

JIDDISTIK MITTEILUNGEN

JIDDISTIK IN DEUTSCHSPRACHIGEN LÄNDERN

Erika Timm und Gustaf Adolf Beckmann:
Ex oriente *loksch* – aber der Orient ist weit

Veronica Pellicano:
**Der Dämon und der Friseur: Grotteske
Darstellung und Monolog bei
Isaac Bashevis Singer und Edgar Hilsenrath**

Buchanzeigen

Lehrveranstaltungen an Hochschulen

Andere Lehrveranstaltungen

Kulturelle Veranstaltungen

Nachrichten

Neuerscheinungen

Nr. 34

November 2005

ע ביכער יידישע לימודים א
לימודים אין דייטשרעדנדיק
רעדנדיקע לענדער ארטיקלן

Der Dämon und der Friseur: Groteske Darstellung und Monolog bei Isaac Bashevis Singer und Edgar Hilsenrath¹

Isaac Bashevis Singer (1904–1991) und Edgar Hilsenrath (geb. 1926) haben einige biografische sowie literarische Merkmale miteinander gemein. Ihr Leben, zwischen alter und neuer Welt, Zerstörung und Weiterleben, literarischem Misserfolg und später Anerkennung, färbt sich mit ähnlichen Nuancen, genauso wie sie das Leben mit ähnlichen Farben, Stil und Humor beschrieben haben. Literarisch gesehen sind beide Außenseiter, weil Tabubrecher: vom literarischen Diskurs, in welchem sie aufgewachsen sind, haben sich beide Autoren abgesondert durch einen provozierenden Reichtum an Kreativität und erzählerischer Einbildungskraft. Beide haben die literarischen Bräuche ihrer Kreise ignoriert, was ihnen zum Beispiel den Vorwurf der Pornographie eingebracht hat.

Mit Blick auf die Verwendung ähnlicher stilistischer Mittel der beiden Autoren konzentriert sich dieser Aufsatz auf die Aspekte der grotesken Darstellung in ihren Werken, welche den Spannungszustand zwischen Grauen und Komik evozieren, furchtbare und lächerliche Bilder entstehen lassen und durch das Vermengen der Bereiche des Menschlichen, Tierischen, Pflanzlichen und Dinglichen den Einbruch des Irrationalen in unsere Weltorientierung darstellen. Insbesondere werden hier Texte, die auf das Erzählmittel des Monologs zurückgreifen, thematisiert, und zwar die Erzählungen des ›*gedenkbukh fun yeytser-hore*‹, die Isaac Bashevis Singer bis Anfang der Sechziger Jahre geschrieben, und der Roman ›Der Nazi und der Friseur‹, den Edgar Hilsenrath im Jahr 1968 vollendet hat.

Obgleich beide Schriftsteller die Stilmittel Groteske und Monolog in den obengenannten Werken mit unterschiedlicher Intensität verwenden, kann man doch sagen, dass sie den gleichen Zielen dienen. Ihre Verwendung

¹ Überarbeitete Fassung des Referates beim 7. Symposium für jiddische Studien in Deutschland, 4. bis 6. Oktober 2004 in Düsseldorf.

transportiert bestimmte Absichten der beiden Autoren, und deswegen möchte ich versuchen, die gemeinsamen Funktionen sowie deren Bedeutung im Rahmen der jüdischen Geschichte des 20. Jahrhunderts hervorzuheben.

Bashevis ist es gelungen, aus der folkloristischen jüdischen Tradition eine neue fiktive Welt zu gestalten, wobei er die alte Welt der dämonischen Mächte und des allgegenwärtigen *yeytser-hore* in der Erzählweise des 20. Jahrhunderts wiedergibt. Das hat es ihm ermöglicht, eine Literatur zu schaffen, in der sich das Komische und das Vertraute, das Bekannte und das Mysteriöse, das Realistische und das Abergläubische treffen. Schon in seinem ersten erfolgreichen Roman *›der sotn in Goray‹*², hat Bashevis häufig und bewusst groteske und teilweise obszöne Szenen beschrieben. Diese Eigenheit seines Schreibens drückt sich besonders in den kürzeren Formen aus. Groteskes oder Obszönes kommt in späteren Romanen und Erzählungen kaum vor, und wenn doch, so auf einem eher gehobenen Niveau. Davon unterscheiden sich deutlich seine ersten Erzählungen, die im Band *›der sotn in Goray un andere dertseylungen‹* (1943) herausgegeben wurden und die als Teile einer Serie mit dem Titel *›dos gedenkbukh fun yeytser hore‹* konzipiert waren. Es handelt sich um die Erzählungen: *›der khurbn fun Kreshev‹*, *›a togbukh fun a nisht geboyrenem‹*, *›Zaydlus der ershter‹* und *›tsvey meysim geyen tantsn‹*. In diese Reihe gehören ohne Zweifel auch einige andere Erzählungen: zwei, die im Erzählband *›Gimpl Tam‹*³ herausgegeben wurden, und zwar *›der roye veeyne-nire‹* und *›a mayse mit tsvey ligners‹*, ebenso die Erzählungen *›der shpigl‹* und *›mayse Tishevitz‹* aus dem Band *›der shpigl un andere dertseylungen‹*⁴.

Es sind hauptsächlich zwei Elemente, die diese Erzählungen als Teile eines Ganzen erscheinen lassen: sie werden als schriftlicher oder mündlicher Monolog eines übernatürlichen Wesens wiedergegeben und sind stark von den Zügen des Grotesken und der wunderlichen Verzerrung des Bösen ge-

² I. B. SINGER: *der sotn in Goray un andere dertseylungen*. New York: Matones 1943.

³ I. B. SINGER: *Gimpl Tam un andere dertseylungen*. New York: Cyco 1963.

⁴ I. B. SINGER: *der shpigl un andere dertseylungen*. *araynfir: Chone Shmeruk*. Jerusalem: Hebräische Universität 1975.

prägt. Es ist sowohl die Ausgangssituation des Geschehens, die sich fast schematisch in jeder Erzählung wiederholt und dem Leser als grotesk erscheint, als auch die minuziöse Beschreibung der heiklen und manchmal anstößigen Details. Grundlage für die Entwicklung jeder Erzählung ist das Einbrechen des *yeytser-hore*,⁵ des bösen Triebes, in die Welt der Menschen: manchmal weil er nichts Besseres zu tun hat, manchmal weil er sich sonst langweilen würde, manchmal weil er dem Befehl seines Oberen gehorchen muss; also fliegen die schwarzen Horden des Asmodeus unter die schwachen Menschen, um ihre Seelen für sich zu gewinnen. Während die dämonischen Kräfte immer ihrer Beute sicher sein können, bleibt ihren Opfern nichts anderes übrig, als ihre eigene klägliche Lage zu betrachten.

Was Edgar Hilsenrath betrifft, so ist schon die zugrundeliegende Idee des Romans ›*Der Nazi und der Friseur*‹⁶ an und für sich äußerst provokant und grotesk: Hilsenrath lässt einen Nationalsozialisten und Angehörigen einer SS-Sondereinheit nach 1945 eine jüdische Identität annehmen. Der SS-Mann Max Schulz gibt sich aus Furcht vor Bestrafung als seinen früheren jüdischen Schulfreund Itzig Finkelstein aus und erlebt dann in dieser Rolle (stereo-)typische Stationen eines jüdischen Nachkriegsschicksals: Überleben im Nachkriegsdeutschland als Displaced Person und Schwarzmarkthändler, illegale Einwanderung nach Palästina und politisches Engagement als Zionist, Teilnahme am israelischen Unabhängigkeitskrieg und bürgerliche Karriere in Israel. Vom SS-Mann wird Max Schulz zum Friseur in Beth David, vom Massenmörder wird er zuerst zum angeblichen Opfer und dann zum israelischen Nationalhelden.

Der groteske Charakter dieses Rollenwechsels wird noch dadurch verstärkt, dass die Physiognomie des Deutschen Max Schulz den übelsten antisemitischen Karikaturen der nationalsozialistischen Propaganda entspricht, und auch dadurch, dass der Roman aus der Perspektive des Nazis und Verbrechers konzipiert und erzählt ist. Von dieser Idee ausgehend,

⁵ Vgl. D. H. ROSKIES, *Yitskhok Bashevis un zayne sheydim*. In: *Di goldene keyt*. 134 (1992), S. 145–162.

⁶ Edgar HILSEN RATH: *Der Nazi und der Friseur*. München / Zürich: Piper 1990.

führt Hilsenrath ein haarsträubendes satirisches Verfahren aus und aktualisiert dabei „in der Thematisierung eines angeblich ‚typisch Jüdischen‘ alle bekannten Stereotype, die in der Nachkriegszeit das Bild des Juden in der Vorstellung von Antisemiten wie von Philosemiten geprägt haben, um sie durch ihre Umkehrung in Schwarzen Humor oder ihre groteske Entstellung ad absurdum zu führen und entlarvender Lächerlichkeit auszusetzen“.⁷

Im Roman lassen sich verschiedene Spielarten des Grotesken unterscheiden, wie Dietrich Dopheide hervorgehoben hat;⁸ eine davon ist das Monströse in Form von grotesken Personifizierungen, eine andere satirisch intendierte Sachverhalte und Dialoge.

Das Monströse, das Unförmige und Missgebildete an den Körpern verschiedener Figuren, deren Gestalt vor allem ihrer Typisierung dient,⁹ kommt immer wieder im Text vor. Auffälligstes Beispiel dafür ist der Penis von Max Schulz' Stiefvater: ein „Schwanz, so lang, dass er ihm, laut Gerüchten, bis übers Knie hing [...] und das, so sagten die Leute, wäre auch der Grund, warum Slavitzki denselben stets mit einem Gummiband am Schenkel festgeschnürt hätte“.¹⁰

Das übertrieben Disproportionale und Wuchernde dieses Körperteils entspricht der von Bachtin¹¹ beschriebenen „grotesken Gestalt des Leibes“, wobei der Leib seine eigene Grenze überschreitet und über sich hinauswächst. Das Monströse zeigt sich hier auch an der von Max Schulz als Säugling erlebten Vergewaltigung durch seinen Stiefvater, während der ihm „das gewaltige Glied“ wie „ein riesiger Bandwurm“¹² vorkommt. Slavitzkis Glied wirkt grotesk nicht nur wegen seines Aussehens, sondern auch wegen des brutal-obszönen Gebrauchs.

⁷ Dietrich DOPHEIDE: *Das Groteske und der Schwarze Humor in den Romanen Edgar Hilsenraths*. Berlin: Weissensee 2000 (Diss. Freie Univ., Berlin, 2000), S. 112–113.

⁸ Ebd. S. 120.

⁹ Ebd., S. 124.

¹⁰ Edgar HILSEN RATH: *Der Nazi und der Friseur*, S. 15.

¹¹ Michael BACHTIN: *Die groteske Gestalt des Leibes*. In: *Literatur und Karneval. Zur Romantheorie und Lachkultur*. München: Hanser, 1969, S. 15–23.

¹² Edgar HILSEN RATH: *Der Nazi und der Friseur*, S. 20–21.

Monströs ist außerdem die Gestalt von Max Schulz' Mutter: „Sie sah wie ein wandelndes Bierfass auf Stelzen aus [...].“¹³ Und auch der Zwerg in der Geschichte der jüdischen Ballerina Hanna Lewisohn trägt monströse Züge: ein „Buckliger mit kurzen, dünnen Beinen und einem Riesenkopf, langen Armen und großen Zähnen“¹⁴, der wie ein Menschenfresser wirkt.

Auch bei Bashevis findet das Monströse einen breiten Raum. Die Dämonen selber sind groteske Erscheinungen in ihrem Aussehen, wobei die Bereiche des Menschlichen, Tierischen, Pflanzlichen und Dinglichen vermischt werden: sie sehen aus, wie Lebewesen mit *eyzlshe oyern, herner fun a bok, moyl fun a frosh, bord fun a tsig, oygn shvarts vi pekh, shvartse layt mit gendzene fis*. Aber es sind vor allem die grotesken Nachwirkungen des dämonischen Tuns, die häufiger vorkommen und die, obwohl sie nicht direkt als grotesk empfunden werden, doch sehr abschreckend wirken. Ein Beispiel aus dem ›*khurbn fun Kreshev*‹:

Lizes kleyder zenen geven gants, nor onshtot a haybl, iz gezesn oyf ir kop a kugl-sharbn. afn haldz hot gehongen a krants knobl un a geshokhtene gandz. in eyn hant hot zi gehaltn a bezem, un in der anderer – a fleder-vish. ire lendn zenen geven arumgegartlt mit a shtrik fun shtroy. s'hot oysgezen dos di koholshe vayber hobn zikh gemit tzu farshafn Lizen, der gvirisher tokhter un meyukheses, vos mer shand un shmakh. loytn psak hot men gedarft di zindike firn iber ale geslekh un bay yedn hoyz hot men zikh gedarft opshteln un der balebos un di baleboste hobn gezolt shpayen oyf di poshim. eyne a yidene hot zi opgeshotn mit a koyber mist, an andere hot oyf ir aroyfgevorfn kishkelekh fun a hun un zi iz ayngeshmirt gevorn mit tinef. [...] ver s'hot gefayft un ver s'hot gezungen a shpotlid. men hot Lizen gerufn: zoyne, hur, nafke, nide, khatsufe, eyshes-ish, gasn-moyd, [...] treyfenitse, opleyzerin, un andere tsunomenishn. etlekhe klezmer-yungen hobn aroysgebrakht a fidele, a poyk, a tsimbl un oyf-

¹³ Ebd., S. 13.

¹⁴ Ebd., S. 200.

*geshpilt a mitsve-tentsl. eyner iz kloymersht geven der badkhn un gezogt gramen ful mit shpot un grobkayt.*¹⁵

Lise hat gesündigt und muss dafür bestraft werden. Sie wird an den Pranger gestellt, wobei sich das ganze Ressentiment, der Spott und die versteckte Gewalt der Gemeinde entladen und sich über Lise ergießen. Sie wird zum Sündenbock der Gemeinde und allein der Gegensatz zu ihrem früheren Leben wirkt befremdend für den Leser. Das Lachen und Musizieren des Publikums steigert Lises Leiden, macht ihren Absturz und ihr Scheitern als Mensch sichtbar, aber gleichzeitig auch den Absturz und das Scheitern aller Menschen, die sich über sie lustig machen.

Auch in Hilsenraths Roman manifestiert sich das Groteske mit bissig satirischer Intention auf der Ebene von Dialogen und referierten Sachverhalten. Ein Beispiel dafür ist das Gespräch zwischen Slavitzki und der Mutter von Max Schulz:

„Auf den Namen kommt’s nicht an“, sagte Slavitzki, „sondern auf das Blut und die Gesinnung. Ich bin doch kein verdammter Pole.“ „Was bist du denn?“ fragte meine Mutter. „Ein echter Deutscher und reiner Arier“, sagte Slavitzki. „Meine Vorfahren waren Auslandsdeutsche. Daher der polnisch klingende Name.“ „Kannst du das nachweisen? Das mit deinen Vorfahren?“ fragte meine Mutter. „Kann ich nicht“, sagte Slavitzki. „Aber einen Meineid kann ich schwören. Und wenn ein echter Deutscher einen Meineid schwört, dann ist das ein echter Meineid.“¹⁶

In solchen Dialogen wird im Roman die Ideologie des Nationalsozialismus auf groteske Weise lächerlich gemacht und in ihrer geistigen Platttheit entlarvt.

In anderen Fällen entsteht das Groteske durch eine Verzerrung der Maßstäbe, wie im folgenden Beispiel:

¹⁵ I. B. SINGER: *der khurbn fun Kreshev*. In: *der sotn in Goray un andere dertseylungen*. Matones, New York 1943, S. 242–243.

¹⁶ HILSEN RATH, S. 32.

Heute wieder was Neues im ‚Reuigen Vaterland‘. Grosse Schlagzeilen: „Bekannter Historiker stellt fest, daß es keine Kollektivschuld gibt! Nicht alle Deutschen schuldig! Es gab Jasager und Neinsager!“ Andere Schlagzeilen: „Es steht einwandfrei fest, dass die Neinsager von den Jasagern überbrüllt wurden!“ Andere: „Ihr Nein war zu leise!“ Andere: „Ein bedauerlicher Stimmbandschaden!“¹⁷

Hier wird der Versuch, eine kollektive Unschuld wieder herzustellen, parodistisch auf die sprachliche und gedankliche Ebene banaler Schlagzeilen heruntergezogen und in seiner Fragwürdigkeit entlarvt.

Das charakteristische Gestaltungsprinzip des Grotesken – die überraschende Zusammenfügung des Heterogenen¹⁸ – wird in den angeführten Textstellen vor allem durch die akausale Verknüpfung von miteinander unvereinbaren Sinnelementen realisiert. Dadurch werden die ideologischen und politischen Inhalte ‚entmystifiziert‘ und ad absurdum geführt.

Diese Art der ‚ideologischen Groteske‘ finden wir auch bei Bashevis. In seinen Erzählungen wird entweder durch die schmeichelhaften und verführerischen Worte der Dämonen oder durch die sündigen Gedanken ihrer menschlichen Opfer, der Glaube an Gott und an all die religiösen Gebote und alltäglichen Gesetze der friedlichen Gemeinden in Frage gestellt oder sogar ignoriert. Und die Menschen werden, trotz ihres Glaubens an Gott und ihrer Überzeugung, die richtige Lebensweise gewählt zu haben, von den Dämonen überredet. Beispielhaft in diesem Fall ist die gezielte und höchst rhetorische Kunst der Argumentation, die der Dämon von ›Zaydlus der ershter‹ verwendet, um den Gelehrten zu überzeugen und zu gewinnen.

Das Groteske hat seine soziale Funktion als entscheidendes Mittel zur Selbsterkenntnis der Gesellschaft. Durch die grotesken Darstellungen in ihren literarischen Welten, gelingt es Bashevis und Hilsenrath, das gegenwärtige Grauen und die Illusionen der Welt über ihre Beschaffenheit sichtbar zu machen, sie benennen die menschlichen Urheber des Grauens und geben diese der Lächerlichkeit preis. Die Kontrastierung des Furchtbaren,

¹⁷ Ebd., S. 166.

¹⁸ DOPHEIDE, S. 56.

das heißt der Taten und Erfolge des Max Schulz oder der dämonischen Präsenz in *dieser* Welt, mit dem Lächerlichen, das aus den beschriebenen Situationen, der Erzählstrategie und dem Erzählton resultiert, setzt den Inhalt des Erzählten in ein Licht, das die Betrachtung erst ermöglicht. In der Form des Grotesk-Lächerlichen wird das Furchtbare nicht im Schock erfahren und abgewehrt, vielmehr können die Lesenden über den Weg eines fassungslosen Lachens einerseits den Tatsachen ins Auge schauen, andererseits erhalten sie den für kritische Reflexion nötigen Raum.

Kommen wir zum zweiten Punkt dieses Aufsatzes, der Verwendung des Monologs in den Werken beider Autoren. Wie Chone Shmeruk hervorgehoben hat, brauchen wir nicht an der absoluten Vorliebe Bashevis' für diese Erzählform in seinen kürzeren Werken zwischen 1943 und 1969 zu zweifeln.¹⁹ Alle Erzählungen des ›*gedenkbukh fun yeytser-hore*‹ beginnen mit den Worten des übernatürlichen Erzählers, der sich vorstellt und seine eigenen Missetaten darbietet. Als Beispiel genannt sei der Anfang von „*der khurbn fun Kreshev*“: „*Ikh bin der yeytser-hore, der sotn, der nokhesh-hakadmoyne. in kabole-sforim ruft men mikh Samoel, oder der samekhemem. yidn rufn mikh tsumol der bal-dover.*“²⁰

Oder aus der Erzählung ›*a togbukh fun a nisht-geboyrenem*‹:

*Ikh, der shrayber fun di dozike shures, hob gehat dos glik, vos treft ey-nem fun tsen toyznt: ikh bin nisht geboyrn gevorn. mayn tate, der yeshive-bokher, hot geton mayse-Oynen, un fun zayne zoymen bin ikh bashafn gevorn: halb-shed, halb-ruekh, halb-luft, halb-shotn, mit herner fun a bok un mit fligl fun a fledermoyz, mit a moyekh fun a mar-bereb Ashe un mit a harts fun a gazlen.*²¹

¹⁹ Chone SHMERUK: “The Use of Monologue as a Narrative Technique in the Stories of Isaac Bashevis Singer” in: *Der shpigl un andere dertseylungen*. Jerusalem: Magnes 1979, S. V–XXXV.

²⁰ SINGER, in: *der sotn in Goray un andere dertseylungen*, S. 193.

²¹ In: *der sotn in Goray un andere dertseylungen*, S. 253.

Es liegt nahe, diese Äußerungen des *yeytser-hore* mit der Selbstvorstellung von Max Schulz zu vergleichen:

Ich bin Max Schulz, unehelicher, wenn auch rein arischer Sohn der Minna Schulz [...] An meiner rein arischen Herkunft ist nicht zu zweifeln, da der Stammbaum meiner Mutter, also der Minna Schulz, zwar nicht bis zur Schlacht im Teutoburger Wald, aber immerhin bis zu Friedrich dem Grossen verfolgt werden kann. Wer mein Vater war, kann ich nicht mit Bestimmtheit sagen, aber es war bestimmt einer von den fünf.²²

Oder weiter: „Ich, Max Schulz, Sohn einer Nutte, Stiefsohn eines Kinderschänders, Rattenquäler mit Dachschaden [...]“²³.

Der Ich-Erzähler ist der im Vordergrund stehende Protagonist dieser Erzählungen. Oft ist er prahlerisch und aufdringlich. Bei Hilsenrath wirkt er besonders wichtigtuerisch und manchmal fast krankhaft egoman. Andererseits spürt man, dass hier ein meisterhafter ‚Storyteller‘ spricht und dass es ihm Freude bereitet, viel, schön und gut zu erzählen. Er monopolisiert den Text und wird darin zu einer wahrhaft despotischen Stimme, die ihre An- und Absichten mit aller Macht durchzusetzen versucht.

Eine solche Erzählhaltung erlaubt den Autoren eine klare und vollständige Gesamtschau und Darstellung der erzählerischen Entwicklung. Denn wir haben es auf der einen Seite mit übernatürlichen Wesen zu tun, die ohne Grenzen und Einschränkungen das menschliche Gehirn und dessen Geheimnisse erforschen können und mit der gleichen Leichtigkeit ihre wunderlichen Sprach- und Ausdrucksmöglichkeiten entfalten; auf der anderen Seite hören wir die beunruhigende Stimme des Max Schulz, der, voller Brutalität und Gleichgültigkeit, die Abgründe der menschlichen Seele durchmisst.

In ähnlicher Weise ergründet Bashevis eine Welt, die von moralischer Unsicherheit bestimmt wird. Gott und die Horden des Asmodeus, das Gute und das Böse auf Erden und deren aktive Präsenz unter den Menschen

²² HILSEN RATH, S. 7.

²³ Ebd., S. 26.

werden mit deutlichen Strichen gezeichnet, um die Schwäche und das Elend der Menschen hervorzuheben. Verloren in einem Kosmos des Unbehagens und der Instabilität, fallen die Menschen als leichte Opfer in die Klauen der dämonischen Mächte, weil sie selbst unfähig sind, an ihrem Glauben festzuhalten und sich an moralischen Prinzipien zu orientieren. Auf die gleiche Weise thematisiert Hilsenrath die übernatürlichen, grenzenlosen Möglichkeiten, mit denen das Böse sich äußert und sich unter den Menschen verbreitet, evoziert er dessen Banalität, die von einem brutalen Dummkopf wie Max Schulz am besten verkörpert werden kann, und zeigt wie es im kriecherischen und destruktiven Handeln machtvoll in die Welt tritt.

Die grotesken Bilder bei beiden Autoren dienen zur Entlarvung des Bösen und der Erbärmlichkeit der Menschen, die den blinden Schlägen des Schicksals ausgesetzt sind. Es ist insbesondere die jüdische Geschichte des letzten Jahrhunderts, die hinter den grotesken Bildern steht. Diese Allegorien für die dämonischen Mächte, die in den schrecklichsten Momenten den Lauf der Geschichte bestimmen, kehren das Lächerliche und das Grauenerregende um. Eigentlich unfassbare, erschreckende oder problematische Aspekte des menschlichen Lebens und Glaubens werden durch ein literarisches Verfahren ‚zur Kenntlichkeit entstellt‘, so dass der Leser sich diesen nähern und sich mit ihnen auseinandersetzen kann. Und das geschieht durch die Macht des Wortes. Das letzte Wort liegt aber nicht bei den – menschlichen oder übernatürlichen – Dämonen. Denn es sind die Autoren, die ihre Figuren sprechen lassen, um den Leser im Grotesken das Grauen vor Augen zu führen und um die Frage zu stellen, ob nicht jeder mit dem eigenen Drang zum Dämonischen rechnen müsse.

Veronica Pellicano, Urbino