

Kadare, Der zerrissene April

Vortrag von PETER FAESI¹ an der Uni St. Gallen (im Rahmen der öffentlichen Vorlesungen) über Kadare und seinen Roman "Der zerrissene April", St. Gallen, November 2005.

Das Thema Blutrache

Ismail Kadare, geboren 1936 in der südalbanischen Stadt Gjakova, darf ohne Übertreibung als der bedeutendste Schriftsteller Albaniens und mit seinem umfangreichen Werk bereits als eigentlicher Klassiker bezeichnet werden. In der heutigen Vorlesung stelle ich Ihnen seinen Roman „Der zerrissene April“ vor und frage dann, was eigentlich einen Epiker zu einem Epiker macht.

PETER FAESI MIT ALBERT RAMAJ



Im „Zerrissenen April“ geht es um die Blutrache: Der Roman spielt in den dreissiger Jahren des zwanzigsten Jahrhunderts. Er beginnt damit, dass Gjorg von der Sippe der Berisha auf einen jungen Mann aus der Sippe Kryeqyqe wartet, um an ihm das Gesetz der Blutrache zu erfüllen. Und bereits auf der dritten Seite tut Gjorg, „was zu tun war“: er erschießt Zef Kryeqyqe.

Zweihundert Seiten später endet der Roman damit, dass ein anderer junger Mann aus der Sippe Kryeqyqe auf Gjorg wartet, um an ihm das Gesetz der Blutrache zu erfüllen: Er tötet Gjorg, „genau nach den Regeln.“

Von der Kälte Albaniens

Das sind die Eckpunkte eines Romans, der zu den härtesten, kältesten, distanziertesten Romanen des Autors gehört. Die Figuren wandern und fahren durch das Hochland Albaniens, wo es immer kalt ist und dauernd regnet: „Immer neue namenlose oder ihm doch unbekannte Felswüsten, nackt und voller Trübsal, traten aus dem feinen Nieselregen hervor“ (Seite 25), oder wenig später: „Der Regen fiel immer dünner und wollte fast ganz aufhören, doch nur, um gleich darauf wieder in Strömen herabzustürzen“ (Seite 57). Von Ruth Widmer, sicher eine der besten Albanien-Kennerinnen in St. Gallen, stammt der Ausspruch, in Albanien friere man

¹ FHS Hochschule für Technik, Wirtschaft und Soziale Arbeit St. Gallen – Das Albanische Institut in St. Gallen bedankt sich beim PETER FAESI, dass wir den Vortrag hier veröffentlichen dürfen.

offenbar immer; auf allen Fotos, selbst auf Fotos, die im Hochsommer aufgenommen wären, sehe man immer Menschen in Mänteln und Jacken. Auf jeder Seite, bei jeder tristen Herberge, bei jeder Beschreibung eines Blutturms wird diese Kälte spürbar. Zu dieser meteorologischen Kälte passt die Gefühlskälte der Figuren: Gjorg hat getötet, weil getötet werden musste, aber: „Die Blicke der Leute waren ohne Hass, kalt wie dieser Märztag, so kalt und ohne Hass, wie Gjorg es am Tag zuvor in seinem Hinterhalt gewesen war“ (Seite 15). Und später, nachdem Gjorg längst zum Gejagten in diesem zerrissenen April geworden ist, heisst es: „Offenbar war der Hass im Laufe der langen Blutfehde allmählich verblichen, oder er hatte nie existiert“ (Seite 49).

Die zwei Handlungsstränge

Das als Vorbemerkung. Wie aber führt nun der Autor die Handlung in Bezug auf Gjorg weiter? Nach der Tötung des Zef Kryeqyqe bitten die Berishas zunächst um das kleine, dann um das grosse Ehrenwort. Das heisst, sie erreichen von der Sippe des Getöteten, dass Gjorg zunächst einen Tag, dann einen Monat, also bis Mitte April unbehelligt leben kann. Gjorg macht sich auf den Weg zum Turm von Orosh, um das sog. Blutgeld abzuliefern. Der Turm von Orosh mit seinem Prinzen und seinem „Herrn des Blutes“ als Verwalter ist eine Art Behörde, die ihre Legitimation aus längst vergangenen Jahrhunderten ableitet. Seit Jahrhunderten wacht der Turm von Orosh über den Kanun. Er führt Buch über alle Blutrachen und stellt fest, dass es eigentlich kaum je einen Tag ohne Blutrache und damit ohne Opfer gegeben hat. Die Regeln des Turm von Orosh sind kaum zu durchschauen – die Überbringer des Blutgeldes werden zunächst einfach warten gelassen. „Man muss gleich nach dem Mord auf dem schnellsten Weg herkommen. Wann der Turm die Steuer entgegennimmt, bleibt ihm überlassen. .. Der Turm hat es nie eilig, das Blutgeld entgegenzunehmen. Wenn du Glück hast, wird morgen abend bezahlt. Es kann aber auch sein, dass du zwei oder drei Tage hier warten musst“ (Seite 62f). Nach der Bezahlung des Blutgeldes begibt sich Gjorg wieder in sein Heimatdorf; er muss damit rechnen, erschossen zu werden – andernfalls müsste er den Rest seines Lebens in einem Bluturm, einem selbstgewählten Gefängnis unter lauter ebenfalls Verfolgten verbringen. In seinem Heimatdorf aber wird er, wie gesagt, genau nach Ablauf der einmonatigen Gnadenfrist erschossen.

Diese Handlung, einfach und gradlinig, wird nun verwoben mit einer zweiten Handlung: Wir erfahren von Besian Vorpsi, einem Schriftsteller, der mit seiner Frau Diana eine Hochzeitsreise unternimmt, und zwar ins albanische Hochland hinein. Statt dass diese Hochzeitsreise Freude macht oder die beiden einander näher bringt, führt sie zu nichts als unsauberer Herbergen, kalten Bohnen, getrennten Zimmern, ungeheizten Unterkünften, sie führt zu einer Entfremdung, bei der den beiden, Besian und Diana, die Worte abhanden kommen. Die Kälte des Hochlandes färbt auch auf die Beziehung ab: „Tief im Innern fragte er sich: Was hat sie nur?, doch über seine Lippen kam die Frage nicht. Tief, sehr tief in seinem Innern schlug schwach eine Alarmglocke an. Vielleicht wäre es doch übertrieben gewesen, es Kälte zu nennen“ (Seite 101).

In der Mitte des Romans führt nun Kadare die zwei Handlungsstränge zusammen: Gjorg begegnet der Kutsche mit Diana. Diana macht einen ungeheuren Eindruck auf Gjorg, der nach der Rückkehr vom Turm von Orosh immer wieder nach Diana sucht. Gjorg macht aber auch einen ungeheuren Eindruck auf Diana, die während dem Rest ihrer Hochzeitsreise immer wieder Ausschau nach Gjorg hält, ihn nicht vergessen kann und sich auch deshalb mehr und mehr von ihrem Mann entfernt. Die Begegnung (eine Begegnung ohne Worte) in der Mitte des Romans bleibt aber die einzige. Weder findet Gjorg Diana nochmals, wenn er nach Ablieferung des Blutgeldes durch die Berge irrt, noch findet Diana ihn, wenn sie, was völlig unerhört ist, einen Blutturm auf der Suche nach ihm betritt.

Rückblick auf die Sippe

Warum genau es zur Fehde der beiden Sippen gekommen ist, hat mit dem Mord an einem Gast zu tun, der unter dem Schutz der Berisha stand und für den die Berishas verantwortlich gemacht werden. Dieser Mord liegt siebzig Jahre zurück. Wichtiger als dieses auslösende Moment sind die Folgen, dieser makabre Reigen, den der Erzähler wie folgt beschreibt „Die Geschichte ihrer Fehde mit der Familie Kryeqyqe hatte er vom Vater erfahren, und dieser hatte sie wiederum von seinem eigenen Vater. Eine ziemlich gewöhnliche Geschichte mit zweiundzwanzig Gräbern auf jeder Seite, insgesamt als vierundvierzig; mit sparsamen Worten der Sterbenden, mehr geschwiegen als gesprochen, nur Keuchen in schwerem Todeskampf. .. irrümlicher Mord, mit einer Busse abgeglichen, streng nach den Regeln; Männer beider Parteien, im Fluchtturm vergraben; ein Versuch, die Blutfehde beizulegen, im letzten Moment gescheitert; ein Mord bei der Hochzeit; grosse Ehrenworte und kleine Ehrenworte; Totenessen; Bekanntmachungen: der und der von den Berisha hat den und den von den Kryeqyqe erschossen, und umgekehrt; lodernde Feuer; Kommen und Gehen im Dorf. Und so immer weiter bis zu jenem Nachmittag des siebzehnten März, als Gjorg an die Reihe kam, sich dem makabren Reigen zu stellen“ (Seite 32).

Die Geschichte des Kanun

Langsam können wir versuchen, diesen Roman nicht nur zusammenzufassen, sondern auch zu deuten und zu verstehen. Ich werde Ihnen zunächst ein paar Hinweise auf das System der Blutrache geben, wobei ich den Überlegungen von Zef Ahmeti und von Joachim Röhm, dem Kadare-Übersetzer, folge: Im 15. Jahrhundert erobert das türkische Grossreich die albanisch besiedelten Gebiete auf dem Balkan. Allerdings gelingt es den Türken nie, auch die unzugänglichen Gebiete Nordalbanien zu beherrschen. Die Hochländer müssen den Türken Soldaten stellen, aber sonst leben sie weiter wie bisher in ihrer patriarchalischen Stammesordnung. Die sozialen, wirtschaftlichen und rechtlichen Beziehungen werden ausschliesslich durch das nur mündlich überlieferte sogenannte „Recht der Väter“ geregelt, dessen zentrale Elemente die Familie, die Ehre und das Ehrenwort, das Gastrecht und eben die Blutrache sind. „Man verliert das Leben, aber nicht die Ehre“, das ist ein zentraler

Satz in diesem Recht. Das „Recht der Väter“ wird auch Kanun genannt. Dass es uns in schriftlicher Form vorliegt, ist dem Franziskanerpater Shtjefen Gjecov zu verdanken, der die ungeschriebenen Rechtsgrundsätze 1913 zusammengefasst und als Kanun von Lek Dukjini veröffentlicht hat.

Mit der Schaffung staatlicher Institutionen am Anfang des 20. Jahrhundert verliert das Gewohnheitsrecht der Hochländer zunehmend an Sinn und Substanz, die Blutrache verkommt zum zwanghaften Ritual. Allerdings ist der junge albanische Staat nicht stark genug, um sich gegen das „Recht der Väter“ durchzusetzen. Erst nach dem Zweiten Weltkrieg geht der kommunistische Staat energisch gegen die Blutrache vor und bringt sie fast zum Verschwinden. Die Turbulenzen des nachkommunistischen Albanien sollen zu einem gewissen Wiederaufleben der Blutrache geführt haben, wobei die Grenzen zur gewöhnlichen Kriminalität verschwimmen. Die Zahlen sind widersprüchlich, manchmal wird gesagt, dass in Nordalbanien über 10'000 Familien wegen der Blutrache das Haus nicht mehr verlassen können. Es gibt auch Bewegungen – die, wen würde das wundern, von Frauen getragen werden – welche gegen die Blutrache mit Fernsehspots und Plakaten kämpfen: „Stopp der Blutrache, wir leben in einem modernen Staat.“ Es ist deshalb schwer zu entscheiden, ob die Blutrache am Verschwinden ist oder ob es sich um ein Wiederaufleben der Blutrache handelt. Immerhin: Beim Mord, wo in der Nähe von Zürich ein Albaner einen andern im Streit um einen Parkplatz umbrachte, hat die Familie des Ermordeten ausdrücklich erklärt, sie verzichte auf Blutrache.



Kadares Deutung der Blutrache

Damit haben wir aber noch wenig über die Bedeutung der Blutrache in Kadares Roman und über das Interesse des Autors an diesem Thema gesagt. Der Roman „Der zerrissene April“ führt uns in eine archaische Welt, in eine Welt, deren Gesetze und

Regeln ihre Legitimation nicht aus Idealen oder moralischen Werten, nicht aus vernunftmässigen Überlegungen und humanitären Prinzipien ableiten, sondern einzig und allein aus der Vergangenheit. Es ist so und muss so sein, weil es schon immer so gewesen ist. Oder in den Worten des Autors: „Dies sei eine besondere Form der Herrschaft, fuhr Besian fort, eine Herrschaft kraft des Kanun, vergleichbar mit keinem andern System des Herrschens auf der ganzen Welt. Seit unvordenklichen Zeiten hätten sich im Hochland weder die Polizei noch die staatliche Verwaltung eingemischt. Der Turm selbst verfüge weder über eine eigene Polizei noch über Beamten, und trotzdem stehe das Hochland völlig unter seiner Kontrolle. So sei es in der Türkenzeit gewesen, sogar schon vorher, und auch später, während der serbischen und österreichischen Besatzung, danach in der ersten und auch in der zweiten Republik und nun im Königreich“ (Seite 133).

Eines Tages beschloss der liebe Gott, auf die Erde hernieder zu steigen, um zu sehen, was die Menschen aus seiner Schöpfung gemacht hätten. Er wanderte von Land zu Land und wunderte sich, wie es den Menschen doch wahrhaftig gelungen war, alles durcheinander zu bringen. Wie er nach Albanien kam, rief er aus: „Endlich! Das erste Land, das ich wieder erkenne. Es ist so geblieben, wie ich es geschaffen habe.“

In dieser archaischen Welt braucht es keine Wissenschaftler: Der Kanun-Experte Ali Binaku, der sich ebenfalls im Turm von Orosh aufhält, hat zwar einen Geometer und einen Arzt bei sich, aber die haben in ihrem erlernten Beruf nichts zu tun. Der Geometer klagt: „Ich habe studiert, verstehen Sie? Landvermessung. Und jetzt ziehe ich schon seit Jahren durchs Hochland, ohne meinen Beruf ausüben zu können“ (Seite 119), und gleich geht es dem Arzt, der wie folgt klagt: „Sie brauchen also nie eine Arzt. Ich bin aus einem andern Grund hier. Verstehen Sie? Ich bin hier nicht als Arzt, auch nicht als Arztgehilfe, sondern als Hilfsjurist. Das kommt Ihnen komisch vor!.. Ich zähle Wunden und klassifiziere sie“ (Seite 210). Er darf also nicht heilen, sondern darf nur Wunden zählen.

In dieser archaischen Welt gelten andere Werte, als wir sie gewohnt sind. Noch einmal Besian: „Er sprach über den furchtbaren Glückwunsch der Hochländer bei der Geburt eines Sohnes: Ein langes Leben, und dass ein Gewehr dich töte, was beweise, dass ein natürlicher, durch Krankheit oder Altersschwäche verursachter Tod für die Menschen des Hochgebirges gleichsam eine Schmach bedeutete; schliesslich darüber, dass der Lebensinhalt des männlichen Hochlandbewohners einzig und allein darin bestehe, so viel Ehre anzuhäufen, dass es für ein Denkmal nach dem Tode reiche“ (Seite 78). Die Gesetze dieser archaischen Welt treffen einen, Gjorg, der sich zwar dem heroischen, ehrenhaften Auftrag stellt, aber alles andere als heldische Voraussetzungen mitbringt: Er ist ein absolut durchschnittlicher junger Mann. Von ihm heisst es: „Aber Gjorg war nie ein Wichtigtuer gewesen. Im Gegenteil, stets hatte er als zurückhaltend und nachdenklich gegolten, so dass man mit einer solchen Dummheit vielleicht bei allen anderen, niemals jedoch bei ihm rechnen musste“ (Seite 19). In seinem Leben fehlt alles, was bemerkenswert oder besonders wäre: er ist ledig, hat kein Haus gebaut und keinen Sohn gezeugt. Alles, was ihm bleiben wird, ist der Nachruhm, Blutnehmer zu sein.

Die Gesetze dieser archaischen Welt sind nicht am Menschen und seinem Wohlergehen orientiert, sie zementieren etwas, was vielleicht früher einmal sinnvoll gewesen sein mag, jetzt aber, unverändert weitergeführt, nur zu tödlicher Erstarrung führt. Besian und Diana besuchen am Ende des Romans ein Dorf, das ihnen eine Bewohnerin wie folgt erklärt: „Schon immer wurde gemordet und getötet in meinem Dorf, aber so schlimm war es noch nie...Von den zweihundert Häusern im Dorf liegen nur zwanzig nicht im Blut. Du wirst schon sehen, mein Sohn. Das ganze Dorf ist wie zu Stein erstarrt“ (Seite 188f). Und erschüttert setzen Besian und Diana ihre Fahrt „durch das verzauberte Königreich der Steine“, durch das „Königreich des Todes“ fort.

Die Unfreiheit der Figuren

Die Figuren in diesem Roman sind diesem Gesetz aus urvordenklichen Zeiten ausgeliefert. Sie entscheiden nicht selbst, was sie machen wollen, sie handeln nicht frei, es sind keine autonomen Individuen. Wie in den alten Epen ein Held wie Odysseus dem Zorn der olympischen Götter ausgesetzt ist und zehn Jahre lang auf Irrfahrten von der Heimat ferngehalten wird, so sind diese Figuren Kräften ausserhalb ausgesetzt, die sie nicht beeinflussen können. Wie Hamlet, der vom Geist seines Vaters den Auftrag zur Rache bekommt – mit Hamlet wird übrigens Gjorg expressis verbis verglichen – bekommen sie Aufträge, die nichts mit ihnen zu tun haben und die sie überfordern: „Die Kraft, die ihn antreibt, liegt ausserhalb seiner selbst, vielleicht sogar ausserhalb seiner Zeit“ (Seite 125). Wie Gjorg vom Turm von Orosh zurückkommt, befindet er sich wie in Trance – er ist nicht Herr seiner Handlungen, nicht frei in seinen Entscheidungen.

Die Hauptfiguren sind aber auch mit Aufträgen konfrontiert, die sie nicht verstehen können. Die Gesetze des Kanun und die Herrschaft des Turms von Orosh erinnern in ihrer Widersprüchlichkeit an die Welt Kafkas, der in seinen Romanen ja auch den Einzelnen einer undurchschaubaren Bürokratie ausgesetzt zeigt. „Was ihr Besian nun in der Kutsche erzählte, war auch nicht klarer als die Ausführungen damals auf dem Kanapee seines Arbeitszimmers bei einem Glas Tee. Aber das lag vielleicht auch daran, dass der Turm, in dem sie bald Gäste sein würden, stets von einem Nebel eingehüllt war“ (Seite 132).

Der Autor entwirft hier ein pessimistisches Bild des Menschen: ausgesetzt, unterworfen, gezwungen, unfrei. Der Gedanke ist nicht abwegig, diesen Aspekt mit der Geschichte Albaniens zu vergleichen, das ja auch immer wieder unterworfen, gezwungen und unfrei gewesen ist. Mit der Geschichte Albaniens, dessen einzelne Epochen der Autor ja ebenfalls gestaltet hat: Mit der Türkenherrschaft („Die Festung“), mit den ausländischen Besatzungsmächten im Zweiten Weltkrieg („Chronik aus Stein“), mit der Vorherrschaft der Sowjetunion („Der grosse Winter“), mit der 1976 beendeten Bevormundung durch die VR China („Konzert am Ende des Winters“) oder dem Steinzeit-Kommunismus eines Enver Hoxha.

Um 1370 vor der Niederlage auf dem Amselfeld

Die Brücke mit den drei Bögen

1450 Kampf um die Festung Kruja; Skanderberg gegen die Türken
Die Festung

Um 1800: Ali Pascha plant einen Aufstand gegen die Türken, erreicht aber die Herzen der Albaner nicht

Der Schandkasten

1914 Albanien wird unabhängig, braucht aber ein Staatsoberhaupt, das in der Person des deutschen Prinzen Wilhelm von Wied gefunden wird

Das verflixte Jahr

Um 1930 Albanien im Zeichen der Blutrache

Der zerrissene April

Um 1940 Albanien im Zweiten Weltkrieg

Chronik aus Stein

1945 Ende des Zweiten Weltkriegs: Ein italienischer General soll die Leichen seiner gefallenen Soldaten in die Heimat bringen.

Der General der toten Armee

Zwischen 1945 und 1985 Hoxha-Diktatur

Der Palast der Träume

1960/61 Bruch mit der Sowjetunion

Der grosse Winter

1973 Bruch mit der VR China

Konzert am Ende des Winters

Letzten Herbst hatte ich persönlich das Glück, den Autor in Tirana in einem über dreistündigen Gespräch persönlich kennenzulernen. Dabei hat Kadare erläutert, dass ihn beim Thema Blutrache noch ein anderer Aspekt interessiert habe: Das Gesetz der Blutrache sei für ihn deshalb interessant, weil es amoralisch und jenseits aller humanen Kriterien und jenseits aller Kategorien sei. Genau wie die Helden und Götter bei Homer nicht moralisch handelten, so sei auch der Kanun nicht moralisch, sondern einzig und ausschliesslich archaisch. Er lasse sich durch nichts begründen, durch nichts rechtfertigen, er sei einfach da. Er könne nicht sagen – und sein Roman beantworte diese Fragen auch nicht – ob der Kanun den Mord fördere oder ob er ihn verhindere, ob er die Gerechtigkeit fördere oder sie verhindere. Auch wenn er später reformiert und instrumentalisiert worden sei, indem man Blutrache meist durch Bezahlung ersetzt habe, so sei der Kanun etwas Kaltes und Primitives, und dieser Kälte und Primitivität entspreche auch der distanzierte Stil des Romans.

Die fragwürdige Rolle des Schriftstellers

Indem der Kanun etwas so Aussermoralisches und damit eigentlich auch Aussermenschliches ist, entzieht er sich prinzipiell auch der Gestaltung und Deutung durch einen Schriftsteller. Indem Kadare einen Schriftsteller einführt (Besian Vorpsi mit seiner unglückseligen Hochzeitsreise), stellt er auch die Tätigkeit des Schriftstellers in Frage. Diana wäre grauenhaft enttäuscht, ja verbittert, würde Besian ihre Reise nur als Vorwand und Thema eines literarischen Textes sehen (Seite 70 und 202). Besian muss sich aber auch happige Vorwürfe gefallen lassen: „Ihre Bücher, Ihre Kunst, alles stinkt nach Verbrechen. Anstatt etwas für diese armen Hochländern zu tun, begaffen Sie ihr Sterben, nur um darin ausgefallene Motive für Ihre Kunst aufzuspüren. .. Ich muss bei Ihnen an die Schlosstheater der russischen Aristokratie denken. Da gab es Bühnen für Hunderte von Schauspielern, während die Zuschauerräume so klein waren, dass gerade die fürstliche Familie hineinpasste. Ja, an diese Aristokraten erinnern Sie mich. Sie stiften ein ganzes Volk dazu an, ein blutiges Drama vorzuführen, während Sie mit Ihren Damen in der Loge sitzen und gaffen“ (Seite 213f).

Nun sind diese Vorwürfe im Allgemeinen und im Einzelnen natürlich ungerechtfertigt und überzogen (weder stiftet Besian die Hochländer zur Blutrache an noch sitzt er mit seinen Damen – Mehrzahl! – in der Loge), aber sie spielen doch auf die Lage Kadares an, dem man auch vorgeworfen hat, unter der Hoxha-Diktatur zu wenig für die Albaner getan zu haben. Unter albanischen Literaturkennern in Albanien kommt denn durchaus auch, wie wir in einem Gespräch mit Gymnasiallehrern in Shkoder feststellen konnten, eine gewisse Reserve dem Autor gegenüber zum Ausdruck. Seit Kadare den renommierten Brooker-Preis erhalten hat, ist auch in den USA und in Europa ein richtiges Kadare-Bashing Mode geworden. Am extremsten hat vor kurzem Julian Schütt in der Weltwoche auf Kadare eingehauen, mit zum Teil absurden, überzogenen und ungerechtfertigten Vorwürfen auf Kadare eingehauen. Genüsslich zitiert Schütt alte Intimfeinde von Kadare, die natürlich nur das Negative aus seinen Büchern herauslesen. Ein Beispiel: Kadare hat einen Roman geschrieben, der in Girokaster spielt. Das sei natürlich ein Huldigung an den Diktator Hoxha, der ebenfalls aus Girokaster stammte. Oder es wird Kadare vorgeworfen, dass er seit Jahren als Anwärter für den Literaturnobelpreis im Gespräch sei, so als könnte sich Kadare selber den Nobelpreis erteilen. Das ist Kabis, lieber Julian Schütt!

Natürlich ist Kadare kein Georg Büchner, er hat keinen „Albanischen Landboten“ herausgegeben und ist nicht in die Schweiz geflüchtet. Wer das Glück hatte, Kadare persönlich kennenzulernen, kann sich den Autor auch nicht als Marianne mit nacktem Busen vorstellen, wie sie im Gemälde von Delacroix 1830 die Barrikaden stürmt.



Unter Hoxha aber schwebte jeder kritische Autor in Lebensgefahr. Und natürlich ist Kadare dem unberechenbaren Diktator gegenüber nicht immer auf Konfrontationskurs gegangen. Wer aber gelesen hat, wie im „Palast der Träume“ ein diktatorisches System ins Lächerliche gezogen wird – ein Roman übrigens, der nur deshalb nicht sofort verboten wurde, weil der Diktator Hoxha im Moment des Erscheinens gerade krank war -, der wird erkennen, dass ein Schriftsteller mit andern Mitteln kämpft, nicht mit Gewehren und Molotowcocktails, sondern halt mit Mitteln der Sprache, und die sind feiner, ironischer, konnotativer als ein Tyrannenmord. Unmittelbar nach Hoxhas Tod verlässt Kadare übrigens das Land und erhebt von Paris aus seine Stimme gegen den albanischen Kommunismus. Wie sein Pariser Interview ausgestrahlt wird, hängt ganz Albanien mit dem Ohr am Radioapparat. Nur so, meint Kadare, habe er etwas bewirken können; es sei dies seine einzige Chance gewesen, sich für die Demokratie einzusetzen. Auch wenn ihm einzelne Albaner deswegen Fahnenflucht vorwerfen, überzeugt Kadares Argumentation: Wohl niemand kann sich den bescheidenen, heute leicht gebückten Autor als Agitator und Volksaufwiegler vorstellen. Ein Schriftsteller kann, meint Kadare, ein Regime auch nicht ändern. Seine Aufgabe ist eine andere: Er muss nachweisen, dass die Literatur stärker ist als jede Diktatur. Der grösste Fehler wäre es, in einer Diktatur keine Kunst mehr zu machen; durch sein Schweigen würde ein Künstler nämlich die Diktatur anerkennen und unterstützen. Und insofern ist die Stelle über den Schriftsteller Besian auch eine selbstkritische, selbstironische Stelle; sie zeigt, dass sich Kadare durchaus der Gefahren bewusst war, die einem Autor drohen, der nicht einfach von Hoxha ermordet oder gefangen genommen werden will.

Das ganze Schaffen dieses Autors ist von einem ungeheuren Vertrauen in die Literatur geprägt. Dieses Vertrauen zeigt sich in einem Erlebnis, das er als junger Mann in seiner Heimatstadt Gironkaster hatte: Als der etwas dickliche Diktator Hoxha dort eine Rede hielt, empfand Kadare diesen Diktator als unsäglich schäbig im Vergleich mit den literarischen Helden seiner Jugend, im Vergleich mit Zorro, dem

Rächer mit der schwarzen Maske. Das Gleiche widerfuhr ihm bei Stalin, der ihm den Eindruck eines alten Onkels machte und nur Mitleid weckte. Von da an war sein Glaube an die Literatur felsenfest und unerschütterlich.

Der Kanun ist ein Gesetz, das man mit den Naturgesetzen gleichsetzen kann. Naturgesetze resp. Naturkatastrophen wie Erdbeben und Überschwemmungen sind amoralisch und jenseits aller humanen Kriterien und jenseits aller Kategorien. Sie treffen Arme und Reiche und sind der Vernunft nicht zugänglich, sie bleiben uneinsehbar und unverständlich. Gjorg wird denn auch bei seinem Mord auf den ersten Seiten als den Gesetzen der Natur unterworfen dargestellt. Es sind ein paar Schneefladen und die wilden Granatapfelsträucher, die ihn zu beobachten scheinen, „um herauszufinden, was er vorhatte... Manchmal war es, als hätte er den Hinterhalt schon längst verlassen, wären nur sie nicht dagewesen. Doch sie waren da, reglose Zeugen, und so konnte er nicht weggehen“ (Seite 6).

Das Prinzip Hoffnung

Dennoch ist bei diesem pessimistischen Roman die Frage nach dem Positiven durchaus legitim. Denn wie der Autor selbst sagt, es ist sein pessimistischster – alle andern sind so deutlich von seiner Liebe zu den Menschen und seiner Hoffnung, dass diese auch in den schwierigsten Zeiten überleben, geprägt, dass es wirklich erstaunlich wäre, wenn diese Hoffnung im „Zerrissenen April“ ganz fehlen würde. Kadare's Roman „Die Brücke mit den drei Bögen“ schildert, wie im Jahre 1377 fremde Baumeister kommen und eine Brücke bauen, die den alten Fährbetrieb ersetzt. Die Brücke kann aber erst gebaut werden, nachdem man, so will es eine alte Legende, einen Menschen eingemauert hat. Der Brückenbau wird als Bedrohung durch die Türken gedeutet, die Albanien unterwerfen. Die letzten Worte des Chronisten sind denn auch: „Du darfst nicht zu Asien werden, mein schönes Albanien!“ Und so gibt's in fast allen Kadare-Romanen einen mehr oder weniger deutlich optimistischen Schluss.

Und in der Tat gibt es auch in diesem Roman Figuren, die gegen die brutalen, unbegründeten, erstarrten Gesetze des Kanun ankämpfen. Es sind dies – und wen würde dies wirklich erstaunen – Frauenfiguren. Schon früh erfahren wir von einer Tante, die sieben oder acht Pässe und ebenso viele Landstriche durchquert hat, um die Blutrache zu beenden (Seite 31). Noch wichtiger ist aber Diana, die ja als Frau in die Männerwelt gerät. Dass eine Frau eine solche Reise unternimmt, ist so befremdlich, dass sogar der Verwalter des Blutes verunsichert wird: „Der Verwalter des Blutes lächelte bitter. Hätte man erfahren, dass er, Mark Ukacjerra, den kaum je im Leben etwas erschreckte, auch Dinge nicht, die selbst einen Räuber blass werden liessen, hätte man also erfahren, dass er Furcht empfand vor einer Frau, man hätte gestaunt. Doch so war es. Er hatte Angst vor ihr“ (Seite 147).

Diese Frau, Diana, macht aber auch etwas Unerhörtes, Einmaliges: Sie betritt, unbeachtet von den Begleitern, einen Fluchtturm. Die Fluchttürme sind aber ausschliesslich Männern vorbehalten, die sich so der Blutrache entziehen. Einzig Diana betritt, auf der Suche nach Gjorg, so einen Fluchtturm. Dem Erzähler verschlägt es beinahe die Worte, wenn er davon berichtet: „Was war geschehen? Weder in diesem Augenblick noch später, als sich die Aussagen aller Zeugen allmählich zu einem vollständigen Bild des Vorfalls fügten (schon früh war klar, dass dies eines jener Ereignisse war, die nicht nur real, sondern auch von einem Nebelschleier umgeben sind, der sie vom alltäglichen Leben trennt, was sie anfällig dafür macht, sich in Legenden zu verwandeln), also weder jetzt noch später liess sich eindeutig feststellen, wie die junge Hauptstädterin in den Turm gelangt war, den kein fremder Fuss je betrat. Unglaublicher noch als das Eindringen selbst war der Umstand, dass es niemand bemerkt hatte“ (Seite 218). Dieses Eindringen ist zwar etwas Unerhörtes, das droht, den Kanun aus den Fugen zu bringen, bleibt aber ohne Folgen: Diana kommt zurück, ohne behelligt oder beschuldigt zu werden, ohne aber auch Gjorg gefunden zu haben: „Die Leere in ihren Augen war schrecklicher als alle Wunden“ (Seite 219).

So bleibt die Aktion der Frau zunächst folgenlos; die Hoffnung, dass aber einmal der Kanun an seiner Strenge verlieren könne und dass dann der Tod allmählich aus den Bergen herausgespült werde, so wie giftige Böden durch Wassern entsalzen werden (Seite 225), diese Hoffnung aber bleibt. Denn auch wenn wir den Kanun mit Naturgewalten gleichgesetzt haben, so gibt es da natürlich doch einen Unterschied: Der Kanun ist, auch von noch so hohem Alter, doch von Menschen ersonnen und aufgestellt, und das macht ihn eben prinzipiell veränderbar, genau wie Diktaturen verändert werden können. Der Funke Hoffnung prägt die albanische Literatur. Die Veränderung resp. Aufhebung einer Diktatur ist aufwendig, zeitintensiv, risikoreich – aber, so die Aussage des Romans, sie ist prinzipiell möglich, während wir Naturkatastrophen immer ausgesetzt bleiben werden. Und deshalb enthält sogar dieser düsterste aller Kadare-Romane einen Funken Hoffnung. Auf diese Weise kämpft Kadare gegen die Hoxha-Diktatur: Indem er eine Frauenfigur erfindet, welche die Herrschaft des Kanun und damit die Diktatur in Frage stellen könnte.

Im seinem Stück „Schweyk im Zweiten Weltkrieg“ hat Brecht dieser Hoffnung ebenfalls Ausdruck gegeben:

Am Grunde der Donau wandern die Steine
Es liegen drei Kaiser begraben in Prag,
Das Grosse bleibt gross nicht und klein nicht das Kleine.
Die Nacht hat zwölf Stunden, dann kommt schon der Tag.

Es wechseln die Zeiten. Die riesigen Pläne
Der Mächtigen kommen am Ende zum Halt.
Und gehen sie einher auch wie blutige Hähne
Es wechseln die Zeiten, da hilft kein Gewalt.

Am Grunde der Donau wandern die Steine

Es liegen drei Kaiser begraben in Prag,
Das Grosse bleibt gross nicht und klein nicht das Kleine.
Die Nacht hat zwölf Stunden, dann kommt schon der Tag.

Der epische Atem

Was macht eine epischen Text aus? Wieso verströmen gewisse Texte diesen epischen Atem und andere nicht? Wieso horcht man bei gewissen Texten hin, als würde ein Märchenerzähler auf dem Dorfplatz von vergangenen Zeiten singen, und vergisst dabei die Gegenwart und jeden Zeitbegriff? Wieso gibt es Texte, bei den wir – ich verwende bewusst das altmodische Wort – ins Lauschen kommen?

Halten wir fest: Dieser epische Atem hat nichts mit Spannung zu tun. Epische Texte können spannend sein – Thriller müssen spannend sein. Thriller-Autoren wie Ken Follet, Frederick Forsyth, Len Deighton oder Vandenberg jagen ihre Helden unter Zeitdruck von einer Gefahr zur nächsten, und damit jagen sie auch ihre Leser unter Zeitdruck von einer Seite zur nächsten. Wann immer die Welt in diesen Romanen vor einem Meteoriten, einem Serienmörder, einer Terroristenorganisation gerettet werden muss, es geschieht unter Zeitdruck. Niemand hat das besser begriffen als Dan Brown, der in „Illuminati“ seinen Helden innerhalb von vier Stunden viermal sterben lässt (lebendig begraben, in Flammen aufgehend, im Navona-Brunnen ersäuft und aus drei Kilometern Höhe ohne Fallschirm abspringend), und der in seinem besten Buch „Sakrileg“ („The Da Vinci Code“) die Methode des Cliffhangers brillant einsetzt. Spannend sind diese Thriller, epischen Atem haben sie nicht.

Warum nicht? Was macht einen Roman zu einem Roman, dem man epischen Atem attestieren kann? Ich nenne Ihnen sieben Aspekte:

1. Zeitliche Distanz: Der Erzähler vergegenwärtigt zwar die Vergangenheit, der zeitliche Abstand aber bleibt erhalten. Romane mit epischem Atem spielen notwendigerweise in der Vergangenheit – ursprünglich sind sie deshalb auch im Imperfekt – es war einmal - geschrieben. War das Imperfekt früher absolut zwingend das Tempus, in dem Romane und Erzählungen geschrieben waren, so sind heute viele moderne Romane und eben gerade auch Thriller im Präsens geschrieben. Während Käte Hamburger in ihrer grossangelegten und vieldiskutierten Erörterung über „Die Logik der Dichtung“ das Imperfekt geradezu als Kriterium für einen epischen, fiktionalen Text bezeichnen konnte, war der in der letzten Vorlesung behandelte Erich Maria Remarque einer der ersten, der in „Im Westen nichts Neues“ weitgehend das Präsens gewählt hat. Die schönste Huldigung auf das Imperfekt als Tempus der zeitlichen Distanz stammt, Sie wissen es, von Thomas Mann. Im „Vorsatz“ zum „Zauberberg“ heisst es: „Diese Geschichte (die Geschichte Hans Castorps) ist sehr lange her, sie ist sozusagen schon ganz mit historischem Edelrost überzogen und unbedingt in der Zeitform der Vergangenheit vorzutragen. Das wäre kein Nachteil für eine Geschichte, sondern eher ein Vorteil; denn Geschichten müssen vergangen sein, und je vergangener, könnte man sagen, desto besser für sie in ihrer Eigenschaft als Geschichten und für den Erzähler, den raunenden Beschwörer des Imperfekts.“

.. Sie spielt, oder, um jedes Präsens geflissentlich zu vermeiden, sie spielte und hat gespielt vormals, ehemals, in den alten Tagen, der Welt vor dem grossen Kriege, mit dessen Beginn so vieles begann, was zu beginnen wohl kaum schon aufgehört hat.“

Das Imperfekt als Tempus der zeitlichen Distanz: Im „Zerrissenen April“ schreibt Kadare kühl und distanziert, es ist nicht sein Ziel, im Leser Verständnis für den Kanun zu wecken.

In seinem Roman „Konzert am Ende des Winters“ behandelt Kadare die Entfremdung zwischen Albanien und der VR China im Jahr 1976. In diesen Roman fügt er Abhörer ein, die am Pol sitzen und die Geschehnisse aus ungeheurer Distanz verfolgen. Nur aus einer solchen Distanz schafft der Epiker eine neue Sicht der Geschichte, wie Kadare einen der Abhörspezialisten erkennen lässt: „Die ganze Geschichte falsch geschrieben, dachte er in solchen Augenblicken. Ein paar Schlachten, ein paar Abkommen, aber nirgends die Hauptsache. In welchem Jahrbuch, in welcher diplomatischen oder strategischen Studie waren zum Beispiel die zwölftausend Mädchen verzeichnet, die sich zwischen fünf und Viertel vor sechs am Nachmittag des zwanzigsten Septembers 1976 in Europa verliebt hatten? Der Ärger von elf Generationen zwischen spätem Mittelalter und früher Neuzeit über Haarausfall?“ In keiner Studie, so antworten wir, höchstens im Roman eines Epikers! Und Kadare fährt fort: „Dinge dieser Art machten in Wirklichkeit die Weltgeschichte aus und nicht das lächerliche Mausgepiepe auf dem Heimweg von idiotischen Banketten... O Gott, was für ein trostloser Zwergenkram!“ (Kadare, Konzert am Ende des Winters, Seiten 576f). Nur aus einer solchen Distanz kann denn auch die Unterwerfung Albaniens unter den Kommunismus der VR China als Traum bezeichnet werden. Ich zitiere die letzten Sätze dieses 600 Seiten starken Romans: „Die Chinesen? Es waren keine Chinesen hier. Wir haben sie bloss geträumt.“ Und das Blühen eines Zitronenbäumchens wird auf der letzten Seite für wichtiger gehalten als alle „Kundgebungen, Verschwörungen, Fanfaren und Ängste.“

2. Abschweifungen, Ausschmückungen, Episoden: Der Epiker schreitet im Gegensatz zum Thriller-Autor nicht fort, um ans Ziel zu gelangen, sondern er setzt sich das Ziel, zu schreiben und alles aufmerksam zu betrachten. „Darum eilen wir nicht ungeduldig zu einem Ziele, sondern verweilen uns mit Liebe bei jedem Schritte“ (Schiller). Texte mit epischem Atem sind bekannt für ihre Einschübe und Ausschmückungen, und es gibt wohl keinen Schüler eines humanistischen Gymnasiums, der nicht die ausufernden Schildbeschreibungen Homers übersprungen hätte. Im „Zerrissenen April“ sind viele Geschichten und Anekdoten über den Kanun und die Blutrache eingeschoben, und einmal heisst es: „Gjorg horchte auf die Erzählungen der Reisenden, die, wie er verwundert feststellte, manchmal kein Brot und Salz im Beutel hatten, aber immer Geschichten“ (Seite 177).
3. Konstanz, Statik, Dauer: Im Epischen wird die Konstanz betont. Weil der Epiker selber beharrt, vermag er einzusehen, dass etwas wiederkehrt und dasselbe ist; das verraten die stereotypen Formen. Im Epischen ist alles alt, uralte, dauerhaft und beständig. Das braucht beim „Zerrissenen April“ im Grossen nicht besonders

betont zu werden, wo wir doch immer wieder auf das Alter des Kanun verwiesen haben, lässt sich aber auch im Kleinen nachweisen: „Ali Binakus Blick wanderte über die verstreute Menge, bis er an der kleinen Gruppe der Greise hängenblieb. So uralt, wie sie zu sein schienen, vergassen sie manchmal bestimmt, weshalb sie überhaupt hier waren“ (Seite 114).

„Die weisen Frauen waren überaus betagte Greisinnen, die sich über nichts mehr wunderten und vor nichts mehr fürchteten. Schon lange gingen sie nicht mehr aus, die Welt langweilte sie, weil alle Ereignisse, auch die grossen, für sie nichts als Wiederholungen waren“ (Kadare, Chronik aus Stein, Seite 35).

4. Erzählperspektive, auktorialer Standort: Der Standort des Epikers ist ein übergeordneter Standort. Es widerspricht dem Wesen der Epik, sich in eine einzige Figur einzufühlen, einzuleben und aus der Sicht einer einzigen Figur das Geschehen zu berichten, sei es in Ich-Form, sei es in Er-Form. Dieser eingeschränkte Standort würde sich nicht mit der in Punkt 1 hervorgehobenen Distanz vertragen. In der Fachsprache wird der übergeordnete Standort auktorialer Standort genannt. So ist es denn bezeichnend und aufschlussreich, dass Gottfried Keller seinen grossen Roman „Der grüne Heinrich“ zuerst in Ich-Form geschrieben, dann aber vollständig umgeschrieben und in die Er-Form überführt hat – nur so wurde der „Grüne Heinrich“ zu einem Meisterwerk epischen Erzählens.

Von diesem auktorialen Standort ist es denn dem Erzähler auch möglich, sich in die innersten Gedanken und intimsten Gefühle seiner Figuren einzuklinken (bei einem personalen Standort wäre das ja nur bei einer Figur möglich). Von allen Figuren, von jeder einzelnen, sind in einem epischen Text deshalb solche Sätze möglich: „In Wirklichkeit empfand Viktor Hila ausser dem Vergnügen, mit ihr zusammenzusein, keinerlei Erleichterung. Ganz im Gegenteil, dass dieses sympathische Mädchen hier bei ihm sass, machte ihm nur noch bewusster, dass jenseits seines Kummers das Leben normal weiterging, und dies liess seine Pein immer wieder fast unerträglich werden. So verhielt er sich durchaus nicht unehrlich oder heuchlerisch, wenn er auf ihren Scherz mit der gewohnt finsternen Miene reagierte“ (Kadare, Konzert am Ende des Winters, Seite 89). Hier wird mit einer Genauigkeit und einem Wissen jede feinste Regung beschrieben, so genau und so fein, wie wir uns wohl unseren eigenen Regungen gegenüber kaum je verhalten. Der Erzähler kennt die Figur seit jeher („mit der gewohnt finsternen Miene“), er kennt die sich widerstrebenden Regungen (Erleichterung – Kummer und Pein), er deckt die innersten, die wahrsten Regungen durch alle Selbsttäuschung hindurch auf („in Wirklichkeit“, „er verhielt sich nicht heuchlerisch oder unehrlich“) und er bewertet alle diese Regungen („liess seine Pein immer wieder fast unerträglich werden“). Kadare hat es konsequenterweise denn auch immer wieder gewagt, sich in die Gedanken eines Hoxha, eines Stalin oder eines Mao Zedong einzuklinken. Aber hat nicht auch schon Tolstoi in seinem „Krieg und Frieden“ sich in die Gedanken eines Zar Alexander und eines Napoleon hineinversetzt?

5. Verallgemeinerungen: Was der Epiker erzählt, gilt, bei aller Detailfreudigkeit, für die Allgemeinheit. Die Leiden und Freuden seiner Figuren sind die Leiden und Freuden aller Menschen. Nur darum rührt uns der Epiker zu Tränen, zu Tränen der Rührung oder der Trauer, weil die Gefühle seiner Figuren die Gefühle aller Menschen und damit auch unsere eigenen sind. Ist es beim Thriller ein Superheld, ein James Bond oder ein Prof. Langdon, die unserem Alltag so fremd wie nur irgendetwas sind, handelt der epische Text zwar auch von Königen und Herrschern, aber immer auch von alltäglichen Menschen.

Über das Begräbnis von Mark Besnik in „Konzert am Ende des Winters“ schreibt Kadare, und seine Beschreibung gerät ihm unvermittelt zur Beschreibung aller Begräbnisse dieser Welt: „Da waren auch die übrigen Männer, die den Sarg auf den Schultern trugen: Skender Bermema, düster wie zuvor, Besniks Bruder mit den tränendunklen Kompressen, dann die anderen, all die anderen, alle waren da, eine lange Prozession, lastend wie Blei, und plötzlich hatten sie das Gefühl, dass hier unter den feierlichen Klängen eines Chorals eine ganze Generation gemessen dahinzog“ (Kadare, Konzert am Ende des Winters, Seite 602). „Infandum, regina, iubes renovare dolorem“, sagt schon Aeneas in Vergils Aeneis und macht damit seinen Schmerz über den Untergang Trojas zum Schmerz aller über den Untergang einer Welt.

6. Alle diese Punkte sind jedoch bedeutungslos und führen weder zu guten noch zu epischen Texten, wenn ein letzter Punkt nicht erfüllt ist: die Liebe des Erzählers zu seinen Figuren. Während im Thriller – man denke nur an James Bond – die Gegner massenweise gekillt werden, ist jeder Schmerz, jeder Kummer dem Epiker des Erzählens wert. Die Liebe des Erzählers zu seinen Figuren äussert sich vielleicht am deutlichsten in seinem Verständnis für die Fehler seiner Figuren. Wo der Komödienschreiber diese Fehler verspottet, der Satiriker sie kritisiert, liebt der Epiker seine Figuren um dieser Fehler willen nur umso mehr. So lässt Kadare einen seiner Beamten an einer Selbstkritik für die Partei arbeiten, einer Selbstkritik, die gar niemand von ihm verlangt hat und auch nie verlangen wird. „Es geht mir schlecht, dachte Simon zum dritten Mal und setzte seine Arbeit fort. Es geht mir sehr schlecht. Er sass in diesen Blättern fest wie in einer Falle, aus der er sich nicht mehr befreien konnte. Es kam ihm überhaupt nicht mehr in den Sinn, dass er sich diese Falle ja selber gestellt hatte und dass es genügte, die Blätter einfach einzusammeln und in den Papierkorb zu werfen, um wieder freizukommen. Er konnte es einfach nicht“ (Kadare, Konzert am Ende des Winters, Seite 526). Er konnte es einfach nicht, in diesem Satz ist das liebende Verständnis des Erzählers zu seinen Figuren wie in einer Nuss enthalten. Es ist denn auch im „Zerrissenen April“ nicht etwa so, dass der Erzähler den Kanun oder die idiotische Hochzeitsreise von Besian kritisieren würde. Es ist die Aufgabe und die Absicht des Autors, diese Aspekte darzustellen und zwar so darzustellen, dass entweder die Figuren selbst oder doch die Leser zu einem Urteil über diese Aspekte kommen. Während in Bezug auf den Kanun der Leser selbst urteilen muss, kommt in Bezug auf die Hochzeitsreise Besian schliesslich selber zur Einsicht, wie idiotisch diese Idee gewesen ist. Diese Einsicht wird dann aber nicht kommentiert (so im Sinn: Ich hab's ja immer gesagt), sondern einfach dargestellt.

Und um diese Liebe des Epikers zu seinen Figuren, diese unverzichtbare Liebe, zu verdeutlichen, lese ich Ihnen zum Schluss eine Passage aus einem Manuskript-Entwurf von Joseph Roth vor. Von Joseph Roth, diesem grossen österreichischen Epiker, auf dessen „Radetzky Marsch“ alle genannten Punkte ebenfalls zutreffen. Die Passage stammt aus einem Brief, den ein Naphthali Kroj, soeben nach einer langen Schiffsreise in Buenos Aires angekommen, nach Hause schreibt:

„Ich war nicht ein einziges Mal seekrank. Alle Leute waren es. Der Kapitän sogar. Der fährt schon zwanzig Jahre und jedes Mal wird er seekrank. Der ist, wie eine Fliege, die immer in die Kerzenflammen fliegt und sich verbrennt. Das ist der Beweis dafür, dass man gar nichts im Leben lernen kann. Entweder man kann alles, oder man kann es nicht. Man wird seekrank geboren. Bei uns zu Hause war ein Mann, der immer krank wurde, wenn er Leber ass. Jede Woche ass er Leber, und jede Woche wurde er krank. So ist dieser Kapitän.“

Es braucht schon sehr, sehr viel Liebe, um Menschen, die doch eher den Fliegen ähneln, mit ihren Fehlern so liebevoll zu schildern. Nur ganz grosse Epiker können das.