



universität
wien

MASTERARBEIT / MASTER'S THESIS

Titel der Masterarbeit / Title of the Master's Thesis

„Gjama-Totenklage der Männer.
Ein Totenritual bei den Malisoren
in Nordalbanien und Ostmontenegro“

verfasst von / submitted by

Bubulinë Sylja BA

angestrebter akademischer Grad / in partial fulfilment of the requirements for the degree of
Master of Arts (MA)

Wien, 2019 / Vienna, 2019

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

UA 066 836

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

Masterstudium Musikwissenschaft

Betreut von / Supervisor

Univ. -Prof. Dr. Julio César Mendiivil Trelles

Inhaltsverzeichnis

Inhaltsverzeichnis	3
Abbildungsverzeichnis	5
Einleitung	7
Untersuchungsgegenstand	8
Methodenwahl	9
Aufbau der Arbeit	9
1. Theoretischer Rahmen	11
1.1. Theorie der Übergangsriten	11
1.2. Bestattungszeremonien	15
1.3. Victor Turner: Schwellenphase	17
1.4. Zusammenfassung	19
2. GJAMA-Totenklage der Männer	21
2.1. Die Ethymologie des Wortes „Gjamë“	21
2.2. Geografische Verbreitung des Gjama	22
2.3. Das Totenritual der Albaner: Kulturelle, politische und soziale Kontexte bei Gjama22	
2.4. Gjama Ablauf und seine Choreographie	28
2.5. Das gesprochene Wort und der Gesang im Gjama	37
2.5.1. Das kollektive Gjama	41
2.5.2. Individuelle Gjama	44
2.6. Zusammenfassung	50
3. Interviews im Feld	51
3.1. Forschungsfeld	51
3.2. Eventuelle Probleme	52
3.3. Datenerhebung	52
3.4. Informationen von Informanten:	53
Mark Gjeloshaj und Prelë Junčaj	53
3.5. Resümee der Datenerhebung	67
3.6. Datenauswertung	68
3.7. Ergebnisse	68

3.8. Resümee der Ergebnisse	72
Schlussfolgerung	75
Quellenverzeichnis	79
Internetlinks	83
Anhang	84
Abstrakt (deutsch)	84
Abstract (English)	85
Daten zu dem Informanten	86

Abbildungsverzeichnis

Abb. 1- Leichenbegängnis von Reimer Schulz.....	S.27
Abb. 2- Leichenbegängnis von Reimer Schulz.....	S.31
Abb. 3- Leichenbegängnis von Reimer Schulz.....	S.31
Abb. 4- Leichenbegängnis von Reimer Schulz.....	S.32
Abb. 5- Leichenbegängnis von Reimer Schulz.....	S.34
Abb. 6- Leichenbegängnis von Reimer Schulz.....	S.35
Abb. 7- Notentranskript von Ahmedaja.....	S.43
Abb. 8- Notentranskript von Ahmedaja.....	S.45-46
Abb. 9- Notentranskript von Ahmedaja.....	S.48

Einleitung

In Rahmen meiner Masterarbeit beschäftige ich mich mit der Männer-Totenklage (albanisch Gjama¹) bei den Malisoren in Nordalbanien (Dukagjin oder Malësia e Dukagjinit) und Ostmontenegro (Malësia²). Dieses Ritual wird in diesen zwei Regionen unter den katholischen Einwohnern praktiziert. Der Begriff „Gjamë“ hat mehrere Konnotationen, wie z.B.: Katastrophe, schlechte Nachrichten, Schmerz, Schreien, Stöhnen und Seufzen usw. In dem Moment, wo die Familie eines ihrer Mitglieder verloren hat, wird die Nachricht an Sippe und Verwandte, Freunde und den Totenkläger (alb. Gjamëtar- die Person, der das Gjama durchführt) überbracht. Traueranforderungen sind vom Verwandtschaftsgrad abhängig und werden vom Verwandtschaftskreis geregelt. Die Aufgaben beinhalten Folgendes: den Verstorbenen waschen, ankleiden und aufbewahren. Die Leiche wird als eine lebende Leiche inszeniert, mit alle ihren symbolischen Dingen, wie z.B. Waffen, Zigaretten, Trachtkleidung usw.

Das Gjama-Ritual hat über die Jahrhunderte hinweg eine wichtige Bedeutung für die albanische Gesellschaft angenommen. Themen aus der Vergangenheit und historische Ereignisse sind beim Gjama noch heute präsent und bleiben im kollektiven Gedächtnis erhalten. Es wird von mehreren Autoren vermutet, dass das Gjama eine alte Tradition aus der Zeit vor dem Leben des Kriegshelden Skanderbeg³ (1404-1468) ist.

Das Gjama gehört zu den mächtigen Ritualen der männlichen Bestattungszeremonien in der albanischen Tradition. Das Gjama ist eine Reaktion auf einen Todesfall, indem man sich bedankt und den Toten für seine Taten ehrt. Einerseits soll es dem Toten helfen, den Weg ins Jenseits zu finden, andererseits erleichtert es die Trauerzeit und tröstet die Familie. Das Gjama führt man in einer Gruppe oder als Individuum durch. Beide Formen des Gjama werden in den schon erwähnten Regionen praktiziert. Das Gjama in der Gruppe ist meistens durch Ausrufe, das Seufzen, Schreien und Stöhnen, das Schlagen auf die Brust, das Zerkratzen des Gesichtes

¹ Ich benutze den Begriff „Gjama“ in der ganzen Arbeit und beziehe mich damit auf die Totenklage der Männer.

² Unter Malësia e Madhe versteht man Albaner in Nordalbanien und Albaner in Ostmontenegro. Mit Malësia beziehe ich mich auf die Region in Ostmontenegro, die von Albanern bewohnt wird. Die Einwohner dieser Regionen werde ich während der ganzen Arbeit Malisor/Malisoren nennen.

³ Skanderbeg (1404-1448) führte mehr als 25 Jahre lang die Albaner im Kampf gegen die Osmanen und vereinten Fürstentümer und ist als nationales Symbol für die Albaner.

gekennzeichnet, während im individuelle Gjama der Totenkläger eine kurze Lebensgeschichte des Verstorbenen erzählt und über seine Taten berichtet.

Der Gjama-Ablauf und seine Choreographie werden je nach Region unterschiedlich durchgeführt. Jede Bewegung und jeder symbolische Akt dieser Zeremonie, hat eine besondere Bedeutung für den Verstorbenen und dessen Familie. Das Gjama bewegt sich in Zeit und Raum. Die räumlichen Übergänge bestehen teils nur aus dem Überqueren von Schwellen (z.B. vom Sterbezimmer zum Vorhof), abschließend steht der Weg vom Haus zum Friedhof. Die ganze Zeremonie dauert einen Tag lang und wird von der Verwandtschaft organisiert.

Laut Van Gennep ist das Leben und der Tod ein Übergang. Der Abschied vom alten ICH und die Ankunft im neuen ICH, sind durch bestimmte Zeremonien möglich. Durch das Gjama wird der Verstorbene die Welt der Lebenden verlassen und sich in die der Verstorbenen eingliedern. Genau als solchen Übergangsritus werde auch ich das Gjama-Ritual im Laufe dieser Arbeit betrachten.

Untersuchungsgegenstand

Der Untersuchungsgegenstand dieser Arbeit ist das Gjama-Ritual in allen rituellen Einzelheiten und deren Abfolge. Anhand Literaturquellen und meinen Felddaten werde ich hinterfragen: Wie wird das Gjama in der Literatur beschrieben und wie lässt sich das Gjama anhand von zwei narrativen Interviews darstellen?

Wie führen die Bewohner dieser zwei oben erwähnten Regionen das Gjama-Ritual durch: Was und warum machen sie das? Welchen Aufbau und welche Choreografie hat das Gjama-Ritual? Was soll dieses Ritual eigentlich für wen bewirken? Was für eine Logik und Bedeutung hat das Gjama-Ritual? Es werden auch Verbindungen zur Vergangenheit beziehungsweise mit dem albanischen Kriegshelden Skanderbeg hinterfragt. Da das Gjama-Ritual eine Tradition der Albaner ist und mit der Zeit vor Skanderberg in Verbindung gebracht wird, hinterfrage ich auch, wie dieses Ritual heute in diesen Regionen durchgeführt wird, mit einem besonderen Hinblick auf das gesprochene Wort oder den Gesang.

Anhand der Analyse des Gjama-Rituals und dessen Abfolge, stelle ich die zweite Frage dieser Arbeit: Inwieweit kann das Gjama-Ritual als Übergangsritus betrachtet werden?

Methodenwahl

Neben Literaturquellen (Primär- und Sekundärquellen) und Video- und Audioaufnahmen habe ich im Zuge meiner Arbeit ergänzend Interviews durchgeführt, die ich im dritten Kapitel beschreibe und analysiere.

Um eine vollständige Analyse durchführen und meine Fragestellung beantworten zu können, muss ich zuerst die früheren Literaturquellen aus allen zwei Regionen analysieren wo das Gjama geführt wurde.

Die nächstliegende und geeignetste Methode für diese Arbeit sind Interviews im Feld. Ich habe im Zuge meiner Arbeit zwei Interviews durchgeführt: das erste Interview mit Mark Gjeshaj, der aus der Perspektive des Totenklägers erzählt; und ein zweites Interview mit Prelë Junçaj, der aus der Perspektive des Zuschauers erzählt. Beide Interviews habe ich persönlich durchgeführt. Das erste Interview wurde eher in der Art Gespräch durchgeführt, während das zweite strukturierter war und mit Frage-Antwort-Sequenzen durchgeführt wurde. Ich habe mir für beide Interviews Zeit gelassen, daher hat erste Interview ungefähr 3 Stunden gedauert und das zweite weniger als eine Stunde.

Die Gespräche wurden größtenteils offen geführt, um den Informanten die Möglichkeit zu geben ihre persönlichen Erfahrungen möglichst genau und umfassend darlegen zu können.

Aufbau der Arbeit

Meine Arbeit besteht aus drei Kapiteln: im ersten Kapitel beschreibe ich die Theorien, die ich in der ganzen Arbeit benutzen werde (Übergangsriten von Arnold van Gennep, ergänzend von Victor Turner).

Arnold Van Gennep beschreibt in seinem Buch Aufbau und Funktion von Übergangsriten. Er verfolgt vollständig den Ablauf eines Ritus. In jeder Gesellschaft erleben die Menschen einen Wechsel von einer Phase in andere Phasen. Diese Übergänge finden fast in allen Gesellschaften statt. Es gibt Zeremonien, die die Veränderungen des menschlichen Status begleiten. Dazu gehören Ritualen, die das Individuum aus einer genau definierten Situation in eine andere,

ebenso definierte Situation hinüberführen. Van Genneps Fokus liegt auf drei Übergangsriten (*les rites de passage*): Trennungsriten; Schwellen- oder Umwandlungsriten und Angliederungsriten.

Von den drei Übergangsriten Van Genneps betrachtet Victor Turner nur die zweite Phase (Schwellenphase: Liminalität), die er als die wichtigste ansieht. Die Transformation von einer Phase (oder einem Zustand) in eine andere.

In dem zweiten Kapitel liefere ich einen allgemeinen Überblick über das Gjama, die Männer-Totenklage. Dieses Kapitel verwendet als Literaturquellen albanische und nicht-albanische Studien über Gjama aus allen zwei oben erwähnten Regionen (das Gjama-Ritual wird je nach Region anders durchgeführt). Es werden die Merkmale dieses Rituals erläutert. Es werden Transkripte, Text-Beispiele und Fotos von Autoren dargestellt.

Im dritten und letzten Kapitel fasse ich meine Daten aus dem Feld zusammen. Dabei beschränke ich mich auf eine Region, nämlich Tuzi oder Malësi und Umgebung in Ostmontenegro. Die meisten Bewohner von Tuzi kennen das Gjama-Ritual sehr gut. Tuzi ist der Hauptort des montenegrinischen Teils der Landschaft Malësia, die Mehrheit der Einwohner sind aber Albaner beziehungsweise haben albanische Wurzeln. Sie bezeichnen sich auf albanisch als Malësor. Für meine Interviews habe ich in Tuzi zu Personen einer Generation Kontakt hergestellt, die dieses Ritual noch selbst erlebt beziehungsweise durchgeführt haben, und sie haben sich gefreut, ihr Wissen über das Gjama-Ritual mit mir zu teilen.

1. Theoretischer Rahmen

In der einschlägigen Wissenschaft beschäftigen sich zwar viele Autoren⁴ mit Ritualen und deren Bedeutung für die Gesellschaft, es verfolgen aber nur wenige von ihnen einen detaillierten und vollständig strukturierten Ablauf eines Ritus. Arnold Van Gennep versucht in seinem Buch *‘Les rites de passage’* welches 1909 erstmals erschien, einen vollständigen Ablauf einer rituellen Sequenz von Anfang bis Ende zu verfolgen. Daher ist das entsprechende Buch für diese Arbeit sehr relevant.

Ein zweiter wichtiger Autor für diese Arbeit ist Victor Turner, der Van Genneps Vorstellungen der Übergangsriten aufgreift und dessen Theorie diesbezüglich weiterentwickelt. Turner konzentriert sich nur auf die mittlere Phase (Schwellen- oder Umwandlungsphase) der Übergangsriten. Er geht davon aus, dass die mittlere Phase die wichtigste überhaupt ist, denn in dieser Phase geschieht eine Transformation von einer Phase in die andere und von einem Zustand in den anderen (Bell 1997, 40).

Andererseits konzipiert Van Gennep in seinem Buch das Leben und den Tod als einen Übergang, der in universellen Kategorien von rituellen Strukturen verkörpert ist, und daher betrachtet die folgende Arbeit das Gjama-Ritual ebenfalls als Übergangsritual (Kondi 2012, 29); (Van Gennep 1981).

1.1. Theorie der Übergangsriten

Das menschliche Leben besteht aus solchen Phasen wie: Geburt, Soziale Pubertät, Schwangerschaft, Elternschaft, Aufstieg in eine höhere Klasse, Tätigkeitsspezialisierung, Bestattung usw. In jeder Gesellschaft erleben die Menschen einen Wechsel von einer Phase in andere Phasen: So gibt es Lebenswechsel eines Individuums von einer Altersstufe zur nächsten, von einer Tätigkeit zur anderen, von einer Position oder einen Zustand auf einen anderen. Zu jedem dieser Beispiele gehören auch Riten, die das Individuum aus einer genau definierten Situation in eine andere, ebenso genau definierte Situation hinüberführen.

⁴ (Durkheim 1915); (Robertson Smith 1969); (Ackerman 1975); (Waardenburg 1973)

Individuen und Gruppen bewegen sich in Zeit und Raum. Menschen wechseln ihren Aufenthaltsort, ihr Alter, ihren Status und ihre Berufsgruppe.

Van Gennep interpretiert diese Veränderungen (ein Raum-, ein Zustands- oder Zeitwechsel) als Gefahr für die statische Ordnung des Soziallebens. Diese Veränderungen bringen Unsicherheiten und Ungewissheiten mit sich und sind in allen Gesellschaften von mehr oder weniger stark ausgestalteten Riten begleitet, welche die Funktion haben, mögliche Störungen zu vermeiden und zu mehr Stabilität beizutragen. Durch Riten, die Personen von ihrem alten Zustand lösen und sie auf einen neuen vorbereitet, bleibt die soziale Ordnung erhalten. Die unterschiedlichen Riten und zeremoniellen Sequenzen, die räumliche, soziale oder zeitliche Übergänge sowohl begleiten als auch gewährleisten und kontrollieren bezeichnet, Van Gennep als Übergangsriten (*'Les rites de passage'*) (Van Gennep 1981, 15).

Van Gennep konzentriert sich auf Riten, die das Leben begleiten. Er hat eine konkrete Klassifizierung der Riten und sozialen Gruppierungen dargestellt. Die rituellen Aktivitäten hat Van Gennep auf drei Hauptphasen eingeteilt:

1. Phase: Trennungsriten (*rites de séparation*)
2. Phase: Schwellen- oder Umwandlungsriten (*rites de marge*)
3. Phase: Angliederungsriten (*rites d'agrégation*) (Van Gennep 1981, 21).

In diesen drei Kategorien versucht Van Gennep alle zeremoniellen Ereignisse zu erfassen. Es gestaltet sich für Van Gennep als schwierig, alle Zeremonien in einem Schema zusammenzufassen. Er schreibt, dass es insgesamt schwierig zu wissen ist, wie ein Ritus interpretiert werden soll. So kann es vorkommen, dass derselbe Ritus verschieden interpretiert werden kann und eine Interpretation auf mehrere Riten zutreffen kann. Das heißt, das ist weder ein Modell, das auf alle Völker anwendbar oder bei allen Völkern entwickelt ist noch tritt es in allen Zeremonien in derselben Weise hervor. In bestimmten Zeremonien werden bestimmte Rituale angewendet und manche neigen zu Trennungsriten, manche zu Umwandlungsriten und manche zu Angliederungsriten. Es kann aber auch ein Trennungsritus gleichzeitig als ein Angliederungsritus betrachtet. Nach Van Gennep treten bei Bestattungszeremonien Trennungsriten auf, bei Hochzeitszeremonien Angliederungsriten, und die Umwandlungsriten spielen eine wichtige Rolle in der Schwangerschaft, bei Verlobungen und Initiationen, aber auch bei der Wiederverheiratung, Geburt des zweiten Kindes usw. (Van Gennep 1981, 19-21).

Um die Übergangsriten zu verstehen, muss zuerst die Vorstellung von der Struktur einer Gesellschaft erläutert werden. Für Van Gennep gibt es einen Unterschied zwischen Zivilisationsgraden von Gesellschaften, also zwischen ‚zivilisierten‘ und ‚halbzivilisierten‘ Gesellschaftsformen. Laut Van Gennep ist in unseren ‚modernen Gesellschaften‘ nur noch die Profane und die Sakrale Welt eindeutig erkennbar. Innerhalb der sakralen und profanen Welt gibt es noch eine Vielzahl weiterer sozialer Systeme, der Adel, die Finanzwelt und die Arbeitsklasse. Diese Gruppen sind jeweils nach kleineren Gruppen der säkularen Welt unterteilt: der Unterschied zwischen hohem und niederem Adel, zwischen Hochfinanz und kleineren Geldverleihern, zwischen den Berufszweigen und Handwerken. Damit man einen Übergang von einer Berufsgruppe in die andere erleben kann, muss man bestimmte Voraussetzungen erfüllen. Diese Übergänge sind von speziellen Handlungen begleitet, wie zum Beispiel der Hochzeit beim Übergang von der Gruppe der Jugendlichen in die Gruppe der Verheirateten. Die speziellen Handlungen sind auffallend beim Übergang von einem säkularen in ein sakrales System. Als Beispiel gibt Van Gennep den Übergang von einem Laien, welcher als Priester in das System der Kirche aufgenommen werden möchte. Oder wenn umgekehrt ein Priester in den Laienstand zurückversetzt werden möchte, so müssen bestimmte Abfolgen von speziellen Handlungen vollzogen werden (Van Gennep 1981, 13-15).

„Die Unterteilung zwischen der profanen und der sakralen Welt sieht Van Gennep als konstitutiv für alle Gesellschaftsformen, wobei sie bei ‘weniger entwickelten Gesellschaften‘ nahezu alle Lebensbereiche durchdringe, da diese auf ‘magisch-religiöser Basis‘ organisiert seien. ‘Moderne Gesellschaften‘ beschränkten sich auf größere Zeremonien. Ein Übergang zwischen der weltlichen und der heiligen Welt könne ‘nicht ohne eine Zwischenstufe erfolgen‘“ (Thomson 2009, 21-22); (Van Gennep 1981, 14).

Durch diese Abfolge von Aktivitäten wirken sich die Rituale auf die Bewegung der Person aus einer sozialen Gruppe aus, dramatisieren die Veränderung, indem sie die Personen für eine gewisse Zeit in einer Zwischenstufe (betwixt and between) halten und danach zu neuen Identitäten in einem anderen Status in einer anderen sozialen Gruppierung inkorporieren (Bell 1997, 36).

In jede Hauptphase von Van Gennep gehören bestimmte Riten und Zeremonien:

1. Die erste Phase (Trennungsriten) ist öfter durch Reinigungsriten und symbolische Anspielungen auf den Verlust der alten Identität (Tod für das alte Ich) gekennzeichnet.

Die Person wird gebadet und rasiert, die Kleidung wird gewechselt, der Körper wird bemalt usw.

2. In der zweiten Phase (Umwandlungsriten) wird die Person eine Zeitlang an einem Ort gehalten, der symbolisch außerhalb der konventionellen soziokulturellen Ordnung (ähnlich einer Schwangerschaftszeit) liegt. Die normalen Routinen werden aufgegeben, während Regeln, die für diesen Zustand charakteristisch sind, sorgfältig befolgt werden (den Boden nicht berühren, keinen Kontakt mit anderen Personen).
3. In der dritten Phase (Angliederungsriten) konzentriert sich der symbolische Akt der Eingliederung darauf, die Person in einem neuen Status (Geburt eines neuen Ichs) willkommen zu heißen (Bell 1997, 36).

Van Gennep hat mehrere Beispiele von verschiedenen Völkern eingesammelt. Die Übergangsriten sollen für die Gesellschaft stabilisierend wirken. Er versucht anhand von vielen Beispielen die chaotischen und sozialen Veränderungen anzuordnen, die die Gesellschaft stören könnten. Van Gennep vergleicht die Gesellschaft mit einem Haus, das verschiedene Räume und Flure hat. So setzt sich auch die Gesellschaft aus einer Vielzahl getrennter sozialer Gruppierungen zusammen: Familien-, Lokal-, Alters-, Berufs-, Religionsgruppen usw. Van Gennep stellt die Vorstellung einer Grenzüberschreitung fest: Ein Kind hat die Welt der Ungeborenen verlassen und wird in die Welt der Lebenden integriert. Jugendliche Initianten werden von der Welt der Kinder in die der Erwachsenen eingeführt. Verstorbene werden vom bisherigen Status (die Welt der Lebenden) in einen neuen sozialen Status (die Welt der Toten) eingegliedert sein (Van Gennep 1981, Nachwort 239); (Bell 1997, 37). Dieses von Van Gennep entworfene Dreiphasenschema werde ich zunächst für meine Analyse des Gjama verwenden.

1.2. Bestattungszeremonien

Das Thema des Unvermeidlichkeitstodes forderte Anthropologen und Soziologen⁵ heraus, nach universellen Merkmalen in den verschiedenen kulturellen Reaktionen auf den Tod zu schauen. Das Konzept des Todes kann aber, obwohl es von vielen Anthropologen, Soziologen, Psychologen usw. diskutiert wurde, nur unvollständig geklärt werden (Kondi 2012, 27). Sartre argumentiert, dass der Tod eine reine Tatsache ist, genauso wie die Geburt. Er kommt von außen zu uns und er transformiert uns von außen. Im Grunde unterscheidet er sich in keiner Weise von der Geburt (Sartre 1969, zitiert nach Kondi, 2012, S. 28).

Andererseits konzipiert Van Gennep in seinem Kapitel über Bestattungszeremonien das Leben und den Tod als einen Übergang, der in universellen Kategorien von rituellen Strukturen verkörpert ist und seine Theorie über Dreiphasenschema verdient eine besondere Diskussion (Kondi 2012, 29); (Van Gennep 1981).

Die Bestattungszeremonien können bei verschiedenen Völkern sehr unterschiedlich und komplex sein, (je nach dem Alter, dem Geschlecht oder den sozialen Positionen des Verstorbenen) denn bei demselben Volk existieren mehrere, einander widersprechende oder unterschiedliche Vorstellungen, und diese Vorstellung reflektieren sich in diesen Riten *„Außerdem sind Bestattungsriten auch deshalb so kompliziert, weil bei ein und demselben Volk gewöhnlich mehrere, einander widersprechende oder unterschiedliche, aber dennoch miteinander verschmolzene Vorstellungen auf die Riten bleibt“* (Van Gennep 1981, 142-143).

So kommt es, dass der Mensch aus verschiedenen Elementen geschaffen ist, deren Schicksal nach dem Tode nicht das gleiche ist, wie z.B.: *„Körper, Vitalkraft, Schattenseele, Atemseele, Miniautrseele, Lebensseele, Blutseele, Kopfseele, usw. Einige dieser Seelen leben nach dem Tod immer oder eine Zeitlang weiter, andere sterben“* (Van Gennep 1981, 143).

⁵ (Durkheim, Suicide: A Study in Sociology 1966); (Hertz 1960); (Becker 1973); (Frazer 1976); (Mauss 1979); (Evans-Pitchard 1968); (Radcliffe-Brown 1964) usw.

In der Trauerzeit gehören die Verwandte des Toten in eine besondere Gruppe hinein, „*die weder der Welt der Lebenden, noch der der Toten, sondern gewissermaßen einer Zwischensphäre angehört*“ (Van Gennep 1981, 143-144).

Traueranforderungen sind zwar abhängig vom Verwandtschaftsgrad und werden von Verwandtschaftssystem (patrilinear, matrilinear, bilinear usw.) geregelt. In der Zwischenphase ist es verständlich, dass der Witwer oder die Witwe am längsten dabeibleiben werden, „*die sie erst nach Ausführung bestimmter Riten und zu einem Zeitpunkt verlassen können, wenn selbst eine körperliche Beziehung (z.B. durch eine Schwangerschaft) zum Toten nicht mehr vermutet werden kann*“ (Van Gennep 1981, 144).

In der Trauerzeit ist das soziale Leben für die Trauernden ausgeschlossen. Die Dauer dieser Übergangszeit ist abhängig von der Enge der Beziehung zum Toten und von sozialen Status des Toten. Wenn der Tote ein Häuptling war, ist die ganze Gesellschaft betroffen und es gibt öffentliche Trauer (Van Gennep 1981, 144).

Sehr wichtig sind die räumlichen Übergangsrituale bei Bestattungszeremonien. In dieser Phase bleibt der Leichnam eine bestimmte Zeit lang im Sterbezimmer (Totenwache). Auf diesen Prozess wurde bereits von Lafitau hingewiesen: „*Bei den meisten Wilden werden die Leichname an ihrer anfänglichen Grabstätte nur vorübergehend aufbewahrt. Nach einer gewissen Zeit setzt man sie erneut bei und erfüllt seine Verpflichtungen gegenüber dem Toten durch weitere Bestattungszeremonien*“ (Lafitau 1724, zitiert nach Van Gennep, 1981, S. 144-145).

Wichtig bei diesen Hauptritus ist, dass entweder das Fleisch abgelöst wird oder gewartet wird, bis es von selbst zerfällt. Die Umwandlungsphase kann in mehrere Phasen unterteilt werden. „*Der Schlussphase ist dann von Gedenkfeiern (eine Woche, zwei Wochen, einen Monat, vierzig Tage, ein Jahr usw. nach Eintritt des Todes) markiert, die den Riten anlässlich der Widerkehr des Hochzeits-, Geburts-, manchmal auch des Initiationsstages entsprechen*“ (Van Gennep 1981, 144-145).

Van Genneps Werk „Übergangsriten“ hat viele Autoren (Ethnologen und Sozialanthropologen) beeinflusst. Unter vielem (Mary Douglas, Daryll Forde, Meyer Fortes, Max Gluckman usw.) in dieser Tradition stand der Sozialanthropologe Victor Turner, der das

Strukturschema der Übergangsriten am intensivsten weiterentwickelt hat (Van Gennep 1981, Nachwort: 233-253).

1.3. Victor Turner: Schwellenphase

Turner führte seiner Feldforschungen bei den Ndembu in Sambia (Afrika) mit Untersuchungen von Sozialstruktur, Ökonomie und Politik durch. Seine Interessen waren auf die Erforschung von Ritualen und deren Symbolik konzentriert. In einer Reihe von Studien (1967, 1969) fokussierte sich Turner auf die Übergangsriten von Van Gennep, beziehungsweise auf die mittlere Phase- Umwandlungsphase. In seinem Buch (Turner 1967), geht er davon aus, dass die mittlere Phase der Übergangsriten die wichtigste überhaupt ist, denn in dieser Phase erscheint Transformation von einer Phase in eine andere Phase und von einem Zustand oder Status in einen anderen. Er analysiert die Merkmale dieser Phase am Beispiel von Initiationsriten, die die Umwandlungsphase stark betonen. Er verwendet den Begriff „Liminalität“ für die zweite Phase (lateinisch „limen“- Schwelle). Turner hat dieses Dreiphasenschema von Van Gennep in eine fundamentale Dialektik zwischen sozialer Ordnung (Struktur) und einer Periode sozialer Unordnung und Liminalität (Antistruktur) umgeformt, die er dann als *Communitas* bezeichnet hat. Er argumentiert, dass das Ritual die soziale Ordnung bestätigt, während die ungeordneten Inversionen diese Ordnung erleichtern: Durch solche Inversionen wird die ursprüngliche Ordnung gleichzeitig legitimiert und modifiziert- entweder in ihrer Grundstruktur oder in dem sie Menschen von einem Status in einen anderen versetzt (Bell 1997, 40).

Initianden (das ist der Person, die das Ritual durchmacht) oder Neophyten, unabhängig von der Gruppe, in welche sie aufgenommen werden sollen, sind in dieser Phase Personen, die einen Seinswechsel durchlaufen und nicht mehr zur alten und noch nicht zur neuen Kategorie gehören. Mit Hilfe von Symbolen, werden die negativen und positiven Aspekten dieses Zwischenzustands dramatisiert. „Liminal personae“ wird durch einen Namen und eine Reihe von Symbolen definiert. Der gleiche Name wird sehr häufig verwendet, um diejenigen zu bezeichnen, die in sehr unterschiedliche Lebenszustände eingewiesen werden. In diesem Fall werden die Initianden strukturell als tot während der Umwandlungsphase behandelt. Sie bewegen sich nicht und werden wie Leichname behandelt. Nach einer Zeitlang erwachen sie

zu einem Zwischenzustand im Totenreich. Sie werden mit maskierten Gestalten, die Tote oder Geister personifizieren, in Gemeinschaft leben. In dieser Zwischenzustand, die weder hier noch dort sondern „Betwixt und Between“ klassifiziert sind, gelten Neophyten als sakral und unrein. Sie sind fern von kulturell geordneten und definierten Bereichen gehalten. Die Neophyten sind weder männlich noch weiblich, also werden sie als geschlechtslos bezeichnet. Von Turner wurde ein Initiand auch als eine Art menschlicher *prima materia* angesehen oder undifferenzierten Rohrmaterials. Er hat kein Status, keinen Rang, kein Eigentum und keine Insignien (Turner 1967, 93-111).

Zum Schluss dieser Phase werden die Initianden in eine neue Position in der sozialen Hierarchie mit Namen und Titeln aufgenommen, und es wird von ihnen erwartet, dass sie die entsprechenden Verantwortlichkeiten übernehmen und die soziale Struktur behalten, in der sie jetzt ganzheitlich Bestandteile sind. Daraus vermutet Turner, dass:

„for individuals and groups, social life is a type of dialectic process that involves successive experience of high and low, communitas and structure, homogeneity and differentiation, equality and inequality. The passage from lower to higher status is through a limbo of statuslessness. In such a process, the opposites, as it were, constitute one another and are mutually indispensable. Furthermore, since any concrete tribal society is made up of multiple personae, groups, and categories, each of which has its own developmental cycle, at a given moment many incumbencies of fixed positions coexist with many passages between positions. In other words, each individual's life experience contains alternating exposure to structure and communitas, and to states and transitions“ (Turner 1969, 97).

1.4. Zusammenfassung

Übergangsriten von Van Gennep gilt heute als ein wichtiges Werk für das Verständnis des sozialen Lebens und sozialer Rituale vieler Völker. Sein Dreiphasenschema der Übergangsriten stellt die bestimmte Vorgehensweise dar, wie man mit Statusveränderungen wie Geburt, Pubertät, Heirat, Tod usw. damit umgeht.

Übergangsriten finden in mehrere Kulturen ihre Anwendung und daher gehört das Hauptwerk Van Genneps zu den klassischen theoretischen Studien der Ethnologie.

Van Gennep war bis zu seinem Lebensende von der Richtigkeit und Nützlichkeit seines Dreiphasenschema überzeugt, die anderen Soziologen und Ethnologen haben das Dreiphasenschema aber sehr stark kritisiert. Van Gennep hatte eine unabhängige Haltung und wandte sich gegen evolutionistische Konzeptionen, auch gegen das, was er als Durkheim'sche Prägung bezeichnete, nämlich, *„dass die sogenannten primitiven Gesellschaften, die bloß als beliebte Belege zur Stützung weiterreichender philosophischer und soziologischer Spekulationen herangezogen wurden, weder uniform noch homogen und im Hinblick auf ihre inneren sozialen Mechanismen wie die Interdependenz ihrer Funktionen ebenso komplex wie ‘zivilisierte’ Gesellschaften seien.“* (Van Gennep 1981, Nachwort: 235). Deswegen wurde er von Durkheim und dessen Anhängern nicht entsprechend gewürdigt, was dazu führte, dass Van Gennep seine Karriere außerhalb der französischen Universität fortsetzte. Van Gennep betont, dass er mit Übergangsriten kein „Gesetz“ gemeint hat, wie von den anderen behauptet wurde, sondern er versuchte die Aspekte sozialer Ordnungen zu bezeichnen (Van Gennep 1981, Nachwort: 233-253).

Übergangsriten finden ihre Anwendung bei vielen Zeremonien: ein Neugeborenes kommt in die Welt der Lebenden und verlässt die Welt der Ungeborenen; jugendliche Initianten verlassen der Welt der Kinder um in der Welt der Erwachsene inkorporiert zu werden; Verstorbene verlassen der Welt der Lebenden und sind an die Welt der Toten angegliedert. Er geht davon aus, dass die Menschen in ihrem Leben viele Veränderungen erleben und diese Veränderungen wie ein Raum-, Zustands-, oder Zeitwechsel gefährlich sein können, für die statischen Ordnungen des Soziallebens. Mit Darstellung der Riten werden die möglichen Störungen der Sozialordnungen durch Veränderungsprozesse schwächer sein (Van Gennep 1981, Nachwort: 233-253).

In der ersten Phase, der Trennungsphase, löst sich das Individuum oder die Gruppe von einem Status, trennt sich von einem Zustand und geht in die zweite Phase, die Schwellenphase oder wie Turner sich bezeichnet: Liminalität. Dieser Status hat nichts mit dem vorigen und mit dem folgenden Status zu tun, sondern gehört das Individuum in eine Zwischenphase. Die dritte Phase ist durch den Übergang von einem Zustand in den anderen definiert. Das Individuum oder Gruppe wird in einen neuen Status angegliedert sein. Van Gennep bezieht sich auf ein Dreiphasenschema. Victor Turner widmet sich in seinem Werk besonders der Schwellenphase. Das Individuum löst sich von seinem Zustand und bereitet sich auf den neuen vor. So bezeichnet Turner sie als „Betwixt and Between“. Die Initianden befinden sich zwischen zwei genau definierten Stadien, aber keines ist genau zuzuordnen (Menezes Dias 2006, 4); (Turner 1969).

Der Begriff Übergangsritual findet bis heute unterschiedlichste Verwendung für die Totenklage, und deswegen wird er auch innerhalb dieser Arbeit gebraucht. Die Totenklage scheint ein komplexes Ritual zu sein, in dem sowohl der tote Körper, die Seele als auch die Gesellschaft der Trauernden einen Prozess des Übergangs durchlaufen. Das Gjama-Ritual versucht konform mit dem Strukturschema von Van Gennep zu gehen. Wie bereits erwähnt, werden die Veränderungen im Leben eines Menschen von speziellen Handlungen oder spezielle Zeremonien begleitet, deren Funktion es ist die Gesellschaft zu stabilisieren und Konflikte des sozialen Lebens zu vermeiden. *„Jede Veränderung im Leben eines Individuums erfordert teils profane teils sakrale Aktionen und Reaktionen, die reglementiert und überwacht werden müssen, damit die Gesellschaft als Ganzes weder in Konflikt gerät, noch Schaden nimmt“* (Van Gennep 1981, 15).

Dieselbe Funktion kann auch ein Todesritual oder eine Totenklage haben. Das Modell der Übergangsriten soll für diese Arbeit beziehungsweise für das Gjama-Ritual dabei helfen, die speziellen Handlungen besser definieren zu können.

Das Gjama-Ritual wird als ein Übergangsritus betrachtet. Daher lässt sich das Dreiphasenschema (bestehend aus Trennungs-, Schwellen-, Angliederungsphase) von Van Gennep darauf anwenden.

Da die zweite Phase ebenfalls von Victor Turner analysiert wurde, werfe ich auch in dieser Arbeit einen besonderen Blick darauf.

2. GJAMA-Totenklage der Männer

2.1. Die Ethymologie des Wortes „Gjamë“

Der Terminus Gjamë, ist eine Variante des Wortes „gjëmë“. Diese Variante wird bei den Laben und Tosken⁶ verwendet. Er umfasst ein reiches Spektrum an Bedeutungen und symbolischen Konnotationen. Man kann diesen Begriff mit dem lateinischen *gemitus* oder *gemere* vergleichen. Das Wort *geminus/gemere* auf Latein hat mehrere Bedeutungen und Konnotationen wie Schmerz, Betrübnis, Trauer, Seufzen, Stöhnen, Ächzen, Wehklagen (Kondi 2006, 52-53).

Im albanischen lexikalischen Kontext hat der Begriff Gjama mehrere Konnotationen wie Todesopfer, Katastrophe, Tod, schlechte Nachrichten, Leid, Wehklagen usw. So beschreibt es auch Çabej (Çabej 1976, 327). Laut Von Thallocszy versteht man unter dem Wort ‘Gjamë’ Weinen, Klagen usw (Von Thallocszy 2004, 224).

Sokoli definiert Gjama als Totenklage mit Geschrei und lauten Rufen, und mit rhythmischem Schlagen auf die Brust (Sokoli 1965, 154).

Die Albaner verwenden zwei Begriffe/Wörter, um ihre traditionelle Praxis der Totenrituale zu bezeichnen: *vaj* und *gjamë*, die entweder geschlechtsspezifisch oder austauschbar sind. Die Malisoren beschreiben den wesentlichen Unterschied zwischen Gjama als Totenklage der Männer für Männer, und Vaj als Totenklage der Frauen für Frauen und für Männer in Bezug auf die vokale Artikulation: Der Mann schreit und stöhnt, während die Frau brummt und weint (Kondi, Death and Ritual Crying 2012, 208-209).

Daher heißt, ‘me ba gjamë’ (das Gjama zu machen oder zu führen) den Tod wahrzunehmen, zu erleben, aus dem Schmerz zu schreien usw. (Kondi 2012, 208-209).

⁶ Alb. Toskëria- Labëri: Gebiete in Süd und Südwest Albanien

2.2. Geografische Verbreitung des Gjama

Das Gjama-Ritual wurde bis in die letzten Jahrzehnte bei den homogenen, geschlossenen und selbstfunktionierenden Gemeinden des Landes praktiziert. Aufgrund ihrer geographischen und schweren Lebensbedingungen haben die Malisoren die charakteristischen Traditionen aufbewahrt. Das Gjama-Ritual praktiziert man in Nordalbanien: Malësia e Dukagjinit (Dukagjini-Hochland), Malësia e Shkodrës (Shkodra-Hochland), Puka, Mati, Mirëdita; in Ostmontenegro: Triesh, Grudë, Plavë, Guci; und im Westkosovo: Gjakova (Kondi 2006, 51).

Der Grund, warum das Gjama nur in diesen Regionen praktiziert wird, ist die Religionszugehörigkeit. Man geht davon aus, dass nur die ländliche Gemeinschaft des katholischen Glaubens diese Art von Totenklage beibehalten hat, während die Muslime durch das religiöse Dogma viel mehr zurückgehalten sind (Kondi 2006, 51).

Ahmeti wie auch Gojçaj vor allem sagen, dass die Katholiken aber das Gjama für die katholischen Männer als auch für die von anderen Religionen durchführen (Gojçaj 1973); (Ahmeti 1983). Sollte es in diesen Regionen Muslime geben, die das Gjama für ihre Verwandte machen wollen, dann führen Katholiken für sie das Gjama aus. Das zeigt Solidarität außerhalb von Religion und Nationalität (Dushi 2015).

2.3. Das Totenritual der Albaner: Kulturelle, politische und soziale Kontexte bei Gjama

Wie Van Gennep schon schreibt, sind in jeder Gesellschaft die Menschen mit dem Tod konfrontiert. Der Tod ist die Beendigung des Lebens, gleichzeitig ist er aber auch eine Fortsetzung oder ein Übergang des Lebens. Durch rituelle Zeremonien und unterschiedliche Handlungen erleben die Menschen einen Übergang oder einen Seinswechsel, die aus einer Situation oder einem Seinszustand in andere hinführen. Die Toten müssen von der Welt der Lebenden gelöst und an die Welt der Toten angegliedert werden. Man stirbt in der alten Welt und wird in der neuen Welt wiedergeboren (Van Gennep 1981, 15).

Wie man mit solchen Übergängen oder Grenzüberschreitungen umgeht, ist in Bezug auf Übergangsriten unterschiedlich. Jede Gesellschaft oder jede soziale Gruppierung hat verschiedene Schemen, ausgeprägte Formen, zahlreiche Riten, unterschiedliche Dynamik. Diese bewegen sich in Zeit und Raum. Damit man einen Überblick bekommt, was diese Formen, Schemen, Riten und Dynamiken in verschiedenen Gesellschaften bedeuten, sollte man davor die sozialen, kulturellen, religiösen, politischen und historischen Kontexte betrachten.

In den albanischen Traditionen, und zwar bei allen sozialen, historischen und kulturellen Phänomenen, die im Leben des Volkes auftreten, spielen besonders Mythen und Glaubensriten über den Tod, die Verstorbenen, die Gräber und das Leben im Jenseits eine wichtige Rolle. Diese sind mit einigen Szenarien und archaischen Ritualen, die in Bergregionen im Norden und im Süden der albanischen Gebiete praktiziert wurden, bis in der Mitte des zwanzigsten Jahrhunderts beibehalten wird, mit einer sehr interessanten und symbolischen Bedeutungen (Tirta 2006, 320-321).

In Zeremonien und Riten, kommt der Tod in der Regel als Verlust vor, sowohl für die Familie und Verwandtschaft als auch für die gesamte soziale Gemeinschaft, für das Dorf, die Sippe und die Region. Man glaubt, dass die Seele den Körper nicht verlässt, solange sie nicht alle ihre Verwandten, Freunde und Liebhaber gesehen hat (Tirta 2006, 321-322).

Die Ausdrucksweise von Schmerz und Trauer für die Verstorbenen teilt sich auf zwei Formen: Totenklage der Frauen (alb. Vaj) und Totenklage der Männer (alb. Gjama). Innerhalb dieser zwei Formen gibt es verschiedene Typen der Totenklage. Abhängig von der Region führen die Totenkläger (alb. Gjamëtar) entweder individuelle oder kollektive Gjama. (Çetta und Berisha 1987, 21). Männer führen kein Gjama für Frauen durch, ausgenommen der Sohn für seine Mutter oder der Bruder für seine Schwester (Sokoli 2007, 16).

Aus den Felddaten (gesammelt von einigen Autoren) von verschiedenen Gesprächen mit älteren Männern und Frauen, ergibt sich, dass der Mensch zwar stirbt, aber er isst und trinkt, er hört und sieht, er fühlt und erfreut sich, wie wenn er noch in diesem Leben lebendig wäre. Es wird sogar erwähnt, dass die Verstorbenen das Gjama und die Totenklage der Frauen hören können, sowie den Namen, der in Gjama regelmäßig wiederholt wird, spüren können. Der

Verstorbene freut sich über das Gjama. Er ist glücklich und sein Gesicht wirkt, wie wenn er zu Lachen begonnen hätte (Tirta 2006, 322-323).

Bei der Totenklage wiederholt man den Namen des Toten regelmäßig. Das hat eine symbolische Bedeutung: Vielleicht hört es der Tote und freut sich, seinen Namen immer wieder zu hören (Tirta 2006, 324).

Durch die Totenklage wird auch erläutert, dass der Tote im Jenseits die Verwandten und Freunde treffen wird. Er soll sie begrüßen und ihnen die Neuigkeiten der Region mitteilen, nachdem sie von dieser Welt weggegangen sind (Tirta 2006, 323).

Das Gjama und andere Totenklage der Frauen in der Gruppe, mit einer sehr lauten Stimme, das Geschrei, das Zerkratzen des Gesichts, das Schlagen auf die Brust usw. sind charakteristisch für die alten Völker und deren Tradition. Das war auch in Nordalbanien, in Labëri, bei den Arbërorët in Griechenland, im Kosovo und Montenegro charakteristisch. Die rituellen Ereignisse werden auch als Aufopferung für die Tote angesehen (Tirta 2006, 323-324).

Eine interessante Anmerkung von Van Gennep ist, dass in der Trauerzeit die Lebenden, die für die Toten ein Ritual durchführen, eine besondere Gruppe bilden, die weder in die Welt der Lebenden gehören, noch in die der Toten. Er fügt sie in eine 'Zwischenphase' ein (Van Gennep 1981, 142-144). Derartige Riten bezeichnet Van Gennep als Übergangsriten, die die räumlichen, sozialen oder zeitlichen Übergänge sowohl begleiten als auch gewährleisten und kontrollieren.

Das Interesse an albanischen Totenklagen in allgemeinen, insbesondere das Studium der Totenklage hat spät begonnen. Die Gründe dafür sind die unterschiedlichen Kriege und die schwierigen Lebensbedingungen unter verschiedenen Regierungen. Die ersten Daten über Totenklage stammen aus albanischen und nicht albanischen Studien von Historikern, Linguisten, Ethnographen, Schriftstellern usw., die zusätzlich zu den verschiedenen von ihnen behandelten Problemen einige Fakten und Gedanken über das Gjama-Ritual gebracht haben, welche wir folgend erläutern werden (Çetta und Berisha 1987, 11).

Ahmedaja schreibt in seinem Beitrag über den Ursprung von Gjama und seinen Zusammenhang mit Skanderbeg. Skanderbeg führte für mehr als 25 Jahren die Albaner im Kampf gegen die Osmanen und vereinte die albanischen Fürstentümer. Heute ist diese Zeit

eine der berühmtesten im kollektiven Gedächtnis der Albaner. In der Zeit der Rilindja (Neugeburt) im 19. Jahrhundert diente Skanderbeg als nationales Symbol für die Albaner, unabhängig von ihrer Religion. Sein Name ist für Albaner in Albanien und in der Diaspora immer noch in vielen Volkstraditionen präsent. Ein Zusammenhang zwischen Skanderbegs Tod und dem Gjama wird von Marin Barleti vermutet. (Ahmedaja 2005, 248)

Marin Barleti hat zum ersten Mal das Gjama-Ritual in seinem Buch „Historia e Skenderbeut“ (die Geschichte der Skanderbeg) 1508-1510 erwähnt. Er beschreibt, wie Lekë Dukagjini (einer der engsten Mitarbeiter von Skanderbeg) das Ritual für Skanderbegs Tod durchgeführt hat (Çetta und Berisha 1987, 11-12).

Im Jahr 1468 führte Lekë Dukagjini ein Skanderbeg gewidmetes Gjama an seinem Todestag durch. Als Skanderbeg starb, ging Lek Dukagjini durch die Straßen und rief die Nachricht über Skanderbegs Tod aus; er schrie, schlug sich an die Brust, zerkratzte sich im Gesicht und riss das Haar vor tiefer Trauer aus. Tirta vergleicht Lekë Dukagjini mit Achilles, der er es auch so gemacht hat vor dreitausend Jahren im Troja-Krieg, als sein Freund Patroklos getötet wurde (Tirta 2006, 326).

Mikel Apostoli hat 1467 in Shkodra an einem Begräbnis teilgenommen und dieses Ritual gesehen. Für ihn war es eigenartig, als er die Männer sah, wie sie schrien, weinten, an ihre Brüste schlugen. Die Rufe erinnerten ihn an die Rufe der alten Kreter, in alter Zeite bei Hochzeiten und andere Zeremonien in Kreta (Alexiou 1999).

Andere Totenklagen finden wir auch bereits in früheren literarischen Überlieferungen. Eine davon ist das ‘Gilgamesch-Epos’. Kiening erwähnt das Gilgamesch Epos, in dem die Totenklage geführt wurde, über den Toten: „Das akkadisch-sumerische ‘Gilgamesch-Epos’ zeigt einen Helden rituell trauernd über den Tod des Freundes Enkidu“ (Kiening 2007).

Die Totenklage Gilgameschs um Enkidu beginnt mit der namentlichen Anrede an den Toten *„der ein Attribut beigefügt wird, das die Beziehung des Klagenden zu dem Toten bezeichnet: ib-ri „mein Freund“(...) Die Anrede erinnert an die Verbindung des akkadischen Ausrufs (w)a(ja) mit einer Verwandtschaftsbezeichnung, wie sie in Klagenamen vorkommt, etwa A-a-ahu-nu „Weh, unser Bruder“ (...)“* (Müller 1978, 235)

Reimer Schulz führte seine Feldforschung im Jahr 1937 in den nordalbanischen Alpen (Theth) durch. Er untersuchte das Gjama-Ritual und machte über zweihundert Fotos. Er nahm Teil an Ujk Vujsani Begräbnis, und nahm auch einige Momente davon auf. Er beschreibt eine ganze Sequenz dieses Rituals, die Atmosphäre, die Menschen und ihre Charakteristiken, das Essen usw. (Schulz 1937).

Das neue ideologische (politische) System in Albanien (1944-1991) war gegen die sogenannte soziale Rückständigkeit oder religiösen Obskurantismus. Das Gjama-Ritual wurde allerdings weder verboten und unterdrückt, noch entmutigt oder entehrt. Es wurde von einem Informanten 2011 laut Kondi berichtet, dass die Partei der Arbeit Albaniens das sogenannte rückständige Brauchtum abschaffen wollte. Das Gjama-Ritual war nicht offiziell verboten, aber inoffiziell wurde gebeten, die Leuten nicht das Gjama-Ritual ausführen zu lassen und nicht die Tiere für den Totenschmaus abzuschlachten, damit sie nicht zu viel Geld in der Trauerzeit ausgeben müssen (Kondi 2012, 207).

Marin Mema erwähnt in seinem Dokumentarfilm (realisiert im Jänner 2019 über das Gjama-Ritual) die Zeit des Kommunismus. In dieser Zeit war es den Einwohnern dieser Bergregionen nicht vollständig erlaubt das Ritual durchzuführen. Trotzdem haben sich die Einwohner zusammengetan und das Gjama durchgeführt. Das Gjama wurde in Innenräumen durchgeführt, und man merkte, dass immer weniger Totenkläger dabei waren, aufgrund kleinerer Räume, die nicht für mehrere Personen geeignet waren (Marin Mema 2019).⁷

Wie alt das Gjama ist, kann man nur vermuten. Edi Shukriu, eine Archäologin aus dem Kosovo, erwähnt in diesem Dokumentarfilm von Marin Mema, dass in der Nähe von Prishtina bei archäologischen Untersuchungen eine Stein-Platte gefunden wurde, die angeblich das Gjama-Ritual betrifft. Man sieht die Leiche, und rund um sie die Totenkläger, die vermutlich das Gjama-Ritual durchführen. Shukriu behauptet, dass diese Platte aus der Zeit zwischen dem 4. und 5. Jahrhundert stammt (Edi Shukriu 2019, 16:16).⁸

⁷ Marin Mema, Gjama e Burrave, 2019 abgerufen am 27.5.2019 unter:
https://www.youtube.com/watch?v=9ZO7f_kqC3A&list=FLop7KEawzh1W3fDd60jzIng&index=2&t=1097s

⁸ Ebenda

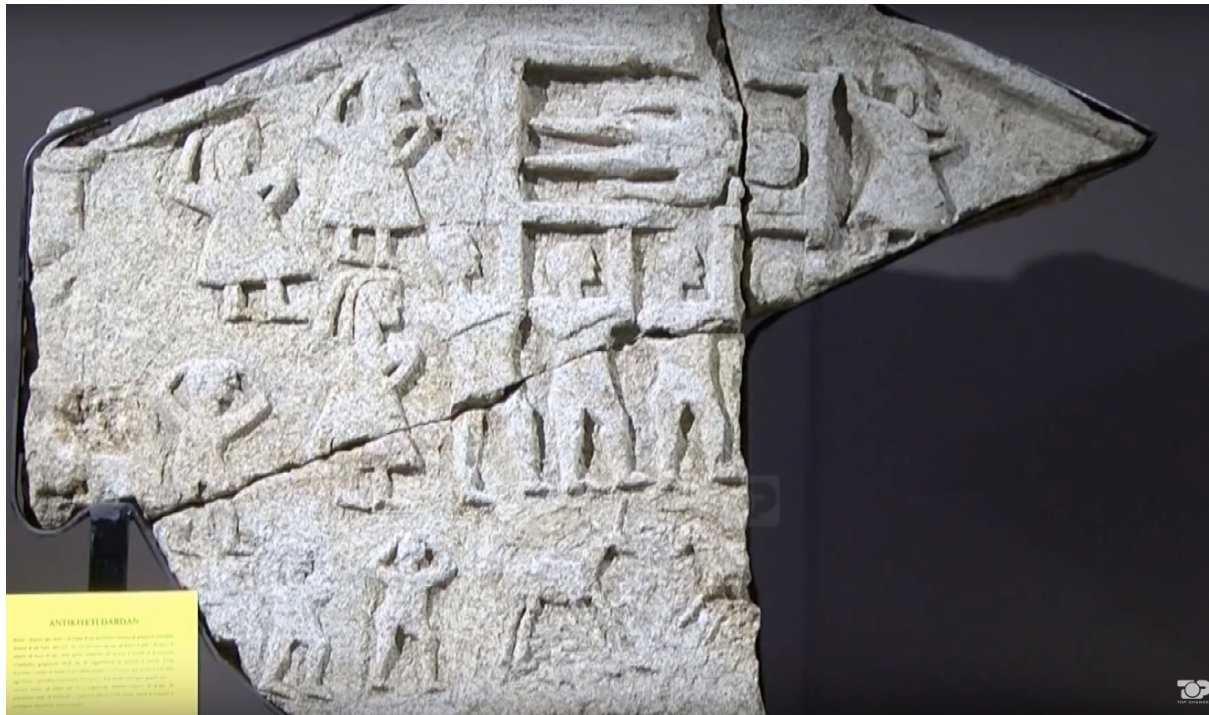


Abb. 1. Archäologische Platte im Museum in Novobërd-Kosovo ⁹

Laut Van Gennep ist der Verlust des alten ICH durch solche Riten gekennzeichnet. Die Toten sind weder in dieser Welt noch in der anderen Welt. Sie bleiben für eine gewisse Zeit in einem aufgegebenen Zustand, eine Phase, die Turner als „Betwixt and Between“ beschreibt. Sie werden nach einer gewissen Zeit in einer neuen Identität inkorporiert sein. So wird auch das Gjama-Ritual in dieser Arbeit betrachtet, also als ein Übergangsritus. Während der Tote noch im Vorhof des Hauses bleibt, ist er immer noch im Prozess der Inkorporierung des neuen ICH. Der Weg wird mit Hilfe von speziellen Zeremonien durchgeführt, welche wir innerhalb dieser Arbeit zu beschreiben versuchen. Das Gjama-Ritual gehört zu diesen speziellen Zeremonien, die immer noch praktiziert werden. Es soll uns helfen, den Weg in einen neuen Zustand und eine neue Identität zu schaffen (Bell 1997, 36); (Van Gennep 1981); (Turner 1969).

⁹ ebenda

2.4. Gjama Ablauf und seine Choreographie

Wie gestaltete sich nun eine solche Zeremonie?

Nachdem ein Familienmitglied gestorben ist, beginnen Familie und Verwandte damit, die Leiche vorzubereiten. Laut Van Gennep findet in dieser Zeit die erste Phase statt, die sogenannte Trennungsphase. Die Person hat die Welt der Lebenden verlassen und steckt zurzeit in einer Zwischenphase fest. Inzwischen werden die rituellen Dienstleistungen wie Rasieren, Waschen, Kleider anziehen (meistens wurden die Toten in Traditionstracht gekleidet), Zubereitung von Speisen, Aufbewahren der Toten in der Nacht usw. durchgeführt. Diese Dienstleistungen führt der Verwandtenkreis unter der Leitung einer speziellen Person durch. Die Familie des Verstorbenen wird für eine Woche vom Arbeitsalltag befreit, um die Möglichkeit zu haben die Gäste willkommen zu heißen, die zum Trösten und Beileid ausdrücken kommen. Durch spezielle Handlungen vermeidet man eventuelle Störungen des Rituals und bringt mehr Stabilität in der Gesellschaft mit sich.

Die Leiche wird an einem bestimmten Ort platziert, bei schönem Wetter kann die Leiche auch im Hof sein. Solange die Leiche noch in der Zwischenphase gehalten wird, spielt die Räumlichkeit eine besondere Rolle. Die Verwandten versuchen Platz für die folgenden Abläufe wie Essen und Trinken oder für das Gjama-Ritual frei zu halten, um den Anlass besser organisieren zu können. Es wird ein Stuhl vor das Haus gestellt, mit all den wichtigen Dinge, die für den Toten zu Lebzeiten sehr persönlich waren und ihn symbolisiert haben, wie z.B.: Zigaretten, Werkzeuge, Waffen, Uhr oder auch musikalische Instrumente. Wie auch Van Gennep diesbezüglich zusammenfasst, begibt sich der Tote wie bei den alten Ägyptern, den Griechen, Australiern usw. auf eine Reise. Es ist wichtig dem Toten alle notwendigen materiellen Sachen, wie Kleidung, Nahrung, Waffen, Werkzeuge mitzugeben, damit er sich sicher auf dem Weg ins Jenseits machen kann (Van Gennep 1981, 149).

Schulz beschreibt detailliert wie der Tote (Ujk Vujsani) gekleidet wurde:

„Der Tote war mit seiner Festtracht bekleidet. Ein rotes, reichlich besticktes Wams, wie es nur noch die Alten besitzen, bekleidete den Oberkörper. Ein reiner, weißer Schal umgab den Kopf und verdeckte das neue wollene Fes. Auf das Wams waren die Orden des Toten, ein türkischer

und ein österreichischer, und Filigranketten, ausgezeichnete Arbeit, geheftet. Um den Leib lag der gefüllte Patronengürtel, darunter stak eine Pistole, zur Seite lehnte das Gewehr. Ein langer, bunter Schal war um den Leib gewickelt. Die wollene, weiße Trachtenhose mit schwarzen Streifen und Mustern, prächtig gestickte Strümpfe und albanische Spitzschuhe bekleideten Beine und Füße. Eine Zigarettenspitze mit Zigarette war dem Toten zwischen die Finger gelegt worden. Drei Äpfel, ein Bündel Tabakblätter, eine Tabakdose und eine Flasche raki lagen dem Toten im Arm. Sie sollen an die Freigebigkeit und Gastfreundschaft des Toten erinnern. Am Nachmittag trug man die Leiche auf einer schmalen Bahre zum Friedhof. Zwei Bretter wurden flach an einen Baum gelehnt und der Tote mit allen Gaben daraufgebettet. Sorgfältig ordneten die Frauen aus der Verwandtschaft die Kleidung des Toten, zupften das Kopftuch zurecht und wedelten die Fliegen mit Farnblättern fort“ (Schulz 1937).

Die Dinge, die für den Verstorbenen sehr wichtig waren und ihn personifiziert haben, erleichtern den Weg zur nächsten Phase: die Umwandlungsphase/Schwellenphase. Da wo der Tote sich befindet, und vermutlich auch die Totenkläger und Verwandten, ist ein Zwischenzustand oder wie Turner es bezeichnet „betwixt und between“. Sie sind sehr traurig, dass ihr Familienmitglied oder Freund nicht mehr lebt, und sie akzeptieren die Realität nicht sofort. Sie befinden sich für eine gewisse Zeit in einer Zwischenphase, bis sie die Realität akzeptiert haben, dass die Person nie wieder auf dieser Welt sein wird. Das Akzeptieren dieser Realität wird durch rituelle Zeremonien realisiert. Die Gegenstände sind sowohl für den Toten als auch für den Familien- und Freundeskreis sehr bedeutsam, da sie als Erinnerungsgegenstände dienen. Der Verlust ist für die Mitglieder der Familie und Freunde nicht sofort akzeptabel. Für die Familie ist es wichtig, in diesen bitteren Momenten alle zusammenzubringen, damit man leichter den Verlust ertragen kann.

Eine Zigarette legt man dem Toten in eine Hand. Die andere Hand liegt an der Hüfte, an der Stelle, wo der Tote seine Waffe im Leben getragen hat. Inzwischen informiert man Angehörige und Freunde über den Tod. Es besteht eine sehr alte Methode, um die Verwandten zu informieren, nämlich mit langen Rufen durch das Tal. Somit wird die Nachricht durch Rufen und Nutzung des Echos in die Berge verteilt (Sokoli, Gjamët, vajtimet e përmoshme dhe elegjitë 2007, 12); (Schulz 1937); (Kondi 2006, 54); (Tirta 2006, 324).

An der Haustür begrüßt man die Familie des Toten mit: „Paqi baftin“ das heißt: „Möge der Tote euch das Glück hinterlassen haben!“ (Schulz 1937).

Die symbolischen Phänomene solcher Bestattungszereemonien wie Bekleidung, Bewaffnung, Positionierung der Leiche vor dem Haus, auch die Sachen, die in die Hand gegeben werden, sind alte Traditionen der Inszenierungen von Leichen. Der Tote wird als „die lebende Leiche“ betrachtet, als ob er noch in diese Welt gehört, i.e. eine Leugnung der Realität des Todes (Kondi 2006, 55).

In der Trauerzeit, wenn die Verwandte die Leiche vorbereiten, werden Kaffee (ohne Zucker), Raki und Zigaretten verschenkt. Es werden für die vielen Gästen Speisen wie Maisbrot und Schafkäse vorbereitet. An kleineren runden Tischen (alb. Sofra) setzen sich die Gäste hin. Sie bekommen für jeden Tisch eine große Holzschüssel, aus der gemeinsam gegessen wird wobei jeder seinen Löffel mitbringt (Tirta 2006, 325-326); (Gojçaj 1973); (Schulz 1937).

Die Nahrungsmittel haben in der Trauerzeit auch eine Bedeutung. Die servierten Sachen, wie z.B. Kaffee ohne Zucker, bedeuten, dass dieser Anlass kein glücklicher Moment ist und deswegen isst oder trinkt man nichts Süßes, sondern etwas Bitteres, genau wie sich auch der Moment anfühlt (Ahmeti 1983, 189).

Rund um die Leiche sitzen die Frauen, welche die Totenklage durchführen. Nach dem Eintreten des Totenklägers (alb. Gjamëtar), begleitet von den anderen Männern, hören die Frauen mit ihrer Totenklage auf und machen den Platz für die Männer frei (Schulz 1937).

Mit lautem Stöhnen, etwa 100 bis 200 Meter vom Toten entfernt, beginnt das Gjama. „*Mjeri unë për ty, vëllau jem! Mjeri unë, o-o-o-oh! Mjeri unë! E-e-e!*“ („Beklagenswerter, oh mein Bruder!“). Der Ruf wird lauter und lauter wiederholt. Die Gestikulation wie das Schlagen an die Brust, das Gesicht zerkratzen und Haare ausreißen sind sehr charakteristisch für das Gjama (Schulz 1937).



Abb. 2&3 Fotos von: Reimer Schulz: Leichenbegängnis und Totenkult bei den Malisoren. Begräbnis der Ujk Vujsani in Theth (Nordalbanien), 1937 (Schulz 1937)

Maikom Zeqo erwähnt in seinem Dokumentarfilm, realisiert im Jänner 2019 von Marin Mema über das Gjama-Ritual, dass derjenige, der in der Gruppe am lautesten geschrien hat, eindeutig der mit dem tiefsten Schmerz gegenüber dem Toten war (Maikom Zeqo, 2019, 11:40). ¹⁰

Mit Elementen wie: Schreien, Ausrufen und Schlagen an die Brust, beginnen die Totenkläger damit, den Tod zu konfrontieren und vor der Leiche die bestimmten Zeremonien durchzuführen. Das Gjama-Ritual zeigt für die Gesellschaft einen dramatischen Verlust. Die Choreografie beginnt im Halbkreis rund um die Leiche:

“The ethical unity of a performing group is embodied in the conformity of epic posture, the stereotypical sequences of movement symbolize emotional ideas that make the community aware of dramatic loss. The choreographed scene resembles a ritualized tactical manoeuvre: the attacking half-circle of men in the distance becomes a protective circle around the dead. The three (or five) ritual ‘stops’ (nalesa) provide the possibility to reflect upon the reality of death, and in the gradual approach to the deceased, the excitement grows steadily. What begins in shock ends in symbolic self-sacrifice and cultic veneration” (Kondi 2012, 241).



Abb. 4 Fotos von: Reimer Schulz: Leichenbegängnis und Totenkult bei den Malisoren. Begräbnis der Ujk Vujsani in Theth (Nordalbanien), 1937 (Schulz 1937)

Tirta teilt die Choreographie der Gjama in vier Teile auf:

- a. Die Totenkläger sollen alle schweren Sachen, die sie mit sich haben, weglassen. Mit dem Kopf nach vorne gerichtet und den Händen an der Taille warten sie, bis das Gjama-Ritual anfängt. Sie sind ca. 100 bis 500 Meter von der Leiche entfernt. Nachdem sie das Signal von dem Leiter des Gjama bekommen haben, beginnen sie mit den Füßen auf dem Boden zu stampfen und sie rufen unison ein „*Ho...u...u...u..*“ aus. Mit einer Hand am Mund und der anderen am Ohr, rufen sie wieder unison ein „*Ho...u...u...u. MORE*“ und den Namen des Verstorbenen. Sie beginnen danach Folgendes auszurufen nun gesteigert: „*Mjeri unë për ty, vëllau jem (o shoq, o mik)! Mjeri unë, o-o-o-oh! Mjeri unë! E-e-e!*“ („Beklagenswerter, oh mein Bruder, mein Freund!“). Sie verwenden immer wieder die Silben ‘Hoi, hoi, hoi’ oder ‘Eh! Eh! Eh’.
- b. Sie kommen alle zusammen mit dem Kopf nach vorne näher, die Hände auf der Taille, warten wieder auf ein Signal des Leiters des Gjama und sie rufen wieder ‘HOU’. Ihre geballten Fäusten bleiben eine Zeit lang in die Luft ausgestreckt, bis sie den Text ‘i mjeri unë për ty’ (‘Weh ich’) ausrufen. Mit ihren geballten Fäusten schlagen sie auf ihre eigene Brust.

- c. Sie bewegen sich wieder in Richtung der Leiche. Sie machen jetzt andere Bewegungen. Sie rufen 'Ho, Ho, Ho' und beginnen mit spitzen Nägeln ihr eigenes Gesicht zu zerkratzen, bis es zu bluten beginnt. Das Blut wird in Richtung der Leiche geworfen.
- d. Die letzte Phase beginnt schweigend. Nach dem Zeichnen des Leiters des Gjama, stehen die Totenkläger nun vor der Leiche. Sie rufen wieder die gleichen Ausrufe wie in den vorherigen Phasen ('Hoi, Hoi, Hoi'). Sie sitzen vor der Leiche mit gesenktem Kopf und berühren die Erde bis jemand von den Verwandten des Verstorbenen hingeht und ihnen sagt, dass es genug ist! (Tirta 1996, 17); (Çetta und Berisha 1987, 25); (Schulz 1937); (Zojzi 1953, zitiert nach Kondi, 2006, 62); (Tirta 1996, 17); (Flija 1986, 61); (Tirta 2006, 325).

Eine sehr interessante Anmerkung kommt auch bei Zojzi vor (Übersetzungen laut Kondi):

„In the fifth reiteration [of the shouts], the desperation reaches its climax. [Men] tear the skin of their temples with nails sharpened to scratch better; the face is covered in blood; throwing blood with hand towards the dead, as a blood-witness, a solemn offering to the dead. After this despairing act, they launch an attack, running 20-30 m towards the dead. They stop and start again [to shout and gesticulate]. [It goes on in] this way until they near [the deceased]. One more time at the deceased's feet... they fall on their knees before the dead. They caress the earth; they refuse to be separated [from the dead]. Ready to be sacrificed for him. Subjection to fate” (Zojzi 1953, 254, zitiert nach Kondi 2012, 244).

Im Vergleich zur Frauen-Totenklage, die den Totenkult in all seinen Sequenzen verfolgt, ist das Gjama in Zeit und Raum definiert. Laut Gjon Karma, führt man das erste Gjama in der Nähe des Sterbehauses durch, das zweite Gjama findet sich im Sterbehaus statt, wo der Tote liegt, das dritte Gjama führt man im Vorhof des Sterbehauses durch und das vierte Gjama ist, wenn die Totenkläger sich der Leiche annähern und sich um sie herum anlehnen. Die Kulmination oder letzte Phase des Gjamas findet abends oder um die Nachmittagszeit auf dem Friedhof statt: *„të parën herë në kufi të Bajrakut të deknit, të dytën herë të pámen shpín kù á i deknit, të tretën herë n'oborr të shpís e të katërtën herë kúr i bijné përsypri“* (Folklor 1940, 234, zitiert nach Kondi 2006, 58).

Die letzte Phase, wo man die Leiche zum Friedhof bringt, stellt wie bereits erwähnt die Kulmination des Rituals dar. In Zusammenhang mit dem Dreiphasenschema von Van Gennep, ist nun die Angliederungsphase erreicht, also die letzte Phase wo man eine neue Identität verkörpert hat. Hier findet man diesen symbolischen Akt: die Person ist in einem neuen Zustand inkorporiert oder heißt ein neues Ich willkommen.

Der Gjama-Ablauf ist von Region zu Region unterschiedlich. In Shosh und Shalë (Albanien), wie Zojzi auch beschreibt, beginnt das Gjama mit dem Sonnenaufgang. Die Gruppen werden je nach Stämmen und Provinzen aufgeteilt. Die Frauen finden sich um die Leiche herum ein und rufen gelegentlich einen Gruppenklang wie z.B. *‘‘Hoj, hoj, hoj’’* aus. Da Gjama nach Stämmen praktiziert wird, beginnen die Angehörigen des engeren Stammkreises, danach die anderen. Eine Mischung zwischen verschiedenen Stämmen ist nicht vorgesehen und ist bis jetzt nicht praktiziert worden (Çetta und Berisha 1987, 24).



Abb. 5 Fotos von: Reimer Schulz: Leichenbegängnis und Totenkult bei den Malisoren. Begräbnis der Ujk Vujsani in Theth (Nordalbanien), 1937 (Schulz 1937)



Abb. 6 Fotos von: Reimer Schulz: Leichenbegängnis und Totenkult bei den Malisoren. Begräbnis der Ujk Vujsani in Theth (Nordalbanien), 1937 (Schulz 1937)

Zojzi beschreibt den Stimmakkord und die Klangharmonie als sehr beeindruckend. Das Echo dieser Rufe und Klagen durch die Berge ist erstaunlich. Diese Performance (‘Symphonie’ laut Zojzi) endet mit den Rufen *hoi, hoi hoi*, die alle gleichzeitig beenden. (alb. „*Një akord zërash, një harmoni tingujsh që të mahnit. Jehona e maleve duke e përsëritur i jep madhështi. Kjo simfoni mbaron me thirrjet „hoi, hoi, hoi“ që përfundojnë të gjithë menjëherë*“) (Zojzi 1953, zitiert nach Çetta und Berisha, 1987,25).

Die Toten werden von ihrer Sippe verehrt. Die größte Ehre für einen Toten in diesen Regionen war und ist immer noch das Gjama. Viele Hirten und Bauern der nordalbanischen Alpen erwünschen sich das Gjama im Falle ihres Todes. Mit Stöhnen und Trauer werden Kinder, Verwandte und geliebte Personen beklagt. Es werden ihre Lebensgeschichten, Tugenden, Gastfreundschaft und ihre Taten durch Gjama erzählt:

„Die Totenklage der Malisoren, der vorwiegend dinarischen Bergbewohner der Nordalbanischen Alpen, ist ein ergreifendes Bild der Sippenverbundenheit unter einfachen Bauern und Hirten. Jeder einzelne der Vettern, die da klagen, fühlt sich als Träger einer kultischen Handlung. Ernst und sachlich, aber mit Hingabe und Eifer, doch nie mit Ekstase und Dämonenbesessenheit, steht der Einzelne in der Gemeinschaft der Klagenden. Die

Totenklage ist die Form, in der die Sippe ihre Toten ehrt. Träger des Kultes ist nicht ein Männer- oder gar Geheimbund, sondern die Sippe, die in aller Offenheit von ihrem Toten Abschied nimmt.“ (Schulz 1937).

Das Zerkratzen im Gesicht betrachtet man als Aufopfern. Es wird aber laut Çetta und Berisha auch als Trösten für die Familie betrachtet (Çetta und Berisha 1987, 50). Das Blut auf die Toten werfen hat eine rein symbolische Bedeutung und zwar das Aufopfern (Kondi, Gjama 2006, 94). Der Priester Kole Berisha erklärt, dass die Totenkläger genau deswegen die Nägel nicht abschneiden, sondern sie spitz formen, um das Gesicht besser zu zerkratzen. Ein Totenkläger hat ihm Folgendes bestätigt (Kondi Übersetzungen):

“I had permission (hatër) to cry on behalf of the [deceased’s] friends not because of my beautiful voice or beautiful words, but for the blood I’ve shed. I had soft skin and an abundance of blood, and as soon as I touched my temples with my nails, my blood flowed in streams down my cheekbones, down my jerkin, and, I swear, down to my belt” (Berishaj 2002, 103, zitiert nach Kondi 2012, 245).

Über die Totenklage hat Edith Durham auch in ihren zahlreichen Beiträgen über albanische Brauchtümer und Traditionen geschrieben. Sie bestätigt, dass die Malisoren in Nordalbanien im Falle eines Todes, ihr Gesicht mit spitzen Nägeln zerkratzen (Durham 1928).

Heutzutage kann man das Verehren der Toten, durch verschiedene Tätigkeiten durchführen, wie z.B. einen Roman über sie veröffentlichen, einen Dokumentarfilm machen, eine Gedenkstätte einrichten usw.. Früher galt das Gjama als einzige Ehre und Dank für den Toten und seine Taten. Durch das Gjama wurde die Lebensgeschichte erzählt und der Verstorbene verehrt (Mark Palnikaj 2019, 10:38).¹¹

Als Abschluss dieser Phase, beziehungsweise Angliederungsphase wie Van Gennep sie nennt, gilt der Moment, wenn der Leichnam aus dem Haus in den Friedhof geführt wird. Das Schließen des Sarges oder des Grabes ist ein besonderer Moment, der einen feierlichen Abschluss der ganzen Zeremonie darstellt. Da verabschieden sich die Familie, Freunde und Verwandte vom Toten, und der Tote hat ab diesem Moment einen neuen Status. Sein

¹¹ Marin Mema, Gjama e Burrave, abgerufen am 27.5.2019 unter:
https://www.youtube.com/watch?v=9Z07f_kqC3A&list=FLop7KEawzh1W3fDd60jzIng&index=2&t=1097s

physisches Auftreten in der Welt der Lebenden ist nicht mehr möglich, weil er in einem neuen Zustand inkorporiert ist: dem der Toten. Van Gennep gibt eine weitere Vorstellung für den Angliederungsritus, welchen er als ein gemeinsames Mahl bezeichnet, und welcher sehr gut mit dem Gjama-Ritual zusammenhängen kann. Unter anderem schreibt Ahmeti, dass nach dem Begräbnis zu einem bestimmten Zeitpunkt für alle Teilnehmenden gekocht wird. Damit wünschen sie sich eine gute Reise für den Verstorbenen ins Jenseits (A. M. Ahmeti 1983, 192).

„Als Angliederungsritus möchte ich an erster Stelle das gemeinsame Mahl nennen, das auf die Bestattung folgt und während der Gedenkfeiern eingenommen wird. Es soll die Verbindung zwischen den überlebenden Mitgliedern der Gruppe erneuern und manchmal auch die Verbindung zum Verstorbenen aufrechterhalten, ganz ähnlich wie eine Kette, die zerbrochen ist, weil eines ihrer Kettenglieder verlorengegangen ist, wieder neu zusammengefügt werden muss. Oft findet ein solches Mahl auch am Ende der Trauerzeit statt“ (Van Gennep 1981, 158).

Das Verkosten ist für alle Teilnehmenden ein sehr wichtiger Aspekt innerhalb albanischer Tradition, ganz besonders für Bestattungszeremonien. Für die Familie des Verstorbenen ist dies ein sehr wesentliches Ritual, das unbedingt gemacht werden muss, unabhängig davon ob die Familie in einer guten finanziellen Lage ist oder nicht. Es besteht der Glaube, dass mit der Verkostung am Sterbetag, der Weg ins Jenseits für den Toten erleichtert wird. Der Tote wird also vom alten Zustand losgelöst, um in dem neuen Zustand inkorporiert zu werden. Um diesen Übergang (leichter) erleben zu können, muss man bestimmte Voraussetzungen erfüllen. Deswegen sollen diese Übergangsriten für die Gesellschaft stabilisierend wirken und genauso ist das beim Gjama-Ritual (A. M. Ahmeti 1983, 193); (Van Gennep 1981, 13-15).

2.5. Das gesprochene Wort und der Gesang im Gjama

Zu den Bestattungszeremonien (alb. Mort) kommen die Freunde und Verwandten nicht alleine, sondern treffen sich vorher und kommen alle zusammen mit den Totenkläger (alb. gjamëtar) in das Sterbehaus. Für wen und durch wen das Gjama-Ritual durchführt wird, sowie was für Geschichten dabei erzählt werden, ist sehr strikt geregelt. Es hängt davon ab, in welcher Art und Weise die Toten gestorben sind. Das kann ganz unterschiedlich sein: Derjenige hat ein bestimmtes Alter erreicht und es ist zu einem natürlichen Tod gekommen; es handelt sich um jüngere Männer, die von schwerer Krankheit oder durch einen Unfall verstorben sind; sie sind

getötet worden, oder haben sich umgebracht. In diesem Zusammenhang wird das Gjama jeweils unterschiedlich gehalten. Der Inhalt des Textes variiert auch. Die Ausdrucksform des Schmerzes und der Trauer wird je nach Verwandtschaftsgrad (Sippenverbindungen), Todesumständen und Alter der Verstorbenen, der soziale und ökonomische Lage, unterschiedlich geführt (Selimi 2004, 114); (Sokoli 2007, 11); (Kondi 2006, 54).

Das Gjama-Ritual führen meistens die älteren Männer durch, manchmal aber auch die jungen. Im kollektiven Gjama bleiben die jungen Männer hinten. Ein Mann kann mit 15 oder 16 Jahren das Ritual führen, wenn er es schafft. (Kondi 2006, 58). Die Anforderungen hängen vom Verwandtschaftsgrad ab und werden vom Verwandtschaftssystem geregelt; und zwar patrilinear (Vaterschaft) oder matrilinear (Mutterschaft) (Kondi 2006, 58); (Van Gennep 1981, 144).

Um die Beziehungen zum Toten unterscheiden zu können, ist mit: „i mjeri un‘ o vlla“ (Beklagenswerter oh mein Bruder) die Verwandtschaft mütterlicherseits gekennzeichnet; „i mjeri un o shoq“ (Beklagenswerter oh mein Freund) gehört zu der Sippenverwandtschaft innerhalb einer Region; „i mjeri un o mik, o kraj, o dashamir“ (Beklagenswerter oh mein Freund, mein Lieber usw.) wird für weite Verwandtschaftsgruppen artikuliert (Zojzi 1953, 236-237, zitiert nach Kondi 2006, 58).

Es gibt Einschränkungen beim Totenritual: „s’lejoheq që të thrrasë vaj kushdo e sido“ (Es ist nicht erlaubt, oder es ist sogar verboten, jemanden einfach nach eigenem Willen zu beklagen). Weiters sollte der Totenkläger jemand sein, der eine enge Beziehung zum Toten hat oder der den Toten und seine Lebensgeschichte gut gekannt hat (Kondi 2012, 217).

Diesbezüglich gibt Catherine Bell eine Zusammenfassung von Maurice Bloch über die Bedeutung der Aussprache im Ritual, die auch gut zu dem Gjama-Ritual passen würde. Wichtig ist auch, wie man den Text ausspricht und wie man die Artikulationen oder Ausrufe aufsagt:

„In his application of linguistic theory to ritual language Maurice Bloch argued that semantics cannot be distinguished from syntax, that meaning is transmitted by the way in which lexical or symbolic units are grammatically combined. What is distinctive about ritual, he suggested, are the particular constraints it places on syntax, which make the language of speech and song very stylized and formalized. Bloch demonstrated the ‘poverty’ of expression in ritual, how

what can be said is greatly restricted by the **way** it must be said in order to be recognized as authoritative and legitimate ritual” (Bloch 1974, 55-56, zitiert nach Bell 1997, 70).

Im Gjama ist die Metrik der Verse unterschiedlich. Am häufigsten kommen Achtsilber oder Zehnsilber vor. Im Text werden vom Totenkläger häufig Satire und Kritik verwendet (Hasanaj 1971, 380-381).

Das Gjama kann grundsätzlich als eine Technik des Weinens, der Gestikulation und der Bewegung hin zu den Toten definiert werden. Laut Kondi verteilt sich die Struktur des Gjama auf zwei stimmliche Formen:

1. Schreien (alb. britmë)
2. Stöhnen (alb. ofshe).

Beide sind durch emotionale Silben oder gebrochene Wörter, epische Haltung und selbstaggressive Gestikulation gekennzeichnet. In diesem Zusammenhang werden sowohl das Schreien und Stöhnen als auch die Bewegungen für den Toten durch die räumliche Anordnung des Klangkörpers bestimmt, wie Gjeçovi und Kondi auch schon bei ihren Beiträgen erwähnen, ist das ein wesentliches Element für das Gjama:

*„The power of men's **gjama** is not tailored to fit a closed room therefore an old practice of ritual performance outdoors appears, namely, **a functional spatial lament**. The entire process of collective **gjamë** is co-determined by the spatial disposition of the body of sound, which is absolutely fundamental for the manifestation of its immense dynamic, as well as its direction, movements and stops. The very substantial, meaningful and revelatory aspect of **gjama**, which calls for a psychoanalytic interpretation, is shouting at a spatial distance”* (Kondi 2012, 228).

Der erste Ruf wird nicht nur von Kondi als charakteristisch bezeichnet, sondern auch von anderen Autoren. Bei den wenigen historischen audio-visuellen Aufzeichnungen bemerkt man, dass der erste Schrei oder der erste Ruf länger als die anderen ist. Jeder Schrei hat eine Bedeutung oder Symbolik an sich. Gjeçovi war der erste, der das Phänomen beobachtete und bemerkte, dass Männer in der Ferne erstaunt einen Toten anschauten und laut schrien (alb. bërtasin për mnerë):

-aou/eou (Schmerz und Erstaunen),

-eu/ou (Erstaunen),

-a/e (Schmerz) (Gjeçovi 1989, 448-489, zitiert nach Kondi 2012, 228).

Zojzi erklärt, dass der erste Ruf aus einer Entfernung von 100 Metern von der Leiche gemacht wird: „*nji skenë e tmerrshme natën...gjamtarët n’shenj t’dhimbjes së thell, shpërthejnë të gjith një heri në një za shum të fuqishëm, sa munden ma tepër (afro 30 sekondash) ‘eu’... Një ushtimë e tmerrshme përhapet në krejt krahinën*“ (Der Ruf ist aber erstaunlich kräftig und zeigt einen tiefen Schmerz. Dieses Rufen ist für ca. 30 Sekunden ein entsetzliches Echo für die ganze Region) (Zojzi 1953, 245, zitiert nach Kondi 2012, 228-229).

Ein anderer Bewohner aus Westkosovo, liefert eine andere Information über diesen ersten Ruf: Ein Bergbewohner schreit laut, um den Tod zu erschrecken (alb. malsori bërtet fort me e trembë vdekjen). (Kondi 2012, 229). In einer weiteren Analyse dieser Arbeit geht es eindeutig um Angst vor dem Tod und der Ruf kommt als erste magische Reaktion, um den Tod zu fürchten bzw. zu erschrecken,: „*the horrified man shouts to horrify his horrifier*“ (Kondi 2012, 229).

„*Each vocal, pre-linguistic and corporeal parameter signifies a specific emotion, idea or image and they are structured on the basis of a triad, a symbol of vitality and fortune in Albanian tradition*“. (Kondi 2012, 230).

Im Kanun des Lek Dukagjini (albanisches Gewohnheitsrecht) schreibt Gjeçovi: „*Më kanu asht me britë në të dekmin tri herësh, tuj i përsëritun fllaët ‘mjeri unë’ ... ‘nandë herësh e tuj hudhë kambën kah i dekmi*“ (für den Toten drei Mal geschrien wird, dazu sollte man auch auf dem Weg zum Toten neunmal die Wörter ‘Wehe ich‘ sagen) (Gjeçovi 1989, 449, zitiert nach Kondi 2012, 230).

Ahmedaja erwähnt eine sehr alte Form des Gjamas, geführt von Männern in einer Gruppe aber ohne Liedertext. Dabei erstellen sie einen sogenannten ‘Klangteppich’ (Laut Ahmedaja, eine sehr charakteristische Form der Gjama Musik), indem sie Wörter und bedeutungslose Silben rufen, ohne sie miteinander zu synchronisieren. In den Audioaufnahmen aus 1972 fehlt dieser Effekt bei der individuellen Totenklage, dafür improvisieren aber die Totenkläger einen Text über das Leben und die Taten der Toten, indem sie ‘Modellverse‘ der Klage anpassen (Ahmedaja 2005, 248-249). Die Bergbewohner dieser Regionen erwähnen den Unterschied zwischen beiden Formen: „*Përpara kanë gjimue njerëzit- burrat ndryshe, sepse ata veç kanë*

bëritë e tash i thrrasin ndryshe të dekunit“ (Sie sagen, dass früher das Gjama anders geführt wurde, sie haben nur geschrien, wohingegen jetzt anders über die Toten ausgerufen wird) (A. M. Ahmeti 1986, 77, zitiert nach Ahmedaja 2008, 249).

Damit man besser diesen Übergang vom Klangteppich zur Soloaufführung verstehen kann, werden folgend einige Beispiele von beiden Formen dargestellt (Ahmedaja 2005, 249).

2.5.1. Das kollektive Gjama

In Nordalbanien wird meistens ein kollektives Gjama durchgeführt (Es wird im dritten Kapitel eine Erklärung über die Unterschiede zwischen Nordalbanien und Ostmontenegro in diesem Zusammenhang geben).

Eine normale Formation für das kollektive Gjama besteht aus 10-40 Personen, natürlich mit einem Gjama-Leiter, der im Vordergrund steht. Wie Van Gennep dazu schreibt, ist im Fall, dass der Tote ein Oberhaupt war oder der Tote sehr jung und/oder im Krieg gestorben ist, die ganze Gesellschaft betroffen und es gibt dafür eine öffentliche Trauer. Bei solchen Anlässen werden 80, 120 oder sogar 160 Personen in einem Zeitraum von 5, 10, 20 Minuten bis zu einer Stunde das Gjama durchführen. In den albanischen Alpen in führt man für eine Person 2 bis 8 Gjama durch. (Van Gennep 1981, 144); (Kondi 2006, 58); (Ahmedaja 2005, 247); (Çetta und Berisha 1987, 24).

In den Gjama-Aufnahmen, die seit 1972 vorhanden sind, gibt es keine fixe Tonhöhe. Die Artikulationen treten zusammen mit den Bewegungen oder Gestikulationen auf. Beim kollektiven Gjama wird mit einem sehr hohen Ton begonnen, der gleich im nächsten Takt verändert wird. Dabei kommt das Glissando vor:

“The collective gjama belongs to those cultural phenomena where the law of melodic order is experienced as a purely physical event beyond any strict musical system. The substance, articulation and structure of gjama is strongly concentrated around a peak sounding block, unfolded as if it were a single impulse due to a veritable vocal explosion. Audiovisual recordings of gjama, at least since 1972, carry no sign of 'absolute pitch'. The acoustical analysis of the gjame from Lekbibaj shows that the spectrum is rich in harmonics and noise; the fundamental is weak but the 2nd and 4th harmonics stand out conspicuously; their energy

is projected between 880 and 1600 hz. Shouts and groans constitute two blocks of segments which differ in density, range, duration, vocal emission and ornamental design. The greatest tension is always produced through the use of the highest pitches in the upper octave- 'thunderous pitches'- performed with a open mouth and throat". (Kondi 2012, 233)

Die Gruppe steht etwa hundert Meter vom Toten entfernt. Sie bleiben in einem Halbkreis entweder stehen, oder mit dem Knie leicht gebeugt oder setzen sich mit gekreuzten Beinen hin. Sie begleiten die Ausrufe mit Armbewegungen. Die Auf- und Abbewegungen treten auf, immer wenn die anderen Bewegungen im letzten Teil jeder Wiederholung erscheinen und sobald die Kläger ihre geballten Fäuste auf die Brust schlagen. Das Schlagen an die Brust, verursacht einen besonderen Klang, während der Kläger die Silben 'o' und 'a' oder 'ho' und 'ha' ausruft. Ahmedaja versucht in seinem Beitrag, die Klänge und die Bewegungen des Gjama-Rituals aus Noten-Transkripten anhand einer Audioaufnahme aus Nordalbanien (datiert 1972) zu analysieren. Er verwendet dafür sechs Unterteilungen: a, b, c, d1, d2, d3. (Diese Unterteilungen werden für diese Arbeit auch hilfreich sein, damit man einen Eindruck davon bekommt, wie das Gjama musikalisch ausgeführt wird und welche Besonderheiten bemerkbar sind.) (Ahmedaja 2005, 249).

Die Struktur des Gjama wird durch das Ausrufen bestimmt. Ein Glissando ist ein charakteristisches Merkmal bei den Unterteilungen a, b, c, d1 und d2. (siehe Abb. 7) Das Schlagen auf der Brust tritt in der c-Sektion auf. In den d3-Sektionen findet man die Ausrufe (a ha ha ha ha usw.) oder die sogenannten 'Todesseufzer' (laut Ahmedaja 'death sighs'). Während des Gjamas ruft jeder der Totenkläger den 'Todesseufzer' asynchron mit den anderen aus. Geteilt in zwei Gruppen mit jeweils einem Leiter, ist die hauptmusikalische Struktur gleichzeitig von individuellen Wellen der 'Todesseufzer' beeinflusst. Das ist ein sehr ungewöhnliches Phänomen in dieser d3-Sektion, welches das Gjama sehr charakteristisch macht. Innerhalb der Musiktradition der Albaner im Allgemeinen und der Mehrstimmigkeit im Besonderen:

„Although divided into two groups, each with a leader, the main musical texture is influenced by 'solo' waves of 'death sighs' at the same time. The effect of this section is very unusual and makes gjamë unique as a musical phenomenon within the musical tradition of Albanians in general and multipart music in particular. In all other multipart singing styles, the division into parts and the importance each one of them has is decisive. In a gjamë the boundary

Sehr beeindruckend ist die Wiederholung jeder Sektion für dieselbe Dauer, obwohl keine rhythmische Struktur vorhanden ist. Es werden alle Sektionen viermal wiederholt. In jeder Wiederholung werden dieselben Tonhöhen für dieselbe Dauer gesungen. Die Wiederholungen unterscheiden gute und nicht gute Aufführungen des Gjama. Die Totenkläger bemerken den Unterschied zwischen einer guten und nicht guten Aufführung, obwohl sie selbst keine eindeutige Erklärung dafür geben können. Daher ist es sehr wichtig, sowohl für den Totenkläger als auch für den Toten, eine möglichst gute Aufführung darbieten zu können, das heißt in einer bestimmten Zeit und Tonhöhe zusammen mit der Gruppe die Ausrufe zu sagen beziehungsweise zu singen (Ahmedaja 2005, 249-250).

Der Psychologe Artur Janov gibt eine Interpretation über den Entwicklungsprozess von Menschen: we scream before we cry, we cry before we speak, we speak before we organize conceptions (Janov 2003, 328, zitiert nach Kondi 2012, 248).

Der Ausdruck von Schmerz im Gjama hat eine spezifische Bedeutung und kann nicht mit den spontanen Ausrufen im Falle eines Todes vergleichen werden. Das heißt, laut Ahmedaja ist Gjama eine Improvisation mit festgelegter musikalischer Struktur (Ahmedaja 2005, 250).

Das kollektive Gjama gehört zu den wenigen albanischen, musikalischen Formen wo der Text in einem Vers mit unartikulierten Ausrufen (a, ej, aou, hou, oh-oh, hë-hë, uh-uh, hoj-hoj, haj-haj, huj-huj) reduziert ist (Kondi 2006, 86).

2.5.2. Individuelle Gjama

Wie wir wissen, hat das kollektive Gjama nur einen Vers, das individuelle Gjama hingegen einen Text, der zwischen 30 und 250 Verse hat. In der Gruppe es ist schwierig, die Verse rhythmisch aufzusagen und deswegen ist beim kollektiven Gjama dieses Verses davon für den Totenkläger sehr geeignet. Das kollektive Gjama beinhaltet jedoch viele Wiederholungen, Artikulation und musikalische Elemente (Kondi 2006, 87).

Damit man einen besseren Überblick über das individuelle Gjama bekommt, wird folgend ein zweites Beispiel gegeben, das auch von Ahmedaja transkribiert wurde. Der Totenkläger beklagt einen Freund, verehrt ihn und redet über seine Taten (Beispiel) (Ahmedaja 2005, 251).

♩ = 60

① 1 nje - ri i Mark, tije-shaj nje - ri i krah-nik,

② i nje-ri për ty a për ka-na-kun-tan, i nje-ri i o - ,

③ a ha ha ha ha ha, a ha ha ha ha ha ha ha ha ha ha.

④ Po ku je nis ti Mark me shkru-e,

⑤ po me ne kërk-ke i sh-na-e, burgut t'ri son me i shkru-e,

⑥ od' e vo-gël me t'kë-gu-e nëk ke ka me i shkru-e.

⑦ 8. drit për de-re i ke t'na-lu-em, drit e die-lit shaj me i shkru-e,

⑧ a ha ha ha ha ha ha ha ha ha ha,

⑨ a ha ha ha ha ha ha ha ha ha ha ha ha ha ha ha ha.

⑩ a ha ha ha ha ha ha ha ha ha ha ha ha ha ha ha ha.

⑪ po ta ni-sim drit me i shkru-e, po ta ni-sim drit me i shkru-e.

⑫ po pat drit me i shkru-e, po pat drit me i shkru-e.

⑬ drit për me i shkru-e, me drit për me i shkru-e.

⑭ e nje për me i shkru-e, nje-ri i o - ,

⑮ a ha ha ha ha ha ha ha ha ha ha ha ha ha ha ha ha.

⑯ a ha ha ha ha ha ha ha ha ha ha ha ha ha ha ha ha.

⑰ a ha ha ha ha ha ha ha ha ha ha ha ha ha ha ha ha.

⑱ Po kur drit për me i shkru-e, drit e die-lit shaj me i shkru-e.

⑲ a ha ha ha ha ha ha ha ha ha ha ha ha ha ha ha ha.

⑲ a ha ha ha ha ha ha ha ha ha ha ha ha ha ha ha ha.

⑳ po pat drit me i shkru-e, po pat drit me i shkru-e.

㉑ a ha ha ha ha ha ha ha ha ha ha ha ha ha ha ha ha.

㉒ a ha ha ha ha ha ha ha ha ha ha ha ha ha ha ha ha.

㉓ a ha ha ha ha ha ha ha ha ha ha ha ha ha ha ha ha.

㉔ a ha ha ha ha ha ha ha ha ha ha ha ha ha ha ha ha.

㉕ a ha ha ha ha ha ha ha ha ha ha ha ha ha ha ha ha.

㉖ a ha ha ha ha ha ha ha ha ha ha ha ha ha ha ha ha.

㉗ a ha ha ha ha ha ha ha ha ha ha ha ha ha ha ha ha.

㉘ a ha ha ha ha ha ha ha ha ha ha ha ha ha ha ha ha.

㉙ a ha ha ha ha ha ha ha ha ha ha ha ha ha ha ha ha.

㉚ a ha ha ha ha ha ha ha ha ha ha ha ha ha ha ha ha.



First Verse

- 1 *I mjeri ù Mark, t'gjezba, i mjeri* Poor me, Mark, poor me, you *kraushnik*,
 2 *ù kraushnik,*
 3 *i mjeri ù për ty e për konakum tan'* Poor me, for you and for your house (family),
 4 *i mjeri ù o.* poor me, oh [fists on the chest].
 5 *A ha ba ha ba ha, A ha ba ha ba, a ha ba ha ba ha ba ha ba ha.*

Second Verse

- 6 *Po ku je nis ti Mark me shkue?* Where are you going to Mark?
 7 *Po me ne këtu idhuae,* You are angry with us,
 8 *burgut zi don me in shtruar,* you want to surrender to the black prison,
 9 *Od e vogël me t'vbi'ryue,* the small room, it squeezes,
 10 *nuk ka me u rrutullue,* you cannot even turn over,
 11 *gru për dorë I ke t'nalue,* you can put up no resistance with: your hands,
 12 *drit'ën e djellit s'mujb me e shikue,* you cannot see the sunshine,
 13 *mjeri ù o.* poor me, oh, [fists on the chest].
 14 *A ha ba ha ba ha ba ha ba, A ha ba ha ba ha ba ha ba,*
 15 *a ha ba ha ba ha ba ha ba, a ha ba ha ba ha ba ha ba ha ba.*

Third Verse

- 16 *Po ku ta nisim dhe i ta mo s'parit,* Where should we begin it?

7 *Kraushnik* is the term for the "frontier warriors" in the Albanian epos of Muji and Halili. These two brothers and their followers carry out heroic deeds, fighting for their land and their property.

- 17 *Po ta nisim n'rrug' s'kercanit,* should we begin at the caravan track,
 18 *Po ta nisim n'mez t'pazarit,* should we begin in the middle of the market,
 19 *Po ta nisim n'rrog t'livadrit.* should we begin at the alpine meadow?
 20 *Po pat doktor' kush me t'afise,* Was there any doctor who came to you,
 21 *po trupin ty me ta shikue,* to examine your body,
 22 *n'ut spital për me t'one,* or to bring you to the hospital,
 23 *Me doktorra me t'begune* so that experts could examine you,
 24 *e n'shpi për me t'pusue,* and then send you home, so that you could have a rest,
 25 *mjeri ù o.* poor me, oh, [fists on the chest].
 26 *A ha ba ha ba ha ba ha ba ha ba, A ha ba ha ba ha ba ha ba ha ba,*
 27 *a ha ba ha ba ha ba ha ba ha ba, a ha ba ha ba ha ba ha ba ha ba*
 28 *a ha ba ha ba ha ba ha ba ha ba, a ha ba ha ba ha ba ha ba ha ba.*

Fourth Verse

- 29 *Po kur erdh' shpirti o Mark* When did your soul come out, *Mark,*
 30 *me dal',*
 31 *ai thirrë shok' a thirrë kumun',* you called for your friends and your godparents,
 32 *a thirrë nipa a thirrë djat',* you called for your grandchildren and your sons,
 33 *me t'lbou' dor'u me t'majti* so that they would give you their hand and embrace
 34 *për krah.* you.
 35 *Po kur erdh' shpirti me t'idal',* When did your soul come out, *Mark,*
 36 *placi kulla ball' me t'ball',* the *kullë*⁸ burst everywhere,
 37 *U dridh çardak, kerccek e shkall'.* the balcony, the rooms and the stairs trembled.
 38 *Oj maj kulla gysb me dal,* You *kullë*, how may he have got out,
 39 *mjeri ù o.* poor me, oh, [fists on the chest].
 40 *A ha ba ha ba ha ba ha ba ha ba, A ha ba ha ba ha ba ha ba ha ba,*
 41 *a ha ba ha ba ha ba ha ba ha ba, a ha ba ha ba ha ba ha ba ha ba.*

Fifth Verse

- 42 *Aj liruce ato hjeskë' e vtri,* You plough farmland and pastures so well,
 43 *aj liruce shok' e kujsh,* you helped your friends and your neighbours so much,
 44 *aj liruce 'ta mik e bij,* you helped your friends and all others so much.
 45 *Shpia tua ka lefraka,* Your house looks so wonderful,
 46 *hek për dorë tan' me xhamë.* everything wonderful, so much glass.

8 The story about the dead friend's life and deeds.

9 *Kullë* is a typical house of highlander among others in Malësi and Dukagjin, the areas where *gjene*⁹ is known. It is similar to a small fortress.

- 45 *Kuj i ka pas ha ma hije se ty,*
 46 *Tuj pjek kafe tuj qit ruki,*
 47 *Ma ndo gjakut si dai.*
 48 *Tuj n'req mik e tuj n'req t'bij.*
 49 *Mjeri ù sot o Mark për ty,*
 50 *mjeri ù o.*
 51 *A ha ba ha ha ha ha ha ha ha ha*
 52 *ha ha ha ha, a ha ha ba ha ha ha ha ha.*

- Whom could it suit better than you,
 hosting guests with coffee and schnapps,
 as it is proper for a wonderful man.
 You did so much for your friends and their offspring.
 How miserable I am today for you *Mark*,
 poor me oh, [fists on the chest].
A ha ba ha ha ha ha ha ha ha ha
ha ha ha ha, a ha ba ba ha ha ha ha ha ha.

Sixth Verse

- 53 *Poj si foleta si qet pipa,*
 54 *qashu dalsbin djelm, nipa.*
 55 *Na u pashim n'mahiret,*
 56 *i madhi zot t'ðhasht' ty kymet,*
 57 *mjeri ù o.*

- Just as the eagle's offspring,
 so your sons and grandsons may be.
 I hope we see each other in a better world,
 may God Father bless you,
 poor me oh.

Abb. 8 Individuelle Gjama in Shosh, Shkoder (Nordalbanien) über den Freund Mark im 1974. Transkript von Ahmedaja (Ahmedaja 2005, 251-256).

Man merkt einen Unterschied zwischen diesem Beispiel und dem vorherigen. Im vorherigen Beispiel gab es mehrere Artikulationen durch Ausrufen und es bestand eine feste musikalische Struktur, während in diesem Beispiel die Rolle wechselt, weil sich die Totenkläger mehr auf den Text beziehen. Es gibt insgesamt sechs Verse. Ein Unterschied kann vor allem ausgehend vom 'Todesseufzer', welcher in beiden Beispielen präsent ist, gemacht werden. Alle Sektionen vor dem 'Todesseufzer' im kollektiven Gjama sind in gleicher Dauer wiederholt. Bei dem individuellen Gjama ist es aber anders. In jedem sechsten Vers kommen unterschiedliche Zeilennummerierungen vor dem 'Todesseufzer'. In dem ersten Vers z. B. kommt der 'Todesseufzer' erst in der 4. Zeile, im zweiten Vers in der 8. Zeile, im dritten in der 10. Zeile, im vierten in der 9. Zeile, im fünften erst in der 11. Zeile und beim letzten Vers kommt er erst in der 5. Zeile. Da merkt man diesen Unterschied, einfach weil es beim individuellen Gjama mehr Text gibt. Die Anzahl der Silben ist auch unterschiedlich (Ahmedaja 2005, 256)

Was in beiden Beispielen interessant anzumerken ist, ist die Zeile vor dem 'Todesseufzer', die in beiden Beispielen gleich vorkommt. Das Glissando kommt auch in beiden Beispielen in gleicher Weise vor. Im individuellen Gjama sind Glissandos immer mit 'Beklagenswerter u o' (alb. i mjeri u o in der zweiten Zeile und mjeri u o ohne die Silbe i in allen weiteren Zeilen) vor dem 'Todesseufzer' durchgeführt. Diese Ausdrucksform (mjeri u o) ist der einzige Teil, in dem das individuelle Gjama in der gleichen Dauer wiederholt wird. Es kann beides sein, erstens Schluss für der Text und zweitens eine Vorbereitung für den 'Todesseufzer'. (Ahmedaja 2005, 256)

Ein Punkt, welcher sehr charakteristisch für das individuelle Gjama zu sein scheint, ist der Schluss des Gjama ohne 'Todesseufzer', sondern nur mit 'Beklagenswerter u o' (mjeri u o). Wenn es beim kollektiven Gjama so der Fall wäre, würden die Menschen glauben, dass das Gjama noch weiter geht. (Ahmedaja 2005, 256)

Das Glissando beim kollektiven Gjama kommt bei jeder Sektion vor, während es beim individuellen Gjama nur am Anfang der ersten Zeile steht. Ein charakteristisches Merkmal ist auch, dass es beim individuellen Gjama, keine bestimmte Vorbereitung für der 'Todesseufzer' wie bei dem kollektive Gjama gibt. Im kollektiven Gjama geschieht diese Vorbereitung durch Wiederholungen in einer Tonhöhe von g2 auf. Das Singen bzw. Ausrufen hoder Töne ist nur beim kollektiven Gjama charakteristisch. Deswegen ist im individuellen Gjama der 'Todesseufzer' nicht so wichtig und charakteristisch wie beim kollektiven. Demnach gibt es auch mehrere individuelle Gjama, die überhaupt ohne 'Todesseufzer' gesungen wurden. Dieser

Fall ist sowohl bei dem nächsten Beispiel zu sehen als auch im dritten Kapitel bei den Mailsoren in Ostmontenegro (Ahmedaja 2005, 257).

"Vajtim" (Lament)
Recording: *Hot i Ri* (North Albania) 1972
Transcription: Ardiar Ahmedaja

ad libitum

1. I mjeri u o Nik e mjeri un' ash,
2. ti m'kje ner m'kje fagja e bardh'.
3. I mjeri un' për ty o burr' i burrit,
4. krabi djathtë kje i Ded Gjo Lalit

5. edhe besniku i flamurit
6. e i kamunit t' Lek's,
7. po ç'ti bajm' deg's,
8. more i biri Gjesh Lek's,
9. që t'boq nga kjo rakin,
10. ty e lam' ne zi ni vllazni,
11. pse s'te bir as nuk le hij.

12. I mjeri u për ty katulla',
13. burr' i mir' edhe n'za,
14. dogje shpi e t'bove gja,
15. si e ku vë për vata'.
16. Edhe m'neje n'komit',
17. n'male e n'bjeshk' mase ni vjet,

18. aj n'shella e jerecia,
19. n'kolla e shpia t'k'gja,
20. si e ku të rrugj Shqipnia,
21. i mjeri u o, i mjeri.

22. I mjeri un' për ty o Nik,
23. i mjeri u për ty e për kus' tan' t'zi,
24. burr' i mir' m'kje dhe dai.
25. Mergja gjakure me draprin mi gjan;
26. t'boq nga ky shokull ty o burr',
27. që s'le t'harroboh kurr',
28. për ka bea e ka burrnia,
29. zana ty ti ka pa shpia,
30. der' e çil e buk' ke dhan',

31. si kurrkush n'k'yo an'.
32. Procu ke në k'jo t'gji,
33. bes' e buk' n'shpi t'malorit,
34. rretb e rretull në Shqipni,
35. qytb se line der n'it' sadit,
36. jabanzhis' buken përpara,
37. me fjal' t'vuta e kurr' n'te m'lhaja,
38. blymbosh gjeten plot me t'nez,
39. pa ma t'vogjën interes.
40. Gjakuun kuj ti nuk ja ke luaj,
41. po gjithmon' i ke bër' buj',
42. ke ba ner ke ba geram,
43. sikur t'zibe noj kajmekam.
44. Për kës' pun' prn sot vjerzia,
45. të ka ardhun t'zham te shpia,
46. për me t'zhamun ty me kaj,
47. Nik Gjeshob pashob n'paq,
48. i mjeri u o, i mjeri.

FIRST SECTION

1. I mjeri u o Nik e mjeri un' ash,
2. ti m'kje ner m'kje fagja e bardh'.
3. I mjeri un' për ty o burr' i burrit,
4. krabi djathtë kje i Ded Gjo Lalit
5. edhe besniku i flamurit
6. e i kamunit t' Lek's,
7. po ç'ti bajm' deg's,
8. more i biri Gjesh Lek's,
9. që t'boq nga kjo rakin,
10. ty e lam' ne zi ni vllazni,
11. pse s'te bir as nuk le hij.
12. I mjeri u për ty katulla',
13. burr' i mir' edhe n'za,
14. dogje shpi e t'bove gja,
15. si e ku vë për vata'.
16. Edhe m'neje n'komit',
17. n'male e n'bjeshk' mase ni vjet,

10 People who conduct an honourable life have a "white cheek".

11 An eminent figure of the Albanian independence struggle at the beginning of the 20th century.

12 The *kannu* [rule/law] of Lek's (Alexander) Dukagjini was an unwritten law according to which people in North Albania used to order their lives from the 15th century onwards. In some areas, people still follow it today. (see Elsie 2001).

13 "Captivity" is life in this case.

18. aj n'shella e jerecia,
19. n'kolla e shpia t'k'gja,
20. si e ku të rrugj Shqipnia,
21. i mjeri u o, i mjeri.
22. I mjeri un' për ty o Nik,
23. i mjeri u për ty e për kus' tan' t'zi,
24. burr' i mir' m'kje dhe dai.
25. Mergja gjakure me draprin mi gjan;
26. t'boq nga ky shokull ty o burr',
27. që s'le t'harroboh kurr',
28. për ka bea e ka burrnia,
29. zana ty ti ka pa shpia,
30. der' e çil e buk' ke dhan',
31. si kurrkush n'k'yo an'.
32. Procu ke në k'jo t'gji,
33. bes' e buk' n'shpi t'malorit,
34. rretb e rretull në Shqipni,
35. qytb se line der n'it' sadit,
36. jabanzhis' buken përpara,
37. me fjal' t'vuta e kurr' n'te m'lhaja,
38. blymbosh gjeten plot me t'nez,
39. pa ma t'vogjën interes.
40. Gjakuun kuj ti nuk ja ke luaj,
41. po gjithmon' i ke bër' buj',
42. ke ba ner ke ba geram,
43. sikur t'zibe noj kajmekam.
44. Për kës' pun' prn sot vjerzia,
45. të ka ardhun t'zham te shpia,
46. për me t'zhamun ty me kaj,
47. Nik Gjeshob pashob n'paq,
48. i mjeri u o, i mjeri.

14 The term *kannu* (independence fighter) was used in the North with the same connotation as the term *kajak* in the South (see II. 5. 1.).

15 This is a term which has to do with the keeping of promises. One who does not keep *besë* becomes an out-

Abb. 9 Individuelle Gjama in Hot i Ri (Nordalbanien) im 1972. Transkript von Ahmedaja (Ahmedaja 2005, 258-261).

Laut Kondi ist die Entwicklungslinie vom kollektiven Gjama (wie er das Musikalische Gjama beschreibt) zum individuellen Gjama (Ausgesprochenes Gjama) ein Anzeichen, dass die musikalische Form dieses Rituals am Verschwinden ist, wie das Gjama Ritual allgemein auch (Kondi 2006, 83).

Gjergj Hasanaj hat im Jahr 1971 sein Buch über die Volksmusik von Albanern in Montenegro veröffentlicht und in einem Kapitel über die Totenklage der Männer geschrieben. Das individuelle Gjama wurde auch in diesem Zeitraum durchgeführt. In Vergleich zum heutigen Gjama, gibt es nur wenige Unterschiede: Das Gjama hat nicht bei jeder Zeremonie mit ‘i mjeri unë për ty’ (Weh ich) angefangen und geendet (Hasanaj 1971).

Das Gjama-Ritual wird in Malësi (Ostmontenegro) anders als in Nordalbanien praktiziert. Nikë Gjeto (Gjeti) Arapaj, ein bekannter Totenkläger aus Malësia (geboren 1929 und gestorben 2009) hat verschiedene Totenklagen von unterschiedlichen Totenklägern aus Malësia gesammelt. Das Buch wurde erst im Jahr 2010 nach seinem Tod veröffentlicht. In diesem Buch erscheinen 107 Totenklagen von 16 Totenklägern aus Malësia, gesammelt im Zeitraum zwischen 1961 und 2003. Der Autor zählt in seinem Buch 59 Totenkläger seit 1939 auf, die er persönlich gekannt hat. Er unterteilt die Totenkläger nach Sippennamen. Ein Totenkläger, welcher in diesem Buch erwähnt wird, wird im dritten Kapitel dieser Masterarbeit näher analysiert. Man kann erkennen, dass das Gjama in diesem Zeitraum, also von 1961 bis 2003 in Malësia individuell durchgeführt wurde. Die Totenkläger haben ihre Texte (107 Texte) den Taten des Toten gewidmet. In diesem Zeitraum haben die Texte fast die gleiche Struktur: Anfang und Schluss wird immer durch ‘i mjeri unë për ty’ (Weh ich) gekennzeichnet. Sie verwenden keine ‘Todesseufzer’ und ihre Stimme bleibt in eine Linie, das heißt, es ist kein Glissando vorzufinden. Heute (2019) lebt in Malësi nur noch ein Totenkläger, der aber kein Gjama mehr durchführt. Das heißt, dass heute unsere Informationen über das Gjama-Ritual aus Malësia fast nur durch Literaturquellen zu finden sind (Arapaj 2010).

2.6. Zusammenfassung

Abschließend kann man das Gjama als einen für sehr alt gehaltenen menschlichen Ausdruck von Trauer bezeichnen. Beim kollektiven Gjama stehen im Vordergrund die Ausrufe (musikalisch), Artikulationen (sprachlich) von Worten und Gesten (Choreografie), während man im individuellen Gjama eine ganze Lebensgeschichte über die Taten des Verstorbenen zeigt. Viele Studien über das Ritual und besonders über das Gjama, die auch in dieser Arbeit verwendet wurden, zeigen den historischen Zeiträumen, wann das Gjama praktiziert wurde und wie man das Gjama praktiziert hat oder wie es heutzutage in wenigen Regionen noch praktiziert wird. Man sieht bei diesem Ritual eine Transformation vom kollektiven Gjama zu dem individuellen. Die alten Studien beziehen sich auf die musikalische Form des Gjama, (also kollektives Gjama) während man heute (wie wir auch im nächsten Kapitel sehen werden), nur noch das individuelle Gjama praktiziert. Warum man so eine Transformation erlebt, kann damit verknüpft sein, dass das Gjama-Ritual vermutlich eine sehr alte albanische Tradition ist. Die Menschen, die dieses Ritual durchgeführt haben, leben entweder nicht mehr oder sind nicht in der Lage weiterhin das Ritual auszuführen. Das liegt daran, dass heute immer weniger Leute leben, die das Ritual beherrschen und die jüngeren Generationen praktizieren es überhaupt nicht mehr. So wird das Ritual in Vergessenheit geraten und/oder eine Transformation erleben.

3. Interviews im Feld

3.1. Forschungsfeld

Ich bin durch die schönen Berge, Felder und Gärten von Kosovo und Albanien in Richtung Montenegro gefahren. Ein sehr erholsamer Weg neben schönen Landschaften und dem Shkodrasee (alb. Liqeni i Shkodrës), der 48 Kilometer lang und 14 Kilometer breit ist¹². Der Shkodrasee liegt im Grenzgebiet zwischen Montenegro und Albanien. Eine halbe Stunde musste ich von Shkoder (eine Stadt in Nordalbanien) weiterfahren bis ich die Grenze zu Montenegro erreicht hatte. Nach ca. 17 Kilometern war ich bereits in Tuzi. Zehn Kilometer südöstlich von Tuzi befindet sich die Hauptstadt Podgorica. Tuzi oder albanisch Tuz, ist eine kleine Stadt im Osten Montenegros. Die Stadt ist ein Hauptort des montenegrinischen Teils der Landschaft Hochland alb. Malësi. Der Grenzübergang liegt zwischen Tuzi in Montenegro und der Stadt Koplik in Albanien.

Bei meinem Eintritt in die Stadt, glaube ich, dass die Mehrheit der Einwohner Albaner sind. Von meinen späteren Informanten habe ich erfahren, dass 60% der Einwohner Albaner sind. Jedoch waren überall Plakate nur auf albanischer Sprache aufgehängt. Da ich zwischen dem 17. und 19. Februar 2019 dort war, gab es auch viele politische Wahlplakate. Die Einwohner bereiteten sich für die lokalen Wahlen vor, die zwei Wochen später am 3. März 2019 stattfanden.

In Malësia e Madhe sind die Albaner als Malisor benannt. Sie sprechen und lernen auf Albanisch, in einem Akzent, der in dieser Region gebräuchlich ist. Wenn man diesen Akzent zum ersten Mal hört, kann es ein kleines Problem sein. Aber wenn man gut Albanisch kann und diesen Akzent für längere Zeit hört, ist das Problem nicht so groß.

Warum ich mich genau für dieser Bergregion entschieden habe, liegt daran, dass in der ganzen Malësi¹³, dieses Ritual nicht mehr praktiziert wird und in diesen Bergregionen noch der letzte Totenkläger lebt. Er hat das Ritual gut gekannt und 40 Jahre lang durchgeführt. Er hat vor zwei

¹² Liqeni i Shkodrës: Abgerufen am 18.5.19 unter: <http://www.animalbase.uni-goettingen.de/digiref/ref-id-8188.pdf>

¹³ Ich benutze den Namen Malësi in diesem Kapitel und meine damit die albanischen Bergregionen in Ostmontenegro

Jahren mit dem Praktizieren dieses Rituals aufgehört. Das heißt, das Gjama-Ritual wird in der ganze Malësia nicht mehr durchgeführt.

Die Informationen und Kontakte zu den Interview-Teilnehmern habe ich vom Institut für Albanologie in Prishtina genommen, als ich dort im Rahmen eines Praktikums angemeldet war. Ich habe rechtzeitig mit beiden Informanten Kontakt aufgenommen, einen Termin vereinbart und sie als sehr hilfsbereit und gastfreundlich erlebt.

3.2. Eventuelle Probleme

Da ich selber zum ersten Mal in Malësia zu Besuch war, ist es mir am Anfang schwergefallen, den Akzent der Einwohner dieser Region gut genug zu verstehen. Mit viel Konzentration konnte ich dieses Problem jedoch leicht umgehen. Ein weiteres Problem war, dass ich nicht die Gelegenheit hatte, das Ritual selbst zu erleben und auch die beiden Informanten über keine Audio- oder Videoaufnahme von Totenklagen aus der Malësia verfügen.

3.3. Datenerhebung

Das erste Interview habe ich am 18. Februar 2019 mit dem Totenkläger Mark Gjeshaj geführt. Unser Treffen hat von Mittag bis ca. 18 Uhr gedauert. Ich habe meine Zeit so aufgeteilt, dass ich für jeden Informanten einen Tag eingeplant habe. Viele Informationen habe ich schon während unserer gemeinsamen Autofahrt bekommen, welche ich leider nicht aufnehmen konnte. Am Anfang fiel es mir schwer, den Akzent von Herrn Gjeshaj zu verstehen. Es wurde aber mit der Zeit besser, weil ich mehr Aufmerksamkeit daraufgelegt habe.

Das zweite Interview hat am 19. Februar 2019 mit Prelë Nue Junçaj stattgefunden. Wir haben uns um die Mittagszeit getroffen und zuerst Kaffee getrunken und uns vorgestellt. Die Ziele dieser Arbeit habe ich von Anfang an erläutert. Er hat mir weitere Kontakte gegeben und den Kontakt zu anderen Personen hergestellt.

Das zweite Interview war anders als das erste. Erstens, weil Junçaj kein Totenkläger ist, zweitens weil wir keinen fixen Standort hatten, wo wir das Gespräch führen konnten. Wir

haben fast den ganzen Tag zusammen verbracht und sehr viel über das Gjama-Ritual gesprochen.

3.4. Informationen von Informanten:

Mark Gjeloshaj und Prelë Junçaj

Nach einigen Spaziergängen, die Mark Gjeloshaj und ich rund um Podgorica und Umgebung gemacht haben, sind wir in Richtung Triesh gefahren und schließlich weiter nach Nikmarash, wo sein Haus liegt. In Malësi sind die Regionen und Dörfer nach Sippen aufgeteilt, erklärt mir Gjeloshaj. So kommt es auch zu einer Verteilung nach Sippennamen. Die Hauptsippen sind: Hot¹⁴, Grudë, Triesh, Koça e Kuqit. Zu diesen Hauptsippen in Malësia gehören die jeweiligen Dörfer (Also Nikmarash gehört zu Triesh, Drume gehört zu Hot, Funda gehört zu Koça e Kuqit usw.).

Die Umgebung bietet eine wunderschöne Aussicht. Viele schöne Berge, Felder und Häuser, die aber immer weniger bewohnt sind, sagt Gjeloshaj. Die Einwohner haben das Land verlassen und sind ins Ausland geflüchtet. Gjeloshaj zeigt mir, dass in der ganzen Region von Nikmarash nur sehr wenige Familien geblieben sind. In Nikmarash haben die Einwohner keine Schule, kein Krankenhaus und keinen öffentlichen Verkehr. Ohne Auto ist es schwierig, sich fortzubewegen und die Kinder müssen in Podgorica in die Schule gehen. Er sieht selbst keine Perspektiven in Nikmarash und deswegen studieren und wohnen zwei seiner Kinder in Podgorica.

Die Straßen sind ganz gut asphaltiert und die Dörfer sind leicht erreichbar. Gjeloshaj sagt, dass für die Straßen und neuen Häusern größtenteils die Verwandten und Familien aus dem Ausland (USA) sehr viel investiert haben. Als ich in das Haus gekommen bin, sind bei der Eingangstür seine Frau Tone Gjeloshaj und seine Mutter gestanden, die mich ganz herzlich begrüßt haben. Ich durfte nicht die Schuhe ausziehen, weil als respektlos gilt, den Gast die Schuhe ausziehen zu lassen. Sie haben mich mit vollem Tisch herzlich empfangen geheißen. Bei der Verkostung

¹⁴ Die Sippe Hot, ist auf zwei Regionen im Norden Albaniens und im Süden Montenegros aufgeteilt

gab es selbstgemachte Speisen wie Käse, Fleisch aus eigener Viehzucht, selbstgemachten Raki (Schnaps), verschiedene Sorten von Gemüse und Zigaretten. Gjelošhaj erzählte mir, dass das Haus 170 Jahre alt ist. Seine Mutter (85 Jahre) gab aus einer Ecke ihre Meinung über die ausgereisten Einwohner kund: Sie sagte, dass es eine große Schande ist, wenn man sein Land verlässt. Es sei hier viel besser als in den USA. Früher war unser Leben besser, als es heute ist. Von 300 Häusern, die es dort gegeben hat, sind heute nur 30 geblieben, erzählt sie mit spürbarer Nostalgie für die Vergangenheit.

Das zweite Interview fand im Büro von Prelë Junčaj in einer Schule in Tuzi statt. Er war sehr gefasst und ruhig. Seine Sprache war sehr verständlich. Er hat frei geredet und ist nicht vom Thema abgekommen. Er hat nur über das Gjama-Ritual gesprochen, was für mich sehr interessant war. Er hat mir aus seiner Perspektive als Zuschauer die Schritte des Gjama erklärt.

Ich habe mich vorgestellt und ihn darum gebeten mir einige Informationen über das Gjama-Ritual zu geben. Ich habe am Anfang beide Informanten gefragt, ob es für sie in Ordnung ist, sie aufzunehmen. Nach ihren Einwilligungen habe ich das Audioaufnahmegerät eingeschaltet und die Gespräche mit ihnen geführt. Das Gespräch mit dem ersten Informanten ist auch für die anderen Mitglieder der Familie offen gewesen. Sie haben auch teilweise teilgenommen. Als Einstiegsfragen dienten berufliche, familiäre und regionale Fragen.

Junčaj beginnt mir von der gesamten Zeremonie zu erzählen: Von der Konfrontation mit dem Tod, bis zum Begräbnis. In dem Moment, wenn jemand gestorben ist, übernehmen die Verwandten folgenden Aufgaben: Die Augen schließen, die Haare kämmen, den Leichnam waschen, ihn ankleiden usw.. Früher hat jede Person ihre Kleidung für den Sterbetag schon vor dem Tod selbst vorbereitet. Das diente für die Familie als Hilfe, damit sie nicht am Sterbetag noch über Bekleidung nachdenken müssen.

Während der Bestattungszeremonie ist die organisatorische Verantwortung sehr wichtig. Jemand ist zuständig für die Gäste, die zum Trösten und Beileid schenken gekommen sind und wiederum jemand anderer ist zuständig dafür, den Teilnehmern Kaffee oder ähnliches zu servieren. Die Regeln für den Ablauf solcher Bestattungszeremonien sind strikt geregelt, erzählt Junčaj.

Dann musste man die Verwandten und Freunde rechtzeitig über den Tod informieren. Am nächsten Tag (wenn die Person z.B. am Abend verstorben ist, dann wird das Begräbnis am nächsten Tag stattfinden) um rund 10 Uhr Vormittag beginnt die Bestattungszeremonie. Die Leiche wird von den Verwandten vom Sterbezimmer in den Vorhof des Hauses getragen, erzählen mir beide Informanten.

Das Gjama findet immer vor einem Begräbnis statt. Also sammeln sich um 10 Uhr am Vormittag die Verwandten und Freunde zusammen im Sterbehaus, wo das Gjama durchgeführt wird. Gedenkfeiern macht man in Malësi heutzutage nicht regelmäßig, und wenn man welche macht, wird jedoch kein Gjama mehr durchgeführt, sagt Gjelos Haj.

Sehr interessant ist die Erklärung von Junçaj über den räumlichen Übergang von der Schwelle des Sterbezimmers zum Vorhof des Hauses. Diese stimmt mit den schon erwähnten Beispielen von Van Genneps Schwellenphase und Turners Liminalität überein. Er erklärt, dass die Leiche drei kurze Aufenthalte auf dem Weg vom Sterbezimmer in den Vorhof hat. Zuerst soll die Leiche mit dem Unterkörper die Schwelle des Hauses überqueren, dann kommt ein erster ganz kurzer Aufenthalt, wenn die Beine des Toten im Außenbereich des Hauses ausgekommen sind. Der nächste Aufenthalt findet statt, wenn die Mitte des Körpers die Schwelle überquert. Der dritte Aufenthalt passiert, wenn der Kopf das Haus verlassen hat und durch die Türschwelle nach draußen gebracht wird. Dies ist die Kulmination, bei der die Leiche letztendlich das Haus verlassen hat und nicht mehr zu dieser Welt beziehungsweise zu dem Haus gehört. Manchmal wurde bei solchen Zeremonien etwas zerbrochen, während die Leiche das Haus verlässt. Diese zerbrochenen Teile wurden bewusst nicht zusammengekehrt, bis man wieder vom Begräbnis zurückgekehrt war.

Mark Gjelos Haj hat mit 18 Jahren das Praktizieren des Gjama begonnen. Er hat es von seinem Vater und Großvater gelernt. Sein erstes Gjama hat er für einen jungen Buben im Jahr 1977 gehalten. Im Gjama hat er über den Verstorbenen Dinge wie Tapferkeit, Schmerzen, Leiden und Schwierigkeiten in einer Art Lebensgeschichte erzählt.

Für wen man das Gjama machen wird und was für Lebensgeschichten erzählt werden, sind sowohl für den Totenkläger als auch für Zuschauer sehr wichtige Punkte.

Diese erste Anrede hielt Gjelos Haj für 20-25 Minuten. Er hat in den nächsten 40 Jahren für mehrere Personen ein Gjama abgehalten. Er erwähnt, dass er bei manchen

Bestattungszeremonien kein Gjama geführt hatte, (obwohl ihn die Familie des Verstorbenen eingeladen hatte), weil er keine guten Dinge über diese Personen sagen konnte. Dies ist natürlich ein Hindernis, da es im Gjama ja um die Taten des Verstorbenen geht und diese nach dem Tod in guter Erinnerung bleiben sollen.

Gjeloshaj erwähnt noch einmal, dass das Gjama nicht für alle Personen durchgeführt wurde. Er ist zu vielen Zeremonien nicht hingegangen, weil er über den Verstorbenen nicht lügen und keine guten Dinge sagen konnte. Das Gjama ist für die Malisoren eine der größten Ehren, und daher sollte man in seinem ganzen Leben gute Taten vollbringen, um beim Tod die Voraussetzungen für ein Gjama zu erfüllen.

Gjeloshaj erinnert sich daran, wie er für den verstorbenen Bruder eines Kollegen das Gjama durchführen musste. Er wusste, dass der Verstorbene kein guter Mensch war und dies stellte für Gjeloshaj eine sehr schwierige Situation dar, da er mit dem Bruder zusammenarbeitete. Er hat schließlich diese Verse für ihn formuliert:

Doren e dja the ja ke pa dhane shtetit,
E kto te shmokten ja ke pa lane vetit.

Die rechte Hand hast du der Regierung gegeben,
die linke Hand hast du für dich behalten.

Mit dem Text hat Gjeloshaj den Verstorbenen kritisiert, weil er eng mit der Regierung gearbeitet hat, die nicht immer auf der Seite der Malisoren war. Aus diesem Grund hat er die letzten Verse so ausformuliert. Man muss nämlich sehr gut aufpassen, was man im Gjama sagt und nicht sagt.

In diesem Zusammenhang gibt auch Junçaj seine Meinung bekannt. Jede Gesellschaft besteht aus verschiedenen gesellschaftlichen Schichten. Keine ist wie die andere. In Malësi kennen wir viele Familien, die sehr nett und freundlich sind, aber es gab auch solche, die keinen guten Ruf genossen. Das Gjama wurde, wenn man es überhaupt für jemanden abhielt, auch nicht für alle gleich gemacht. Laut Junçaj Ernsthaftigkeit spielt eine wichtige Rolle bei diesem Ritual.

In Malësi führte man nur einmal das Gjama durch. Wie lange die Zeremonie dauerte, hing davon ab, für wen man das Gjama durchführte. Für manche gibt es mehr Lebensgeschichte, so dass man dann auch längere Ausführungen machen kann. Andere wiederum haben kürzere Lebensgeschichten, die man schneller erzählt, sagt Junçaj.

Wenn jemand verstorben ist, wird ein Brief extra an den Totenkläger geschickt. Früher gab es keine Postbriefe, weshalb eines der Familienmitglieder dafür zuständig war, den anderen Personen der Sippe die Briefe zu bringen und sie über den Tod zu informieren. Die Anwesenheit des Totenklägers war bei der Bestattungszeremonie Pflicht. Nachdem der Totenkläger seinen Brief bekommen hat, erhalten die anderen Verwandten und Freunde einen gemeinsamen persönlich adressierten Brief bekommen, erwähnt Gjelošhaj.

Junçaj betont auch, dass der Totenkläger, wenn dieser aus derselben Familie wie der Verstorbene kommt, separat sofort informiert wird. Wenn der Totenkläger also einen Brief mit seinem Namen nach Hause geschickt bekommen hat, war es für den Totenkläger Pflicht, das Gjama zu führen.

Wenn der Totenkläger in einer Bestattungszeremonie aufgetreten ist, haben alle andere Teilnehmenden geschwiegen, und das Hauptaugenmerk galt dem Totenkläger und seinem Gjama über den Verstorbenen gelegt, erzählt mir Junçaj weiter.

Beide Informanten geben mir einige wichtige Anhaltspunkte über die Aufführung des Gjama. Sie unterscheiden das Gjama aus Nordalbanien mit ihrem eigenen in Ostmontenegro und sehen auch einige zeitliche Unterschiede. Früher gab auch kollektives Gjama, das mehr als fünf Personen gleichzeitig vor dem Verstorbenen durchgeführt haben, heutzutage wird das nicht mehr gemacht, sagt Gjelošhaj. Es gab auch einige aus seinem Freundeskreis, die das Gjama in der Gruppe durchgeführt haben. Da hat man aber nicht so viel vom Text verstanden, sagt er. Das Gjama davor, also vor 70 Jahren, wurde nur in der Gruppe durchgeführt, so Gjelošhaj. Später gab nur mehr das individuelle Gjama, er selbst hat also nur als Individuum ein Gjama durchgeführt, sagt Gjelošhaj.

Er behauptet, dass früher das kollektive Gjama nicht so verständlich war, wie es hätte sein können. Alle schrien auf einmal und es war eine gute Verwirrung für die Zuhörer und

Zuschauer. Daher haben sie mit dem kollektive Gjama aufgehört. Seitdem gilt es in diesen Regionen nur das individuelle Gjama, behauptet Gjeloshaj.

Der Totenkläger in Malësi positioniert sich zehn Meter vor der Leiche und bewegt sich bis zum Schluss des Gjamas nicht mehr, während die Albaner in Nordalbanien sich hin und her bewegen. Sie bleiben zuerst 100-500 Meter von der Leiche entfernt, bewegen sich nach einige Minuten in Richtung der Leiche und rufen: „Hej-Hej“ usw.. In Malësia wird so etwas gar nicht gemacht. Der Totenkläger steht für 10 bis 30 Minuten vor der Leiche und ist nach 30 Minuten schon fertig, erzählt mir Gjeloshaj.

Er hat das Gjama nur einmal pro Person gemacht, während man in Nordalbanien das Gjama zwei bis drei Mal für dieselbe Person durchführen konnte. Das Schlagen auf die Brust, das Zerkratzen mit den spitzen Nägeln und bestimmte Gesten die früher gemacht wurden, seien aber ganz alt, meint er. Er sagt auch, dass er so etwas nie machen würde.

Ein Unterschied zwischen dem Gjama von Nordalbanien und dem von Malësia besteht laut Gjeloshaj darin, dass in Nordalbanien immer wieder die gleichen Verse für alle Verstorbenen durchgesagt werden. Daher verändern sie nur den Namen des Verstorbenen, sonst bleibt die Struktur gleich. Die Malisoren andererseits machen für jede Person ganz andere Verse. Gjeloshaj hat in seinen 40 Jahren Erfahrung insgesamt 244 Gjama gemacht, mit 244 ganz verschiedenen Texten für 244 verschiedene Personen.

Die Totenkläger von Nordalbanien verwenden oft den Ausruf „i mjeri unë për ty“, während die Malisoren diesen nur zwei Mal in einem Gjama verwenden. Am Anfang und zum Schluss, wie Gjeloshaj weitererzählt.

Diesbezüglich erzählt mir Junçaj, wie er das Gjama-Ritual erlebt hat. Er hat bis jetzt kein kollektives Gjama in Malësi weder gesehen noch an einer solcher Zeremonie teilgenommen. Er weiß aber, dass es früher ein kollektives Gjama gegeben hat. Die Erzählungen über das kollektive Gjama stammen aus alten Zeiten und beschreiben auch den choreografischen Teil. Er spricht ebenfalls von einem Unterschied zwischen Nordalbanien und den Malësi. Obwohl er keine konkreten Argumente nennen kann, warum es so viele Unterschiede gibt, sagt er, dass die Struktur der Gjama als Versgedichte anders ist als in Malësi. Es klingt ganz anders, und die Totenkläger sind nicht miteinander synchronisiert.

Auch Junçaj erzählt, dass das Gjama von Schlägen auf die Brust begleitet war. Die Totenkläger gingen danach in Richtung der Leiche, immer noch von Ausrufen begleitet. Als sie näher bei der Leiche waren, fielen sie auf die Knie und schrien ständig, bis jemand von den Verwandten zu ihnen kam, ihnen auf die Schulter tippte, sich bedankte und sagte, es sei genug.

Gjeloshaj's Meinung nach, wird die Totenklage in Malësia als Gedicht betrachtet. Für Albaner in Nordalbanien ist sie eher musikalisch strukturiert. Er betont, dass die Totenkläger in Malësi versuchten, durch das Gjama das Leben der Verstorbenen zu erzählen wie in einer Art Roman, während das Gjama in Nordalbanien die Ausdrucksform von Trauer und durch Ausrufe wie „Hej, hou“ gekennzeichnet ist.

In Malësia kennen die Einwohner einander gut. Aus diesem Grund sollte es für Totenkläger in diesen Regionen nicht problematisch sein, in einer unerwarteten Zeremonie ein Gjama durchführen müssen, sagt Gjeloshaj.

Die Ausdrucksweise über den Tod eines sehr jungen Knaben kann das Gjama stark beeinflussen. Natürlich spielt so etwas eine wichtige Rolle und man kann das Gjama an sich unterschiedlich führen. Im Falle eines sehr jungen Bubens wird anders ausgerufen als für einen Mann, der schon alt war, sagen beide Informanten.

Gjeloshaj liest mir einen Teil des folgenden Gjama-Textes vor, den er im Jahr 1979 für Tomë Kola aufgeführt hat. Ich habe seinen vollständigen Text im Buch von Arapaj gefunden:

Albanisch	Deutsch
Gjamë për Tomë Kolën Nikollaj	Das Gjama für Tomë Kolën Nikollaj
Ë mjer pët ty more Tomë Kola, Ë djalë I bukur porsi molla, Zëmrën ropve ua bâke copa.. Ë ty t'ri t'marrka mòrdja, Ë je kë në sokol dër sokola.	Weh mir Tome Kola, du apfelschöner Junge, das Herz der Familie hast du zerbrochen so jung hat der Tod dich mitgenommen Du warst Adler zwischen Adlern,

Qitro sot more Kolë Doka, Ë se shtirë âsht me qitrua, S'ka çka bâhet, por duhet me durua, Se edhe mâ pare shokë, vllazën e miq, Ë kanë qillua ën Amerikë, Ë janë vra e janë coptua, Mâ téjë me këtë punë nuk dua me shkua, Se duhet njeri vetin í here mé çmua, Ater punt halkut me ja kallxua. Ë ktyne ropve s'di si mé'ù dimua, Por i shalla Zoti ka méj forcua, Se mirë Tomë i ke vetmua, Se tash vjéta ka mé'ù plotësua, Çi tetë vigje Amerika nëj ka çua. Po si âsht mâ kob i zi, se kur hí pushka ën shoqni, Ë prej ksaj shpi muos pushka dy djël t'ri. Ë nuk di se kush ka hjek me gisht, por e di se ke metë ën Amerikë, shumë u derdh gjaku n'at vët, si askurrë ju nuk zûtë mët!? Kur t'kàn nisë vllaznit për Jugosllavi, a t'kàn thashë nëj porosi, a i çuan vllaut Markut t'fala me shnet, se me ju janë dá për jetë. N'Jugosllavi ty t'prukan vik,	widerstandest Kole Doka als es schwierig war zu widerstehen. Was kann man machen, wir müssen es dulden wie wir es geduldet haben als andere, Freunde, Brüder und Gäste die in Amerika waren getötet und zerstückelt wurden. Ich will nicht reden davon Der Mensch muss sich selber achten Um die Sorgen der Anderen zusehen Auch wenn ich nicht weiß, wie ich der Familie helfen soll. Aber Gott wird ihnen beistehen da Du, Tome, sie verlassen hast da das Jahr jetzt vorübergeht das uns acht Tote aus Amerika schickte Es gibt keine schwärzere Stunde, als wenn die Waffe zwischen Freunde blitz Zwei junge Männer schon aus diesem Haus raubte die Waffe Und ich weiß nicht, wer den Finger am Abzug hatte ich weiß nur, du bist in Amerika gestorben. Viel Blut wurde in diesem Jahr vergossen. Habt ihr denn nie daraus gelernt? Die Brüder haben dich nach Jugoslawien
---	--

E vllaznit I lëshke n' Amerikë, Lëshke í djalë, lëshke í çikë, Í shalla Zoti te dy í rritë, È ta bàn ty djalín burrë, s'ka me t'harrua aj ty askurrë. N'Titograd kur erdhi balóna, Ka thânë nâna po m'vjen Toma, Âsht ardhë me m'pà me gruæ fmi, Se kaherë s'âsht kënë ën shpi, Për Pashkë çuokan vllaznit peshqesh t'zi, E gruojë Toms dua me t'lânë í porosi, Duhet rritun jëkta fmi, Me rritë fmi me pájt konak, Me punua duhet ditë e nâtë, Marku Pashkt víet i ka lutë vetun, tash méj lutë kto i erdhi vllau tjetër. È gíatë Kolë ke jetua, Èdy djël prite méj vorrua, zëmra dyshë ty t'âsht coptua. È kur t'shkojsh Tomë ën dhe t'zi, Ka me t'teshë vllau Marku, çí âsht kënë daí, Ka me t'dvetë vllau Marku se çka t'ka gjetë, Thuoj n'barot zëmra m'âsht djegë. Je kënë Tomë ti djalë dragua, È kur t'kàn marrë e n'shpi t'kàn çua, Se ka drashtë se vàrrt muj me t'i ltua, Se s'kàn pasë kurrë me t'u plotësua,	geschickt Haben dir einen Auftrag gegeben haben Marku's Bruder Grüße und Gesundheit bestellt Von dem sie schon ein Leben lang getrennt sind. Doch Jugoslawien hat dich in den Sarg gebracht und deine Brüder ließt du in Amerika zurück Wie deinen Sohn, wie deine Tochter Möge Gott geben, dass sie groß werden und dass dein Sohn zum Manne wird Er wird dich nicht vergessen Toma kommt, sagte die Mutter Als das Flugzeug nach Titograd kam. Er kam mit Frau und den Kindern, um mich zu sehen Weil er schon lange nicht mehr zu Hause war Doch zu Ostern schickten die Brüder ein schwarzes Geschenk und Dir Toma's Frau will ich einen Auftrag geben du musst die Kinder großziehen das Haus erhalten Arbeiten Tag und Nacht allein betete Mark letztes Jahr zu Ostern
--	---

Plumja zëmrën ta ka çpua, Ta çpou plumja ànë e ànë, E kur ta pa e shkreta nânë, kur ta pa ty nâna shtatin, po si asaj zëmra nuk I plasi!? Ë fjaln e funit po ta thom vetë, t'gjallve u dhashtë Zoti kivet, è ti e Marku i gzofshi Pashkt n'atë jetë, se prej ropve dashke më'ù da, è méj lutë Pashkt bashkë me vlla. Ë mjeriò për ty ì mjeri! Text von Mark Gjelošhaj (Cem i Trieshit, 1979) (Arapaj 2010, 97-99)	jetzt kam sein Bruder und sie beten gemeinsame Du Kole hast lange gelebt hast zwei Brüder zu Grabe getragen dein Herz war in zwei Teile zerbrochen Und wenn du Tome in der schwarzen Erde liegst wird dein Bruder Marku dich treffen, der Tapfere Er wird dich fragen was dir passiert ist Sag ihm, das mein Herz wie Schießpulver brennt Du Tome, warst ein tapfere Junge als wir dich fanden und nach Hause brachten wie hatten wir da Angst, deine Wunden zu verletzten Die Kugel hat dein Herz zerschlagen Die Kugel hat es durch und durch zerbrochen und als deine arme Mutter dies sah, als die Mutter diesen Körper sah wie ist ihr Herz da nicht zersprungen? Das letzte Wort sage ich dir selbst Möge Gott den Lebenden Kraft spenden Du und Mark sollt Ostern in einem anderen Leben feiern
--	--

	Von der Familie musst du dich trennen, um dich Ostern mit den Brüdern zu betten. Weh mir, ich Ärmster!
--	---

Gjeloshaj erwähnt auch die Zeit des Kommunismus. Er sagt, dass das Gjama während dieser Zeit nicht erlaubt war. Er selbst hat das Gjama auch für Totenkläger, die gestorben sind, gehalten. Für seinen Großvater zum Beispiel, war es im Kommunismus nicht erlaubt, eine Bestattungszeremonie zu machen. Er erzählt aber, dass er für seinen Großvater später ein solches Ritual gemacht hat. Wenn der Verstorbene nicht physisch präsent war, hielt Gjeloshaj das Gjama auch vor einem Ding, das ihn symbolisiert. Meistens vor seiner Tracht oder seinem Bild. Für Gjeloshaj ist es aber sehr schwierig, das Gjama nicht richtig durchzuführen. Wenn man die Leiche vor sich hat, man kann Verse besser ausformulieren und aufsagen, als wenn man vor einem Bild steht.

Ob das Gjama schon seit der Zeit des Skanderbeg in unserer Kultur präsent ist, kann man nur vermuten, sagt Gjeloshaj. Wir haben ja gehört, dass es sogar noch älter sein könnte, aber solange wir es nicht schriftlich beweisen können, bleibt unklar, wann genau das Gjama zum ersten Mal erschien.

Gjeloshaj vergleicht das Gjama mit einem Roman. Durch das Gjama wird viel über das Leben des Verstorbenen erzählt und seine Taten werden beschrieben. Für 20-25 Minuten wird eine kurze Lebensgeschichte des Toten vorgestellt. Seine Taten zu hören ist sowohl für die Familie als auch für den Totenkläger, der die Lebensgeschichte ausruft, eine Ehre.

Das Gjama wurde für jede Person anders durchgeführt und für jede Person gab es einen bestimmten Text, dessen Thema über den jeweiligen Toten handelte. Der Totenkläger stand vor der Leiche, und die Leiche wurde mit dem Kopf in Richtung Westen gelegt, so beide Informanten.

Junçaj sagt, dass es auch für den Verstorbenen eine Erleichterung sei, ein Gjama zu bekommen. Er argumentiert weiter, dass das Verlassen dieser Welt für die Familie sowie auch für den

Verstorbenen selbst nicht einfach ist. Um diesen Weg ins Jenseits zu erleichtern, führt man das Gjama als Verabschiedung durch.

Einerseits sieht Junčaj das Gjama als eine Erleichterung für die Familie, aber andererseits sagt er, dass es für die Familie auch sehr traurig ist. Wenn sie über die Taten, die Freundlichkeit und die Güte des Verstorbenen im Gjama hören, macht es sie noch trauriger gemacht und sie brechen in Tränen aus. Er sieht das Gjama als eine Ausdrucksform des Dankes für den Verstorbenen. Eine Art Ritual, durch welches die Taten der Verstorbenen vor der Masse präsentiert werden.

Junčaj sagt, dass es für ihn nicht einfach war, das Gjama zu hören. Die Emotionen, die es mit sich brachte, gingen ihm sehr nahe, vor allem wenn das Gjama für einen Knaben/jungen Mann gehalten wurde. Für ihn wäre es in solche Fälle leichter gewesen, das Gjama nicht zu hören.

Das Gjama zu führen wird vielleicht für die anderen als eine leichte Aufgabe gesehen, für die Totenkläger ist es aber überhaupt nicht so. Man musste sehr viel Aufmerksamkeit darauf verwenden, und alle Umstände schon vorher klären. Der Text ist meistens sehr lang und nicht vorbereitet. Der ganze Text wird frei vor der Leiche aufgesagt, ohne abgelesen zu werden (z.B. von einem Papier), sagt Gjelowhaj.

Ein Totenkläger zu sein bringt auch zusätzlich einige Herausforderungen mit sich und man muss, um das Gjama zu führen einige Voraussetzungen erfüllen. In den Bergregionen in Malësi war es für den Totenkläger wichtig, dass er genug Ausdauerbesaß, ein solches Ritual in seiner ganzen Dauer durchzuführen; man musste gute Versgedichte für den Verstorbenen sagen können (dafür sollte man eine gewisse Begabung haben); man sollte vorher eine Idee für die mündlichen Überlieferungen haben, usw.. Der Totenkläger sollte laut Junčaj den Verstorbenen und dessen Leben gut genug kennen, um das Gjama führen zu können.

Das Gjama wurde laut Gjelowhaj von und über Christen durchgeführt. Muslime führen kein Gjama, dennoch hat Gjelowhaj ausnahmsweise auch für Muslime ein Gjama durchgeführt, wenn er darum gebeten wurde. Er hat das Gjama auch für Montenegriner abgehalten. Gjelowhaj sagt, dass in Montenegro die Montenegriner immer noch die Totenklage durchführen, die aber aber nicht genau die gleiche wie bei den Malisoren sei. Er gibt zwar keine näheren Informationen darüber, sagt aber, dass ihre Texte kürzer sind. Er hätte mehrmals für

Montenegriner das Ritual gemacht, davon einmal auf Serbisch, ansonsten immer auf Albanisch.

Junçaj hingegen hat bis heute kein Gjama bei den Muslimen gesehen. Das Gjama-Ritual praktizieren seiner Meinung nach in diesen Regionen nur Christen. Das Ritual ist mehr in den Berggebieten verbreitet und verblieb am längsten bei den Malisoren.

Junçaj redet mit Nostalgie von der Vergangenheit. Früher hätten sie bei Bestattungszeremonien die Freunde und Verwandten mit Kaffee, Zigaretten und Raki willkommen heißen. Heute sei das nicht mehr so, heute sei diese Tradition gestorben. Man verehrt niemanden mehr, obwohl die heutigen Lebensbedingungen viel besser sind als früher.

Die Leiche wurde traditionell von den Verwandten oder der Familie vorbereitet und aufbewahrt. Von der Familie wurde auch ein gemeinsames Mahl zubereitet. Die Tiere wurden abgeschlachtet, damit man in der Trauerzeit genug Fleisch für die Gäste hatte. Es wurde jemand geschickt, oft sogar zu Fuß, um die Verwandten und den Freundeskreis über den Tod zu informieren. Heute ist das nicht mehr so, man hängt irgendwo ein Plakat auf und es ist laut. Gjelošhaj ist nicht mehr so wichtig, ob die Leute über den Tod informiert werden oder nicht.

Was mich besonders interessiert hat, war, warum Gjelošhaj das Gjama nicht mehr durchführt und warum er der letzte Totenkläger in der ganzen Malësi ist. Gjelošhaj antwortet, dass noch zwei Totenkläger zur Malësi-Region gehören, die noch leben aber nicht mehr das Gjama durchführen können, weil sie beide in die USA geflüchtet sind. Er selbst hat mit dem Gjama aufgehört, weil er nicht mehr so jung ist und in diesem Alter Angst hat, etwas falsches zu machen oder zu sagen. Man vergisst im Alter mehr und kann nicht immer konzentriert bleiben. Es ist besser, rechtzeitig damit aufzuhören, bevor man zu viel falsch macht.

Auf meine Frage ob Gjelošhaj sein Wissen an neue Generationen weitergeben möchte, antwortet er sofort mit NEIN. Er will den neuen Generationen nicht das alte Ritual beibringen, diese sollen in die Schule gehen und lernen. Wir hatten damals keine Schule und wir haben das Gjama gemacht, aber heute ist alles nicht mehr wie es war. Die jungen Menschen sollen lernen und emanzipiert sein.

Er hat 244 Gjama-Texte mit der Hand aufgeschrieben, meistens nachdem er von der Bestattungszeremonie nach Hause gekommen ist. Er sagt, dass er tatsächlich mehr als 244

Gjama durchgeführt hat, aufgeschrieben hat er aber nur 244. Er liest mir das letzte Gjama vor, das er am 30.01.2017 gemacht hat (meine Übersetzungen):

E digjoni sot Malsi te tane
Se vet sot vajin du me lane
40 vjet jon plotsue
Qysh 18 vjet me brite vaj kom fillue
[...]
I kom brite vaj se riut e se vjetrit
Mas pari djalit Kole Bardh Pjetrit
E sot mas mrami birit Gjok Paloc Pjetrit

Hört mal all ihr Malësi
Ich will mit der Totenklage [dem Gjama] heute aufhören
Da ich sie 40 Jahre gemacht habe
Mit 18 Jahre begonnen habe
[...]
Ich habe [das Gjama] für die Jungen und Alten gemacht
Zum ersten Mal für Kole Bardh Pjetri
Und heute zum letzten Mal für Gjok Paloc Pjetri

Es ist immer wichtig zu betonen, wann man zum ersten und zum letzten Mal das Gjama gemacht hat. Ab diesem Moment wissen die Einwohner dieser Regionen, dass der Totenkläger nicht mehr das Gjama machen wird, erklärt Gjelošhaj. Er betont, dass die letzten Verse im Gjama sehr bedeutsam sind und eine wichtige Rolle im ganzen Gjama spielen.

Es bestehen strikte Regeln für eine gute Aufführung des Gjama. Man muss darauf achten, dass außer dem Totenkläger niemand vor der Leiche steht, noch seinen Weg kreuzt. Das wäre für den Totenkläger nicht geeignet, weil es einerseits für die Anderen Unglück und Pech bedeutet, und er sich andererseits nicht konzentrieren kann. Wenn der Totenkläger beginnen will, ist eine Person dafür zuständig, den Platz vor der Leiche frei zu halten und den anderen Personen dort Bescheid zu geben, dass ab jetzt das Gjama beginnt. Es wird darum gebeten, den Weg nicht zu überschreiten oder in diese Richtung zu laufen (Laut Junçaj und Gjelošhaj).

Die Räumlichkeit ist für Gjelowhaj auch sehr wichtig. Es hat das Gjama immer entweder im Vorhof des Sterbehauses oder in Freien, wie im Garten, durchgeführt. Er sagt, dass das Gjama unabhängig vom Wetter, immer draußen abgehalten wird.

Gjelowhaj erwähnt auch die Frauen-Totenklage. Die Frauen in Malësi haben auch ähnliche Rituale durchgeführt, solange der Totenkläger noch nicht im Sterbehaus erscheinen war. In dem Moment, wo der Totenkläger hereingekommen war, haben sie jedoch aufgehört und den Platz frei für ihn gemacht. Gjelowhaj erwähnt, dass früher die Totenkläger während das Gjama traditionelle Kleidung getragen haben. Er hat aber nicht zu dieser Zeit gelebt und hat deshalb nie in der traditionellen Tracht das Gjama abgehalten.

3.5. Resümee der Datenerhebung

Ich wurde von beiden Informanten herzlich begrüßt und offen aufgenommen. Die Tage, die ich in Malësi e Madhe verbracht habe, waren für meine Arbeit sehr informativ. Ich habe wichtige Aspekte des dortigen sozialen Lebens kennengelernt und hatte die Gelegenheit, den letzten Totenkläger dieser Region kennenzulernen. Es war für meine Forschung sehr bereichernd, die Informationen aus zwei verschiedenen Perspektiven zu bekommen. Auf einer Seite vom Totenkläger und auf der anderen von einem Zuhörer bzw. Zuschauer.

Ich hatte geplant, mehrere Interviews durchzuführen. Da aber Gjelowhaj der letzte Totenkläger in Malësi ist, war es unmöglich, dies zu realisieren.

Der gewählte Zeitpunkt für die Interviews war sowohl für mich als auch für beide Informanten optimal. Da ich mit dem Auto nach Montenegro gefahren bin, war ich sehr flexibel und konnte überall mit meinen Informanten einen Termin vereinbaren. Die Informationen waren für mich gewissermaßen Neuigkeiten, die mich sehr neugierig gemacht haben.

3.6. Datenauswertung

Beide Interviews habe ich auf Albanisch geführt und sie nicht vollständig transkribiert, sondern nur eine Zusammenfassung auf Deutsch geschrieben.

Meine Fragen wurden größtenteils beantwortet und die Interviewten kamen sehr leicht ins Gespräch. Es gab auch Momente, in denen ich die Fragen nicht klar/verständlich gestellt habe, oder meine Informanten nicht mich verstanden haben. In diesen Fällen habe ich die Fragen anders formuliert mehrmals gestellt.

3.7. Ergebnisse

Aus den Interviews mit Mark Gjeloshaj und Prelë Junçaj ist Folgendes zu erkennen:

Laut Van Gennep ist die erste Phase (Trennungsphase) durch die symbolische Anspielung auf den Verlust der alten Identität gekennzeichnet. Ich versuche dieses Schema konform auch im Gjama anhand der zwei narrativen Interviews anzuwenden. Die rituelle Bestattungszeremonie bei den Malisoren beginnt, wenn die Familie eines ihrer Mitglieder verloren hat. Der Tod erscheint als Verlust für das alte Ich, und die Person wird mithilfe von zeremoniellen Handlungen, wie dem Gjama-Ritual, von ihrem alten Zustand losgelöst und auf einen neuen vorbereitet. Die Toten werden aus ihrem bisherigen Status (die Welt der Lebenden) in einen neuen sozialen Status (die Welt der Toten) übergeführt.

Sobald eine Person stirbt, werden Dienstleistungen wie Rasieren, Waschen, Bekleiden und Positionieren der Leiche von der Familie übernommen. Wichtig sind auch die räumlichen Übergänge bei solchen Bestattungszeremonien. Die Leiche bleibt eine bestimmte Zeit lang im Sterbezimmer.

Die Familie wird über den Tod informiert und die Nachricht vom Tod wird an alle Verwandten und Freunde übergeben. Eine spezielle Nachricht wird auch an den Totenkläger mitteilt. Es wird mit einem besonderen Brief darauf aufmerksam gemacht, dass er nicht nur als Gast bei der Beerdigung und Totenfeier teilnehmen muss, sondern eine besondere Aufgabe hat: das Gjama zu halten.

Es bestehen für den Totenkläger bestimmte Voraussetzungen: er muss gewisse Begabungen aufweisen; die Lebensgeschichte des Toten gut kennen; emotional stark genug sein, die ganze rituelle Zeremonie durchzuführen. Für wen man das Gjama führen kann, hängt von der Vergangenheit des Verstorbenen ab, also von seiner Lebensgeschichte. In dem Fall, dass der Verstorbene eine wichtige Person war, führt man ein richtiges Gjama durch. Bei Personen, die nicht für gute Dinge bekannt waren, führt man eher kein Gjama durch. Ehrlichkeit spielt in diesem Ritual eine wichtige Rolle; es sollten über den Verstorbenen nur wahre Dinge erwähnt werden.

Im Sterbehaus werden für viele Gäste Speisen und Getränke vorbereitet, die kommen, um ihr Beileid zu bekunden. Nach der Beerdigung wird ein gemeinsames Mahl für alle Teilnehmenden veranstaltet.

Durch die Türschwellen wird der Leichnam vom Sterbezimmer zum Vorhof des Hauses gebracht. Die Leiche hat drei kurze Aufenthalte auf dem Weg vom Sterbezimmer in den Vorhof. Zuerst soll die Leiche mit dem Unterkörper die Schwelle des Hauses überqueren, da passiert der erste ganz kurze Aufenthalt, wenn die Beine im Außenbereich des Hauses sind. Der nächste Aufenthalt passiert dann, wenn die Mitte des Körpers die Schwelle überquert. Der dritte Aufenthalt passiert, wenn der Kopf das Haus verlassen hat und durch die Türschwelle nach draußen gebracht wurde. Dies ist die Kulmination, bei der die Leiche letztendlich das Haus verlassen hat und nicht mehr zu dieser Welt beziehungsweise zu dem Haus gehört. Das verbinde ich mit der zweiten Phase der Übergangsriten von Van Gennep und Liminalität von Turner und deren Erklärungen, wie man von einem Status oder Zustand über eine Schwelle in einen neuen Status oder Zustand hinüberführt.

Die Bestattungszeremonie bei den christlichen Bergbewohnern in Malësi dauert den ganzen Tag. Der Tote liegt in seiner Festtracht oder seiner gewünschten Bekleidung zuerst in Sterbezimmer und danach im Vorhof des Hauses. Das Gjama-Ritual bei den Malisoren findet vor dem Begräbnis statt. Der Totenkläger, in diesem Fall Gjelošhaj, steht zehn Meter vor der Leiche und bewegt sich für 25-30 Minuten nicht, bis er mit dem Gjama fertig ist. Wenn der Verstorbene nicht anwesend war, hielt Gjelošhaj das Gjama auch vor einem Gegenstand, das den Verstorbenen symbolisiert.

Mark Gjeloshaj ist in der Malësia für seine Gjama Aufführungen bekannt. Er begann mit 18 Jahren das Gjama zu führen und hat vor zwei Jahren damit aufgehört. Seine 40 Jahre Erfahrung mit diesem Ritual waren für ihn sehr wertvoll. Trotzdem will er nicht, dass die neuen Generationen das Gjama weiterhin machen, da er möchte, dass sich die Jugendlichen schulisch ausbilden. Er hat in diesen 40 Jahren 244 Gjama für 244 Personen gehalten. Er hat das Gjama-Ritual von seinem Großvater und Vater gelernt. Gjeloshaj's Familie ist in der ganzen Malësia bekannt, nicht nur für das Gjama, sondern auch für ihre guten Taten in den schwierigen Lebensbedingungen in der Malësia.

Es bestehen strikte Regeln für eine gute Aufführung des Gjama. Man muss darauf achten, dass außer dem Totenkläger niemand vor der Leiche steht, noch dass jemand seinen Weg überschreitet. Das wäre für den Totenkläger nicht geeignet, weil es einerseits Unglück und Pech bedeutet, und er sich andererseits nicht konzentrieren kann.

Inhaltlich spricht Gjeloshaj beim Gjama über den Toten und dessen Taten, Tapferkeit, Leiden, Schmerzen, Schwierigkeiten usw. Er erzählt vor der Menge die Lebensgeschichte in einer Art Roman für jede Person anders. Gjeloshaj verwendet keine Ausrufe oder wie Ahmedaja sie bezeichnet 'Todesseufzer'. Er verehrt und dankt dem Toten und seiner Familie durch das Gjama-Ritual. Das Gjama ist eine große Ehre und eine Erleichterung für den Verstorbenen den Weg ins Jenseits zu finden. Es hilft aber auch den Lebenden, diese schwierigen Momente zusammen zu verbringen.

Nachdem der Totenkläger mit dem Ritual fertig ist, wird der Leichnam in die nächste Phase hinübergeführt und zwar in die Angliederungsphase. Dabei wird der Leichnam wieder in einem nächsten Raum gebracht: den Friedhof. Mit dem Schließen des Sarges und des Grabes, wird der Tote in einen neuen endgültigen Zustand gebracht. Sein Auftreten im alten Zustand bzw. dem der Lebenden ist nicht mehr möglich. Diesen Moment können wir sehr gut mit der dritten Phase beziehungsweise Angliederungsphase von Van Gennep verbinden, die die Person endgültig in einen neuen Zustand eingliedert.

Laut beiden Informanten sind folgende Unterschiede beim Gjama zwischen Nordalbanien und Ostmontenegro zu erkennen:

- a. **Nordalbanien:** Hier wird das Gjama meistens in der Gruppe durchgeführt. Die Teilnehmer rufen zusammen mehrere Artikulationen und Phrasen aus, wie: 'i

mjeri unë për ty‘ (Weh ich), oder ‘Todesseufzer‘, *Hoi-Hoi-Hoi*‘. Sie verwenden für jede Person den gleichen Text, verändern jeweils den Namen des Verstorbenen. Das Gjama hat auch eine gemeinsame Choreographie. Dazu gehören das Schlagen auf die Brust, Seufzen und Zerkratzen des Gesichts mit den eigenen Nägeln.

- b. **Ostmontenegro:** Hier kennt man die oben erwähnten Beispiele aus Nordalbanien nur von den Vorfahren als ganz alte Traditionen, die seit langer Zeit (wahrscheinlich seit vor der Geburt von Mark Gjelošhaj im Jahr 1959) nicht mehr praktiziert werden. Hier führt man nur individuelle Gjama durch. Die Teilnehmer verwenden keine Ausrufe, sondern halten eine Rede, in der sie die Lebensgeschichte über der Verstorbenen erzählen. Diese Texte sind für jede Person unterschiedlich. Die Texte werden gleich vor der Leiche zum ersten Mal gesagt und sind nicht vorher vorbereitet. Die Teilnehmer führen keine Choreografie durch, das heißt, kein Schlagen auf die Brust, kein Seufzen und kein das Gesicht Zerkratzen. Sie verwenden *‘i mjeri unë për ty*‘ nur zwei Mal in der ganzen Zeremonie, am Anfang und am Ende. Sie verwenden auch keine ‘Todesseufzer‘.

3.8. Resümee der Ergebnisse

Zusammenfassend kann man sagen, dass der Feldzugang problemlos durchgeführt werden konnte, da mir die Informanten offen gegenübertraten. In diesem Kapitel habe ich mich mit dem Gjama-Ritual und dessen Abfolge, Effizienz und Bedeutung bei den Malisoren in Ostmontenegro auseinandergesetzt. Die offenen Interviews schienen als Methodenwahl für diese Forschung am geeignetsten zu sein. Obwohl die Rücklaufquote nicht so groß war wie ich es erwartet hatte, steht fest, dass die Interviewer sich sehr viel Mühe gegeben haben, um meine Fragen ausführlich zu beantworten.

Es war zu erkennen, dass das Gjama-Ritual in den Bergregionen anders geführt wurde als in anderen Regionen, wo das Gjama ebenfalls verbreitet ist. Der Hauptunterschied liegt darin, dass bei den Malisoren in Ostmontenegro nur individuelle Gjamas in der Form von Versgedichten, die für jede Person neu ausformuliert werden, durchgeführt wurden. In Nordalbanien hingegen, führt man das kollektive Gjama durch mit einer Choreographie, mit einer musikalischen Struktur (artikulierte Ausrufen und 'Todesseufzer') und mit einem Text, der für jede Person gleich ist und wo nur der Name des Verstorbenen jeweils verändert wird.

Des Weiteren geht aus den beiden Interviews und aus meinen Beobachtungen im Feld hervor, dass das Gjama als ein besonderes Übergangsritual betrachtet werden kann: In dieser Hinsicht begleitet das Gjama-Ritual den Verstorbenen in all seinen Übergängen. Der Übergang von einer Phase in die andere und von einem Status in den anderen soll für den Verstorbenen eine Erleichterung darstellen, seinen Weg ins Jenseits zu finden und dort einen neuen Zustand zu verkörpern.

Das Gjama-Ritual wird aber von den Malisoren in Ostmontenegro nicht mehr praktiziert. Die letzte Person, die das Gjama durchgeführt hat, hat mit dem Ritual aufgehört. Bezugnehmend auf die Interviews und meine Beobachtungen, stelle ich eine Reihenfolge von wichtigen Elementen bzw. Aspekten des Gjama-Rituals auf. Diese sind Teil des Übergangsritus, wie es Van Gennep und Turner bezeichnen:

- a. **Der Tod** (Der Moment, in dem eine Person die Welt der Lebenden verlassen hat und in die Welt der Verstorbenen durch rituelle Zeremonien wie das Gjama übergeführt wird.)
- b. **Informieren über den Tod** (Verwandtschaftskreis, Freundeskreises, Totenkläger)
- c. **Religion** (Christen)
- d. **Dienstleistungen** (Den Toten rasieren, waschen, bekleiden usw.)
- e. **Inszenierung der Leiche** (Die Leiche bekleiden und mit charakteristischen symbolischen Gegenständen platzieren. Der Tote wird als „die lebende Leiche“ betrachtet, als ob er noch in diese Welt gehört, als eine Art Leugnung der Realität des Todes)
- f. **die sozialen Aspekte** (Den Verlust mit der Gemeinschaft zusammen erleben)
- g. **Gastfreundschaft und Nahrungsmittel** (Gemeinsames Mahl in Trauerzeit, Kaffee, Raki, Zigaretten)
- h. **die Räumlichen Übergänge** (Schwellenphase oder Liminalität: Kurze Aufenthalte des Verstorbenen an den wichtigsten Orten: Übergang durch die Schwelle des Hauses, vom Sterbezimmer in den Vorhof des Sterbehauses und vom Vorhof des Sterbehauses zum Friedhof)
- i. **Position der Leiche** (Mit dem Kopf nach Westen gelegt)
- j. **Ausdrucksformen der Trauer** (Kollektiv oder individuell, Ausrufe, Seufzen, Schreien, Gebärden wie Schlagen an die Brust und Zerkratzen des Gesichts, Anrede und Versgedichte über die Lebensgeschichte des Verstorbenen)
- k. **Voraussetzungen für den Totenkläger** (Begabung für Versgedichte, den Verstorbenen gut kennen, dem Verstorbenen gegenüber ehrlich sein)
- l. **Positionen der Totenkläger** (Zehn Meter vor der Leiche im Vorhof des Hauses. Der Haupttotenkläger sollte freien Blick auf den Toten haben, und niemand darf den Weg zwischen ihm und der Leiche kreuzen)
- m. **Art der Totenklage** (Individuelles Gjama)
- n. **Dauer des Gjama** (25-30 Minuten nur einmal in Vorhof des Hauses durchgeführt)
- o. **Inhalt des Gjama** (Die ganze Lebensgeschichte des Verstorbenen: Anfang und Schluss sind durch *‘i mjeri unë për ty’* - „Weh ich“ gekennzeichnet)
- p. **Wirkung des Gjamas** (Dank an den Verstorbenen und seine Taten; Erleichterung seines Weges ins Jenseits; Trösten der Familie des Verstorbenen)
- q. **Verehrung der Totenkläger für die Verstorbenen** (Die Toten werden von ihrer Sippe verehrt)

- r. **Aufopfern** (Das Gjama für den Verstorbenen durchführen)
- s. **Friedhof** (Angliederungsphase: Die Leiche zum Friedhof bringen. Das Schließen des Grabes zeigt den Abschluss der ganzen Zeremonie. Damit wird die Person in einen neuen Zustand inkorporiert. Ein gemeinsames Mahl im Sterbehaus für alle Teilnehmenden.)

Schlussfolgerung

Das Gjama-Ritual ist ein Totenkult bei den katholischen Malisoren in Nordalbanien, Ostmontenegro (teilweise auch in Westkosovo). Der Begriff 'Gjama' hat mehrere Konnotationen, wie: Schmerz, Betrübnis, Trauer, Stöhnen, Seufzen, Wehklagen, Katastrophe usw. Das Ritual wurde bei der homogenen, geschlossenen und selbstfunktionierenden Gesellschaft des Landes praktiziert. Das Gjama stammt aus der Zeit des Kriegshelden Skanderbeg. Erste schriftliche Überlieferungen darüber stammen aus der Zeit zwischen 1508 und 1510 von Marin Barleti. Bei archäologischen Untersuchungen wurde eine Steinplatte gefunden, welche das Gjama betrifft und aus der Zeit zwischen dem 4. oder 5. Jahrhundert stammt.

Die Zielsetzung der vorliegenden Masterarbeit bestand darin, durch Literaturquellen und Interviews im Feld die Merkmale des Gjama-Rituals zu beschreiben und dieses Ritual als einen Übergangsritus basierend auf Van Gennep und Turners Theorie zu betrachten. Auf beide Fragestellungen konnten im Rahmen dieser Arbeit Antworten gefunden werden, welche ich in der folgenden Zusammenfassung erläutern werde.

Dazu erfolgte zuerst eine Erläuterung der Theorie: das Dreiphasenschema von Van Gennep mit einem Blick auf Victor Turner und seine Theorie der Schwellenphase bzw. Liminalität. Van Gennep konzipiert das Leben und den Tod als einen Übergang. In jeder Gesellschaft erleben Menschen einen Wechsel von einer Tätigkeit zur anderen, von einem Zustand in den anderen oder von einer Position in eine andere. Zu jeder dieser Veränderungen gehören Rituale, die das Individuum aus einer genau definierten Situation in eine andere, ebenso genau definierte Situation hinüberführen. Das Individuum bewegt sich in Zeit und Raum: Es wechselt den Aufenthaltsort, den Status, die Berufsgruppe usw. Diese Veränderungen, bringen laut Van Gennep Unsicherheiten mit sich, und sind in fast allen Gesellschaften von ausgestalteten Riten begleitet, deren Funktion es ist, mögliche Störungen zu vermeiden und zu mehr Stabilität innerhalb der Gesellschaft beizutragen. Er hat diese Übergangsriten in drei Hauptteile eingeteilt: Trennungsriten, Schwellen- oder Umwandlungsriten und Angliederungsriten. Turner beschäftigt sich mehr mit der zweiten Phase, der Schwellenphase, weil für ihn diese Phase die wichtigste Phase überhaupt zu sein scheint.

In diesem Zusammenhang ergibt sich, dass das Gjama-Ritual auch in diese Gruppe hineingehört, deren Funktion es ist, den Übergang von der Welt der Lebenden in die der Verstorbenen zu begleiten. Die Zeremonie beginnt, wenn die Nachricht vom Tod überbracht wird. Dabei beginnt die erste Phase, also die Trennungsphase (der Tod des alten ICH). Die Verwandten, Freunde und Totenkläger müssen informiert werden. Sie sammeln sich im Sterbehaus und beginnen damit, bestimmte Rituale durchzuführen, da der Tote weder in die Welt der Lebenden gehört noch in die der Toten. Er bleibt also in einem aufgegebenen Zustand, den Turner als 'Betwixt und Between' konzipiert. Solange der Tote noch in dem Sterbezimmer ist, werden bestimmte Dienstleistungen von den Verwandten durchgeführt, wie die Leiche rasieren, waschen und bekleiden. Die Räume werden für die nächsten Schritte der Bestattungszeremonie vorbereitet. Der Tote ist immer noch im Prozess der Inkorporierung in das neue ICH. Diesen Weg wird er mithilfe von speziellen Zeremonien beschreiben. Das Gjama gehört zu diesen speziellen Zeremonien, die einerseits dem Toten hilft, den Weg ins Jenseits zu finden, als auch die Familie zu trösten. Es gibt drei wichtige Räume in der ganzen Bestattungszeremonie: Sterbezimmer, Vorhof des Hauses und Friedhof. Über die Schwellen wird der Leichnam vom Sterbezimmer zum Vorhof des Hauses und weiterhin zum Friedhof gebracht.

Im Jenseits wird der Tote sein Verwandten und Freunde treffen. Er begrüßt sie und teilt Ihnen die Neuigkeiten mit. Es wird vermutet, dass das gemeinsame Mahl nach dem Begräbnis sowohl für die lebenden Teilnehmer als auch für den Toten veranstaltet wird. Der Tote freut sich über das gemeinsame Essen. Er freut sich, alle Freunde und Verwandten zu sehen. Es gibt auch die Vorstellung, dass der Tote für 40 Tage, nachdem er die Welt der Lebenden verlassen hat, hört, sieht und trinkt, wie wenn er noch lebendig wäre. Es wird behauptet, dass die Seele in diesen 40 Tagen unterwegs ist, um sich einen gemütlichen Platz auszusuchen, und dass die Seele des Toten erst nach diesen 40 Tagen einen Zustand der Ruhe erreicht (Selimi 2004, 113).

Das Gjama führt man je nach Region unterschiedlich durch. Es bestehen zwei Formen des Gjamas: das kollektive und das individuelle Gjama. In Nordalbanien praktiziert man meistens das kollektive Gjama, während in Ostmontenegro nur noch das individuelle Gjama bekannt ist. Das kollektive Gjama in Nordalbanien führen 80, 120 oder sogar 160 Personen durch und es werden 2 bis 8 Gjama, in einem Zeitraum von 5 Minuten bis eine Stunde, durchgeführt. Das erste Gjama führt man in der Nähe des Sterbehauses durch, das zweite findet im Sterbehaus, das dritte führt man im Vorhof des Sterbehauses durch und das vierte Mal findet auf dem Friedhof statt.

Das kollektive Gjama wird durch **Choreografie** (Auf- und Ab-Bewegungen), **Gebärden** (das Schlagen mit geballten Fäusten auf die Brust und das Gesicht Zerkratzen), **lautes Stöhnen** (*‘i mjeri unë për ty’* - „weh ich“), **Glissandi** und **Ausrufe** (*a ha ha ha ha ha ha ha*, laut Ahmedaja ‘Todesseufzer’) begleitet. Die Leiche ist mit dem Kopf westlich positioniert. Es werden alle persönlichen Dinge (wie: Waffen, Zigaretten, Werkzeugen, Uhren) neben die Leiche gelegt. Die Leiche wird von der Masse als „die lebende Leiche“ inszeniert. Das kollektive Gjama beginnt mit sehr lautem Stöhnen und Ausrufe wie *„i mjeri unë për ty“* - „weh ich“ etwa 100 bis 200 Meter vom Toten entfernt. Die Totenkläger bewegen sich in Richtung der Leiche, bis sie vor dem Leichnam stehen. Sie fallen auf die Knie, beugen den Kopf und berühren mit einer Hand die Erde. Der Text beim kollektiven Gjama hat nur einen Vers mit einer musikalischen Struktur und ist für jede Person gleich. Dafür wird bei jeder Aufführung der Name des Verstorbenen eingesetzt und mehrmals dafür wiederholt. Es besteht keine fixe Tonhöhe. Die Artikulationen treten zusammen mit den Bewegungen auf. Charakteristisch beim kollektiven Gjama ist der Anfang mit einem sehr hohen Ton von g2, der gleich im nächsten Takt verändert wird. Die Ausrufe sind zwischen 880 und 1600 Herz.

Innerhalb des individuellen Gjamas sind zwei unterschiedliche Formen zu erkennen: Einerseits gibt es ein Gjama, wo im Text das Glissandi am Anfang steht und Ausrufe oder ‘Todesseufzer’ regelmäßig vorkommen, und andererseits gibt es ein Gjama, das nur durch den Text gekennzeichnet ist, ohne Glissandi und ohne Todesseufzer. Der Totenkläger beklagt den Toten, verehrt ihn und redet über seine Taten in einer Art Lebensgeschichte ohne eine musikalische Struktur.

Das individuelle Gjama hat einen Text mit 30 bis 250 Versen. Der Tote wird nur von einem Totenkläger, in einen Zeitraum von 10 bis 30 Minuten beklagt. Das individuelle Gjama findet meistens in offenen Bereichen wie dem Vorhof des Sterbehauses oder im Garten statt. Die Totenkläger beginnen mit den Ausrufen *„i mjeri unë për ty“* - „Weh ich“ und wiederholen den Name den Verstorbenen mehrmals. Bei den Malisoren in Ostmontengro ist zu erkennen, dass der Text über den Toten seine Lebensgeschichte beinhaltet, also keine Todesseufzer, keine Ausrufe, keine Choreographie oder irgendwelche Gebärden. Das individuelle Gjama endet mit *„i mjeri unë për ty“* - „Weh ich“. Die Lebensgeschichte wird vor dem Toten zum ersten Mal aufgesagt, also es wird sie vorher nicht geprobt.

Das Schließen des Sarges oder des Grabes ist der Abschluss der ganzen Zeremonie. Der Tote hat ab diesem Moment einen neuen Zustand aufgenommen. Sein körperliches Auftreten in dieser Welt ist nicht mehr möglich. Es wird nach dem Begräbnis noch ein gemeinsames Mahl für alle Teilnehmenden zubereitet. Damit wünschen sie sich für den Toten eine gute Reise ins Jenseits. Die Gastfreundschaft in der Trauerzeit wurde mehrmals schriftlich von Autoren und Forschern sowie von meinen Informanten erwähnt. Nahrungsmittel wie Maisbrot, Fleisch, Kaffee, Raki und Zigaretten sind bei solchen Zeremonien besonders wichtig. Diese symbolischen Elemente bzw. Aspekte ermöglichen und erleichtern sowohl die Gjama-Abfolge als auch den Weg des Verstorbenen ins Jenseits.

Das Gjama-Ritual wird je nach Sippenverbundenheit, Umständen, Todesfall, Alter des Verstorbenen und die soziale und wirtschaftliche Lage unterschiedlich geführt. Es wurde nicht für jeder Person das gleiche Gjama geführt. Eine besondere Rolle spielt die Ehrlichkeit gegenüber dem Toten und die Geschichten, die durch das Gjama erzählen werden, sind stets ernst gemeint.

Das Gjama wurde laut albanischen und nicht-albanischen Quellen, als ein mächtiges Ritual betrachtet. Die Totenklage der Malisoren ist ein ergreifendes Bild der Sippenverbundenheit. Die Sippe verehrt, bedankt, tröstet ihre Toten und deren Familien. Abschließend ist das Gjama eine alte Form von menschlichem Ausdruck von Trauer, die immer weniger praktiziert wird. Die Transformation vom kollektiven zum individuellen Gjama, kann damit verknüpft sein, dass das Ritual vermutlich eine ganz alte albanische Tradition ist und die Menschen, die dieses Ritual durchgeführt haben, nicht mehr leben, oder mit dem Ritual aufgehört haben. In dieser Hinsicht ist bei den Malisoren in Ostmontenegro aus meinen Felddaten zu erkennen, dass das Gjama-Ritual nicht mehr gepflegt wird. Die neuen Generationen praktizieren es nicht mehr. So wird das Ritual nicht mehr aufgeführt, sondern nur dokumentiert und archiviert.

Quellenverzeichnis

- Ackerman, Robert. 1975. "'Frazer on Myth and Ritual'." *Journal of the History of Ideas* 36 115-134.
- Ahmedaja, Ardian. 2005. "A men's Lament called Gjamë." *European Voices I. Multipart Singing in the Balkans and the Mediterranean* (Böhlau) Schriften zur Volksmusik, Band 22: 247-265.
- Ahmeti, Ali M. 1986. *Vajtimet dhe gjëmat shqiptare të Plavës dhe Gucisë*. Titograd.
- Ahmeti, Ali M. 1983. "Ritet e vdekjes të shqiptarët e Malësisë së Gucisë dhe Plavës." *Trashëgimia dhe transformimi i Kulturës Popullore* 186-195.
- Alexiou, Margaret. 1999. *The ritual lament in Greek tradition*. Cambridge.
- Arapaj, Nikë Gjeto (Gjeti). 2010. *Vajtimet në Malësi*. Tuz: Ilyricumi.
- Becker, Ernest. 1973. *The Denial of Death*. New York: The Free Press.
- Bell, Catherine. 1997. *Ritual. Perspectives and Dimensions*. New York: Oxford University Press.
- Berishaj, Kolë P. 2002. *Malësia e Madhe*. Tiranë.
- Bloch, Maurice. 1974. "Symbols, Song, Dance and Features of Articulation." *Archives européennes de sociologie* 15: 55-81.
- Çabej, Eqrem. 1976. *Studime etimologjike në fushë të shqipes*. Prishtinë: Rilindja.
- Çetta, Anton, and Anton Berisha. 1987. *Vajtime, Gjamë dhe Elegji*. Vol. XIV. Prishtinë: Rilindja.
- Durham, M. E. 1928. *Some tribal origins, laws and customs of the balkans*.
- Durkheim, Émile. 1966. *Suicide: A Study in Sociology*. New York: The Free Press.

- . 1915. *The Elementary Forms of Religious Life*. Translated by J.W. Swain. New York: Free Press.
- Dushi, Ledia. 2015. "Gjama e Burrave në Dukagjin: Rituali mortor." *Gjurmime Albanologjike. Folklor dhe Etnologji* 45: 191-208.
- Evans-Pitchard, E.E. 1968. *Witchcraft, Oracles and Magic among the Azande*. Oxford: Clarendon Press.
- Flija, Hyen. 1986. "Vëzhgime rreth folklorit muzikor të Shqipërisë së Mesme." *Kultura Popullore* Nr.1: 61-80.
- Folklor, Il. 1940. *Nder male tona. Kerkime t'A. Gjon Karmës nder malete veriut*. Shkodër.
- Frazer, James G. 1976. *The Golden Bough: A study in Magic and Religion*. Vol. 1. London: Macmillan Press.
- Gjeçovi, Shtjefën. 1989. *E Drejta Zakonore Shqipëtare- Kanuni i Lek Dukagjinit*. Tiranë.
- Gojçaj, Mirash. 1973. "Vdekja dhe Vajtimet ndër shqiptarët e Malësisë të rrethit të Titigradit." *Gjurmime Albanologjike. Folklor dhe Etnologji* III: 85-116.
- Hasanaj, Gjergj. 1971. *Malësori Këndon. Këngë popullore nga shqiptarët në RS të Malit të Zi*. Cetinë: Obod.
- Hertz, Robert. 1960. *Death and the Right Hand*. London: Cohen and West.
- Janov, Arthur. 2003. *The new primal scream*. London.
- Jequier, Gustave. 1894. *Le livre de ce qu'il ya dans l'Hades*. Paris.
- Kiening, Christian. 2007. *Totenklage*. Vols. Band III, P-Z, in *Reallexikon der Deutschen Literaturwissenschaft*, by Jan-Dirk Müller. Berlin, New York: Walter de Gruyter.
- Kondi, Bledar. 2012. *Death and Ritual Crying*. Berlin: Logos Verlag Berlin.

- Kondi, Bledar. 2006. "Gjama." *Çështje të Folklorit shqiptar* Nr. 9: 46-112.
- Lafitau, Joseph Francois. 1724. *Maeurs des sauvages américains*. Vol. II.
- Lasch, R. 1900. *Die Verbleibsorte der abgeschiedenen Seele der Selbstmörder*. Globus.
- Müller, Hans-Peter. 1978. "Gilgameschs Trauerlied um Enkidu und die Gattung der Totenklage." *Zeitschrift für Assyriologie und Vorderasiatische Archäologie* 68 (2): 233-250.
- Mauss, Marcel. 1979. *Sociology and Psychology: Essays*. London: Routledge & Kegan Paul.
- Menezes Dias, Fernanda. 2006. *Übergangsriten- Eine kurze Darstellung (Studienarbeit)*. Munich: Grin Verlag.
- Radcliffe-Brown, A.R. 1964. *The Andaman Islanders*. New York: The Free Press.
- Robertson Smith, William. 1969. *Lectures on the Religion of the Semites: The Fundamental Institutions. (1889)*. New York: KTAV Publishing House.
- Sartre, Jean-Paul. 1969. *Being and nothingness- an essay on phenomenological ontology*. Washington.
- Schulz, Reimer. 1937. "Leichenbegängnis und Totenkult bei den Malisoren." *Atlantis, Länder, Völker, Reisen* Bd. 10 (1938): 257-259. Accessed März 20, 2019.
- Selimi, Yllka. 2004. "Vdekja dhe përjetimi i saj në Himarë." *Çështje të Folklorit Shqiptar* (Akademia e Shkencave të Shqipërisë. Instituti i Kulturës popullore) 8: 111-131.
- Sokoli, Ramadan. 1965. *Folklori Muzikor Shqipëtar (Morfologjia)*. Tiranë: Instituti i Folklorit.
- Sokoli, Ramadan. 2007. "Gjamët, vajtimet e përmoshme dhe elegjitë." *Gjurmime Albanologjike. Folklor dhe etnologji* 37: 11-43.
- Thomson, Sarah. 2009. *Akademiker aus dem Ausland: biographische Rekonstruktionen zur Statuspassage in den Arbeitsmarkt*. Berlin: Logos Verlag berlin, GmbH.

Tirta, Mark. 2006. *Etnologjia e Shqiptarëve*. Tiranë: Geer.

Tirta, Mark. 1996. "Vdekja në rite e besime ndër shqiptarë." *Kultura Popullore* Nr. 1,2: 15-31.

Turner, Victor. 1967. *The Forest of Symbols. Aspects of Ndembu Ritual*. USA: Cornell University Press.

—. 1969. *The Ritual Process. Structure and Anti-Structure*. New Brunswick, London: A Division of Transaction Publishers.

Van Gennep, Arnold. 1981. *Les rites de passage*. Übersetzung: Klaus Schomberg und Sylvia Schomberg-Scherff. Frankfurt, New York, Paris: Campus Verlag.

Von Thallocszy, Ludvig. 2004. *Vëzhgime iliro-shqiptare*. Shkodër.

Waardenburg, Jean Jacques. 1973. *Classical Approaches to the Study of Religion*. Vol. 2. Mouton: The Hague.

Zojzi, Rrok. 1953. "Ekspedita etnografike Nikaj e Mërtur-." *Gjama në Dukagjin- Arkivi i Etnografisë, IKP- 1963* 27/1.

Internetlinks

Der Dokumentarfilm von Martin Mema über das Gjama-Ritual, realisiert im Jänner 2019:

https://www.youtube.com/watch?v=9ZO7f_kqC3A&list=FLop7KEawzh1W3fDd60jzIng&index=2&t=1097s

Shkodrasee:

<http://www.animalbase.uni-goettingen.de/digiref/ref-id-8188.pdf>

Anhang

Abstrakt (Deutsch)

Das Gjama (Männer-Totenklage) ist ein mächtiges Todesritual innerhalb der albanischen Tradition. In dieser vorliegenden Arbeit wird eine ausführliche Beschreibung und Analyse des Gjama-Rituals bei den katholischen Malisoren in Nordalbanien und Ostmontenegro gegeben. Der Begriff 'Gjama' konnotiert mit Katastrophe, Weinen, Trauer, Betrübnis, Stöhnen usw. Daher ist das Gjama ein Typus von Totenklage, der mit körperlichen und gestischen Artikulationen und Ausrufe der Trauer zusammentreffen kann.

Das Ritual führt die Toten Verstorbenen Personen von der Welt der Lebenden, in die der Toten, mithilfe von zahlreichen symbolischen Elementen. Dieser Übergang erleichtert den Weg für die Verstorbenen ins Jenseits und bringt so mehr Stabilität mit sich. Daher gehört das Gjama in das Dreiphasenschema von Van Gennep und in die Schwellenphase von Turner und als solches wurde es in dieser Masterarbeit auch betrachtet.

Die Ergebnisse dieser Arbeit beschäftigen sich mit den Merkmalen des Gjama-Rituals im Nordalbanien und Ostmontenegro. Das Gjama-Ritual bewegt sich in Zeit und Raum, verehrt und bedankt den Toten in unterschiedlichen Räumen und Zeiten durch bestimmte Ausrufe und Gestikulationen. Innerhalb des Gjama sind zwei Formen zu erkennen: das kollektive und das individuelle Gjama. Die Aufführung des Rituals ist je nach Region unterschiedlich. Die Ausrufe, Gebärde und Bewegungen treten beim kollektiven Gjama mit einer musikalischen Struktur auf, während beim individuellen Gjama die Taten des Toten in einer Art Lebensgeschichte erzählt werden. Abschließend ist das Gjama eine sehr alte Form von Ausdruck von menschlicher Trauer, die immer weniger praktiziert wird und die Aufführung dieses Rituals wird wohl bald nur dokumentiert und archiviert werden.

Abstract (English)

The Gjama (Men Lamentation) is a powerful death ritual within the Albanian tradition. This master thesis lays out a detailed overview and analysis of the Gjama Ritual discussed among the Catholic Malisor in Northern Albania and Eastern Montenegro. The term ‘Gjama’ connotes catastrophe, crying, sadness, groaning, etc. Therefore, the Gjama is a type of Lamentation, which can be combined with physical and gestural articulations and exclamations of mourning. The ritual accompanies the people from the world of living into the world of dead. This passage is marked through numerous of symbolic elements. This transition helps the dead to find the new way of the new world and brings more stability with it. Therefore, the Gjama belongs in the Rites of Passage of Van Gennep and in the threshold-phase of Turner, and as such is treated/observed in this thesis as well. The results of this paper determine the characteristics of Gjama ritual of northern Albania and eastern Montenegro. Gjama ritual moves in space and time through the specific exclamations and gestures. There are two types of Gjama: the collective and individual Gjama. The performance of this ritual varies depending on the region. The exclamations, gestures, and movements occur in the collective Gjama with a musical structure, while in the individual Gjama the main theme is story-telling about the deeds of the deceased. In conclusion, Gjama appears as an ancient form of human expression of grief that nowadays is much less practiced, which means, the performance of this ritual will probably remain only documented and archived in the days ahead.

Daten zu dem Informanten

Daten zu dem ersten Informanten:

Zuname	Gjeloshaj
Vorname	Mark
Geschlecht	Männlich
geboren am / ca.	23.3.1959
Religion	Christ
Ethn. Gruppe / Wir-Gruppe	Albanisch
Muttersprache	Albanisch
weitere Sprache(n)	Serbisch
Bildung	8 Jahre Schule
Beruf	30 Jahre Fahrer in eine Firma
Geburtsort	Triesh
Geburtsregion	Tuzi
Geburtsland	Montenegro
aufgewachsen	Triesh
Wohnort	Triesh
Herkunft der Eltern	Vater: Triesh; Mutter: Funda
Herkunft der Großeltern	Triesh
Kontakt	+38267658321
Anmerkungen	Mark Gjeloshaj ist die letzte Person, die das Gjama-Ritual in dieser Region durchgeführt hat. Er hat dieses Ritual 40 Jahre lang praktiziert. Er hat mit 18 Jahre begonnen, und vor zwei Jahren aufgehört. Er lebt mit seiner Mutter und seiner Frau in Triesh. Zwei von seinen Kindern studieren und wohnen in Podgorica.

Daten zu dem zweiten Informanten:

Zuname	Junçaj Nua
Vorname	Prelë
Geschlecht	Männlich
geboren am / ca.	9.12.1963
Ensemble	Mitglied der Rapsha Ensemble
Religion	Christ
Ethn. Gruppe / Wir-Gruppe	Albanisch
Muttersprache	Albanisch
weitere Sprache(n)	Serbisch
Bildung	Pädagogische Schule
Beruf	Lehrer in Primarschule in Tuzi
Geburtsort	Drume
Geburtsregion	Hot
Geburtsland	Montenegro
aufgewachsen	Hot
Wohnort	Drume
Herkunft der Eltern	Drume
Herkunft der Großeltern	Drume
Kontakt	+38267812368
Anmerkungen	Prelë Junçaj ist seit 30 Jahren Lehrer an der Primar Schule in Tuzi. Er unterrichtet Chemie. Er wohnt mit seiner Frau und drei Kindern in Drume/Hot. Er kennt das Gjama-Ritual sehr gut. Er hat mehrmals das Ritual gesehen und hat mir aus seiner Perspektive wichtige Informationen gegeben.

