

# Insel im Koffer

## **Vor 100 Jahren wurde James Krüss geboren. In »Mein Urgroßvater, die Helden und ich« stellte er die Frage, was Helden ausmacht**

Von Felix Bartels

Hundert Jahre, nicht hunderteins Tage. Jubiläen werden nach etablierter Rechnung gemessen, der eine Weltbürger allerdings, den Helgoland hatte, rechnete selber, und das mit der Zeit war ihm ohnehin nichts. Im Klappentext seines Zyklus »Die Geschichten der 101 Tage« schreibt James Krüss: »Haltet die Uhren an ... Vergesst die Zeit, die man Geschichte nennt. Taucht ein in die Zeit der Geschichten.« Wer erzählt, dreht die Uhr zurück, wer die Uhr zurückdreht, muss sie anhalten. Alle Geschichten, auch die im Präteritum, stehen eigentlich im Präsens.

Auffällt der lebendige, fast plätschernde Takt, wie der helle Ton, der noch in miesen Lagen Zuversicht findet. Der Norden blieb das Habitat des Dichters, auch als es ihn längst in den Süden verschlagen hatte. Dem Rauhen das Zarte abringen, ozeanischen Missklang in Symphonie verwandeln, dabei klar, geradlinig, witzig. Krüss, der Aufklärer und Apolliniker vollen Bluts, war wie gemacht fürs Segment der Kinderliteratur. Was bei Erwachsenen ein Makel wäre, vor Kindern wird es Tugend. Paradoxien gehen schon, sie müssen aber eindeutig gelöst werden. Dass es im echten Leben eindeutige Antworten nur selten gibt, lernen Kinder noch bald genug. Zu früh etablierte Dialektik pflanzt nicht Dialektik, sie nährt ihre scheinschlaue Schwester, die Ambivalenz.

### **101 Tage**

Dieses Dichterleben lässt sich, typisch für die Nachkriegszeit, rasch erzählen. James Jacob Hinrich Krüss wird am 31. Mai 1926 auf der Nordseeinsel Helgoland geboren, den Weltkrieg verbringt er in Thüringen, ein Jahr vor der Kapitulation tritt er der NSDAP bei und meldet sich zur Luftwaffe. Sein späteres Ich wird sich an diesem Irrweg abarbeiten, viele der Geschichten handeln davon, wie man falsche Vorstellungen überwindet. Nach Helgoland konnte Krüss nicht zurückkehren, die Insel wurde von der Royal Air Force als Manövergebiet genutzt. 1946 debütiert Krüss mit »Der goldene Faden« und beginnt ein Studium in Lüneburg. 1948 beendet er die Ausbildung zum Schullehrer, entsprechend tätig wird er nicht. Er gibt die Zeitschrift *Helgoland* für die umgesiedelten Bewohner der Insel heraus. 1949 übersiedelt er nach München, 1956 tritt er als Kinderbuchautor in Erscheinung, »Der Leuchtturm auf den Hummerklippen« eröffnet den 101-Tage-Zyklus. Krüss gelingt mit »Mein Urgroßvater und ich« 1959 der Durchbruch, der 1962 entstandene »Timm Thaler«, [tiefste und vielschichtigste Erzählung im Œuvre](#), wird sein größter Erfolg. Von 1966 bis zu seinem Tod 1997 lebte er mit seinem Partner Dario Perez auf Gran Canaria. Wieder eine Insel, nicht seine, doch immerhin

war es dort warm. Krüss wird in den Gewässern vor Helgoland bestattet, das er literarisch nie verlassen hatte.

Weit über hundert Titel, Beiträge für Anthologien nicht mitgerechnet. Bilderbücher, Gedichte, Übersetzungen, Hörspiele und eine Handvoll Bücher für Erwachsene gruppieren sich um den großen Korpus der Epik für Kinder. Sämtlich strukturiert durch Rahmenhandlungen, die sich ihrerseits in den 17 Bände messenden 101-Tage-Zyklus fügen, den der Autor früh im Hinterkopf hatte und ab 1986 als solchen edierte. Neben Romanen wie »Timm Thaler« und »Nele« stehen die meist auf Helgoland situierten Erzähltexte, zu denen die Bände der Hummerklippen und die beiden des Urgroßvaters gehören. Wie bei Balzac stellt sich die narrative Einheit des Zyklus durch die Figuren her, Hauptpersonen des einen erscheinen als Nebenfiguren im anderen Buch. Lefuet kauft Timm das Lachen ab, später tritt er bei den Hummerklippen auf, die Boy mitunter besucht, der auch in Tante Julies Haus verkehrt oder mit seinem Urgroßvater im Oberland dichtet, bei einer Zugfahrt wiederum trifft er Timm, der ihm seine Geschichte erzählt, später helfen die beiden Nele gegen den Baron und so weiter.

Die in den Rahmenhandlungen gesetzte Einheit von Ort, Handlung und Zeit macht einen Gegensatz zur weitläufigen Vielfalt der erzählten Geschichten, andererseits ist diese Einheit biographisch eine Voraussetzung. »Auf kleinen Inseln mit wenig Auslauf, da muss man sich die Zeit vertreiben, da kommt man von selber ins Geschichtenerzählen«, schreibt Krüss. Arno Schmidt hat das Motiv des isolierten Kindes, das sich im längeren Gedankenspiel ein narratives Biotop schafft, an Karl May und den Brontë-Geschwistern veranschaulicht. Peter Hacks lässt seinen Freund in »Das Turmverlies« (1961) auftreten, und Krüss spricht dort ganz ähnlich: Seine Phantasie, erklärt der erdichtete Dichter, komme, weil er »auf einer sehr kleinen Insel geboren« sei. »Auf dieser Insel gibt es fast nichts, keine Straße, kein Auto, keine Kuh; so habe ich mich von Jugend an daran gewöhnen müssen, mir alles auszudenken.« Dann holt James eine kleine Insel aus dem Aktenkoffer, das Exilleben wird Bild. »Damals konnte sie mich tragen, jetzt trage ich sie.« Sie mitzunehmen war Krüss in der Lage, weil er den Landfleck bereits als Kind in poetische Struktur verwandelt hatte.

## **Erzählen ohne Ende**

Die 101 Tage spielen auf die Geschichten aus »Tausendundeiner Nacht« an, denen Krüss' Zyklus nicht bloß strukturell entspricht. Scheherazade gleich wird eine Taube in »Freunde von den Hummerklippen« zur Erzählerin, um ihren Tod abzuwenden. Boccaccios »Decameron«, Goethes »Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten«, Hauffs Trilogie »Der Scheich von Alessandria«, »Die Karawane«, »Das Wirtshaus im Spessart« stehen in derselben Tradition. Der Rahmen ist hier wirklich Rahmen, ohne ihn wäre die Sammlung bloß Sammlung. So wird sie selbst zur Erzählung. Die 101 Tage wecken ferner die Assoziation, dass Erzählen nie aufhöre. In Reaktion auf das Leben extemporiert es die je passende Fiktion, so inszeniert Krüss Oral Poetry. Die Geschichten sind schriftlich fixiert, ihre Erzählsituation ruft die Kultur der Mündlichkeit auf.

Acht Jahre nach »Mein Urgroßvater und ich« legte Krüss mit »Mein Urgroßvater, die Helden und ich« nach, der Handlung im Buch zufolge sind es zwei Jahre. Boy besucht seinen Urgroßvater, den großen Boy, im Oberland. Die

Geographie Helgolands wird vorausgesetzt, an der Küste liegt das Unterland, die Hochebene nennt man Oberland. Boy hat zwei Großelternpaare, eins oben, eins unten. Entsprechend hat er eine Obergroßmutter und eine Untergroßmutter. Der große Boy, mit dem er dichtet, ist der Vater der Obergroßmutter.

Während »Mein Urgroßvater und ich« dem Spiel mit Sprache gewidmet war, hat die neuere Begegnung ein politisches Thema: Was macht einen Helden aus, und damit auch: was nicht? Man kann mit Blick auf die Zeit der Entstehung von progressivem Gehalt sprechen, auch wenn die Rollen der Geschlechter stereotyp bleiben und fast penetrant bekräftigt werden. »Wenn die Hausfrauen triumphieren, unterliegen die Dichter«, »Die Weiber bleiben immer auf dem Teppich, wenn unserseins zu den Wolken fliegt« etc. Rollenprosa, gewiss, der Urgroßvater zählt um 1967 solide 86 Jahre, doch das Gerede wird an keiner Stelle gebrochen. Im Fortgang nähert man sich etwas an. Die Obergroßmutter liest heimlich die Geschichten, die Poeten dichten ein Loblied auf sie, das Schema bleibt jedoch erhalten.

Im selben Schema ist auch das Verhältnis von Dichtung und Umwelt verarbeitet. Es stört die prosaische Ordnung des Alltags, die sauber arrangierten Kissen, die zurechtgemachten Gardinen, die festen Essenszeiten. Man kann »nicht nach der Uhr dichten«, sagt der große Boy. Andererseits wird die Notwendigkeit der Ordnung anerkannt. Jedes kreative Genie ist ein Sack, zumindest der Alte benimmt sich zuweilen so, und dennoch wird die Umgebung nach und nach von der Poesie der beiden Boys infiziert.

Unter dem Heldenthema hindurch behandelt das Buch den Prozess des Dichtens, was kein Zufall sein dürfte. Die Boys dichten nicht auf den eigens bereitgestellten Schreibblöcken, sie kritzeln ausgerollte Tapeten voll. Sofern sie überhaupt schreiben. »Habt ihr etwa kein Papier?« fragt die Obergroßmutter, die von den Tapeten nichts weiß. »Wir dichten in die Luft«, antwortet der Urgroßvater, den performativen Charakter der Oral Poetry fassend, wo Prozess und Ergebnis in eins fallen und die Situation - Anlass, Stichwort, Hörerschaft - alles ist. Die Gedichte sind fast durchweg Balladen, von welchem Genre Goethe schrieb, dass in ihm die drei Naturformen der Poesie zusammenkommen. Die Ballade ist die Sorte Lyrik, die sich am besten fürs Erzählen eignet, und als Urform der Poesie adressiert sie die Zeit der Mündlichkeit. »Über Helden«, doziert der große Boy, »pflegt man Balladen zu verfassen.«

Die Rückseiten der Tapeten möchten ebenfalls was bedeuten. Poesie liegt nicht am Tag, sie muss aus dem krausen Stoff der Erfahrungswelt gewonnen werden. »Überhaupt sieht man die Rückseiten selten auf der Welt«, heißt es, und während die Boys im Dachspeicher des Hauses sitzen, der als räumliche Metapher für das kollektive Gedächtnis stehen mag, das zu verwalten in oralen Gesellschaften den Sängern zukam, breiten sie eine Tapete als gemeinsame Papierfläche aus, auf die sie, von verschiedenen Seiten her, ihre Geschichten schreiben. Wie in der Sammlung, wie in der Weltliteratur überhaupt, entsteht ein weiter Teppich, auf dem die einzelnen Stücke sich mal mehr, mal weniger verflechten. Durch die Rahmenerzählung schließlich liest der Leser nicht bloß die Geschichten, er nimmt an ihrer Entstehung teil, mehrfach werden

Geschichten angekündigt und aufgeschoben, ehe es später zum Vortrag kommt. Auch das Merkmale von Oral Poetry.

## **Soziale Verantwortung**

Im Vorspann nennt das Buch sich eine »kurz gefasste Heldenkunde«. Auffällig dabei: Krüss' Helden reisen kaum. Nicht nur die erzählenden, auch die meisten erzählten Helden leben in kleinen Gemeinden, der Stadt, auf Inseln oder dem Meeresgrund. Bemerkenswert, dass ein Buch über Helden Campbells berühmtem Muster der Heldenreise so stark zuwiderläuft, nach dem »Timm Thaler« zum Beispiel erkennbar konstruiert war. Dass ihre Helden sesshaft sind, mag mit dem Heldenbild der Boys zu tun haben. Es geht ihnen gerade nicht um den Abenteurer, der die Welt das Fürchten lehrt, es geht um Menschen, die über sich hinauswachsen, gegen ihre Umgebung, gegen Vorurteile, gegen ihre Natur. Wie bei Campbell liegt bei Krüss der Zweck einer Handlung darin, dass der Held soziale Verantwortung lernt, doch hierzu benötigt er keinen Jüngling, an den der Ruf ergeht, der sich sträubt, ihm schließlich folgt, einen Mentor trifft, in die Höhle des Ungeheuers vordringt und als ein anderer zurückkehrt. In der Heldenreise zeigt sich das Werden des Helden, bei Krüss entsteht der Held durch eine bestimmte Gelegenheit, in einer einzelnen Handlung, und nicht weil er will, weil er muss. Es geht um Zivilcourage, Anderssein oder Unterlassung. Der Held gerät mit der Gemeinschaft in Konflikt, wofür die Reisedstruktur sich wenig eignet, da eine Figur, die Unerwartetes tun soll, eine Gemeinde braucht, die ein festes Bild von ihr, also eine Erwartung hat.

In allen Geschichten wird der Held via Dekonstruktion etablierter Heldenbilder konstruiert. »Das ist ein Buch«, sagt Wiglaf Droste, »über Großherzigkeit und Mut, über wahres und falsches Heldentum, über Klugheit, List und Zivilcourage. Es ist, ohne den Leser mit der Drangsal dogmatischer Rechthaberei zu langweilen, ein politisches Buch.« Die Entstehungszeit scheint relevant. In den sechziger Jahren waren vaterländisch-heroische Ideologeme lebendig, ein Unwille zudem, Nazizeit und Weltkriege aufzuarbeiten, sowie ein traditionelles Bild von Männlichkeit, das sich vom oben skizzierten des Autors (der Mann als Poet) unterschied. Der Held der Bundesrepublik war entschlossen, patriotisch und fromm. Krüss schreibt auf jeder Seite gegen dieses Bild an.

Unglücklich das Land, das Helden nötig hat, heißt es in Brechts »Galilei«. Der Physiker rechtfertigt damit sein Versagen, doch der Satz wird dadurch nicht weniger klug. Krüss denkt ähnlich: handeln, wo Handeln nicht selbstverständlich ist, bewirken, was nicht von einem anderen bewirkt werden kann. Entweder, indem der Held kann, was nur er kann, so wie Herakles, der im Buch mehrfach auftaucht. Oder indem der Held in eine Situation gerät, in der er handeln muss, weil niemand sonst da ist, wie die meisten Helden im Buch. Hic rhodus, hic salta. Dass er nötig wird, gehört für Krüss zur Definition des Helden.

Im Schatten dieser Prämisse lässt der Autor seine beiden Poeten nach und nach eine kleine Heldentypologie entwickeln. Die erste Geschichte behandelt einen Helden, der Mut gegen seine Umgebung zeigt. Hauptfigur der für die fiktiven Erzähler tatsächlich passierten Geschichte ist Jan Janssen, ein Mann, der zum

Zeitpunkt des Erzählens inselweit als Angsthase gilt. Die Lady Violet rudert trotz dräuenden Sturms mit dem Boot aufs Meer. Als der einsetzt, wollen Fischer im Ort sie retten, unter ihnen Janssens Sohn. Janssen versucht die Männer abzuhalten, die Lady ist als Ruderin erfahrener und hat das bessere Boot. Als die Männer barsch werden, verbietet er seinem Sohn mitzufahren, wofür der ihn hasst und die Männer ihn verachten. Die Lady überlebt, die Männer gehen drauf. Für den großen Boy ist Janssen ein Held durch Unterlassung. Man opfert nicht sechs Leben für eines, wenn Rettung keine Aussicht hat. Heldenhaft mithin, »aus Vernunft die Verachtung einer ganzen Insel und (...) des eigenen Sohns auf sich genommen« zu haben, »um ebendiesem Sohn das Leben zu retten«. Mit dieser ersten Geschichte zeichnet Krüss ein Muster vor, das er durchhält. Seine Helden sind unvollkommen, der vollkommene Held dagegen bloße Fiktion. Eine vom kleinen Boy vorgetragene Spottballade handelt von Martinus Meurer, einem Mann, der alles kann. Die letzte Strophe lakonisch: »Es schuf ihn ein Erzähler / Mit sehr viel Phantasie. / Drum hat er einen Fehler: / Es gab ihn nie.«

## **Müssen, nicht wollen**

Ein anderes Motiv ist der Held, der nicht will, sondern muss. Den Aufhänger hierzu machen die Balladen über Herakles. Entsprechend dem Mythos muss Herakles dem Tyrannen Eurystheus zwölf Dienste erweisen. Herakles hat keine Neigung zum Helden, er tut die Dinge, weil ihm keine Wahl bleibt. Der Alte lobt, dass er gegen seine Natur handelt, als er in den Hades steigt. Was auch für Alfred Kornitzke gilt, den rasenden Marzipanbäcker. Krüss begibt sich mit einer Doppelgeschichte aufs Schlachtfeld des Ersten Weltkriegs und damit auf das der Ideologien. Zunächst liest der kleine Boy vor, was in seinem Schulbuch steht: Der Gefreite Manfred Korn setzt am Heiligabend 1917, als ein mit algerischen Heiden bestücktes Regiment der französischen Armee die Waffenruhe nicht einhält, getragen von Frömmigkeit einen Weihnachtsbaum ins Niemandsland. Die Heiden lassen die Waffen ruhen, weil die christliche Botschaft auch ihre »Herzen anrührt«. Das Motiv des Kolonialherren, der den Wilden die Kultur bringt, klingt hier nach. Der Urgroßvater gerät in Wut, er kennt die wahre Geschichte. Der Held hieß nicht Manfred Korn, sondern Alfred Kornitzke, und er wollte keine Botschaft senden, sondern Marzipan backen. Nicht eine Sendung, ein irritierender Akt ließ die Waffen schweigen. Für einen kurzen Moment wird den Soldaten beider Seiten klar, wer eigentlich Feind und wer es nicht ist.

Für den kleinen Boy besteht Korn aus Soße, Kornitzke aus Fleisch. Soße, das heißt Kitsch, »falscher Zungenschlag«, Ideologieproduktion als Umschreiben von Anekdoten. Fleisch soll authentisch, also glaubwürdig bedeuten.

Dem verwandt scheint das Motiv des Helden der Arbeit. Die gewählte Formulierung dürfte kein Zufall sein. »Held der Arbeit« war in der DDR der Titel einer Verdienstmedaille, Krüss' adressiert die Traditionen der Arbeiterbewegung. Als Held der Arbeit erscheint Herakles in einer Ballade, die die fünfte Tat erzählt, das Ausmisten der Augiasställe. Subtiler nimmt sich die Geschichte vom traurigen Clown Pepe aus. Er wird zum Helden der Arbeit während einer Kreuzfahrt. Müde und mürrisch hatte er die Tage an Bord verbracht, ehe er, eine Panik und mögliche Todesfälle abzuwenden, sein Handwerk ergreift und eine Vorstellung gibt.

Denkbar weit davon steht der falsche Held, lustvoll desavouieren die Boys den Heroenkult um »Fachleute im Umbringen«. Siegfried erhält gleich mehrere Ohrfeigen poetischer Hand. Eine Ballade erzählt von einem ritterlichen Raufbold, der irgendwann von einem anderen erschlagen wird, eine andere von einem Landsknecht, der durch Flandern zieht, einen Krieg zu finden, und auf der Suche nach dem Tod stirbt. In zwei verknüpften Liedern wird der Galgenhumor eines hasardierenden Räubers gegen den eines widerständigen Leibeigenen gehalten. Als falscher Held erscheint auch ein Floh, der einen König beißt und nun, da er königliches Blutes ist, in einem goldenen Käfig leben muss. Das Husarenstück sei aus Nervenkitzel, ohne besseren Zweck.

## **Zivilcourage**

Eine Variante des falschen Helden ist der Salonheld. Vorgestellt in einer zweimal erzählten Begebenheit. Man kennt die Technik von Kurosawas »Rashomon«, Tiecks »Blondem Eckbert« und zuletzt Ridley Scotts »The Last Duel«: Abhängig davon, wer von den Beteiligten berichtet, ändert sich die Geschichte. Der große Boy gibt zunächst die Perspektive eines Eisbären, der am Südpol wohnt, also zu einer ethnischen Minderheit zählt. Er will zu einer Party der Pinguine, auf der Frackzwang herrscht. Ein Tintenfisch malt ihm einen Frack auf den Pelz. Auf der Party aber redet keiner mit ihm, bis ein freundlicher Pinguin wenigstens ein paar Worte mit ihm wechselt. Es folgt die Erzählung aus der Perspektive dieses Pinguins. Ausgerechnet er ist die treibende Kraft, er will das gehobene Milieu der Pinguine vor den zugewanderten Eisbären rein halten. Es geht um Ausgrenzung, bei der zugleich »der Höflichkeit genüge getan« werde. Man lädt die Eisbären nicht explizit aus, ihre Teilnahme wird durch eine Kleidervorschrift erschwert, während Pinguine einen naturgewachsenen Frack haben. Was den Pinguin zum Salonhelden macht, wie auch die höfliche Art, mit der er den Eisbären abblitzen lässt. Der Salonheld »teilt die Welt in Klassen ein« und »verblüfft (...) den sogenannten Pöbel durch sogenannte feine Lebensart«. Hier mag einem einfallen, dass sich dieser Tage hinter feinsinniger Religionskritik mitunter ordinärer Rassismus versteckt.

Um Zivilcourage geht es in der Geschichte von den hartgekochten Eiern. Unverhohlen deutet sie als Parabel auf die Verfolgung der Juden im Nazireich. Was tiefer reicht und toxischer ist als lediglich Ausgrenzung. Der Ort des Geschehens: Hintereiburg, dort leben nur wenige hartgekochte Eier, die meisten Bürger sind weichgekocht oder roh. Der neue Bürgermeister, rohen Dotters, befeuert eine Kampagne gegen die hartgesottenen Mitbürger. Sie seien nicht nur schuld an Preisanstieg und Arbeitsplatzmangel, in ihnen »vereinige sich alle Schlechtigkeit der Welt«. Antisemitismus unterscheidet sich von rassistischen Mechanismen nicht zuletzt darin, dass sein Feindobjekt die Weltübel überhaupt verkörpert. Nicht zugeschriebene Minderwertigkeit ist sein Antrieb, sondern Neid auf Stärke, Resistenz und Erfolg. So heißt es über die hartgekochten Eier: »Alle sind reich«, und wie in der realen Geschichte kumuliert sich die Praxis des Hasses. Zunächst in Boykotten, dann in der Entfernung der »Hartgekochten von allen öffentlichen Einrichtungen, Ämtern und Geschäften« (Gesetz zur Wiederherstellung des Berufsbeamtentums, 1933) und schließlich in einem »Gesetz zur Reinhaltung der Dotter« (Nürnberger Rassengesetze, 1935). Auch die Ritualmordlegende findet sich, leicht abgewandelt, in der Erzählung: Man verbreitet das Gerücht, die

Hartgesottene fräßen »bei Nacht ihre eigenen Kinder«. Im Gegensatz zur realen geht die fiktive Geschichte gut aus, der Polizeipräsident, ein weichgekochtes Ei, erschießt den Bürgermeister. Er hätte auch das Böse siegen lassen können, sagt der Urgroßvater, aber »ich bin der Herr meiner eigenen Geschichten«.

Auch einige Gedichte handeln, weniger komplex, von Zivilcourage. Leicht spöttisch ist von »Männerstolz vor Königsthronen« die Rede. Eine gefangene Maus weigert sich, das Katz-und-Maus-Spiel mitzumachen. Kästners »Gesang zwischen den Stühlen« klingt da an: »Was auch immer geschieht: / Nie dürft ihr so tief sinken, / Von dem Kakao, durch den man euch zieht, / Auch noch zu trinken.« In einer Ballade wird von einem Hirten berichtet, der einen König aufs Kreuz legt. Der erscheint seinem Volk stets in Maske, eine interessante Metapher. In Marxens Bild der Charaktermaske verschwindet die Funktion hinter der Person, Krüss fängt die Logik der Herrschaft ein, indem die Person hinter der Funktion verschwindet. Der König als Mensch hört auf zu sein, er ist selbst bloß Werkzeug im übermächtigen Getriebe, das seine Herrschaft bedeutet. Der Hirte erwirbt des Königs Gunst und schlägt ihm vor, in einem saturnalischen Privatakt die Rollen zu tauschen, des Königs Maske also für einen Tag tragen zu dürfen. Da niemand das Antlitz des Herrschers kennt, kann der Hirte ihn einsperren lassen. Als er die Maskerade lüftet und das Weite suchen will, macht das Volk ihn zum König. Die Fabel fällt zum Ende hin etwas sozialdemokratisch aus, doch ihr Held ist nicht nur im Sinne der Herrschaftskritik ein Held, sondern auch, weil er mit List handelt.

Die List selbst macht noch keinen Helden, Krüss erzählt allerdings eine Geschichte, in der List charakterlich bezeichnend wird. Pommelot, Sohn eines Ritters, verspürt keine Lust, an Turnieren teilzunehmen. Kämpfen kann er nicht und ist eher friedlicher Natur. Der Mangel an Lust erfordert die List. Pommelot erkennt die Schwachstelle eines jeden Ritters, sein Pferd. Mit Sirup am Schweif seines Pferds lockt er die Rosse der Gegner von der Kampfbahn ab und gewinnt so das Turnier. Der kleine Boy kommentiert: Kämpfe und Turniere haben »mit Heldentum nichts zu tun. Das ist nur Handwerksqualität. Aber mitten im Ritter-Helden-Zirkus einfach zu singen und listig den Zirkus lächerlich zu machen, das ist beinahe Heldentum.«

## **Die Kugel im Bauch**

Ein weiteres Element ist der Held, der ein Opfer bringt. Interessant wird hier eine invertierte Variante des Ikarus-Mythos. Sie spielt am Grund des Meeres, wo ein uralter Hummer die jüngeren Tiere davor warnt, in die mit Ködern bestückten Reusen zu schwimmen, aus denen es kein Entrinnen gibt. Als sein Enkel alle Vernunft abstreift, steigt der Alte zum Beweis in die Reuse und stirbt anstelle des Jüngeren. Er opfert sich für die Erkenntnis des Enkels. Eine andere Geschichte berichtet von einem wenig mannhaften Jungen, der in den letzten Jahrzehnten der osmanischen Besatzung auf dem Balkan lebt. Die Familien der Gegend leben nach dem Gesetz der Blutrache in Fehde, das Morden hört nicht auf. Bei einer Friedensverhandlung löst sich ein Schuss, niemand scheint getroffen, der Vertrag kann geschlossen werden. Erst nach Abzug der Parteien wird deutlich, dass die abgefeuerte Kugel im Bauch des Jungen steckt, er hatte die Wunde verborgen, um den Frieden zu retten.

Auch so pathetisch kann Heldentum bei Krüss sein, doch wiederum exerziert an einer Figur, die nicht den Ruf eines Helden genießt und wider Willen in eine Situation geworfen das Richtige tut. Diese Geschichte und die vom kleinen Boy verfasste über den Hummergroßvater veranlassen den Urgroßvater zur Feststellung, dass er selbst gewiss kein Held sei. »Der Tod«, sagt der Alte, dessen nahes Ableben in der Erzählung angedeutet wird, »setzt allem das Maß.« Der Urgroßvater muss kein Held sein, er ist ja der Held seiner Geschichte. »Helden«, sagt er dem Urenkel, »lernen, mit dem Gedanken an den Tod zu leben. Aber im Grunde müssen wir das alle lernen.« Und er fährt fort: »Eigentlich (...) lebe ich ja noch eine ganze Weile über meinen Tod hinaus (...) In dir. Und in den Büchern.«

So lebt auch Krüss, der den kleinen Boy als Alter Ego anlegte, der seinerseits im großen Boy sein Alter Ego hat, in seinen Büchern fort. Das Verfertigen von Geschichten scheint die bei weitem klügste Art, den unbesiegbaren Tod zu besiegen. Der Dichter scheint den Kampf gewonnen zu haben, andernfalls gäbe es diesen Text hier nicht.

→ Felix Bartels schrieb an dieser Stelle zuletzt am 6. September 2025 über den Regisseur Christopher Nolan: [»Die Prämisse ist alles«](#)

<https://www.jungewelt.de/artikel/523433.literatur-insel-im-koffer.html>