bibliotheken zukommen lassen. Nur einen

---

352 Vgl: Transkript, Interview mit Bujar Kapexhiu: A018. (Übers. d. den Verf.)

353 Vgl.: Tskp., Agim Janina: B016.

geringen Teil der Ausgaben der Zeitschriften „Hosteni“ und „Drita“ habe er bei sich daheim halten können.

Auch heute ist es nicht sonderlich leicht an Exemplaren der damaligen kommunistischen Zeitschriften heranzukommen. Heutzutage werden sie von der Bevölkerung als nationales Kulturgut gesehen. Diejenigen, die den Wert dieses Printmediums verstanden haben, können dem eigenen Bestand an Originalausgaben einen hohen sentimental Wert zuschreiben.

Erfreulicherweise sind unzählige Exemplare aufbewahrt worden. Ausgaben aus der damaligen kommunistischen Ära sind heute noch ein wertvolles und geschätztes Teilstück der Pressekultur Albaniens. Nicht nur, weil es ein historisches Dokument des albanischen Kommunismus ist, sondern weil es viel mehr eine zeitliche Prägung der Meinungsvielfalt und widerstandsfesten Natur des Journalismus innerhalb einer totalitären Diktatur darstellt.

„Bei dem recht eintönigen Angebot auf dem albanischen Zeitungs- und Zeitschriftenmarkt ist ‚Hosteni‘ zweifelsohne nicht nur die farbigste, sondern auch die „aufregendste“ und informativste Publikation überhaupt. Keine andere sagt in so unmittelbarer und unverhüllter Weise mehr über den Charakter dieses Volkes, über das Land und seine Bewohner aus. Wenn man ‚Hosteni‘ regelmäßig liest, erfährt man - natürlich in karikaturistischer oder polemischer Überspitzung - häufig mehr über die Probleme und wahren Nöte dieses Landes als aus dicken wissenschaftlichen Abhandlungen oder gar aus amtlichen Hochglanzbroschüren.“<sup>354</sup>

„Hosteni“ nahm eine besondere Position in der albanischen Bevölkerung und in der damaligen Presse ein. „Diese Zeitschrift fand Gefallen, weil sie in diesen düsteren Jahren ein Lächeln und Humor brachte.“<sup>355</sup>

„Hosteni wurde von der Bevölkerung sehr positiv empfangen. Die am weitesten verbreitete sowie am meisten geliebte Zeitschrift des Landes war themenübergreifend konzipiert. Die anderen Printmedien hingegen waren recht einheitlich und inhaltlich gleich. Letztendlich wird der Humor viel mehr von den Lesern geliebt. Der Mensch benötigt eine Erholung und hat auch immer Humor nötig. Daher werden im Film

---

354 Stephan Jaschek (1979): Albanien: Humor im Parteauftrag. Nr. 07-OEA, Osteuropa/CEEOL, S. 475.

355 Vgl.: Kapexhiu, Bujar (2017): Rreth e Rrotull. Karikatura. S. 9. (Übers. d. den Verf.)

Komödien den Dramen und komische Schauspieler den anderen vorgezogen. Sie geben der Gesellschaft Optimismus und ein Lächeln. Dadurch kann sie sich erholen.“<sup>356</sup>

So eine große Beliebtheit und Bestätigung von Seiten der Bevölkerung zu erhalten hat die Mitarbeiter von „Hosteni“ motiviert. Mit jeder Ausgabe zeigten sie immer wieder einen professionellen Ehrgeiz und große Entschlossenheit.

Bujar Kapexhiu schildert genau, woran sich ein Künstler oder eine Künstlerin zu orientieren hatte. Die eigene Motivation war ein starker Katalysator, um weitere Themenbereiche anzugreifen und ausführlich zu behandeln.

„Zweifellos waren wir engagiert und hatten den Wunsch die große Problematik schrittweise aufzuzeigen. Auch wir Karikaturisten und Teil der Zeitschrift ‚Hosteni‘ mussten unseren Beitrag für den Aufbau des Sozialismus in Albanien leisten. Unser Beitrag war einzig und allein die gesamten Linien, die die Partei vorgab. Es war also eine Zeitschrift mit der Ideologie des Sozialismus und des Kommunismus. Das heißt, dass ‚Hosteni‘ sich, wie alle anderen Zeitungen, Fernseh- und Radiosender, in der vorgegebenen Richtung bemühte. In der Richtung der Kritik und des Humors.“<sup>357</sup>

Auf den ersten Blick bedeutet solch eine zugeteilte Aufgabe eine kontrollierte Einschränkung der Künstler und ihrer eigentlichen Kompetenzen. Den Karikaturisten und Autoren wurden somit weitaus abwechslungsreichere Rollen zugeschrieben.

Das Talent und die künstlerischen Fähigkeiten seiner Mitarbeiter war „Hosteni“ bewusst. Hier musste die Redaktion Schlaueit beweisen und diese Konzentration an Fantasie und Begabung vor jeder möglichen Eskalation fernhalten. Jeder Tag in der Redaktion fing mit routinetypischen Arbeitsprozessen an.

„Ein typischer Arbeitstag bei der Zeitschrift ‚Hosteni‘ sah folgendermaßen aus. Im Allgemeinen gab es eine Versammlung des Kollegiums der Redaktion. Dort wurde unterbreitet welche Linie diese Ausgabe innerhalb der nächsten 15 Tagen enthalten wird. ‚Hosteni‘ erhielt seine Publikation jede 15 Tage. Falls es irgend etwas aktuell

---

356 Vgl.: ebenda: A020.

357 Vgl.: Tskp., Bujar Kapexhiu (2018): A010.

Interessantes zu berichten gab oder ein besonderes Ereignis, dann wurde das Verständnis dieser fremden Materie bestimmt. Der Hauptredakteur machte die Vorgaben klar, jene Vorgaben, die er von dem Parteikomitee und dem obersten Presseforum erhielt. Kurz gesagt erhielt ‚Hosteni‘ Anweisungen von dem Zentralkomitee. Mit der Vorgabe der Thematik oder Linie mussten alle Karikaturisten und Autoren des Humors ihre Werke diesen Richtlinien entsprechend anpassen.“<sup>358</sup>

Vor jeder Veröffentlichung wurden bereits fertige Arbeiten und geschriebene Artikel der Künstler und Autoren vorab in der Redaktion gemeinsam diskutiert.

„Die Künstler brachten ihre Arbeiten vor der Veröffentlichung in die Redaktion zur Begutachtung. Erst eine Woche davor kam das Kollegium der Redaktion noch einmal zusammen und bestimmte die Themen. All das gesammelte Material, das auch von außenwertigen Partnern kam, wurde selektiert. Viele Karikaturisten, die andere Berufe ausübten und dort nicht eingestellt waren brachten ihre Werke zur Veröffentlichung dazu. Die Selektion machte der Hauptredakteur. Er war der ‚Diktator‘, der ‚König‘, der das Material für die nächste Ausgabe auswählen durfte. All das Material fiel unter Kategorien der Poesie, der Erzählung, der kritischen Artikel mit und ohne Personennamen, der Karikatur, politische Karikaturen und Karikaturen des Landes, die aktuelle Problematiken behandelten. Nachdem es dann entschieden ist wurde die Vorschau gestaltet. Einer der Karikaturisten wurde damit beauftragt. Diese Vorschau wurde danach zur Presse geschickt. Als es dann fertig gedruckt und veröffentlicht war, wurden die Mitarbeiter von ‚Hosteni‘ hellhörig.“<sup>359</sup>

Sie warteten auf Signale und Reaktionen des Publikums, vor allem auf Beschwerden aller Art, Verneinungen, Schuldabweisungen, Verbesserungsvorschläge seitens der Regierung für die fehlende Konkretisierung einer Problematik, aber auch auf schmeichelnde Komplimente und Lobpreisungen.

„Die Karikaturisten waren mit dem Lesen der Presse, dem Fernsehschauen und dem Radiohören beschäftigt. Dort fanden sie immer wertvolle Themen, die sie später mit Humor behandelten. Dank seiner Fertigkeiten konnte der Karikaturist diese Themen dann in Humor und Witz transformieren.“<sup>360</sup>

---

358 Vgl.: Tskp., Bujar Kapexhiu: A011.

359 Vgl.: Tskp., Bujar Kapexhiu: A011.

360 Vgl.: ebenda: A011.

Der/die Journalist/in hielt demnach auch die Aufgabe eines/r investigativen Journalisten/in inne, wo er/sie seine/ihre Artikelthemen selbst nachforschen musste.

„Die Journalisten stöberten. Irgendwo in einer Dienststelle gab es Signale von arrogantem Benehmen oder Beschwerden der Mitarbeiter. Nach der Kontaktaufnahme vor Ort oder mit dem Direktor, wurde sofort ein Artikel verfasst. Auch die Produktionsstätten, wo die Qualität schlecht war, oder die Arbeit nicht standardgemäß ausgeführt haben, oder jene Unternehmen, die den Arbeitsplan nicht eingehalten haben, wurden reklamiert. Manche Informationen kamen von außen oder per Brief und bedürften eine konkrete Überprüfung. Der Journalist traf die Arbeiterschaft, führte Gespräche, nahm Informationen auf, blieb aber in seinem darauffolgenden Artikel, seiner eigenen Ansicht und Meinung treu. Natürlich wurde das Ganze mit Humor behandelt.“<sup>361</sup>

Auch wenn die angegangene Recherchesuche der Journalisten/innen methodisch und ausführend manchmal sehr ähnlich ausgesehen hat, ist die individuelle Argumentation in jedem verfassten Artikel eine völlig unterschiedliche. Jedenfalls stach „Hosteni“ hier aus der Masse heraus und erreichte mit seiner kritisch-humoristische Linie die Leser und Leserinnen zu unterhalten.

„Jedes bestimmte Problem wurde von jedem, einzelnen Journalisten anders gehandhabt. Einer aus der humoristischen Zeitung stellte die Materie anders dar als einer aus einer anderen Zeitung, der vielleicht mehr scharfe Kritik ausüben wollte. Der Humor hat seine eigene Sichtweise. Beim Lesen eines witzigen Artikels fängt jeder an zu lächeln, vor allem wenn erkennbar ist, auf welcher Weise der Verfasser dieses Phänomen ergriffen hat. Der Journalist bleibt objektiv und schreibt angenehm und unterhaltsam, mit dem Ziel zuzuschlagen und ein Lächeln zu ergattern.“<sup>362</sup>

Nach den langen Arbeitszeiten und den zahlreichen Tätigkeiten taucht die Frage auf, wie fleißige Journalisten diesbezüglich honoriert wurden. Für „Hosteni“ zu arbeiten war für viele Künstler ein wahrgewordener Traum. Jeder Satiriker/in fühlte sich dort in seinem/ihrem Element.

---

<sup>361</sup> Vgl.: ebenda: A012.

<sup>362</sup> Vgl.: Tskp., Bujar Kapexhiu: A012.

„Das war einfach eine Leidenschaft, denn das Einkommen in dieser Zeit war lächerlich. Nur der Wunsch war da etwas in dieser Richtung beitragen zu wollen. Immerhin gab ‚Hosteni‘ den Karikaturisten die Möglichkeit, auswärts in internationalen Kunstgalerien teilzunehmen. Mit meinen Karikaturen war ich in der Türkei, in Kanada und Deutschland. In allen Ländern rund um die Welt wurden Festivals der Karikatur veranstaltet, wo wir auch partizipiert haben. Sie fanden in Frankreich, Kanada, Griechenland, Italien, Deutschland und den USA statt.“<sup>363</sup>

Viele Künstler und Autoren haben ihren ruhmreichen Aufstieg „Hosteni“ zu verdanken. Mit ihrem Talent und Hingabe haben sie Spuren in der albanischen Pressekultur hinterlassen. Insgesamt viele kostbare Spuren, die heute das Fundament der modernen albanischen Literaturwissenschaft bilden.

Hochbekannte Autoren und Schriftsteller haben für „Hosteni“ geschrieben, darunter sind Dritero Agolli und Ismail Kadare zu nennen. Auch viele andere Autoren und Künstler unter der Leitung des Redakteurs Niko Nikolla konnten, mithilfe ihrer humorvollen Darstellung der Wirklichkeit eine Art Modernität und ehrliche Realität des damaligen kommunistischen Regimes aufbauen und führen.

“Names like Polikron Kotini, Zef Bumçi, who are the oldest in the cartoon art, would continue the marvelous sketches signed by masters as Shtjefën Palushi, Ilir Pojani, Shemid Ruçi, Gëzim Qendro, Paulin Palushi, Agim Sulaj, Petrit Konçi, Bujar Kapexhiu, Koço Devole, Vasil Lalo, Dimitër Ligori, Sabaudin Xhaferri, Bardhyl Fico, Shkëlqim Çizmja, Sulejman Mazreku, Robert Kote, Engjëll Telegrafi, Kosta Raka, Vlash Bello, Panajot Vasili, Hiqmet Xhani, Enriko Veizi, Pëllumb Vreka, Fadil Taga, Benon Shehu. They will create high quality works, most of which have sustained despite their topics.[sic!]”<sup>364</sup>

Jeder von ihnen war so einzigartig und ungleich wie der andere. Und doch waren sie unter einem Dach versammelt. Die Karikaturisten zeigten besonderes Können, obwohl sich die damaligen Themen allzu oft überschneiden.

“Some of these artists, really attach themselves to the politics of that period of time and the teachings of the PLA, but in many of their cartoons show extremely interesting

---

<sup>363</sup> Vgl: ebenda: A007, A009.

<sup>364</sup> Andoni (2017): S. 145.

abstractions about the shortcomings of the identity of the Albanian individual. The subject in cartoon is stylistically beautiful, with highly excellent drawings and the introduction of interesting themes. Cartoon works were very simple because they suited the spirit of time.”<sup>365</sup>

Ein hervorragender Zeichner oder Autor muss nicht nur die Stift- und Federführung beherrschen, sondern muss eine facettenreiche Auffassung von der Realität nahelegen können. Für die Begeisterung und Unterhaltung der Leser und Leserinnen haben dann die humoristischen Mittel und Werkzeuge sowie die satirischen Schriften der albanischen Zeitschrift „Hosteni“ gesorgt.

## 6.2. Die Mittel der unterhaltenden Presse

*„Die Karikatur kann nicht alleine, sondern nur mithilfe der Presse überleben. Sie hat ihren Platz gefunden, sie ist Teil der Printmedien. Eine Karikatur ist für mich viel aussagekräftiger und stärker als ein Editorial.“*

(Agim Janina)

Als eine politische, satirisch-humoristische Zeitschrift legte sie, wenn auch indirekt, manchmal absichtlich die kritische Sichtweise der Landessituation ins Zentrum und bot Abseits des Humors auch die Möglichkeit an Meinungen zu bilden und Inhalte zu hinterfragen. Die dazu verwendeten Mittel, noch genauer gesagt die echten Werkzeuge des Protests und der Ideologiekritik, sind Karikaturen und Satireartikel. Inwieweit der angewandte Zugang der Zeitschrift die öffentliche Presse und Öffentlichkeit prägte und bewegte, ist zu klären. Satire und Humor sowie deren bildliche Darstellung (Karikaturen) haben die Fähigkeit die Wahrheit in verzerrter Form erkennbar zu machen und in vielen Fällen das Publikum direkt anzusprechen. Vor allem ist die Karikatur ein effektives Mittel die vorhandenen, meist unanfechtbaren Facetten der Realität, übergreifend in jedem Lebens- und Gesellschaftsbereich hervorzuheben.

„Die Zeitschrift ‚Hosteni‘ enthielt Karikaturen, da sie in erster Linie eine humoristische Zeitschrift war. Die Karikaturen waren ein essentieller Teil dieses Printmediums. Sie

---

<sup>365</sup> Andoni: S. 145.



fingen sogar an, die Presseblätter und die Seiten der seriöseren Medien zu füllen. Auch ‚Zëri i Popullit‘ war während der Silvesterfesttage viel liberaler. Seriöse Artikel und problematische Themen wurden am Jahresende einmal bei Seite gelassen, damit die Silvesteratmosphäre nicht getrübt wird. Um die Festtagstimmung nicht zu verderben hat die Zeitung mit Lobesartikeln die Jahreserfolge, die geplanten Ziele und wirtschaftliche Höhepunkte gefeiert.“<sup>366</sup>

Angefangen von der Analyse des karikaturistischen Stils, als einzigartige Form der bildlich übertriebenen und überzeichneten Darstellung bis hin zu messbaren Effektivität der Botschaftsvermittlung, kann der Wirkungsrahmen der Karikatur in mehreren gesellschaftlichen Ebenen beobachtet werden.

„Die eigentliche Aufgabe der Zeitschrift war das Leben in der sozialistischen Gesellschaft aufzuzeigen. Das wirkliche Leben mit samt den Erfolgen, Mängeln und Fehlern. Aber es dominierte natürlich das Gute und das Schöne. Aber in diesem wundervollen Leben existierten auch Anomalien, die dann in verschiedenen Artikeln kritisiert wurden. Die Mängel, genannt ‚Mängel des Wachstums‘, waren Schwachstellen, die das Vorwärtsschreiten verhinderten. Natürlich wurden alle kleinen Schwachstellen, alle kleinen Steine aus dem Weg gefegt, damit die Gesellschaft vorwärts gehen konnte.“<sup>367</sup>

Neben der Karikatur haben satirische Artikel auch die markanten, gesellschaftlichen und kulturellen Merkmale der damaligen Jahre unter die Lupe genommen. Jedes, dem sozialistischen Gedanken, abweichende Benehmen wurde hart kritisiert.

“Cartoonists, like all other artists, were ordered to convey the communist ideology and also to attack bad habits of citizens or malingers and find ways to glorify communism in their sketches. Many of them were blindly convinced simply to develop their talent, or to earn their living.”<sup>368</sup>

---

<sup>366</sup> Vgl. Transkript, Interview mit Agim Janina: B014. (Übers. d. den Verf.)

<sup>367</sup> Vgl. Transkript, Interview mit Bujar Kapexhiu (2018): A015. (Übers. d. den Verf.)

<sup>368</sup> Andoni: S. 147.

Dazu sollte die kommunistische Gesellschaft frei kommen von alten, überholten Sitten und Bräuchen, sowie von jeder möglichen Verherrlichung und all den Charakterschwächen des giftigen Westens.

„Das Einschmeicheln und die Arroganz sind ein schädlicher Defekt in unserer Gesellschaft“, sagte die Partei und ihre Ideologie. „Ein klarer Defekt abgeleitet aus der bösen Bourgeoisie und dem Westen. Unsere Mitarbeiter dürfen niemals so sein! Sie müssen mit Würde und Aufrichtigkeit ihre Arbeit nachgehen.“ Somit fand ‚Hosteni‘ einige unterschiedliche Charaktere, die mit ihrem Servilismus und Arroganz die reine Gesellschaft beschmutzen und fertigte Karikaturen, Poesie und kritische Artikel über sie.“<sup>369</sup>

Die veröffentlichten Artikel von „Hosteni“ waren kontrovers und tendenziell kritisch eingehaucht. Auch wenn mit unterhaltender Satire übermalt, regten sie nicht nur zum Lachen, sondern auch zum Nachdenken. Das war ein revolutionärer Schritt zur Zeit des totalitären Regimes.

„Die Thematik der Zeitschrift ‚Hosteni‘ war die innerstaatliche und die außerstaatliche Thematik. Nicht nur ‚Hosteni‘, sondern alle anderen Zeitungen begannen solche Themen zu übernehmen. Die Zeitung ‚Bashkimi‘ führte eine Seite mit der Überschrift ‚Kommentar der Woche‘. Vasili, einer der Karikaturisten, publizierte dort Karikaturen mit Ereignissen der Woche. Jede Nachricht oder jeden Kurzkomentar der Redaktion fasste er in einer Karikatur zusammen. Das bedeutet eine große Ehre bestimmte Ereignisse grafisch zusammenzufassen. Sie sahen zwar wie Bilder aus, jedoch haben wir diese wie einen Artikel, eine Nachricht oder einen Text wahrgenommen. Die Fähigkeit einen gesamten Text in ein Bild umzuwandeln, verdient ein großes Lob.“<sup>370</sup>

Dank der engagierten und bemühten Autoren und Zeichner konnte „Hosteni“ die breite Mehrheit der Bevölkerung begeistern. An Ideen und Themen hat es den Künstlern und der Zeitschrift noch niemals gemangelt. Wenn mit denselben Ideen und derselben, zu behandelnden Problematik gearbeitet wurde, dann entstanden fertige Arbeiten und Werke vieler Künstler, die aufbautechnisch und optisch nahezu gleich waren.

---

<sup>369</sup> Vgl. Tskp., Bujar Kapexhiu: A021.

<sup>370</sup> Vgl.: Tskp., Agim Janina: B011.

„Damals gab es sehr viele talentierte Leute, aber natürlich innerhalb der parteilichen Normen. Und innerhalb dieser versuchten sie Ideen oder Formen zu finden. Es gab tatsächlich sehr talentierte Karikaturisten, die sehr interessante Werke in dieser Zeit geschaffen haben. Aber wenn du die behandelte Problematik oder die Zeichenmethode betrachtest, ist ersteres vorgegeben und zweites sehr realistisch, fast ident und innerhalb der vorgegebenen Normen. Wenn du es mit einem geschulten Auge sehen kannst, dann ist eine gewisse Ähnlichkeit, eine gewisse Uniformität und eine Zwillingart zu erkennen. Es finden sich keine großen Unterschiede, weder auf der bildlichen Seite noch in der Problematik des Betrachtungswinkels. Sie sind mehr oder weniger gleich.“<sup>371</sup>

Auf welcher Weise sich die Zeitschrift der Problematik annahm, war in vieler Hinsicht recht unterschiedlich. Hier wusste sie immer wieder zu überraschen. Zugleich schaffte sie die Distanz zwischen dem Journalisten und der sensiblen Thematik professionell unantastbar zu halten. Ohne dies zu verachten, schrieb sie jedes humoristische Thema primär der Unterhaltung zu.

„Das wichtigste Charakteristikum der Artikel dieser Zeitschrift ist die Objektivität. Die Autoren waren objektiv, sie waren konkret, sie waren ehrlich in ihrer Wahl und beleidigten und schimpften nicht. Sie griffen die Thematik auf und behandelten sie, wie von der Partei vorgegeben, in ideologischer Form aber auch auf eine künstlerische Art. Normalerweise waren es kurze Artikel, die die Alltagsproblematik der Zivilbevölkerung beinhalteten.“<sup>372</sup>

Jedes Mal schaffte es die Zeitschrift die Leser und Leserinnen zu erreichen. Hierzu hatte sie die besten Mittel zur Verfügung, nämlich den Humor und die Satire. Die simple Integration dieser beiden Grundelemente trugen zum Verständnis der Idee und der Nachricht bei, die notwendigerweise eng mit der gelungenen Übertragungsform der Problematik (Karikatur, Poesie, Reim, Fabel) zusammenhängt.

„Der Humor und die Satire werden übertragen. Die Satire ohne ein Lächeln ist makaber. Wenn du eine harsche Kritik oder ein direktes Veräppeln liest, du aber in einer guten Stimmung bist, dann kannst du darüber lachen oder es mit Gelassenheit

---

<sup>371</sup> Vgl.: Tskp., Bujar Kapexhiu: A040.

<sup>372</sup> Vgl.: Tskp., Bujar Kapexhiu: A015.

annehmen. Harte Kritik und manchmal auch beleidigende Wörter befinden sich außerhalb der Linie des Humors. Der Humor kritisiert und schlägt ein/zu, aber mit natürlich viel milderem Worten und einer angenehmen Sprache. Die humoristische Schreibweise ist hauchdünn und beinhaltet Ironie. Sie schafft es letztendlich auch ein Lächeln zu ergattern.“<sup>373</sup>

Das Hauptmerkmal der Artikel war der Humor, dennoch ließ die Zeitschrift von der Kritik nicht ab. Sie versuchte die Ereignisse und Geschehnisse so lesefreundlich und interessant wie möglich wiederzugeben.

„Wenn von dem Humor die Sprache ist, dann sprechen wir von allen Genres des Humors. Problematische Artikel fassten die verschiedenen Probleme des Alltagslebens, in der Familie, im Dienstort und überall. Daneben enthielt die Zeitschrift auch lustige Poesie, die auch verschiedene Themen behandelte. Zusätzlich richteten sich die Artikel gegen das Einschmeicheln, gegen die Arroganz und Ähnliches. Dazu gab es auch Epigramme. Wenn es um den Humor ging war die Karikatur allgegenwärtig. Sie schaffte viele Varianten einzubringen, sofern ein kritischer Artikel verfasst wurde. Sobald eine Problematik mit der Poesie, oder einem Artikel mit einer Karikatur aufgegriffen wurde, dann erzeugte es einen Höhepunkt der Debatte, oder des Bildlichen, oder der Kunst. Das heißt, die Zeitschrift war nicht nur mit Schriften bestückt, sondern hatte unzählige Karikaturen.“<sup>374</sup>

Dieselbe Aufgabe hatten auch die Karikaturen, die einzeln dafür konzipiert waren die figurative Darstellung von Alltagssituationen nachzuahmen. Die Karikaturen waren das stärkste Mittel und das wertvollste Werkzeug der öffentlichen Kritik. Am wirkungsvollsten war sie in den Händen der damaligen Zeitschrift „Hosteni“.

„Die Karikatur ist das Hauptelement der Presse. Sehr selten gibt es Zeitungen, die keine Karikaturen enthalten. Sie hat ihren Platz gefunden, sie ist Teil der Printmedien. Eine Karikatur ist für mich viel aussagekräftiger und stärker als ein Editorial! Nicht umsonst erhält Bujar Kapexhiu seine künstlerische Ecke auf das tägliche Titelblatt. Weil es grafisch die albanische Politik repräsentiert. Die Welt konnte mithilfe der Karikatur die eigene Geschichte schreiben. Die Französische Revolution oder die Geschichte des Napoleon Bonaparte sind zum Beispiel anhand von Karikaturen beschrieben

---

373 Vgl.: ebenda: A013.

374 Vgl.: Tskp., Bujar Kapexhiu: A017.

worden. Sogar die Wissenschaft kann mit Karikaturen viel einfacher und verständlicher präsentiert werden. Auch die Relativitätstheorie Einsteins zum Beispiel.“<sup>375</sup>

Agim Janina weist auf die symbiotischen Merkmale der Karikatur hin. Für ihn sei die Karikatur damals nicht in der Lage auf eigenen Beinen zu stehen. „Die Karikatur kann nicht alleine, sondern nur mithilfe der Presse überleben.“<sup>376</sup>

Auch heute erleben wir eine Zusammenarbeit zwischen der Presse und dieser Kunstrichtung, übergreifend auf allen gesellschaftlichen Ebenen.

Wenn wir uns dem Charakter der Karikatur widmen, zeigt sie sich als eigene Kunstrichtung. Demzufolge können wie ihr eine feste Position in den bildenden Künsten zuweisen.

„Die Karikatur ist Teil der Grafik. Meine Präferenz ist ihre Fähigkeit alles in Humor umzuwandeln. Es gibt nichts Schöneres als zu lachen, sie verlängert das Leben. Sie nimmt uns die Falten aus dem Gesicht. Einmal die Aufmerksamkeit von den fürchterlichen Nachrichten abzuwenden, von Unfällen, Tod, Mord, Leid und Zerstörung. Die Karikatur gibt uns die Fähigkeit die Welt mit anderen Augen zu sehen, einer positiven Perspektive. Sie ist ein unverzichtbarer und wertvoller Schatz.“<sup>377</sup>

Außerdem beinhaltet die Karikatur neben der aussagekräftigen Interpretation von Ereignissen auch noch einen humoristischen Aspekt. Dieser Humor ist ein Bestandteil der Nachricht, und kann mitunter nicht weggelassen werden, da sich dadurch die Informationsvermittlung verzerrt und missinterpretiert wird. Anhand der karikaturistischen Darstellung kann die vorliegende Nachricht deutlich klarer und weitaus positiver aufgenommen werden, auch wenn die Absicht der Zeichnung einer kritischen Natur entstammt.

Zugleich ermöglicht die Karikatur eine vereinfachende Aufnahme sowie eine rasche Übermittlung von Idee und Nachricht. Oft können Karikaturen aussagekräftiger sein als ein ganzer Text oder bestimmte Kurzphrasen. Dass das gesamte Verständnis der dargestellten Thematik von einer einfachen Zeichnung abhängen kann, ist beachtlich.

---

<sup>375</sup> Vgl.: Tskp., Agim Janina: B002.

<sup>376</sup> Vgl.: Tskp., Agim Janina: B002.

<sup>377</sup> Vgl.: Tskp., Agim Janina: B005.

„Die Karikatur besitzt genau diese Fähigkeit, mit einem Blick verstanden zu werden! Hingegen braucht das Zuhören eine gewisse Zeit, dasselbe Material zu lesen genauso viel. Die Musik müssen wir erstmal hören und die Schriften müssen wir lesen. Jedenfalls müssen wir bis zum Ende oder bis zur Mitte kommen, um überhaupt zu verstehen worum es geht. Aber der Sehsinn nimmt die Information am schnellsten auf, und die Karikatur bietet genau diese Fähigkeit und Möglichkeit.“<sup>378</sup>

Obwohl damals sehr viele Karikaturen veröffentlicht wurden, erreichte diese Kunstrichtung nicht die absolute Beliebtheit gegenüber der ausgeprägten, realistischen Kunst. Wenn es eine fehlende Akzeptanz von moderner Kunst existiert hätte, dann würde diese umso mehr untergehen. Dennoch schien die Ernsthaftigkeit des Werkes mit der aufgedeckten Problematik viel mehr das öffentliche Interesse anzusprechen. Die realistische Malerei erhielt viel mehr Aufmerksamkeit als all die anderen Künste gemeinsam. Dazu kam auch der, für die Bewerkstellung der Werke, gebrauchte Arbeitsaufwand, den die Bevölkerung viel mehr zu schätzen schien.

„In den Ausstellungen wurden Karikaturen und Fotografien nicht gern empfangen. Den beiden Kunstrichtungen wurde damals wenig Beachtung geschenkt. Den meisten kamen sie eher lächerlich, zu einfach und unseriös vor. Heutzutage ist die Fotografie eines der ertragreichsten Kunstformen überhaupt.“<sup>379</sup>

Die üblichen Kunstausstellungen beinhalteten Themenschwerpunkte aus der Politik, Wirtschaft und der Gesellschaft. All die vorgestellten Kunstwerke wurden tief im Kern politisiert und vorrangig für die kommunistische Propaganda gefertigt. Die Kunstgeschichte gehörte lange Zeit nicht zu den gängigsten Alltagsthemen.

„Über die Malerei wurde sehr wenig geschrieben. Es war auch schwierig öfters zu publizieren. Dazu gab es auch wenige Personen, die geschrieben haben. Ein echter Künstler, ein Maler oder Bildhauer kann sich mit seiner Kunst oder seinem Tonmaterial ausdrücken und nicht mit Worten.“<sup>380</sup>

---

<sup>378</sup> Vgl.: ebenda: B010.

<sup>379</sup> Vgl. Tskp., Agim Janina: B022.

<sup>380</sup> Vgl. ebenda: B003.

Sehr gute arbeiten wurden nicht akzeptiert, nicht anerkannt und letztendlich abgewiesen. Die damaligen Behörden wollten nur den Sozialismus in der Kunst sehen. Dazu sollte jedes Grundmerkmal der sozialistischen Gesellschaft als Thema behandelt werden und fortwährend im Scheinwerferlicht stehen.

„Zum Beispiel wurde ein Artikel über die Arbeit abgelehnt, weil die Arbeitskräfte in dem Werk sich nicht mit dem Sozialismus auseinandersetzten. Werke oder Schriften, die die Partei unerwähnt ließen, wurden abgelehnt. In Filmen wurden Charaktere gezeigt, die streng ideologisiert oder hölzern waren. Selbstverständlich gab es eingefleischte Kommunisten, aber keiner von uns war in Wirklichkeit so, wie es im Fernsehen gezeigt wurde. Der Mensch besitzt eine gewisse Kultur. Viele mieden den Fernsehsender ‚Tirana‘ oder schauten überhaupt nicht fern. Hingegen brachte Italien eine außergewöhnliche Kultur auf dem Bildschirm. Eine echte Perle! Alle verfolgten die Veranstaltungen ‚Canzonissimo‘, ‚Disco për estate‘ oder ‚il Matenier‘, das morgens gezeigt wurde, mit dem größten Vergnügen. ‚Canzonissimo‘ war Teil des Festivals von ‚San Remo‘, wo wir dort Lieder hörten, sie uns einprägten, dann übersetzten und letztendlich zusammen sangen. Genauso liebenswert wie die französische Literatur, dessen aktuellsten Ausgaben wir nicht in die Finger bekamen. Bei den Radiosendern waren sie immerhin nicht so streng. Wie könnte jemand ‚Abba‘ oder den ‚Beatles‘ widerstehen?!“<sup>381</sup>

Damals hat sich Albanien den westlichen Musikrichtungen manchmal einige Elemente anschauen und entnehmen können. Neben den traditionellen Volksliedern und den Volkstänzen, die unvergleichlich spektakulär und weltweit einzigartig waren, schafften heimische Lieder des Pop-Genres manchmal an den Glanz der Volksmusik heranzukommen. Dennoch wurden aktualitätsbezogene Themen über Staat und Land viel mehr bevorzugt, als moderne Lieder über das Leben und die Liebe.

„Der Komponist Agim Krajka, der viele schöne, rhythmische Lieder komponierte, war bei Festivals immer sehr nervös und ängstlich. Moderne Songs, seine inbegriffen, erhielten immer den zweiten Platz oder überhaupt keine Platzierung, denn die ersten drei Plätze waren für die Parteilieder reserviert.“<sup>382</sup>

---

<sup>381</sup> Vgl. Transkript, Agim Janina: B032.

<sup>382</sup> Vgl. ebenda: B032.

### 6.3. Talentierte Karikaturisten

*„Man kann kein Karikaturist werden!  
Als Karikaturist wird man geboren!“  
(Agim Janina)*

*„Die Zeichnung ist nicht bestimmend, sie ist nur  
eine ‚Helferin‘ der Idee. Viel wichtiger ist die Idee!  
Sie steht über der Zeichnung.“  
(Bujar Kapexhiu)*

*„Ein Tag ohne Lächeln ist ein verlorener Tag!“  
(Charlie Chaplin)*

Im Laufe der Jahre hat die Zeitschrift „Hosteni“ zahlreiche Autoren und Karikaturisten beherbergt, die mit ihren Ideen und Künsten die Bevölkerung begeistern konnten. Während ein guter Teil der Zeitschriftmitarbeiter/innen Journalisten waren, veröffentlichten sie unter anderem auch ernstzunehmende Artikel kritischer Natur, vor allem, um der lesenden Masse einen Idealfall der Vergesellschaftung oder einen pädagogischen Aspekt zu präsentieren. Die Karikaturisten hingegen hatten vor allem die Aufgabe, die behandelte Thematik und die laufenden Ereignisse mit einer Karikatur zu interpretieren und deren Schwachstellen lächerlich zu machen. Hierbei haben Karikaturisten zusätzlich die Aufgabe gehabt, den Kern der Nachricht auf den Punkt zu bringen und mögliche Fehldeutungen zu vermeiden. Was die arbeitstechnischen Details angeht, waren sie dank ihrer Begabung sehr produktiv, kreativ und gewissenhaft.

*„Die Karikatur hat mich immer sehr fasziniert. Vor allem, weil ich es als Demokratieniveau in einem Land betrachte. Siehe wie weit die Karikatur in einem Land erlaubt ist, soweit entwickelt ist auch die Demokratie in diesem Land. Man kann kein Karikaturist werden! Als Karikaturist wird man geboren!“<sup>383</sup>*

Was macht eine/n Karikaturisten/in aus, wenn wir von einem/einer Kunstschaffenden der humoristischen Gestaltung sprechen? Wir wissen, dass die Karikatur selbst eine/n

---

<sup>383</sup> Vgl. Tskp., Agim Janina: Booz. (Übers. d. den Verf.)



kreative/n, scharfsinnige/n und talentierte/n Schöpfer/in benötigt, der/die sich mithilfe seiner/ihrer Kunst ausdrückt und oftmals seinen/ihren Stift oder sein/ihr Werk sprechen lässt.

„Der Beruf des Karikaturisten ist einer der schwierigsten, weil er gewisse Fähigkeiten benötigt. Als erstes musst du Phantasie besitzen und jedes Phänomen im Leben, nicht nur von der gezeigten, dramatischen, sondern auch von der komischen Seite betrachten. Falls eine Tragödie vorherrscht, dort können wir auch Nuancen des Humors, also komische Nuancen finden. [...] Der Karikaturist muss also ein Mensch sein, der mit einer hohen Kulturkapazität und Fantasie ausgestattet ist. Somit weiß er den Blickwinkel zu finden, um genau die Nuancen des Humors herausholen zu können. Es ist ebenfalls ein Luxus für einen Karikaturisten, wenn er auch ein guter Zeichner ist. Die Zeichnung ist nicht bestimmend, sie ist nur eine ‚Helferin‘ der Idee. Viel wichtiger ist die Idee! Sie steht über der Zeichnung. Diese kann sehr schön sein, bekommt aber keinen großen Wert zugesprochen, wenn die Idee dahinter schwach ist. Es ist also die Nachricht, die wir anhand dieser Karikatur den Lesern/innen mitgeben. Außerdem muss der Karikaturist auch ein entschlossener Mensch sein. Er muss die Gesetze des Landes und das soziale Umfeld, wo er auch teilhabend ist, gut kennen. Denn in diesem Alltagsleben wird er seine Nuancen des Humors finden und dann mit seiner Kunst etwas bewirken.“<sup>384</sup>

Demnach muss ein Karikaturist jemand sein, der aufgrund seiner Fähigkeiten thematisch und themenübergreifend, sehr präzise und wirkungsvoll agieren muss. Er oder sie muss die Begabung besitzen, die hervorstechende Merkmale eines Phänomens hervorzuheben. Anhand seines/ihrer Auffassungsvermögens ist der/die Karikaturist/in und Künstler/in in der Lage seine/ihre Begabung und Fantasie spielen zu lassen, damit die Problematik des behandelnden Themas in den Vordergrund rücken kann.

„Cartoonists expose the abuse of power, government corruption and the hypocrisy of society, but also what happens in the hot regions. Their cartoons, even the unimportant ones, give the public a continuous commentary on events, people, attitudes and concerns, the influence of the Great Powers or the significance of any given political

---

<sup>384</sup> Vgl. Tskp., Bujar Kapexhiu: Aoo4. (Übers. d. den Verf.)

movement. They reflect current changes in the public feeling. Albania makes it into cartoons thanks to its relations with other powers or its role in ongoing events.“<sup>385</sup>

Zumindest ist den Fähigkeiten der Karikaturisten zu verdanken, dass in der Zeitschrift dargestellten Themen den Nerv der Zeit trafen und die bunte, künstlerische Kreativität eine unbezahlbare hohe Beliebtheit einholte. Für die Vorbereitung der Materie blieb jedoch immer wenig Zeit.

Die Tagesthemen konnten variieren und von den Künstlern/innen und Autoren/innen war dementsprechend eine gewisse Vorkenntnis zu erwarten. Jedes mangelnde Wissen über die Thematik wäre umgehend auszugleichen.

„Um einen Bauernhof oder Dorf zu beschreiben oder zu karikieren, musstest du ihn visuell erstmal sehr gut eingepägt haben. Alle Merkmale, Besonderheiten, markanten Punkte, Hütten, Stege, Bauertrachten, Dorfkleidung, Heuhaufen und so weiter mussten zeichnerisch eins zu eins wiedergegeben werden. Vielleicht hast du niemals ein Dorf besucht, kannst mit deiner Fantasie jedoch einen gut nachzeichnen. Hier liegen die Fähigkeit und die Einzigartigkeit des Künstlers. Die Karikaturisten sind auch Komponisten. Sie haben das Talent die einzelnen Figuren zu komponieren.“<sup>386</sup>

Was wir darunter verstehen, kann eine „Komposition“ fallweise eine Zusammensetzung von verschiedenen Elementen der Bildgestaltung bedeuten. Anders gesagt, lässt sich „der Aufbau und die Gliederung eines Kunstwerks“<sup>387</sup> anhand der Komposition beschreiben. Jene besagte Verknüpfung oder Durchmischung von stilistischen Varianten bewirkt eine künstlerische Kreation von heterogener Struktur. Dadurch wird ein aussagekräftiges Bild „komponiert“.

„Sogar die ersten Karikaturen waren noch naiv, und der Stil steckte in den Kinderschuhen. Erst nach den 1960 Jahren, wo Altersgruppen, wie die des Bujar Kapexhiu, anfangen in die Kunstszene hereinzutreten, erlebte die Karikatur eine außergewöhnliche Entwicklung. Zusammen mit all den Kabarettisten und Truppen des Humors zeigt sich, dass es Personen gibt, die Humor darstellen, beweisen und entgegenbringen. Auch die Karikatur zeigt Humor, sogar auf einem extrem hohen

---

<sup>385</sup> Ben Andoni (2017): S. 13.

<sup>386</sup> Vgl. Tskp., Agim Janina: B013.

<sup>387</sup> Onlineversion des Kunstlexikons von P.W. Hartmann:

[http://www.beyars.com/kunstlexikon/lexikon\\_4966.html](http://www.beyars.com/kunstlexikon/lexikon_4966.html) (Zugriff am 25.03.2019)

Niveau. So wie die neue Klasse von Karikaturisten, mit Ilir Pojani und Agim Sula, die eine entsprechende Ausbildung für die bildenden Künste besaßen und die Karikatur als Malerei behandelten. Ilir Pojani ging mit der Karikatur um, wie mit der Malerei, und stellte eine außerordentliche Grafik zu Schau, die keineswegs eine zeichnerische Arbeit von wenigen Bleistiftstrichen war. Jedoch besaß das Bild, die Karikatur oder das fertige Werk mit zwei, drei oder mehreren Strichen, immer noch Kraft und Charakter. Falls es Kraft enthält, ist es perfekt. Der Zeichenstil ist zweitrangig.“<sup>388</sup>

Einen größeren Stellenwert erhalten wertvolle, angeborene Kompetenzen, die nicht in der Kunstakademie unterrichtet werden. Anfänglich sind die Grundtechniken der grafischen Darstellung erlernbar. Mit der Zeit werden komplexere Techniken und Perspektiven angeeignet, die eine andere Objektanschauung ermöglichen. Eine bevorzugte Kombination der gesamten Künste obliegt dann dem Künstler und der Künstlerin und entspricht dem persönlichen Können.

„Es gibt keine Ausbildung oder Schule für die Karikatur in der Welt. Karikaturisten werden geboren! Das ist etwas im Inneren, das keiner dir beibringen kann. Ihre Einzigartigkeit hat die Karikatur in der Abstraktion. Diese Kunstform ist keine Darstellung der Realität, denn die Spiegelung der Realität ist eigentlich die Fotografie. [...] Das Maximum der Abstraktion ist die Karikatur. Sie hat die Kraft mit zwei Linien den Originalscan zu erschaffen. Für mich ist sie eine sehr große Kunst. Außerdem haben Karikaturisten immer sehr heftige Schläge verteilt. Francisco De Goya bewies Mut und malte ein Porträt, wo er die Boshaftigkeit der Königin von Spanien künstlerisch und realistisch hervorbrachte.“<sup>389</sup>

Demnach wurde Francisco La Goya zurecht nicht bestraft. Anscheinend dürfte der Künstler seinen Kopf behalten, denn aus einer künstlerisch-artistischen Perspektive war das furchteinflößende Abbild der Königin mehr als zutreffend. Was das Porträt angeht, hat La Goya sehr realitätsnah gearbeitet, weder etwas hinzugefügt noch etwas weggelassen. Letztendlich konnte er Nichts dafür, dass die Königin von Natur aus solch eine Boshaftigkeit und Negativität ausstrahlte.

---

<sup>388</sup> Vgl.: Tskp., Agim Janina: B038.

<sup>389</sup> Vgl.: Tskp., Agim Janina: B002.

Manchmal sind Modelle oder Objekte viel zu einfach zu karikieren. Die meisten machen es den Karikaturisten auch leicht. Um sich permanent lustig zu machen oder zu kritisieren und dabei den Lesern und Leserinnen ein Lächeln zu schenken, bedarf es Talent, empathische Weitsicht und kreatives Abstraktionsvermögen.

„Der Karikaturist hat seine eigene kulturelle Gestaltung, ist vielseitig und besitzt Geistesschärfe. Keiner kann an sie herankommen. Sie sind sehr intelligent und dazu sehr seriös. Sie sind in der Position uns allen ein Lächeln zu entlocken. Es ist auch eine sehr nennenswerte und schöne Eigenschaft, jemandem ein Lächeln zu schenken. Karikaturisten sind keine mürrischen Menschen, ganz im Gegenteil. Das hat die Karikatur, der Humor gemacht. Du musst ein sehr aufmerksamer Beobachter sein, um alle gesellschaftlichen Phänomene zu ergreifen. Dazu musst du sie auch behandeln können. Das wird dann aber auch zur Routine und professionalisiert sich. Gilt demnach nicht nur für Karikaturisten, sondern auch für Kompositeure, die ein fallendes Blatt mit einer Musiknote gleichsetzen.“<sup>390</sup>

Wenn die Artisten der bildlichen Satire solch wundervolle Eigenschaften besitzen, dann ist es verständlich, dass jedes ihrer Werke die genannten, fundamentalen Strukturmerkmale ihrer Charaktere zugespielt und übertragen bekommt. Danach befördert und übersetzt das Werk den Witz, den Humor und letztendlich die Freude zu Lachen. Ein Künstler oder eine Künstlerin schafft und präsentiert die eigene Identität anhand der eigenen Kunstgestaltung. Das eigene Werk spiegelt das Abbild des eigenen Charakters wider. Ein humorvoller und gutgelaunter Mensch strahlt das, was seine Persönlichkeit ausmacht, nämlich Humor und Lebensfreude.

„Die Karikatur hat mit der Vision zu tun. Sie erfasst den humoristischen Kern. Zudem wandelt sie den Schwerpunkt der Seriosität in Humor um. Jedes Phänomen wird mit Augen des Humors betrachtet. Es gibt Nichts Schöneres, als jede Tragödie mit Humor zu behandeln, damit die Menschen lachen können. Menschen haben das Bedürfnis zu lachen. Charlie Chaplin sagt etwas Grundlegendes: ‚Ein Tag ohne Lächeln ist ein verlorener Tag!‘ Dafür sind die Eigenschaften der Karikaturisten von essentieller Bedeutung, wie die Scharfsinnigkeit, Beobachtung und das Allgemeinwissen, die sie ohnehin besitzen. Viele Karikaturisten haben nebenbei andere Berufe ausgeübt. Zu erwähnen sind Esat Mysliu als Filmregisseur, Bujar Kapexhiu als Schauspieler,

---

390 Vgl.: ebenda: Boo4.

Regisseur und Maler, Enriko Veizi, ein talentierter Ingenieur für Öl- und Brennstoffe, Ilir Pojani als Maler, Agim Sulaj als Träger von internationalen Preisen in Karikatur und Malerei und einer der besten heutzutage. Sie alle haben das Niveau der Karikatur, im Vergleich zur stilisierten Form von Zef Bumçi und der einfachen Linienführung von Bardhyl Fico, verbessert. Die Karikatur kann in vielerlei Varianten gezeichnet werden, von einfachen Linien und Skizzen bis hin zu avancierten Malereien oder Skulpturen, ähnlich wie Daumier.“<sup>391</sup>

Die Karikatur besitzt somit eine Vielzahl an Variationen, die künstlerisch von einer Strömung zur anderen wechseln können. Manche Karikaturen sind bunt und detailreich, manche besitzen einfache Graustufen oder sind mit leichten Bleistiftlinien gezeichnet. Die Idee dahinter ist jedoch immer dieselbe, nämlich das Publikum zu erreichen. Es ist die Natur der Karikatur die eigene Simplizität zum Ausdruck zu bringen, vor allem wenn es darum geht bestimmte Nachrichten zu übertragen. Schließlich zeigt das Publikum den entscheidenden Willen, wie und ob es die Botschaft verstanden hat. Bis dahin ist seine Reaktion ungewiss.

Auf der anderen Seite ist das Talent für viele Schriftsteller und Karikaturisten überlebenswichtig, aber kein Garant für ein sicheres Einkommen. Damals wie heute zählen die Malerei und die Schriftstellerei nicht unbedingt zu den ertragreichsten Berufen. In Albanien werden ähnliche Arbeiten nicht gewürdigt und auch nicht bezahlt.

„Du kannst sozusagen zwei Seiten in der Zeitung füllen und bekommst keinen Groschen dafür. Du auf der anderen Seite möchtest schreiben, denn du fühlst die innere Notwendigkeit dich, durch das Schreiben oder das Malen, auszudrücken. Du kannst es nicht unterdrücken, zum Beispiel eine Poesie zu schreiben oder etwas zu komponieren. Der Wunsch kommt an die Oberfläche und du besitzt auch die künstlerische Fähigkeit dazu. Wenn du das Talent und die Fähigkeit hast, wieso sie unterdrücken.“<sup>392</sup>

„Wie Bardhyl Fico, einer der scharfsinnigsten, kulturgeprägten Karikaturisten mit ausgezeichneten Abschlüssen in zwei Studienrichtungen, der neben seinen Fremdsprachkenntnissen obendrein auch sehr gläubig war. Nach dem Systemwechsel war er für viele Jahre Ehrenmitglied des muslimischen Vorstandes und hat zu Hause

---

<sup>391</sup> Vgl.: Tskp., Agim Janina: Boo4.

<sup>392</sup> Vgl.: Tskp., Agim Janina: Boo8.

gebetet. Später konnte er nicht mehr in die Moschee gehen, weil er krank wurde. Öfters war ich zu Besuch bei ihm. Damals habe ich mit ihm ein Interview geführt und auch um Karikaturen gebeten. Er widerstrebte sich, denn der islamische Glaube verbietet jegliche Form von Abstraktion des Menschen. Lediglich Vögel, Blumen, oder Ähnliches können gezeichnet werden, aber Menschen sind verboten. Daraufhin konfrontierte ich ihn. ‚Aber wieso hat dein Allah, den du verehrst und ist auch gut, dass du es tust, eben dir die künstlerische Fähigkeit geschenkt und nicht mir? Hat er dir die Gabe geschenkt, um nicht zu zeichnen? Wenn du an ihn glaubst, dann hat er es dir gegeben damit du es verrichtest und nicht damit du es zurückhältst.‘ - ‚In Ordnung, was willst du haben‘, sagte er. - ‚Zeichne mir etwas, dass ich als Erinnerung behalten kann. Mache mir Don Quichote und Sancho Pancho.‘ Er zeichnete es mit der größten Leichtigkeit, Eleganz und dazu noch sehr präzise. Danach zeichnete er dasselbe noch einmal mit noch weniger Linien. Dann zeichnete er einen Fisch, der des Lebens müde war. Mit einem Strick und einen Stein um den Hals wollte er ins Meer springen und ertrinken. ‚Auch die Fische‘, sagte er mir dann, ‚können traurig sein und wollen nicht mehr leben‘.<sup>393</sup>

Manche Menschen sind eben genau für gewisse Sachen gemacht. Erkennbar ist die bewundernswerte Hingabe, die Leidenschaft, die Energie und der Ehrgeiz, die in jedes Werk und in jeder liebevollen Arbeit gesteckt wird. Es kommen vorzügliche Arbeiten zustande, die sehr sorgfältig konzipiert sind.

„Bardhyl Fico war sehr produktiv. Er arbeitete in Zyklen, zusammen mit Enriko Veizi. Beide brachten die ‚Strömung der Wissenschaft‘. Auch ausländische Karikaturen kamen ins Land. Ausländische Zeitschriften und Zeitungen wurden auch importiert, um sich eventuell interessante Beispiele abzuschauen oder sich diesen Zeichenstilen anzugleichen. Immer mit dem Ziel sich dem Phänomen anzunähern, diesem Ausdruck zu verleihen, und damit das Bild umso treffender und witziger erscheinen zu lassen.“

<sup>394</sup>

Jedenfalls verliert die Karikatur oder generell die Satire niemals ihre Effektivität. Diese Kunstform ist und bleibt zeitlos.

“It is worth mentioning that most of the old cartoons even today are felt as contemporary. It means that the keen observation of authors was very interesting. They

---

<sup>393</sup> Vgl.: Tskp., Agim Janina: Bo09.

<sup>394</sup> Vgl.: ebenda: Bo09.

criticized the national vices, the wrong tendencies but it seems that the greatest achievement of the cartoonists was the international aspect. The international topics of Albanian cartoonists will be tremendous in terms of findings and achievements. Many of them will receive important international awards.”<sup>395</sup>

„Als die Karikaturisten in internationalen Konkursen und Wettbewerben teilgenommen haben, haben sie Preise gewonnen. Ilir Pojani zum Beispiel hat in Kanada damals den zweiten Platz erhalten.“<sup>396</sup>

Trotzdem bedeutete für einen albanischen Karikaturisten die Welt, international geschätzt, gelobt, sowie einen Preis und Anerkennung zu erhalten. Dank der unermüdlichen Arbeit und dem kontinuierlichen Ehrgeiz der vielen Artisten gelangte die Karikatur dort an, wo sie hingehörte.

„Die Karikatur hat eine bemerkenswert wertvolle Entwicklung erfahren, darum schätze ich sie so sehr. Nach Innen sowie nach Außen hat die Karikatur eine breite Streuung. Vor allem in der Konsolidierung einiger Stile. Enriko Veizi war sofort erkennbar, Zef Bumçi ebenso, so war Ilir Pojani, genauso wie Shtjefën Palushi mit seinem vortrefflichen Humor, selbst Bujar Kapexhiu und dann Bardhyl Fico sowieso. Sie alle und sehr viele andere haben die Schule der albanischen Karikatur geschaffen. Anfangs war die Gründung nicht möglich, denn es waren recht wenige Künstler. Nur Zef Bumçi war in der Lage sich künstlerisch durchzusetzen. Danach kamen die anderen langsam dazu. Bis dato habe ich fünfundachtzig aktive Karikaturisten gezählt.“<sup>397</sup>

„Die meisten von ihnen kamen aus dem Regionalkreis. Es war hervorragend für eine Zeitschrift oder Zeitung oder bei ‚Hosteni‘ zu arbeiten oder sogar dem Vorstand der Presse beizutreten. Der Staat hatte Prestige und Autorität. Wenn deine Signatur oder dein Name erwähnt wurde konntest du viele Probleme lösen.“<sup>398</sup>

Die Zeitschrift und besonders die Presse wählten ihre zukünftigen Mitarbeiter sehr vorsichtig. Dabei war es nicht einmal so schwierig zu ermitteln, aus welchem sozialen Background der besagte Anwärter stammte. Zuvor hatte der Dienstgeber die Analyse

---

395 Andoni (2017): S. 144.

396 Vgl.: Tskp., Agim Janina: B003.

397 Vgl.: Tskp., Agim Janina: B014.

398 Vgl.: ebenda: B022.

des Stammbaumes des Bewerbers oder Bewerberin vor sich liegen. Bei der Einstellung wurde darauf geachtet, dass keiner von den neuen Mitarbeitern/innen straffällig, unparteiisch oder regimefeindlich war. Familiäre Beziehungen, Familienmitglieder und auch Freunde der Person wurden auf unsittliches oder strafbares Verhalten überprüft.

„Zef Shoshi kam aus einer, vom System gepeinigten Familie. Sein Bruder, ein Priester, war im Gefängnis, er ebenso. Nur die Karikatur hat ihn über das Wasser gehalten. Für seine Familie war er der Reisepass, um den Fluss zu überqueren. Z. Shoshi war religiös karikierte aber den Papst allzu oft, fast in jeder Ausgabe. Vielleicht besaß er auch ein Gefühl von Atheismus, weil er auch ein sehr kultivierter Mensch war. Beruflich war er Jurist, hat es aber nicht einen Tag praktiziert. In Turin schloss er Rechtswissenschaften ab, landete aber in die Zeitschrift „Hosteni“ und fand sich in guter Gesellschaft. Alle ließen ihn in Ruhe und er machte was verlangt wurde. Kapitalismuskritik, Karikaturen, Armutsbekämpfung in Indien und andere Probleme waren die Themen.“<sup>399</sup>

Durch die Arbeit bei der Zeitschrift „Hosteni“ haben viele Karikaturisten ihr Leben verändern und ihren Sozialstatus verbessern können.

„Natürlich war es ein Vergnügen für die Presse zu veröffentlichen. Für diejenigen, die die Presse als Arbeitgeber anstrebten, machten sich einen Namen, bekamen ein gutes Einkommen, entwickelten eine Persönlichkeit, stärkten ihre Würde und wurden jemand. Trotz der Zensur hatten auch deklassierte Personen den Wunsch zu publizieren. Für sie galt so etwas als Reisepass. In der Zeitung ‚Zëri i Popullit‘ dürfte jedoch nicht jedermann veröffentlichen. Dort herrschten klare Vorgaben und deswegen wurde umso strenger kontrolliert. Die Zeitschrift ‚Drita‘ hat stattdessen solche Werke publiziert.“<sup>400</sup>

---

399 Vgl.: Tskp., Agim Janina: B022.

400 Vgl.: ebenda: B035.



### 6.3.1. Zef Bumçi

*„Master of international Topics“<sup>401</sup>*

(Ben Andoni)

Ben Andoni ehrt ihn als den „Meister der internationalen Themen“<sup>402</sup>, und geht auf den Altkünstler und seine Karriere ein. Er gilt als Initiator der modernen albanischen Karikatur.

“Zef Bumçi is one of the first cartoonists of the post-World War II period. He is estimated as one of the rarest artists who balanced its talent with reality time where lived. In his private life, this artist was surrounding by a biographic problem, which prevented him expressing himself fully with all his creative strength. He remains an inspiration for later generation artists, as the cartoon icon [...]”<sup>403</sup>

“Mister Bumçi presented various topics in his cartoons. In those drawings you can understand his great aura, but also his concern about the problems that Albania faced. [...] He seems to be more familiar with international topics at his gallery maybe he felt it could be easier to let his entire fantasy escape in these topics.

He got to sketch most powerful leaders of that time and for some of the subjects he uses irony accompanied with national proverbs. He will have forever an honorable place and could be called without doubt as one of the fathers of the modern Albanian cartoons.”<sup>404</sup>

### 6.3.2. Shtjefën Palushi

*“The legend cartoonist of Albanian’s vice”<sup>405</sup>*

(Ben Andoni)

Einer der bekanntesten Karikaturisten mit einem beträchtlichen Sinn für Humor und große Leidenschaft für die Satire. Auch wenn er Freiheit und Zensur manchmal gegeneinander aufschlagen ließ, war ihm die Signifikanz und Bedeutung der Redefreiheit immer bewusst. Trotz seiner körperlichen Beschränktheit schaffte dieser

---

401 Ben Andoni (2017): S. 149.

402 Ebenda: S. 149.

403 Ebenda: S. 149.

404 Andoni: S. 149f.

405 Andoni: S. 156.

charismatische Karikaturist mit Witz, schwarzem Humor und ansteckender Lebensfreude die breiten Massen zu begeistern.

“Shtejfën Palushi is not just the name of one of the greatest Albanian cartoonists, but also a symbol for his native city. He was known, among its citizens, merely as Tefë Palushi. His art will remain the urban legend of Shkodra and Albanian humor. It was an overstrained soul in a mutilated body, says researcher Vladimir Myrtezai describing him. Nature had been shown merciless with him in the physical aspect, but had donated him love for life, which was turned on a very great humor, usually a kind of black humor which was very dangerous at dictatorship regime.”<sup>406</sup>

“Shtejfën Palushi does not avoid international themes, but his pencil was heavily addressed on the main social problems of our country. Many of the social problems were drawn freely and almost poetically by him, by a perfect refinement, but also with an astonishing sarcasm.

His social influence was so great, that in his town many of the humorous jokes pretended to be created just by him. He possessed a real character that turned into force and as a base of his humor his own physical imperfections, thanks to great wisdom.”<sup>407</sup>

“Shtejfën Palushi makes a kind of innocent humor but is very innovative concerning the composition of his cartoons. [...] He did not prefer pathetic issues, because had developed the sense of measurement, where he criticized even smallest vices of its compatriots.”<sup>408</sup>

“He completed a very brave analogy in one of his cartoons, now this work belongs to our National Gallery, in one of his sketches titled ‘Russian salad’, the Qur’an, the Bible and Marxism were put together. Regardless of how it could be interpreted today, we consider it as a very courage cartoon for the time.”<sup>409</sup>

---

406 Ebenda: S. 156.

407 Ebenda: S. 156.

408 Andoni (2017): S. 156.

409 Ebenda: S. 156f.

### 6.3.3. Dhimitër Ligori

*“The wonderful cartoonist”*<sup>410</sup>

(Ben Andoni)

Als Zeichner und Maler ist Dhimitër Ligori sehr begabt. Seine Werke tendieren in Richtung der realistischen Kunst und sind im Gegensatz zu seinen Kollegen der Karikatur sehr detailreich. Fast all seine Bilder sind bunt, schattiert und mit der größten Präzision gezeichnet.

“Dhimitër Ligori, now at an old age, but remains an author who wants to paint. Even that he is withdrawn by artistic life because of his age. In the history of our cartoon, he is one of the most wonderful artists ever alive in Albania.

He is fully educated as a painter and is also a contributor in painting, he mainly dedicated himself to the cartoon and some of his sketches are the most significant draw of the social era.”<sup>411</sup>

“Same as his colleagues, he is fond of international topics and for the sake of the truth his cartoons remain actual to this day. [...] Albania of Dhimitër Ligori has all the variety of topics. They relate to social, human problems, but also to the paradoxes of the times allowed by the regime to be criticized. [...] Corruption is largely expressed in his work, as well as topics related to industrial and agricultural production, but also Albanian poor organization. If today, his cartoons could be seen as a sign of a completely failed system, that time were esteemed for the courage of expression.”<sup>412</sup>

---

<sup>410</sup> Ebenda: S. 161.

<sup>411</sup> Ebenda: S. 161.

<sup>412</sup> Ebenda: S. 161.

#### 6.3.4. Bardhyl Fico

„'Lost' in international politics"<sup>413</sup>

(Ben Andoni)

Das vorherige Kapitel hat uns ein wenig in das Leben dieses Künstlers eingeweiht. Wie die meisten Karikaturisten lag sein Schwerpunkt hauptsächlich in der internationalen Politik. Aufgrund seiner sehr aktiven Mitarbeit und seines unermüdlichen Engagements wurde er zu einem der tüchtigsten Karikaturisten der Zeitschrift Hosteni.

“Cartoonist Bardhyl Fico ‘managed’ to live up to the post-90 period. He was descendant of one of the famous families with patriotic traditions. We have inherited by his work a cycle dedicated to international politics and Albania’s perception of foreign policy in the National Gallery fund. [...] He used simple straight lines and much less color. He expressed his humor in cartoons through clever quotations. The main topics in his art are those related to how of Superpowers were armed, Apartheid, Poverty and so on. Some of these works are current today because of their messages. One can directly understand its intelligent answer.”<sup>414</sup>

“Topics which are selected by him seem to be very readable, due to the very good formation and rationality of his thought. Through his cartoon one easily could understand the Albanian intentions, which through engaging art, tried to explain the other side of the world where this was excluded.

The author worked as a journalist and would be one of the best-known cartoon names in the renowned magazine ‘Hosteni’ during ‘70 and ‘80. His works would have wide and very respectful approaches between the public of the time, as well as to his professional colleagues.”<sup>415</sup>

---

<sup>413</sup> Andoni (2017): S. 164.

<sup>414</sup> Ebenda: S. 164.

<sup>415</sup> Ebenda: S. 164f.

### 6.3.5. Bujar Kapexhiu

*“A chronicler by cartoons”<sup>416</sup>*

(Ben Andoni)

Es ist sehr viel über diesen Künstler zu sagen. Bisher haben wir aber auch viel erfahren. Als Karikaturist besitzt B. Kapexhiu eine einzigartige Gabe, die ihren Ursprung in der Idee hat. Für ihn ist die Karikatur eine Kreation der kompletten Idee, mit all den dazugehörigen Kreisen, Punkten und Strichen. Mit dem Fall des totalitären Systems hat seine künstlerische Aktivität mehr Kraft und seine Karikatur mehr Freiheit bekommen. Denselben Wandel hat dieser Künstler auch persönlich durchleben müssen, denn neue modernere Zeiten benötigen neue Anpassungsstrategien. Bis jetzt blieb er der Karikatur treu. Vor kurzem wurde Bujar Kapexhiu mit dem Preis „die Ehre der Nation“ ausgezeichnet. Heute ist er einer der langlebigen aktiven Karikaturisten und ein fester Bestandteil der albanischen Presse.

“Bujar Kapexhiu is absolutely considered as one of the most enduring cartoonists in history of this genre in Albanian art. He has not abandoned cartoons and in recent years remain one of the most frequent Albanian media associates.

There is no high-ranking politician, diplomat or well-known civil servant, etc., who has not found himself in the daily subject of Bujar Kapexhiu. He rests only one day per week, while every morning depicts in one newspaper his standardized drawing, a current Albanian political-social chronicle of life.

If one carefully watches the creativity of this artist, it will identify two very different directions. After the 1990s, his cartoon is very simplified and fulfills a form that is very familiar to the Albanian reader.”<sup>417</sup>

“Bujar Kapexhiu is a multi-dimensional figure and his basic education is Dramatic Art, specialized to become an actor. [...] In the early 90s cartoons, some of his sketches are stored in the National Gallery fund, where we find interesting compositions and beautiful realizations. One of his cartoons ‘Of course...We try’ could be a synthesis of the Albanian human nature every time.”<sup>418</sup>

---

<sup>416</sup> Ben Andoni (2017): *Historia e Shqipërisë përmes Karikaturës*. The history of Albania in cartoons. S. 169.

<sup>417</sup> Ebenda: S. 169.

<sup>418</sup> Andoni (2017): S. 169.

Bujar Kapexhiu hat in der Zeit des Kommunismus seinen gesamten Zeichenstil umändern müssen. Seine Arbeitgeber verlangten einen viel realistische Zugangsweise in der Karikatur, obwohl die Vorliebe des Karikaturisten viel mehr in der Richtung des kubistischen Stils lag.

“Bujar is a very good drawer and knows carefully to select the characters. The social topics that have been chosen before the 1990s are among the finest from the realization, but also of what remained in the minds of the Albanian public. Although he is not more concerned to that kind of cartoon, it must be said that it should considered as the one of the most beautiful parts of this artist.

Critics consider very interesting the techniques he used in the past which shows him as a man with very high interests in the cartoon. Somewhere we have a technique that approaches that of a collage, others of his techniques are mixed with graphics. In some of the work there are up to surreal solutions, which should have been seen as exaggerated by the communist regime. Apparently, it seems that drawing in such a discipline saved him by the ‘deserved’ punishment of the Communist regime.”<sup>419</sup>

“There is not much detail on the characters, but there are some impressive compositions that, within his idea, show the interests of small group of intellectual artists who want to give another version of Albania.”<sup>420</sup>

---

419 Andoni: S. 170.

420 Ebenda: S. 170.

## 6.4. Satire als kritisches Mittel

*„Du gehörst in den Hosteni‘, lautete die berühmte Phrase. Es war der am meisten vernichtende Spruch der damaligen Zeit.“*

(Agim Janina)

*„Die satirische Karikatur ist natürlich dann die stärkste von allen und schlägt noch härter zu. Jedoch muss ein Karikaturist in dieser Richtung sehr vorsichtig sein und Eines bedenken, ‚er darf niemals beleidigen‘.“*

(Bujar Kapexhiu)

Die Zeitschrift „Hosteni“ besaß eine der größten kritischen Sichtweisen des Landes. Ihr Aufbau war in vielerlei Strukturen geteilt, von der schriftlichen, dichterischen, poetischen Satire bis hin zu der Karikatur, der bildlichen Form von Satire. Diese beinhaltete inhaltlich sogar eigene Unterformen und Variationen. Jede bildliche Satire kann sowohl kritisch, verspottend, begünstigend und lobend konzipiert sein, als auch ein Porträt realitätsnah präsentieren. Die Karikatur kann nicht missinterpretiert werden, denn ihre Nachricht ist klar und verständlich. Hierbei ist zu beachten, dass der Wirkungsgrad der Karikatur einer der höchsten ist.

Wie wirkungsvoll Satire in den täglichen Ausgaben der Zeitschrift „Hosteni“ genutzt wurde, zeigt die bemerkenswert hohe Auswahl an Materie. Da sie auch meistens an alle Bürger und Bürgerinnen gerichtet war, beinhaltete sie eine Vielzahl von Themen des alltäglichen Lebens. Eine besondere Schlagzeile machte die Runde, wenn der Artikel sich des Öfteren die Führungspositionen ins Visier nahm. Einzelne Arbeiter zu kritisieren war zu einfach, und hatte keinen großen Einfluss im Arbeitsprozess der einzelnen Unternehmen. Hingegen konnte mit einer, an die Leitung gerichtete Kritik automatisch ein Exempel an alle anderen statuiert werden. Alle Mitarbeiter und Mitarbeiterinnen wurden demnächst informiert und gleichzeitig motiviert schädliches Verhalten zu verhindern.

„Einige Karikaturen nennen wir humoristische Gags. Sie dienen dem Humor und bringen einfach nur zum Lachen. Aber es gibt auch Karikaturen, die eine Problematik behandeln und sozusagen zuschlagen und reizen. Es gibt zusätzlich noch Karikaturen, die dann in Satire übergehen. Die satirische Karikatur ist natürlich dann die stärkste von allen und schlägt noch härter zu. Jedoch muss ein Karikaturist in dieser Richtung

sehr vorsichtig sein und Eines bedenken, ‚er darf niemals beleidigen‘. Er darf nicht mit seiner Kunst schimpfen und auch nicht verletzen. Er muss eine Person sein, die das Phänomen selbst ins Visier nimmt und nicht den Halter des Phänomens. Auch wenn es eine bekannte Person ist, die dargestellt wird, muss der Zeichner eben nur das Problem in Augenschein nehmen.“<sup>421</sup>

Grundsätzlich wurde und wird die Karikatur immer noch zum Kritisieren und attackieren genutzt. Mithilfe der satirischen Fähigkeiten jede/n Übeltäter/in direkt kreuzigen zu können, hat die damalige Zeitschrift bestimmte gesellschaftliche Phänomene in Frage gestellt und näher beleuchtet. Hierbei mussten unzählige Karikaturisten und Autoren die angepeilten Problematiken unter die Lupe nehmen, sei es die Arbeitsethik, der Diebstahl von Materialien, kleine Interessenskonflikte oder andere Missstände in Unternehmen oder Arbeitsgruppen. Der hierfür eingeteilte Satiriker oder Autor griff das Problem auf und legte indirekt die Prämisse für eine Lösung vor.

„Also der Karikaturist ist ein guter Bürger mit einer Zukunftsvision, weil er seinen Anteil für das gesellschaftliche Leben leistet. Eben für den Wohlstand, um die Gesellschaft besser zu machen, um die Dinge interessanter zu gestalten und für viel mehr Stabilität im Land.“<sup>422</sup>

Wie erfolgreich die Karikatur oder der formulierte Artikel einschlug, hing von dem Künstler und dem Verfasser selbst ab. Manche von ihnen waren auf bestimmte Themen spezialisiert und wurden thematisch dementsprechend auch so eingeteilt. Die internationalen Themen wurden den Experten dieses Feldes überlassen, inländische Problematiken konnten andere Autoren und die, in dem Fachgebiet eingeteilte Karikaturisten decken. Jedoch waren die Mitarbeiter von „Hosteni“ kein zusammengeraufter Haufen von passionierten Kunstclowns und Schreibsüchtigen, sondern eine auserwählte, zusammenhaltende Gruppe von bedeutenden Satirikern und seriösen Journalisten, deren Namen und Werke einen großen Einfluss in der Bevölkerung hatten.

„In meinem ganzen Leben habe ich mit der politischen Karikatur gearbeitet. In der politischen Karikatur habe ich genau dieses Prinzip verfolgt, meine eigene Meinung als

---

<sup>421</sup> Vgl. Tskp., Bujar Kapexhiu: Aoo4. (Übers. d. den Verf.)

<sup>422</sup> Vgl.: Ebenda: Aoo4.



Bürger und Künstler auszusprechen. [...] Der Karikaturist muss auch als Mensch eine gewissen Integrität besitzen, er muss aber auch der Gerechtigkeit treu bleiben. Er muss sich selbst vertrauen und bereit sein, durch seine Kunst, sich mit den anderen zu konfrontieren. Eben, weil er die negativen Elemente des Alltags anschlagen und kritisieren wird. Zugleich muss er auch viel Mut haben. In seiner Arbeit muss der Karikaturist sehr stabil und würdevoll sein. Er darf sich nicht von Druck oder sonstigem fürchten.

Manchmal kannst du eine Karikatur fertigen, die ein bestimmtes Phänomen anspricht. Falls dort echte Namen auftauchen würden, kann es auch Druck gegen dich auslösen und du erhältst Telefonate. Daher muss der Künstler für seine Taten immer geradestehen und an das, was er macht, glauben.“<sup>423</sup>

Die Kritik von „Hosteni“ sah in ihrer Zusammensetzung sehr durchmischt aus. Die Zeitschrift übte in ihren Artikeln keine scharfe Kritik aus, sondern verfolgte eine mildere, humoristische Linie. Mit ein wenig Ironie, schwarzen Humor und Spott griff sie, entweder Personen, deren Handlung oder deren Haltung an.

„Als wir bemerkten, dass es arrogante Dienstliche gab oder Arbeiter, die eine niedrige Arbeitsqualität aufwiesen, ergriff ‚Hosteni‘ diese mangelhaften Momente des gesellschaftlichen Alltags und behandelte sie in seiner Zeitschrift. Wenn bei Verwaltungsdienstlichen von Missbrauch die Rede war, dann wurde darüber ein Artikel geschrieben oder eine Karikatur gefertigt. Eines müssen wir uns merken. Alles, auch die Kritik, wurde bis zu einem kontrollierten Maß und bis zu einem angesetzten Niveau verübt. Das heißt, dass die Kritik maximal einen Direktor, einen Leiter oder Chefposten erreichen konnte. Höhere Posten, also Regimemitglieder anzugreifen dürften wir uns nicht einmal denken. Es gab aber Momente, wo Karikaturen mit der Tendenz nach Oben aufgehalten, kritisiert und bestraft wurden. Jedenfalls ist das Phänomen das wichtigste. Obwohl wir Karikaturen über den Missbrauch von Positionen machten, schafften wir es, dass die Nachricht trotzdem nach oben gelangte.“<sup>424</sup>

Den Karikaturisten mussten also indirekte Methoden und Tricks einfallen wie sie ihre Kritik noch weiter ausbauen konnten. Da die Journalisten keine Politiker oder andere Regierungsmitglieder erwähnen oder miteinbeziehen dürften, waren sie in der Lage,

---

423 Vgl.: Tskp., Bujar Kapexhiu: A004.

424 Vgl.: ebenda: A010.

anhand einfacher Karikaturen und Satiretexte, die notwendige Aufmerksamkeit (auch von Oben) auf die gezeigte Problematik zu bekommen. Mithilfe des Humors schafften die Journalisten eine Vielzahl von heiklen Themen direkt zu beleuchten.

„Der Humor entsteht indem der andere zur Schnecke gemacht und veräppelt wird. An dem Genossenschaftsleiter muss etwas witzig sein, das die Autoren herausholen und schließlich veröffentlichen können. Sonst lacht der Leser nicht darüber. Als Provokation bekommt der Leiter noch eine Karikatur verpasst, damit seine Fehler oder Macken endgültig verurteilt werden. Ob die Attacke Wirkung zeigt, ist eine andere Sache. Aber auch wie hoch diese Kritik in der Hierarchie reicht. Die Reichweite der Kritik langt bis zu einer bestimmten Ebene der Staatsmacht und nicht der Gesellschaft.“<sup>425</sup>

Wenn Kritik ausgeübt wurde, dann in kontrolliertem Maße. Zu attackierende Personen wurden sorgfältig auserwählt, hierfür recherchierte der Journalist ausführlich. „Die Kritik reichte bis zu den Direktoren oder Direktionen, bis zu einem Leiter einer Genossenschaft und in seltenen Fällen bis zu einem Vizeminister.“<sup>426</sup>

Die Botschaft der Karikatur ist sehr potent und wirkungsvoll. Da ihre Kraft sehr stark und effektiv war, konnte sie nur anhand von scharfen Kontrollen seitens des Regimes eingeschränkt werden.

„Damals gab es absolut keine humoristischen Texte oder Karikaturen über die Ideologie und Politik im eigenen Land. Vor allem deswegen, weil die Ideologie der Partei uns die strahlende Ideologie und größten Wohlstand brachte und somit den meisten Lob erhalten musste. [...] Dafür existierten auch positive Karikaturen. So nannten wir sie, da es eine Weisung von oben gab, dass es auch schlichten Humor geben sollte. Das war die Höhe! ‚Positiver Humor‘! Und mit diesem ‚positiven Humor‘ sollten wir die blendenden Erfolge der Partei und den Prozess in Richtung Wohlstand Albaniens visualisieren. Auf der anderen Seite war die Kritik gegen den amerikanischen Imperialismus, gegen den Westen und gegen den sowjetischen Sozialimperialismus. Hier entstanden mächtige Karikaturen, wo wir die amerikanischen und russischen Präsidenten künstlerisch attackierten und veräppelten. Damals mussten die armen Kerle (Präsidenten) sehr viel einstecken.“<sup>427</sup>

---

425 Vgl.: Transkript, Agim Janina: B023. (Übers. d. den Verf.)

426 Vgl.: ebenda: B007.

427 Vgl.: Transkript, Bujar Kapexhiu: A010.

Zentrale ausländische Themen waren vor allem die damaligen Supermächte, die im außenpolitischen Teil der Zeitschrift besonders stark ins Visier genommen wurden. „Was sich im außenpolitischen Teil von ‚Hosteni‘ wie ein roter Faden durch sämtliche Artikel und Karikaturen zieht, sind die ‚Komplote‘ der beiden Supermächte, des ‚US-Imperialismus‘ und des sowjetischen ‚Sozialimperialismus‘.“<sup>428</sup>

„Sogar Lenin wurde gezeichnet, aber nicht als Karikatur. Mit der größten Genauigkeit, die die ganze Welt kennt. Dort dominierte die rote Farbe der Revolution zusammen mit den Ideen des Sozialismus und Kommunismus.“<sup>429</sup>

Da die Karikaturen und die Satiretexte mit langen Recherchezeiten und einer hohen Verantwortung verbunden waren, mussten die gefertigten Artikeln und die dazugehörigen Bilder besonders genau und detailgetreu editiert werden. Schließlich dürfte die publizierte Attacke nicht nach hinten losgehen und der Journalist für eine getätigte Beschuldigung aus Faktenmangeln (vgl. Falschmeldung, „Zeitungssente“) diszipliniert werden. Zudem war die Gefahr zu groß einen Fehler zu machen, denn die publizierten Angriffe sind in ihrer Beschaffenheit zerstörerisch, verletzend und für die betroffene Person karriereschädigend. Auch wenn diejenige Person nicht sonderlich gefährdet ist verursachen Verspottung und Kritik immerhin psychischen Stress und letztendlich einen schlechten Ruf.

„Der Effekt war öfters sehr verheerend, denn sie (Karikatur) attackierte beispielweise ein bestimmtes Unternehmen. Ihr Direktor ist arrogant, hat die vorgegebenen Ziele nicht erreicht und geht nicht auf die neuen Initiativen der Arbeiter ein. Danach wurde eine Karikatur mit einem Direktor gezeichnet.“<sup>430</sup>

„Du gehörst in den ‚Hosteni‘<sup>431</sup>, lautete die berühmte Phrase. Es war der am meisten vernichtende Spruch der damaligen Zeit. In der Zeitschrift ‚Hosteni‘ auftauchen bedeutete Inhaftierung.“<sup>432</sup>

---

428 Stephan Jaschek: S. 475f.

429 Vgl.: Tskp., Agim Janina: B014.

430 Vgl.: Tskp., Agim Janina: B018.

431 Aus albanisch „je bërë për te Hosteni“ wortwörtlich übersetzt. Wobei die konkrete Bedeutung, „du gehörst in Hosteni hinein“ oder auch „du solltest in Hosteni auftauchen“ lautet.

432 Vgl.: Tskp., Agim Janina: B002.

Demnach liegt die zukünftige Karriere einer Person in den Händen der Satire, die eine besonders effektive Aussagekraft in sich trägt. Die Satire konnte regelrecht als Waffe benutzt werden, was sie in professionellen Händen auch manchmal war.

„Natürlich, damals waren sie sehr effektiv. Wenn in einem Unternehmen oder Firma ein Problem auftaucht und jemand in der Zeitschrift namentlich erwähnt wird, dann wussten alle, dass diese Person büßen muss. In einigen Fällen landeten sie auch im Gefängnis. Jedenfalls für Personen, die größere Schäden in ihrem Unternehmen oder Institutionen verursacht haben. Wenn es hieße, ‚derjenige ist in ‚Hosteni‘ aufgetaucht‘, dann war es schrecklich und sehr traurig. Diese Person muss etwas Fürchterliches getan haben, dachten sich alle anderen. In einigen Fällen regnete es Beschwerdebriefe in Richtung Redaktion. Nach dem Motto, ‚wieso ich‘ kamen auch Personen persönlich in die Redaktion und fragten verwundert nach. Sie hatte somit einen sehr hohen Effekt was die Kritik anging.“<sup>433</sup>

„Diese große Angst vor kritischen Artikeln und Karikaturen der Zeitschrift ‚Hosteni‘ dauerte bis in den Anfängen der 1990 Jahren. Die erwähnten Personen in den Zeitungen empfanden auch Angst und waren beleidigt, manchmal auch nachtragend. Heutzutage sind die Politiker nachtragend, wenn sie nicht in den Zeitungen erwähnt und kritisiert werden. Sie beschwerten sich regelrecht dafür, dass sie nicht in einem Artikel auftauchen. Sie sammeln sogar meine Karikaturen.“<sup>434</sup>

Während damals bestimmte Einschränkungen herrschten, erhält heute die Karikatur alle Möglichkeiten. „Heute ist die Karikatur direkt. Präsidenten, Premierminister, Minister und viele andere werden nicht geschont.“<sup>435</sup>

Es kommt es auch dazu, dass in den meisten Fällen die karikierten Personen froh sind, dass sie namentlich und öffentlich erwähnt werden. „Heute hingegen wirst du geehrt, wenn ein Karikaturist dein Portrait als Karikatur fertigt. Du behältst und schätzt es als Kunstwerk, genauso wie die Welt es auch tut.“<sup>436</sup>

---

433 Vgl.: Tskp., Bujar Kapexhiu: A022.

434 Vgl.: ebenda: A022.

435 Vgl.: ebenda: A010.

436 Vgl.: Tskp., Agim Janina: B002.

## 7. Humor und Satire des Kommunismus

*„Wir können nicht von einer freien Presse sprechen. Damals war sie gelenkt, orientiert und zensiert.“*

-,-

*„Karikaturen über die Innenpolitik gab es überhaupt nicht, da die Linie der Partei niemals bezweifelt wurde. Dennoch wurden die Printmedien kontrolliert und analysiert. Enver Hoxha las jeden Tag die gesamte Presse durch.“*

(Agim Janina)

Damals, zur Zeit des kommunistischen Regimes, unterlag die Presse einer strikten Zensur und wurde vor allem für die Verbreitung von Themen mit Propagandainhalten und für ideologische Veröffentlichungen eingesetzt. Die Aufgabe der albanischen Medien unter dem totalitären Regime war die Mobilisierung und Organisation der Massen, mit dem Ziel den Aufbau der eigenen Sozialistischen Volksrepublik zu schützen.

Generell die Printmedien standen im Mittelpunkt, wo Autoren, Redakteure und Journalisten, unter Einhaltung dieser zwanghaften Einschränkung der Meinungsfreiheit, ihrer alltäglichen Verpflichtung nachgehen mussten. Speziell die albanischen Zeitschriften hatten eine besondere Aufgabe. Sie ermöglichten auf gesellschaftlich störende Themeninhalte einen Perspektivenwechsel und warfen zum besseren Verständnis ein anderes Licht auf bestimmte Ereignisse. Sie erreichten somit die vorhandenen gesellschaftlichen Missgeschicke zu hinterfragen und waren oftmals stimuliert diese auch bloßzustellen.

Unter solchen Umständen wurden Zeitschriften wie, „Ylli“, „Horizonti“, „Shkenca dhe jeta“, „Hosteni“, „Dielli“, „Fatosi“, „Nëntori“ und andere publiziert, wobei einige dieser Magazine überwiegend an Gesellschaftsgruppen, wie beispielweise an Kinder und Jugendliche, an Journalisten und Studierende, an Frauen sowie auch an Arbeiter- und Gewerkschaftsverbände gerichtet waren.

*„Auf jeder Seite der Zeitschrift und ausnahmslos in der gesamten Presse existierte der Optimismus der Revolution, die quasi im Gange war. Im Mittelpunkt standen die*

Errichtung neuer Werke und die Abschlüsse fünfjähriger Bauprojekte. Nach dem einen kommt das andere. Vieles ist wirklich realisiert worden, wie zum Beispiel das Bildungssystem. Es war auf dem höchsten Niveau, das uns heute fehlt. Das Gesundheitssystem und die Medizin waren damals ebenso höchst optimiert. Es gab Aufklärung in der Frage des Grundbesitzes und des Privatgrundes. Negative Effekte waren vor allem der fürchterliche Klassenkampf. ‚Hosteni‘ hat anfangs sehr viele von diesen Themen behandelt.“<sup>437</sup>

Zu Beginn hat sich „Hosteni“ thematisch an den Aufbau der sozialistischen Gesellschaftsstrukturen orientiert und war unter anderem an die Instandhaltung der kommunistischen Ziele beteiligt. In den veröffentlichten Texten entstand vorerst eine Unterstützung der ideologischen Moralphilosophie und eine konstante Ablehnung westlicher Ideale.

„Die Kritik war existent, aber sie war auch orientiert. Du als Kritiker und ich als Autor, wir wussten was gefragt war. Die Parteilichkeit und die leitende Rolle der Partei stand an erster Stelle, das Abbild des Guten sollte über das Böse triumphieren, die Realität sollte geheim bleiben, die gesellschaftliche Entwicklung sollte gezeigt werden und die Gesellschaft sollte in Richtung Sozialismus und Kommunismus emanzipiert werden. Das Thema Krieg wurde zur Priorität. [...] Andere Themen wurden abgelehnt und wir waren gezwungen uns unterzuordnen. Damals war eine sehr nationalistische Periode. Der Kommunismus erstreckte sich und Enver Hoxha wurde zum Obernationalisten, der das Land mit dem Kommunismus vereinte. Die Isolation zwang ihn dazu, denn wir hätten uns fast gegenseitig aufgefressen. Ausländische Filme und Lieder wurden sofort verboten. Wir fingen an unsere heimischen Dichter, Autoren und Künstler zu schätzen und zu glorifizieren. Der Bekanntheitsgrad vieler Schriftsteller wuchs. Einige schafften sich einen Namen zu machen, abgesehen von dem was sie literarisch beweisen konnten. Trotzdem hatte alles einen Namen und es war vor allem albanisch. Damals produzierte das albanische Kino zwölf Filme pro Jahr und nur weil sie der Propaganda dienten. Zum Schluss liefen sie über Filter und Kontrollen. Einst kam es zu einem lächerlichen Interessenskonflikt zwischen zwei Bauern, die jeweils ihre Esel auf der Leinwand sehen wollten.“<sup>438</sup>

---

<sup>437</sup> Vgl.: Transkript, Interview mit Agim Janina: B022. (Übers. d. den Verf.)

<sup>438</sup> Vgl.: ebenda: B018.

Heimische Dichter wurden wieder modern und Themen wie Kampf und Krieg waren die Aushängeschilder des nationalen Durchbruchs und des Zusammenhaltes.

Wichtige inländische Themen waren mit höchster Seriosität und Priorität zu behandeln. Manchmal hat ein besonders wichtiges und aktuelles Thema dazu geführt, dass alle potenziellen Künstler und Autoren speziell hierfür mobilisiert wurden. Laut Agim Janina seien die Mitarbeiter von „Hosteni“ und von all den anderen Zeitungen aufgefordert worden, einzig und allein das vorgelegte Thema zu behandeln.

„Wir können nicht von einer freien Presse sprechen. Damals war sie gelenkt, orientiert und zensiert. Mitarbeiter von ‚Hosteni‘ und andere wurden ins Umland geschickt, um Reportagen und Karikaturen über die Dörfer und ländlichen Gebiete zu machen. Zu der Erntezeit waren alle Medien auf dieses Thema konzentriert.“<sup>439</sup>

Ein interessantes Merkmal wurde auch bei Veröffentlichungen beachtet. „Es war wichtig, dass nicht immer ein oder derselbe Autor seine Schriften veröffentlichte.“<sup>440</sup>

Das würde ein schlechtes Licht auf die Printmedien werfen, da sonst die Leser/innen annehmen würden, dass nur ein einziger Autor aktiv und eingeteilt war und keine Alternativen für gewisse Themenschwerpunkte zur Verfügung standen.

„Denn es war im Rahmen der Propaganda, dass die Menschen erfahren müssen wie viele Autoren und Interessierte tatsächlich mit der Thematik befassten. In der Zeitung nahmen auch Bauern dazu Stellung und analysierten die gedruckten Bilder. ‚Das Heldentum unseres Volkes wurde in dieser Form dargestellt‘, so klangen seiner Zeit die damaligen Slogans. Diese Analysen oder Meinungen wurden nur veröffentlicht, um zu beweisen, wie weit und tief die Kunst und Kultur in die Bevölkerung eingedrungen war. Eben bis zum letzten Bauern auf der Alm.“<sup>441</sup>

Sogar auch auswärtige Partner/innen oder Außenmitarbeiter/innen wurden aufgefordert bestimmte Themen zu behandeln. Bislang herrschte noch keine freie Themenwahl, jedoch konnten die bereits verfassten Artikel und gezeichneten Karikaturen später, je nach Nachfrage, noch einmal eingereicht werden.

---

439 Vgl.: Transkript, Interview mit Agim Janina: B024.

440 Vgl.: Tskp., Agim Janina: B003.

441 Vgl.: ebenda: B003.

„Mit ‚Hosteni‘ bin ich als auswärtiger Partner in Verbindung gekommen. Auswärtig, weil bis dato keine Artikel über die Karikatur selbst geschrieben worden waren. Von den zwei Karikaturisten, die dort gearbeitet haben, Dhimiter Lligori und Ilir Pojani, war Ilir Pojani, als Sekretär des Wissenschaftsrates, die Ansprechperson. Nach ihm kamen die Partner oder Außenmitarbeiter, von denen ich auch einer war. Dort waren fünf bis sechs Personen beschäftigt, die die Sortierung, die Karikaturen oder die Texte machten. Bei ‚Hosteni‘ haben immerhin die besten Federführer Albaniens gearbeitet.“

442

Direkt nach der Themenvorgabe konnten eigeteilte Zeitschriftmitarbeiter/innen ihr Können unter Beweis stellen. Die Erwartungen waren hoch, dennoch haben auch zahlreiche junge Kunstanwärtler/innen und werdende Journalisten/innen eine Chance erhalten mitzumachen und ein kleines Einkommen zu sichern. Immerhin ist die Regierung in dieser Sache sehr entgegenkommend gewesen.

„‚Hosteni‘ hatte einen Schwerpunkt, der auf die Situation im inneren des Landes, die Themen des ländlichen Raumes und der Unternehmen basierte. Alle waren zum Mitmachen aufgefordert, wenn es um den Kampf gegen die Bürokratie und Technokratie ging. Du wurdest aufgefordert im Dorf zu verweilen und für die Redaktion zu spionieren. Das waren junge Menschen, die aus dem Kunstgymnasium kamen. Junge Karikaturisten, die als Partner vorgesehen waren und dementsprechend auch bezahlt wurden. Mit dem Geld konnten sie dann ein paar Tage in Tirana verbringen. Das gleiche, mit denen die zu Schrieben dazu geholt wurden. Denn die Redaktion zählte maximal 6-7 Personen. Die anderen waren auswärtige Partner. Einmal habe ich am Gebäudeeingang 2000 albanische Lek erhalten. Zweitausend Lek waren nicht wenig. Ein mittelmäßiger Monatslohn entsprach damals 6500 albanische Lek. Soviel Geld für ein einziges Werk kommt heutzutage einer monatlichen Pension gleich.“<sup>443</sup>

Im Laufe der Jahre erhielten Zeitschriften-, Artikeltitel, dazugehörige Karikaturen und Illustrationen erstmals Farbe. Farbfotografie entsprach immer noch nicht dem Standard der Zeit und konnten technologisch schwer realisiert werden. Somit wurden Bücher-, Zeitschriftencover, Grafiken und Plakate händisch korrigiert, angepasst und anschließend bedruckt.

---

442 Vgl.: Tskp., Agim Janina: B006.

443 Vgl.: ebenda: B013.



„In den 1960 Jahren kam der Offset oder Ausrüstung zum ersten Mal in das Land. Wenn du dir die Zeitschrift 'Hosteni' der Jahre 1940-1946 oder 1947-1955 anschaust, dann merkst du, dass die Farbe Grün dominierte und ins Hellgrün überging. Zusätzlich ging ein rötliches Magenta in einem sehr hellen Magenta über. Etwas, dass ich sehr schade finde.“<sup>444</sup>

„Die Papierqualität war jedoch hervorragend. Von den zweifarbigen Drucktechniken sind sie auf drei Farben umgestiegen. Manchmal haben die Druckerpressen die Farbposition verfehlt und alles hat sich verschoben. Eine Farbe ragte heraus, die andere überlappend. Daher wurde aus dem Ausland ein neuer Offset hereingeholt und neue Maschinen in Betrieb gesetzt. All das waren riesige Investitionen. Und das nur, um ein wirksames Werkzeug für die Propaganda zu besitzen. Wenn jemand dem Regime etwas vorschlug ein Apparat zu kaufen, würde es dies tun, denn es brachte ihm Nutzen.“<sup>445</sup>

Das Regime hatte noch viel mit der Zeitschrift vor. Von der sich bietenden Gelegenheit die propagandistischen Ideale der damaligen kommunistischen Ideologie zu verbreiten, bis hin zu der Niederschlagung der unerwünschten und schädlichen Merkmalen der wachsenden Gesellschaft verschaffte sich der damalige totalitäre Staat ein potenziell hochwertiges Mittel der eigenen Stärkung und Vollstreckung. Hierbei sollte dieses Medium als Mittel zum Zweck jede notwendige Unterstützung erhalten.

„Die finanzielle Unterstützung war selbstverständlich. Um die beste und modernste Druckpresse zu erhalten, importierte der Staat die effizientesten Geräte und Apparate der damaligen Zeit. In der Redaktion von ‚Hosteni‘ herrschte ein richtiger Luxus. Anfangs benutzte ‚Hosteni‘ ein schlechtes Papier und die Farben liegen übereinander. Daher benutzten sie keine Farben, sondern deckten sämtliche Flächen mit Bleistiften über. In der Presse kommt die Grafik viel besser zum Ausdruck. Falls das Druckpapier schlechte Qualität aufweist, können Farben und Fotos ein Problem darstellen. ‚Hosteni‘ benutzte immer ein recht dünnes Papier, die eine Farbkombination schwer halten konnte, jedoch in der Lage war Grafiken aller Arten sehr gut darzustellen. Die Farben konnten mittels der entsprechenden Maschinenteknik übertragen werden, müssten

---

444 Vgl.: Transkript, Interview mit Agim Janina: B039.

445 Vgl.: ebenda: B006.

dennoch an einem Ort behandelt und dreifach überzogen werden. Meistens kamen die Farben durcheinander und überlappten sich.“<sup>446</sup>

Mittlerweile hatte der Staat rechtzeitig eingegriffen, um das Potenzial der Kunst in vollem Maße zu entfalten. Viele Künstler waren froh, dass ihre Werke endlich eine qualitativ angemessene Unterlage erhalten haben.

„Für die Kunst wurde enorm viel getan. Hohe Investitionen waren an der Tagesordnung. Damals wurden Materialien, Pinsel und Spezialpapier importiert. Dennoch nicht so viele Importartikel, aber immerhin Qualitätsmaterialien. Es tut einem in der Seele weh, dass sogar in gepressten Kartonplatten (Faujasit) gemalt wurde. Zahlreiche großartige Werke auf Karton zu sehen ist sehr schade. Manche andere haben ein Studio erhalten, wo sie weiterarbeiten konnten. Viele von diesen Künstlern haben sich einen Namen gemacht. Danach wurde ein Dutzend von ihnen Abgeordnete im Zentralkomitee.“<sup>447</sup>

Mithilfe der höchsten Technologiestandards konnte das Regime die benötigten Plakate und Propagandablätter ausdrucken. Somit konnten Slogans der albanischen Arbeiterpartei der Bevölkerung noch prächtiger präsentiert werden. Unter anderem sollte das Gefühl, an dem sozialistischen Aufbau von Albanien teilhabend zu sein, eine besondere Motivation übertragen.

„Dann entstand die Zweisprachigkeit oder die sogenannte hölzerne Sprache. Es war eine Sprachform, die wir in Unternehmen verwendeten. Die Sätze klangen folgendermaßen: ‚Unter der Lehren der Partei und unseres Kameraden Enver Hoxha sind wir mobilisiert den vorgegebenen Plan zu realisieren.‘“<sup>448</sup>

Die Plakate und Monumente versinnbildlichten die Notwendigkeit von pflichtbewusster Arbeit, einem unermüdlichen Fleiß und einem permanenten Kampf. Nur zusammenhaltend und entschlossen könne die sozialistische Gesellschaft vorankommen.

---

446 Vgl.: ebenda: B038

447 Vgl.: Tskp., Agim Janina: B022.

448 Vgl.: ebenda: B006.

„Viele Karikaturen zeigen die Alltagssituation von Menschen in der damaligen Zeit. In einem Dorf geht ein glückliches Paar zur Arbeit. So etwas existierte nicht! Aus der Hauptstadt wegzuziehen und sich in einem Dorf niederzulassen! Viele der Pianisten oder Kompositeure haben das Praktikum in den Minen von Valias absolviert. Wie kann ein Künstler Eisenwagons schieben oder Schaufeln schwingen? Auch jede andere leichte körperliche Arbeit würde eine Trennung des Künstlers von seiner Umwelt, seinen Kollegen, seinen Instrumenten bedeuten.“<sup>449</sup>

In den Medien wurden die schweren körperlichen Arbeiten thematisch weder behandelt noch kritisiert. Für eine gesunde Gesellschaft sei es jedermanns Pflicht für das eigene Land und die gemeinsame Zukunft zu schuften. Jede ständige Militarisierung eines Landes würde Angst und Notstände bedeuten. Die Albaner dürften nicht derselbe Leid treffen, wie manche andere Völker. „Nicht nur Albanien besaß Karikaturen, die das militärische Wettrüsten in der Welt verurteilten. Unter anderem Karikaturen, die den Leid der verschiedenen Völker darstellten.“<sup>450</sup>

Auch in anderen Ländern war das Thema des Friedens, vor allem gegen den Krieg und seinen Folgen, heiß begehrt. So sehr, dass die albanischen Karikaturisten in unzähligen ausländischen Kunstausstellungen eingeladen wurden. Dort dürften sie den Großteil ihrer Werke präsentieren.

„Hierfür hatte Westdeutschland in Bonn, in einer ihrer damaligen Ausstellungen für karikaturistische Kunst, 20 Karikaturisten aus Albanien eingeladen. Unter ihnen auch Bujar Kapexhiu. Die ausgestellten Werke fanden sehr schnell gefallen, sodass die Deutschen jede Karikatur für 250 amerikanische Dollars kaufen wollten. Da aber die damalige albanische Regierung nicht einverstanden war, schlugen die Deutschen der Delegation dann vor, ihnen die ausgestellten Werke für ein Jahr zu überlassen. Damit war Albanien einverstanden. Im Jahr 1988 hat die albanische Karikatur das Land vollständig bereist. Die Thematik war sehr begehrt, da es Themen behandelte, die damals in Deutschland verboten waren. Wenn sogar in Frankreich oder den USA ausgestellt, würden sie auch viel Wert ausstrahlen.“<sup>451</sup>

---

449 Vgl.: Tskp., Agim Janina: Boo6.

450 Vgl.: ebenda: Boo6.

451 Vgl.: ebenda: Boo6.

Auslöser für die Beliebtheit der albanischen Kunstwerke, war die, von den albanischen Künstlern direkte Verurteilung des Krieges, des Wettrüstens und ihrer Folgen, wie Armut und Hunger. Inhaltlich wie arbeitstechnisch waren die ausgestellten Karikaturen wunderbar komponiert. Sie haben, vor allem für die treffende Wiedergabe der relevanten Themen und die realitätsnahe Genauigkeit, von dem ausländischen Publikum sehr viel Lob erhalten.

„Die Karikatur hatte die technische und visuelle Möglichkeit oder Fähigkeit unterschiedlichste Werke zu kreieren. Eben nur in der Richtung der internationalen Politik. Die albanische Innenpolitik war niemals Thema der bildenden Künste. Bis heute findet sich keine Karikatur über Enver Hoxha.“<sup>452</sup>

Die Albaner lenkten den Fokus zunächst auf die eigene Gesellschaft, mit dem Ziel die soziale Perfektion anzustreben. Kapitalismuskritik übten weiterhin albanischen Künstler, die sich weitgehend auf internationale Politik spezialisiert hatten.

„Nur ausländische Politik wurde karikiert. Karikaturen über die Innenpolitik gab es überhaupt nicht, da die Linie der Partei niemals bezweifelt wurde. Dennoch wurden die Printmedien kontrolliert und analysiert. Enver Hoxha las jeden Tag die gesamte Presse durch. Dann sonderte er die zweifelhaften Artikel aus.“<sup>453</sup>

Agim Janina spricht von einer tiefen Kontrolle der veröffentlichten Tageszeitungen. Sogar der Generalsekretär der Arbeiterpartei höchstpersönlich, der ein sehr gebildeter Mann war, beschäftigte sich täglich mit der publizierten Tagespresse. Seine Kompetenzen waren vielseitig, und er war unheimlich gut informiert. Jedoch bevorzugte er vorerst die aktuellen Nachrichten persönlich zu überprüfen.

„Enver Hoxha nahm jeden Tag die Presse unter die Lupe. Für jede Maßnahme hat er Notizen hinterlassen. Nicht weil er unbedingt wollte, sondern weil es für alle die damalige Arbeitsmethode war. Das System fungierte auch figurativ und nutzte rote Bleistifte. Wenn einige Passagen dreifach rot unterstrichen waren, war die Hölle los. Auch bei dem Fest der Arbeit am 1. Mai dominierten die roten Fahnen. Die Straßen und Plätze waren zusätzlich mit Slogans geschmückt. Überall waren die Slogans von

---

452 Vgl.: Tskp., Agim Janina: B022.

453 Vgl.: ebenda: B013.

Enver Hoxha zu sehen. Wenn jemand in eine Stadt hineinfuhr, kam er nicht bei einer Tafel mit der Aufschrift ‚Welcome to Mirëdita‘ vorbei, sondern traf auf einen Spruch von Enver Hoxha, der folgendermaßen lautete: ‚Mirëdita war ein tapferes, kämpferisches Volk, sowie schlau, patriotisch und sehr fleißig‘. Darunter stand dann der Name des Verfassers, nämlich ‚Enver Hoxha‘.“<sup>454</sup>

Zu erkennen ist ein wachsendes Einschreiten in der Kunst und in die Kultur. Verstärkt möchte die Arbeiterpartei ihre eigene Auffassung von den bildenden Künsten durchsetzen. Nachfolgende Werke sollen den Stempelabdruck der Partei enthalten.

„Sie intervenierten öfters in der Komposition. Sogar Kristaq Rama, Shaban Adëri und Mutaz Rami sind dankbar für die Baufreigabe des Denkmals der Unabhängigkeit, das sie gemeinsam gebaut haben. Jedoch blieben sie den Vorgaben von Enver Hoxha treu. Auch heute sprechen sie davon, dass dieses Denkmal, ohne den Vorschlag von Enver Hoxha, niemals auf dieser Weise konzipiert worden wäre.“<sup>455</sup>

Aber das Einschreiten schaffte auch eine Zwangskooperation mit der Regierung, wo oftmals wunderbare Werke zustande kamen. Viele Künstler und Autoren fühlten sich glücklich eine gewisse Inspiration von der Arbeiterpartei zu erhalten. Thematische Beispiele hat die Partei genug bieten können. „„Mich ermutigen und motivieren die Reden von Enver Hoxha‘, sagte einst ein Karikaturist.“<sup>456</sup>

In einigen Ausstellungen stechen die Beweggründe und Motive für die gezeichneten Werke deutlich heraus.

„In einer Sammlung von Zeichnungen des bekanntesten Karikaturisten Zef Bumçi heißt es in der Einleitung über den Zweck von Karikaturen und den Sinn von Humor: ‚Seine Werke, inspiriert von den großen Ideen unserer Zeit und von den Lehren der Partei und Enver Hoxhas, treffen genau das, was überholt, rückschrittlich, reaktionär und feindlich ist. Seine Zeichnungen sind weit von einem Humor um des Humors willen und von einem banalen und naiven Humor entfernt.““<sup>457</sup>

Zweifellos gab es unzählige Anhänger der Arbeiterpartei und große Befürworter der kommunistischen Ideologie. Dennoch war es der albanischen Bevölkerung bewusst,

---

454 Vgl.: Transkript, Interview mit Agim Janina: B027.

455 Vgl.: ebenda: B031.

456 Vgl.: ebenda: B034.

457 Stephan Jaschek (1979): S. 475.

ein politisches System akzeptiert zu haben, welches sich seine sichtbaren Fehler und Macken mit Sicherheit, Stabilität und Fortschritt zu kaschieren bemühte.

“Now days it is very easy to criticize the government policies, but we should not forget the system which Albania embraced. At that time the country belonged to the East Camp, where it took decades of hard working to create the image of a New Order. [...] History has proved that the Great Powers did not have any big plans for our country after World War II. [...] Unfortunately, the communist state did not even intend to allow political alternatives for governing the country. As for nationalists, which could be a possible alternative, they compromised themselves by their long co-operation with the fascists.”<sup>458</sup>

## 7.1. Die Zensur der albanischen Presse

*„Die Autozensur war die moralische, ästhetische, philosophische und politische Gefangene eines jeden schöpferischen Künstlers!“*  
(Agim Janina)

*„Die Zensur begann bei der Person selbst. Als erstes war die Autozensur! Das hatte Nichts damit zu tun, dass du frei warst und der andere dich kontrollieren würde. Die erste Kontrollstelle warst du! Du hast deine eigene Arbeit präzise kontrolliert, mit dem Gedanken keine Fehler zu machen und es nicht zu übertreiben.“*  
(Bujar Kapexhiu)

Damit ein totalitärer Staat die Möglichkeit bekommt seine Macht zu demonstrieren, bedarf es eine Anzahl von einheitlich streng, überwachenden Mechanismen, die gezielte Funktionen der autoritären Dominanz vollstrecken. In gegebenen Situationen besitzen totalitäre Systeme die vollkommene Kontrolle über die Gesellschaftsstrukturen. Für die Aufrechterhaltung der ideologischen und sozialgesellschaftlichen Idealvorstellungen verwendete die albanische Elite vergleichsweise eine Großzahl an nationalistischen Paradigmen kombiniert mit patriotischen Slogans der damaligen Ära. Innerhalb der eigenen Bevölkerung verbreitete die Arbeiterpartei

---

<sup>458</sup> Ben Andoni (2017): S. 144.

Albanien mithilfe systematisch kombinierter Strukturen eine verstärkte Mentalität der Sieger, der Arbeits- und Wehrpflicht, der Lebensfreude und der Heimatliebe. Gleichzeitig bot sie der eigenen Anhängerschaft permanenten Schutz, gleiche Ausbildungsmöglichkeiten und wachsenden Wohlstand.

Nachträglich wären störende Elemente und Barrieren, die das Implementieren oder die Durchsetzung des kommunistischen Gedankens aufhalten, zu eliminieren. Hinderliche, systemfeindliche Strömungen in Form von einer ausländischen Fremdeinwirkung, das Abweichen aus der vorgegebenen parteilichen Normlinie, die Verherrlichung westlicher Modelle und ähnliche Sympathien für nichtpatriotische Lebensmuster wurden nicht toleriert und hart bekämpft.

“The communist state managed to make it clear to the public by its often anti-democratic methods that the Dictatorship of the Proletariat would rule the country. He or she who dared to oppose or not support the communist program would be directly held responsible for the well-being of the Albanian individual. He would be labelled directly as an enemy and could face the most severe punishment, which ranged up to the death penalty.”<sup>459</sup>

Als sozialistische Volksrepublik unterlag Albanien somit einer strengen Kontrolle und musste unglücklicherweise in vielen Sektoren eine Vielzahl an persönlichen Freiheiten einbüßen. In einem Land, wo es eine Gesamtheit gibt, ein Zusammenhalt existiert und die Gleichheit herrscht, sind unterschiedliche, herausstechende Komponente unerwünscht und sofort zu attackieren.

„Die Zensur war sehr streng. Sie war von den obersten Organen geleitet und orientiert, die täglich über die Presse, die audiovisuellen Medien und die Fernseh- und Radiosender wachten. [...] Die wichtigsten und einzigen Themen waren, die des Sozialismus und die des Krieges. Alle waren dazu verpflichtet diese beiden Schwerpunkte zu behandeln. Schöne Themen, wie einige Perlen der Zeit dürfte niemand erwähnen. Auch wenn jemand darüber schrieb, hatten die Artikel keinen besonderen Durchbruch und keine große Verteilung. Das beeinflusste auch die Menschen, denn so waren sie erzogen.“<sup>460</sup>

---

459 Andoni (2017): S. 144.

460 Vgl.: Tskp., Agim Janina: Boz6. (Übers. d. den Verf.)

Mit der Durchsetzung der landesweiten Einschränkungen wurde das bedeutungslose Dasein in der Isolation noch unerträglicher. Eingriffe der kommunistischen Partei in der Kunst und Kultur haben jahrzehntelang ihre Spuren hinterlassen.

Unter der Zensur litt auch die Presse, die vorwiegend ihrer Hauptrolle und Hauptfunktion treu blieb und diese auch gleichmäßig, unverändert fortzusetzen anstrebte. Nur mit dem Unterschied, dass ihr auf die Hände geschaut wurde.

„Es war eine Pressestelle innerhalb des Zentralkomitees. Die dort positionierten Personen hatten die Aufgabe zwischen der Regierungsführung oben und der Presse unten zu vermitteln. Sie taten eigentlich Nichts Besonderes. Sie riefen an, wenn ein Artikel in gewisser Form nicht publiziert werden dürfte oder die Mitarbeiter Maßnahmen ergreifen mussten damit solche Artikel in Zukunft nicht wieder vorkamen, oder die Kollegen daran erinnerten, dass die Journalisten die Arbeit nicht ernst nahmen. Aufgrund der Kritik kamen sofort die Mitarbeiter der Zeitschrift und die Redaktion in einem Disziplinarverfahren zusammen, weil sie die ideologische Vorstellung und den politischen Weitblick aus den Augen verloren haben. Das waren die damaligen Slogans und auf dieser Weise manövierten die Leute.“<sup>461</sup>

Die damalige Zensur operierte somit aus einer Kontrollstelle für Presse und Rundfunkmedien heraus. Anhand des überwachenden Organs gab es die Möglichkeit sich einen Überblick über die Arbeitsprozesse und Publikationsmaterialien von „Hosteni“ zu verschaffen.

„Da die Presse orientiert war, konnte keiner von uns frei und nach Lust und Laune schreiben. Jeder wusste was er schreiben musste. Zum Beispiel dürftest du keine pessimistischen Sachen schreiben. Die Poesie von Biloshmi mit dem Namen ‚Sahara‘ wurde als negativ und politisch aufgefasst. Da es inhaltlich über die wüste Landschaft sprach, prüften die Behörden nach, ob es etwas mit Albanien zu tun hatte. ‚Ist Albanien nun dürr und wüstenhaft, oder versucht er uns übers Ohr zu hauen?‘ Es wurde publiziert, aber die Zweifel waren immer noch da. [...] Dasselbe passierte mit Bardhyl Fico, der seine Werke mit dem Nicknamen ‚Bar‘ unterschrieb. Er zeichnete eine umstrittene Karikatur, die einige Parteimitglieder zum Kochen brachte. Der

---

<sup>461</sup> Vgl.: Tskp., Agim Janina: B015.



Ministerpräsident Mehmet Shehu rief umgehend Niko Nikolla an und schrie was die Lungen hergaben.“<sup>462</sup>

Hiermit mussten die Redaktion und die Mitarbeiter darauf achten, dass sie nicht in Schwierigkeiten gerieten. Vor allem die Karikaturisten, denn sie waren diejenigen, die die gesuchten Themen bearbeiteten. Alle hielten immer den Gedanken im Hinterkopf, dass sie bei unsittlichem Verhalten oder bei unzensierten Werken auch ihren Job verlieren und bestraft werden könnten.

„Die Person, die anrief war ein Mitglied des Zentralkomitees. Der Direktor gab ihm Auskunft über die Tagespresse. Er nannte es einen ‚Auftrag von oben‘. Du dachtest, dass es von Gott oder Enver Hoxha persönlich kommt, denn es gab Nichts Höheres. Bei Fehlern musste derjenige eine Autokritik ausüben und zwar schriftlich. Damit es auch als Dokument aufbewahrt werden konnte.“<sup>463</sup>

Manchmal könnte es auch passieren, dass aufgrund des eigenen Fanatismus oder einer kurzzeitigen Unaufmerksamkeit erneut ein Artikel oder Zeichnung desselben Autors in den obersten Reihen durchfließt. Ein wiederholter Fehler oder Missachtung der auferlegten Verbote der Pressezensur konnte vielleicht schon bald in Arrest enden. Jedoch ist es eine Freude zu erfahren, dass das damalige Regime mit strafbaren Handlungen dieser Natur besonders milde umging.

„Im Falle einer Wiederholung des Fehlers hing alles von deiner Ehrlichkeit ab. Das schätzten sie. ‚Wir werden in seiner Nähe bleiben und er wird die Werke des Kameraden Enver Hoxha lesen.‘ Als ob diese Werke seinen Geist erhellen würden. Er war gezwungen und musste die Werke von Enver Hoxha sofort kaufen, denn manchmal würde ein plötzlicher Hausbesuch das auch bestätigt haben. ‚Wo sind die Werke‘, würde dann die Frage des ‚Gastes‘ lauten. ‚Als wir bei ihm zu Besuch waren, entdeckten wir, dass er keine Fotos von Enver Hoxha besaß‘. Jede albanische Familie hatte Fotos von Enver Hoxha in ihrem Besitz. Manche von ihnen hingen seine Fotos freiwillig auf, auch weil er ein attraktiver Mann war. Manche liebten ihn von ganzem Herzen.“<sup>464</sup>

---

462 Vgl.: ebenda: B025.

463 Vgl.: Tskp., Agim Janina: B029.

464 Vgl.: ebenda: B030.

Die Anhänger und Befürworter der kommunistischen Ideale waren zahlreich und in der Mehrzahl. Sie überließen überwiegend den Großteil der zukünftigen Ziel- und Karriereplanung dem Staat.

Ähnlich gestrickte Personen beherbergte auch die Zeitschrift „Hosteni“ in ihren Reihen. Unter ihnen gab es Personen, die dem Regime auch Einiges schuldig waren.

„Über Allem stand die Partei. Sogar die Redakteure und Abteilungsleiter waren Parteimitglieder. Sie erhielten Anweisungen von der Partei wie gewisse Problematiken gehandhabt werden sollten. Schwerwiegende Probleme, ideologische Probleme wurden innerhalb der Parteilinie bzw. Parteivorgaben realisiert. Es wurde innerhalb der Linie veröffentlicht, innerhalb der sozialistischen Kunst. Überall war die Partei anwesend. Alle aufgezeigten Probleme mussten innerhalb des vorgegebenen Rahmens der Partei gelöst werden. Hierfür wurden auch Grenzen gesetzt, die nicht überschritten werden dürften.“<sup>465</sup>

Auftretende Probleme oder systemtypische Fehlleistungen der damaligen Zeit wurden nicht aufgezeigt. Hierfür war auch das blinde Vertrauen in die kommunistische Unfehlbarkeit verantwortlich. Der kommunistischen Regierung war die erbärmliche Situation ihrer Bevölkerung gewiss. Stillschweigend hat sie sich aber noch mehr von der Initiative distanziert, die den landesweiten Wohlstand ermöglichen und die stagnierende Wirtschaft vorantreiben könnte. In den Medien wurden weiterhin die essenziellen Mängel des täglichen Lebens nicht aufgegriffen.

„Sagen wir einmal so. Gab es Armut in Albanien? Es gab! Das Lebensniveau war damals sehr niedrig, aber es gab überhaupt keine Artikel, keine Schriften, die die wirtschaftliche Not jedes Menschen im Land erwähnten. Im Gegenteil, die ideologische Seite griff ein und sprach von Wirtschaftswachstum und Wohlstand. Die hierfür gefertigten Karikaturen demonstrierten wie alle Grafikpfeile stets nach oben zeigten. Die Armut und Krisen existierten nur in imperialistischen, westlichen Ländern. Wenn Bettler in der Zeitschrift dargestellt wurden, dann nur in den Straßen der Länder wie Deutschland, den USA und Niederlande. Merkwürdigerweise existierte die Armut nur dort, während hier der Wohlstand und die Fülle bestens gediehen.“<sup>466</sup>

---

465 Vgl.: Tskp., Bujar Kapexhiu: A026. (Übers. d. den Verf.)

466 Vgl.: ebenda: A026.

Albanien umzingelte sich gewissermaßen mit einer unpassierbaren Barriere aus Propagandanachrichten. Es überwiegen das dauerhafte Kräftemessen mit den Nachbarn, der Konkurrenzkampf mit den Großmächten und die Erfolgsberichte aus den Wirtschaftssektoren. Viele inländische Krisen von einem Alltag des Hungers und des Leids wurden unter den Teppich gekehrt.

Vermeehrt kam es zu solchen Beispielen des parteidienlichen Journalismus. Ebenso stark von der Zensur betroffen waren die Karikaturisten. Für sie war es eine schwere Last, den vorgegebene thematische Rahmen zu erdulden und der künstlerischen Kreativität gleichzeitig ferngelenkte Schranken setzen zu müssen. Ihre Arbeit sollte von allen Seiten überwacht und zudem systemfreundlich gemacht werden. Die Karikaturisten unterlagen der begrenzenden Dauerkontrolle und unterzogen sich täglich einer permanenten Überprüfung ihrer Loyalität gegenüber dem kommunistischen Staat. Bewertet wurden persönliche Leistung, Arbeitsumfang, Themenwahl und journalistische Kompetenzen.

In den kommenden Jahren schaffte diese strikte Zensur Früchte zu tragen. Ohne sie konnten so manche Journalisten keine Orientierung finden. So tief saß die Wunde der Zensur, sodass sie aus dem Alltagsleben kaum wegzudenken war. Folglich entwickelten die meisten eine schreckliche Autozensur, die laut den beiden Experten noch freiheitsschädigender war als die Zensur jemals sein konnte.

Die Zensur begann sogar erst dann, sobald der Künstler die Türschwelle übertreten hat.

„Als du reingegangen bist, um etwas abzugeben. Da es ein sehr strenges Regime war, fing die Zensur erstmal woanders an. Die Zensur begann bei der Person oder dem Künstler selbst. Als erstes war die Autozensur! Zu Beginn war es die Person, die sich selbst als erstes kontrollierte und überwachte. Jeder versuchte keine Fehler zu machen, denn es drohten Strafen. Das war das Schlimme bei der Kunst während der kommunistischen Periode. Es war schon schrecklich, dass jeder Künstler Autozensur ausführen musste. Das hatte Nichts damit zu tun, dass du frei warst und der andere dich kontrollieren würde. Die erste Kontrollstelle warst du! Du hast deine eigene Arbeit präzise kontrolliert, mit dem Gedanken keine Fehler zu machen und es nicht zu übertreiben. Andererseits konnte derjenige seine Arbeit auch Freunden vorzeigen, die dann sozusagen andere Kontrollstellen der Zensur darstellten. Wir waren alle

Kontrolleure unserer eigenen Taten. Wir waren Zensoren der eigenen Arbeiten. Am Ende bekam es die Redaktion, die dann ihr Verdikt aussprach und die Arbeit nach Richtigkeit und Annehmbarkeit kategorisierte.“<sup>467</sup>

Außerdem entstand eine gewisse Distanz gegenüber Personen, die mit den auferlegten Einschränkungen nicht klarkamen. Da wurden Kollegen aus Selbstschutz schnell zu Befürwortern der harten Zensurlinie.

„Es reichte, wenn einer etwas sagte und alle anderen stimmten ihm zu. Das zusätzlich führte dazu, dass du viel vorsichtiger wurdest. Die Autozensur war die moralische, ästhetische, philosophische und politische Gefangene eines jeden schöpferischen Künstlers! Angefangen von der Kleidung, von der Aufmachung bis zu den Kleinigkeiten, wie das Verbot der kurzen Backenbärte (Koteletten), der Bärte, der langen Haare, bestimmter Hosen und der Miniröcke. Sich dagegen auflehnen war unmöglich.“<sup>468</sup>

Viele Zeitschriftmitarbeiter versuchten der harschen Zensur auszuweichen indem sie die berühmte äsopische Sprache anwendeten. Humor hilft immer gewisse Barrieren zu durchbrechen. Jedoch wurde diese Tentative zunehmend unwirksam, da auserwählte Themen deutlich in einer ideologiebasierten Sphäre einzuzwängen waren. Hier erhielten die Künstler meistens auch keine kollegiale Unterstützung. Sie waren mehr oder weniger auf sich alleine gestellt.

„Zudem wurde auch mit allegorischen Figuren bzw. mit der Sprache von Äsop gearbeitet. Zum Beispiel wurden Russland als Bär und England als Löwe dargestellt. Dennoch konnte keiner der Zensur mithilfe der äsopischen Sprache entgehen. Es war unmöglich! Jedoch ist die Autozensur viel schrecklicher als die Zensur selbst. Wenn ich ein Werk, eine Karikatur, ein Gemälde, einen Artikel, eine Poesie vollende und es der Kommission vorstelle, die hingegen meine Arbeit aber nicht wertschätzen und nicht veröffentlichen will, dann behalte ich es und lasse es irgendwo daheim liegen. Die Autozensur sieht dann ungefähr so aus. Du kommst zu Besuch und entdeckst, dass ich ein derartiges Werk bei mir Zuhause habe und verurteilst den Besitz. Die Zensur sagt jedoch nicht, dass das Werk zerstört werden muss! Hierfür ist die Autozensur da, damit du dich kontrollieren und begrenzen kannst. Viele Personen haben deswegen

---

467 Vgl.: Tskp., Bujar Kapexhiu: A014.

468 Vgl.: Tskp., Agim Janina: B025.

ihre besten Porträtmalereien verbrannt, weil sie nicht erlaubt waren. Außerdem wurden sie von Paranoia und Ängsten geplagt, da hierfür Verhaftungen drohten.“<sup>469</sup>

Die harte Zensur des damaligen Regimes haben fast alle Personen zu spüren bekommen. Mithilfe des Humors konnten leicht zensierte Begrenzungen hinausgeschoben jedoch nicht überschritten werden.

„Alles war bis zum letzten Detail unter strikter Kontrolle und Beobachtung. Wenn jemand einen kleinen Verstoß machte, dann musste derjenige die Kritik der Partei erdulden. Dazu war er/sie gezwungen eine Autokritik an sich selbst zu üben. Sozusagen, dass ‚ich einen Fehler gemacht habe‘ und, dass ‚ich es nicht mehr wiederholen werde‘. Personen, die so etwas gewagt haben, haben es fürchterlich spüren müssen. Wie ich und andere während des elften Festivals, wo ein Großteil von uns eingesperrt wurden, da unsere Aufführungen als ‚kapitalistische Kunst‘, als ‚Kunst des Bürgertums‘ und als ‚westliche Kunst‘ bezeichnet wurden. Damals bin ich auch aufgrund meines kubistischen Zeichenstils kritisiert und gehindert worden.“<sup>470</sup>

Unter den vielen waghalsigen Karikaturisten schafften die fähigsten Satiriker sich bis an den ankommenden Grenzrand der Zensur zu positionieren. Aus Angst vor harten Gefängnisstrafen haben sie die Zensurgrenze jedoch nie überquert.

„It is easily be imagined how could the ordinary people live up this frightening boundary. Artists will be in the eye of the cyclone because any deviation or tendency that goes beyond the principles of Socialist Realism would severely be punished. The Albanian identity takes a big blow as regards the contemporary approaches.“<sup>471</sup>

Die Redaktion von „Hosteni“ organisierte jedes Mal eine Besprechungsgruppe. Diese Gruppe kam vor jeder Veröffentlichung der Zeitschrift zusammen. Dort trafen Künstler und Autoren auf diejenigen, die hartnäckig jene vom Regime eingeforderte Zensur zu durchsetzen versuchten.

„Einfach aus dem Grund, dass wir unsere Werke und Materialien zur Begutachtung schickten. Die Redaktion entschied dann welche Werke für die Veröffentlichung

---

469 Vgl.: ebenda: B022.

470 Vgl.: Tskp., Bujar Kapexhiu: A027.

471 Andoni (2017): S. 146.

geeignet waren und welche nicht. Die genaue Aussonderung machte der Redakteur. Hierfür wurden die dargestellten Elemente und Perspektiven in den Werken genauer beobachtet. Wenn jemand mutiges Material für die Publikation mitbrachte, wurde er/sie erstens von dem Hauptredakteur zur Schnecke gemacht. Der Redakteur würde sonst als erster von den Regierungsmitgliedern kritisiert werden. Wie ein Dominoeffekt ging dieser Prozess weiter, bis zu den unteren Ebenen.“<sup>472</sup>

Die Regierung nahm sich die Mitarbeiter sozusagen zur Brust. Mit diesem sogenannten Dominoeffekt konnte sich das Regime die nötige Achtung und Respekt des jeden einzelnen Mitarbeiters verschaffen und auf lange Zeit sichern. Da von oben bis nach ganz unten der Vorsatz eingehämmert wurde, dass jede Missachtung der vorgegebenen ideologischen Linie eine besonders unangenehme Strafe mit sich bringen würde, konnte sich jede/r vorstellen was für Züchtigungsmethoden sie/er zu erwarten hatte.

„Sie waren sehr vorsichtig, wenn sie die Materialien für die Publikationen aussuchten. [...] Die Redaktion wollte absolut keine fragwürdigen, ausgesonderten Werke publizieren. Da war sie für die Mitarbeiter überhaupt nicht zu sprechen. Sie musste erstmal sich selbst schützen. Mit denen von der Redaktion ließe sich nicht reden. Sie waren wie eine Eisenmauer, wie ein Felsen.“<sup>473</sup>

Mit der Redaktion konnte keiner von den Mitarbeitern Kompromisse eingehen. Dafür waren die Zensur und die Kontrolle zu stark. Damit verbunden war auch die prozentuell hohe Wahrscheinlichkeit, dass jeder unzensierter Ausrutscher in der Publikation eine Strafe für den Verursacher nachziehen würde. Hierfür hatte die Redaktion einen Teil der Verantwortung tragen müssen, denn sie ist die erste Ansprechstelle beider Seiten, der eigenen Mitarbeiter und des Presserates. Es ist nicht ausgeschlossen, dass in diesen vielen Jahren eine Großzahl an gelungenen und höchstmeisterlichen Werken bedauerlicherweise aussortiert worden und somit für immer verschwunden sind. Damals stand die künstlerische Darstellung der Idee des sozialistischen Perfektionismus und der kommunistischen Ideale an erster Stelle.

„Jedes Werk, das nicht in die Passform der Partei passte, wurde nicht veröffentlicht. Die Aufforderung es zu ändern folgte danach. Falls ein fragwürdiges Werk dennoch

---

472 Vgl.: Tskp., Bujar Kapexhiu: A031.

473 Vgl.: Tskp., Bujar Kapexhiu: A031.

veröffentlicht wurde, haben Verantwortlichen mit Strafen zu rechnen. Sie wurden kritisiert, aus der Arbeit entlassen und konnten auch ins Gefängnis landen. Die Zensur war außergewöhnlich.“<sup>474</sup>

Selbstverständlich genossen auch besonders hochwertige künstlerische Arbeiten, die keine Verweise auf eine Verherrlichung der kommunistische Ideale aufzeigen konnten, keine besondere Beachtung. Eine große Anzahl an Werken sind von der Pressestelle verweigert worden, vor allem Arbeiten mit leicht erotischen Nuancen. Ähnlich zweckwidrige Arbeiten sind auch an den Chefredakteur nicht vorbeigekommen.

„Der Charakter des Redakteurs ist entscheidend, denn er hat die Verantwortung. Er ist demnach die Zielscheibe. Somit hatten die Redakteure bei jeder Ausgabe einer Zeitung oder Zeitschrift all ihre Sinne in Richtung Staatsautorität gelenkt. Bücher aus dem Ausland, die hergeholt und übersetzt wurden, mussten auch überprüft werden. Es wurde abgelehnt falls ein Werk nicht annehmbar erschien. Der Herausgeber wurde verhaftet, der Übersetzer jedoch nicht.“<sup>475</sup>

„Einige wussten nicht, dass deren Fahrkarten für den Knast schon entwertet worden waren. So etwas passierte Fadil Paçani, als er seinen 50. Geburtstag feierte. Zu Besuch kam Enver Hoxha mit seiner Frau Nexhmie Hoxha, um ihm zu gratulieren. Am nächsten Tag wurde F. Paçani verhaftet.“<sup>476</sup>

Dieses Ereignis gilt in vielen Augen als eine verräterische Tat gegenüber einem Freund oder einer Person aus dem Bekanntenkreis. Der Verlauf der Handlung ist unmenschlich, gewissenlos und eines Staatsmannes unwürdig. Hinzu kommt auch die fälschlich übermittelte Nachlässigkeit des Regimes, wo die Bevölkerung des Öfteren in die Irre geführt wurde.

„Jede Information von oben wurde langsam prozessiert und hat seine Zeit gebraucht bis es nach unten kam. [...] Die Situation war teuflisch genug, dass wir lange Zeit von Nichts wussten und auch keine Möglichkeit hatten Näheres zu erfahren. Damals wusste die Bevölkerung nicht was die Oberhäupter im Schilde führten.“<sup>477</sup>

---

474 Vgl.: ebenda: A029.

475 Vgl.: Transkript, Interview mit Agim Janina: B027.

476 Vgl.: ebenda: B027.

477 Vgl.: ebenda: B023.

## 7.2. Ein Hauch von Opposition

*„Die Freiheit nimmt dir keiner weg, keiner gibt sie dir, du hast sie in deinem Inneren!“*  
(Ismail Kadare)

*„Im Sozialismus, sagen wir, existierte ‚der Kampf der Fähigen gegen die Unfähigen‘. Und eigenartigerweise gewannen die Unfähigen.“*  
(Bujar Kapexhiu)

Bestünde die Möglichkeit zu widerlegen, dass sich eine einfache Zeitschrift der kommunistischen Paradigmen, Werten und Normen widersetzen kann, dann wäre es eine besondere Überraschung. Hierfür bedarf es einen der wichtigsten Punkte dieser Arbeit hervorzuheben. Daher soll die spezifische Rolle und Absicht der Zeitschrift „Hosteni“ sowie ihr purer, unzensurierter Charakter, näher beleuchtet werden. Die Karikaturisten und Satiriker spiegelten in der eigenen Projizierung der damaligen Realität einen Hauch von Moderne, künstlerischer Freiheit, Unabhängigkeit und von Selbstwertgefühl.

Auch wenn sich die Karikaturisten manchmal etwas übermütig zeigten, bewiesen sie außerordentliche Geschicklichkeit und punktgenaue Interpretationsfähigkeiten. Trotz der strengen zensurten Auflagen waren sie immer in der Lage unzählige Werke von höchster Qualität zu liefern. In dieser von der Zensur geprägten Presse versuchten die Karikaturisten mithilfe des Humors eine barrierefreie Meinungsfreiheit zu erarbeiten. Sie bewegten sich zwar innerhalb der gesetzten Pressegrenzen, tendierten dennoch sich annehmbare Freiheiten in der Umsetzung ihrer Ideen zu verschaffen.

„Es ist unmöglich den Menschen niederzumachen, ihm die Freiheit zu rauben. Die Freiheit ist in eigenem Inneren. Meiner Meinung nach sagt Ismail Kadare diesbezüglich etwas Außergewöhnliches. ‚Die Freiheit nimmt dir keiner weg, keiner gibt sie dir, du hast sie in deinem Inneren.‘“<sup>478</sup>

Da die Freiheit im inneren des Menschen unantastbar schlummert, so bleibt demselben überlassen sich seine eigenen Grenzmauern zu erbauen. Ebenso steht

---

<sup>478</sup> Vgl.: Tskp., Agim Janina: Boo6. (Übers. d. den Verf.)



demselben Menschen zu, sich dem Zwang oder der Unterwerfung hinzugeben. Sobald der Mensch das eigene Gefühl von Freiheit in sich verletzt, ist jede geschaffene Unabhängigkeit zerstört.

Solange die Satiriker die kulturellen, neuzeitlichen, empathischen und künstlerischen Eigenschaften in sich trugen, strahlten sie das Gefühl von einem oppositiven, widerständischen Leitmotiv. Auf den Charakter der Zeitschrift übertragen, glich sie einer Rebellion oder einer Opposition und beherbergte in sich eine verbildlichte, kritisierende Perspektive.

„Das war ‚Hosteni‘ ja! Neben allen anderen Artikeln unterschiedlicher Zeitungen beinhalteten diese im Allgemeinen auch kritische Artikel. Die eine, die im Kern kritisch war, war die Zeitschrift ‚Hosteni‘. Die Karikaturisten und Humoristen dieser Zeit waren die erste ‚Opposition‘. Ein wenig in sich versteckt, aber wir waren eine Opposition. Weil wir viele Dinge, die zu der Zeit passierten, nicht hinnehmen wollten. Auf einer Weise oder anderen haben wir mit unserer Kunst zu verstehen gegeben, dass es nicht gut ist, in dieser Richtung weiterzugehen. Somit haben wir immer revoltiert, weil wir immer kritisiert haben.“<sup>479</sup>

So eine Opposition nahm sich auch bestimmte Themen vor und blieb den eigenen Methoden und ihrer Ausdruckstärke treu. Jedoch taucht die Frage auf, ob es zu kommunistischer Zeit solch eine Presse geben kann, die außer der überholten Tradition, der alten Sitten und Bräuche einer ideologisch beeinflussten Gesellschaft „kritisch“ gegenüberstand. Zuvor können wir diese Frage aber genau den Bereichen unterteilen, die für die Kritik und Satire der Zeitung relevant waren. Unter den anvisierten Zielen ist hier zu unterscheiden, welche tatsächlich im Mittelpunkt der Kritik und des Spotts gestellt wurden.

„So hießen wir, in uns, innen drinnen. Wir nannten uns Oppositionelle gegen das Böse, gegen das Hässliche, gegen das Überholte, gegen das Negative. Wir waren Oppositionelle gegen solche Dinge. Aber es ist eine andere Sache welche Dinge wir das Negative, das Überholte, das Unannehmbare genannt haben. Unsere Objekte waren unterschiedlich. In einem Land kann etwas unakzeptabel sein, aber hier konnte es annehmbar sein. Zwischen den beiden gibt es Differenzen, genauso wie bei einem

---

479 Vgl.: Tskp., Bujar Kapexhiu: A025. (Übers. d. den Verf.)

Individuum, einer Gruppe oder einer bestimmten Ideologie. Unakzeptabel war zum Beispiel, wenn wir Zeichnungen in kubistischer Form entwarfen. In einem anderen Land war es vielleicht etwas ganz Natürliches. Hier wurde es bestraft, genauso wie ich bestraft wurde. Nur weil ich mit Tendenz zum Kubismus und surrealistische Bilder gezeichnet habe.“<sup>480</sup>

Zwar erinnert der Charakter der Zeitschrift „Hosteni“ an eine Opposition, erhält aber diese Bedeutung einer widerständischen Einstellung, nur dank ihrer humorträchtigen Inhalte und Satireinstrumenten zugesprochen. Nach wie vor wurde gewagtes Handeln nicht toleriert und zensurwidrige Absichten verboten. Im Mittelpunkt der Kritik und der Satire stand das Gesellschaftsverhalten, weder Sozialstrukturen noch das Regierungssystem selbst. Die Opposition der Karikaturisten hatte thematischen Grenzen, jedoch eine grenzenlose Freiheit des Interpretierens und Manövrierens.

„Die Zeitschrift stellte keine Opposition dar. Die Zeitschrift selbst war auf der höchsten Ebene der Freiheit was die Verbindung mit der direkten Presse anbelangte, denn sie war eigens dafür da, um Kritik auszuüben. Zum Beispiel hat auch ‚Zëri i Popullit‘ Phänomene kritisiert, jedoch sehr selten, und wenn doch, dann ordentlich, sodass Knochen brachen. ‚Hosteni‘ hatte seine eigene Freiheit auf dem Schoß gelegt bekommen. Seine eigene war viel mehr fortgeschritten als die Freiheit der anderen Printmedien, aber verständlicherweise genauso beschränkt. Eine vollkommene Freiheit ist unmöglich!“<sup>481</sup>

Das kommunistische Regime in Albanien war niemals das thematische Ziel der kritischen Presse. Die albanischen Satiriker waren dauerhaft unter einer disziplinierenden Beobachtung und einer strikten Kontrolle der staatlichen Pressestelle.

„Ganz unabhängig war ‚Hosteni‘ nicht, da die gesamte Presse der obersten Regimestrukturen unterlag. Aber seine Natur war eine solche! Nicht wegen den meisten, sondern weil seine Natur eine freie war. Die Zeitschrift wurde gegründet, um

---

<sup>480</sup> Vgl.: Tskp., Bujar Kapexhiu: A038.

<sup>481</sup> Vgl.: Tskp., Agim Janina: B033.

die rückständigen Bräuche, die überholten Traditionen und die negativen Entwicklungen der Gesellschaft zu attackieren.“<sup>482</sup>

„Hosteni“ war ein lebensfroher, energischer, spielerischer Jüngling gefangen in dem Körper eines alten, mürrischen Mannes. Die aufgestellten Barrieren der Zensur versuchten den Humor und den Spaß zu kontrollieren. Genau den Spaß und die Freude, den „Hosteni“ immer zu bieten strebte. Manche, vom Regime geforderten, Einschränkungen von Kritik und Humor verkleinerten den Handlungsradius der Satiriker. Alles was ihnen blieb war die grenzenlose Fantasie und ihre exzellente Anpassungsfähigkeit.

„Nur bis zu einem gewissen Grad ‚frei‘. Es gab eine Grenze. Ich habe den Servilismus kritisiert und war daher frei auch die Arroganz zu kritisieren. Ich war auch frei den Diebstahl, die beleidigenden Personen, die Faulheit und Ähnliches zu kritisieren. Wir behandelten das Phänomen und waren hiermit frei es nach unserem Ermessen zu bewerten. Falls ein Minister oder ein hoher Regierungsbeamter diese Arroganz ausstrahle, dann waren uns die Hände gebunden. Alle dort oben waren wie Engel, sie waren für uns das Wunder auf Erden. Ja ich sage, dass es keinen freien Gedanken in dieser Richtung gab. Der Gedanke und die Linie waren vorgegeben und wenn sie kritisiert werden mussten, dann bis zu einem gewissen Grad. Wir waren in einem Quadrat oder Kreis eingepflanzt und durften demnach nicht außerhalb der Ränder herausragen.“<sup>483</sup>

Ob der Wunsch existiert hat die vorbestimmten Barrieren und Grenzen zu durchschreiten, konnte nur ein Künstler spüren und sofort auf ein Blatt Papier aufzeigen. Es lag in seinem Ermessen zu entscheiden, wie weit er den vorgegebenen Grenzlinien der Zensur nahekommt, ohne diese zu übertreten.

„Ohne Zweifel! Auch der Wunsch des Künstlers ist es die Grenze zu überschreiten. Er möchte es den anderen nicht gleich tun, sondern frei sein. Aber niemand ließe das zu. Genau dafür wurden sie auch bestraft. Zeichner, Maler, Musiker landeten deswegen

---

482 Vgl.: Tskp., Agim Janina: B023.

483 Vgl.: Tskp., Bujar Kapexhiu: A027.

im Gefängnis. Keiner hatte den Mut die Grenzlinie der Zensur zu übertreten. Keiner schaffte es und keiner konnte es.“<sup>484</sup>

Seitens der Redaktion war keinerlei Widerstand zu spüren. Untertänig und treu ergeben folgte sie den Vorgaben und Richtlinien der damals auferlegten Pressezensur. Dennoch wagten sie manchmal zweifelhafte Werke zu publizieren. Obwohl die Haltung der Redaktion eher zurückhaltend war, schien ihr die verzwickte Lage der Karikaturisten überaus bekannt zu sein. Aber in den meisten Fällen waren der Redaktion die Hände gebunden.

„Der Hauptredakteur, der auch eine gewisse Kultur besaß, war in der Lage die Karikatur zu verstehen und es auch zu mögen. Aber der andere verstand es nicht und wollte dieses Werk nicht publiziert haben. Unter Freunden konnten keine Konflikte entstehen, da viele Missverständnisse üblicherweise in einem Kaffeehaus debattiert und geklärt wurden. Dem Redakteur konnte die Karikatur gefallen haben, jedoch wollte er seinen Freund warnen und womöglich auch beraten, dass so ein zweifelhaftes Bild nächstes Mal Probleme mit sich bringen würde. Absichtlich existierte diese Vielzahl an Formen, die dich in die Zange der Ideologie, der Parteilichkeit und in der geschlossenen, gesteuerten, geregelten und orientierten Gesellschaft einzwängten. Dieser Situation entwichte keiner. Es bedürfte viel Talent aus dieser Lage zu entkommen. Hier die Sprache von Äsop zu benutzen, war sehr schwierig.“<sup>485</sup>

Das Klima zwischen den Mitarbeitern von ‚Hosteni‘ rief unzählige Diskussionen hervor. Letztendlich mochten die Karikaturisten und Schriftsteller ihre Werke in der nächsten Ausgabe veröffentlicht sehen. Außerdem hing ihr Einkommen von der Publikation ihrer Werke ab. Manche Arbeiten hingen auch von der Entscheidungsmacht der Redaktion ab, die in manchen Fällen auch milde gestimmt werden konnte.

„Ohne Zweifel gab es Debatten zwischen den einzelnen Mitarbeitern. In der Redaktion ebenso, denn jeder wollte seine Meinung durchsetzen. Letztendlich hatte der Hauptredakteur das letzte Wort. Er entschied ob etwas akzeptabel war oder nicht. Zwischen den Karikaturisten und Autoren oder allgemein unter uns gab es auch oft ‚Unzufriedenheit‘. Die Tendenz hierfür war da. Manchmal gaben uns die Kollegen keine

---

<sup>484</sup> Vgl.: Tskp., Bujar Kapexhiu: A028.

<sup>485</sup> Vgl.: Tskp., Agim Janina: B031.

Verbesserungstipps auch wenn die Arbeit unzensuriert war. Die Künstler diskutierten miteinander wie unausweichlich diese Passformen des Regimes waren und wie wenig Spielraum sie uns gaben. Wir waren froh darüber, wenn jemand es wagte die Zensurmauern zu durchbrechen. Auf der anderen Seite gab es auch welche, die einigen mutigen Kollegen Schaden zufügen wollten. Es sind normalerweise immer die Unfähigen, die solche Manöver tendieren. Aus Neid versuchten sie die Mutigen und Fähigen zu schädigen, nur weil diese zu der Zeit über den anderen standen und mit ihren Werken etwas wagten. Im Sozialismus, sagen wir, existierte ‚der Kampf der Fähigen gegen die Unfähigen‘. Und eigenartigerweise gewannen die Unfähigen.“<sup>486</sup>

Ob „Hosteni“ ein Printmedium der freien Meinung war, ist hiermit nicht feststellbar. Die hypothetische Annahme der Existenz einer freien und unabhängigen Presse während des Kommunismus bleibt unbestätigt. Von einer Meinungsfreiheit im kommunistischen Albanien konnte kaum die Rede sein.

„Es ist schwer über Freiheit in einem totalitären Staat zu sprechen. Die Diktatur ist dreieckförmig, es gleicht einer Pyramide. An der Spitze sitzt der erste Sekretär, darunter sitzt das politische Büro und dann kommen alle anderen. Dieses System besitzt alle Instrumente, das Parlament, das Volkskomitee, die Regierung, die Justiz, die freie Presse und die Organisationen der Massen, die sich hier zusammensammeln, als einfache Hebel. Wenn ein Hebel zerstört wird, kann innerhalb von 24 Stunden ein neuer errichtet werden. Sogar das Parlament konnte aus dem Spiel genommen und neu aufgebaut werden. In der Demokratie hat sich dann alles an der Spitze konzentriert. Die Presse ist frei und will von Garnichts wissen. Es kommt sogar dazu, dass die Presse den Präsidenten oder Premierminister als ‚Dieb‘ beschimpft. Damals war so etwas undenkbar.“<sup>487</sup>

Heutige Karikaturen bestätigen alltägliche Verhaltensmuster und gesellschaftliche Normen und passen sich dieser an. Was das Alltagsleben angeht, besitzen die Entwürfe von Karikaturen wundersame Wiedergabefähigkeiten. Zudem werden höchstaktuelle Themen behandelt. Im Gegenteil zu der einengenden Zensur der vergangenen Systeme, erhält die Presse und die dazugehörige Karikatur die essentielle Redefreiheit, um ihre persönliche Meinung und Botschaft zu übermitteln.

---

<sup>486</sup> Vgl.: Tskp., Bujar Kapexhiu: A037.

<sup>487</sup> Vgl.: Tskp., Agim Janina: B027.

Beispiele von Karikaturen finden sich heute in jedem verfügbaren Medium. Sie verfügen immer noch über denselben hohen Wirkungsgrad und über dieselbe Aussagekraft.

„Das Facebook-Symbol ist auf dem Teller abgebildet, um zu zeigen, dass es heute nur Facebook zu essen bzw. zu konsumieren gibt. Moderne Karikaturen, die von jeder Person verstanden werden können. Arben Meçi hat das ‚Aufeinandertreffen der Zivilisationen‘ gezeichnet. Auf der einen Seite ist der Superheld der Karikatur, Don Quichote abgebildet und auf der anderen ‚Nastradin Hoxha‘<sup>488</sup>. Beide halten ihre Weingläser hoch und rufen sich gegenseitig Prosit zu. Die Kulturen sollten sich vereinen! Die grässliche Ermordung dieser Personen in Frankreich kann ich niemals tolerieren. Das französische Volk hat zurecht revoltiert. Bis dahin darf es nicht kommen. Die Karikatur hat ihre Freiheit! Schon in der Antike, wo die moderne Zivilisation anfang, sagten die griechischen Philosophen folgendes: ‚der Mensch hat das Recht alles zu wagen!‘ Charlie Hebdo hat groteske Abbildungen von Marine Le Penn publiziert. Sie sind so peinigend und pervers, dass sie in Albanien nicht veröffentlicht werden können.“<sup>489</sup>

Der Angriff auf die französische Zeitschrift „Charlie Hebdo“ beschreibt einen schrecklichen Fall von einem brutalen, verächtlichen Zensurvorhaben, dessen Ursprung anfänglich in einem radikalen Missverständnis lag. Danach haben revoltierende, radikale Gruppen ihre präzise Einstellung gegen die Redefreiheit gezeigt. In einem höchstdemokratischen Land gelten der gegenseitige Respekt und die Achtung aller ethnischen Unterschiede als Selbstverständlichkeit. Die Bevölkerung wollte das furchtbare Ereignis zurecht nicht hinnehmen.

„Sie haben sich nicht für den Schutz der Karikatur erhoben, sondern für den Schutz der Redefreiheit. Kurz gesagt, ‚hindere mich nicht!‘ Wenn die Götter in der Zeitschrift nicht behandelt werden sollen, dann darf der Papst, Mohamed, vielleicht der König oder der Präsident auch nicht erwähnt werden. Belächeln darf man sie in der Karikatur nicht, auch die Direktoren nicht. Somit legen manche Personen die Zensur fest. Aber keiner hat das Recht sie zu zensurieren! Zumindest ist primär zu beachten, dass keine Personen beleidigt werden, die streng gläubig sind. Allerdings bin ich aber auch dafür,

---

<sup>488</sup> Eine fiktive Figur des albanischen Humors. Repräsentiert das einfache Volk und steht für Weisheit aber auch für tollpatschiges Heldentum.

<sup>489</sup> Vgl.: Tskp., Agim Janina: Boo6.

dass in dieser globalen Integration, wo Grenzen aufgehoben werden diese überempfindlichen Personen einmal loslassen und die anderen genauso akzeptieren wie sie sind. Darum sage ich zurecht, dass die Freiheit der Karikatur mein Maßstab für die Freiheit in einem Land ist. Abgesehen davon ist einiges zu verurteilen, wenn es darum geht Debatten oder Interviews im Fernsehen zu beurteilen. Keiner darf ein Regierungsmitglied als ‚Dieb‘ oder ‚kriminell‘ beschimpfen. Ein Journalist bleibt seiner Ethik treu, oder nicht?“<sup>490</sup>

Die darstellende Effizienz der Karikatur schafft das gemeinsame Wohlergehen aller Beteiligten zu verändern. Mithilfe der humoristischen Elemente zeigt uns diese Kunstform einen einfachen Weg der direkten Realitätswahrnehmung. Dennoch ist es weiterhin dem eigenen Intellekt überlassen, wieviel aus der gezeigten Botschaft auszusuchen und aufzunehmen ist. Bei der Interpretation können mögliche Unklarheiten oder Missfallen entstehen, die jedoch keineswegs in Gewalt ausarten dürfen. Mit einer gezielten Kritik können vielerlei Auseinandersetzungen effizient geklärt und gelöst werden. Manchmal ist es effektiver gewisse, humoristische Provokationen mit den gleichen Waffen des Humors zurückzuwerfen.

„Wir verschwenden den Tag, den Chaplin schätzte und bringen keinen Humor. Wir können auch keine Freude herbeirufen, wie das innere Gefühl die Natur mit schönen Farben zu betrachten. Mit den Phänomenen lachen können wir auch nicht mehr. Die Karikatur hat immer noch die Fähigkeit die dargestellte Person zu entwaffnen oder zu entkräften.

Zum Beispiel existiert eine Karikatur mit Kaiser Nero, dem die Leute ins Ohr flüstern, dass er keine Gottheit, sondern ein einfacher Mensch sei. Das ist sehr demaskierend. In der Welt gibt es auch Karikaturen gegen die Religion, vor allem gegen das Christentum.“<sup>491</sup>

---

490 Vgl.: Tskp., Agim Janina: B006.

491 Vgl.: ebenda: B014.

### 7.3. Politisches Werkzeug und propagandistische Ausbeutung

*„Der Zweck der Zeitschrift ‘Hosteni’  
damals war die einer Waffe. Die ‚Waffe  
der Partei‘ wurde sie genannt.“*

–”–

*„Sie war ihr Geborenes! Das kommunistische  
Regime hat diese Zeitschrift geboren damit sie  
es dienen und loben kann. Die Zeitschrift sollte  
eine Stütze für die Ideologie der Partie und die  
Partei selbst sein.“*  
(Bujar Kapexhiu)

Das facettenreiche Gesicht der Karikatur ist nicht nur Mittel der Unterhaltung, sondern kann in vielerlei Varianten die Aufmerksamkeit auf sich ziehen. Während des kommunistischen Regimes galt die Karikatur unzählige Male auch als Waffe zur Bekämpfung von Ungehorsam und Rebellion. Sie diente als Multiplikator für die idealistischen Werte und Visionen des damaligen totalitären Regimes.

“The propaganda of the Albanian government realised very well that the effect of caricature was a much easier element than what was done by the regime’s policy to spread its ideas. It managed to transmit important messages through a talented group of cartoonists.”<sup>492</sup>

Nicht umsonst bevorzugte das Regime diejenigen Künstler, die mithilfe der Kunst eine starke Ausdruckfähigkeit vorweisen konnten und bei spezifischen Themen ihre enorme Fantasie spielen ließen. Für Stephan Jaschek war die Zeitschrift „‘Hosteni’ keine Untergrundzeitschrift oder gar eine regierungsfeindliche Publikation, da sie ebenso wie alle anderen einen klaren Parteiauftrag“<sup>493</sup> dringend zu erfüllen hatte.

„Der Zweck der Zeitschrift ‚Hosteni‘ damals war die einer Waffe. Die ‚Waffe der Partei‘ wurde sie genannt. Mit Hilfe der Zeitschrift ‚Hosteni‘ wurde die Parteilinie sowie die kommunistische und sozialistische Ideologie in der gegebenen Richtung bestimmt. Ihre gesamte Mitwirkung war die Verwirklichung der Parteideologie. Darum existiert seit

---

492 Andoni (2017): S. 143.

493 Stephan Jaschek (1979): S. 475.



damals der Slogan, ‚die Artisten sind die Helfer der Partei‘. Wenn zum Beispiel die Partei berichtete, dass die familiäre Harmonie geschützt werden müsse, dann griff ‚Hosteni‘ dieses Thema auf und unterstützte oder verstärkte den Regierungsvorschlag. ‚Hosteni‘ versuchte demnach humoristisch die häusliche Gewalt zu verhindern, indem sie mit ihrem Humor attackierte und sogar beispielhaft aufzeigte wie es zu verhindern wäre. Darum sagen wir, dass ‚Hosteni‘ in dieser Zeit jedes negative Merkmal oder Aufkommen auf dem Weg zum Sozialismus attackierte. Soviel und soweit die Partei das auch zuließ.“<sup>494</sup>

Als Mittel der propagandistischen Ziele sollte die Zeitschrift die bestimmte Linie der damaligen Arbeiterpartei folgen. Dabei sollte „Hosteni“ jede mögliche, thematische Ausweitung der aktuellen, innenpolitischen Schwerpunkte unterlassen und sich primär auf die satirische Kritik der westlichen Lebensweise konzentrieren.

“The notorious IV Plenum of the Central Committee of the PLA will bring new messages, which bear a very anti-Western spirit. A light breeze of modernization is crushed right in the stem. Cartoonists are ordered to be harsh with the so-called foreign habits of life which at that time were regarded as western manner of life.”<sup>495</sup>

In ihren Artikeln und Zeichnungen versuchten die Karikaturisten und Autoren die fortlaufende Strömung des Antikapitalismus mit einer Verherrlichung des kommunistischen Denkens zu verbinden. „Selbstverständlich geht die Kritik jedoch nie so weit, daß[sic!] Tabubereiche wie Partei, Regierung, Ideologie oder Grundsätze der Innen- oder Außenpolitik berührt werden.“<sup>496</sup>

Echte Patrioten sind demnach antikapitalistisch, identifizieren sich mit der Arbeiterpartei, spalten sich ab von dem schrecklichen Verhalten des Westens und sind frei von bösen Absichten.

“The battle of cartoonists in the later years will be mercilessly focused against all those who do not support Enver Hoxha’s politics. It will stigmatize all the so-called enemies. The cartoonists will be carried out within modern forms and compositions and thanks to frequent cooperations in exhibitions abroad, Albanian cartoonists will show a high

---

494 Vgl.: Tskp., Bujar Kapexhiu: A035. (Übers. d. den Verf.)

495 Andoni (2017): S. 145f.jet

496 Stephan Jaschek (1979): Albanien: Humor im Parteauftrag. S. 475.

class. Regarding the topic and especially the content they would be conditioned by the communist dogma.”<sup>497</sup>

Der Humor der Zeitschrift „Hosteni“ war das primäre Kritikmittel der kommunistischen Propaganda. Aufgrund der Wandelbarkeit des Humors nahm die Zeitschrift auch unzählige Phänomene unter die Lupe, die eine besondere Annäherungsweise benötigten. Die entsprechende Fähigkeit der humoristischen Satiretexte und der Karikaturen ermöglichte die perfekte Behandlung von heiklen, inländischen Ereignissen.

„Die Zeitschrift ‚Hosteni‘ wurde selten nur zum ‚Zuschlagen‘ genutzt. Nicht nur, um fremde Merkmale wie Diebstahl, Arroganz und Präpotenz zu bekämpfen, sondern auch, um Personen zu attackieren, die sich innerhalb des politischen Prismas sahen. Mit nur einer zweifelhaften Aussage wärst du in propagandistischen Unruhen verwickelt, wurdest sofort attackiert und in der nächsten Ausgabe karikiert. Die Karikatur ist wie eine Peitsche verwendet worden um Menschen zu züchtigen bevor die bekannten ‚Fletërrufe‘ (dt. Blitzzettel), sogenannte Mauernachrichten, eingeführt worden sind. Diese Mauernachrichten wurden auch ‚Bodec‘<sup>498</sup> genannt, das auch mit einem Holzstock gleichbedeutend ist. Auf einem Platz im Zentrum von Tirana wurden unzählige Karikaturen aufgehängt.“<sup>499</sup>

Hierfür können die getätigten Aussagen unserer Experten Aufschluss geben, wie stark diese Zeitschrift dem Druck des Regimes nachgegeben hat. Ob die Regierung die Exklusivität des Genannten, oder alle Printmedien generell zu ihrem Nutzen missbraucht hat, konnten unsere Interviews weitgehend detailliert bestätigen. Das Ausmaß des Missbrauchs seitens der Propaganda ist demnach deutlich erkennbar. „Es wird jedoch stark betont, dass die Karikatur der kommunistischen Periode als Kunstform komplett unter politischem Einfluss stand.“<sup>500</sup>

---

497 Ebenda: S. 145.

498 Albanisch für Holzstock, Stab oder Stock mit unterschiedlichem Nutzen. Gleich dem Hirtenstock, dem albanischen Hosten.

499 Vgl.: Tskp., Agim Janina: Boo6. (Übers. d. den Verf.)

500 Bujar Kapexhiu (2017): Rreth e Rrotull. Karikatura. S. 12. (Übers. d. den Verf.)

Demnach wurde „Hosteni“ stark von der damaligen Regimepolitik beeinträchtigt und für eigene Zwecke missbräuchlich eingesetzt. Vor allem, um unerwünschte Phänomene anzugreifen und individuelles, unsittliches Handeln zu bestrafen.

„Nein, wurde sie nicht. Sie waren auch so effektiv genug muss ich sagen. Es war schon sehr gefährlich mit eigenem Namen in der Zeitschrift aufzutauchen. Vor allem wenn diejenige Person mit seinem Verhalten und Handlung für Schlagzeilen gesorgt hatte. Um einer Strafe zu entgehen haben alle anderen lernen müssen solche Fehler zu vermeiden. Diese Maßnahmen waren in gewisser Weise auch erzieherisch. Jeder Angestellte musste zusehen, dass er nicht dieselben Fehler machte wie der bestrafte Kollege. Danach war ratsam, dass alle Direktoren der vorgegebenen Line der Partei treu blieben und keine Eskapaden zuließen. Somit konnten sie allen zeigen, dass sie im Arbeitsprozess dem richtigen Weg folgten und weiterhin parteidienlich waren.“<sup>501</sup>

Schon damals in den Publikationsjahren konnte die Rolle die Zeitschrift „Hosteni“ festgestellt werden. Unter bestimmten Zwangsumständen kann ein Medium eine gewisse Unabhängigkeit genießen, beziehungsweise eine gewisse Freiheit sich selbst erarbeiten oder sich erkämpfen können. Dieser Aspekt trifft jedoch in unserem Fall nicht in vollem Maße zu, da die Zeitschrift „Hosteni“ eine existenzielle Abhängigkeit von der Politik hatte.

„Sie war ihr Geborenes! Das kommunistische Regime hat diese Zeitschrift geboren damit sie ihr dienen und es loben kann. Falls sie etwas in den Artikeln kritisieren und niedermachen sollte, dann waren es unwichtige Dinge. Die Zeitschrift sollte eine Stütze für die Ideologie der Partei und die Partei selbst sein, die das Wunder auf diesem Fleck Erde erst möglich machte. Für die Arbeiterpartei war Albanien der Leuchtturm der Welt. Wir haben damals die Welt beleuchtet.“<sup>502</sup>

Genau hier sollte das Regime die entsprechende Unterstützung bekommen, inmitten der begabten Künstler und Schriftsteller dieser Zeitschrift, die damals eine treibende Kraft des albanischen Pressewesens war.

---

501 Vgl.: Tskp., Bujar Kapexhiu: A039.

502 Vgl.: ebenda: A033.

„Trotz dieser klaren Zielsetzung ist die Lektüre von ‚Hosteni‘ nicht nur deswegen so erfrischend, weil Unzulänglichkeiten in der Verwaltung und der Versorgung, Schlampereien im Arbeitsleben, Unregelmäßigkeiten in der Wirtschaft, mangelnde Arbeitsmoral oder das Generationenproblem satirisch gestaltet und angeprangert werden, sondern weil man alle diese Probleme in ihren menschlichen Dimensionen darstellt, wobei allerdings der erhobene Zeigefinger meist nicht zu übersehen ist.“<sup>503</sup>

Fertige Arbeiten, die nach der Begutachtung der künstlerischen Darstellung ein grünes Licht für die Veröffentlichung bekamen, wurden trotz der fantasievollen Idee und Realisierung immer noch modifiziert und angepasst.

„Falls es etwas gab, dass in den Artikeln oder Schriften korrigiert werden konnte, wurde es getan. Dem Autor wurde befohlen die unerwünschten Stücke des Textes zu entfernen oder zu ändern. Damit es den Richtlinien der Partei umso mehr entsprach. Das Problem ist, es gab Passformen von der Partei vorgegeben. Eine Arbeit oder ein Werk musste in die ideologische Passform, beziehungsweise in die Konstruktion der Partei reinpassen oder passend gemacht werden. Zweites musste innerhalb der Form geschehen. Unpassende Ecken und Kanten wurden weggeschnitten. Innerhalb der Passform konnte man sich dann nach Belieben austoben. Das war dann die Kunst darin, etwas Originelles innerhalb dieser Parteivorgaben zu erschaffen.“<sup>504</sup>

Wie ein erfahrene/r Koch oder Köchin, der/die einen Kuchenteig in einer Form hineinzwängt und danach die Verzierung oder Glasur daraufsetzt. Innerhalb der Form kann der/die Koch/Köchin dann die eingezwängte Mehlspeise verzieren und nach Belieben zurechtgestalten. Jedoch immer nur innerhalb der Passform, denn letztendlich sollte das fertige Gericht den eingesetzten Rahmen füllen und dessen Gestalt behalten.

Danach folgten die altbekannten Abschlussprozesse der zweiwöchigen Veröffentlichung, wo zur Überprüfung noch einmal über die Zeitschrift geschaut wurde.

„Nachdem das Material positioniert war, wurde dieser für die Veröffentlichung vorbereitet. Nach der Publikation der Ausgabe wurde die Routine fortgesetzt und neue

---

503 Stephan Jaschek (1979): S. 475.

504 Vgl.: Tskp., Bujar Kapexhiu: A036.

Materialien wurden gesammelt. Die Karikaturisten konnten die Karikaturen auf der Stelle zeichnen. Sie waren ungemein schnell.“<sup>505</sup>

Die mächtige Seite der politischen Karikatur kam inzwischen schon viel mehr zum Vorschein. Im Alltag ist sie eine explosive Kraft der Überzeugung, ausgestattet mit einem mächtigen Arsenal an potenten Fähigkeiten.

Da wir die Karikatur gerade mit einer Waffe gleichgesetzt haben, oder viel mehr mit einer kraftvollen Granate, dann scheint das damalige Einbeziehen von karikierten Persönlichkeiten in das albanische Militärwesen oder in jedes militärische Training mehr als berechtigt gewesen zu sein.

„Letztendlich lehnte sich die Diktatur gegen die beiden damaligen Supermächte mit gleicher Grobheit auf. Um den Hass der Bevölkerung gegen den amerikanischen Imperialismus und den russischen Sozialimperialismus zu befeuern, musste jede Person 15-28 Tage Vorbereitungssport absolvieren. Die extrem harten Übungen der Kriegssimulation waren schlimmer als der verpflichtende Wehrdienst. Bei jedem Wetter mussten die Albaner trainieren und marschieren, und unter anderem auch am Schießstand schießen üben. Die Zielscheiben auf dem Schießbrett waren damals Präsident Johnson und Nixon. ‚Diese Kriminelle müssen sterben, weil sie unsere Gegner und auch Feinde des Sozialismus sind.‘ Das steckte als Motiv dahinter. Wie weit diese Propaganda jedoch in die Menschen hineinsickerte, ist eine andere Sache. Der Mensch besitzt seine eigene Integrität, ist kulturell gelehrt, ist belesen, hat eine fremde Sprache gelernt, hört Radio oder sieht fern.“<sup>506</sup>

Die Karikatur kann auch auf dieser Weise genutzt werden, vor allem wenn als beliebte Ziele für satirische Kritik die damaligen Supermächte herhalten mussten. Stephan Jaschek schreibt in seinem Bericht die besonderen außenpolitischen Interessen der albanischen Karikatur:

„Bei beiden Ländern werden auch oft innenpolitische Themen behandelt: In den USA stehen dabei die Erscheinungen eines ‚verfaulenden Kapitalismus‘ im Vordergrund, während bei der Sowjetunion die ‚kapitalistischen Entartungen‘ besonders herausgestellt werden, was oftmals dazu führt, daß[sic!] beide Länder auch

---

<sup>505</sup> Vgl.: Tskp., Agim Janina: 2009.

<sup>506</sup> Vgl.: Tskp., Agim Janina: 2006.

innenpolitisch gleichgestellt werden. Einen besonderen Raum nimmt auch die Ausbeutung der osteuropäischen Länder durch die Sowjetunion mit Hilfe des RGW und anderer Organisationen ein. Mit besonderer Vorliebe wird dabei der sowjetische Parteichef Breshnew als die Inkarnation des Bösen dargestellt. Vor einigen Wochen schließlich sind die ersten antichinesischen Karikaturen erschienen.<sup>507</sup>

Als aussagekräftiges Phänomen kann sie für unzählige Methoden der Propagandaverbreitung und für individuelle Erniedrigung missbraucht werden. Dabei verlangte sie enorme finanzielle Investitionen, die primär vom Staat selbst kommen mussten.

„Sie war die größte Investition der damaligen Propaganda. Alle literarischen Werke der Marxismus-Leninismus zu übersetzen war eine gigantische Herausforderung. Auch schwierige philosophische Werke wurden meisterlich übersetzt und interpretiert. Zwischen den Artikeln der Zeitschrift ‚Hosteni‘ waren auch Fabeln von La Fontaine, Fabeln von Äsop, interessante Übersetzungen aus den Werken von Jonathan Swift, Schriften des bekannten Humoristen wie Azis Nesini und Materialien von Don Luca Caragiale zu finden. Überdies war sie mit satirischen Poesien, Übersetzungen weltbekannter Poeten und mit unzähligen Humorelementen bestückt. Einige von ihnen erhielten dazu eine eigene Karikatur. Karikaturen der ausländischen Presse wurden auch bei uns veröffentlicht, aber nur diejenigen mit propagandistischen Inhalten. Und genau die Exemplare, die das herrschende Regime, den Kampf gegen den Imperialismus, den Kampf gegen den Sozialimperialismus und den Vietnamkrieg befürwortet haben.“<sup>508</sup>

Eine bemerkenswerte Eigenschaft der Medien ist zugleich eine ihrer schlechtesten Seiten. Der Höhe der finanziellen Beteiligung entsprechend, kann das Medium gewisse Wünsche des zahlenden Investors erfüllen, ohne auf die nachtretenden Folgen Rücksicht zu nehmen.

Mit jeder staatlichen Unterstützung wuchs der Ruhm der Zeitschrift „Hosteni“. Von dem damaligen System wurden besonders die parteifreundliche Einstellung und die Regimetreue geschätzt. Die Partei war in der Lage für die Sicherheit aller Bürger zu

---

507 Stephan Jaschek (1979): Albanien: Humor im Parteauftrag. S. 476.

508 Vgl.: ebenda: Boio.

sorgen, die ihrer Linie und Vorstellungen, von einem einheitlichen Sozialismus, treu blieben. Für die Mitarbeiter der Zeitschrift galt dasselbe Prinzip.

„Zu der Zeit gab es gewisse Notwendigkeiten, und du als Künstler vervollständigtest diese Notwendigkeiten. Wenn nicht du, dann ein anderer. Ob besser oder schlechter als du, spielte keine große Rolle. Du ständest auf der Straße. Das bedeutete, dass du aus der Hauptstadt wegziehen und die Zeitschrift 'Hosteni' verlassen musstest. Aber damals für 'Hosteni' zu Arbeiten war eine große Sache, eine exzellente Karrieremöglichkeit. Es war vergleichbar mit einer heutigen Einstellung bei der BBC oder den New York Times. Albanien öffnete sehr wenige Karrieretüren. Es gab nur eine Handvoll Stellen in der Presse. 'Hosteni' oder 'Ylli' boten zum Beispiel freie Stellen an. Weißt du was es hieß für 'Ylli' zu arbeiten? Weißt du was es bedeutete, als Verfasser in den Artikeln aufzutauchen? Das war keine kleine Errungenschaft, sondern eine unbeschreiblich große Sache!“<sup>509</sup>

---

<sup>509</sup> Vgl.: Transkript, Interview mit Agim Janina: Bo41.

## 8. Gegenwart und Zukunft der albanischen Satire

*„Eine der guten Seiten war, dass die Zeitschrift der Presse eine gewisse Brieze von Freiheit verabreichte, das auch bekannt war. Diese Zeitschrift hatte eine außergewöhnliche Truppe von Karikaturisten mit sonderbaren Werten geschaffen.“*

(Agim Janina)

*„Heutzutage gibt es keine Grenzen, keine Tabus und keine Heiligen, weder in der Karikatur noch in dem Humor. Alle werden innerhalb bestimmter humoristischer Linien und innerhalb eines gesunden, schönen und akzeptablen Humors attackiert.“*

(Bujar Kapexhiu)

In der heutigen Zeit werden Karikaturen in Albanien hauptsächlich mit dieser Zeitschrift verknüpft. Einige der damaligen Zeichner/Karikaturisten sind auch in der heutigen Zeit noch höchst aktiv. Veröffentlichungen zu dem Thema Karikatur, Ausstellungen mit gesammelten Werken bekannter Autoren unterstützen das Aufleben des Nostalgiegefühls für die damalige Kunst. Denn es dient nicht nur der Identitätsfindung, sondern auch der Zugehörigkeit der zukünftigen albanischen Pressekultur.

„Ich kann keine schlechten Seiten der Zeitschrift ‘Hosteni’ nennen. Das einzig Schlechte dieser Zeitschrift ist die problematische Enge, die Thematik und die Ebene der Kritik, auf der sie attackierte. Auf welchem Level war die Kritik? Nur auf der niedrigsten Ebene. Sie ging nicht höher, nicht ganz nach oben. Jedenfalls war sie eine sehr gute Zeitschrift, da damals das Genre des Humors, die humoristische Erzählweise, die humoristischen Poesien, die Karikaturen einen Auf- oder Antrieb erhielten. Zahlreiche und bekannte Autoren von heute hatten in jener Zeit mit einem Artikel oder einer Poesie angefangen. In dieser Zeitschrift sind sie erst gewachsen und bekannt geworden. Heute sind sie die prominentesten Figuren der albanischen Literatur. Wie in einem Garten, wo sie ihre Kunst kultiviert, gesät und dann geerntet haben.“<sup>510</sup>

---

510 Vgl.: Transkript, Interview mit Bujar Kapexhiu: A041. (Übers. d. den Verf.)



Bujar Kapexhiu spricht hier nicht von der Qualität der geübten Kritik, sondern von deren Reichweite, die nicht sehr hoch in der Hierarchie hinauf reichte. Die Kritik fand in der niedrigen sozialen Ebenen der Gesellschaft ihre größte Anwendung. Die politische Sphäre blieb weitgehend unberührt.

Auch Agim Janina vertritt dieselbe Meinung. Die Kritik und die satirischen Attacken waren deutlich bis zu einem gewissen Grad und bis zu einer gesellschaftlichen Ebene eingeschränkt. Außerdem war die Zeitschrift zu viel mehr fähig, wurde jedoch von ihrem echten Potenzial weitgehend ferngehalten.

„Obwohl wir alles genannt haben, ist für mich die konkrete Beschränkung, die bis zu einem gewissen Level oder bis zu einer bestimmten Gesellschaftsschicht hinaufreichte, ein großer Negativpunkt. Es konnte höchstens ein Vizeminister, ein Genossenschaftsleiter, oder ein Vizeoberhaupt des Zentralkomitees ohne hohen Bekanntheitsgrad attackiert oder kritisiert werden. Zweitens, dass die Presse in jeder behandelten Thematik eingeschränkt, orientiert und gesteuert war. Unter diesen Umständen konntest du als künstlerischer Schöpfer nicht das machen was du wolltest. Heute geht das auch nicht, denn jede Zeitung hat ihre eigene Politik, wo sie letztendlich als Ware verkauft wird. Der Verlag sieht die Zeitschrift als Ware, als Stück, als Ding für den Markt. Bei uns haben viele die Presse gegen politische Preise eingetauscht. Zusätzlich wurde die Presse für den eigenen Ruhm genutzt. Um sich beispielweise einen Namen zu machen, in die Öffentlichkeit zu gelangen oder angehört zu werden.“

511

Die einzigartige Rolle der Zeitschrift „Hosteni“ war und ist mehr als bekannt. Da „Hosteni“ durchaus in der Lage war, die Produktion von Propaganda zu sichern, ebnete sie zugleich manchen engagierten Personen der Weg zum persönlichen Ruhm. Trotzdem schaffte diese politische, satirisch-humoristische Zeitschrift immer wieder der eigenen Identität treu zu bleiben und weiterhin ihre guten Seiten zu zeigen. Die Leser und Leserinnen wussten ganz genau welche Qualitäten und Unterhaltungswerte „Hosteni“ mitbrachte.

„Eine der guten Seiten war, dass die Zeitschrift der Presse eine gewisse Brieze von Freiheit verabreichte, das auch bekannt war. Die Zeitschrift behandelte Probleme, die kein anderes Printmedium oder kaum ein anderes Medium bearbeiten würde. Drittens

---

511 Vgl.: Transkript, Interview mit Agim Janina: B037. (Übers. d. den Verf.)

ist zu erwähnen, dass diese Zeitschrift eine außergewöhnliche Truppe von Karikaturisten mit sonderbaren Werten geschaffen hatte. Das ist auch durch die internationalen Preise und unzähligen Galerien belegbar. Die albanische Karikatur hat damals die Welt umreist. Verwunderlich ist die Tatsache, dass Deutschland unsere Karikaturen behalten wollte, wo sie eines der fortschrittlichsten Länder der Kunstszene ist und selbst eine recht gehobene Kunstkultur besitzt. Aber die politischen Karikaturen, die dort aufgehängt wurden, entsprachen ihren Vorstellungen und Logik.“<sup>512</sup>

Erinnerungen aus der kommunistischen Ära sind in Albanien weitaus präsent, jedoch ist eine Abnahme des Interesses von der kommunistischen Vergangenheit und eine steigende Entfremdung von dieser historischen Periode stark in der Zunahme. Einzelne historische Rückblicke werden unglücklicherweise ausschließlich mit den üblen Jahren der harschen Diktaturperiode verknüpft.

Dadurch erhielt auch die albanische Identität des Humors und Satire nicht mehr die vielverdiente Aufmerksamkeit.

“The Albanian identity during the long years of communism has taken countless blows and the common Albanian citizen would suffer deformations of character, the consequences of which would be felt after the 90s. Whereas, the cartoonists themselves would slightly weaken their effort, because their only published magazine was no longer as famous as before. The 1990s will give a shock to the Albanian identity, and the cartoons will be knocked-down, having no motive to continue.”<sup>513</sup>

Im Jahr 1990 kam aber der Wandel. Mit dem Fall des kommunistischen Regimes war auch das Bestehen einer Zeitschrift, die dauerhaft die Gesellschaft mit Humor und Satire auf den rechten Pfad brachte, zum Untergehen verurteilt. Mit dem Anbruch der neuen Ära würden Elemente des vergangenen Systems, zumeist nur aufgrund der fehlenden finanziellen Unterstützung, ihren steilen Abstieg ankündigen. „In den Jahren 1991, 1992 hat es ein Autor mit dem Namen Filip Çakulli privatisiert. Manche Male hat er die Gelder für die Veröffentlichungen gehabt. Die Zeitschrift ‘Hosteni’ wurde noch eins bis zwei Jahre publiziert, danach wurde sie abgestellt.“<sup>514</sup>

---

512 Vgl.: Tskp., Agim Janina: B037.

513 Andoni (2017): S. 147.

514 Vgl.: Tskp., Bujar Kapexhiu: A003.

„Nach dem Jahr 1990 wurde 'Hosteni' gestoppt. Es wurde nicht mehr finanziert und nicht mehr verkauft. Es ging aufgrund der politischen Situation und der wachsenden Nachfrage nach Politiknachrichten schnell unter. Bujar Kapexhiu hat eine Zeitschrift namens ‚Ngërçi‘<sup>515</sup> zu publizieren versucht, um wenigstens den herrlichen Humor und die Satire wieder einzuführen. Es ist sehr bedauerlich, denn du hast unzählige Fernsehsender und politische Zeitungen und überhaupt keine Zeitschriften des Humors.“<sup>516</sup>

Jeder Versuch an die Popularität und an den Erfolg von „Hosteni“ anzuknüpfen ist leider gescheitert. Zusätzlich verloren berühmte Karikaturisten ihren Langzeitarbeitgeber und waren gezwungen sich beruflich anderweitig zu konzentrieren, oder haben schlichtweg das Land verlassen. Weitere Merkmale der damaligen Satire sind aufgrund der wachsenden Nachfrage nach politischer Stabilität untergegangen. Albanien musste sich vorerst auf den herannahenden Systemwandel vorbereiten, dazu sollten kommunistische Elemente aus dem Weg gefegt werden.

„Die ehemalige Schule der Karikatur wurde geschlossen. Ihre Fortsetzung würde sowieso eine Rezession bedeuten. Wenn die Karikatur so kostbar war, warum setzt sie keiner mehr fort, wie die ganze Welt es tut?! Wir sind außerdem in einem kulturellen Wirbel, wo immer noch keine Klarheit herrscht und noch Nichts seinen eigenen Platz findet. Die Tatsache, dass es keine Zeitschrift der Karikatur gibt ist ein sehr großer Makel. Versuche einmal eines zu errichten! Bujar Kapexhiu hat das ja vor Jahren erfolglos versucht. Dann taucht die Frage auf, wieso lief die Publikation der 35000 Kopien damals so reibungslos? Weil es eine Propaganda gab!“<sup>517</sup>

Der totalitäre Staat, der damals der Karikatur unter die Arme gegriffen und ihre Existenz unterstützt hatte, existiert nicht mehr. Die Zeitschrift bekam von der Propaganda jede nötige Unterstützung sich zu entfalten. Nach dem Umsturz gab es keine weiteren Förderungen. In diesem Fall waren die Investitionen der damaligen Propaganda von essentiellen Wert.

Solange die Karikatur heute keinen besonderen Stellenwert genießt, wird sie immer als ein Produkt der Vergangenheit gesehen. Somit erhält sie keine Unterstützung und

---

<sup>515</sup> Vgl.: dt. „der Krampf“ oder der „Muskelkrampf“. Hier erhält der Begriff die Bedeutung einer Verknotung, die komplett blockiert und schwer lösbar ist.

<sup>516</sup> Vgl.: Tskp., Agim Janina: B014.

<sup>517</sup> Vgl.: ebenda: B037.

verliert zunehmend ihre bedeutsame Ausdruckskraft. Momentan bleibt ihre Position in der Gesellschaft weiterhin ungeklärt.

„Zum quantitativen Verständnis müssen wir leider folgendes sagen. ‚Die albanische Karikatur ist bald ausgelöscht.‘ Als wir in der Diktaturperiode eine Liste mit 45 Karikaturisten aufzeigen konnten, existieren heute zwei oder drei, die sich mit der Karikatur und im Besonderen mit der politischen Karikatur beschäftigen. Positiv ist, dass es heute keine Grenzen gibt. Heutzutage gibt es keine Tabus und keine Heiligen, weder in der Karikatur noch in dem Humor. Alle werden innerhalb bestimmter humoristischer Linien und innerhalb eines gesunden, schönen und akzeptablen Humors attackiert. Angefangen von dem Präsidenten, bis hin zu den anderen, wird heute in der Karikatur die gesamte politische Sphäre attackiert.“<sup>518</sup>

Den heutigen Umständen entsprechend, kann die Karikatur doch ihr ganzes Potenzial zum Vorschein bringen. Wenn wir auf eine Periode der Meinungsfreiheit und der Satire gewartet haben, dann sollten wir sie auch jetzt nutzen. Es gibt keinen Grund wieso die Satire nach einem Systemwechsel untergehen sollte.

„Hier will ich den Pessimisten nicht rauslassen, denn die Kunst wird niemals sterben. Eine Sache, die ich unserem Volk zuschreibe, ist genau diese Charakteristik. Wir sind ein dynamisches Volk. Wir sind keine Heulsusen. Vor allem aber sind wir ein Volk, das den Humor sehr gern hat. Unser Humor stammt aus allen Bevölkerungsschichten.“<sup>519</sup>

Jeder von uns möchte und wird sich zu einer der Themen äußern. Viele haben die Kraft und die Fähigkeit etwas dazu beizutragen. Der Mensch kann ohne seine eigene Meinung nicht existieren. Außerdem steckt es in der Natur der Person, jedes störende Problem in der Gesellschaft anzusprechen. Manche zeigen es mithilfe ihrer Kunst und andere anhand der geschriebenen Artikel oder Kommentare.

Alle Künstler besaßen damals eine bemerkenswert hohe Ausdruckskraft, obwohl sie thematisch dauerhaft unter der eingrenzenden Sphäre der Zensur standen. Ihre besten Werke stammten aus dieser Epoche, die einen plötzlichen Systemwechsel herbeirief, der wiederum einen sofortigen Einstellungswechsel verlangte. Ihnen fiel deutlich schwer, sich den neuen demokratischen Linien anzupassen. Das was sie gemalt und gezeichnet hatten, scheint schon längst überholt und unmodern zu sein.

---

<sup>518</sup> Vgl.: Tskp., Bujar Kapexhiu: A042.

<sup>519</sup> Vgl.: Tskp., Agim Janina: B040.

Alte Karikaturen über Kapitalismuskritik und sozialistischen Idealismus würden wahrscheinlich auch keine große Anhängerschaft mehr anziehen.

“The reason why some cartoonists find it difficult to present their art today is because of the topics once they chose. Paradoxically, in many of their cartoons, there are drawings that show the professionalism of those artists who were always at risk of being misinterpreted by the regime.”<sup>520</sup>

In der heutigen Zeit hätte so eine humoristische Zeitschrift große Möglichkeiten sich in allen Richtungen zu entfalten. Aufgrund der geringen Nachfrage müssen Karikaturen in täglichen Zeitungen oder in Zeitschriften, zusammen mit unterschiedlichen Thematiken, Anhalt finden.

Grundsätzlich findet die politische Karikatur schnell ihren Platz, da sich der Großteil der albanischen Presse auf politische Themen fokussiert ist.

„Ich beschäftige mich hauptsächlich mit der politischen Karikatur. Die Zeitung ‚Mapo‘ ist die einzige Zeitung, die täglich meine Karikaturen auf ihr Titelblatt druckt. Meine Karikatur zeigt die erwähnenswertesten Merkmale der Politiker, wo ich meine Ansicht als Bürger vertrete. Als Künstler nehme ich Stellung zu einem Phänomen, einem Verhalten, einer Reform, einem Ereignis oder zu einer witzigen Bemerkung des Premierministers. Es ist für mich verständlich, dass es eine neue Linie braucht, aber selbstredend, ohne die Figur zu beleidigen oder zu demütigen. Auch wenn der Premier die Karikatur sieht und es ihm nicht gefällt, soll er aber trotzdem mit sich selbst und über seine Darstellung lachen können.“<sup>521</sup>

Trotzdem erlebt der Beruf des Karikaturisten keine fundamentale Profiländerung. Der Karikaturist bleibt weiterhin seiner kritischen Perspektive, seines weiten Horizonts und seinen liebevollen, humoristischen Illustrationen treu. Es sind eben diese Künstler, die immer wieder die Bevölkerung zu begeistern und zu motivieren suchen.

„Weil sie auch eine Nachricht übermitteln möchten. Karikaturisten sind grundsätzlich einmal Bürger des Landes. Als Teilnehmer des gesellschaftlichen Lebens entdecken sie Mängel, Intrigen, Torheiten, Missbräuche oder auch Korruption. In einer gesunden

---

<sup>520</sup> Andoni (2017): S. 147.

<sup>521</sup> Vgl.: Tskp., Bujar Kapexhiu: Ao42.

harmonischen Gesellschaft würden diese Dinge großen Schaden anrichten. Dazu würde er als Bürger Stellung nehmen. Die Politik ist diejenige die das Chaos verursacht! Wenn du eine humoristische Karikatur zeichnest, wird der Leser Nichts anderes tun, außer einfach nur lachen. Aber wenn du eine Karikatur zeichnest, die eine Botschaft für eine Problematik vermittelt, dann wird der Leser diese sehr gut verstehen können. Beispiel dafür ist die Erhöhung der Pensionsgelder. Dazu gab es passende Karikaturen, da es sehr wenig war. Wir müssen alles kritisieren, da die Pensionen echt miserabel und die Löhne unverschämte niedrig sind. Steuererhöhungen, Schuldenberge oder neue Schulden kritisieren wir auch, da sie klar ersichtlich sind. Aber es wird sehr viel gestohlen und sehr viel missbraucht. Vor allem die Politiker und Regierungsmitglieder, die bettelarm in das Parlament marschieren und dann steinreich herauswackeln. Es wird sehr viel missbraucht und geklaut.“<sup>522</sup>

Angesichts der momentanen politischen Lage in Albanien ist eine kritische Haltung in vielen Punkten durchaus angemessen. Manche Karikaturisten trauen sich die existierenden Missstände anzusprechen. Mitunter wagen sie bei konkreten Beispielen beteiligte Personen namentlich zu nennen. Im Gegensatz zu den anderen Satireformen kommt die politische Karikatur immer häufiger zu der Anwendung.

„Es gibt vielleicht auch andere Karikaturisten, die sich nicht mit der Politik beschäftigen. Nicht weil ich als einziger sehr mutig bin, sondern weil dazu ein gewisses Wagnis gehört die Politik zu attackieren. In den 1991-92 Jahren haben wir sogar auch Drohungen erhalten bestimmte Personen nicht zu zeichnen. Einige von diesen Karikaturen und Artikel habe ich gesammelt. Das passiert auch heute, wo Minister ihre Posten missbrauchen und ich dann hierfür eine Karikatur anfertige. Danach erhalte ich Telefonate mit Fragen wieso ich ihnen so etwas antue. ‚Du sollst weniger stehlen‘, antworte ich. Jedenfalls bin ich immer einer Linie gefolgt und erwähne letztendlich die entsprechenden Problematiken dieser hässlichen Politik, die auf diesem gesegneten Land verfolgt wird.“<sup>523</sup>

Im Vergleich zu damals hat Bujar Kapexhiu heute die Freiheit erhalten sich in seiner künstlerischen Sphäre ungehindert auszudrücken. Auf die Frage, welche persönlichen

---

522 Vgl.: Tskp., Bujar Kapexhiu: A043.

523 Vgl.: ebenda: A043.

Ziele ein bekannter und kunsterfahrener Karikaturist in der heutigen Zeit anstreben sollte, erhalten wir die folgende Antwort.

„Das tue ich gerade. Falls ich mich damals innerhalb des vorgegebenen Quadrates befunden habe, habe ich mich jetzt schon daraus befreit. Für mich gibt es kein Tabu. Es gibt keine ‚unkritisierbare‘ Person, vor allem wenn sich diese Person mit seinen Reden, seinem Verhalten und Handeln gegen die Menschlichkeit, gegen die Landesstabilität und gegen den Wohlstand der Bevölkerung stellt. In den Jahren 1991-92 habe ich den Präsidenten karikativ gezeichnet., als noch keiner wagte. Heute sind alle Bücher voll von Karikaturen von Politikern. Hierfür werde ich als Chronist bezeichnet. Ich bin ein Chronist! Jeden Tag mache ich die Chronik der albanischen Politik. Jede Karikatur in ihrer Eigenart bringt verschiedene Sichtweisen und Emotionen zum Vorschein. Und sie ist immer attackierend und zuschlagend.“<sup>524</sup>

Damit die Presse ihre kritische Sichtweise und Meinung verlautbaren kann, benötigt sie vor allem eine stabile Stütze. Jede Subvention muss bestimmte Kriterien erfüllen. Die Presse erhielt vergleichsweise den großen Vorteil vom totalitären Regime unterstützt zu werden. Dafür stellte die damalige Zensur harte Bedingungen für die albanischen Karikaturisten und Schriftsteller auf. Viele der ehemaligen Journalisten kamen mit der harten Zensur nicht zurecht, wodurch sie, zu Lasten ihrer Kreativität und Produktivität, erheblich eingeschränkt waren. Hierfür muss anhand einer zusätzlichen Frage nachgehakt werden, ob sich einem Journalisten oder einer Journalistin damals alternative Möglichkeiten boten.

„Zunächst müssen wir unterscheiden, was ich gern anders gemacht hätte und wie viele Möglichkeiten ich hätte etwas zu machen. Das sind zwei ganz unterschiedliche Dinge. Möglichkeiten für eine Veränderung hatte ich nicht. Das gilt für uns alle, für alle Künstler und Schriftsteller. Deinen beruflichen Werdegang aber konnte die Diktatur nicht aufhalten.“<sup>525</sup>

Jedes fleißige Talent oder jedes außerordentliche Engagement wurde von dem Regime gezielt gefördert. Der berufliche Aufstieg und die fachspezifische Entwicklung wurden den vielen Künstlern gesichert. Zumindest hier konnten sich die

---

524 Vgl.: Tskp., Bujar Kapexhiu: A045.

525 Vgl.: Tskp., Agim Janina: B041.

Parteimitglieder es sich nicht leisten talentierte Personen oder zukünftige Artisten gegen sich zu haben. Solche jungen Talente mussten möglichst gut unterstützt und geschult werden, da sie für Regimezwecke immenses Potenzial darstellten. In naher Zukunft konnten sie dann für einen großen Aufschwung in Richtung Propaganda sorgen.

„Aus technischer Sicht würde sich der Künstler auch verbessern. Genauso liegt es in der Schlaueit jedes Menschen den Vorgaben zu entgehen und sich dennoch weiter zu entwickeln. Unzählige Werke präsentierten sich als krankhaft und wurden somit entfernt. Die vorgegebenen Rollen der Masse, der Partei, des einzelnen Kommunisten wären darzustellen und jeder von uns war umgehend dazu gezwungen. Zum Beispiel benötigte das Thema des Krieges einen Partisanen in entsprechender Pose. Diesen Charakter musste der Künstler mit der größten Ernsthaftigkeit heranziehen und die Gestalt mit größter Sorgfalt und Hingabe formen. Wenn er ein Gewehr tragen sollte, dann sollte es eine Gewichtung haben, denn ein gewisser Realismus wurde immer verlangt.“<sup>526</sup>

Parallelen zu den bildenden Künsten der kommunistischen Ära sind in Albanien auch heute präsent. Der damals beliebte realistische Stil hat bis heute seine Beliebtheit kaum einbüßen müssen. Leider finden sich unter ihnen keine willigen Kunststudenten/innen, die von diesem Stil abweichen und in die Satire wechseln möchten.

„Das Problem haben wir auch heute, wo alle unsere jungen Künstler die realistische Malerei verfolgen. Dieselbe Kunstrichtung blühte auch zur Zeit der Diktatur. Jetzt erst recht ist die Kunst zurückgeblieben! Die Landschaftsmalerei ist heute genauso in Mode wie damals. Nichts hat sich verändert, wir sind nicht mit der Zeit gegangen. Keine Alternativen werden angeboten und für abstrakte Richtungen besteht auch kein Interesse. Alle sind die letzten 20 Jahre sitzengeblieben und zeichnen wie vor 200 Jahren.“<sup>527</sup>

Dieselbe gleichmäßig wachsende Ideenlosigkeit existiert in der Musikbranche. Genauso unkontrolliert ist das architektonische Bauvorhaben jeder Stadt, wo planlos Strukturen und Konzepte errichtet werden.

---

<sup>526</sup> Vgl.: Tskp., Agim Janina: B041.

<sup>527</sup> Vgl.: ebenda: B041. (ins Deutsche übersetzt)



„Dasselbe finden wir auch in der Musik, die ununterbrochen den damaligen Stilen nachtrauert. Wenn jemand den Mutter Theresa-Platz gestalten möchte, dann mit einer Idee. Aber leider leben wir immer noch in der Isolation! Für einen Künstler ist es unmöglich den Louvre zu besuchen, sich dort umzuschauen. Wie soll er hingehen? Während andere Volker jede Reise spontan planen und sie realisieren, sind wir derzeit bei der Suche des Transportmittels steckengeblieben.“<sup>528</sup>

Wenn in diesem Fall von einer Unterstützung die Sprache ist, dann haben albanische Künstler und Künstlerinnen geringe Chancen weiterzukommen, sich weiterzuentwickeln oder sich artistisch zu betätigen. Das albanische Volk ist eines der ärmsten in ganz Europa. Es erhält geringe bis keine staatliche Unterstützung. Jede mögliche/r Aspirant/in der Kunstszene muss zusehen, dass er/sie sich die hohen Ausbildungskosten selbst erwirtschaftet bzw. erarbeitet.

„Dein Sohn, ein junger talentierter Kunststudent, der in Frankreich lebt, ist nicht gleich meinem Sohn, der in Albanien lebt und studiert. Dein Sohn hat die Möglichkeit alle Weltmuseen zu besuchen, meiner nicht. Dein Sohn wird sicher weiterkommen und seinen Horizont an Ideen vergrößern. Jedoch nicht unbedingt in der Technik, denn meiner könnte darin besser sein. Mein Sohn besitzt im Gegensatz zu deinem überhaupt keine Idee. In der Kunst ist die Idee das Wesentlichste! Wichtig ist was du sagst und nicht was du machst! Was du mit deinem Werk sagen oder zeigen willst, das ist relevant!“<sup>529</sup>

„Auch die Karikatur der kommunistischen Zeit hatte Ideen. Sie hatte eigene Ideen innerhalb des Systems, wo die Ideen vorformuliert und vorgezeigt wurden. Kraftvolle Ideen, um den Kapitalismus zu attackieren und zu zerschlagen. Mit der Kraft der Kunst und der Karikatur war es möglich. Sehr schöne Werke, die amerikanische Präsidenten, Deng Xiaoping oder Breschnew zeigen, sind immer noch gut erhalten. Alle humoristischen Werke, die uns wirklich zum Lachen brachten, bleiben fortwährend in der Erinnerung. Heute siehst du sie mit einem anderen Auge und findest solche Arbeiten unpassend, aber im kommunistischen Albanien waren sie sehr erheiternd.“<sup>530</sup>

---

528 Vgl.: Tskp., Agim Janina: B041.

529 Vgl.: ebenda: B041.

530 Vgl.: Tskp., Agim Janina: B041.

## 8.1. Das kulturelle Handicap des medialen Übergangsprozesses

*„Die damalige Zeit hatte ihre schönen Seiten. Der Mensch jedoch findet seine eigene Freude, sein eigenes Vergnügen.“*

–

*„Der Mensch kommuniziert mit der Kultur und nicht mit der Sprache! Die Sprache ist das Mittel mit der du deine Meinung, deine Kultur, überträgst.“*

(Agim Janina)

Nach dem Zerfall des kommunistischen Systems bot sich die Möglichkeit einer Fortsetzung, jedoch nicht die Dringlichkeit eines Neuanfangs. Die Fundamente für eine, im internationalen Vergleich, moderne und qualitativ gleichwertige Presse existierten bereits.

Erst anhand der, aus dem Ausland eingeführten Elemente kann, zwischen den damaligen und der heutigen Presse, ein Unterschied erkennbar gemacht werden. Der Journalismus breitete sich aus, legte quantitativ zu, verlor jedoch viele der qualitativen Merkmale des alten Systems. Internationale Trends erhielten plötzlich viel mehr Aufmerksamkeit. Mit dem Vorhaben sich weiterzuentwickeln, verlagerte sich auch der Focus der Medien in Richtung technologischer Fortschritt.

Dazu ist noch ein weiterer gemeinsamer Unterschied von damals und heute wahrnehmbar. Die Bevölkerung damals zeigte sich miteinander sehr verbunden und war zwischenmenschlich viel aktiver. Innerhalb der Gesellschaft hat somit ein bewusst gepflegter und hoher Informationsaustausch existiert.

*„Das Problem bestand in der Überinformation der albanischen Bevölkerung. Sie war extrem gut informiert. Einmal im Fernsehen aufgetaucht hat das ganze Land dein Gesicht gesehen. Aber heutzutage merkt nicht einmal deine Familie etwas davon. Aufgrund der vielen Sender findet dich niemand und keiner erfährt wann und wo du auftrittst.“*<sup>531</sup>

---

531 Vgl.: Transkript, Interview mit Agim Janina: B018. (Übers. d. den Verf.)

Vergleichen wir die Massenmedien beider Zeitperioden, stehen einige gute Seiten den weniger guten gegenüber. Bis zum Ende seiner Zeit hatte das kommunistische Regime das Ziel der permanenten Makellosigkeit verfolgt, obwohl es immer nach seinem absoluten Ermessen und seinen ideologischen Vorstellungen gehandelt hatte.

„Die damalige Zeit hatte ihre schönen Seiten. Der Mensch jedoch findet seine eigene Freude, sein eigenes Vergnügen. Die Jugend besitzt die Prädisposition einer Blockade, eines Gedankens und eines Spiranten einer Zeit und eines Systems, besitzt aber nicht die Kraft es zu stürzen. Auslöser für den Sturz des Systems war keine albanische Bewegung, die von Innen kam. Wir hatten diese Chance nicht erhalten. Nicht einmal der weltweite Kommunismus hatte die Möglichkeit. Das System fiel von alleine! Es glich keiner Revolution der Bourgeoisie in jedem anderen Land, wo es mit einer blutigen und gewaltvollen Revolution zu stürzen wäre. Nicht auf dieser Weise, aber er fiel und war zerstört. In dem neuen System werden wir uns wieder aufrappeln. Viele Personen sind dadurch zu Millionären geworden. Darunter fallen Personen, die Parteisekretäre, strikte Kommunisten oder redegewandte Individuen waren, fremde Sprachkenntnisse beherrschten, Kontakte nach Außen pflegten oder die ersten waren, die ins Ausland reisten. Sie brachten Käse, Mehl, verschiedene Artikel und haben sich eingefangen.“

532

Wenn wir heute Parallelen zu damals ziehen würden, können wir durchaus gute und schlechte Eigenschaften der kommunistischen Jahrzehnte herausfiltern. Die bekannten Makel des kommunistischen Regimes waren die strikte Zensur, die Vorgabe sich explizit den heimischen Problematiken zu widmen, der Zwang den Sozialismus dauerhaft zu verherrlichen, die Notwendigkeit die Arbeit, die Parteilinie und den Militarisierungsprozess in den eigenen Schriften zu befürworten und mehr. Gleichzeitig muss betont werden, dass das kommunistische Regime einer der größten Stützen für den albanischen Journalismus darstellte. Große Investitionen brachten die Presse auf ein internationales Niveau, das unbedingt als Fundament für die nachkommende Generation gelten sollte. Hochgeschultes Personal pflegten die mediale Landschaft mit der größten Professionalität. Für die Rezipienten gestaltete sich das albanische Pressewesen sehr organisiert, präzise, informativ und angenehm übersichtlich.

---

532 Vgl.: Tskp., Agim Janina: B027.

Den vielen Bereichen der Gesellschaft und dem radikalen Lebensstandard war die Hand des Staates deutlich anzumerken.

Mit dem abfallenden Interesse an kontinuierlichen, inhaltsgleichen Themen in all den täglichen Nachrichten folgt der rezessive Abstieg der medialen Qualität. Aber es sind ebenso andere, bestimmende Faktoren, die für eine mangelhafte Entwicklung der Medienlandschaft Verantwortung tragen müssen. Während der allgemeine Modernisierungsprozess abseits der Normen des Altsystems und die generelle Entwicklung der Medienlandschaft in Albanien recht rapide vorwärtsschritt, sind vor allem die redaktionelle Organisation, die gesprochene Sprache, die thematische Orientierung, die journalistische Ethik und die unparteiliche Objektivität weit zurückgefallen.

Hierfür macht Agim Janina überwiegend die massive Besiedelung der Städte verantwortlich. Seiner Meinung nach besteht das größte Problem des kulturellen Defizits hauptsächlich bei der Landflucht und dem grenzenlosen Ansturm von Menschenmassen in Richtung Stadt. Er weist zudem auf ein tiefsitzendes Unterscheidungsmerkmal der volkseigenen Mentalität hin, die weitreichend als schwer passierbares Hindernis der kulturellen Anpassung gesehen werden kann.

„Wir haben eine Disproportionalität der Bevölkerung, eine Stadt-Land Diskrepanz. Diejenigen die aus dem Land in die Hauptstadt gekommen sind, haben immer noch die ländliche Mentalität. Sie sind keine Großstädter oder Stadtmenschen. Damit sich die 200000 Zuzügler anpassen können braucht es Zeit, vor allem bis sie die kulturelle Ebene einer Großstadt erreichen. Umso mehr in Tirana, der Hauptstadt aller Albaner, wo sich das gesamte Medienspektrum und alle Institutionen gesammelt haben. Die Zuzügler kommen und vererben ihre Mentalität. [...] Die Gemeinschaften aus dem Umland werden bestimmt jahrelang und überall dieselbe Sprache sprechen. Wir bewegen uns vorwärts und zielen darauf ab Hochalbanisch zu sprechen. Zum Beispiel kannst du nicht präzise sagen woher ich komme und ich kann deinen Geburtsort auch nicht feststellen. Aber wir beide haben eine gemeinsame, verständliche Sprache. Dazu möchte ich sagen, dass der Mensch nicht mit der Sprache, sondern mit der Kultur kommuniziert! Wenn du über die Karikatur fragst, dann nehme ich an, dass du die

Karikatur kennst. Wenn ich einen Namen erwähne, dann weißt du wer diese Person ist. Eine andere Person, die die Karikatur nicht kennt, würde mich nicht verstehen.“<sup>533</sup>

Um relevante Fragen zum besagten Thema zu entwerfen muss es unbedingt auch ein bestimmtes Materiewissen oder ein persönliches Interesse voraussetzen. Natürlich ist es nicht von belangen einmal das Gesagte zu kennen oder zu verstehen, jedoch ist eine gewisse Vorkenntnis von Nöten. Denn um die Materie zu bearbeiten, muss der Verfasser der schriftlichen Arbeit, oder sonstiger Schriften, unbedingt darüber sprechen können.

Agim Janina betont, dass zwischen den beiden Gesprächspartnern ein gleiches kulturelles Niveau herrschen müsse, damit sie sich über eine konkrete Thematik unterhalten und sich verstanden fühlen können. Laut ihm vermittele die angewandte Sprache das Wissen und demonstriere das individuelle, kommunikative Verhalten in einem kulturellen Schema, die dementsprechend die/den Gegenübersitzende/n in einer vertrauten, angenehmen Atmosphäre hineinzusetzen vermag. Somit befänden sich beide Diskutanten gedanklich und moralisch auf einer gemeinsamen Wellenlänge.

„Auch mit einem Fremden, einem Deutschen, einem Französer und jedem auf der Welt kommunizierst du mit der Kultur und nicht mit der Sprache. Die Sprache ist das Mittel mit der du deine Meinung, deine Kultur, überträgst. Wenn dieselbe Kultur, oder dieselben Voraussetzungen zwischen zwei Diskutanten vorherrschen, dann wird die Kommunikation auch viel angenehmer. Jedenfalls bin ich mir sicher, dass du dich in dieser Umgebung sehr wohl gefühlt hast, da du die Kultur eines Deutschen oder eines Franzosen besitzt, um nicht zu sagen viel mehr als sie. Wir reden von einer bestimmten Norm und nicht von der gehobenen Bevölkerungsschicht.“<sup>534</sup>

Der wertvollste Faktor einer gemeinsamen, erfolgreichen Kommunikation sei demnach das angeeignete Kulturverständnis und Anpassungsfähigkeit des/r Kommunikationspartners/in.

Über genannte Fähigkeiten bestimmen charakterisierende Faktoren, wie zum Beispiel die gesunde familiäre oder freundschaftliche Beziehung, die Umgebung oder der

---

<sup>533</sup> Vgl.: Tskp., Agim Janina: Bo26.

<sup>534</sup> Vgl.: ebenda: Bo26.

Lebensort und schließlich die eigene Auffassungsgabe. Mit der Zeit lernen wir von einander und lernen auch über die Welt um uns herum. Das ewige Geben und Nehmen, das auf einer kulturgeprägten Kommunikation basiert kann demnach ein viel engeres Zusammenkommen und verständnisvolleres Toleranzdenken ermöglichen. Unter diesen erzieherischen Aspekten wächst das Individuum, sein Moralgedanke steigt und sein Umfeld wird immer verständlicher. Schließlich erreicht der Mensch eine persönliche Reife und schafft, aufgrund seiner kulturbasierten Fähigkeiten und seinem Lernwillen mit der Zeit schwerstmögliche Kommunikationsbarrieren jeder Alltagssituation zu überwinden. Jede angstnährende Unwissenheit wird dadurch beseitigt, jeder unbekannter, fremder Einfluss aufgeklärt und die eigene Motivation gesteigert. Natürlich muss auch ein gewisses Eigeninteresse für das Unbekannte herrschen.

## 9. Fazit und Ausblick

Heutzutage wird der Kommunismus in Albanien nur mit einer historischen Periode des harschen Totalitarismus gleichgesetzt. Die Anzahl der Höhepunkte und Errungenschaften der damaligen Ära sind weitgehend in Vergessenheit geraten. Hierfür ermöglichten die, für diese Magisterarbeit, geführten Interviews einen umfangreichen Einblick in die Entwicklungsgeschichte der Zeitschrift „Hosteni“.

Die Leser, die Leserinnen und der Verfasser können sich mithilfe des zusammengestellten theoretischen Basisrahmens ein ungefähres Bild von dem kommunistischen Pressewesen der damaligen Zeitperiode machen. Der Charakter der humoristisch-satirischen Presse lässt sich mithilfe des theoretischen Hintergrundrahmens erschließen, wobei ihr besonderer Einsatzreichtum im Zeitalter der Diktaturen sie im Besonderen zu einer effektiven Waffe der Partei machte. Unter der eigenen geraubten Freiheit fühlte sich die Presse von einer kontinuierlichen Repression der staatseigenen Zensur, Propagandastrukturen und der Dienlichkeit des Systems unterworfen. Dabei stellen die Satire und die Karikatur in ihrem Kern, eine qualitativ hochwertige Vielfaltigkeit von prägenden literarischen und künstlerischen Kommunikationsmustern und -normen dar.

In dem zweiten Teil der wissenschaftlichen Forschungsarbeit nehmen dann die beiden Experten und Interviewpartner Bezug zu der Zeitschrift „Hosteni“. Themenspezifische Aussagen zu ihrem Hintergrundwissen während der Zeit des Kommunismus in Albanien haben viele wertvolle Einblicke in die Welt und dem Erfolgskonzept der Zeitschrift „Hosteni“ bieten können, wo sie beide teilhabend waren.

Die beiden Interviewpartner sind Zeitzeugen dieser Diktaturperiode, hochgeschulte Akademiker und praktizierende Kunstexperten. Ihre Verbindung zu der politisch, satirisch-humoristischen Zeitschrift, die nur unter dem kommunistischen Regime ihre Veröffentlichung fand, ist von einem Nostalgiegefühl und großer Begeisterung bestimmt.

Die Zeitschrift „Hosteni“ konnte ihrem Namen als „Zuhause der Karikatur“ gerecht werden und erreichte in den 60er bis 70er Jahren beispielhafte Verkaufszahlen. Ihre immense Beliebtheit verdankt sie hauptsächlich der bemerkenswerten Professionalität, Fleiß und Hingabe der talentierten Zeitschriftmitarbeiter. Für den permanenten Enthusiasmus der Bevölkerung sorgten humoristische Karikaturen und satirische Artikel aus auserwählten Themenbereichen der internationalen Politik, der Wirtschaft, der Weltliteratur, des Sports und des Gesellschaftslebens.

Das kommunistische Pressewesen definierte sich als orientiert, kontrolliert, gelenkt und zensiert. Trotz des starken Zensurcharakters hat die damalige Presse eine Blütezeit des Humors und der Satire feiern können. Die albanische Presse erhielt vom damaligen Regime zunehmend Unterstützung der finanziellen und materiellen Art. Diese tatkräftige Bestärkung diente der Parteipropaganda, die mithilfe der Presse eine einheitliche systemfreundliche Linie von ideologischen Normen und Werten zu publizieren suchte. Die Arbeiterpartei Albaniens entdeckte die Kraft der Satire und engagierte sich zielstrebig alle existierenden Medienformate für propagandistische Zwecke zu missbrauchen. Die beiden Zeitzungen sprechen von einer absoluten Kontrolle der albanischen Medien, wo die künstlerische Freiheit eingegrenzt war und die Journalisten unter Beobachtung standen. Für die Künstler und Journalisten bot sich kein Ausweg aus der Zensur und der erdrückenden Machtdemonstration der kommunistischen Ideologie.

Mit dem Zusammenbruch der Diktatur ging auch die Publikation von „Hosteni“ zu Ende, und mit ihr viele Karrieren von erstklassigen Karikaturisten und Schriftstellern der heimischen Unterhaltungspresse.

Einem ähnlichen Interessensmangel erleidet die albanische Karikatur auch heute. Verfügbare Beispiele zeigen, dass die Aufmerksamkeit der Bevölkerung in die Richtung der politischen Sphäre gelenkt ist. Aber damit sich die satirische Presse aus dem thematischen Übergriff der politischen Debatte befreien kann, muss sie erst einmal lernen sich von ihr zu lösen.

Es liegt in der Natur der Karikatur frei zu sein. Die Unabhängigkeit ist die essentielle Basis der freien Presse und ihrer inhaltlichen Komponenten.

Wie hoffnungslos die Situation für die Satire auch auszusehen mag, jedes Mal schafft sie einen Weg zu finden sich durchzusetzen. Der Humor und die Satire waren, sind und werden weiterhin wertvolle Bestandteile der Volkskultur und der Poesietradition Albaniens bleiben.



## Literaturverzeichnis

- Amelina, Anna: Propaganda oder Autonomie? Das russische Fernsehen von 1970 bis heute. Bielefeld: transcript, 2006.
- Andoni, Ben: Historia e Shqipërisë përmes Karikaturës. The history of Albania in cartoons. Tirana: Botimet Poetika, 2017.
- Aulich, R.: Elemente einer funktionalen Differenzierung der literarischen Zensur. Überlegungen zu Form und Wirksamkeit von Zensur als einer intentional adäquaten Reaktion gegenüber literarischer Kommunikation. In: Göpfert, H. G./Weyrauch, E. (Hg.): Unmoralisch an sich... Zensur im 18. und 19. Jahrhundert. Wiesbaden, 1988.
- Averbeck, Stefanie: Kommunikation als Prozeß. Soziologische Perspektiven in der Zeitungswissenschaft 1927-1934. Münster, 1999.
- Behrmann, Sven: Politische Satire im deutschen und französischen Rundfunk. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2002.
- Benedikt, Klaus-Ulrich: Emil Dovifat. Ein katholischer Hochschullehrer und Publizist. Mainz, 1986.
- Benedikt, Klaus-Ulrich: Was bleibt von Dovifats wissenschaftlichem Werk? In: Publizistik 35. Jg., Heft 4, 1990, S. 482-484.
- Broder, M. Henryk (Hrsg.): Die Schere im Kopf. Über Zensur und Selbstzensur. Köln: Bund, 1976.
- Brummack, Jürgen: Zu Begriff und Theorie der Satire. In: Deutsche Vierteljahreszeitschrift für Literatur und Geistesgeschichte, 45. Jahrgang, Stuttgart: Mai, 1971, S.275-377.
- Budzislawski, Hermann: Über die Journalistik als Wissenschaft. In: Zeitschrift für Journalistik 3. Jg., Heft 2, 1962, S. 43-49.
- Bussemer, Thymian: Propaganda: Konzepte und Theorien. 2. Aufl., Wiesbaden, 2008.
- Collmann, Julius August: Quellen Materialien und Commentar des gemein deutschen Preßrechts. Berlin, 1844.
- Czaplicka, John: Zur Herausbildung satirischer Methoden bei Hogarth. In: Herding, Klaus/Gunter, Otto (Hrsg.): Karikaturen. Nervöse Auffangorgane des inneren und äußeren Lebens. Kunstwissenschaftliche Untersuchungen des

- Ulmer Vereins, Verband der Kunst- und Kulturwissenschaften. Gießen 1980, S. 31–57.
- Dovifat, Emil: Die Gesinnung in der Publizistik. In: Erich Feldmann u. Ernst Meier (Hrsg.): Film und Fernsehen im Spiegel der Wissenschaft. Gütersloh, 1963.
  - Dovifat, Emil: Die publizistische Persönlichkeit. Charakter, Begabung, Schicksal. In: Gazette 2. Jg., Heft 3, 1956, S. 152-172.
  - Dovifat, Emil: Handbuch der Publizistik. Bd. 1., Allgemeine Publizistik. Berlin, 1968.
  - Fischer, Ernst: Geschichte der Zensur. In: Leonhard/Ludwig/Schwarze/Straßner (Hrsg.): Medienwissenschaft. Ein Handbuch zur Entwicklung der Medien und Kommunikationsformen. 1. Tlbd., Berlin, New York: Walter De Gruyter. 1999.
  - Freud, Sigmund: Der Humor. Studienausgabe in 10. Bänden. (Hrsg.): Mitscherlich, Alexander u.a. Bd. 4., Frankfurt, 1969-71.
  - Fuchs, Eduard: Die Karikatur der europäischen Völker vom Altertum bis zur Neuzeit. Berlin, 1901.
  - Fuga, Artan: Monolog. Tiranë: Dudaj, 2008.
  - Gjergji, Bashkim: Das Mediensystem Albanien. In: Internationales Handbuch Medien. Hrsg.: Hans-Bredow-Institut für Medienforschung an der Universität Hamburg. 26., Aufl. 2002/2003, Nomos: Baden-Baden, 2002.
  - Gottschlich, Maximilian (Hrsg.): Politik und Massenkommunikation. Ansichten zu einem komplexen Verhältnis. Wien, Köln, Graz: Bohlau, 1986.
  - Griffin, Dustin H.: Satire: A critical reintroduction. University Press of Kentucky, 1994.
  - Grothusen, Klaus-Detlev / Steffani, Winfried/ Zervakis, Peter (Hrsg.): Südeuropa-Handbuch, Bd., VIII: Zypern, Göttingen, 1998.
  - Grünwald, Dietrich: Karikatur im Unterricht. Weinheim und Basel, 1979.
  - Heinisch, Severin: Die Karikatur. Über die Irrationale im Zeitalter der Vernunft. Kulturstudien bei Böhlau, Band 14. Böhlau: Wien-Köln, 1988.
  - Herrmann, E.M.: Zur Theorie und Praxis der Presse in der Sowjetischen Besatzungszone Deutschlands. Berichte und Dokumente. Berlin: Colloquium Verlag, 1963.

- Herrmann, E.M.: Zur Theorie und Praxis der Presse in der Sowjetischen Besatzungszone Deutschlands. In: Holtz-Bacha, Christina / Kutsch, Arnulf (Hrsg.): Schlüsselwerke für die Kommunikationswissenschaft. 1. Aufl., Wiesbaden: Westdeutscher Verlag, 2002.
- Heuss, Theodor: Zur Ästhetik der Karikatur. In: Neumann, Friedrich (Hrsg.): Patria. Bücher für Kultur und Freiheit. Bd.,10. Berlin-Schöneberg, 1954.
- Hibbert, Reginald: Albania's national liberation struggle. The bitter victory. London [u.a.]: Pinter, 1991.
- Hodgart, Matthew: Die Satire. München: Kindler, 1969.
- Hoffmann, Dagmar: Qualitatives Interview. In: Mikos, Lothar/ Wegener, Claudia (Hrsg.): Qualitative Medienforschung. Konstanz: UVK, S. 268-278, 2005.
- Hosteni. 40. Publikationsjahr, Nr. 10 (1031), Sonntag 26. Mai 1985.
- Hosteni. 41. Publikationsjahr, Nr. 14 (1041), Samstag 26. Juli 1986.
- Hosteni. 41. Publikationsjahr, Nr. 5 (1032), Mittwoch 12. März 1986.
- Hosteni. 44. Publikationsjahr, Nr. 16 (1091), Freitag 26. August 1988.
- Ismayr, Wolfgang (Hrsg.) (unter Mitarbeit von Solveig Richter und Markus Soldner): Die politischen Systeme Osteuropas. Wiesbaden, 2010.
- Jaschek, Stephan: Albanien. Humor im Parteauftrag. Osteuropa, CEEOL Nr. 07-OEA, 1979, S. 475-486. The Central and Eastern European Online Library: <https://www.ceeol.com/search/article-detail?id=204827> (Zugriff: 08.07.2019)
- Kapexhiu, Bujar: Rreth e Rrotull. Karikatura. Tiranë: UET Press, 2017.
- Keuneke, Susanne: Qualitatives Interview. In: Mikos, Lothar/ Wegener, Claudia (Hrsg.): Qualitative Medienforschung. Konstanz: UVK, S. 254-267, 2005.
- Kohlschmidt, Werner/Mohr, Wolfgang (Hrsg.): Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte, Bd. 3, Berlin/New York, 2001.
- Koschatzky, Walter: Karikatur & Satire. Fünf Jahrhundert Zeitkritik. München: Hirmer, 1992.
- Krause, Alfred: Die politische Karikatur im Geschichtsunterricht. Berlin (Ost), 1975.
- Kris, Ernst: Zur Psychologie der Karikatur. In: Image 20, 1934.
- Kunze, Christiane: Journalismus in der UdSSR. Münster, München, 1978.
- Langeveld, Willem: Political Cartoons as a Medium of Political Communication. In: International Journal of Political Education, 4., 1981.

- Lenin, Wladimir Iljitsch: Was tun. 5. Aufl., Berlin, 1954.
- Leonhard, Joachim-Felix/Ludwig, Hans-Werner/Schwarze, Dietrich/Straßner, Erich (Hrsg.): Medienwissenschaft. Ein Handbuch zur Entwicklung der Medien und Kommunikationsformen. 1. Tlbd., Berlin, New York: Walter De Gruyter, 1999.
- Lynch, Bohun: A history of Caricature. Boston, 1927.
- Maletzke, Gerhard: Propaganda. Eine begriffskritische Analyse. In: Publizistik 17. Jg., Heft 2, 1972, S. 153-164.
- Mayring, Philipp & Hurst, Alfred: Qualitative Inhaltsanalyse. In Lothar Mikos & Claudia Wegener (Hrsg.), Qualitative Medienforschung. Ein Handbuch. Konstanz: UVK, S. 430–447, 2005.
- Merten, Klaus: Struktur und Funktion von Propaganda. In: Publizistik 45. Jg., Heft 2, 2000, S.143-162.
- Meuser, Michael/Nagel, Ulrike: Experteninterview. In: Bohnsack, Ralf/Marotzki, Winfried/Meuser, Michael (Hrsg.): Hauptbegriffe Qualitativer Sozialforschung. Opladen, S. 57-58.
- Müller, Beate: Zensurforschung: Paradigmen, Konzepte, Theorien. In: Rautenberg, Ursula (Hrsg.): Buchwissenschaft in Deutschland. Ein Handbuch. 1. Bd., Berlin: de Gruyter, 2010.
- Münster, Hans Amandus: Die drei Aufgaben der deutschen Zeitungswissenschaft. In: Zeitungswissenschaft 9. Jg., Heft 6, 1934, S. 241-288.
- Münzenberg, Willi: Propaganda als Waffe. Paris, 1937.
- Oesterle, Günter /Oesterle, Ingrid: Art. Karikatur. In: Historisches Wörterbuch der Philosophie. Hg. von Joachim Ritter. Bd. 4, Basel, 1976, Sp. 696-701.
- Otto, Ulla: Die literarische Zensur als Problem der Soziologie der Politik. Stuttgart: Ferdinand Enke Verlag, 1968.
- Peter, Barbara: Satire in journalistischer Mission. Studie zu den journalistischen Leistungen von TV- Kabarettisten als Interviewer. Freiburg, 2015.
- Piltz, Georg: Geschichte der europäischen Karikatur. Berlin, 1980.
- Plachta, Bodo: Zensur. Reclam, 1995.

- Posdnjakow, P.V.: Einige Fragen der Theorie der Parteipropaganda unter den gegenwärtigen Bedingungen. In: Abteilung Propaganda des ZK der SED (Hrsg.): Zur Theorie und Methodik der Parteipropaganda. Berlin, 1973, S.5-22.
- Provine, Robert R.: Laughter. A Scientific Investigation. Verlag: Penguin Books, 2001.
- Ramseger, Georg: Ohne Putz und Tünche. Deutsche Karikaturisten und die Kultur. Oldenburg und Hamburg, 1956.
- Rosenberger, Sebastian: Satirische Sprache und Sprachreflexion. Grimmelshausen im diskursiven Kontext seiner Zeit. Berlin/Boston: De Gruyter, 2015.
- Roth, Paul: Opium für das Volk. Der Kommunismus: Theorie – Wirklichkeit – Weltgefahr. München: J. Pfeiffer, 1961.
- Schieder, Wolfgang / Dipper, Christof: Propaganda. In: Geschichtliche Grundbegriffe. Historisches Lexikon zur politisch sozialen Sprache in Deutschland. Stuttgart, Bd. 5, 1984, S. 69-112.
- Schmidt-Neke, Michael: Das politische System Albaniens. In: Wolfgang Ismayr (Hrsg.): Die politischen Systeme Osteuropas. Wiesbaden, 1987.
- Schneider, Franz: Die politische Karikatur. München: Beck, 1988.
- Unverfehrt, Gerd: Karikatur – Zur Geschichte eines Begriffs. In: Langemeyer, Gerhard (Hrsg.): Bild als Waffe. Bearb. von Jürgen Döring, München, 1985.
- Weyrauch, Erdmann: Zensur-Forschung. In: Arnold, Werner / Dittrich, Wolfgang / Zeller, Bernhard (Hrsg.): Die Erforschung der Buch- und Bibliotheksgeschichte in Deutschland. Wiesbaden: Otto Harrassowitz, 1987, S. 475-484.
- Wiesbrock, Heinz: Zur Psychologie der Karikatur. In: Bericht über den 21. Kongress der Deutschen Gesellschaft für Psychologie in Bonn/Göttingen, 1958.
- Прайс М.: Телевидение, телекоммуникации и переходный период: право, общество и национальная идентичность. Москва: Изд-во Мос. ун-та, 2000.

### **Online Quellenverzeichnis**

- Onlineartikel der Zeitung „Express“: Karikatura shqiptare ndodhet në kolaps, një hap drejt zhdukjes. 2015. URL: <http://www.gazetaexpress.com/arte/karikatura-shqiptare-ndodhet-ne-kolaps-nje-hap-drejt-zhdukjes-138817> Stand 21.03.2018.

- Onlineartikel der Zeitung „Dita“: “U bëre për te Hosteni”, karikatura e para 90-ës / Ç’ka hequr imperializmi nga ne, ai e di...”. 2015. URL: <http://www.gazetadita.al/u-bere-per-te-hosteni-karikatura-e-para-90-es/> Stand 21.03.2018.
- Tucholsky, Kurt: Politische Satire. 1919. Ausschnitt Online unter: <http://www.zeno.org/Literatur/M/Tucholsky,+Kurt/Werke/1919/Politische+Satire> (Zugriff 02.09.2019)
- Forum Archaeologiae - Zeitschrift für klassische Archäologie 6 / III / 1998. „Satyrisches“. URL: <https://homepage.univie.ac.at/elisabeth.trinkl/forum/forum0398/06satyr.htm#1> (Zugriff 06.07.2019)
- Senn, Micha-Charles. In: Zeitschrift der Züricher Hochschule der Künste. Aspekte der rechtlichen Beurteilung satirischer Äusserungen. URL: [https://www.zhdk.ch/file/live/6d/6d9f5cbe8689aae2dd63ffd8cde3dfbbcebc686/wo\\_liegen\\_die\\_rechtlichen\\_grenzen\\_der\\_satire-verb.pdf](https://www.zhdk.ch/file/live/6d/6d9f5cbe8689aae2dd63ffd8cde3dfbbcebc686/wo_liegen_die_rechtlichen_grenzen_der_satire-verb.pdf) (Zugriff: 06.07.2019)
- Albanionfim. Kurzreportage auf Deskgram. 2019. URL: [https://deskgram.net/p/1957492491714046393\\_8595971943](https://deskgram.net/p/1957492491714046393_8595971943) Stand 25.02.2019.

## Weiterführende Quellen

- Bartl, Peter: Albanien. Vom Mittelalter bis zur Gegenwart. Regensburg: Pustet, 1995.
- Beqja, Hamit: Propaganda, informacioni, kultura. Zëri i popullit, 16 shkurt 1987.
- Bock, Ivo (Hg.): Scharf überwachte Kommunikation: Zensursysteme in Ostmitteleuropa (1960er – 1980er Jahre), Berlin: Lit, 2011.
- Brockmeier, Peter/Kaiser, Gerhard R. (Hrsg.): Zensur und Selbstzensur in der Literatur. Würzburg: Königshausen & Naumann, 1996.
- Duraku, Milaim /Shehu, Shpëtim: Humor në diktaturë. Tiranë, 2005.
- Gjonça, Arjan: Demographic Regime of Albania 1950-1990. Botuar në: B. Kotzamanis (ed.): La Demographie des Balkans – Components of Demographic Evolutions, ff. 14-38. Pedion Areos, 2002, ff. 14-38.
- Kapexhiu, Bujar: Ngërç. Karikatura. Tiranë: UET Press, 2013.
- Lorenz, Alfred L.: Albanische Karikaturen. München: Deutsch-Albanische Freundschaftsgesellschaft. 1987.

- Lubonja, Fatos: Tetë karakteristikat e totalitarizmit. Tiranë: Koha jonë, 21 Gusht 1992.
- Meta, Beqir/ Krasniqi, Afrim/ Bello, Hasan: Indoktrinimi Komunist përmes kulturës, letërsisë dhe artit. (dokumente historike). Vëllimi 1, (1945-1968). Tiranë: EMAL, 2018.
- Muka, Arben/ Demo, Ederina: Spektri mediatik shqiptar në fund të Luftës së Dytë Botërore (1943-1944). Tiranë: ISHM, 2011.
- Münch, Jochen W./ Simaku, Gaqo: Albanische Massenmedien – von der Diktatur zur Demokratie. In: Osteuropa Medienlandschaft im Umbruch. Berlin: Vistas, 1994.
- Olluri, Adil: Rëndësia albanologjike e revistave. In: Konferenca kombëtare e bibliotekonomisë. Bibliotekat kombëtare - kujtesa kombëtare – koleksionet kombëtare. Edicioni 7, 11-12 Djetor, 2013, S. 67-69.
- Ott, Sieghart: Kunst und Staat. Der Künstler zwischen Freiheit und Zensur. München: DTV, 1968.
- Päge, Herbert: Karikaturen in der Zeitung. Engagierter Bildjournalismus oder opportunistisches Schuckelement? Aachen: Shaker Media, 2007.
- Sulstarova, Enis: Mbijetesa e përditshme nën komunizëm. Përpyekja 2005, 21: 94-106.
- Zimmer, Dieter E. (Hrsg.): Die Grenzen literarischer Freiheit. 22 Beiträge über Zensur im In- und Ausland. Mit Zeichnungen von Paul Flora. Hamburg: Nannen, 1966.

# Anhang



Abbildung 5: Das Frontcover/Titelseite von „Hosteni“ (41.u. 40. Jahr, Ausg., Nr. 10 u. 14 (1013 u. 1041) vom 26.05. 1985 und. 26.07.1986).



Abbildung 6: Die Rückseite von „Hosteni“ (41.u. 40. Jahr, Ausg., Nr. 10 u. 14 (1013 u. 1041) vom 26.05. 1985 und. 26.07.1986)



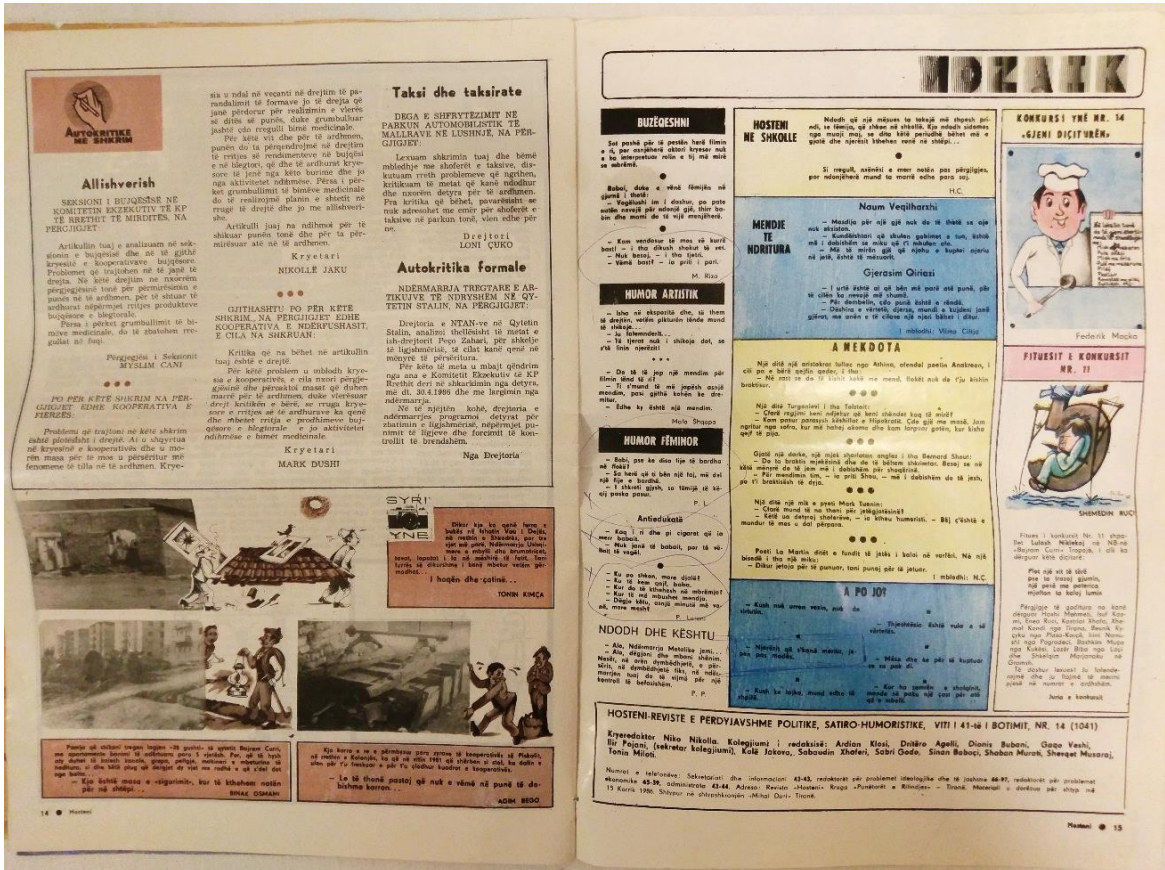


Abbildung 7: „Hosteni“ (41.Jahr, Ausg., Nr. 14 (1041) vom 26.07.1986) - Die letzte Seite beinhaltet das Impressum.



Abbildung 8: Hosteni (41.Jahr, Ausg., Nr. 5 (1032) vom 12.03.1986) – Inhaltsangabe auf der ersten Seite.



## **Der Fragebogen mit den Interviewfragen (deutsch):**

Vielen Dank, dass Sie sich für mich Zeit genommen haben, um mir ein Paar Fragen über die albanische Zeitschrift "Hosteni" zu beantworten. Das Interview wird circa 50 Minuten dauern. Hierbei würde ich mit ihrem Einverständnis gerne das folgende Interview tontechnisch mit einem Diktiergerät aufzeichnen. Die Aufzeichnungen werden als Material nur für diese Forschung und dieser Diplomarbeit verwendet und nicht veröffentlicht. Haben Sie noch Fragen zum Ablauf des Interviews?

1. Erzählen Sie mir über sich und Ihrer Arbeit?
2. Erzählen Sie mir ein wenig über Ihren Beruf während der Publikationszeit der albanischen Zeitschriften vor der 1990 Jahre?
3. Was heißt es ein Karikaturist zu sein? Welche Integration und Unverzichtbarkeit besitzt dieser Beruf in der Gesellschaft?
4. Wie würden Sie die Karikatur erklären? Wie wird sie als Kunstform bewertet?
5. Was verbindet Sie mit der Zeitschrift „Hosteni“?
6. Was können Sie mir über die Entstehung dieser Zeitschrift sagen?
7. Wie haben Sie als Teil dieser Zeitschrift die Zeit während der Veröffentlichungen erlebt?
8. Beschreiben Sie mir einen typischen Arbeitstag in dieser Zeitschrift?
9. Was können Sie mir über die Journalisten und ihre Arbeiten während dieser Zeit sagen?
10. Was war die Absicht der Zeitschrift „Hosteni“ in dieser Zeit?
11. Wie können Sie mir den Inhalt der Zeitschrift „Hosteni“ beschreiben?
12. Welche sind die Eigenschaften der Artikel der Zeitschrift?
13. Welche Einzigartigkeit hatten die veröffentlichten Karikaturen in dieser Zeitschrift?
14. Warum enthielt die besagte Zeitschrift Karikaturen?
15. An wen richtete sich diese Zeitschrift?
16. Welche Aufgaben/Pflichten hatte sie und welche Dienste bot sie den Lesern? Wie wurde sie von ihnen empfangen?
17. Konnte die Zeitschrift irgendeine Nachricht mithilfe des Humors und der Satire senden? Was wollte „Hosteni“ mit diesen Veröffentlichungen vermitteln?

18. Hatten ihre Artikel und Karikaturen irgendein besonderes Ziel? Zeigten diese Mittel einen Effekt?
19. Hat irgendein kritisches Medium existiert? Wurde öffentlich Kritik geübt?
20. Wie wurde die Ansicht zur Landessituation von dieser Zeitschrift veröffentlicht?
21. War „Hosteni“ ein Printmedium der freien Meinung? War „Hosteni“ ein freies und unabhängiges Medium?
22. Wie frei war die Presse zur Zeit des Kommunismus? Bot diese Periode die Möglichkeit frei zu schreiben?
23. Gab es eine strikte Zensur in dieser Zeit? Wie sah sie aus und welche Eigenschaften hatte sie?
24. Gab es Widerspruch aus Seiten der Redaktion von „Hosteni“?
25. Was verband die damalige Zeitschrift mit dem kommunistischen Regime?
26. Gab es Einschreiten und Kontrollen in der Redaktion und in den Veröffentlichungen? Wie konnten sie erkannt werden?
27. Wie reagierte „Hosteni“ dann? Gab es einen Aufstand, Beschwerden, Ablehnungen, Meinungsverschiedenheiten von und zwischen den Mitarbeitern? Welche Schritte ergriff diese Zeitschrift in dieser Zeit?
28. Können wir von einem Oppositionswillen seitens der Zeitschrift ausgehen/sprechen? Existierte ein solcher (Wille)?
29. Wie effektiv waren die politisch-gesellschaftlichen Botschaften der Bestandteile ihrer Publikation, wie die Karikatur und Satire? Wurden sie von der kommunistischen Propaganda missbraucht?
30. Wie sind bekannte Autoren und Zeichner/Künstler dazu gekommen für diese Zeitschrift zu arbeiten?
31. Sagen sie mir Ihrer Meinung nach, die guten und schlechten Merkmale dieser Zeitschrift!
32. Was ist Ihre Meinung zu der heutigen, albanischen Karikatur? Wie positioniert sie sich in der Gesellschaft?
33. Was würden Sie damals und heute anders oder gleichartig tun?

## **Der Fragebogen mit den Interviewfragen (albanisch):**

Shumë faleminderit për gadishmërinë tuaj dhe kohën për tu përgjigjur disa pyetjeve rreth revistës Hosteni. Intervista do të zgjasi afërsisht 50 minuta.

Me lejen tuaj, dëshiroj ta inçizoj këtë intervistë me një aparat diktues. Inçizimet do shërbejnë si material vetëm në këtë studim dhe për këtë diplomë dhe nuk do publikohen. Keni ndonjë pyetje rreth procesit të intervistës?

1. Më tregoni pak për veten dhe punën tuaj?
2. Më tregoni pak për profesionin tuaj gjatë kohës të botimeve së revistave shqipëtare përpara viteve 90?
3. Çdo me thenë të jesh artist karikaturist? Çfarë integriteti dhe domozdoshmëri ka ky profesion në shoqëri?
4. Si e përshkruani ju karikaturën? Si cilësohet ajo si art?
5. Çfarë ju lidh juve me revistën Hosteni?
6. Çfarë mund të më thoni për krijimin e kësaj reviste?
7. Si e përjetuat ju kohën e publikimeve si pjesë e revistës Hosteni?
8. Më tregoni një ditë tipike pune në atë revistë?
9. Çfarë mund të më thoni për xhornalistët dhe punimet e tyre gjatë asaj kohe?
10. Cila ishte qellimi i revistës „Hosteni“ në atë kohë?
11. Si mund të mi përshkruani përmbajtjet e revistës Hosteni?
12. Cilat janë karakteristikat e artikujve të revistës?
13. Çfarë veçantie kishin karikaturat e publikuara në atë revistë?
14. Përse përmbante karikatura, revista në fjalë?
15. Kujt i drejtoheshe kjo revistë?
16. Çfarë detyrash/detyrimesh kishte ajo dhe cilat shërbime ofronte ajo për lexuesit? Si u prit ajo nga ata?
17. A arrinte revista të jepte ndonjë mesazh me anë të humori dhe satires? Çfarë deshte të përcillte „Hosteni“ me ato publikime?
18. Kishin artikujt dhe karikaturat e saj ndonjë synim të veçantë? Shfaqnin keto mjete ndonjë efekt?
19. Ekzistonte ndonjë medium kritik? A bëhej kritikë publikisht?
20. Si publikohesh nga kjo revistë opinioni për situatën e vendit?
21. Ishte „Hosteni“ një medium shtypi i mendimit të lirë? Ishte „Hosteni“ një medium i lirë dhe i pavarur?

22. Sa i lire ishte shtypi në kohën e komunizmit? Ofronte ajo periudhë mundësi për të shkruar lirshëm?
23. A kishte censurë të rreptë në atë kohe? Si dukeshe ajo dhe çfarë karakteristikash kishte?
24. Kishte kundështime nga ana e redaksisë së Hostenit?
25. Çfarë lidhje kishte revista e atëhershme me regjimin komunist?
26. Kishte ndërhyrje dhe kontrole në redaksi dhe në publikime? Si mund të dalloheshin ato?
27. Si reagonte „Hosteni“ më tej? Kishte revoltë, ankesa, refuzime, mospërputhje mendimesh nga vetë punonjësit? Çfarë hapash merrte kjo revistë në atë kohë?
28. Mund të flasim për një vullnet opozitar nga ana e revistës? Ekzistonte një i tillë?
29. Sa efektivë ishin mesazhet politiko-shoqerore e mjeteve të publikimit të saj, si karikatura dhe satire? Keqpërdorshin ato nga propaganda komuniste?
30. Si arritën autorë dhe piktorë të shquar të punonin për këtë revistë?
31. Më thoni sipas mendimit tuaj të mirat dhe të këqijat e asaj reviste!
32. Si është mendimi juaj për karikaturën shqipëtare sot? Si pozicionohet ajo në shoqëri?
33. Çfarë do bënit ju më ndryshe ose njësoj në atë kohë dhe sot?

# Transkripte

## Interview mit Bujar Kapexhiu am 15.10.2018 (in albanischer Sprache)

I: Interviewer

A: Bujar Kapexhiu

1001	<p>Shumë faleminderit për gadishmërinë tuaj dhe kohën për tu përgjigjur disa pyetjeve rreth revistës Hosteni. Intervista do të zgjasi afërsisht 50 minuta.</p> <p>Me lejen tuaj, dëshiroj ta inçizoj këtë intervistë me një aparat diktues. Inçizimet do shërbejnë si material vetëm në këtë studim dhe për këtë diplomë dhe nuk do publikohen. Keni ndonjë pyetje rreth procesit të intervistës?</p>
A001	Jo, nuk kam asnjë pyetje. Jam dakort, jam i gatshëm ti përgjigjem të gjitha pyetjeve.
A002	Nisemi me pyetjet. Më tregoni pak për veten dhe punën tuaj?
A003	<p>Fillimisht unë kam mbaruar studimet në, në atë kohë quhej instituti i arteve. Unë fillimisht kam mbaruar studimet për aktor, dhe mbas studimeve për aktor vazhdova studimet për regjizor. Regjizor filmash dhe teatri. Dhe pas disa vjetesh, fillova të studjoj për pikturë për artet figurative dhe mbarova dhe universitetin për artet figurative. Kështu që të tre këto profesionet e mia si aktor, regjizor dhe piktor kanë ndikuar tek njëra tjetra për të gjithë aktivitetin tim artistik. Në atë kohë unë fillimisht kam filluar si aktor, kam interpretuar në disa filma dhe pastaj jam caktuar si regjizor i estradës të Tiranës. Ç'është estrada e Tiranës? Teatër variete, pra me humor dhe muzikë. Kjo është teatër variete. Pra edhe aty në qendër të këtij teatri ishte humori. Dhe unë gjatë, për pesë vjet radhazi kam qënë regjizor dhe libretist dhe shkruanja materialet e këtij spektakli të ndryshëm. Kam dhënë disa spektakle, kam marrë pjesë në disa festivale, kam fituar disa çmime në këto festivale, por festivale të humorit natyrisht. Por në vitin njëmijë e nëntëqind e, njëmijë e nëntëqind e shtatëdhjetë e dy. Në dhjetor të shtatëdhjetë e dyshit u bë për herë të parë një festival muzike që quhej festivali i njëmbëdhjetë. Që shumë i famshëm që njihet në Shqipëri për suksesin që pati por dhe raprezaliet që pati nga regjimi komunist, sepse ai u quajt një festival muzike moderne, me tendenca perendimore, me tendenca borgjeze, kundër artit socialist. Dhe kshu një pjesë u përfunduan nëpër burgje një pjesë i përzonë nga puna, një pjesë, të tjerë domethënë u larguan nga qytetet që ishin. Unë them që pata shansin që u dënova vetëm tre vjet. Tre vjet unë punonja punë të rënde. Domethënë nëpër kanale nëpër fabrika çimentoje kupton, etj etj. Kjo që dhe më pas vitit njëmijë e nëntëqind e shtatëdhjetë e pesë, kjo quhej që dërgohen persona të tjerë që ishin me tendencë kundër regjimit, në veprimtarinë e tyre artistike, ehm thuhej që çohen pranë klasës punëtore. Çohen për riedukim. Kshu që në vitin, unë ika në 72 domethënë tre vjet deri në 75 unë punova pranë klasës punëtore dhe kshu që unë u riedukova. U bëra me edukate pastaj. Kështu që e panë të arsyshme që unë të rikthehesha përsëri. Mora të drejtën për të bërë art dhe meqë në kinostudio në atë kohë kinostudio Shqipëria e Re në prodhimin e filmave për herë të parë, përveç dokumentarëve dhe filmave artistik, filloi të ngrihet një studio e filmit të animuar. Për herë të parë në Shqipëri. Atëherë ishte një operator, një piktor dhe duhej regjizori. Meqë unë merresha me pikturë, meqë merresha me karikaturë, me gjëra, atëherë u caktova edhe unë dhe fillova përsëri karrierën time në art. Domethënë, si por gjatë kësaj kohe njëkohësisht, unë kam botuar në të gjithë shtypin e kohës, në gazetën në revistën Hosteni etj, kam botuar vazhdimisht, kam botuar karikatura. Kjo deri në vitin, deri në vitin 90, që ka qënë edhe revista Hosteni si një revistë po ta themi ne, shtetërore. Pastaj në 91, 91, 92 këtë revistë e privatizoi një autor, bile e privatizoi bile edhe si quhet (1) me kujtohet, s'po më kujtohet se kam një ngecje të emrit. Filip Çakulli e privatizoi dhe herë pas here kur natyrisht i gjente paratë për ta botuar, filloi Revista Hosteni edhe një vjet, dy vjet dhe pastaj ajo u shua. Kurse në vitin 92 pastaj nga dëshira ime për të patur një botim, kam botuar një gazetë që quhej gazeta Çok. Që merrej kryesisht, që kishte vetëm karikatura dhe nuk kishte shkrime. Dhe padyshim ishte një gazetë që eci, e kupton, fillimisht eci mirë, u bënë nja dhjetë numra, pastaj unë u angazhova në probleme të tjera, e kupton dhe e braktisa edhe unë atë gazetë. Kjo ka qënë jeta ime, domethënë gjatë kohës së komunizmit. Njëkohësisht, në atë kohë, kam qënë edhe domethënë isha, merresha me karikatura, isha regjizor në estradë, në estradën e Tiranës. Njëkohësisht isha dhe pedagog në universitetin e arteve. Atëherë ishte akademia e arteve, që jepja mësim në artet skenike. (1) Nuk di tjetër ç'farë mund të them në këtë drejtim.</p>
1002	Ahm...çdo me thënë të jesh artist karikaturist? Ç'farë integriteti dhe domosdoshmëri ka ky profesion në shoqëri?

A004	<p>Po. Profesion i karikaturistit për mendimin tim është një profesion nga më të vështirët. Është nga më të vështirët, sepse duhet të kesh disa aftësi. E para, duhet të kesh një fantazi, e kupton? Të cilën, çdo fenomen që ndodh në jetë, ta shikosh jo vetëm në anën që mund të shikohet në anën dramatike, por duhet parë në anën komike. Ndoshta ne karikaturistët, ose ne që merremi me humorin, dhe në qoftë se ndodh tragjedi, edhe aty, mund të gjejmë nuanca të humorit, nuancë komike. Ju, e keni vënë re dhe vetë faktin që po të shikosh edhe veprat e mëdha të Shekspirit në tragjeditë më të mëdha që ka, pikërisht aty, gjenden bulza të humorit si për shëmbull tek Hamleti që janë varrmisit që bëjnë gjithë atë humor. Prandaj edhe tragjedia edhe komikja janë bashkëudhëtare në këtë, dhe dramatikja edhe komikja. E para fare, pra, karikaturisti, duhet të jetë domethënë një njeri me një bagazh kulturor dhe me një fantazi që të dijë të gjejë këndin e vështrimit për të kapur atë pikërisht nuancë të humorit. Përveç kësaj, do të ishte, është një lluks për një karikaturist, kur është dhe një vizatues i mirë. Megjithatë në karikaturë nganjëherë nuk është thelbesore vizatimi, Jo! Vizatimi është ndihmës i idesë. Pra më e rëndësishme është „ideja“! Mund të vizatohet edhe shumë thjeshtë, por kur ideja është e bukur, ajo qëndron shumë më tepër, sesa mund të jete një ide e dobët, le të jetë e vizatuar bukur nuk ka një vlerë, domethënë të domosdoshme. Pra gjithçka është ideja, domethënë, është mesazhi, që me anë të kësaj karikature, neve i japim lexusit ne këtë gjë. Prandaj po them unë, që duhet që karikaturisti, në këtë drejtim, përveç kësaj, karikaturisti duhet të jetë edhe një njeri i vendosur. Domethënë njeri i vendosur, në kuptimin që të njohë mirë ligjet e një vendi, duhet të njohë mirë të gjithë jetën sociale, duhet të jetë pjesëmarrës, sepse pikërisht në këtë jetë sociale që ai do bëjë, ai do të kapi pikërisht ato nuancat e humorit dhe me artin e tij, ai do të ndikojë. Karikatura, se janë disa karikatura, të cilat neve i quajmë edhe kshu gag humoristik, që janë vetëm për humor. Që të bëjnë vetëm për të qeshur, natyrisht, me situatën me personazhin edhe, por ka dhe karikatura të cilat rrahin një problem, pra godasin, thumbojnë. Kështu që ashtu pastaj ka karikatura të cilat pastaj kalojnë edhe në satirë. Pastaj satira, natyrisht në karikaturë, karikatura satirike, janë natyrisht më të fuqishmet, që godasin më fort, por gjithmonë duhet të këtë kujdes në këtë drejtim, që karikaturisti kurrë nuk duhet të fyejë. Nuk duhet të shajë me artin e tij. Nuk duhet të denigroje. Ai duhet të jetë një person, ehm, i cili godet fenomenin, jo mbartësin e fenomenit. Pra, ai godet fenomenin, dhe në qoftë se janë personazhe të njohur në këtë drejtim edhe ai e vizaton në karikaturë. Nuk është problemi se këtë njeri ai e godet e denigron, Jo, është fenomeni, që ai e godet, që të mos ndodhë kjo më e keqe. Pra karikaturisti është një qytetar i mirë me një vizion për të ardhmen, sepse jep një kontribut në jetën shoqërore, për ti, për prosperitetin, për ta bërë shoqërinë më të mirë, për të bërë gjërat që janë më interesante, të jenë më, si të themi ne, në një stabilitet më të mirë të (1) të vendit. Dhe kryesisht unë këtë e them, sepse unë zakonisht jam marrë kryesisht në gjithë jetën time artistike, jam marrë me karikaturën politike. Pra, në karikaturën politike, unë gjithmonë kam ndjekur pikërisht, këtë princip, që të jap mendimin tim qytetar, si artist, si qytetar. Të jap një mendim, për një problem, një fenomen ose një dukuri të caktuar. Kështu që, qoftë kjo, në si i themi ne, në anën...se në (1) në jetë, ndodhin shumë anomali të ndryshme dhe karikaturisti kap tema për shëmbull...Ndoshta do të dalin dhe më vonë, se ku janë temat, se do dalin më vonë ku janë temat, por vazhdojmë edhe me pyetjet në qoftë se (1) Karikaturisti duhet të jetë edhe një njeri me një integritet, por duhet të them edhe këtë, duhet të them që nuk duhet, duhet ti qëndrojnë të drejtës. Fundi fundit, duhet të jetë frazë e madhe kjo, domethënë po, duhet të këtë edhe një besim tek vetja, që të ballafaqohet me të tjerët, me artin e tij, sepse ai do të godasë, apo jo, do të kritikojë, e kupton, këto dukuri negative. Por njëkohësisht duhet të jetë edhe i guximshëm. Në qoftë se karikaturistit i mungon guximi, e kupton, atëhere pikërisht në këtë drejtim ai duhet të jetë sa më stabël, sa me dinjitoz, në punën e tij dhe nuk duhet ti trembet as ndonjë presioni, as ndonjë gjëje. Se ka një rast që mund të bësh një karikaturë që godet një fenomen të caktuar dhe kur e ke goditur atë, ndoshta edhe me emra realë, mund të kesh edhe presione, mund të kesh edhe telefonata mund të kesh gjëra të tilla. Ai duhet të qëndroje stoik, si të them, në qëndrimin e tij dhe të besojë me të vërtetë në atë që ka bërë.</p>
A003	<p>Si e përshkruani ju karikaturën? Si cilësohet ajo si art?</p>
A005	<p>Unë mendoj, karikatura hyn padyshim, që hyn tek artet figurative sepse vetë fakti është paraqitja, është domethënë, figurativisht ti ke lidhjen me këtë. Prandaj them, që e bukura është që nuk duhet ngatërruar karikatura me pikturën për shëmbull, kjo më tepër karikatura hyn në artet grafike. Në këtë drejtim unë them, që një karikaturist i mirë është në rradhë të parë, ai që ka një dije të bukur, një dije interesante, që pëlqehet nga të gjithë, por dhe kjo është e drejtuar bukur nga ana grafike, nga ana e vizatimit, nga ana e pozicioneve, domethënë që marrin figurat, nga ana e kompozimit siç iu themi ne, (2) nga ana e këtyre, e kupton. Kjo tregon që është mirë, që duhet të punohet sa më bukur, të jetë figurativisht. Por natyrisht edhe kjo nuk duhet bërë qëllim në vetvete, të vendosen linjat, të vendosen ngjyrat, që të jenë gjëra të bukura që humbasin atëhere atë idenë, domethënë duhet të jetë sa më thjeshtë. Domethënë arti figurativ, arti figurativ, linjat, ngjyrat, raporti emocional, duhet të jenë gjithmonë në shërbim të idesë, që ideja të jetë sa më e kuptueshme, sa më e qartë dhe sa më e pëlqyeshme nga lexuesit.</p>
A006	<p>Ç'farë ju lidh juve, me revistën Hosteni?</p>



A007	Lidhja ime me revistën Hosteni ishte një lidhje e hershme. Unë që kur kam qënë gjimnazist në gjimnaz, bënja karikatura në gazetën e murit të shkollës dhe kjo qe inisjativa e parë, indicia e parë, në cilën mua më thanë, që përse nuk boton në revistat humoristike dhe nëpër gazeta. Atëhere unë mora guximin dhe fillova të bëj karikaturat në reviste. Dhe, meqë në atë kohë, e vetmja revistë në atë kohë ka qënë revista Hosteni që karikaturat... ishin dhe gazetate e tjera që botonin karikatura, si gazeta Drita, Zëri i Popullit, Bashkimi, gazeta Puna, janë gazeta, të cilat asaj kohe, unë kam botuar karikatura atje, por kryesisht ishte Hosteni, sepse ajo ishte jo vetëm që ishte një revistë me ngjyra, por ishte tamam revista, domethënë „shtëpia e karikaturës“. Që aty kanë... me dhjetra e dhjetra karikaturiste botonin, kështu dhe unë. Ndoshta fillimisht, në hapin e parë në ditën e parë që kam vajtur për të bot... shkruar atë karikaturën ndoshta ka qënë një lloj skepticizmi, një lloj mosbesimi ndaj meje, e kupton, që e kam bërë vetë këtë, apo e kam kopjuar apo e kam bërë. Dhe kështu bëra edhe një provë aty për aty, duke vizatuar, se për të treguar që këtë karikaturë, është e imja. Prandaj nga ajo ditë, vazhdimisht kam dërguar karikatura në revistë dhe në konkurse të revistës Hosteni, kam fituar disa herë çmimin e parë të vitit. Kështu që u bë një profesion i dytë, përveç që isha regjizor në estradë, që punoja me teatrin atëhere edhe me karikaturën merresha çdo kohë që dërgoja karikaturat. Dhe kjo ishte vetëm pasion, se po të llogarisësh anën e të ardhurave që mund të vinin këtë kohë nga këto, ishin gjë qesharake. Por megjithatë, ishte pasioni, dëshira, për të dhënë një kontribut në këtë drejtim. Kjo ishte lidhja ime me Hostenin dhe si botues, vazhdimisht në këtë. Me Hostenin kam marrë pjesë dhe në ekspozita jashtë shtetit si përfaqësues i karikurës shqipëtare ne...
1004	Në cilin vend?
A008	Për shëmbëll kam qënë në ekspozita, në, kam qënë në Turqi, në, me karikaturën time në Kanada, me karikaturën time në Gjermani.
1005	Po.
A009	Këto kanë qënë kështu. Pastaj, nëpër festivale të ndryshme, pothuajse në të gjithë botën, që bëheshin festivale të ndryshme të humorit, në Francë, në Itali, në Gjermani, në Greqi, në Kanada, në Shtetet e Bashkuara të Amerikës. Kudo, në botë janë bërë festivale, në të cilat, ne si karikaturistë kemi marrë pjesë. Edhe unë, midis tyre, kam marrë pjesë, në këto ekspozita të karikaturës botërore.
1006	Si e përjetuat ju kohën e publikimeve si pjesë e revistes Hosteni? Ju si pjesë e revistës Hosteni.
A010	Padyshim, ne ishim të angazhuar dhe kishim dëshirën, që problematikën e madhe që kishte në atë kohë, për ta thënë haptazi. Edhe ne si karikaturistë, si pjesë e revistës Hosteni, si revistë Hosteni të jepnim një kontribut sa më të mirë, që mund të themi në ndërtimin e socializmit në Shqipëri. Pra kontributi jonë çfarë ishte? Ishte një kontribut në të gjitha linjat që thoshte partia. Pra ishte një revistë me ideologjinë socialiste, me ideologjinë komuniste. Domethënë, për të ndërtuar socializmin në Shqipëri dhe një kontribut të tillë si të gjithë gazetat e tjera, si radiot, televizionet, e tjera, ishte dhe revista Hosteni, që bënte përpjekjen e saj në një drejtim të caktuar. Në cilin drejtim? Pra, në drejtimin e humorit e të kritikës. Pra, kur ne shikonim që kishte zyrtarë arrogantë, kur kishte puntorë që punonin me cilësi të dobët, kur kishte të themi ne, dukuri të tjera negative në jetën shoqërore, Hosteni i kapte këto dhe i trajtonte në revistën e vet. Nëqoftëse kishte zyrtarë që abuzonin, e kupton, në të gjithë ato gjëra, atëhere shkruhej një artikull ose bëhej një karikaturë. Por duhet të kuptojmë një gjë, gjithçka, kritika ishte deri në një farë mase, deri në një nivel të caktuar. Mund të shkonin deri tek drejtor drejtorie ose kryetar kooperative, deri këtu, nuk mund të... le që nuk mund të mendohej të bëje karikaturë për nivele të larta, domethënë qeveritarë, që as ku, nuk...dhe po ta mendoje edhe atë. Ka patur edhe raste, që nëqoftëse një karikaturë e tillë ka qënë me tendencën për më lart, gjithmonë është kritikuar, është dënuar dhe është ndaluar, në këtë drejtim. Por megjithatë, unë them që, me e rëndësishmja është fenomenin. Në atë kohë kur neve bënim një karikaturë për punonjës arrogantë për nëpunësa arrogant, apo jo? Ky nëpunësi arrogant, nuk ishte vetëm nëpër zyrat e ulta të ndërmarrjes ose zyrave shtetërore etj por, kjo ngjitej edhe më lart si fenomen, por pa u përmëndur. Po nëqoftëse kishte zyrtarë, të cilët abuzonin me arkën e shtetit ose si themi ne, që vidhnin, që abuzonin, atëhere kjo shkonte deri në një nivel të caktuar, por kjo merrej edhe në nivele më të larta edhe pse nuk cilësohej ashtu siç është sot për shembull. Sot karikatura është direkte, presidenti, kryeministri, ministrat janë me rradhë. Në atë kohe, Jo. Vetëm drejtor, nëpunës, zyrtar, në këtë drejtim kishte. Ose kishte nga ata që nuk e shfrytëzonin orarin e punës, domethënë që nuk punonin, që në orarin e punës bridhnin, bënin qejfet e tyre, dhe kjo ishte. Ose puntore, që nuk, punonjës që nuk realizonin normën, këto ishin gjëra, ose dhe probleme shoqërore të tjera, konflikte burrë grua, konflikte në familie, domethënë fqinjësia jo e mirë, që ishte në këtë kohë, që ishte në raste të tilla. Kjo ishte pra problematika, që njëfishin me problemin e asaj kohe. Në mënyrë absolute, nuk kishte karikaturë ose shkrim humoristik, për anën ideologjike, pra anën politikë në vend, apo jo, në Shqipëri domethënë, sepse ishte ideologjia e partisë, ideologjia me e ndritur, me prosperitetin më të madh dhe levdata në këtë drejtim. Edhe kishte edhe karikatura pozitive që quanim ne, sepse doli një teori në atë kohë, nga udhëheqja lart, që do kemi dhe humor. Kjo është më e famshme. Humor pozitiv! E kupton? Që, me këtë „humor pozitiv“, ne tregonim rezultatet e mira që ishin në Shqipëri, ideologjinë e partisë, se si po ecte Shqipëria drejt mirëqënies etj etj etj. Pra të gjitha këto. Kurse nga ana tjetër, pastaj kritikën, ajo satira, goditja ishte kundër

	imperializmit amerikan, kundër perëndimit, edhe kundër sozialimperializmit sovjetik. Këtu pastaj ishin karikaturat e mëdha dhe të gjithë ne, kemi bërë karikatura me presidentet amerikanë, e me presidentet rusë, domethënë duke i goditur. Ç'kanë hequr ato nga ne...ata e dinë (qesh/lacht).
007	Me tregoni një dite tipike punë në atë revistë?
A011	Po. Dita tipike ishte kjo. Në përgjithësi mblidhej kolegji i redaksisë, e kupton. Dhe aty parashtrohej se ç'farë linjë do të kishte ky numur i caktuar, i kësaj i këtij 15 ditëshi. Ka dalë një herë në pesëmbëdhjetë ditë. Ka qënë, dhe ku do të ishte linja, dhe të gjithë nqfs kishte një gjë interesante, një gjë të madhe domethënë në këtë drejtimin, e ndonjë dukuri kombëtare që kishte ndodhur domethënë në këtë, atëhere kryesorja në kuptimin e tematikës të huaj, përcaktohej. Jepej linja në redaksi, kryeredaktori i cili këtë linjë e merrte nga komiteti i partise edhe nga forumi i larti i shtypit, që ishte komiteti qëndror dhe ai jepte linjën, dhe pastaj gjith karikaturistët edhe shkrimtarët që ishin humorist, secili sillte temën e tij origjinale të kësaj dhe në ditën përpara se të mblidhej, para se të botohej, një javë me pare për shembull, mblidhej përsëri koligiumi i redaksisë dhe caktonin temat. Nga të gjitha materiali që kishte ardhur, nga këta dhe nga bashkëpunorët e jashtë, se kishte dhe shumë karikaturistë që punonin në profesione të tjera dhe sillnin karikaturën. Pra merrej gjith materiali i grumbulluar që kishte ardhur dhe bëhej seleksionimi. Kjo kryesisht bëhej nga kryeredaktori, ai ishte „diktatori“, „mbreti“, ai ishte përzgjedhësi i materialeve. Zgjidhej materiali, cilat do ishin pjesët, shkrimet, cilat do të ishin poezi, cilat tregime, cilat ishin artikujt kritik me emra që goditeshin ashtu si çdo të jenë dhe karikaturat. Karikaturat politike, e kupton dhe karikatura e vendit, e kupton, me problematikën aktuale. Dhe pasi zgjidhet kjo, atëhere bëhej faqosja, është njeri nga karikaturistët atje që merrej me faqosjen e revistes dhe kjo dërgohej në shtypin dhe kur dilte pastaj mblidhej për të parë problematikën, sepse mund të kishte sinjalizime që në një moment të caktuar, mund të mos ishin dakort me një artikull. Dikush ankohej sepse: „më keni nxjerrë mua, sepse unë kam bërë këtë“. Mund të kishte një informacion nga qeveria që „përse juve këtë problem, nuk e keni parë mirë, nuk e keni parë thellë“, e kupton. „Përse keni gabuar këtu, pse e keni gabuar këtë“, ose mund të ishte edhe afirmative. „Shumë bukur keni bërë këtë, shumë bukur keni kapur këtë problem“. domethënë në të dyja anët, në të cilat diskutohesh përsëri në kolektiv. Kjo ishte dhe karikaturistët gjatë gjith kohës merrshin me leximin e shtypit. Të gjitha, sepse aty zgjidhnin temat, domethënë temat e rëndësishme. Lexonin gazetën, lexonin shtypin, dëgjonin radion domethënë në këto. Televizionin në emisione të ndryshme, që vetëm e vetëm për të gjetur momente për karikaturën, për të gjetur atë, atë humorin domethënë atë tematikë e cila...Se, jo, çdo tematikë, mund të jetë objekt i humorit, e kupton. Pra duhet gjetur. Pastaj ai, me artin e tij, e transformonte domethënë në vlerë humoristike, në të gjitha vlerat që kishte humori dhe karikatura në përgjithësi.
008	Ç'farë mund të më thoni për xhournalistet dhe punimet e tyre gjatë asaj kohe?
A012	E pra, kjo ishte e njëjta gjë me gazetarët, gazetarët gjurmonin. Mund të kishte sinjalizime, dukuri për një drejtor, në filan ndërmarrje, që ishte shumë arrogant, ankoheshin punëtorët, atëhere ky(gazetari) shkonte direkt në uzinë bënte kontakte me ta bënte kontakte me drejtorin etj etje etj dhe shkruante shkrimin. Ose mund të kishte një ndërmarrje, që nxirrte prodhime me cilësi të dobët, ose një ndërmarrje e cila nuk realizonte planin, e kupton. Atëhere xhournalisti, gazetari, shkonte e kapte këtë ide, mund ta gjente në gazetë, mund ta merrte këtë informacion nga një letër, nga një informacion që mund të vinte nga jashtë, shkonte dhe e verifikonte këtë dhe pasi e verifikonte për shëmbull në një kooperative buqësore, e cila nuk nxirrte prodhime me cilësi, ose nuk bënte mirëpunimet e tokës e ç'farë ishin këto gabime në procesin e punës se tyre, atëhere xhournalisti shkonte, takonte, bisedonte me ta, kishte mendimin e ta dhe mbante në gazetë ose revistë mbante qëndrimin e tij. Natyrisht, e gjitha e trajtuar me humor, duke u tallur me vlerat dhe me mjetet humoristike që ka. Se një problem i caktuar, të njëjtin problem, ndryshe caktohej, trajtohej nga gazetari humorist, ndryshe nga një gazetar në një gazetë tjetër. Pra ky kishte karakterin e humorit, ai tjetëri më serioz, e godiste domethënë, me kritikën e tij në një gazetë, në një formë krejt tjetër. Pra kishte në këtë drejtim për problemet e ndryshme, e kupton. Humori ka këndin e vet të vështrimit, që vetë fakti kur lexon një shkrim humoristik, nuk të ndahet edhe buzëqeshja domethënë, mënyra se si është trajtuar ajo, e godet fenomenin, e kupton. Nuk është xhournalisti, nuk është me atë fenomen që të jetë në atë formë, megjithatë ai e shkruan në mënyrë të bukur, në mënyrë të këndshme, që të godasë edhe të japi buzëqeshje.
009	Cili ishte ...
A013	Se humori ose satira thuhet. Satira pa buzëqeshje është makabre! Kshu thuhet. Satira pa buzëqeshje është makabre! Sepse kur godet fort, kur qëllon fort, por kur je me humor dhe ndjen edhe buzëqeshjen, të duket me e pranueshme, të duket më e këndshme, sesa kur fillon të kritikosh ashpër, me fjalë të rënda herë mbas here, me fjalë fyese në këtë drejtim, këto janë jashtë linjës të humorit. Humori përkundrazi, kritikon, godet, e kupton ,por natyrisht me fjalë më të këndshme si themi ne, me një gjuhë të stërholluar, me një gjuhë domethënë, që ka brenda ironinë, e kupton. Ka pikërisht atë që në fund të fundit të jep buzëqeshjen.
010	Cili ishte qëllimi i revistës Hosteni në atë kohë?

A014	Qëllimi i revistës Hosteni në atë kohë, ishte qëllimi domethënë, ishte një armë e partisë. Kshu quhej. Një armë e partisë! Me anë të revistës Hosteni, përforcohej, përcaktohej linja e drejtë e partisë, ideologjia komuniste, ideologjia socialiste në këtë drejtim, por dhe gjithë kontributi i saj ishte pikërisht, që të realizohej ideologjia e partisë. Kjo ishte. Prandaj thuhej, që atëhere artistët janë ndihësit e partisë, sepse gjithë artistët e asaj kohe, kshu quheshin. Ishte slogan, „Artistët janë ndihësit e partisë“, sepse ata ndihmonin, e kupton, ndihmonin pikërisht linjën e partisë. Në këtë drejtim. Marrim një gjë fare të thjeshtë, nqfs flasim ne, që partia thoshte me të drejtë, që harmonia familiare, e kupton, të mos ketë konflikte në familje, në një moment revista Hosteni pikërisht këtë bënte, që përcaktonte këtë, përforconte këtë, që gjithmonë të kishte harmoni, të mos kishte grindje në familje, por me atë humorin e vet, duke goditur duke treguar edhe rrugën se si arrihet kjo. Prandaj, po themi, çdo dukuri negative në rrugën e socializmit, Hosteni e godiste. Aq sa mundej ajo dhe në atë nivel, që lejohej nga partia në atë kohë.
I011	Cilat janë karakteristikat e artikujve të revistës?
A015	Karakteristika kryesore në këtë drejtim janë, ja po them unë, është objektiviteti. Ishin objektiv, ishin konkret, ishin domethënë të sinqertë në zgjedhjen e tyre, që nuk demigronin, nuk shanin, nuk fyenin, por vetëm kapnin fenomenin e trajtonin në mënyrë ideologjike, sipas ideologjisë së partisë, por dhe në mënyrë artistike. Kjo ishte. Zakonisht ishin artikuj të shkurtër dhe (1) kishin gjithmonë problematikën e ditës, për jetën shoqërore.
I012	Përse përmbante karikatura, revista në fjalë?
A016	Si? Për...?
I013	Përse përmbante karikatura, revista?
A017	Ah...përse. Normal, kur flitet për humorin janë gjithë zhanret e humorit, sepse në revistën Hosteni kishte artikuj, e kupton, me humor. Artikuj problematik quhej, domethënë që kapnin problemet e ndryshme të jetës të përditshme, në shoqëri, në ndërmarrje, në familje e kudo. Përveç asaj kishte dhe gjëra, kishte dhe poezi humoristike që edhe ato trajtonin problemet e ndryshme, e kupton. Kundër servilizmit, kundër arrogancës, e kupton, këtë. Përveç asaj kishte epigrame domethënë. Dhe kjo padyshim kur flitet për humorin, nuk hiqej dorë nga karikatura dhe këto i japin një variacion nëse një problem caktohej, trajtohej me artikull kritik. Nqfs një problem tjetër kapej me poezi, nqfs një artikull tjetër kapej me karikaturë, kjo pikërisht jepte larmi debatike, por edhe larmi figurative, larmi artistike. Domethënë, nuk kishte vetëm shkrime, shkrime, shkrime, e kupton, por kishte dhe karikaturën. Por kjo karikatura bënte dhe një gjë tjetër, që nqfs ka një avantazh, nqfs një problematik është koncentrat është kuintesence, karikatura për një problematike të caktuar ti mund të shkrahsh faqe të tëra që nuk i lexon askush. Por, nqfs këtë gjë do ta shohësh me karikaturë, menjëherë e kap, kap mesazhin, kap qëndrimin që ka autori, kap thelbin e problemit, se sa të lexosh një faqe dy faqe nëpër shkrime. Karikatura është më konkrete, godet menjëherë. Kshu në kuptimin figurativ është akoma më e këndshme
I014	Kujt i drejtoheshe kjo revistë?
A018	Kjo revistë i drejtohej tërë popullatës. Nuk kishte përcaktime, domethënë mosha të caktuara, jo. Domethënë, ai që nis të lexonte, e merrte këtë revistë, sepse lexonte problematikën, por dhe kënaqej me humorin dhe idene. Pra kjo ishte një revistë që nuk kishte moshë, sepse aty kishte problematikë edhe për edukimin e fëmijëve edhe mardhëniet e prindërve me fëmijët, e kupton. Domethënë, nga mosha e vogël si i them, me problematikën për të vegjëlit, tek të rinjtë, tek të mesmit, e deri tek të moshuarit, sepse problematika ishte e të gjith moshave, trajtohej për të gjith moshat e popullatës. Natyrisht nuk mund të themi që kjo revistë i drejtohej femijeve fare të vegjël, e kupton, në këtë drejtim, por kishte problematikën në të cilën trajtoheshin edhe të vegjlit në marrëdhënie me prinderin, në marrëdhënie me shkollën, në marrëdhënie me mësuesin, në marrëdhënie me njerzit në lagje, e kupton, në mjediset ku ishin. Kshu që Revista Hosteni, ka qënë nga revistat më popullore që lexohej nga të gjitha moshat. Nga të gjitha moshat.
I015	Ç'farë detyrash/detyrimesh kishte ajo dhe cilat shërbime ofronte ajo për lexuesit?
A019	Pikërisht pra. Për lexuesit detyrimi i saj ishte që të paraqiste jetën e vërtetë, në një shoqëri socialiste. Jetën e vërtetë me sukseset e gabimet. Me sukseset, me të metat! Pra kjo ishte, kjo gjë. Por natyrisht, mbizoteronte e mira, mbizotronte e bukura. Por, në këtë jetë të bukur dhe të mirë, kishte dhe anomali të tilla të cilat kritikoheshin nëpër artikuj të ndryshme. Të metat siç quheshe atëhere „të metat e rritjes“, domethënë e të shkuarës përpara. Natyrisht kishte dhe të meta, guraleca të vegjël, e kupton të cilët duheshin hequr nga rruga, që rruga të ishte e pastër që të ecte shoqëria socialiste.
I016	Si u prit ajo nga popullsia?
A020	Ajo pritej shumë mirë. Ishte nga revistat më të përhapura, revista me e pëlqyeshme dhe revista që kishte një jehonë tepër interesante, sepse nqfs gazetat e tjera ishin gati të gjitha njëjloj, që ishin uniforme, e kupton, kjo revistë ishte e veçantë, se në fund të fundit, humorit pëlqehet më tepër, se gjithçka tjetër nga lexuesit. E shofim edhe sot nëpër filma edhe në teatër. Sot ndiqet më me kureshtje një komedi sesa një dramë, sepse me siguri njerzit mbasi lodhen në punë, kanë nevojë për të qeshur, kanë nevojë për një relax dhe kshu që në përgjithësi krimtaria humoristike ndiqet më

	tepër. Edhe aktorët komike janë më të preferuarit, më të sukseshmit në shoqëri. Se i japin shoqërisë optimizmin, i japin shoqërisë buzëqeshjen, i çlodhin ata, i japin optimizmin këtyre njerëzve.
I017	A arrinte revista të jepte ndonjë mesazh me anë të humori dhe satirës? Çfarë deshte të përcillte Hosteni me ato publikime?
A021	Kuptohet, gjithçka që botonte Hosteni në atë kohë, ishte një mesazh! Nuk mund të kuptohet dhe atëhere ishte një si direktive, domethënë që mos bëni humor për humor por do bëni humor problematik. Duhet të ketë problemin brenda që ti pastaj ta trajtosh, në mënyrë të tillë që të korrigjohesh. Prandaj ketë po themi ne. Nqfs një nënpunës... marrim një dukuri në zyrat e ndryshme, servilizmin, apo jo? Atëhere, këtë shoqëria që në shoqërinë tonë partia, ideologjia e saj thoshte, që servilizmi është një dukuri e quante kështu, një dukuri e dëmshme për shoqërinë, një dukuri bile ja hudhte, borgjeze, perendimore. Prandaj nëpër zyrat tona, zyrtari ynë nuk duhet të jetë kurrë servil, e kupton, por duhet të jetë një njeri me dinjitet që bën punën e tij dhe mban një qëndrim të caktuar. Kështu dhe hosteni duke trajtuar servilët, duke trajtuar këtë dukuri të servilizmit, kapte dhe personazhe të ndryshëm, të cilët tregoheshin më të vërtet servilë dhe aty në atë artikull nëpër karikatura gjithmonë goditeshin këta njerëz, të cilët me servilizmin e tyre prishnin pikërisht këtë atmosferë, domethënë të dukurisë së bukur, të këndshme të shoqërisë tonë. Arroganca edhe arrogancë për shëmbull një nënpunës arrogant është i papranueshëm. Krijon shqetësime, krijon tollovi në një sektor të caktuar, atëhere edhe këtë e godiste Revista Hosteni me artikull ose me një poezi edhe me karikaturen.
I018	Kishin artikujt dhe karikaturat e saj ndonjë synim të veçantë? Shfaqnin këto mjete ndonjë efekt?
A022	Padyshim! Kishin shumë efekt. Në atë kohë kanë patur shumë efekt. Se, nqfs kapej një problem i caktuar në një ndërmarrje, në një zyrë dhe flitej me emer për atë punonjës, e kupton, dihej se ai do të dënohej. Ka patur raste që janë futur edhe në burg. Për njerëz të tillë, që me të vërtetë kishin bërë demë ne drejtim të ndërmarrjes të institucionit ku punonin. Dhe kur thonë një fjalë që „ka dale tek Hosteni“ filani, atëhere ishte shumë e trishtueshme, domethënë ishte e frikshme në thonja që të dilje tek Hosteni me emër dhe mbiemër, për një anomali, për një gjë të shëmtuar që ti kishe bërë. Dhe kishte raste të tilla që kishte dhe ankesa në redaksi. Domethënë që përse unë, vinin letra, që ankoheshin vinin direkt në redaksi ndonjeri që kishte dalë në gazetë. Pra kishte një efekt shumë të madh. Dhe ky efekt i madh që kishte gjatë kohës deri në 1990 në kohën e komunizmit. Domethënë kjo frika që ishte dhe frikë të dilje tek Hosteni se do goditeshe. Kjo vazhdoi dhe disa vite të para të demokracisë që politikanët kur filluan të dalin nëpër gazeta, ndjenin frikën, ndjenin fyerjen, dukeshin, kishin hatërmbetje. Kishte dhe kshu, si të themi ne, kërcënime ndaj karikaturistëve. Domethënë që „ti me kë bërë mua“. Pastaj filluan të mësohen edhe ata, që karikatura është një reklamë për ta dhe filluan të bëhen edhe ata një çik me evropian kshu. Nqfs dikur në vitet e para një politikani i mbetej hatri kishte hatërmbetje se e kishte bërë në karikaturë, tashti ai ka një hatërmbetje tjetër që nuk është bërë në karikaturë. Po ka dhe nga ata që me humor me thone mu: “he mo, s’ma bërë dhe mua një karikaturë në gazetë“ (qesh/lacht). E kanë kështu si kënaqësi që të dale dhe ai. Se del presidenti, del kryeministri, dalin ministrat, thote: “ata dalin, por të dal edhe unë njëhere”. I duket... Ashtu siç ka politikanë sot, që karikaturat e mia i kanë koleksion në zyre. (buzëqesh/lächelt).
I019	Kemi kaluar gjysmën e pyetjeve.
A023	Urdho!
I020	A doni të bëjmë një pushim?
A024	Jo, jo, vazhdojmë deri në fund, se shih si me kërcasin telefonat.
I021	Në rregull. Ekzistonte atëhere ndonjë medium kritik? A bëhej kritikë publikisht?
A025	Po ja kjo ishte pra. Revista Hosteni ka një...përveç artikujve të tjera që kishte nëpër gazeta të ndryshme, kishte artikuj kritik në përgjithësi edhe në gazetë e tjera që ishin. Por ajo që ishte kritike edhe neve e quajmë, neve karikaturistët dhe humoristët e asaj kohe, neve e quajmë që Revista Hosteni, dhe karikaturistët dhe humoristët e asaj kohe, ka qënë „opozita“ e parë! Pak e fshehur nën të, por neve ishim opozitë. Sepse ne nuk kënaqeshim me shumë gjera që ndodhnin në atë kohë, në mos në një formë në një tjetër, e paraqisim me art këtë gjë, për tu kuptuar që nuk është mirë në këtë drejtim të ecet. Kshu që ne kemi bërë gjithmonë opozitë, sepse ne gjithmonë kemi kritikuar. Domethënë jemi tallur, kemi ironizuar, kemi bërë sarkazëm me këto dukuri të ndryshme në jetën tonë të përditshme. Domethënë gjithçka është kritikë. Kritikë objektive, me baze pra gjithmonë një kritike pa e fyer tjetrin, por për ti treguar realitetin, që kjo është një gjë e papranueshme. Është një gjë që duhet korrigjuar.
I022	Si publikohesh nga kjo revistë opinioni për situatën e vendit?
A026	E pra, këtu pikërisht ishte një gjë. Këtu mbi të gjitha ishte partia dhe udhëheqësit e kësaj reviste që demetoheshin ishin antare partie, pra i merrnin udhëzimet nga partia, se si duheshin të trajtoheshin problemet. Dhe në përgjithësi pra the, problemet kjo që ishin ideologjike, probleme të rëndësishme të partisë realizoheshin „brenda“ linjës së partisë. Domethënë ashtu siç thonë. Nuk ishte punë që mund të kundërshtohesh një linjë e partisë në këtë drejtim. Kjo publikohesh „brenda linjës“ brenda atë që quhej, brenda artit socialist, në këtë drejtim. Pra „kudo“ ishte partia. Dhe të gjitha problemet

	<p>trajtoheshin në formë në thelb ashtu siç i kërkonte partia, deri në një far mase. Të mos kalohej sensi i masës. Se po themi në një moment, a kishte atëhere të varfër? Kishte. Niveli i jetesës ka qënë një nivel i ulët në atë kohë, por nuk kishte asnjë artikull, nuk mund të kishte asnjë karikaturë, asnjë shkrim, që të merrej për bazë në thelb të saj të trajtonte nivelin e ulët ekonomik që kishte çdo njeri, që kishte Shqipëria. Përkundrazi, aty merrej kjo ana ideologjike, që partia po ngre nivelin ekonomik në mënyrë të jashtëzakonshme dhe bëheshin karikatura, bëheshin shkrime, që tregonin që shigjetat e grafikëve iknin vetëm lart. Nuk kishte grafik që shkonin poshte, shkonin vetëm lart. Varferia dhe mizerabiliteti ishte vetëm në vendet imperialiste, në vendet perendimore. Aty trajtohej në gazetë në Revistën Hosteni. Kishte pikërisht të varfër që lypnin, por gjithmonë në rrugët e Amerikës, të Gjermanisë, të Hollandës, gjithmonë këtej në këtë drejtim. Çuditërisht, ç'ishte varfëria? Ishte vetëm andej, kurse këtu ishte mirëqënia ishte prosperiteti, ishte shkëlqimi në jetën tonë. Ky ishte kontrasti në këtë.</p>
I023	<p>Ishte „Hosteni“ një medium shtypi i mendimit të lirë? Ishte Hosteni një medium i lirë dhe i pavarur?</p>
A027	<p>Jo! Nqfs do themi i lirë, deri në një farë mase. Pra kishte një cak. Siç themi neve këtu: „ndalu bek se ka hendek“. Thotë populli ynë. E kupton apo jo? Domethënë, prandaj po themi ne ishte i lirë. Unë kritikonja servilizmin, isha i lirë të kritikonja arrogancën, isha i lirë të kritikonja hajdutët, isha i lirë të kritikonja njerëzit që fyenin, njerëzit që nuk punonin, dembelët, etj etj. Por, deri këtu. Merreshim me fenomenin dhe ishim të lirë për ta trajtuar këtë gjë. Kur vinte puna që këtë arrogancë mund ta kishte një ministër, këtë arrogancë mund ta kishte një qeveritar i lartë, që as nuk mendohej që...Gjithmonë mendohej se ata ishin mbrekullia, ata ishin ëngejt. Nuk të...ky ishte deri diku. Deri diku! Po them që nuk kishte mendim të lirë në atë drejtim. Mendimi, ishin të caktuar linjat dhe ajo linjë që duhej kritikuar duhej kritikuar deri në këtë masë. Pra, po të themi kështu kishim kangjella rreth e rrotull. Nuk mund të dilnim jashtë kuadratisht! Nuk mund të dilnim jashtë kuadratisht. E di atë, se po të them një barsaletë? Erdhi një i fortë, se mund ta kesh dëgjuar, një i fortë kshu edhe hyri në shtëpi. Dhe e mori të zotin e shtëpisë, „ktu në këmbë do të rrih“ edhe i vuri një rreth. Se ky burrë shiste mend, që unë jam i fortë nuk pyes nga asnjë njeri edhe njëri e dëgjoji këtë dhe i shkoi në shtëpi, e vuri atje në këmb edhe i vuri një rreth atij edhe tha: mos lëviz! Po nxorre këmbën nga rrethi unë do të të vras. Edhe në sy të tij përdhunoi të shoqen. Ashtu. Edhe kur iku ai i tha e shoqja: „he mor ti që mbahesh për trim që je trim, he more çar bone?“ „Shht“ tha, „sa here e kam nxjerrë këmbën nga rrethi unë“ tha. (qesh/lacht) Kështu që atëhere ishim në një rreth. Në rreth dhe nuk guxonte askush që lapsi i tij të dilte jashtë rrethit. Në mënyrën absolute. Gjithçka ishte e kontrolluar deri në imtësinë më të madhe. Dhe kur e shkelje ndonjëherë që gabimisht atëhere ishin të detyruar që të kritikonte partia dhe ishte i detyruar të bejë dhe autokritikë pastaj, që „kam gabuar“, „që kam bërë kshu“. Dhe për këte arsye, shumë njerëz të guximshëm në atë kohë që bënin gjëra të tilla dhe e pësonin. Ashtu siç e pësua ne në festivalin e njëmbëdhjetë në të cilën unë isha konferencier i festivalit dhe kisha bërë tekstin e festivalit, që një pjesë u futën nëpër burgje se e quajten, „art kapitalist“, „art borgjez“, „art perendimor“ edhe kështu që...ose jam kritikuar në disa shfaqje meqë unë merresha me karikaturën edhe në shfaqjen e humorit në skenë bëja karikatura të mëdha. Por atëhere kam pas vizatuar në mënyrë ictim kubiste në mënyrë shumë të tillë. Edhe atëhere jam kritikuar, e kritika sa të duash. Jam ndaluar që të vizatonja ne atë formë në atë drejtim etj etj.</p>
I024	<p>Domethënë dëshira ekzistonte për të kaluar cakun?</p>
A028	<p>Padyshim! Gjithkund! Artisti është padyshim. Edhe dëshira e artistit e kënaqësia e tij është ta kalojë cakun të mos jete njësoj me të tjerët, por të jete me i lirë. Po kush? Nuk ta lejonte kush. Dhe për këtë janë dënuar. Piktore që janë futur nëpër burgje, muzikantë që janë futur nëpër burgje. Nuk guxojnë në atë kohe të kalojë cakun. Nuk dilje nga viza dot. Ishte, nuk mundeshe domethënë në këtë.</p>
I025	<p>A kishte censure të rrepte ne atë kohë? Si dukeshe ajo dhe çfare karakteristikash kishte?</p>
A029	<p>Ka qene një censure e jashtëzakonshme, censurë e madhe. Prandaj po them. Gjithçka duheshe bërë brenda kufinjve, brenda llogores. Nuk mund të dilje prej andej dhe kishte censure, se gjithçka ishte e kontrolluar. Fillimisht kur orientohesh për të trajtuar një problem, ishte i kontrolluar. Do thonjë do bësh këtë, këtë, këtë në këtë formë. Dhe nqfs ti e praqisje me një formë njëçikë me ndryshe, nuk të botohej. Nuk botohej. Dhe nëse gabimisht botohej, atëhere do e pësoje, do të pësoje fare, do kritikohesh, do pushohesh nga puna, ndoshta mund të futeshe edhe në burg po të guxonje. Ashtu siç kanë ndodhur raste të... Censura ishte e jashtëzakonshme.</p>
I026	<p>Kishte kundështime nga ana e redaksisë të Hostenit?</p>
A030	<p>Kundështime në ç'drejtim?</p>
I027	<p>Për të publikuar diçka për shëmbull.</p>
A031	<p>Po, padyshim. Vete fakti që neve dërgonim materialet dhe ajo bënte seleksionimin, ishte kundështia e parë. Këtë e botonte, këtë se botonte, këtë e botonte, këtë tjetrën nuk e botonte, sepse të shikonte që dikushi...ose nga... domethënë fillimisht ose nga ana artistike nuk ishte e bukur dhe ishte e dobët, domethënë në këtë drejtim nuk ishte e arrirë, por dhe nga ana tjetër ishte, kur dikushi kishte gjetur një këndvështrim jo të pranueshëm. Ose dikush tjetër, që ishte treguar i guximshëm për të shpjeguar këtë edhe ai nuk pranohej sepse do të hapte telashe fillimisht nga kryeredaktori njëherë. Sepse nga lart do të qëllohej ai i pari, do goditej ai i pari, se „si e ke lejuar ti?“ Pastaj fillonte si puna e</p>

	tullave, ikte e para dhe kshu brrr shkoni në gjithë me rradhë deri në fund. Prandaj kishte kundërshti dhe ishin shumë të kujdesshëm kur të zgjidhnin ato gjëra që duhet të ishin për tu botuar.
I028	Domethënë redaksia nuk bëshkëpunonte me punonjësit për të publikuar diçka që e papranueshme për momentin?
A032	Jo! Në mënyrën absolute! Ai do të ruante veten njëherë. Do të ruante veten. Ai ishte, ai kishte bërë rrethin dhe i thoshte të tjerëve „mos lejoni që të kaloni këtë gjë“. Në mënyrën absolute! Ishin strikt, të ngurtë, ishin mure të hekurt. Domethënë nuk lejohej në mënyrë absolute.
I029	Çfare lidhje/mardhënie kishte revista e atëhershme me regjimin komunist?
A033	Ishte pjelle e saj! Domethënë regjimi komunist kishte pjelle, domethënë kishte lindur këtë revistë, që ti shërbente asaj, që të lëvdonte atë, që nqfs do të godiste të godiste gjëra krejt të parëndësishme, që të ishte një mbështetje për ideologjinë e partisë për partinë, e cila po bënte tërë këtë mbrekulli këtë vend të mbrekullueshem. „Si fanar ndriçues ne Europe!“ Kështu quhej. Shqiperia fanari ndriçues në bote! Ne e ndriçonim në atë kohe. (ironisch)
I030	Si mund të dalloheshin kontrollat në redaksi dhe në publikime?
A034	Si mund të dalloheshin?
I031	Po! Kontrolli strikt.
A035	Ajo ishte, është gjëja më e thjeshtë, që ti që kur hynje aty që kur dorëzonje. Nga që ishte një regjim i fortë, që gjithçka kontrollohej, e para fare e di ku fillonte? Fillonte te vetëvetja, autocensura! Kjo ishte domethënë tek artistët në atë kohë. E para fare ishte „autocensura“! Ishte vetë ai që kontrollonte veten. „Shiko mos e tepro më këtë se çte duhet, se do pësosh këtë do pësosh këtë, do pësosh atë.“ Kjo ishte e keqja më e madhe me artin në komunizëm. Domethënë që çdo artist kishte autocensurën. Kjo ishte e keqja më e madhe. Nuk është puna, se ti ishe i lirë dhe të kontrollonte tjetri. Pra fillonte kontrolli, dora e pare e kontrollit ishte vetëvetja. Ishe ti vetë që i bëje një kontroll punës tënde. Dhe thojë: „mos e teproj me këtë, mos e teproj me këtë, mos ndoshta këtu e kam shkelur?“ mbasi ishte kjo dora e parë si i themi ne atëhere shkonjë dhe në redaksi ose fund i fundit ja tregonje edhe një miku, ose shoku. Se „shiko çfare kam bërë, ma lexo këtë artikull ose shiko këtë karikaturë“. Edhe ai ishte një censurë tjetër, se edhe ai kontrollonte: „shiko, nuk e ke mirë këtë, nuk e ke mirë“. Pra të gjithë ishim kontrolore të asaj që bënim. Ishim censorë të asaj që bënim. Dhe pastaj kur shkonim atje në fund, dora e fundit ishte redaksia e cila jepte verdiktin. Jepte urdhrin e pranueshëm, e pa pranueshëm, e dobët, e shëmtuar. E kupton, në këtë drejtim.
I032	Ato karikatura ose artikuj të papranueshëm për atë moment, asgjesoheshin apo përdorreshin më vonë ose ricikloheshin?
A036	Jo, jo, jo, jo, jo! Nqfs kishte ndonjë gjë që ishte, që mund të korrigjohej në këto artikuj ose në këto shkrime, mund të korrigjohej. I thonin atij: shiko, ki kujdes jo deri këtu, hiq këtë pjesë, hiq këtë pjesë“, që të bëhej brenda linjave të përcaktuara brenda linjave të pranueshme të ideologjisë se partisë. Pra, e di si është problemi? Problemi është, këtu kishte kallëpe. E merrnin shkrimin karikaturën dhe e fushin në kallëp. Nqfs hynte mirë, ishin kallupët e partisë. Kallupët e partisë ishin edhe këto. Nqfs te ndonjëra dilte ndonjë gjë tepër, e seleksiononin atë pjesë, që e binin brenda kallupit, tak e fushin. Nqfs flasim ne në mënyrë figurative. Kallëpet që të jepte partia nga lart, kto janë. Kshu do shkruhet, kshu do bëhet poezia, kshu do bëhet karikatura. Brenda përbrenda kallëpit, atëhere përdridhu! Këtu që talenti, pastaj qe brenda kallëpit të bënin një gjë origjinale.
I033	Si reagonte Hosteni me tej? Kishte revoltë, ankesa, refuzime, mospërputhje mendimesh nga vetë punonjësit? Çfarë hapash merrte kjo revistë në atë kohë?
A037	Po, padyshim! Padyshim! Midis tyre kishte debat. Në redaksi kishte debat që njeri thoshte kështu tjetri kështu, kishte debat. Por në fund fare, në fund fare, ishte verdikti i kryeredaktorit, i cili vendoste që „jo, duhet të jete kështu“ në këtë linjë. Kjo është e pranueshme, kjo është e pa pranueshme.“ Kishte debate. Kishte dhe „pakënaqësi“ midis grupeve të ndryshme, që diskutonin me njeri tjetrin karikaturistët. Kishte tendenca. Po të shikosh, skam këtu ndonjë gjë. Po të bëje ndonjë gjë ndryshe, kolegët nuk të thonin, që „sa bukur e ke bërë këtë“, por ajo ishte e dënueshme, pastaj në anën tjetër kur atë e dorëzonje. Por kishte dhe pakënaqësi midis artistëve. Artistët diskutonin me njeri tjetrin për këtë vendosje të kallëpeve të ngurta të palëvizëshme në këtë drejtim. E nqfs njëri dilte, lëvizte...në përgjithësi kënaqeshin që ky tentoi të bënte diçka, por kishte dhe nga ata artistë të cilët, të paaftë, kryesisht të paaftët, ziliqarët që deshën të godisnin, atëhere godisnin vetëm e vetem prej inatit, që ky guxoi, që ky doli mbi të tjerët me artin e vet. Kishte dhe gjëra të tilla. Zakonisht gjithmonë është ajo siç thonë: „në socializëm ka qënë lufta e të aftëve me të paaftët“. Dhe çuditërisht fitonin të paaftët.
I034	Mund të flasim për një vullnet opozitar nga ana e revistës? Ekzistonte një i tillë?
A038	E, ne kështu quheshim, në vetvete, brenda vetes. E quanim veten opozitarë ndaj të keqes, ndaj të shëmtuarës, ndaj të prapambeturës, ndaj negatives. Ishim opozitare ndaj këtyre gjërave. Por se sa shkante kjo, se cilat i quanim ne negative, se cilën quanim ne të prapambetur, se cilat quanim ne të papranueshme atëhere, janë, është tjetër. Pra ku ishte objektivi? Objektivi ishte, ishin të ndryshme. Se një karikaturist ose ne një vend tjetër e papranueshme është një gjë e caktuar. Ajo gjë që këtu për shembull mund të ishte e pranueshme. Midis të pranueshmes dhe të pa pranueshmes ka diferenca.

	Por ka diferenca si tek një personazh si tek një individ ashtu tek një grup njerzish dhe tek një ideologji e caktuar. E papranueshme për shëmbull ishte, neve këtu të benim për shëmbull vizatime ne forme kubiste. Apo jo? Ishte e papranueshme, por në një vend tjetër jashtë, ajo ishte një gjë e zakonshme. Këtu dënohej ashtu siç u dënova unë. Domethënë vetëm e vetëm se kisha bërë me tendenca kubiste dhe vizatime surrealistike. Kjo quhej e papranueshme, kurse në një vend tjetër ishte e pranueshme edhe...
I035	Sa efektive ishin mesazhet politiko-shoqerore e mjeteve të publikimit të revistes, si karikatura dhe satire? Keqpërdoreshin ato nga propaganda komuniste?
A039	Jo nuk përdoreshin... Ishin me shumë efekt, të themi të drejtën, që është domethënë ishte me shumë efekt, domethënë kur bënje një artikull për një problem të caktuar, kur bënje një artikull për një personazh me emer. Domethënë ai me siguri do vihej përpara goditjeve nga partia e nga të tjerët. Domethënë me një fjalë, nqfs do dilje tek Hosteni me emër dhe mbiemër domethënë dhe me vendin e punës ku ti punonje ishte e rrezikshme! Ishe e rrezikshme. Por kjo perdorej natyrisht nga partia, sepse partia jepte linjën e vet dhe tek Hosteni ajo gjente pikërisht këto objekte, këto objeksione në të cilat pastaj i evidentonte, domethënë si të dënueshme, që i dënonte dhe që të merrnin mësim gjithë të tjerët që të mos realizohej kjo gjë. Pra ishin dhe kështu si mësimore. Domethënë që ja u denua ky, u pushua nga puna ky drejtor, sepse ishte kështu, kështu, kështu...Gjithë drejtoret e tjerë duhet ta kishin parasysh që nuk duhet të sillëshin në këtë formë, nuk duhet të ndiqnin këtë linjë organizimi për shëmbull në ndërmarrje etj, gjera të tilla që përdoreshin nga partia me të drejte si objekte korrigjuese, si mjete mesimore për të korrigjuar anët negative të procesit të punës.
I036	Si arriten autore dhe piktores të shquar të punonin për kete reviste?
A040	E pra, kishte njerëz shumë të talentuar por natyrisht brenda linjave të partisë. Edhe aty mundoheshin të gjenin idetë të gjenin formën. Dhe pati me të vertet shumë karikaturiste shumë të talentuar të cilët kanë krijuar gjera shumë interesante në atë kohe. Por po ti shikosh, po të shikosh problematika pak a shumë, problematika është e caktuar, është e njëjtë. Po të shohësh mënyrën e të vizatuarit padyshim prapë është e njëjtë, shumë realiste, shumë brenda linjave të caktuara. Domethënë si do që të jetë po ta shikosh me një sy të holle ka një lloj "uniformiteti". Ka një „binjakëzim“ në këtë drejtim. Nuk ka diferenca të mëdha, qoftë ne anën figurative qoftë në problematikën në këndin e vështrimit. Janë pak a shumë aty. Janë.
I037	Më thoni sipas mendimit tuaj të mirat dhe të këqijat e asaj reviste?
A041	Unë nuk mund të them të këqijat e kësaj reviste. E keqja e kësaj reviste mund të jetë vetëm ajo ngushtësia problematike dhe tematike dhe niveli në të cilën ajo kap, kritika. Në çfarë nivelesh shkon kritika? Kritika ishte gjithmonë në një nivel të ulët, nuk shkonte deri në majat më të larta, kritika. Por, ne të vertete, megjithate, ajo është një reviste shumë e mirë, sepse për vete zhanrin e humorit, për tregimin humoristik, për poezine humoristike për katikaturat, ai i dha një zhvillim asaj kohe. Dhe kishte autore të ndryshëm, të larmishëm të cilët sot ata kanë filluar me një artikull, kanë filluar me një poezi edhe të tjera dhe këtu në këtë revisten e humorit u rritën autorë, që pastaj janë sot janë nga figurat më të shquara të letersisë shqipe. Pra qe, një si të themi ne, qe një kopësht në të cilin ata kultivuan artin e tyre, mbollën edhe korren.
I038	Si është mendimi juaj për karikaturen shqipëtare sot? Si pozicionohet ajo në shoqëri?
A042	Mua më vjen keq sot që neve mund të flasim në kuptimin sasior. „Karikatura shqipëtare sot është drejt shuarjes!“ Nqfs gjatë kohës se diktaturës, nqfs e quajme ka patur një liste me 45 karikaturiste që merreshin me karikaturën sot janë dy ose tre karikaturistë që merren me karikaturën dhe kryesisht merren me karikaturën politike. Kjo ka një gjë të mirë sot se sot nuk ka kufi. Sot në karikaturë dhe në humor nuk ka tabu, nuk ka të shënjte. Pra goditen të gjithë brenda linjave të caktuara të humorit dhe të një humorit të shëndetshëm të bukur dhe të pranueshëm. Pra duke filluar nga presidenti, deri te gjithe të tjerët, rrethi politik, sferat politike, goditen sot në karikaturë. Unë kryesisht merrem me karikaturën politike dhe çdo ditë në gazetën Mapo...Gazeta Mapo, është e vetmja gazetë që çdo dite ka një karikaturë në faqen e parë. Ka një karikaturë në të cilën unë merrem me, duke filluar nga i pari tek i fundit me politikanët, me dukuritë e tyre të cilat për mua, për mua mbaj një qëndrim unë si qytetar. Si artist, mbaj qëndrim ndaj një dukurie, ndaj një fenomeni, ndaj një sjellje, ndaj një reforme, ndaj një batute që thotë për shëmbull kryeministri dhe ministrat. Që është e papranueshme për mua që duhet krejt një linjë tjetër por natyrisht pa e demigruar figurën, pa e fyer, pa e...që edhe kryeministri kur ta shofi atë në një moment të caktuar mund të mos i pëlqejë ajo që unë e kritikoj por dhe mund të qeshë me veten e tij se si unë e kam bërë në raport me të tjerët. Pra karikatura po them unë më vjen keq nuk ka të rinj. Pothuajse është drejt shuarjes.
I039	Po pse pikerisht politika trajtohet si teme nga karikaturistët e sotshëm?
A043	Ah pse politika?! Nga që duan të japin edhe ata një mesazh. Karikaturistët janë qytetarë në rradhë të parë. Dhe duke marrë pjesë në jetën shoqerore edhe ata e shikojnë ku ka mangësi, ku ka gjëra dallavere, ku ka intriga, ku ka keqkuptime, ku ka çfarë të themi, në abuzime, ku ka korrupsion, ku ka gjëra të tilla të cilat janë të papranueshme për një shoqëri të mirë një shoqëri të shëndetshme, një shoqëri hamonike në këtë drejtim. Atëhere ai si qytetar si artist mban një qëndrim të tijën. Edhe kjo

	<p>është, politika është ajo që sjell vërdalle tërë këtë gjë. Ti mund të bësh një karikaturë vetem me humor, e shikon tjetri, qesh edhe kaq. Por kur bën një karikaturë me të cilën ti jep një mesazh për një problematikë të caktuar, që lexuesi e ndjen çdo ditë këtë gjë, atëherë... në një moment të caktuar qeveria ngriti pensionin. E bënë me bujë të madhe se ngriti pensionin. E ç'është ngritja e pensionit? Është një pikë fare, që as nuk ja vlen ta diskutosh atë punë. Atëhere karikaturisti patjetër që do të indinjohet nga kjo gjë, që kjo është vetëm një reklamë dhe pensioni që u ngrit ishte, si ta...një kafe, si ta themi ne. Ishte fare pak. Atëhere dhe karikaturisti bën kryeministrin me një pikatore duke i dhënë atij në dorë një pikë, pensionistit të shkretë. Që pensionet e ulta janë mizerabël, rrogat janë mizerabël. Domethënë gjithçka neve kritikojmë, pikërisht këto gjera nuk shikohen drejt në linjën e... rriten taksat, rritet borxhi i Shqipërisë. Merren borxhe, vidhet shumë, abuzohet shumë...me, politikanët qeveritarët abuzojnë. Domethënë po ti shikosh, po ti shikosh, janë me...po e themi po hyjnë të varfër në parlament, dhe parlamentari vetëm kur mbaron katervjeçari është me i pasuri nga të gjithë. Domethënë vetëm abuzohet! Abuzohet, vidhet. Dhe në këtë drejtim të paktën unë si karikaturist si qytetar mbaj një qëndrim ndaj kësaj. Por ndoshta mund të këte dhe nga ata të cilët nuk merren me anën politike fundi fundit po themi një, jo se unë jam më trimi, por ndodh dhe një lloj guximi ndonjë lloj trimerie që të godasësh atë. Se ka patur, kemi patur në ato vitet e para 91-92 kemi patur edhe kërcënime deri me jetë, nqfs do të bënim karikaturë presidente etj. Kam unë artikuj, karikatura të bëra në atë kohë edhe kemi patur edhe rapresalie. Kemi edhe sot e kësaj dite kur bën një ministër, që e di që abuzon dhe vjedh edhe unë e kam bërë që rrobaqepësi po i qep rrobet e burgut, a nuk janë ato me viza? Edhe thotë „model i ri“ dhe ja tragon atit. Ai ka marrë në telefon. „Pse? Jemi dhe miq por pse?“ „Po kështu thonë “ i them unë. “Kam dëgjuar” them unë, “me fakte thonë që ti vjedh shumë, çfarë të bësh”. “Mos vidh kaq shumë!” (qesh/lacht) ka telefonata, ka hatërbetje, ka në këtë drejtim. Prandaj unë jam gjithmonë, jam mbajtur në linjën e se fund i fundit gjej dhe problematikën e caktuar me bollek në këtë politikë të shëmtuar që ndiqet në këtë vend të begatë. (qesh/lacht)</p>
I040	Edhe pyetja e fundit. Çfarë do bënit ju me ndryshe, ose njësoj ne atë kohë dhe sot?
A044	E pra, çfarë do bëja ndryshe në atë kohe.
I041	Edhe sot në krahasim me atë kohë.
A045	<p>Unë sot po e bëj. Nqfs në atë kohë, unë kam qënë deri në një rrafsh të caktuar brenda atij kuadrati, kurse unë tashti, në këtë kohë, kam dalë jashtë kuadratit. Për mua nuk ka tabu. Nuk ka njeri të pakritikueshëm, aq më tepër kur unë shikoj që ai me veprimet e tij, me fjalimet e tij, me sjelljen e tij është kundër asaj që është më njerzore, që është e pranueshme për mirqënien tonë, për stabilitetin tonë, e të tjera e të tjera gjëra. Për mua nuk ka, domethënë e kam filluar dhe karikaturën e parë, jam unë të paktën që në vitet 91-92 kam bërë presidentin në karikaturë, se atëhere nuk guxohej. Kurse sot, janë ja, janë librat plot me karikatura që jane (1) për politikën dhe çdo hap. Dhe kjo e imja është siç e quajnë artikullshkruesit ose autorë të tjerë, është kronikë. „Unë jam kronikant.“ Unë bëj kronikën e çdo dite të politikës shqipëtare! Domethënë çdo ditë ke një karikaturë për një dukuri të caktuar. Diku është me e fuqishme, diku me e kapur, me bukur, diku është me e lehtë, diku është për të qeshur, diku është për të vënë duart në kokë nga politikanët, por gjithmonë është goditëse, për atë dukuri aktuale që ka politika sot, në lidhje me gjithë zhvillimin politiko-shoqëror të shoqërisë sonë.</p>
I042	Shumë faleminderit zoti Professor! Mbaroi intervista.
A046	Faleminderit edhe juve që me zgjodhet mua për të bërë këtë intervistë.



## Interview mit Agim Janina am 15.10.2018 (in albanischer Sprache)

I: Interviewer

B: Agim Janina

I001	Shumë faleminderit, për gadishmërinë tuaj dhe kohën për tu përgjigjur disa pyetjeve rreth revistës Hosteni. Intervista do të zgjasi afërsisht 50 minuta. Me lejen tuaj, dëshiroj ta inçizoj këtë intervistë me një aparat diktues. Inçizimet do shërbejnë si material, vetëm në këtë studim dhe për këtë diplomë dhe nuk do publikohen. Keni ndonjë pyetje për procesin e intervistës?
B001	Jo, jam i hapur për çdo lloj pyetje.
I002	Mirë, nisim atëherë. Më tregoni pak për veten dhe punën tuaj?
B002	Unë quhem Agim Janina. Kam mbaruar për gjuhë-letërsi, por kam qënë i apasionuar mbas arteve vizive. Që në atë kohë i thoshim arte figurative, por e njëjta gjë si teknologji. Karikatura, për tu futur direkt te kjo tema. Karikaturë me ka joshur jashtëzakonisht, për arsye sepse e konsideroj si nivel demokracie për një vend. Domethënë, shiko sa lejohet karikatura në një vend, aq është dhe demokracia në atë vend. Karikaturist nuk bëhesh, karikaturist lind! Karikatura, gjurmët e saj vijnë që nga shpellat, gdhendjet, grisjet, inçizimet e bëre nëpër shkëmbinj. Bota egjyptiane, ka shumë karikatura, element karikatural. Një element tjetër që u zhvillua, sensi i humorit, është maskat, që janë përdorur në Greqinë dhe Romën e lashtë. Për arsye, sepse në Greqinë dhe Romën e lashtë, aktorët luanin me maska, për arsye se akoma nuk ishte zhvilluar plastika dhe për të treguar një performancë, për të treguar një personazh, ata krijonin maska. Maskat nuk ishin gjë tjetër, përveç, vetëm grimasa të ndryshme, që bënin njerëzit për të qeshur. Flasim për maskat, që ishin të komedisë. Dhe fakti sot, që edhe komedia edhe tragjedia e drama, përfaqësohet grafikisht nga dy maska, një që qesh dhe një që qan, apo jo? Që është komedia dhe tragjedia. Domethënë që në atë kohë ishte kjo. Tjetër gjë, kanë qënë ato më të famshmet, që quheshin „festat dionizjake“ për nder të Perëndisë Dionis, në të cilën bëheshin në muajin Shtator, i kushtoheshin vreshtarisë dhe verës. Domethënë, vera në atë kohë është pirë jashtëzakonisht është një pije shumë e dashur, për botën antike. Dhe në këto festa, që quheshin festat dionizjake në Romë, quheshin „Bakanale“ nga Baku, Perëndia Dionis është në Greqi, kurse Baku në botën latine. Është e njëjta Perëndi, por me ndryshim emri. Edhe aty, ata kolonin në, venin në fytyrë maska, dhe me këtë sillnin humor. Këto janë fillesat e karikaturës. Pastaj, karikatura gjindet edhe në lindjen e largët, në Japoni dhe në Kinë. Janë gjetur gjurmë të kësaj. Por si art i mirëfilltë...do të të jap një kuriozitet. Karikatura vjen nga fjala „karikare“, „me ngarkuar“. Ndërsa fjala „karnavale“ vjen nga fjala „karo“ nga latinishtja. Karo, sepse këta futeshin nëpër sheshe, vinin me karro këta komedianët. “Kush erdhi? Erdhën njerëzit me karro!” domethënë erdhën karnavalet dhe mbeti emërtim karnavale, kupton? Tashi në anglisht s’i themi karikaturë. Në anglisht i thonë “karton” (cartoon). Pse i themi karton në anglisht? Jo pse i themi ne, se i thotë Bota. Me një fjalë, vazhdoi kjo vazhdimësia, e si të thuash, të terminologjisë së emrit „karikaturë“, që nga Bota Antike, pastaj në mesjetë u zhvillua. Leonardo Da Vinci ka disa profile njerëzish të karikaturuar. Ishte një Geci, vijnë pastaj deri sa vijnë te revolucioni francez, ku karikatura del si një art më vete. Me të famshmin, Honore Daumier. Por përpara Daumies, janë disa autorë shumë të mirë, karikaturistë të jashtëzakonshëm, por Daumier është ai, që mbahet si nga ato. Daumier është nga të parët, që trajtoi dhe karikaturën në plastikë. Kupton, në plastikë dhe ka bërë deputetët francezë. Te kjo karikaturë, me atë revistën e famshme „charivari“. Ku u mblodhën të gjithë këta karikaturistë edhe është një tip i Hosteni si të thuash. Por duhet të kesh parasysh, që në mungesën e radios dhe të televizorit, letra e shkruar është imazh, dhe karikatura është imazh. Fotografia është imazh. Dhe njeriu kur merr një revistë ose gazetë për herë të parë, shikon fotografitë. Tani çfarë ka ndodhur. Karikatura, është bërë element kryesor i shtypit! Rrallë mund të gesh gazetë, që nuk ka karikaturë. Ka zënë vend, është pjesë e shtypit! Dhe një karikaturë për mua është me e fortë se një editorial. Jo kot, Bujarit i kanë dhënë parcelën e vet, që përditë bën nga një karikaturë. Pse, sepse përfaqëson grafikisht politikën shqipëtare. Bota me anë të karikaturës, bënte historinë e një vendi! Për shëmbull, revolucioni francez ose lëvizja e Napoleon Bonapartit në librat francezë, trajtohet edhe si me karikatura. Por karikatura ka edhe një gjë tjetër edhe shkenca shpjegohet me karikaturë më mirë! Pse? Sepse, po ta shpjegosh Ajnstajnin (Einstein) me ato vizatime, ato karikatura janë që lëvizin, ato i bën njeriu, që ta bëjë më të thjeshtë një teori kaq të vështirë, siç është teoria e Einsteinit. Për shëmbull, dy vëllezër që nisen, njëri plaket më shumë, sesa tjetri, kupton? Edhe të gjitha, po të shikosh filma vizatimorë dhe filmat vizatimor, nuk janë gjë tjetër, veç se karikatura të mirëfillta. Por, që janë karikatura në lëvizje tashti, që sjellin dhe kanë një zhvillim të jashtëzakonshme dhe këtu kemi pasur në atë periudhë edhe filmin vizatimor, ku Bujari ka punuar. Janë bërë disa me karikatura dhe me plastelinë, ja që mbas nëntëdhjetës, pothuajse çdo gjë u shkatërrua. Tashi bëra pyetjen, përse e quan anglisht, i thonë “kartona”. Kjo vjen në parlamentin anglez. Do paraqiteshin disa panele të mëdhaja për të mbushur, për të dekoruar sallën e parlamentit dhe ishin shumë të bëra, si

	<p>bocetë. Të bëra si bocete dhe njëri tha, „ato janë si kartona mo“, tha. „Çfarë pikurash, ato s’janë piktura, këto janë kartona!“ Domethënë e tha, në sensin pezhorativ, negativ, nuk janë gjëra të bukura, janë kartona. Kjo fjalë tashi mbeti dhe u shtyp. Siç është ai variaturë është punçi në Angli (unverständlich!). Edhe gjermanët kanë një revistë të famshme, flasim për ato kohë. Kshu që deri sa erdhi në ditët e sotme. Unë gjithmonë kam përmendur një karikaturë, që më ka bërë jashtëzakonisht përshtypje. Vija nga Parisi për në Tiranë edhe ato suardesat japin nga ato revistat për ti parë dhe gazetat. Nejse, lexova “Le Mondin”. Në faqen e tretë, ishte periudha e luftës së Bosnjë Herzegovinës, me Sërbinë. Një luftë e përgjakshme, biles avjoni devijon, shkante nga Italia, kthehej nga Sicilia, që hynte në Rinas në Shqipëri. Shikoj aty, ndërkohë në (parandeze) Mladiçi dhe Karaçiçi shpallëshin nga të gjithë europianët si kriminelë lufte. Tashi, çfarë kishte bërë karikaturisti? Kishte bërë një karikaturë shumë të thjeshtë por tmerrësisht domethënëse. Majordomi po tund litarin, që tërheq vëmëndjen, që bën atë zhurmën, ndoshta një këmbanë e vogël dhe tha: „et voila, le criminel de la guerre Karaçiç“. Dhe tani po e paraqes kriminelin e luftës Karaçiç. Dhe të gjithë këta francezët që po përkulen dhe kryeministri, përkulen me respekt. Tashi s’kishte nevojë për editorial. Domethënë kush ishte, ta kërciste ballit, kur themi kshu në mënyrë popullore. Atë, që ti do jetoje, shikohe! Kjo diplomaci Europiane këta i quan kriminelë dhe nga ana tjetër, futen në bisedime me këta kriminelë! S’kishte nevojë të shkruaje fjalë. Kaq është e forte karikatura! Tani, ka një veçori tjetër karikaturisti. Karikaturist nuk bëhesh! Nuk ka shkollë për karikaturë në botë. Karikaturist lind! Është diçka e brëndëshme, nuk ta mëson njeri. Dhe karikatura ka një veçori, ajo që është në art është dera kryesore është apstragimi. Domethënë arti nuk është një pasqyrim i realitetit, sepse po e bërë pasqyrim e realitetit, është fotografia! Dhe fotografia, bën një farë intepretimi, po të jesh në dritë, e po të jesh në hije, po të kesh kokën lart, kokën poshtë, të jep një farë, këshu. Nëse arti është apstagim. Domethënë, çfarë thekson ky më shumë. Dhe maksimumi i apstagimit është karikatura! Që me dy vija, ai të bën skanimin original. Sa e shikon, thua po ky është. Si ka mundësi? Si është kjo forcë kaq e madhe karikature? Unë them, që është një art shumë i madh. Nga ana tjetër, karikaturistët, kanë bërë si të thuash, goditje të fuqishme. Mua më kujtohet për shëmbull, Francisco de Goya, ka ca kapriço dhe nxjerr për shëmbull, Francisco de Goya është mjështëria e artistit, e piktorit. Që kur bëri mbretëshin e Spanjës, i dha gjithë ligësinë në fytyrë. Ajo e shikonte veten, që ishte ajo, por ishte e ligë dhe këtë e kuptonin të gjithë. Ajo s’mund të thoshte, ç’më kë bërë mua, ishte pikërisht ajo. Dhe një tjetër kur të bën karikaturë të deformon, por je ti, i gjithi. Nga kjo anë, duhet thënë që...pse e thashë unë, që shpjegon nivelin e demokracisë të një vendi?! Jaques Shiraq për shëmbull, president i Francës, shqetësohej kur nuk dilte në karikaturë. Merrte redaksinë, e tha „çfarë ka ndodhur“. Kaq e donte karikaturën! Por bënin karikaturë veten e vet, Zhak Shirakun. Dhe ai, jo vetëm e pranonte, e pëlqente dhe e donte. Pse e donte, sepse koncepti francez, vinte me lirinë, që aty u bënë për herë të parë liritë e qytetarit. Është ideja, që ne po luftojmë sot për shtyp të lirë, të paraqesësh pa frikë, pa ndrojtje, ato fenomene natyrore, mos kesh pasoja negative. Kshu që karikatura, dora dorës, me zhvillimet e shoqërisë, u fut në një uri kryesore për mua dhe unë e vlerësoj jashtëzakonisht karikaturën. Tani në Shqipëri, krijimet e para të karikaturës, i kemi të hershme. Nuk fillon me 45en. Deri para ca kohësh, flitej, se çdo gjë, i vihej 45 vjeçit të fundit të regjimit komunist dhe ç’do gjë lidhej me të. Çdo gjë, feste edhe ashtu. Unë kam karikaturë të 1910. Tashi karikatura rron me shtypin, nuk rron më vete! Grafika mund të rrojë më vete. Por, nëse unë jam piktor edhe ti do vish të bësh portretin tek unë, unë do ta bëja, ti do kënaqeshe. Po të jem karikaturist, a mund të vish të bësh portretin? Pra është art, ti duhesh të nderohesh! Dhe Bujari këta i nderon, që ju bën karikaturë. Është reklamë e jashtëzakonshme që ju bën, Edi Ramës, Lul Bashës, Berishës e të gjithë politikanëve. Por që ta bëjë një karikaturë, ai thotë një shprehje të bukur, „ai duhet ta meritojë“! Pra shikon konceptin? Nuk nisat nga koncepti, „shiko ej ke dalë“, sepse në atë kohë thoshin, „u bëre për Hosten“! Ishte shprehja më dërmuese. Hosteni ishte paraburgimi. Po u bërë për hosten kishe marrë rrugët dhe mund të kishe pasoja. Ndërsa sot është tjetër. Sot nderohesh, nëse një karikaturist të bën portretin si karikaturë dhe ti e mban. Dhe Bota sot e mban me kujdesin më të madh.</p>
I002	Me tregoni pak, për profesionin tuaj gjatë kohës të botimeve së revistave shqipëtare, përpara viteve 90?
B003	Unë pa mbaruar shkollën, duke filluar të shkruaja për pikturën, mu afrua pastaj Hosteni, për të bërë historikun e karikaturës. Në tetëdhjetë e dyshin, unë kam bërë dy shkrime, duke filluar që nga „arestia“ greke, nga shpellat e papyrusëve, deri te...bëra dy shkrime, pastaj kryeredaktori e ndërpreu. E ndërpreu si duket, nuk di çfarë të them, se skam informacion. Unë i thashë, të bëjmë për çdo etapë të zhvillimit të shoqërisë, pastaj të vijmë te karikatura jonë, te karikatura botërore në nivelin e sotëm. Pastaj kërkoi thjeshtë, vetëm karikaturë me digiturë. I thashë: „nuk jam për këtë punë. Ti mund ti gjeshe fare mirë. Hap enciklopedinë“. Atëhere s’kishte internet, ishin të rralla dhe revistat që vinin, por në bibliotekë mund ti gjeje. “Mund ti marrësh” I thashë dhe “mund ti bësh, unë si bëj dot”. Është puna më e rëndomtë që të marrësh, apo jo? Unë desha të bëja diçka serioze, diçka që ja vlente. Dhe shumë kam shkrojtur për artet figurative ose artet vizive, për

	<p>pikturë dhe skulpturë te revista, gazeta kryesore e parë dikur, që ka qënë „Drita“. Dhe mbas saj, në revistën „Ylli“, ishte dhe ajo një revistë letrare. Aty kam shkrojtur dhe për autorë të huaj dhë për Honore Daumier, kam shkrojtur për Kurben, kam shkrojtur për Rembrandin, për Albrecht Dürer e të tjerë. Kam bërë dhe disa emisione televizive. Ka qënë një program për ditë të djelë, „enciklopedia televizive“, ku kam folur edhe për pikturën shqipëtare, për autorë të ndryshëm edhe për... Mbas nëntëdhjetës pastaj kam punuar më me intensitet, sepse ishte mundësia më e madhe për të botuar, për arsye, sepse në atë kohë, nuk mund të botoje dot vazhdimisht. Edhe, si të thuash, për pikturën shkruhej shumë pak. Edhe kishte pak njerëz që shkruanin. Sepse një artist, piktor ose skulptor, fjalën e ka në telajë, ose në modelimin e baltës, nuk është i zoti të shprehet. Ti mund të shkosh ta intervistosh, ai mund të thotë një gjë, një fjalë perlë për shëmbull, por smund ta bëjë një shkrim. Edhe ishin shkrime të pakta. Kshu, që kur shkruaje të thonin: “ore, shiko, se nuk do botohen, se ti ke shkrojtur shumë herë”. Dhe del e vetme, sikur vetëm ti je. Sepse ishin ato, në kuadrin e propagandës që „ne e kemi masive, shkruajnë njerzit“. Për shëmbull, tek gazeta shkruanin njerëz nga më të... një fshatar nga Lushnja shkuran, që „piktura filan ka këto këto, më pëlqeu“. „Heroizmi i popullit tonë, kjo tregon, piktori kështu...“ ato sloganët e kohës. Mirëpo ato botoheshin, për të thënë që shiko arti ka shkuar deri te ky fshatari i fundit i këtij rrethi, a me the, e të thashe. Pak a shumë kjo ka qënë. Pastaj, masanë, nuk e kam pasur problemin ose preferencën, ose parapëlqimin më mirë shqip, te një gazetar, mjaftonte të botohej. Nuk jam përzjerë me politikën, s’kam dashur të, ashtu. Kam një vlerësim të madh për karikaturën, që është bërë dhe (nga) mjeshtrit e karikaturës. Që për mua, janë mbi njëzet, që janë shumë të nivelit nga më të lartët që mund të ballafaqohen kudo. E them këtë me bindjen e plot dhe argumentoj, për arsye se, karikaturistët tani, kur kanë marrë pjesë në ngjarje dhe konkurse ndërkombëtare, konkurse në Turqi në vendet perendimore në atë kohë, kanë fituar çmime. (kurze Interferenz!)</p> <p>Ilir Pojani për shëmbull, ka marrë çmimin e dytë në Kanada. Konkurs ndërkombëtar. Kanadaja prap ishte vend kapitalist, në raport, me siç ishim ne, në atë mbyllje hermetike që kishim. Vendi i dytë, që bëri shumë buje. Titulli „koha e atomit“. Bëri një pjatë alumini dhe një lugë. „Kështu do bëhet Bota nesër.“ Dhe e fundit fare pastaj, që i thashë dhe asajt ambasadores gjermane, që erdhi, që Niko Nikolla ka qënë kryeredaktor. Ka një meritë të veçantë, sepse i propozoi aparatit të Komitetit Qëndror, ata që merreshin me propagandën. I tha që, “unë e çoj revistën njëzetepesileëmijë (25000) kopje”. Ishte dhjetë mijë (10000). „Por dua që të rritet cilësia e shtypit.“ I thanë ata, “është shumë e madhe. Si do ta shesim?” (...) Dhe arriti ky ta nxirrte 25000 kopje dhe ajo shitej. Ishte organi i dyte, mbas “Zërit të Popullit”, që ishte me detyrim, vazhdohej me marrje, ishte Hosteni i dyti, që merrej me dëshirë. Ndërsa Zërin e popullit e kishe të detyruar. Thoshte: “do marrësh Zërin e popullit, merr dhe një tjetër!” “Çfarë do marrim? Marrim Hostenin, ose Yllin, ose Dritën, ose Zërin e Rinisë!” Këto ishin gazetat kryesore. Pastaj dhe çdo rreth kishte gazetën e vet të rrethit, ku shumë karikaturistë kanë botuar edhe atje.</p>
1003	<p>Çdo me thënë të jesh artist, karikaturist? Çfarë integriteti dhe domosdoshmërie ka ky profesion në shoqëri?</p>
B004	<p>Karikaturisti thashë, që nuk bëhesh, por lind i tillë. Ka në formimin e tij kulturor, të gjithanshëm zguarsinë! Nuk mundesh ti kapësh dot. Janë shumë inteligjent. Janë njerzit më seriozë. Unë kam njohur karikaturistë, njerëz, që ti ke parë karikaturën, dhe sa e shikon të jep një buzëqeshje. Dhe kjo është një vlerë, që njeriu të jep buzëqeshje. Bujarin kur e takon, Bujari të dhuron buzëqeshje. Ti menjëherë qesh, sepse të kujtohet buzëqeshja e tij, nuk është njeri ngrysan. Po kush e ka bërë këtë, e ka bërë karikatura, humori. Duhet të jesh vëzhgues shumë i mprehtë të kapësh fenomene shoqërore, të dish ti trajtosh. Kjo bëhet dhe profesionale pastaj, se nuk është vetëm për karikaturistët, por edhe një kompozitor, një melodi ose një rënie gjithësh ai i shikon si nota muzikore. Me këtë, atij i lind shkëndia e një kompozimi në muzikë. Ndërsa një shkrimtar, kur ecën rrugës shkon nga Tirana në Durrës, them unë, kur vajta në Tiranë arrita në Durrës, ndërsa një shkrimtar bën një roman nga Tirana në Durrës, me ngjarjet që mund ti ndodhin në vagon. Një piktor, në një faqe të bardhë, për 30 sekonda vizaton një figure. Dhë këto janë aftësi që kanë dhe lidhen këto aftësi me, ashtu. Karikatura ka të bëjë me vizionin. Por çfarë ka një gjë, ka një gjë që kapin thelbin humoristik! Ta zhvendosin nga boshti i seriozitetit dhe të këtheje humorin! Kjo është, që ti të shikosh çdo njeri me humor dhe të bëhet natyrë pune. Çdo fenomen ta shikosh me humor, po ku ka gjë më të bukur! Ç’do tragjedi të madhe ti ta trajtosh me humor, të qeshin njerzit. Njeriu ka nevojë që të qeshë. Chaplini thotë një fjalë lapidare: „një ditë e shkuar pa të qeshur, është një ditë e shkuar dëm“! Pra inteligjenca, zguarsia, vëzhgimi, njohuritë e mëdhaja që kanë për shëmbull këta, kanë qënë karikaturistë me njohuri shumë të mëdhaja. Karikaturistët te neve, kanë qënë nga pozicione më të ndryshmet. Regjizor filmash, Esat Mysliu, Bujari regjizor, aktor, piktor, me the, të thashë, Enriko Veizi inxhinjer nafte i talentuar, nga më të mirët, (2) Ilir Pojani, piktor, Agim Sulaj, që është nga më të mirët sot, ka marrë çmime ndërkombëtare, vazhdon të marri, vetëm në Shqipëri spo i japin çmim. Çmime ndërkombëtare kudo që ka vajtur, me karikaturë, pikturë në karikaturë. Sepse këta e ngritën nivelin e karikaturës, në dallim nga Zefi, që e kishte të stilizuar dhe Bardhyl Fico vetëm me</p>

	linja. Karikaturën e bën si ta duash. Ca janë për karikaturën e thjeshtë me linja me viza të thjeshta, ca e kanë avancuar, e kanë kthyer në daumier për shëmbull, i bëjnë dhe piktura, i bëjnë dhe skulptura. Kemi një skulptor këtu, që bëri pak a shumë të njëjtën gjë. Unik është ai, Uron Hajdari, që bëri një shkollim, që bëri bujë shumë te madhe. Nxirrte thashethemexhiun, intrigantin, prepotentin, figura që të dukeshë sikur i kishe parë në jetë këta njerëz. Aq me voltësi i bëri. Ato njerëz që kanë dhe ligësi në shpirt, ato që të flasin në vesh, të thonë ndonjë llaf, që shpifin për njeriun dhe këto ishin.
I004	Si e përshkruani ju karikaturën? Si cilësohet ajo si art?
B005	Tashi karikatura për mua është pjesë e grafikës. Ka të bëjë me grafikën. Dhe vlerësimi, unë e thashë gjatë gjithë kësaj kohe, që unë kam vlerësimin më maksimal për karikaturën. Më maksimal, por pikërisht këto veti, për shëndrimin në humor të çdo gjëje! Nuk ka gjë më të bukur se sa të qeshim! Qeshja, e qeshura të shton jetën! Ku ti gjejmë këta njerëz, që të na bëjnë karikatura?! Që të hapësh (Televizionin) dhe mos shikosh lajme, u vra, u pre, u vodh, u shkatërua. Zgjidhjet, më the, të thashë. Por një karikaturë, ouu të çel të shton jetën. Të heq rrudhat nga fytyra. Hë se do qeshësh, të shton atë gazmentin e shpirtit, që ta shikosh botën, më ndryshe, më bukur. Dhe kjo është një vlerë e pamohueshme. Apo jo?
I005	Çfarë ju lidh juve me revistën Hosteni?
B006	Unë me revistën Hosteni, jam futur rastësisht. Jo si punonjës i saj por si bashkëpunor i jashtëm për arsye sepse nuk shkruhej për karikaturën. Dhe dy nga karikaturistët që ishin atje, Dhimiter Lligori dhe Ilir Pojani. Ilir pojani ishte sekretar i korigjiumit. Pra kishte një kryetar ose drejtor dhe ishte sekretar i korigjiumit, pastaj vinin bashkëpunoret që isha unë. Mund të ishin nja pesë-gjashtë veta. Njëri që bente rradhitjen, njëri që bente karikaturen, një tjetër me shkrim, e the te thashe. Por te Hosteni kanë bashkëpunuar penat më të mira shqipëtare. Nga gjithë shkrimtarët mund të kishte. Edhe ata me propozuan që, „shiko, na duhet që të shkruajmë për karikaturën.“ “Ti e ke me passion me fol për atë”, pime një kafe. “Po mo e bëjmë”, thashe unë. U takova me Niko Nikollën, ai me tha, “unë do të të jap faqen e parafundit të Hostenit që ti të bësh historikun, dhe e lidhi shumë bukur me paraqitje grafike shumë të mirë. Ishte cilesi shumë e mirë e letres, se e ke parasysh Hosteni me dy ngjyra ishin, me tre ngjyra. Nganjëherë nuk dilte mirë ajo, spostohehe. Atëhere u mor ofseti, u morën makineri nga jashtë, që u bë. Por ishin investime të gjitha. Pse u investua, sepse ishte mjet propagande! Kur ti i propozojte shtetit që dua këtë gjë, ai ta plotësonte, sepse i shërbente! Dhe propaganda ishte numri një. Hosteni e ka luajtur. Hosteni kishte një gjë, e thamë pak më parë, kishte lirinë më të madhe në të shprehur! Këtu ajo liria shkonte deri tek një drejtor drejtorie, ndonjë kryetar kooperative dhe kaq. Biles për humor, i ka ndodhur një karikaturisti që beri një karikatërë që i ngjante një drejtori, a kryetar kooperative dhe ai u shqetësua shumë. U shqetësua dhe erdhi dhe tha: „pse me keni bërë mua?“ Sepse lidhej dhe shkrimi ndoshta me fenomenin që mund të kishte dhe ky. Se fenomenet pothuajse njësoj janë, mos realizimin e planit. Dhe ky mos nuk e kishte realizuar planin ndoshta. Skishte bërë të mbjellur, të korrur, skishte vjelur pambukun, as që merrte për dite punë ato që duheshin për të rritur mirëqënien e kooperativës së tij, edhe ai u shqetësua shumë. Pse, sepse fjala thohej, „je bërë për Hosten“. Kur të thotë tjetri „je bërë për Hosten“, prit dale se ke rrezikshmëri për këtë. Por para Hostenit duhet thënë dhe kjo. Hosteni tashi në raste të rralla ka shërbyer për të goditur. Jo vetem shfaqje të huaja si vjedhjen, prepotencën, arrogancën dhe keto, por dhe për të goditur dhe njerëz të cilët shifeshin nën prizmin politik. Sepse ti mund të ishe shkrimtar shumë i mirë, por kishe folur, që: „po shiko letersia botërore është më e mirë sesa ne“. Me të tilla futeshe në agjitacione propagande dhe goditeshe, do goditeshe dhe ai të bënte karikaturë. Para kësaj se të bëheshe karikaturë, karikatura është përdorur si kamzhik për të goditur njerzit para se të dilnin fletërrufetë. Në fletërrufetë ka qënë ajo që quheshe „Bodeci“. Sepse Hosteni e ke parasysh, është shkopi që nget qetë. Po edhe bodeci po shkopi është. Bodeci ka qënë një nga sheshet kryesore të Tiranës, ku është sot kjo lulishtja mbas pallatit të kultures. Ka qënë një mur i gjatë dhe aty bëheshin karikaturat. Në atë kohe ka qënë moda e ktyre pantallonave tub pastaj doli kaubojsi, nga vitet 1968. Por para viteve 1965 ishin keto pantallonat tub të ngushta dhe ishte kënga Celeson. Për shëmbull mbaj mend një bodec që ka nxjerrë një djalë që mund të ishte nja 13-14 vjeç adoleshent, por e merrnin nëpër dasma dhe ky kërcente. Emrin spo e them se edhe e mbaj mend, por skemi pse tja nxjerrim. „Ky filani me komët si grepi, Celesonin me kërcy fillon dhe babën e nderon me paret që fiton.“ Dhe tashi ai ishte bërë karikaturë, si gargarelë, përdoreshe qëparë, „je bërë si gargarelë“. Domethënë me kshu veshje me kuadrate, me kepuçë llustrafine, se ishte llustrafini, ato floke të lyer me byzhantin (...) se ishte moda atëhere. Ishte pak ndryshe nga veshja e thjeshtë që kishin njerzit. Dhe këta binin në sy. „Çje bërë keshu mo si gargarelë“, thoshte. Nuk thoshin sa bukur je bërë, por thoshin si gargarelë. Dhe keto tashi i kanë bërë karikaturistë. E fundit fare që është bërë, dhe kjo kur u be për Hostenin nga ambasada amerikane. Unë s’e gjej dot atë karikaturë mund të ripodhohet, s’është ndonjë problem. Për të nxitur urrejtjen e popullit ndaj imperializmit amerikan dhe socialimperializmit në rusi. Ishin dy superfuqitë e kohës dhe në fund diktatura ju drejtua të dyve po me të njëjtën ashpërsi, po me të njëjten goditje. Shqiptaret bëjnë të tërë zbor. Zbori ishte

15-28 ditë. Shkëputeshe nga mardhëniet e punës dhe shkoje. Mund të flije atje ose shkoje vije në shtëpi. Po ishte një ushtri e dyte siç thuhej dhe njerzit thoshin gjithmone: „më mirë të kisha bërë një vit ushtri mos beja zbor“. Se ishte e rëndë, të shkepuste nga hallet. Ishte njeri me halle, një hallexhi, njeri që kishte një problem, tashi hajde të shkosh në zbor 15 ditë, një jave dhe kjo të rëndonte. Atje çfarë bëheshe, qitje! Dhe gjith shqipëtarët bënë qitje për të marrë, sa tabela merr dhe shenoheshin tabelat. Tashi për të arritur aty, çfarë bënin? Te tabela ishte fytyra e kujt, e presidentit të Amerikes. Mbaj mend Johnson dhe Nixon. Domethënë ti biem atij qenit, ta vrasim. Qe ti ta shikosh dhe kështu figurativisht, ky duhet vlarë është armik, është kundër nesh është kunder socializmit. Tashi ka një gjë. Se sa vinte kjo propagandë te njerzit është tjetër gjë, sepse njeriu ka një integritet të tijin, ka një kulturë, ka lexuar, ka bërë, di një gjuhë të huaj, degjon një radio, shikon një televizor. U krijua kjo gjuha e drunjtë ose dygjuhësia me mirë. Ishte një gjuhë që unë flisja në ndërmarrje, jo vetëm unë po që flisnin nëpër ndërmarrje. E që do thojë për shëmbull: „shiko nën mësimet e partisë dhe shokut Enver ne jemi mobilizuar se do realizojmë planin ose do bëjmë këtë gjë ose këtë tjetrën.“ Ne mund të ishim shokë të ngushtë mund të rrinim ditën bashkë. Ti mund të mos ishe i rregullt në punë, për arsytet e tua, vije me vonesë. Bëhej mbledhja e kolektivit mbledhja e rinisë e do thonin për ty që shiko e kritikojme, që ky është, ti marrim masat ti ulim kategorinë. Dhe më thonin: „po ti o Agim çfarë mendon, se ti e ke edhe shok?“ Çfarë të thosha, ta dënojmë, të thosha? „Atëhere dhe unë e denoj veprimin e tij por ti japim edhe njëherë doren ta mbajmë se ashtu.“ „Se e ke shok ti prandaj flet kështu!“ Kështu të detyronte për ta bërë këtë gjë. Ishte kjo kritika, ajo kritika, jemi të hapur, jemi kështu, partishmeria, partia dhe të gjitha ato. Këto tashi nuk se zinin vënd. Unë nuk e pranoj kete gjë, te unë nuk ka zënë vënd në atë formë siç thuhet. Edhe kinematografia edhe arti shqipëtar përfaqëson vërtet (unverständlich!) Për shëmbull po të shohim te arti, ke një çift që po shkon me gëzim në punë në fshat. Nuk ka, nuk ekziston! Të ikësh nga Tirana të shkosh në fshat. Nuk shkon, në menyrë absolute. Stazhin e partisë e kanë bërë pianist, kompozitor në minierë të Valiasit. A mund të shtysh vagonat? Sa do punë të lehtë që bëje, shkëputja që bëje ti nga arti, të mosjetuar me njerzit e artit, duke mosjetuar me pianon, të shkoje të punoje me lopatë atje. Çfarë të bënte? Të shkepuste! Sigurisht që njeriu merr emocione edhe në minierë, merr edhe në burg emocione. Sepse njeriu është një qenie e tillë që e mund mundësisht veten, por mund sistemin. Është e pamundur ta mundësh njeriun, ti marrësh lirinë. Liria është e brëndshme! Kadareja thotë një fjalë lapidare për mua: „lirinë as ta jep njeri, as ta merr njeri, e ke brënda vetes!“ O e ke o se ke. Dhe kjo liri varet pastaj nga ky formimi që ke ti. Karikatura tani prapë, se aty jemi i ka të gjitha ato veti të lirisë! Por ishte kjo rrugvajtje që kishim, kujdes mos e teprojmë, mos bëje ndonjë karikaturë që binte në derë, të ishte brenda asaj normës së kësaj. Por unë do thosha edhe këtë tjetrën që shumë karikatura tona qe bënë fjalë për bisedimet e Sal 1 Sal 2 Sal 3 qe ishin çarmatimi, qe ishin nje fiasko. Karikaturat që dënonin armatimin botëror nuk bëheshin vetëm në Shqipëri. Karikaturat që trajtonin vuajtjet e popujve të ndryshëm. Mbaj mend në një ditë nxirrnin kështu si ato fakirët femijë te vegjël lypnin rrugëve. Atë politiken e gabuar që benin superfuqitë. Dhe me të drejtë shtroj pyetjen, por nuk ishte një barrë e madhe kjo garë armatimesh? Per kë? Për popullin amerikan, për popullin rus dhe popujt e botës. Në vend që këto para të shkonin për arsimim, për mjeksi, për ilaçe, për mirëqënien për veshjen dhe për strehimin e njerzve, ato shkonin për të prodhuar bombë atomike. Sa janë ato? Miliarda lekë. A duheshin kritikuar këto? Patjetër! Prandaj dhe keto me të drejtë. Kur u kërkua një ekspozitë me karikatura në Gjermaninë perëndimore, në Bonn janë çuar gati 20 karikaturistë. Midis tyre ka qënë dhe Bujari. Dhe u paraqitën. Ata kërkuan ti blenin 250 Dollare një copë karikaturë. Shteti i asaj kohe tha: „jo nuk i shesim!“ Sepse po na i merr imperializmi veprat e artit në atë filozofinë e asaj kohe. Do ishte nder i madh. Dhe ata i propozuan: „na i lini një vit!“ Dhe karikatura në Gjermani ka shëtitur një vit rresht! Po të glesh gazetata e kohës do të glesh, se ka artikuj, të cilet flasin për këtë ngjarje! Është nga viti ndoshta 1988. Edhe asaj i thashë, pse u bëtë (...) ne Gjermani, sepse ishin komuniste? Sepse ishtin tema të tilla që në Gjermani dënoheshin. Dhe në Francë po të hapeshin, e në Amerikë po të hapeshin ato mund të trajtoheshin dhe mund të kishin vlerë. Pra karikaturisti vetëvetiu kur kap tema të mëdhaja del, del nga ajo! Ndërsa kur është karikaturë e vogël e humbet me fenomenin. Për shëmbull një konflikt, Rama – Meta fjala vjen sot. Kryeministër me president nesër nuk mund ta mbash dot. Nuk e mban dot në atë si ngjarje. Dhe njeriu nuk e kupton çfarë ka ky, pse po ziren këta të dy, kush janë. Në se e ke jetuar është një sintetizim. Mbasi sintetizimin e fenomenit të ngjarjes e ngre në një nivel që del mbi nivelin kombëtar. Janë tema që janë të përbotshme. Uria, vrasjet, fenomenet e Facebookut që dalin sot te njerzit. Në karikaturë unë bëj shumë komente për karikaturën. Është një Facebook që vjen kështu si faqe, i ka bërë bashkë dhe i ka bërë si pranga. Edhe një tjetër, është një pjatë që ka atë simbolin e Facebookut të shtruar. Menuja e përditshme kush është sot? Facebooku! Dhe kto janë karikatura që kapen nga çdo vend, nga çdo njeri. Më ka dhuruar ky Arben Meçi, ka një karikaturë „përplasjen e qytetrimëve“. Dhe kë ka marre? Ka marrë boten lindore dhe botën perëndimore. Nga bota perëndimore kë ka marre? Kryeheroini e karikaturës ose te humorit botëror, Don Quichote-n! Me kë takohet këtë? Takohet me Nastradin Hoxha-n! Takohen të dy. Si takohen? Për të luftuar, jo. Kanë nga një gotë verë dhe „gëzuar“ thonë. Athëre këto përplasje të qytetrimëve të kulturave secili

	<p>mban të vetën, „hajd të bashkohemi, hajd të përplasim gotat me njëri tjetrin, hajd të urojmë“.</p> <p>Tashi unë s’ë pranoj dot atë vrasjen e atyre në Francë. Dhe populli francez me të drejtë u revolua dhe u ngrit. Nuk mundesh dot ti që të shkoje deri atje. Karikatura ka liri! Në se ti do thuash „mos më bë“, sepse edhe papa është revoltuar. Ata bënë Muhamedin dhe u revoltuan. Karikaturistë edhe janë përndjekur. Është Bistrupi që është danez, e kanë kërcënuar me jetë. Keta të katër i vranë në redaksi, pse, se bënë Muhamedin. Tani shtrohet pyetja. Që folozofët e greqisë së lashtë, sepse aty fillon qytetrimi modern i së jetuari, thanë këtë gjë: „njeriu ka të drejtë të guxojë për gjithçka“. Nëse i mbesemi kësaj teorie ke të drejtë të mendosh për gjithçka, ke të drejtë të bësh gjithçka. Kjo është liria ime! Franca e ka lirinë në kulmin e saj! Dhe për parantezë ata të Charlie Hebdos e kanë bërë Marie LePenn në mënyrën më monstruoze, që në Shqipëri ato nuk botohen dot. Futu në internet e Charlie Hebdo me Marie LePenn dhe do skandalizohesh. Do ti quash pornografi safi. Ata nuk u ngriten për të mbrojtur karikaturën por u ngritën për të mbrojtur lirinë e shprehjes! Mos më pengo! Sepse ti thuaj mos e dëno perëndinë. Atëhere unë them mos e dëno papën, atëhere mos e dëno Muhamedin, atëhere mos e dëno mbretin, atëhere mos e dëno presidentin. Mos e fshikullo në karikaturë, mos e fshikullo drejtorin, atëhere ai vuri censure. Ske të drejtë ti ta censurosh! Unë jam dakort që sduhet prekur sedimentet e njerëzve që besojnë dhe bëjnë, por tani në një botë globale që ne po zhdukim kufijtë është një lloj integrimi, që ti do të pranosh tjetrin siç është. Pradaj dikush, Franca bëri lejimin e ferexhesë, burkës, dhe ti tashi si jep të drejten për atë që ka bërë tër jetën. Ai e ka bërë tër jetën karikaturë, ai ka bërë karikaturë mbretin Louis të 14 që ishte monark i jashtëzakonshëm. Që e kanë bërë si kokëdardhë në qoftë se e ke parasysht. Janë karikatura shumë të fuqishme. Atëhere do ti pengojme keto? Dhe kjo është liria! Pra me të drejtë unë them, sa është karikatura, aq është liria ime andej! Ndryshe nga shkrimet sepse po të shikosh këto shkrimet që bëjnë ose intervistat ose komentet që bëjnë në televizor ka shumë baltë me njëri tjetrin. Unë s’mund të pranoj ti thuash ti presidentit, “ik more, ti je halabak, ti je kriminel”. Një gazetar, ka një etikë apo jo?! Nuk mundesh dot. A duhet ruajtur etika?! Nqfs është, arrestoje! E kap prokuroria, mos bëj gjykatësin! Në këto pyetje, ato pyetje që i bëri atij, ai gazetari i famshëm amerikan, qe i bëri presidentit të amerikës që prano o të (unverständlich!). Me çfarë, ai nuk e cënoi nuk e ofendoi. Ai e bëri pyetjen dhe e kapi me pyetje, sa u detyrua ta thoshte. E pranoi, mori fund si president. Kaq!</p>
I006	<p>Çfarë mund të më thoni për krijimin e kësaj reviste?</p>
B007	<p>Tashi revista Hosteni është krijuar që në muajt e para të çlirimit të vendit. Një nga organizatorët e saj ka qënë Nako Spiro. Nako Spiro është një nga figurat qëndrore të luftës në vitet e para, deri në prishjen jugosllave, ku ai vrau veten. Ka qënë njeri orator, ka qënë njeri shumë i zoti, por që kishte qënë në Itali për studime. Si duket ai ka rënë në kontakt dhe me idete komuniste, por dhe me shtypin dhe me kulturën italiane. Dhe vjen në Shqipëri, gjëja e parë që propozon është të bëhet Hosteni. Dhe unë e kam që nga faja e parë, faja e parë është shumë interesante, që bëhet ajo shënimi redaksional, që kur del Hosteni, e ashtu. Ka dale si suplement i gazetës „Bashkimi“, ku ka punuar Petro Marko, bashkë me të shoqen Safo Marko. Dhe Safo Marko ka bërë okejlen e Hostenit, domethënë ajo figura e atij djalit me hosten është e Safo Markos. Nuk ka qënë ashtu fillimisht. Është avancuar, e avancuar deri sa erdhi në këtë formë të përkryer. Është një figurë shumë e bukur, shumë e dashur, që atë mund ta bësh edhe si monument, që redaksia mund ta vendose para kësaj. Do ishte një gjë e bukur për ta, ashtu. Dhe kjo është bërë më duket në 23 Gusht. Domethënë në 29 Nëntor është çliruar, kemi Dhjetor, Janar, Shkurt, Mars, Prill, Mai, Qershor, Korrik, Gusht, mbas 9 muajve. Po, me të njëjtin emër është bërë „Hosteni“ në Maqedoni. Punë muajsh. Dhe kur diskutojmë, i themi ne jemi më përpara se juve atje. Dhe u vunë penat më të mira për të, ashtu. Dhe shkrimi i parë përmendet me emra antarët e byrosë politike. Për shëmbull Spiro Koleka ecën rrugës dhe thotë: “ura, ura, ura”! Se ishin problem urat, për tu ndërtuar. Ai tjetri ... ecën rrugës i menduar dhe thotë „tifo, tifo, tifo“, sepse ishin problemet e tifos. Edhe një tjetër që nuk më kujtohet. Problemi është, që neve nuk do ti sheqerosim kritikën tona. Neve do të bëjmë kritika dhe ne do ruajmë atë anonimitetin, që mos dalësh ti, që kush e ka bërë këtë, që të kesh presion. Por kjo nuk u ruajt! Domethënë, hera e parë që përmenden personalitete kaq të mëdha, jo në sensin negativ. Si duket janë të veçantë, që na përmenden emrat (...) diçka e tillë duhet të ketë ndodhur, por nuk u përmendën më. Deri tek ajo, si të thuash, kritika vajti deri te drejtorë drejtorie ndoshta një zëvendësimistër ndonjë rast shumë i rrallë, deri te kryetar kooperativash.</p>
I007	<p>Si e përjetuat ju kohën e publikimeve si pjesë e revistës Hosteni?</p>
B008	<p>Tashi pse të gënjesht, sa herë që edhe sot që kam bërë kaq botime, ja unë po pres një botim, e kam çuar në gazetë e çova pardje. Po e pres me emocion dhe pavarësisht se këtu nuk paguhet fare. Domethënë ti mund të bësh dy faqe gazetë, ty nuk të paguan asnjë lekë! Fakti që ti shkruan sepse e ke nevojën të brëndëshme për ta shkruajtur, e ke nevojën të brëndëshme për të pikturuar, të vjen vetvetiu poezia, të vjen vetvetiu kompozimi edhe ti s’mund ta mbash brenda. Si mund ta mbash?! Sepse e ke këtë aftësi! Nqfs e ke aftësi, pse mos e bësh. Tashi, paranë kush nuk e do, dhe është normale që duhet të paguen, nuk paguen. Megjithatë është një kënaqësi shumë e madhe, sidomos</p>

	në ato vitet e asaj kohë ishte e jashtëzakonshme, sepse emri jot shtypeshe 25000 kopje. E di çdo të thotë të kesh emrin në 25000 kopje të një reviste? Edhe ndjen një kënaqësi shumë të madhe.
I008	Me tregoni një ditë tipike punë në atë revistë?
B009	Nuk mund ta them dot një... ashtu. Unë kam një ide se çbëhej, për arsye sepse Hosteni dilte dy herë në muaj dhe mblidhej kolgjiumi i redaksisë dhe mblidheshin gjithë materialet. Domethënë, ti që kishe karikaturën çfarë karikaturash ke sjellë? Këtë, këtë, këtë, mirë kjo do botohet, ky s'e ke gjë, ky do bëhet. Ti ç'farë ke? Shkrime satirike. Po, ç'farë problemesh kemi? Kooperativa filan ka dështuar atje. Atëhere, ka sjelle filani një shkrim që godet pikërisht këto fenomene negative. Një shkrim tjetër mund të ishte për zakonet prapanike! Mbaj mend ky Zef Shoshi kishte për shëmbull: „faji është bërë Qyrk(Peliçe) dhe se s'e vesh njeri“, të trajtuara me forcën e karikaturës. Mblidheshin dhe pastaj vendoseshin materialet. Si vendoseshin materialet pastaj hidheshin për botim dhe dilte botimi. Pastaj fillone puna rutinë me mbledhjen e materialeve. Por shumë karikaturistë i bëjnë në çast karikaturat, sepse kjo është aftësia. Nuk e bën piktori në çast. E bën, por karikaturën e bënte në çast. Habiteshe, si ka mundësi. Unë i kam marrë Bardhyl Ficos, pavarësisht se Bardhyli pati një problem mbas goes, ishte shumë intelektual, shumë mëndjendritur, shumë mëndjehapur, inxhinjer matematike dhe inxhinjer ndërtimi, mbaruar me rezultate shumë të larta, njohës i disa gjuhëve, me një memorje fantastike, me një kulturë, i biri i Raul Ficos, ish ambasadori jonë në Turqi, ish përfaqësues i konferencën së paqes ku i ndanë kufijtë e Shqipërisë, burrë goxha i ndritur i nominuar. Dhe Bardhyli bëhet shumë fetar, mysliman, bëhet përfqësues i komitetit mysliman në prag të qeverisë për shumë vite edhe falej në shtëpi. Kishte ndërtuar këndin, sepse u sëmur. Shkonte në xhami para se të sëmurej, pastaj nuk dilte. Unë e kam takuar disa herë, i kam vajtur në shtëpi e kam intervistuar dhe i kërkova ca karikatura. Edhe e kapa si në fjalë si të thuash, se i thashë që unë të respektoj, që ty nuk të lejohet që të bësh,(karikatura domethënë) sepse feja myslymane nuk ju lejon figurën e njeriut, e ka të ndaluar! Mund të bësh rabecka, lule, gjëra dhe nuk e lejon njeriun, i thashë: „po ai Allahu që ti e beson dhe bën mirë që e beson, pse ta dha ty aftësinë e s'ma dha mua? Ta dha që mos e bësh? Ndërsa ti e beson“, i thashë. „Nqfs e beson ta ka dhënë për ta bërë, jo që ta mbash. Ç'farë do ti më“, i thashë. „Do me bësh një karikaturë ta kem kujtim.“ -“Ç'farë do”, më tha mua. -“Dua Don Quichoten me Sanço Pançon!” Dhe e bëri në mënyrë të përkryer. Që nga ajo helmata që kanë në kokë me një rreth e me një vijë, e uli poshtë, bam, vajti deri te këmba e kalit, u kthye, u ngjit lart dhe e mbaroi. Dhe tha: “prit ta bëj edhe një herë” dhe e thjeshtoi fare pastaj. E bëri vetëm me viza. Pastaj bëri një tjetër. Bëri një peshk, jo një njeri që ka vënë gurin në qafë dhe do të mbytet në det i mërziur nga jeta. Me tha mua, “po pse peshqit nuk janë të mërziur dhe s'duan të jetojnë”. Dhe një peshk që del nga ujti bie në tokë për të ngordhur. Dhe kjo tregon atë humorin. Bardhyli ishte shumë prodhimtar, jashtëzakonisht shumë. Punonte me cikle. Ky dhe Enriko Veizi punonin me cikle dhe sollen “frymën e shkences”. [...] Kishte karikatura të huaja që vinin, vinin dhe revista te huaja që merrnin ndonjë shëmbull, për të përmirsuar edhe stilin, për të përmirësuar edhe ato imazhet për ta kapur. Për shëmbull, atë presidentin e Francës, të Anglisë, ose Amerikës e bënte dhe Bota. Karikatura ka qënë në të gjithë botën, ska qënë vetëm tek ne. E për tu afruar me afër, për të kapur atë groteskun më bukur dhe në mënyrë më joshëse me humor brënda.
I009	Cila ishte qëllimi i revistës Hosteni në atë kohë?
B010	Revista Hosten, bashkë me revistat e tjera dhe me shtypin në tërësi, është brënda rruazës se propagandës. Regjimi komunist i asaj kohe kuptohej, jo vetëm Shqiptar, por kudo, kuptohej rëndësinë e madhe të propagandës dhe është bërë investimi më i madh në propagandë. I jashtëzakonshëm është bërë. Në botime librash, materialesh. Janë përkthyer gjithë literatura marksiste-leniniste, që ishte një punë kolosale për tu përkthyer. Dhe vepra të vështira filozofike janë përkthyer, me mjështëri, në kuptimin e kësaj. Jo se ç'farë paraqesin, s'merrem me atë, por luajti një rol si një levë në shërbim të sistemit! [...] brenda kishte edhe liri dhe kishte goxha liri. Kishte shkrime shumë interesante. Për shëmbull në faqet e Hostenit mund të gjejshe fabula nga La Fontaine, fabula nga Aesop, nga Jonathan Swift, përkthime shumë interesante, nga humoristë të mëdhenj Azis Nesini, nga Don Luca Caragiale që po me kujtohen tashi, poezi satirike nga poetët më të mëdhenj të botës, që përktheheshin dhe vinin në mënyrën humoristike. Ato shëndroheshin dhe me ndonjë karikaturë. Botoheshin dhe nga shtypi i huaj, ato që bënin propagandë dhe vinin në favor të shtetit, të cilët i bënin jehonë luftës kundër imperializmit, socialimperializmit, luftës të Vietnamit. Dhe aty vinin porosi për shëmbull, si vinte porosia? Tashi neve duhet të drejtohem bateritë e gjithë shtypit, që Hosteni të jetë kundër kujt? Teorisë, Triboteve që doli atëhere me turinj të Ten Xiao Ping, me afrimin që bëri Nixon me Kinën dhe gjithë bateritë e karikaturës, u vunë në shërbim të kësaj. Për shëmbull, një karikaturë e Ilir Pojanit ishte që një anije e vjetër kineze, por ishte trajtuar me shumë mjështëri, me shumë finesë, me një grafikë të shkëlqyer, që ata po shkonin drejt asaj, në vënd të flamurit kanë një dollar amerikan e po shkonin drejt Amerikës. Kjo tani kishte nevojë për komente se ishte shumë e qartë dhe shumë e kuptueshme. Dhe karikatura ka këtë, kuptueshmërinë e madhe, me një vështrim! Sepse dëgjimi do kohë, ta lexosh do akoma më shumë kohë, syri është shqisa që e kap menjëhere. Në një fraksion të

	sekondës ti e kap menjëhere. Për ta shijuar më shumë pastaj, pikurën ose grafikën ai ulet për ta parë me imtësi, për ta studiuar më, ashtu. Për ta kapur imazhin, ti e kap menjëhere. Muzikën tashi duhet ta dëgjosh, letërsinë duhet ta dëgjosh. Duhet të shkosh deri në fund, të paktën nga gjysma, që të kuptosh çfarë po bëhet. Dhe këtë e ka karikatura, këtë aftësi.
I010	Si mund të mi përshkruani përmbajtjet e revistës Hosteni?
B011	Tematika e revistës Hosteni ishte tematika e brëndëshme dhe tematika e jashtme. Po thuaj se në dy nivele, por tematika e jashtme bënte më përshtypje, për arsye sepse... Këto tematika nuk ishin vetëm te Hosteni, por filluan edhe te gazetat e tjera. Për shëmbull gazeta Bashkimi, kishte një faqe „komenti i javës“. Një nga karikaturistët Vasili, botonte një karikaturë me ngjarjet e javës. Çfarë ka ndodhur në Botë, ta trajtosh me karikaturë. Domethënë, si ti thonë një shkrimtari, „na bëj një shkrim për ngjarjet e javës“, një koment redaksional“. Ai e bënte me karikaturë. Dhe kjo është nder, të rish të konceptosh grafikisht, figurativisht, ngjarjet që kanë ndodhur. Ato vërtet janë figurative, po ty të vinte si lajm, si fjalë. Nuk të vjen si figurë, apo jo. Dhe do ta këthesh në figurë. Kjo është aftësia që kanë. E ka dhe piktori, që një ngjarje, ta këthejë në figurë. Si do ta kompozosh? Ata vërtet, s'kanë ndejtur ashtu në një tavolinë, të katër veta, por ky e kompozon në atë mënyrë, që ti e beson, që kshu kanë mbetur. [...] lexuesi në rastin e shkrimit, ta përfytyrojë realisht portetin e tij, kur lexon një roman. Ti e ke një, e ke një imazh të personazhit, se si është. Kur ti e shikon edhe në vizatim thua: „ky është ai imazhi që kisha unë“. „Jo, ky s'e ka, nuk më duket kështu. E kisha idenë që do ishte ndryshe, ndryshe.“ Dhe kjo është ajo loja që bëhet.
I011	Cilat janë karakteristikat e artikujve të revistës?
B012	Revista kishte një gamë të madhe, aromë të, them që ishte tematika e brëndëshme, sidomos tematika e fshatit. Tematika e fshatit dhe tematika e ndërmarrjeve. Për shëmbull, për rendimentin, lufta kundër byrokracisë, lufta kundër teknokracisë, që çoheshin gjithë bateritë. Tashi ti si karikaturist rrije atje dhe të thoshin, ose spiunonin në redaksi, fjala vjen, por ishin bashkëpunorë dhe pagueshin këta. Dhe këta kanë filluar që nga liceu. Ishin të prirë për karikaturë. Kanë bërë dhe merrshin ndonjë lekë, që kalonin javën në Tiranë.
I012	Edhe për xhornalistët flas.
B013	Po, edhe këta që kishin aftësi për të shkruajtur. Sepse redaksia nja gjashte, shtate veta mund të ishin, ose me pak. Të tjerët ishin pastaj bashkëpunorë, pagueshin. Mbj mend, që tek hyrja kam marrë 2000 Lek. Por dymijë Lek nuk ishin pak. Ku rroga ishte 6500 mesatarja. Si të marrësh sot dyqindmijë Lek për një shkrim. Por s'është pak. Barabarte me një pension. Po të bësh katër shkrime të marrësh tetëqindmijë Lek ne muaj? Jeton prape, por këtu s'paguhet. Prandaj dhe nuk ecën shtypi! E kanë urzupuar 7 veta, dhe televizorët. Janë po ato fytyra, po ato njerëz po ato trajtime. Ma bëjnë pyetjen ata, i quan gjithlog. Dhe mbesin në këtë ulli të kësaj dhe nuk dalin dot. Se ka specialista të buqësisë, ka specialista ushtarak, ka specialista kimistë, të digave, këshu të dalin e të flasin, të trajtojnë problemet për kulturën. Ka artista që flasin për tematikat e artit, jo të flasin njerëz politikanë, e tjerë. Dhe për këto tematika, këta detyroheshin të shkonin. Mirpo tashi që të bëje fshatin duhet ta njëfishje, se do ta bëje karikaturë. Kush ishte fshati, si ndërtohet shtëpia në fshat? Po ka kotecin, po ka një mullar me bar, po ka atë oxhakun që nxjerr tym, po ato shtëpitë me tjegulla që e deformonin pak, po ai fshatari si është, po mbanin veshje ndryshe nga qyteti. Të gjitha këto kërkojnë njohje nga neve. Të ishe ti, që skishe vajtur kurre në fshat dhe skishe lidhje me fshatin, po si do tja bëje? Atëhere kjo është aftësia dhe mprehtësia që ka njëri. Tema për shëmbull ishte, të dënoje këto veset, por duhet të kishe zgjuarsin, që ta trajtoje. Si do ta ndërtoje fabulën? Grafike po flasin. Vizuale, si do ta ndërtosh? Dhe karikaturistë kanë një veti tjetër, që janë kompozitorë! Domethënë dinë të kompozojnë figurat! Sepse vetëvetiu ato janë të kompozuar. Ai piktori, për ta kompozuar atë, do kohë të gjatë. [...] Si do rrinë ata tre veta në tavoline, në mënyrë që shikuesi ti kapi. Karikaturisti i kap përditë këto tre figura. Bëhet dhe me një, por shumica ka tematika. Tre fshatarë që janë ulur mbi mullar. Po si do ti kompozosh? Kombinime të tilla por të duket që është mullar, po të duket që bie erë fshati, të duket që bie era e tokës, e bagëtive. Po atë lopën si do ta bësh, atë karron e saj, po atë traktorin? Pastaj ishin tematikat e qytetit. Si është një puntor, si vishet? Më përparse pa përparse, me mustaqe pa mustaqe, do krijosh tipin! Çfarë mban në vesh? Kishte ca magazinjerë që mbanin laps në vesh. Ti e kap këtë si tip dhe e trajton. Ose merr një personazh dhe ti e përcjell këtë personazh që the. Tipin e një punëtori të pa disiplinuar shumë. Merri këto dhe i krijon si tipe dhe i transmeton, i nxjerr! Karikature politike nuk kishte fare! Të brëndëshme të themi, ishte komplet e jashtme. Sepse s'vihej në dyshim fare vërtetsia e linjës politike të partisë, në shtet. Çdo gjë ishte komanduar nga sipër. Merrreshin në analizë. Enver Hoxha përditë lexonte gjithë shtypin. E shfletonte dhe e ndante, „është ky artikull kështu? Ka të meta, merreni atë dhe tërhiqjani veshin. Çështë kjo poezi?“ Imagjino tashi çfarë presioni është. Ti tashi ishe në, ashtu, sepse të dilte emri. Nga një anë kishte kënaqësi sepse është pëlqyer shumë nga lart, ose prisje se çfarë do bënte përgjegjsia, sepse e haje dhe kot nganjëherë.
I013	Përse përmbante karikatura, revista në fjalë?



B014	<p>Kishte karikatura, sepse revista Hosteni duke qënë revistë humoristike... Është pjesë përbërse! Karikatura filloi të pushtonte faqet e shtypit dhe të shtypit serioz, deri te Zëri i Popullit, sidomos për rastet e gëzimeve. Festa me e madhe atëhere, ishte festa e vitit të ri. Për festën e vitit të ri gazeta „Zëri i Popullit“ ishte më liberale dhe nuk kishte ndonjë artikull kështu “të rëndë”, në kuptimin për të ngritur ndonjë problem të madh, ndonjë, por ishte më e lehtë që të sillte atmosferën e vitit të ri, sukseset e mbylljes së vitit, për ato përparësitë që kishin bërë, çfarë kishin realizuar si plane. U bë kjo dhe ti e trajtoje si karikaturist. Merr nja dy personazhe, plakun e vjetër dhe plakun e ri, një çift loje, që po dorzojnë stafetën dhe ta çoje lart e me lart ti atë, stafetën e saj. Tashi karikatura te hosteni pati dhe pllakatin. Pllakat i kompozuar që, për shëmbull në Hosten ka dalë dhe Lenini, por ska dalë si karikaturë. E kanë bërë, por e kanë bërë me saktësinë më të madhe që sundon gjithë botën. [...] Me ngjyra të kuqe që dominonte të revolucionit, me idetë e socializmit e të komunizmit. Të gjitha këto i kishe parasys si karikaturist dhe e dije se ç’kërkoje! Nuk është se këtu njerzit nuk e dinin! Çfarë kërkohej, ti do ta bëje. Doli lufta kundër burokratizmit, kundër burokracisë, hajde o burra ti përvishemi kësaj. [...]</p> <p>Edhe një herë, nuk dua të keqkuptohen, se unë e shikoj çdo gjë në atë kohë me syze të errta. Në mënyre absolute! Unë e vlerësoj maksimalisht karikaturën, ka arritje të jashtëzakonshme, në planin e brëndshëm dhe në planin e jashtëm, ka arritje sidomos në konsolidimin e disa stileve të veçanta, që dalloheshin menjëherë. Dallohej Enriko Veizi, dallohej Zef Bumçi, dallohej Ilir Pojani, dallohej Shtjefen Palushi me një humor të jashtëzakonshëm, Bujar Kapexhiu po ashtu dhe Bardhyl Fico, e shumë e shumë të tjerë që krijuan një shkollë të karikaturës shqipëtare! Fillimisht nuk ishte e tillë, sepse ishin shumë të pakët. Vetëm Zefi e mbante, pastaj avash avash u afruan dhe u bënë. Unë kam gjetur deri në tetëdhjetë e pesën, karikaturistë, që kanë bërë karikatura. Tetëdhjetë e pesë karikaturistë nuk janë pak. Po të ishte stimuluar kjo, se mbas 90 komplet gjithë Hosteni u ndalua, sepse nuk u financua, nuk shitej më. Ra sepse e morën në dorë ngjarjet politike dhe njerzit donin politikë. Bujari ka tentuar të ringrejë një revistë, “Ngërçi” që e quante atëhere, për ta futur në linjë të humorit. Sepse është fatkeqsi që neve skemi një revistë të humorit. Dhe është fatkeqsi. Ti ke gazeta politike pa fund, televizione pa fund dhe revista humoristike, ti nuk ke! Po çfarë thotë Chaplin: “një ditë e shkuar pa qeshur është një ditë e shkuar dëm.” Ne po shkojmë dëm dhe nuk po sjellim dot humor! Nuk po sjellim gëzim, atë gazin e brëndshëm që ta shikosh natyrën me ngjyra të bukura! Të qeshësh me fenomenet. Dhe karikatura ka edhe këtë veti tjetër, të bën çfuqizimin e personazhit! Si për shëmbull karikatura e Neronit që i pëshpërisin në vesh: “nero, mos bëj si perëndi, se edhe ti njeri i thjeshtë je!” Domethënë qe edhe ti je si unë. Kjo është shumë demaskuese. Ka karikatura në botë pastaj kundër fesë, krishtëritit sidomos. Sepse nuk pranuan menjëhere. Një nga karikatuar e para është një kundër Krishtit dhe pastaj ka vazhduar me këtë.</p>
I014	<p>Ç’farë detyrash/detyrimesh kishte ajo dhe cilat shërbime ofronte ajo për lexuesit?</p>
B015	<p>Unë të thashë, që Hostenin unë e kam parë nga larg, nga shumë larg biles. Por ishte e njëjta metodologji, e njëjta kërkesë për çdo organ tjetër të shtypit. Ishte një zyrë e shtypit që ishte në komitetin qëndror. Ishin njerëz që mbanin lidhje mes udhëheqjes së lartë dhe shtypit poshtë. Që ata në panelin e tyre nuk bëhej asnjë gjë, të merrnin në telefon që ky artikull nuk qëndron kështu, prandaj merrni masa ose nuk po bëni detyrën si duhet. Dhe ti tashi do mobilisohesh, do mblidhje redaksinë që po kritikohesh dhe që keni humbur boshtin idelogjik, keni humbur largpamesinë politike. Këto ishin slloganet e kohës se kështu lëvizte tjetri. Por, po të thoshte e ke humbur qartësinë politike...</p>
I015	<p>Si u prit ajo nga popullsia?</p>
B016	<p>Revista Hosteni është e dyta. Me ardhjen e Niko Nikollës që vajti në vitet 1970 e ca, nga mesi i viteve shtatëdhjete, 25000 kopje. Rrezik 35000 kopje. S’e mbaj mend shifrën e saktë, por kam bindjen, 35000 kopje. Është një arritje e jashtëzakonshme, në shpërndarje! Pse them arritje e jashtëzakonshme, sepse në përgjithësi shtypi ishte politik dhe njerzit ishin të detyruar, çfarë ishin komunistë, ishin të detyruar të merrnin gazetën Zëri i Popullit që shpërndahej! Domethënë ishte një formë detyruese! Ndërmarrjet po e merrnin. Pastaj kur thoshin do marrësh një të dytë, njerzit ndikoheshin dhe nga familiarët. Domethënë po të kishe një vajzë ose një djalë që kishte pasion dhe dëshirë të thoshte: “o babi na merr atë revisten, atë gazetën ‘Zëri i Rinisë’ ose na merr gazetën ‘Drita’.” Tashi sipas buxhetit të familjes ti e llogarisje. Drita kushton kaq për gjashte muaj, a për tre muaj, apo për një vit, se ishin abonime të ndara me periudha. Dhe merrje po atë për të kënaqur fëmijët. Këtë gazetën “Drita” unë e kam pasur kolekson që nga vitet 70. I kam pasur dhe për arsye të higjenës dhe shëndetit, sepse shtypi vjetërohet dhe mirëmbajtje të madhe dhe të krijon probleme, në frymmarrje dhe do kujdes të madh dhe nuk mund ti mbash. I kisha në ballkon deri sipër me revista. Kishte materiale të shumta dhe kush kërkonte gjente. Vërtet fillonte me ngjarje politike dhe Hosteni, të gjitha pa përjashtim. Ajo linja politike ishte e pranishme në çdo numër. Kush ishte problemi kryesor, do ta pasqyroje, pothuajse nganjëherë po bëheshin të gjitha problemet dhe identike. Pastaj, brenda asaj mund të gjeje një shkrim për shëmbull, të Servantes po them, ose të Burns. Dhe ti s’e njifsh, ose te Martiali që ka qënë një me epigrame i jashtëzakonshëm të kohës së romanve. Edhe ti merrje një kulturë më të madhe. Tashi ky Bardhyl</p>

	Fico bënte dhe këto, për shembull mbretin e Francës me ne takim me, çfarë të them unë, mbretin e Anglisë dhe i trajton, por i trajton shumë bukur. Dhe ti habitesh si e ka bërë ky me kurorën, por karikaturë të vogla fare. Tmerrësisht të vogla. “Po si e kap ky njeri”, thoshe. “çështë kjo aftësi që ka ky?”
I016	A arrinte revista, të jepte ndonjë mesazh, me anë të humorit dhe satirës? Çfarë deshtë të përcillte Hosteni me ato publikime?
B017	Tashi e thamë dhe po e theksoj prapë. Kjo ishte brënda skuadrës së propagandës dhe mesazhi tashi ishte, një mesazh politik i qartë fare! Por kishte dhe mesazhe të tjera, që për shembull kundër zakoneve prapanike, kundër martesave në djep, që bëheshin në atë kohë, fjala vjen, kundër thashethemeve. (Beispiele von Karikaturist Agim Sule) çfarë ishte Don Quichote? Një njeri që ishte jashtë kohës. Dhe ky me anë të hijes aty nxorri pakohësinë ose jashtëkohësinë të dramës që ka Don Quichote. Don Quichote dhe Sancho Pancho kush nuk e ka trajtuar. Janë figura emblematiche. Këto dy figura dyshe. I hollu e i trashu, Don Quichote e Sancho Pancho, ka ky Dritero Agolli, Zylon me Demkën, janë figura shumë interesante, që të integrojnë, për të rritur, për të krijuar një humor shumë te, ashtu. Shumë karikaturist, një nga ata është dhe Bujari Kapexhiu, i cili është marrë edhe me ilustrimet e librave humoristik. Për shembull Bujari ka bërë mbi dhjetë libra besoj. Ka qënë ky shkrimtari humorist Qamil Buxheli dhe Bujari i ka ilustruar. Tashi kur fut dhe ilustrimin në libër rritej kosto, kuptohet. Megjithatë i janë futur dhe Bujari i ka me shumë sukses. Dhe një gjë pastaj, që Bujari ato që s’i lejohej një piktori, i lejohej një karikaturisti! Domethënë Bujari mund ta abstahonte, mund ta bënte një vizatim që mund të ishte komplet kubist, komplet modern. Por thoshe që: „hë mo, se karikatura është kjo“. Nuk e shikoje me atë sy. Po ta bëje pikturë, „dale, ç’farë ke bërë ti?“ Imiton Picasson, Chagall, apo Salvatore Dali? Nuk të pranon. Nejse, karikatura arrinte shpëtonte se ka pikërisht këtë gjë. Kush është thelbi? Është humor! Dhe ka një gjë, një lidhje midis formës dhe përmbajtjes. Ti formën mund ta japësh të abstaguar shumë, por ka humorin brenda. Po pati humorin brenda, ti e nxjerr. Pastaj karikatura është kjo, asbstragimi maksimal. Ai mund ta bëjë gurin që flet. Por s’e bën dot në pikturë, që të jetë serioze. [...] Ti mund të bëjë mbretin e Francës ose të Anglisë në karikaturë, por në letërsi s’e bëje dot. Me një fjalë, karikatura e ka në vetvete lirinë! Nuk mund të ekzistojë karikatura pa lirinë! Se sa lejohet pastaj, këtu është niveli i demokracisë! Që u ktheva edhe njëherë te kjo, se dua ta theksoj këtë.
I017	Kishin artikujt dhe karikaturat e saj ndonjë synim të veçantë? Shfaqnin këto mjete, ndonjë efekt?
B018	Tashi efekti ishte shpeshherë shumë i madh. Sepse të godiste për shembull, në filan ndërmarrje. Po themi një ndërmarrje kot, ne „Nshfp“, Ndërmarrja shtetërore e furnizimit të popullit. Drejtori i saj është arrogant dhe nuk ka realizuar normat edhe nuk i përgjigjet iniciativave të reja që marrin këta puntorë. Edhe ti tani bëje një drejtor. Por, po ti ngjante atij, se ti s’e njifshje, por qëllonte nganjëhere, ose dhe po s’qëlloi thoshe, „ore, shih çtë kanë bërë me hundë të madhe e me veshë, e kshtu“. Të bënte si karikaturë, por s’ishte kjo qëllimi, për të bërë hundën dhe veshin, ishte për të kapur tipin! Se keqkuptohet nganjëherë, që karikatura është bërë për të demigruar njerzit, Jo! Karikatura është art i mirëfilltë! Siç është peisazhi, siç është portreti, siç është kompozimi, kështu është dhe karikatura. Mban të njëjtën vlerë! Ai shprehet në këtë formë, ti shprehesh në një formë tjetër. Dhe shumë nga këto godisinin, por godisinin keq. Unë të thashë që shprehja ishte, „u bërë për Hosten“! Po u bërë për Hosten, ishte para burgut, në një farë mase. Dhe ti trembeshe. Problemi ishte që shoqëria shqipëtare ishte tmerrësisht e informuar. Domethënë po të dilje në televizor ti, e kishte marrë vesh gjithë Shqipëria! Sot po të dalësh në televizor nuk ta merr vesh as familja! Sepse janë gjithë këto stacione, ku, e kur dole. „Dola në televizor“. „ku dole, mo burre i dheut?“ „po shikoj një film.“ „po ti?“ – „po shihja një sport.“ Atëhere ishte një televizor. Atëhere ishte një hosten. Por 25000 kopje që shkonin në dorë të lexuesit dhe shikuesit. Atëhere të kishte kapur ty. „Ah, ai drejtori, kam lexuar te Hosteni. Çfarë ishte ai?! Çfarë i kanë bërë atij?! E kanë bërë për leckë fare.“ Kshu që ndikimi ishte i jashtëzakonshëm.
I018	Ne mbaruam gjysmat e pyetjeve, doni të bëni një pushim?
B019	Si të duash ti! E bëjmë një pushim.
I019	Si të doni ju.
B020	E bëjmë një pushim sa të qetesohem një çikë.
I020	Ekzistonte ndonjë medium kritik? A bëhej kritikë publikisht?
B021	Tashi kritika ekzistonte, por edhe kitika ishte e orientuar. Domethënë, ti si kritikë, por dhe unë si shkrimtar po marr rastin, të dy e dinin se çfarë kërkohej. Partishmëria, rroli drejtues i partisë, figura pozitive të dominojë mbi negativen, mos nxirret realiteti, të tregohen zhvillimet shoqërore, emancipimi i shoqërisë drejt socializmit, drejt komunizmit. Të trajtohen këto tema, që kishin përparësi. Temës se luftës që u dha përparësi, mund të shkruaje vazhdimisht. Gjeje ndonje ndodhi nga lufta, mund ta botoje. E shkruaje ta botonin. Po të bëje një shkrim nga dashuria, e kështu, mund ta botonin po ta shkruaje mirë, por thonin: “akoma me dashuri ti!” “ore s’e shikon se çfare kërkohet sot?” Më tha njeri, se bëra një studim për Leonardo DaVincin edhe e çova për ta botuar, dhe, “e kupton, se çfarë duhet?” “E ke lexuar Migjenin” me tha mua. “Bukën e sotme falna Zot!” “E

	<p>çfarë kërkohet sot, e çfarë më shkruan ti. Kush po pyet për Leonardon.” Po të them që në atë kohë. Edhe ai e thoshte, me detyrimin për të ma thënë. Mos u merr me këto, merru me tematikën e vendit, për të ngritur këtë. Po të shikosh atë periudhë, është një periudhë shumë nacionaliste! U bashkua komunizmi, Enver Hoxha u bë krye nacionalisti, që bashkoi kombin me komunizmin. Sepse u detyrua nga izolimi dhe do hajë veten tënde. U prënë filmat, u prënë këngët, u prënë të tëra dhe ti tashi, fillove të nxirrje autorët tend. Dhe këtu u bënë shumë autorë, të cilët kishin një emër. Pavarësisht nga vlera e asaj që provonin, por kishte një emër, sepse çdo gjë ishte shqipëtare! Çdo gjë ishte shqipëtare. U bënë dymbëdhjetë filma në vit, ishte një ngjarje e jashtëzakonshme. Tashi si bën në dymbëdhjetë vjet, të bësh dy filma. Pse, sepse i shërbenin propagandës. Kalonin në disa filtra, I shikonin. “Hiqe këtë, ndrysho këtë, kjo shkon, kjo nuk shkon, pse ke thënë këtë fjalë, pse s’ke thënë këtë fjale.” Kanë shkuar deri atje, që kanë marrë gomarin e një kulaku që ishte i dekluar dhe e futën në film, sepse i bëri përshtypje në televizor. U ngrit fshati. Sepse të vinte revolta dhe nga cmira. “Pse mori gomari e atij, pse s’mori gomarin tim”, se ai është i dekluar. “Pse merrni këtë, ky është I dekluar. Ky ska qëndrim të mirë. I jati ka qënë ashtu”, ose i gjyshi. Vinin këto informacione edhe ndikonin.</p>
1021	<p>Si publikohesh nga kjo revistë opinioni për situatën e vendit?</p>
B022	<p>Si në çdo faqe të shtypit, në të gjithë shtypin pa përjashtim, ishte optimizmi i revolucionit. Në thonjëza, që zhvillohej në Shqipëri. Ndërtimi i veprave të reja, ndërtime pesëvjeçare. „U bë kjo, do bëhet kjo.“ Disa gjëra dhe janë bërë, për shëmbull arsimimi, vajti në shkollën më të lartë, që sot s’e kemi! Mjekësia po ashtu. Pronifikimi i tokave. Por pati dhe efekte negative si të thuash, lufta e klasave ishte e tmerrshme. Në fillim te Hosteni ka pasur shumë nga këto. Për shëmbull, unë mbaj mend, jo një karikaturë, një fotomontazh. Një opingë malsori, një opingë fshatari, që shtypte kokat e këtyre, që dënuan në gjyqin e deputeteve 1946-1947. Bëheshin dhe këta karikaturë, këta që u dënuan. Ish klasat që quheshin, të përmbysura. E merrshin dhe janë bërë karikaturë. Ai që e sheh sot babain e tij të bërë karikaturë s’i vjen mirë. „pse e bërë ti babain tim?“ „Mua më thanë ta bëj. Të tërë do ta bënin, do ta bëja dhe unë.“ S’kishe si jo, se kjo ishte ajo menuja. E kush mund ta mendonte që ai sistem do të binte. Të tjerët ishin formuar me atë, do merrje rrogën. Shumica ishte dhe vinin nga rrethet. Është gjë e madhe të punosh në një revistë, te Hosteni. E çdo të thotë? Ishte e jashtëzakonshme të punoje, e jashtëzakonshme të punojë në një revistë tjetër apo të hyjë në organet e shtypit. Shteti kishte një prestigj, një autoritet, një penë, një emër që të dilte. Zgjidhje shumë probleme me këtë. Kritika ekzistonte, në kuptimin se bëheshin analiza në libër, por karikaturën, nuk para shumë, sepse ishte një problem te lidhja e shkrimtarëve. Bëheshin ekspozita vjetore edhe merrnin pjesë dhe karikaturistë, por i linin në një qoshe dhe nuk flitej për ta, nuk bëhej diskutime krijuse. „E mo këta, po tallen me imperializmin“, i kalonin si një gjë të lehtë. Nuk e shikonin atë thellesinë e karikaturës së çfarë bënte karikaturisti! Sa demaskonin. Çfare është ky art kaq i fuqishëm! Bëheshe në fillim, pastaj nuk donin ti pranonin. „Çar, me ve karikaturën këtu ti mua. Unë kam te këtë tablo, ai për 10 minuta ka bërë karikaturë, ma ve këtu tek e imja.“ Nuk e pranonin edhe këtë edhe fotografinë. Fotografia, edhe ti jashtë e di, që është art më vete. Edhe sot fotografia jashte, ecën goxha. Ka fotografi që kanë emër ta madh dhe shesin punë me miliona ndoshta. E kupton, ajo ishte brenda asaj kornize të atij sistemi. Kaq! Ishte propagandë e jashtëzakonshme. Bëhej shumë për artet! Bëhej jashtëzakonisht. Financoheshin këto, jepeshin para. Kanë ardhur për pikturë, kanë ardhur materiale, penele, letër nga më e mira. Por jo se ishin masive. Piktura është bërë dhe në fajazit. Është gjynah piktura në fajazit të bëhet. Fajazit është një karton i presuar. Shumë vepra janë në fajazit. Vepra shumë të mira që kemi të asaj kohe. Tjetër, pastaj u dhanë studio, bëheshe artist i merituar, pastaj me tituj, që kishe me shumë moral, por të jepnin një farë prestigji. Shumë nga këta pastaj u bënë dhe deputet në kuvendin popullor. Mund të jenë nja dhjetë artiste që u bënë. Për shëmbull, po të marrësh Zef Shoshin që është më tipiku. Zef Shoshi, vinte nga një familje shumë e goditur nga sistemi. Me një vëlla në burg, e vetë po ashtu. Është puna që vetëm karikatura e mbajti. Dhe familja thotë, që ne Zefin e kishim si pashaportë, për të kaluar lumin. Ai ju kushtua, dhe duke qënë edhe fetar vetë. Vëllain e kishte prift. Duke qënë fetar ai ka bërë karikaturat e Papës, kështu, pothuajse në çdo numur (Ausgabe). Që po të ishte sot do thoshte, ndoshta ai do kishte dhe një ndjenjë ateizmi, nuk po them, sepse ishte njeri i kultivuar. Edhe çfarë ishte ai, jurist. S’e ushtroi një ditë! A e kishte mbaruar në Torino a jo. Njifë me një të Mapos, dhe ai e mori. E futën në Hosten dhe ai e zhvilloi atje dhe ai e gjeti veten mirë. Domethënë nuk e ngacmonin. Ky bënte ato që kërkoheshin. Dënimi i kapitalizmit, po! Karikatura, po! Dënimi i varfërisë në Indi, probleme të ndryshme. Por i bënte bukur. Brezhnjevën, po ta kujtoshe me atë kokoren që mbanin në koke. Bëri gjëra tipike, për shëmbull, Rusinë e trajtonin si, se e përdornin dhe si simbolikë në karikaturë. Për shëmbull Rusia si ari, Anglia si luan. I bënin dhe si figura alegorike, domethënë përdoreshe dhe gjuha e Aezopit! Tashi nuk mundeshe dot ti ti shpëtoje çensurës duke përdorur gjuhën e Aezopit! Sepse ishte e pamundur! Dhe është një gjë që duhet theksuar. Dhe kjo ka rëndësi që e thamë me Bujarin. Autoçensura! Autoçensura është më e keqe se çensura! Pse është me e keqe? Në qoftë se ka çensurë në një vend, unë bëj një vepër. Ç’farë, çdo lloj vepre, karikaturë, pikturë, letërsi a poezi dhe e çoj te komisioni. Komisioni e shikon</p>

	<p>dhe thotë: „kjo nuk botohet!“ Dhe unë s’e botoj, e mbaj në shtëpi. Autoçensura ç’është? Unë bëj një vepër e kam në shtëpi, e zbulon ti që unë kam këtë vepër dhe me thua të dënoj për këtë vepër. Çensura nuk të thotë shkatërroje veprën! Atëhere çar u bë, u bë autoçensura që ti të kontrolloje veten, deri ku shkonte në. Dhe shumë veta dogjën dhe kanë grisur nudot, se nuk lejohej. „Po mi gjen këtu, po më bëhet nami, po më fusin në burg kot.“ Dhe frika dhe një paranoia që krijohet te njeriu pastaj. Domethënë të dënohet një vëlla, një djalë, xhaxhai a një dajë, a nja halle a një xhaxha. Ti tashi do bindeshe. Është një tragjedi e madhe kjo e komunizmit brenda rradheve të veta. Ata ishin shoke të ngushtë, kishin luftuar bashkë, e kishin mbrojtur njëri tjetrin dhe vjen puna do ta dënonte, e do thoshte, ky është agent, duke e ditur që s’ ishte fare. Por çfarë të bëje?! Kjo ishte situata. Në diktaturë nuk mund të përdorësh Aezopin, gjuhen aezopike për ti shpëtuar kësaj! Duhet të ishte talent i jashtëzakonshëm, si mund të ishte Kadareja për shembull. Por Kadareja një ishte, që arrinte të sillte një frymë diçka tjetër, një ndjesi të madhe bashkëkohore. Karikatura e kishte mundësinë, aftësinë, si të thuash nga pikëpamja teknike vizuale të bëje vepra. Por në drejtim të kujt? Të politikës ndaj të huajve! Këtë po! Po të bëje për shembull udhëheqjen sot, ti ta bëje karikaturë... Enver Hoxha ska një karikaturë edhe sot! Ska një kariakturë.</p>
I022	<p>Ishte „Hosteni“ nje medium shtypi i mendimit të lirë? Ishte Hosteni një medium i lire dhe i pavarur?</p>
B023	<p>Tashi të themi i pavarur nuk ishte, sepse i gjithë shtypi jonë pa përjashtim, varej nga strukturat më lart! Por unë doja të theksoja këtë, që në raport me... Për vetë natyrën, jo për meritën e shumëve, por për vet natyrën që kishte Hosteni. Sepse ishte ngritur për të goditur veset, zakonet prapanike, fenomenet negative të zhvillimit të shoqërisë! Domethënë, kur nuk realizohesh plani, ti do shkoje ta kritikojë. Po ngqs ti tani ishe shkrimtar, do ta bëje me fjalë. Unë si karikaturist do ta bëja me karikaturë. Dhe në vetëvete Hosteni ka pasur për mendimin tim një, këtë e thonë dhe shumë karikaturistë. Ka pasur një meritë më të madhë se organet e tjera. Për vetë natyrën e karikaturës dhe të humorit. Humorin do ta bësh, me çfarë? Do të tallesh me atë tjetrin! Do ti gjesh një diçka atij kryetarit të kooperativës që të qeshësh, se ndryshe pastaj s’qesh lexuesi. Do bësh një kariakturë, që ta vesh në lojë atë, ta fshikullosh atë zakon. Si do ta bësh? Duke e goditur! Sa shkon goditja pastaj, është tjetër gjë. Edhe deri ku shkon në lartësi. Domethënë është e kufizuar deri në një shtresë të caktuar të „pushtetit“. Jo të shoqërisë, por të pushtetit! Por pushteti thoshte: „deri këtu, nuk shkohet më lart!“! Kuptohet se shumë gjëra ishin edhe të mbyllura. Për shembull këtu vendoste partia shtet, byroja politike mblidhej, populli nuk e dinte. I çonte material më vonë që punohej pastaj nëpër organizata të partisë. Pastaj ti mund të ishe, kishe një shok komunist. Bisedoni në një kafe dhe thojë, u tha këshu u tha ashtu edhe shkonte llafi deri vonë. Por zgjaste kjo me muaj. Kshu që informacioni që vinte nga ai, na lart, ishte informacion që rridhte ngadale! Nuk vinte drejt përdrejt siç vinte sot. Del në televizor ai kryeministër dhe lëshon llafet pa kandar. Pa kandar në thonjëza. Nuk kam asnjë pozicion, as pozitiv as negativ, por po flas si fenomen. Del pa letër! Të tërë politikanët dalin pa letër! Kush dilte atëhere pa letër!? Ta lexojë, ta shkruanin, ta lexonin, nganjëherë ta bënin ti vetëm ta lexojë! Atëhere për çfarë lidhje mund të flasësh? Prandaj te e Dritero Agollit, „shkëqimin dhe rënien e shokut Zylo“ që kapi...kishte Zylon me Demkën. Demka ishte ai që i bënte fjalimet këtij. Dhe i thonin Zylos: „sa bukur e tha atë shprehjen ai!“! Demka rrinte dhe e dëgjonte, „sa bukur ja kam thënë unë“, por s’e thoshte dot se e merrte tjetri. Kshu që smund të flasësh dot, është e pamundur. Atë që themi, nuk mund të krijohet dot desidencë, këtu tek ne! E lejoi Rusia desidencën, e lejoi, por është e pamundur tek ne, si mund ta bësh. Hajde bëje në Korenë e veriut desidentin, të pret kokën ai! Ai të pret kokën pse fjeti gjumë ai shefi i shtabit, ose pse e pa shtrembët. Imagjino deri ketu. Mund të kishe kapacitet intelektual, mund të ishte matematicien, që ka mbaruar me të tëra dhjeta, sepse dhe atje ka intelektualë dhe këtu kishte intelektualë, po i vinte druej të thoshte këtë gjë. Dhe ky diabolizmi i kësaj, që vjen dhe nga mos informimi, që kishte ti individ! Nuk i dije gjërat! Si e do ai?! Që me humor thoshte, Enver Hoxha ka gjetur titullin e librit. Por neve duhet të gjenim titullin, çfarë ka Enver Hoxha menduar për titullin e vet. Se ai e ka gjetur, por neve a e gjejmë dot apo jo?! Ky është humori. Si krijohet.</p>
I023	<p>Sa i lirë ishte shtypi në kohën e komunizmit?</p>
B024	<p>Nuk mund të flasim për liri shtypi! Ishte i drejtuar, i orientuar dhe i çensuruar! Të tjera ishte. I drejtuar, i orientuar, domethënë do bëni këtë, këtë, këtë. Sot shtypi, këtë muaj fushatën e kohës së zgjedhjeve, të gjithë bateritë janë aty, që të tundin mirë tërë kooperativën në mënyrë që, se po na flejnjë të gjumë. Atëhere Hosteni dhe juve nisuni atje, duam reportazhe e karikatura nga fshati. Sepse është fushata e korrjeve jeshile dhe nisheshin këta dhe shkonin nën karikaturë. Ti tashi mund të ishte nga Fieri dhe bëje një karikaturë, i pëlqente atyre, ta botonin. Tashi imagjino fshatrat në Fier aty gjë e jashtëzakonshme. „Erdhi Hosteni“ të tërë të merrshin, të thonin, „kë bërë një karikaturë, sa bukur e kishe bërë atë“. Ndjeje kënaqësi.</p>
I024	<p>Ofronte kjo periudhe mundësi për të shkruajtur lirshëm?</p>
B025	<p>Nuk mundeshe dot të shkruaje lirshëm. Pse, sepse ti ishe i orientuar. Ti e dije se çfarë duheshe të shkruaje. Ti për shembull nuk mund të shkruaje një gjë pesimiste. Që bëri ai atë poezinë „sahara“ ky Blloshmi. Bëri një poezi „saharaja“, që je e shkretët, ja këshu, ashtu. Atë e morën politike. „Ti</p>

	<p>Saharanë, e ke për Shqipërinë, që ka mbetur e shkretë. Çdomethënë? Mund ta kishte edhe për këtë, por u botua. U botua dhe vajti dhe sipër e u pa me këtë sy, „dale, po na e hedh ky“? Është ajo që të thashë për këtë, Bardhyl Ficon që e kishte presudonimin Bar. Bëri një karikaturë, e mori Mehmet Shehu në telefon direkt nga zyra. Që bubullonte ai kur fliste me Niko Nikollen, jo me këtë karikaturistin Bardhylin. Edhe i tha: „çishte ajo karikaturë që ka bërë ai Bari?“ – „Po ja e ka bërë“, filloi ta justifikonte ky kryeredaktori Niko Nikolla. – „Thuaji atij Barit se ne nuk hamë bar!“ Kupton, është dhe si gjetje fjalësh, se ai ishte dhe i zoti dhe burrë i zgjuar në kuptimin e kësaj. Por ishte shumë i egër në atë. Të bënte gjëmën, po të vinte përpara. Atëhere çfarë do bënte ky? E pa që Bar Fico se kishte mirë. „Atëhere Mehmet Shehu të ka kritikuar ty.“ Atëhere dhe ti si kryeredaktor, mua, po të isha unë ky personi, do më shikoje si kshu „mos na shkel, mos na bëj prapë të tilla!“ Një tjetër, bëri një merimangë, që e kishte për këtë burokracinë. Që burokracia, si një merimangë që të thith. Dhe je panë me sy tjetër, se mund ta shikoje dhe ndryshe. Dhe mjafton, që një të thoshte një fjalë kështu dhe të tërë e shikojnë ashtu. Dhe kjo të bënte pastaj, që ti të ishe shumë, shumë i kujdesshëm. Shumë i kujdesshëm! Autçensura ka qënë robe morale, estetike, filozofike, politike e çdo njeriu që krijonte! Po edhe më gjërë akoma, e çdo njeriu që jetonte në Shqipëri që mendonte: „të jem në rregull o vëlla se të ikën koka kot!“ Atëhere çar do bëje, do bëje këtë. Deri te veshja, deri te paraqitja, stë linin barsetat, fjala vjen, stë linin mjekrrën, stë linin flokët e gjata, stë linin pantallonat, stë linin minifundet. Do thonin këto, këto diheshin. Atëhere si do bëje? Atëhere mund të flasësh që do ti dal kundër? Si do dalësh kundër? Është e pamundur.</p>
1025	<p>A kishte çensure të rreptë në atë kohë? Si dukeshe ajo dhe ç'farë karakteristikash kishte?</p>
B026	<p>Çensura ishte shumë e rrepte, e drejtuar, e komanduar, e organizuar nga organet më të larta, të cilat vigjëlonin mbi shtypin e shkruar, mbi mediat, mbi filmat, mbi televizoret, mbi radiot. Çfarë transmeton, çfarë nuk transmeton, për çfarë flitet për këtë. Pse nuk flitet për këtë por flitet për këtë? Pse nuk bëhen edhe orientime? Bëheshin diskutime: „ore, ku jemi neve me paraqitjen e vendimet e numurit pesë së komitetit qëndror të partisë së punës ëe Shqipërisë?“ „Atëhere na del për detyrë.“ „Aty u ngrit me forcë të madhe problemi i fshatit.“ – „Ku jemi ne më temën e fshatit?“ – „Ne sjemi kërkundi, skemi një vepër akoma. Prandaj na del detyra të tërëve.“ Kjo ishte gjuha që fliteshe. „Të bëjmë një vepër në prosë, në poezi, në pikturë, në muzikë.“ – „Në karikaturë, ata ta mbështesin këtë lëvizje të madhe që po bëhet.“ – „Ku jemi ne, sjemi kërkundi, prandaj duhet, ashtu.“ Pse ti, i thoshin Kadaresë, merresh me tema të tilla të larta? Pse nuk merresh me tema aktuale [1] të socializmit? Aty ishin ato, tema e socializmit dhe tema e luftës ishin temat kryesore. Dy, me te cilat ti duheshe të merresh. Çfarë ishin tema të tjera pastaj që ishin perla, nuk merresh dot. Mund të merresh, por nuk kishin atë përhapje! Këto pastaj ndikonin tek njerëzit, se kështu edukoheshin. Në një vënd në një zonë, në një njëri të pa formuar, ai e merr kështu, me tamo këtë. Por një njëri, që është i formuar... ishte një fatkeqësi që kishim zona rurale „shumë“ të thella dhe një disproporcion pupullsie, qytet-fshat të llahtarshëm. Gati edhe sot ndoshta mbi 70% është fshat. Kur them që edhe ai që ka ardhur në Tiranë është akoma mentalitet fshatari. Në kuptimin „nuk është qytetar!“ nuk se kam ndonje gjë për fshatin dhe fshatarët. Janë njerëz të nderuar e të respektuar, por qyteti edhe shteti është „shteti i qytetarit!“ dhe ai nuk i dha „të drejtën dhe fshatarit“. Dha të „drejtat e qytetarit!“ Apo jo? Dhe në këtë pikpamje ne duhet të shkojmë drejt kësaj! Tashi këta që kanë ardhur, ka 200.000 që kanë ardhur në Tiranë, patjetër që do bëhen, por do një kohë që të vijë. Që të vijnë në atë shtresim kulturor, që duhet të ketë një qytet. Aq më shumë që Tirana është kryeqyteti i gjithë shqipëtareve, ku ke të grumbulluar gjithë median, e gjithë shtypin, e gjithë politikën, e gjithë institucionet, e më the, të thashë. Është kohë e gjatë që do vijë. Ai që ka ardhur e trashëgon mentalitetin! Tjetër ata që kanë ardhur me zona të caktuara. Këtu një zonë e caktuar për shëmbull nga Skrapari, këtu nga Përmeti, përmatarë, këtu tropojanë, këtu kuksianë, këtu fierakë. Janë ardhur me këto dhe vazhdojnë ato komunitete po me atë gjuhë. Shikohet dhe te gjuha e folur. Rinia ka avancuar, se është futur në shkollë dhe flet një gjuhë më afer gjuhës letrare si të thuash, që komunikohet. Siç flasim ne të dy për shëmbull. Ti se kupton se nga jam unë, as unë se kuptoj se nga je ti, se kemi një gjuhë të përbashkët. Unë them dhe një gjë tjetër, që njeriu nuk komunikon me gjuhë, komunikon me kulturë! Ti po bën pyetje për karikaturën, por di se ç'është karikatura. Unë përmend një emër dhe ti e di se ç'është ky emër. Ndërsa po të flasim me një njeri që nuk e di karikaturën, ai nuk do me kuptojë. Edhe unë nuk do bashkebisedoj dot. Për shëmbull ti them „Enriko Veizi“? Do thote ai – „është ai, që kemi pas në klase?“ Pse, se nuk e di, nuk e njeh. Atëhere njeriu komunikon me kulturë. Dhe me një të huaj, me një gjerman, me një francez, me „këdo“ në botë ti komunikon „vetëm“ me kulturë, jo me gjuhë! Gjuha është „mjeti“ që ti transmeton mendimin, kulturën që ke ti. Po qe, kulturë e përbashkët, gjëra të përbashkëta, atëhere ti komunikon fare mirë dhe je në gjëndje komode dhe besoj që do jesh ndërë shumë mirë në shumë mjedise ku ke qënë jashtë shtetit, që ke po atë kulturë siç ka një gjerman ose një francez ndoshta dhe me shumë se sa ata për shtresa të caktuara. Kuptohet nuk po flas për shtresa shumë të larta. Apo jo?</p>
1026	<p>(lachen) Do ju a them më mbrapa.</p>
1027	<p>Duke dale te çensura. Kishte kundështime nga ana e redaksisë së Hostenit?</p>

B027	<p>Tashi ka dhe një gjë, se kjo varet dhe nga karakteri i redaktorit, ai që mban përgjegjësinë. Ai ishte në dy goditje. Goditje nga lart, që ai ishte gjithë sy e veshë, se çfarë thonin lart për çdo numur gazete, ose reviste. Dilte revista, rrinte dy tre dite kshu „se mos na thonë ndonjë gjë “. „Mirë në rregull“. Deri diku është bërë problem ku ska dalë faqosja mirë. Për shëmbull mbaj mend ka dale një fotografi e dokut të Enver Hoxhës dhe u bë nami. Për shëmbull, Isuf Rionit i kanë hequr nga botimi, kur përkëtheu „socialimperializmi është antikomunizëm“. Dhe ai e vuri „L“ me apostrof. Edhe seç ishte një vepër e Marchit në frëngjisht dhe ja vuri po kështu dhe u bë nami. „Pse e ke bërë këtë?“ Për një titull. Se e pa Enver Hoxha, një njohës i mirë i frëngjishtes - „nuk shkruhet kështu“, tha. Dhe për të treguar –„shiko jam i zoti, sma hedh dot njeri“. Dhe e bënte, pse s’ishte ajo ndërhyrje në art. [...] Nuk mundesh ti ta bësh më këtë tendencë. Dhe në fund dënohet ai. Po ata që e përkëthyen, pse nuk i dënon? Kshu, ishin këto. I kishte sistemi, ishin brënda këtij mekanizmi, që vepronte në këtë formë. Shumë gjëra ishin dhe të fshehta, për shëmbull. Ty mund të ishte prerë bileta për të shkuar në burg, por ti s’e dije. Ai të vinte të uronte 50 vjetorin e ditëlindjes, të nesërmen të viren prangat. Siç ju vunë Fadil Paçramit. Një ditë përpara kishte 50 vjetorin. I vajti Enver Hoxha me Nexhmijen në shtëpi e uroj, të nesërmen i vunë prangat. Ekziston kjo sot? Smundet të bëhet kështu. Është e vështirë të flasësh për një censurë, për një liri. Të flasësh për një...është një sistem piramidal. Mirë, se unë kur shpjegoj demokracine, e them kështu. Sistemi diktatorial është një sistem „treëndësh“, „piramidë“! Është sekretari i parë, byroja politike dhe pastaj vijnë të gjithë! I ka të gjitha instrumentet! Ka parlamentin, kuvendin popullor, ka qeverinë, ka gjyqësorin, ka shtypin e lirë, organizatat e masave që janë leva të gjitha, por vijnë dhe grumbullohen këtu. E „prisha“ një levë, e hedh poshtë. Brenda 24 orëve e ndërton prapë. Pra mund të hidhte poshtë gjithë parlamentin, të nxirrte jashtë loje! Dhe ndërton prapë parlament. Demokracia, këto që vijnë kështu të mbledhur në piramidë, në një kulm, atë e quaj hap. Shtypi është i lire dhe sdo tja dijë fare! Që ka arritur deri këtu, i thotë presidentit ose kryeministrit „ti je hajdut“, nuk guxojë atëhere ti thoshe. Atëhere organizatat e masave, që quheshin në atë kohë, çar të them unë ty, shoqatat që i quajnë sot. Shoqata e arsimitarëve, shoqata e mjekëve, shoqata e mbrojtjes së konsumatorit, duhet të këtë autoritet! Vendimet e gjyqësorit. Nuk futet dot qeveria në këtë kuptim. Politika futet, se në këtë nivel demokracie jemi. Po që demokracia ti hap këto dhe formohet kollona mbi të cilat ajo quhet demokraci. Ne e kemi shumë të dobët dhe na lëvizin këto, sepse s’kemi ndërtuar institucionet! Ti mund të thuash, që rritja është 7%, unë do të them jo, rritja është minus 7%, dhe shikuesi nuk vërteton dot gjë! Pse? Sepse ti mund ta thuash 7% dhe mund të jetë 7%, por unë të them është minus 7% sepse populli nuk e ndjen këtë rritje. Ka njerëz që vuajnë dhe ai thotë: „po mo ça, gënjejnë këta.“ Pse, sepse nuk ka institucione Instat që të thotë –„po, kjo është kaq“ - dhe nuk e luan topi. Apo jo? Edhe këto janë fenomene që edhe sot në demokraci ne i kemi dhe jo më shumë pastaj në diktaturë atëhere, që ishte çdo gjë komplet e përqëndruar. Çdo gjë. Unë ta thashë, që Enver Hoxha e fillonte ditën e punës me shtypin, [...] me informimin. Dhe merrte, jepte udhëzim. Për çdo ashtu ka lënë shënime që dhë janë botuar. Për çdo shkresë. Nuk linte pa shënime, ishte metodë punë! Jo vetëm e tij por e kujtdo, ministri, sekretari partie do vinte shënimin me laps atje. Kishtë ndonjë me laps të kuq me tre viza. Me tre viza, ububu ç’është. Sepse sistemi vepronte dhe figurativisht. Domethënë, vinin për këto ngjarjet e mëdha, i Maji për shëmbull, mbushje Tirana me portretet e këtyre. Krijohesh një gjëndje festive, me flamurë të kuq e me slloganë. Sheshet këtu u mbushën me slloganë. Kushdo që të shkojë në çdo qytet, kishte një thënie të Enver Hoxhës, sa futeshe. Tashi nuk do thotë „Welcome in Mirëditë“, mirë se ardhe në Mirëditë. Atëhere thoshte: „Mirëdita ka qënë si popull luftarak, i zgjuar, patriot e ashtu, e puntor etj -Enver Hoxha“ poshtë. Në Shkodër po, kështu në Sarandë po. Ishin slloganët e asaj kohe. Se si u mbushën, sa u shkrojtën pasaj kanë marrë të tërë emrin e tij me slloganët e komunizmit dhe në fund ai filmi që ka dalë bukur me slloganët nga libri i Ilir Alishkës, në qoftë se e ke lexuar. Bën pikërisht për këto parullat. Të jemi të sinqerte në atë që themi. Unë sdua, as të mohoj, as të pohoj, diçka që nuk është e vërtetë. Të jemi tërsisht të sinqertë, sepse e kemi kaluar. Ajo ishte jeta e bukur, por njeriu gjen lumturinë e vet. Apo jo? Secili gjen lumturinë e vet. Se sa mund ta gjesh? A bëhej dashuri atëhere? Si s’bëhej! Unë them që atëhere bëhej me shumë sesa tashi. Sot janë kushte me komode. Të dashura kishin sa të duash njerëzit. Dashuri bëhej dhe liqeni ishte plot me çifte. Sot nuk i gjen, sot ndoshta shkojnë nëpër hotele, motele, por jeta është njësoj, rinia është njësoj. Ka predispozitën për ta thyer dhe bllokadën dhe mendimin dhe spirantizmin e një kohe dhe të një sistemi, por s’e ka forcën për ta përmbysur. Dhe neve nuk na erdhi përmbysja e një sistemi si një lëvizje e brëndëshme shqiptare! Nuk e patem këtë gjë, këtë shans! As komunizmi botëror nuk e pati. Ra vetëvetiu! Nuk është si revolucioni borgjez, në çdo vend që përmbysset, me revolucion, me gjak e me dhunë. Nuk u bë kështu, ai ra, u shëmb. Tani çfarë të bëjmë, hajde ta kapim veten, në sistem të ri. Dhe shumë veta sot janë bërë milionera, miliardera. Pse? Duke qënë sekretar partie, komunist, njerëz që ishin të zotët e fjalës, dinin gjuhë të huaja, kishin lidhje me jashtë, dolën të parët jashtë, sollen djathin, sollën mjellin, sollën, çfarë të them unë tjetër dhe kapën veten. Këto janë fenomene që kështu ka kaluar dhe kështu ske si i shpëton. Apo jo?</p>
1028	Kishte ndërhyrje dhe kontrole në redaksi dhe në publikime? Si mund të dalloheshin ato?

B028	Ato ndërhyrje ishin të drejtpërdrejta. Të merrte në telefon, të thoshte: “shiko se atë artikullin s’e ke mirë”, ose të bënte kritikën e duhur. “Therrisni mendjen, bëni mbledhje të kolektivit dhe vereni para përgjegjësise!” Domethënë mund të thoshnin për Bujarin. Kishte bërë një karikaturë që s’ishte pëlqyer. Ma therrisni atë Bujarin atje, atë Kapexhiun...
I029	Kush ishte ky person që telefononte?
B029	Ky ishte një antar i Komitetit Qëndror, që drejtori i jepte përgjigje për shtypin. Të merrte porosi nga lart. Nuk e thoshte ai, “është porosi nga lart” thoshte. Se kur ishte “lart” ti mendoje se vetem Enver Hoxha dhe Zoti ishte, se tjetër s’kishte kështu. Por Enver Hoxha ishte Zoti. -“Ma therrisni mua atje dhe të bëjë një autokritikë të fortë. Dëgjove? Dhe ta bëje autokritikën me shkrim.” Pse? Që ta kishin dhe si dokument. Dhe çdo gjë këtu është dokumentuar! Dhe ti bëjë: “kam bërë një gabim të madh politik...”
I030	Çfarë ndodhte po të vazhdoje e të bëje prapë?
B030	Tashi vareshe nga sinqeriteti jot. Ta vlerësonte ai. -“Po u tregua i sinqertë. Ashtu jemi dakort që Bujari të vazhdojë. Do ti rrimë pranë, do të marrë veprat e shokut Enver ti lexojë”. Sikur veprat do tja ndriçonin mendjen. Po të ishte i detyruar, “po, do ti marr” dhe do ti bleje. Se të vinte në shtëpi e të thoshte: “ku i ke veprat?” Të vinte për vizitë dhe për kështu se kishte një sebeb një gjë. -“Vajtëm dhe ai s’kishte fotografinë e shokut Enver.” Çdo familje shqipëtare kishte fotografi. Ca edhe nga qejfi, se ishte burrë i pashëm edhe rrinte mirë. Ca fotografi ishin të jashtëzakonshme në kuptimin e kësaj. Ca edhe e donin me gjithë shpirt, nuk flasim ne kohën e sotme. Por që ai ta ndikonte dhe ata merrnin. Drejtpërdrejt ishte ndërhyrja! Në çdo lloj redaksie, në çdo lloj materiali, në çdo lloj punimi që bëhej. Jo vetëm në shtyp, por kudo, kudo. Dhe ngrinte ai monumentin, për shëmbull monumente që janë ngritur, monumente që ne dimë nga autorët, jo ky i Tiranës që s’diskutohet, por monumenti i...nqfs ke vajtur në Lushnjë është ai monumenti me një grua që ngre duart e grurit lart. “toka jonë” quhet poshtë. Ka një puntor këtej, edhe një fshatar myzeqar.
I031	Kam vajtur por s’e kam parë.
B031	Është në qendër ajo. Spo themi monumenti i pavarësisë. Monumenti i Avni Rustemit, një monument i zakonshëm. Është paraqitur te Enver Hoxha! Që i jepte mendimin. Monumentin këta e kishin jashtë qendrës se s’guxonte njeri ti thoshte. Këtë ma ka thënë Perikli Çurri, autori që në atë kohë edhe më tha, që e kishim shumë në periferi. Enveri ndëjti kështu, se e kishin market dhe e merrje dhe u vindos këtu. -“Po sikur ta vinim para komiteti ekzekutiv, si thoni shokë? Mos është më mirë? Hë, dua mendimin tuaj!” -“Po para” tha ai. Perikliu fluturoi, se sa më mirë ti paraqitej puna, aq më mirë do dukej puna e tij. Ai s’bëri vërejtje esenciale, në kuptimin e trajtimit, jo të formës por të përmbajtjes. Domethënë po ngre bukën lart është fshatari i socializmit që po triumfon etj. Siç është dhe ky mozaiku i muzeut, që ka probleme të mëdha. Gjysma e figurave vjen që nga iliret dhe shkon deri te... e mbyllet me atë “Nënë Shqipëri” që është ajo. Pastaj ke gjashtë figura partizanësh. Tashi ti ke vetëm një ilir, një të mesjetës, kë një të rilindjes dhe vijnë gjashtë partizanë për ti dhënë peshën gjithë kësaj lufte. Unë sjam për ta prishur, në mënyrë absolute, sepse është një nga veprat më të mira që kemi dhe duhet ruajtur si monument. Duhet restauruar, duhet <b>vule</b> me vlera të mëdhaja. Unë kam shkruajtur për të dhe jam që të rruhen sepse prishja është skandaloze, është barbari e një kombi. Patjëtër duhet të mbeten si gjurmë të asaj. Kështu ka qënë koha kështu janë bërë dhe ka një pamje ja ka dhënë sheshit. Po ta shikosh, ajo fasada e muzeut, bukur. Pavarësisht se asnjë s’futet aty. Rinia sot nuk po futet. “Ç’është ky partizan?” E shikon si ngjyra, si është si mozaik. Por, që e ka këtë problem të madh. Është problem shumë i madh! Që ta heqësh e të vesh figura. Që atëhere, tashi a mos thanë vallë ata që bëhe me gjashtë partizanë? Mund të kishe bërë një të ri të sotëm me shall aksioni fjala vjen. Mund ta kishte zbutur pak, por përse? Vere mor gjashtë partizanë, kush rri e çan kokën. Vetëm ti bejmë bukur dhe të thonë: “oh sa mirë e paskeni këtë”. Ata ndërhyjnë për shëmbull edhe në kompozim. Biles Kristaq Rama, Shaban Adëri dhe Mutaz Rami kanë bërë monumentin e pavarësisë. Kanë letrën e Enver Hoxhës. Edhe sot e kësaj dite thonë, që mos të ishte Enver Hoxha ai monument nuk do bëhej ashtu. (2) Nuk i them këto për të ngritur atë. E them këtë në lidhje me çensurën. Pra çdo monument shkonte deri...Nuk po them që s’donte karikaturë. Por karikaturën që ai shikonte tek Hosteni, ose aparati i Komitetit Qëndror ose të tjerë që shikonin që kishte të meta, ai të merrte në telefon menjëherë, kryeredaktorin. Kryeredaktori ishte në pozicion që mund ta kishte pëlqyer karikaturën tënde se kishte tjetër kulturë, por i shoshte ai tjetri -“shiko se ç’është ajo karikaturë” - s’ishte e kohës. Vinte tashti, o do mbroje këtë, se mund ta kishte dhe shok, mund ta kishte pëlqyer, mund ta kishte shtyrë edhe ti për ta bërë, që i kishe dhënë mendimin, që - “ska gjë hajd ta botojmë” - dhe e ke botuar [...] dhe ata thonin “hajde pijmë një kafe”. -“hej, ajo karikaturë na ka qit telashe. Tashi mua më pëlqeu, ta botova menjëherë, por më, karikaturë të tillë, mos na sill.” Kaq mbaroi. -“ po pse, si është puna?” -“Ira nuk ta them, por është më lart sipër.” Kshu funksionin gjërat. [...] Se të gjente belaja dhe ty, pse ja dhe atij, fjala vjen. Pra ishin shumë forma se si ty të shtrëngonin në këtë darën e ideologjisë, të partishmërisë dhe të një shoqërie të mbyllur, të komanduar, të drejtuar, të orientuar! Smundeshe dot! Duheshe talent shumë me i madh që të

	shpëtoje! Që ta thojë me atë gjuhën e Aezopit, shumë e vështirë. Se po ta kapër shëmbullin, “ke ke paraqitur ti?”
I032	Domethënë kishte dhe revoltë, ankesa, refuzime, mospërputhje mendimesh nga vetë punonjësit? Nga vetë autorët?
B032	Po supozojmë, se unë isha vetë kryeredaktori i Hostenit. Ti me sillje një karikaturë, që unë e shikoja, që në fillim, që nuk shkonte. Unë s’e botoja. Që në fillim thoja „nuk bën kjo“. Për shëmbull kisha një tregim që desha ta botoja, e kisha „Dante Kurbati“. Që bënte pjesë për një partizan. Ngjarje e luftës, e kohës ishte, por që ishte kurbat, cigan, jevg qe i themi ne. Dhe njëri, spo ja them emrin tha: „pse e ke bërë kurbat“ tha. – „Por se kështu ishte“, i thashe unë. – „Jo“ tha. „por mund të ishte, por tani luftën e kanë bërë shqipëtarët. Ka pasur dhe një që ka me ashtu.“ Mua më pëlqente ashtu. Më pëlqente dhe si emer „Dante Kurbati“. Mirë bukur, nuk e botoj. Me tha mua: „ndryshoje, bëje“. Pastaj u futa në telashe. Jo telashe kështu politike, se skam pasur asnjëherë. Me telashtet e jetës dhe nuk ashtu. E kam në shtëpi sot e kësaj dite. Ose një tregim tjetër. Mund te thoshte, „shiko se ti ke. Nuk del roli i punëtorit. Çjanë këta puntorë të zymtë, që nuk shprehen për socializmin. Nuk ke një bisedë për partinë. S’e përmend partinë fare në asnjë shkrim tëndin.“ Kupton? Dhë këto erdhën pastaj mbas 70es. Erdhën dhe u frymëzuan dhe erdhën dhe u kanalizuan. Do fusje sekretarin e partise se sbën në një profil. Shikoje atë „Zonjën nga Qyteti“. Nje grua llafazane, që merr një fshat të tërë nëpër gojë. Ti e shikon dhe qesh si komedi dhe kalamajtë e shikojnë, por po të futesh e di çdomethënë. Të të vijne atij tjetrit krushqit e ti perzejnë krushqit? Si mund të bëhet? Sepse sekretari i partise Sala dhe Ollga dhe ata të tjerët thonë: „ej s’ta japim vajzën ne ty, ik nga sytë këmbët!“ Si nga sytë këmbët? E ç’është kjo, kolektiv që ndikon kush do martohet, si do martohet dhe me kë do martohet? Aq të tillë ka, që është ai personazhi negativ që bëhet pozitiv pastaj, se bëhet shumë pozitiv pastaj. Pret barsetat, e bëhet i rregullt e merr pjesë nga këto, „shifo“ fare. Ku ishin këto? Atëhere çfarë ishin këto? Këto ishin jashtë realitetit! Ti e bëje atë, krijoi humor, nuk po them. Qeshte njeriu kur shkonte atje me Ollgën e me ato të tjerët. Ti mbas kësaj i kë bërë dhe monument atje, teto Ollgës. Ate vallë e përfaqeson ajo propagandë e asaj kohe, por jo ajo kohe! Kishte njerëz si teto Ollga, por nuk ishte ti dhe unë, e tjetri, e tjetri, që ishin kaq të idilogjizuar dhe kaq të ngurtësuar njerëzit, kupton, kishte dhe komunistë. Por ka dhe një gjë, njeriu kur ka kulture...Për shëmbull, babain e kisha komunist, nëna jo. Po të donim shikonim Italinë. Se nuk shikonim dot Tiranën se skishte program çfarë të shikoje. Italia të jepte një kulturë të jashtëzakonshme. Si domos, ato kënet ishin një perlë e vërtetë. Të tërë dëgjonin me kënaqesinë më të madhe. „Canzonissimo“, „Disco për estate“, „il Matenier“, që jepej në mëngjes. Canzonissimo në festivalin e San Remos. Si fillonin e shënonin kënet e ti përkthenin, ti kuptonin, ti këndonin. Si mos e duash? Letersinë franceze, por stë vinte bashkëkohorja. Por radion sta ndalonte, të shikoje një kënge. Si mos të pëlqeje Abba-t? Mos ti pëlqeje Beatles-at? Si, por tani njeriu ka një vesh. [...] Por sfuteshin dot, si se bënte dot. Këngë ritmike që kishte Agim Krajka. Gjithë frike rrinte kur shkonte në festival, një kënge ritmike, gjithmonë çmim të dytë, çmim të dytë, çmim të dytë. Pse? Këngët e para, kur ka festival, trë këngët e para ishin këngët e partisë, që i këndohej partisë. Rrinin si të futur në okllai, ata atjë që këndonin. Pra do këtë një këngë për parti, një këngë për fshatin, një për qytetin. Kshu ishte në art, kshu ishte kudo.
I033	Mund të flasim, për një vullnet opozitar nga ana e revistes? Ekzistonte një i tille?
B033	Unë e thashë këtë, jo opozitare. Vetë revista ishte në nivelin më të përparuar të lirisë në raport me shtypin direkt! Sepse vetë ishte për të kritikuar dhe kur kritikon... këtë s’e bënte për shëmbull. „Zëri i Popullit“ e bënte një herë, të jepte dajak mirë e mirë. Por Hosteni e kishte, gjithë faqet e Hostenit ishin me këtë kritikë. Atëhere si do ja bëje? Është vetëvetiu, ai që ka lirinë! Hosteni e kishte më të avancuar se sa të tjerët, por dhe ai të kufizuar kuptohet. Një liri e plotë është e pamundur!
I034	Sa efektive ishin mesazhet politiko-shoqërore e mjeteve të publikimit të saj, si karikatura dhe satirë? Keqpërdoreshin ato nga propaganda komuniste?
B034	Ja, unë të them për shëmbull një karikaturist, s’ja përmënd emrin, që merrej shumë me propagandën politike. Ai thoshte, që mua fjalimet e Enver Hoxhes me frymëzonin, për ti trajtuar në karikaturë. Për shëmbull, kur flet masa nuk flet burokracia! Dhe gjente një burrë me grusht, që e përlaste në tavolinë dhe burokratët tmerroheshin dhe iknin nga tavolina. Dhe ai i gjente këto. Ose ngjarjet politike që trajtonin ato veprat euro-komuniste [...]Ç’armatimet që fliste Enver Hoxha, që i trajtonte nëpër shtyp në faqet e shtypit. Te „Zëri i Popullit“ kryesisht. Dhe shumë nga këta i këthenin në figura artistike; me karikaturë. Dhe ishin në rregull me këtë. Doli teoria me tri botë, e bënë si gjarpër me tre kokë. Janë marrë me Theçer, e bënë një zonjë, me një kone. Nga pikpamja e nivelit artistik shumë e lartë. Ose Anglinë kur do futej në tregun e përbashkët, që s’e pranonte Franca. Një luan që rrinte tek porta e kësaj dhe Franca që i thoshte, jo. Është kjo batuta e fortë. Ka qënë Honegri presidenti i Gjermanisë, besoj se mund ta kesh dëguar. Shiko sa e bukur është, me një fjalë. Është një shprehje. Honegret i thonë: „do ta bësh këtë gjë?“ Dhe ai përgjigjet: „një!“ „një!“ është rusisht, do të thotë, jo. Por ai s’e thotë gjermanisht, pra e thotë rusisht.



I035	Më thonë ata mua, domethënë që te them jo.
B035	Po patjetër. Po kupton, një fjalë është vetëm. A do të bësh këtë punë. Do ta bëjmë reformën në arsim fjala vjen? Dhe ai thote „njet“. Një fjalë është vetëm. Kjo është batuta, kjo është forca e fjalës. Me një fjalë, këtë kanë dhe ato. Thjeshtësinë e madhe ka karikatura. Me një linjë, me dy linja, me katër linja të nxjerr atë që të japi. Ti bëj unë një karikaturë Bujarit me katër linja, ai do ta njohi se kush është. Një çudi më vete, se kam unë timen, por ma ka bërë njëri dhe e riprodhoj, si më thënë, nejtë, vazhdojmë.
I036	Si arritën autorë dhe piktorë të shquar, të punonin për këtë revistë?
B036	(2) Duke qënë se ishte kënaqesi të botohej në shtyp, pse ta mohosh. Sepse të jepte emër, të jepte të ardhura, të jepte personalitet, të jepte dinjitet, të bënte dikushi dhe secili synonte shtypin. Pavarësisht çensurës, pavarësisht...këtu edhe njerëz që ishin të deklaruar kërkonin të botonin. Pse, sepse ishte një lloj pashaporte. „Shiko se kam botuar“. Por për shëmbull, të „Zëri i Popullit“ nuk mund të botonte çdo njeri. Ishin të përcaktuar; shifej mirë, sepse një gabim po të bëje thojë, „çfarë është“. Ke „Drita“ janë botuar për shëmbull. Për shëmbull, Preç Zogaj ja di për faleminderit Dritëro Agollit që tha „Preçi ishte me biografi të keqe, por ai ka botuar poezitë“. Sepse ishte më liberal, e i hapi rrugë shumë artistëve, duke qënë edhe me biografi të keqe, si ishte dhe Lume Blloshmi si piktor, e ka mbajtur afër dhe ata janë edhe sot e kësaj dite. Disa edhe e dënojnë se ka qënë sekretar i lidhjes dhe që vendimi i këtij, se ka dënuar njerin e tjetërin se ishin brenda asaj llogjike të atij sistemi.
I037	Më thoni sipas mendimit tuaj, të mirat dhe të këqijat e asaj reviste?
B037	Të këqijat ishin, dhe pse i thame të tëra, ishte ajo, kufizimi i përcaktuar deri në një masë, deri në një nivel të caktuar shoqëror, që goditeshe deri në një zëvendësministër maksimumi dhe deri në kryetar kooperative ose një zëvendëskryetar komiteti që skishte emër shumë të madh. E dyta ishte që ishte e kufizuar e orientuar dhe drejtuar mbi tematikën që thonin „do bëni këtë, do bëni këtë“. Pa këtë pikëpamje ti si krijues nuk bëje çfarë të doje ti. Sigurisht edhe sot nuk bën çfarë do ti se ka një politikë dhe çdo gazetë. Se do ta shesi ai dhe në fund të fundit ai e këthen në mall. Botuesi i kësaj thotë „të shitet revista“. Ai e shikon si copë atë, e shikon si treg, nuk e shikon si një, ashtu... Shumë tek ne kanë shfrytëzuar atë për çmime politike. Kanë investuar me humbje shtypin, vetëm për të bërë një emër dhe për të pasur një zë. Kur i duhet për ta vënë në lëvizje. Dhe këto ishin ato të metat dhe kufizimi i madh. Ndërsa të mirat do thosha, që i jepte një fllad lirie! Kishte një fllad lirie, që dihej. Trajtonte problemet që nuk i trajtonin shtypi tjetër, media në përgjithësi! E treta ishte që krijoi një klasë të jashtëzakonshme, dhe me bindjen më të plotë, karikaturistësh! Me vlerë të jashtëzakonshme! Dhe kjo dëshmohej nga çmimet ndërkombëtare që kanë marrë, dëshmohej nga ekspozita që janë hapur. Janë hapur në Turqi, janë hapur në Kanada, janë hapur në Bullgari, janë hapur në Bonn që të thashë, ajo e 1988es që bëri bujë të madhe. E kanë mbajtur një vit, e kanë shëtitur qytet më qytet! Bonn, Köln, a ku ta di unë këto qytetet e tjera të Gjermanisë. Është një çudi. Kot, se Gjermania jeton, është një shtet që ka një art shumë të madh, ka një nivel kulturor shumë të madh, shumë të ngritur. Pse e pranojnë atë? Se donin ato karikaturat politike që bënim ne, por ajo karikaturë politike që vajti atje ishte brenda llogjikës së atyre. Dhe ata ashtu vepronin, nuk e donin atë çarmatim, nuk e donin atë slogan për çarmatim, ndërkohë Bota armatosej. Se ishte shpenzim i madh. Gjermania tani, si çdo vend do veprojë të shtonte shpenzimet për luftën. Se i bënte me qejf, e? Po edhe atje kishte revoltë, se të thoshte ai tjetri „s’të jap votën“. Po s’më dhe për arsim po s’më dhe financim. Ky thoshte për shëmbull, fjala vjen, një kandidat për president ose për të marrë qeverinë thoshte, „ne do rrisim arsenalin ushtarak“. – „Si ashtu, po mjekësinë?“ – „Ah s’ka për mjekësinë sivjet“. Unë s’të jap votën. Se kështu funksionon, apo jo. Është shumë e hapur. Ndërsa këtu nuk diskutoheshin fare këto probleme. Që ti tashi merrshe pjesë, në direktivat tanë pesëvjeçarë. I çonte ai Enver Hoxha për diskutim mbase, por do thoshe atë që donte ai, jo atë që doje ti. Kshu që ishte e pamundur. Ai thoshte do zhvillojmë industrinë petrolikimike. Ti thojë „është ne terezi ky, ne skena fare, çpo na duhen këto. Na mo, të vazhdojmë me buqësinë të ecim përpara se jena mirë“. Ai thoshte „hajd të bëjmë tufëzimin“. – „Jeni në metro ju, çfarë tufëzimi, iku mishi fare, me çfarë do ushqesh këtë popull.“ Filloi tolloni. Kupton, ti nuk flisje dot. Dhe këtu çfarë mund të flasësh për liri pastaj. Hajd të trajtohet tani, që ai fshatari ja tha në vesh gomarit, që këtu s’kemi bukë dhe e mori vesh gjithë lagjia dhe e futën në burg fshatarin. Kur tha i shkreti: „unë kujt ja thashë, gomarit ja thashë“. Dhe gomari paska raportuar. Këtë mund ta bësh karikaturë fare mirë. Po pastaj, e bëje dot? Nuk e bëje. Kshu që si mund të flasësh për liri?! Është e pamundur për këtë, është brenda kësaj. Por brenda kësaj korrnize të madhe, që edhe zgjerohej nganjëherë korniza dhe ngushtohej, kishte një larmi stilesh. Unë e them me rezerva, ish shkollë shqipëtare e karikaturës, nqfs mund ta quajmë. Ish shkollë e karikaturës, se nuk vazhdoi dhe vazhdimësia tregon edhe negativitet. Se duhet. Po të ishte kaq e vlefshme pse s’vazhdon, kur Bota e vazhdon karikaturën. Edhe siç jemi ne në këtë tollovi kulturore, që akoma nuk janë kristalizuar gjërat, nuk po shkojnë në vendin e duhur. Janë akoma shumë gjëra të dyshimta. Vlen kjo apo s’vlen kjo vepër ose kjo. Fakti që s’ka një revistë karikaturë është një e metë shumë, shumë e madhe! Shumë,

	shumë e madhe është! Duhet të ishte! Po hajde ngrihe! Ja e provoi Bujari, s'eci. Pse? Pse nuk eci? Atëhere del pyetja, pse eci në atë kohë 35.000 kopje? Sepse ishte një propagandë.
I038	Kishte mbështetje.
B038	Po, patjetër! Mbështetje financiare s'e diskutonte atë. Erdhën pajisjet më të mira për të ndërtuar, shtypur për shëmbull shkronjën. Redaksia e Hostenit u bë lluks. Për kohën flasim gjithmonë. E krahasueshme, jo me revista të mira botërore, por e pranueshme shumë. Fillimisht po të shikosh ato Hostenet e para, ishte një letër shumë e keqe, ngjyrat janë njëra mbi tjetrën. Prandaj dhe këta nuk bënin me ngjyra, po ju bien në fund me kalem, se grafika del mirë në shtyp. Ngjyrat, është problem fotografia, është problem, po s'qe cilësia e mirë e shtypit. Nëse grafika pothuajse del më mirë se ç'është në origjinal nganjëherë. Se futesh në atë vjetërsinë e letrës, dhe letra e kësaj është letër speciale, sado që është letër e dobët s'mban ngjyrën, por grafikën e mban. Ngjyrën e mban po ta trajtosh aty, po jo për ta hedhur me makineri, se do i kaloje tre herë. Ato nuk vinin në nivel, e bardha ajo e kuqja dilte mbi jeshilen. Në vend që të shkonte deri në kufi ku ishte jeshilja për të marrë një ngjyrë tjetër ajo dilte sipër dhe dukej keq. E po ta shikosh habitësh. Ajo, karikaturat e para janë naive, nuk është formuar një stil akoma. Pastaj në vitet 1960 ku mosha Bujarit që fillon e futen, ka një zhvillim të jashtëzakonshëm karikatura. Humori shqiptar rritet, që kjo duket edhe në estradat e qytetet që morën një hof shumë të madh. Estrada e Tiranës, estrada e Fierit, estrada e Lushnjës, të themi estrada e Shkodrës, e Korçës. Janë njerëz që tregojnë, dëshmon humori! Kshu dhe karikatura tregon humor. Nivel jashtëzakonisht të lartë, sepse pastaj këta që erdhën, brezi tjetër me Ilir Pojanin e Agim Sulën, këta të tjerët ishin të shkolluar dhe trajtonin karikaturën si pikturë. Ilir Pojani e trajtonte si pikturë me grafikë të jashtëzakonshme, një punë që nuk ishte me dy vija. Por karikatura ka një gjë, si ta bësh me dy vija, si ta bësh me njëqind vija, si ta bësh pikturë, si ta bësh grafikë të thjeshtë është forca që shfaq! Nuk është ajo, është forca! Po pati forcën, ajo është në rregull. Beje si të duash.
I039	A është e vërtetë që mëparë nuk kanë patur printër që printonte ngjyrat dhe çdo gjë është mbushur me dore?
B039	Ketë nuk e di, por di këtë, që nga vitet 1960 ku u fut ofseti me duket për herë të parë, se nuk jam marrë me shtypin dhe nuk di. Të gënjej të them një gjë që s'e di. Se nuk marr guximin ta, mos ma bëj këtë pyetje. Nga vitet 1960 kam idenë që është futur ofseti, që u përmirësua njëçikë ajo, që mos dilnin këto. Ja merr në atë bibliotekën kombëtare. Po të marrësh Hostenin e viteve 1940-46, 1947-55 shumë dominon jeshilja një jeshile e zbehtë, një e kuqe magenta, keshtu e zbehtë fare dhe nuk me vjen mirë.
I040	Si është mendimi juaj për karikaturën shqipëtare sot? Si pozicionohet ajo në shoqëri?
B040	Unë nuk dua të bëj pesimistin, sepse arti nuk shuhet kurre. Edhe unë do thosha një gjë, që është karakteristike e popullit tonë! Ne jemi popull dinamik. Ne jemi një popull që nuk jemi qaraman. Ne jemi popull që të thuash e duam humorin. Dhe humori që thua vjen nga shtresat më të [...] Një femijë ose një të rritur, që mos kishte, kë, shkollën e mesme. U hapën shkollat e natës, ca mësonin ca s'mësonin tjetër gjë, por prapë pesë vjet ai i merrte. Dhe ishin me shkollë të mesme. U futën njerëz në kuptimin në thonjëza, kshu rrugaçë, por ishin tornitorë të shkëlqyer që dinin ta bënin punën në mënyrë të shkëlqyer. Teknikët e mesëm që trajtonin, i jepej si inxhinjerët ta zbatonte. Që dinin të lexonin projektet, apo jo. Ato llogaritë e kalkulimet e thjeshta që duheshin. Këto i ka tharja e kënetave, intesifikimi buqësor që u bë me këto produktet, por dëmi i madh ishte militarizimi i tejskajshëm i Shqipërisë me tunele, me bunkerë. Shko në Rusi, "çfarë do?" - "Arme!" - "Na Arme!" Shko u prishe me Rusin në Kinë, "çfarë do?" - "Arme!" Domethënë kur u bë parada mbas Ruse u ngjit gjithë armatimi kinez. Për të treguar botës, "shiko, ne u prishem me rusinë por ne morëm prapë makina". Për çfarë? Depo pa fund, ti e pe se çfarë ndodhi. Ai si bombë atomike, Gërdec. Pse nuk e shet? Ka njerëz që bëjnë luftë. S'kam asnjë gjë, por ka njerëz, që duan të bëjnë luftë. Shiti këto merr këto pesë para dhe bëj investo diçka. Se po e zgjat si shumë dhe po dal nga tema.
I041	Dhe pyetja e fundit. Çfarë do bënit ju më ndryshe ose njësoj në atë kohë dhe sot?
B041	Tashi e para që është tjetër gjë, çfarë mund të doja unë të bëja dhe tjetër gjë, sa kisha mundësi unë të bëja. Janë dy gjëra krejt të ndryshme. Unë mundësi, për të bërë ndryshe, nuk kisha. Kur flas që "unë", flas për të gjithë si të thuash, për të gjithë krijuesit. Çfarë mund të bëje që këtë s'ta pengonte diktatura, ana profesionale! Ti të trajtoje atë profesionalisht, në shkallën më të lartë! Domethënë ti ishte aktor, kishe një plastikë fytyre të llahtarshme! Të kishe një zë, ta përpunoje, ta çojë në skajet më të lartë! Të kishe një vizatim virtuoz! Të kishe ngjyrën, të trajtuar me një, kshu, virtuoizitet të madh! Kupton, nga pikëpamja teknike, mund të rritej në këtë! Tjetër pastaj, sa ishte zgjuarsia jote, për ti shpëtuar dhe për të avanuar diçka më shumë! Për shëmbull shumë vepra janë paraqitur dhe janë hequr. Për shëmbull, janë trajtues i veprave patollogjike. Nuk del rroli i masave, nuk del rroli partisë, nuk del rroli i komunistit dhe ti ishe i detyruar. Çfarë mund të bëje për një sulm partizan. Ishte tema për shëmbull e luftës. Do bëjë një partizan që hidhej. Tashi atë partizan mund ta bëje dordolec, mund ta bëje sharlatan, mund ta bëje akrobat, që bën akrobacira, por do ta bëje, një që mban armën por i peshon. Ai realizëm ishte realizim i thellë, që donte materializimin e asaj. Soba

	<p>të dukej si sobë, kritikoheshin këto, Nejse, ishte ajo shprehja, “mos i bëni retë si rrënjë dhe rrënjën si re!” Pra, ne ishim vjet në pikturë, pothuajse nuk futeshe dot. Në mënyrë absolute. Ne, prandaj ne, vuajmë dhe sot, që bëmë një hapje të llahtarshme dhe shkove nga piktura realiste dhe u futën të gjithë aty. U hap shishja e djallit dhe tashi s’e mbyll dot më, që të përcaktosh. Dhe këtu i ke të gjitha. Njëri thotë shkojmë ti bëjmë piktura realiste, vazhdojmë me atë pejsazh. Veri dhe një, “lavdi partisë së punës së Shqipërisë” është po si ajo kohë. Tashi dreqi e mori, 20 vjet si piktur, ti me këtë hapje të Shqipërisë me këtë, ashtu, nuk ndryshove fare? Shif e bej, shif e bëj vetëm! Nuk apstahon fare? Nuk sjell diçka të re? Kur Bota ka kaluar këtë ti vazhdon pikturon, si të them unë, si 200 vjet përpara? Ose bën muzikë. Dhe tipike është kjo, që kur vajti për herë të parë kënga jonë në festival erdhi ai drejtori i eurofestivalit edhe mbaj mend që foli në televizor dhe tha kjo këngë që këndoi Anjeza Shahini është këngë shumë e bukur. Po të ishte në vitet 1980 nuk pretendonte për vënd të parë, por sot nuk është e kohës. Pse? Sa te ballafaqoje. Po të shikosh këtu krijohet edhe një xheloz. Ka disa artistë që veprojnë jashtë, që kanë vënë një emër. Hapin nëpër galeri t’ja u blejnë, siç ka bërë ai te zogu i zi, që e ka si llamarinë në duralumin, por shumë veta nuk e pranojnë ,[...] Ku jemi ne? Ne jemi nga këto abstraktet fare nga videot e nga çfarë të them unë ty, instalacione e deri tek gjërat. Tashi bëj një instalacion, çar të them unë, merr pedonalen, trajtohe të bësh një gjë të jashtëzakonshme. Këto duan para, duan investime se nuk bëhen kollaj. Dhe Bota ata që janë artistë të mëdhenj, e merr pedonalen ai dhe e transformon komplet, se s’po jap ndonjë ide koti, se mos na keqkuptojnë. Por që ta bën. Merr lulishten Skënderbej. Ta bëj unë parkim, projekti, ky të bëhet e transformon komplet. Merr atë sheshin, jo Skënderbej se mori fund, atë sheshin Nënë Tereza fjala vjen. Si do ta bësh? Me një ide. Dhe kjo pastaj që neve akoma jetojmë në izolim! Domethënë shumë vështirë që një krijues të shkojë, një piktor tashi të shkojë, ka nevojë të shkojë në Louvre. Me çfarë do shkojmë? Me të thënë unë ty, “hajde të shkojmë në Durrës, pimë një kafe!” Do thuash ti, “me çfarë do shkojmë? Ke makinë?” –“Jo, s’kam!” Me çfarë do shkojmë? Do marrim atë autobuzin e linjës. Po pse, me autobuzin e linjës do shkojmë neve, të pimë një kafe?! Kur ai ne Itali i thotë: “po bëhet një ndeshje në Wembley”. Pensionisti i thotë shokut të vet, “shkojmë në Angli, rrimë nja tre ditë, shofim dhe ndeshjen dhe pimë njanje kafe andej, bëjmë një dorë qejf”, ta themi në gjuhën popullore. Ti s’e bën dot. Ti mund të jesh në Francë, mund të kesh një djalë të talentuar, s’është si djali im në Shqipëri. Djali jot ka për hije të shkojë të shikojë tërë muzetë e botës, djali im s’e ka. Djali jot do eci patjetër. Do eci në ide, jo në teknikë, se ne teknikë mund të jetë më i mirë ky i imi. Por s’ka ide. Dhe në art është ideja, çfarë po thua, jo çfare po ben! Ate qe po ben! Ç’farë do thuash me atë që po bën?! (1) Kjo është e rëndësishme! Edhe karikatura e asaj kohe, se gjithmonë ti kthehem asaj, kishte ide! Ide brenda të atij sistemi që të thoshte kjo është ideja. Të dënoje kapitalizmin. Ta dënonte të thynte brinjët. Në tërë kuptimin e fjalës, ndaç pozitive merre, ndaç negative. E bënte, sepse e kishte forcën e artit të tij, të karikaturës, të dermonte. Të bënte qesharak. Den Xiaoping po ta shikosh ç’farë s’i kanë punuar këtu, ose presidentëve të Amerikës, ose Brezhnev-in. Gjetje nga më të çuditshmet, nga më të bukurat. Ty të ngroh me humor. Tashi sot i shikon me sy tjetër, se thua nuk ishte kështu, por situata në Shqipëri ishte e tillë. Këtë të detyronte. Atëhere ç’farë mund të flasim për një liri kur unë të them ti të bësh këtë, dhe kur të jemi të dy, ti shikon që mua mi botojnë karikaturat, mi botojnë shkrimet ndërsa ty, s’ti botojnë. Ti thua që „ jam më i mirë sesa Gimi.” Por pse s’i botojnë? Se s’je brënda kohës! Atëhere do futesh menjëherë në rrjesht. S’del dot, e do bësh këtë. Atëhere, kur të futesh në rrjesht, do thonë “epo dhe ky sa bukur i bëka. I bënte Gimi, por ky i fundit, ja mori dorën, ky. Si ja mori dorën? Jo mo, u fut në rrjesht. Jo se ia mori dorën, se e kishte dorën. Në kohën që ti futesh në rresht dhe kupton së ç’farë duhet atëhere, ti vazhdon këtë talent, që ke ta vesh në shërbim. Dhe u vure në shërbim. Në kuptimin e mirë të fjalës, se do jetoje. Unë s’po them se ishe bebe e sistemit komunist duke u bërë komunist ti, s’e them fare këtë. Unë e them në atë kohë, kishte këto nevoja dhe ti i plotësoje këto nevoja. S’e bëje ti, vinte tjetri. Me dobet pa dobet, ç’rëndësi ka “ik” thoshte. Atëhere ç’farë do bëje? Të ikje nga Tirana, të ikje nga Hosteni? Po të punoje në Hosteni ishte gjë e madhe. Është si të punosh tek BBC-ja sot, fjala vjen, ose te New York Times. Kaq dera kishte në Shqipëri Hosteni, Ylli. Ishin me kokrra. E di çdo te thotë të punoje te Ylli?! E di çdo të thotë të të dilte shkrimi, në gazetë emri?! Gjë e vogël ishte?! Te vinin shokët, “ah, lexova shkrimin tënd”. Bëjnë ndonjë koment dashamirës dhe dikush të kritikonte në kuptimin s’ta vlerësonte. Por ishte gjë e madhe. Nuk e di sa, ç’farë do përgjigje.</p>
1042	Shumë, shumë faleminderit! Kaq ishte intervista!

## Abstract

Primär bezieht sich der Kernbereich dieser Arbeit auf die Rolle der albanischen Zeitschrift „Hosteni“ und ihre mögliche Durchsetzungsfähigkeit mithilfe des Humors und der Satire. Der daraus resultierende Erfolg dieser politisch, satirisch-humoristischen Zeitschrift ist, anhand der geschriebenen Artikel, der klugen Mitarbeiter, der präzisen Themen- und Ideenvielfalt, des scharfen Humors, der zeitlosen Karikaturen und ihren charakteristischen Elementen sowie den barrierefreien Künstlerfantasien, kennzeichnend für die Einzigartigkeit der Unterhaltung und Diversität geworden. Der Name „Hosteni“, der zu Deutsch, der Stachelstock oder der Hirtenstab heißt, war nicht umsonst ein effektives Mittel, ein Universalwerkzeug und eine starke Waffe der attackierenden Satire. Trotz der, vom Regime auferlegten strikten Zensur wurde „Hosteni“ zu einer Ikone der albanischen Presse und des politischen, satirisch-humoristischen Journalismus.

Während der Zeit des kommunistischen Regimes repräsentierte diese bunte Zeitschrift das Zuhause der albanischen Karikatur. Für die damaligen Künstler und Journalisten glich „Hosteni“ einem Zufluchtsort der bereits gefährdeten Rede- und Meinungsfreiheit. Selbst für die Personen, die nach der kommunistischen Diktaturperiode geboren worden sind, ist es ein interessantes Leseerlebnis, zu erfahren wie einzigartig die humoristische Zeitschrift „Hosteni“ war und mit welchen Mitteln sie die Leserinnen und Leser unterhalten hat. Für die, während der Diktatur geborenen Altersgruppe, erfährt dieses Thema vielleicht auch nur wegen des nostalgischen Wertes eine besonders hohe Beliebtheit.