

Suhrkamp Verlag

Leseprobe



Kermani, Navid
Das Buch der von Neil Young Getöteten

© Suhrkamp Verlag
suhrkamp taschenbuch 4461
978-3-518-46461-8

suhrkamp taschenbuch 4461

Es fängt mit den berühmten Dreimonatskoliken an – Abend für Abend windet sich die neugeborene Tochter des Erzählers in Krämpfen. Bis ein Gegenmittel gefunden wird: die Lieder von Neil Young. Für Vater und Tochter beginnt eine Reise durch den Kosmos des kanadischen Musikers hin zu den verlorenen Illusionen und flüchtigen Augenblicken des Glücks.

»Dieser fremde, fast behaviouristische Blick auf das ansonsten enorm Vertraute, die ständige Verschlingung von Geisteswissenschaft (hier eine um das Spezialgebiet persische Lyrik und Mystik erweiterte Literaturwissenschaft) und den intimen, viszeralen Nöten eines Kleinkinds und seiner Familie ergibt diese ganz besondere intellektuelle Beschreibungsschönheit.«

Diedrich Diederichsen, *Der Tagesspiegel*
Navid Kermani, geboren 1967, lebt als freier Schriftsteller in Köln. Er ist habilitierter Orientalist. Für sein literarisches wie akademisches Werk wurde er vielfach ausgezeichnet, zuletzt mit dem Kleist-Preis.

www.navidkermani.de

Navid Kermani
*Das Buch der
von Neil Young Getöteten*

Suhrkamp

Die Erstausgabe von
Das Buch der von Neil Young Getöteten
erschien 2002 beim Ammann Verlag, Zürich.

Erste Auflage 2013

suhrkamp taschenbuch 4461

© dieser Ausgabe Suhrkamp Verlag Berlin 2013

Suhrkamp Taschenbuch Verlag

Alle Rechte vorbehalten, insbesondere das
der Übersetzung, des öffentlichen Vortrags sowie der Übertragung
durch Rundfunk und Fernsehen, auch einzelner Teile.

Kein Teil des Werkes darf in irgendeiner Form
(durch Fotografie, Mikrofilm oder andere Verfahren)
ohne schriftliche Genehmigung des Verlages reproduziert
oder unter Verwendung elektronischer Systeme
verarbeitet, vervielfältigt oder verbreitet werden.

Druck: Druckhaus Nomos, Sinzheim

Printed in Germany

Umschlag: HERBURG WEILAND, München

ISBN 978-3-518-46461-8

*Das Buch der
von Neil Young Getöteten*

تقديم به همسر دلسوزم كتايون ام آيدا

Ich will Kinder, ich will nicht mich.
Friedrich Nietzsche

Als wolle Gott ihr die Erkenntnis einbleuen, daß sie das Paradies verlassen habe, als wolle er ihr die Erinnerung rauben oder, schlimmer noch, die Geborgenheit zu einer bloßen Erinnerung gerinnen lassen, bekam meine Tochter regelmäßig abends um acht oder halb neun Blähungen. Das Wort hört sich harmlos an, aber wer einmal ein Neugeborenes in den Händen getragen hat, das sich vor Schmerzen windet, dessen Gesichtszüge sich zu tausend Falten verzerren, wer sich, und sei es für zehn Minuten bloß, diesem dünnen Kreischen ausgesetzt hat, muß zynisch sein, um die Welt zu tolerieren. Ich hatte vorher nicht gewußt, was Blähungen exakt sind und daß es für sie, wenn sie bei Neugeborenen auftreten, einen feststehenden Begriff, den der *Drei-Monats-Kolik*, gibt. Drei Monate der Folter standen meiner Tochter also bevor. Keiner hatte uns vorgewarnt, und wen immer wir alarmierten, niemand schien ihre Qualen ernst zu nehmen. Die Beteuerungen unserer Hebamme, der Großeltern und Freunde, daß Blähungen bei vielen Säuglingen aufträten und kein Anlaß zur Beunruhigung seien, erschienen mir euphemistisch und roh. Meine schreiende Tochter durch die Wohnung tragend, beschuldigte ich die Menschheit, sich den tatsächlichen Konditionen ihres Daseins zu verschließen, und Gott des Verbrechens an der Menschlichkeit. Was, wenn

nicht ein Neugeborenes, das anders als Erwachsene oder sogar Kinder den Schmerz nicht abmildern kann, indem es die Empfindung durch die relativierenden Instanzen des Bewußtseins schickt, was, wenn nicht die Blähungen seiner Tochter, sollte einen Vater beunruhigen, nicht weil er sich ernstlich um ihre Gesundheit sorgte, sondern vielmehr weil er das Elend alles Irdischen in ihr zappelnd verkörpert sieht?

Der Schock war um so größer, als die erste Zeit mit meiner Tochter bis auf einzelne panische Anfälle völlig friedvoll und schon die Geburt für meine Tochter (nicht für meine tapfere Frau) viel sanfter verlaufen war, als ich es mir vorgestellt hatte. Nur wenige Sekunden hatte sie (meine Tochter, nicht meine Frau) geschrien. Dann schaute sie uns aus Riesenaugen ruhig an, ein wenig abwartend, ein wenig prüfend; so seht ihr also aus, schien sie zu denken. Seither kenne ich den Geschmack der Seligkeit. Ich habe meine Tochter an jenem frühen Morgen, von der Ernsthaftigkeit ihres Blicks gefesselt, wohl fast eine Stunde lang wiegend durch den spärlich beleuchteten Kreißsaal getragen und ihr so leise, daß nur sie es hörte, *Turaluraluralu* der deutschen Gruppe Trio vorgesungen, aber das gehört eigentlich nicht hierhin, weil ich ein Buch über Neil Young schreibe und dieser erst ins Leben meiner Tochter trat, als sie ihn brauchte (früher glaubte ich, daß man Neil Young immer braucht, aber inzwischen denke ich, man kommt die ersten paar Tage auch ohne ihn über die Runden).

Die Blähungen begannen, wenn meine Erinnerung nicht trügt, etwa zehn Tage nach der Geburt. Ich war mit meinem besten Freund ausgegangen und brachte ihn auf einen Wein noch mit nach Hause, als wir meine zermürbte Frau und meine winselnde Tochter auf dem Sofa vorfanden. An diesem Abend witzelte ich noch ausgiebig über ihr mütterliches Unvermögen und meine väterliche Aura, weil meine Tochter sich auf meinem Arm beruhigte, doch am nächsten und übernächsten und auch am dritten Abend wirkten meine Hände kein Wunder mehr, und ich mußte feststellen, daß ich am ersten Abend wahrscheinlich nur zur rechten Zeit, nämlich gegen halb zwölf, nach Hause gekommen war, da meine Tochter ihre seitdem tägliche Tortur soeben überstanden hatte.

Die folgenden Abende waren niederschmetternd. Wie ich in unserer zweigeschossigen Wohnung rauf und runter trabte und vergeblich die unterschiedlichsten Haltemöglichkeiten und Griffe probierte, hielt mich nur die Verpflichtung am Leben, meiner Tochter beizustehen, und außerdem die Aussicht, daß der Schmerz nach ziemlich exakt drei Stunden nachlassen und die Koliken in drei Monaten überwunden sein würden. Aber der Gedanke, meiner Tochter diesen Trost nicht mitteilen zu können, quälte mich. Sie zu tragen und zu liebkosen hatte wohl seine Wirkung, oft hörte sie auf zu kreischen, wimmerte nur noch oder verstummte für einige Minuten; aber schon ihr angespanntes Gesicht ließ erkennen, daß das Unbe-

hagen anhielt. Scheiß Welt! Das Büchner-Zitat von uns armen Musikanten und unseren Körpern als den Instrumenten meldete sich jeden Abend zu Wort: »Sind die häßlichen Töne, welche auf ihnen herausgepfuscht werden nur da um höher und höher dringend und endlich leise verhallend wie ein wollüstiger Hauch in himmlischen Ohren zu sterben?« Ich hatte es in meiner Arbeit über die islamische Mystik aufgegriffen, weil diese ein ähnliches Motiv kennt. Aber das hier, die Töne, die ein ungutes Schicksal aus meiner Tochter herauspfuschte, das war kein Motiv, das war so real wie ein Auto oder wie Zahnweh.

Ich stand mit meiner Tochter in der Mitte meines Arbeitszimmers, als mir am vierten Blähungsabend die Idee kam, Musik zu hören; vielleicht würde es sie ablenken, überlegte ich, ohne der Hoffnung viel abzugewinnen. Aber etwas anderes hatte ich ohnehin nicht zu tun, und schaden würde es gewiß nicht. Einem Impuls folgend, entschied ich mich sofort für Neil Youngs *Last Trip To Tulsa*, das letzte Stück auf seiner ersten Soloplatte: eine schier endlose Wiederholung der immer gleichen, von sekundenlangen Pausen unterbrochenen Akkorde zu einem grandiosen Text, den ich bis heute nicht verstanden habe. Das Brüchige, das Assoziative, das Zufällige ist hier, wie später so oft in seiner Musik und seinen Texten, zum Prinzip erhoben, die herkömmliche Liedstruktur der äußeren Form nach bewahrt, von innen jedoch zertrümmert. Das Gewand einer Folkballade tragend, mit der aku-

stischen Gitarre als einzigem Instrument, ist *The Last Trip To Tulsa* in Wahrheit das mal meditative, mal schroffe Rezital einer Lyrik, die sich bewußt dem Reimzwang sowie den Assonanzen und Dissonanzen der Sprache unterwirft und eben dadurch mit jeder Strophe in eine andere Richtung treibt, mit jedem Vers eine Überraschung erlebt. Das hat etwas von Kinderreimen und ebenso vom Zungenreden; wenn ich die Verse höre, stelle ich mir vor, wie Neil Young auf dem Bett seines Hotelzimmers sitzt, die Westernstiefel ausgestreckt auf dem gestärkten Bettuch, eine ordentliche Dröhnung hinter der Stirn, und den Silben und rhythmischen Lauten lauscht, die aus den immer gleichen Akkorden seiner Gitarre hervortreten, den Reihen gleichlautender Vokale wie dem /e/ in *the servicemen were yellow* oder dem /a/ in *but i was afraid to ask*, den Anfangs- oder Endkonsonanten wie dem /g/ in *gasoline was green* oder eben dem /t/ in *the last trip to tulsa*. Daß Neil Young im Booklet alle Buchstaben des Liedtextes klein und die Strophen fortlaufend, ohne Zeilenwechsel also, schreibt, folgt der Logik des Textes.

Keineswegs war ich so vermessen anzunehmen, meine Tochter bereits am Ende ihrer ersten Lebenswoche in die literarästhetischen und lautmalerischen Nuancen der kanadischen Avantgardelyrik einweisen zu können. Was mich bewog, gerade *The Last Trip To Tulsa* aufzulegen und nicht eines der vielen harmonischen, selbst Frauen und Kindern zugänglichen, mit-

unter zugegeben seichten, vereinzelt – ich bekenne es, um gar nicht erst den Verdacht aufkommen zu lassen, ich sähe die Dinge nicht objektiv – peinlichen Lieder (etwas anderes als Neil Young stand nicht zur Debatte, allenfalls *Turaluraluralu* wäre in Erwägung zu ziehen gewesen, sofern ich die CD besessen hätte, obgleich es vorzusingen ich bereits ohne Wirkung erprobt hatte), was mich bewog, war die Stimme, die jämmerlich hohe, regelmäßig ins Weinerliche kippende, für einen Sänger, zumal für einen Rocksänger eigentlich unmögliche Stimme, die viel zu schmal, fast fistelig ist, diese Stimme eines Kafkaschen Hungerkünstlers, die für jeden Unempfänglichen neuralgisch sein muß und mir nun schon so viele Jahre die boshaftesten Bemerkungen von Bekannten und Brüdern beschert, wohingegen ich wie wahrscheinlich jeder seiner Fans sie mehr als alles andere an ihm liebe. Neil Youngs Stimme kommt in diesem Stück im Reinzustand zur Geltung, wegen der minimalistischen Instrumentierung, aber auch weil er die meiste Zeit ganz leise singt, nicht durchgehend an der Grenze zum Flüstern, wohl aber jenseits der Grenze zum Selbstmonolog. Es ist für ein Lied, das sich doch fast immer an ein Publikum, an eine Mehrzahl von Adressaten richtet, tatsächlich eine ungewöhnliche kommunikative Situation, insofern Neil Young in dieser Aufnahme gleichsam für sich selbst singt oder allenfalls noch für jemanden, der neben ihm auf dem Bett sitzt (zum Beispiel mich), Schulter an Schulter gegen

die Rückwand gelehnt. Seltene Schattierungen seiner Stimme treten so zutage, dunkle, zärtliche und rauhe.

Das Stück beginnt damit, daß Neil Young zwei-, dreimal mehr oder weniger planlos in seine Gitarre drischt, um sie daraufhin, wie zur Entschuldigung, kaum hörbar zu streicheln. Weil dieses Intro im Gekreische meiner Tochter vollständig unterging, drehte ich den Lautstärkeregerler weit nach rechts. Und dann stand aus heiterem Himmel die Stimme im Raum, behutsam, fast schüchtern und doch lockend, wie schon angedeutet an der untersten Grenze des noch Stimmlichen, aber durch den Lautsprecher eben doch äußerst laut, viel zu laut für ein Baby.

*well i used to drive a cab you know, heard a siren
scream, pulled over to the corner and fell into a
dream. there where two men eating pennies and
three young girls who cried, »the west coast is
falling. i see rocks in the sky.« the preacher took his
bible and he laid it on the stool. he said »with the
congregation running, why should i play the fool?«*

Nach einigen Sekunden der Erstarrung wollte ich bereits zum Verstärker eilen und den Regler zurückdrehen, aber in eben jener Zeit zwischen der Einsicht, die Musik leiser stellen zu müssen, und dem Impuls, zum Regal zu gehen, im Verlaufe dieser zehntelsekundenwährenden Zeitlosigkeit zwischen zwei Gedankenheiten wurde meine Tochter still. Ich bemerkte das sofort, und zwar nicht, weil sie verstummte – dazu

war die Musik zu laut und ich zu sehr von ihr in den Bann gezogen –, vielmehr weil ihr Körper sich beruhigte. Ich bemerkte es an meinen Händen, auf denen sie seitlich lag, ihre Brust auf der linken, ihr Unterleib auf der rechten, ich bemerkte es an meinen beiden kleinen Fingern, die ihren Bauch berührten, an den Nerven im Polster meiner Fingerspitzen.

well i used to be a woman you know, i took you for a ride. i let you fly my airplane, it looked good for your pride. 'cause you're the kind of man you know, who likes what he says. i wonder what it's like to be so far over my head. well the lady made the wedding and she brought along the ring. she got down on her knees and said, »let's get on with this thing.«

Das ganze knapp zehnminütige Stück über blieb sie ruhig, auch inmitten des Sturmes, der in der Mitte der Fahrt zweimal unversehens hereinbrach und uns dem Tosen eines windgepeitschten Meeres aussetzte, dem harten, schrillen Klang der mit aller Wucht geschlagenen Saiten und dem Kreischen eines ohnehin viel zu hohen Tenors – selbst von diesem Intermezzo des Hardrock auf der akustischen Gitarre oder eben jenem Bildnis des Punkers als jungem Mann ließ sich meine Tochter keine Sekunde aus der Ruhe bringen. Cool wie ein alter Seemann auf dem Ozean der Neil Youngschen Musik trotzte sie dem Lärmgewitter, bis wir wieder sanftere Gewässer erreichten. Neil Young hat diese metallene Seite, dieses periodisch auftreten-

de Beharren darauf, sich den Harmonien zu verweigern, für das ich ihm durch alle Auszeiten der Harmlosigkeit hindurch die Treue gehalten habe wie sonst nur dem 1. FC Köln (aber der ist schließlich auch das Real Madrid des Westens). Viele seiner stärksten Stücke und seine besten Alben entwickeln sich aus der Spannung zwischen der Lust zum Zertrümmern und seinem unglaublichen Gespür für gute Melodien, die er allein aufgrund seiner Stimme aufrechterhalten kann, die weder hart noch hübsch, sondern ganz einfach fistelig ist und damit keiner der beiden Tendenzen nachgibt. Es gab Tourneen von ihm, da liefen zwischen den Stücken Endlosbänder mit Maschinengeräuschen und mußten die Roadies – aus medizinischen, nicht aus optischen Gründen – Sicherheitshelme mit Ohrenschützern tragen. Das Mini-Album *Eldorado* zum Beispiel, das er am Ende einer solchen Tournee, nämlich 1989 in einer lächerlich geringen Stückzahl und ausschließlich in Japan und in Australien, veröffentlichte, das also außer dem harten Kern nur Japanern und Australiern bekannt ist, gehört eben deshalb zu seinen drei, vier Platten, die als Gesamtkunstwerk herausragen. Das ist Lärm wie aus einer Fabrikhalle, aber eine Fabrikhalle, durch die der erste Frühlingswind weht. Auf *Eldorado* kommt dieses Spannungsverhältnis am klarsten zum Ausdruck, aber ähnlich ließe es sich für die besten regulären Alben sagen, für *Everybody Knows This Is Nowhere* aus dem Jahr 1969, für *Zuma* und *Live Rust* aus den Sieb-

zichern oder seine späten Glanzstücke *Ragged Glory*, *Weld* und *Sleeps With Angels*, alles Platten übrigens, die er mit den Rabauken von Crazy Horse aufgenommen hat, jener Garagencombo, die fast so falsch spielt, wie Neil Young singt (»drei Männer und ebenso viele Akkorde«, hat ein Journalist sie mal beschrieben).

Ich war selbst nicht darauf vorbereitet gewesen, daß Neil Young aus der Versunkenheit des Anfangs heraus plötzlich seine Stimme zu einer durchdringenden Deklamation über seine Vergangenheit (er war damals 22 Jahre alt) als Folksänger erhob, begleitet von der Gitarre wie von einer Alarmglocke; so genau war mir das Stück nicht gewärtig, und vor allem hatte ich es vorher noch nie so laut gehört.

*i used to be a folk singer, keeping managers alive,
when you saw me on a corner and told me i was
jive. so i unlocked your mind you know to see what i
could see. if you guarantee the postage, i'll mail you
back the key. well i woke up in the morning with an
arrow through my nose. there was an indian in the
corner trying on my clothes.*

Neil Young mochte mit einem Indianerpfel in der Nase erwacht sein, aber wir beide, meine Tochter und ich, waren noch immer in das Spiel seiner Gitarre und Stimme versunken, und so begann ich instinktiv, nachdem ich sie bisher in der Musik nur gewiegt hatte, mit ihr zu tanzen (ein Außenstehender hätte vielleicht einen anderen Begriff benutzt, etwa »herum-

hampeln« oder »schwankend stolzieren wie ein betrunkenes Kamel«). Mein Oberkörper schwappte wie der Bug eines Ozeandampfers bei Windstärke zwölf nach vorne und wieder zurück, während uns meine Füße in schweren Ausfallschritten durch das Arbeitszimmer lenkten. Sah man von den Schritten ab, mochte die Darbietung an tanzende Derwische erinnern, die sich außer in Konya keineswegs so pittoresk drehen, sondern die Ekstase meist im Stand, mit wippendem Leib heraufbeschwören, oder an das kopfschüttelnde Publikum eines Heavy-Metal-Konzerts, nur bewegte ich mich ungleich langsamer, nicht in Zeitlupe, aber doch so, als hingen an meinen Gliedern weit mehr als nur die 3450 Gramm meiner Tochter. Im Rausch befand ich mich nicht, weshalb ich mich erinnere, mir darüber bewußt gewesen zu sein, daß sie nicht über Gebühr durchgeschüttelt wurde, da sie gleichsam in der Mitte des Bootes lag; vielmehr konzentrierte ich mich bis in die Haarspitzen auf die Musik und ihre Wirkung. Dieser Zustand der extremen Wachheit, des Daseins im Heideggerschen Sinn, für den die östliche Philosophie freilich unverdächtigere Bezeichnungen gefunden hat, er war beinahe selbst schon rauschhaft, indem er das Gegenteil davon war, wie zwei Bögen, die vom selben Punkt ausgehen und sich am anderen Ende zum Kreis wiedertreffen. Hätte ich eine abwehrende Regung meiner Tochter gespürt, es hätte nicht länger als eine Sekunde gedauert, bis die Musik leiser oder ausgestellt gewesen wäre. Aber

ich spürte, nein, ich wußte um ihr Wohlbehagen; nicht durch eine Regung, die ich an meinen Fingern wahrnahm, teilte sie es mir mit, es war mehr wie eine Gedankenübertragung, als ob ihr Gehirn dem meinen eine SMS gesandt hätte. Sie fand also die dritte Strophe von *Last Trip To Tulsa* auch zumindest passabel. Daß sie allerdings das Versonnene, das Sehnsuchtsvolle des Beginns vorzog, nahm ich wahr, als mit den letzten Silben der Strophe der Grundton des Stückes wiederkehrte. Sie genoß es fühlbar, als Neil Youngs zunächst wortloser Gesang an das Paradies erinnerte, das vergangene und zukünftige. Mein Arbeitszimmer durchsegelnd, wiegte ich sie wie in der ersten Stunde ihres Lebens.

Im ersten Satz dieses Buches hatte ich geschrieben, daß die Geborgenheit meiner Tochter zu einer bloßen Erinnerung gerann; daß wir uns erinnern, hielt ich, da ich über die Koliken meiner Tochter nachdachte, für das Schlimmste, was Gott uns antut. Aber eben, beim Schreiben des letzten Absatzes, habe ich gemerkt, daß die Erinnerung zu versöhnen oder wenigstens zu trösten vermag. Das ist ein Widerspruch, und zuerst habe ich den Schluß gezogen, der erste Satz sei falsch und müsse geändert werden. Aber dann ist mir erst klar geworden, was er wirklich bedeutet, daß er nämlich den Prozeß des Gerinnens, des Zur-Erinnerung-Werdens zum Thema hat, der so grausam wie ein Sterben oder Gebären ist, indes *The Last Trip To Tulsa* meine Tochter die Erinnerung zum ersten

Mal kosten ließ – sie war angekommen in unserer Welt, in unseren Armen. Die gesungenen Vokale Neil Youngs und vielleicht auch meine Bewegungen, meine mit ihr schwingende Nähe, bildeten die Geborgenheit ab, und indem sie in das Bild eintrat, trat sie aus dem Schmerz heraus. Das war ein anderer Zustand als nach der Geburt, anders als *Turaluralu*, als das Paradies noch in der Gegenwart lag. Es war Vergegenwärtigung, ihre erste Wiederkehr, es war der Beginn der Zeit. Wann immer ihre Uhr begonnen hatte zu laufen – jetzt hörte sie sie ticken. Deshalb sang Neil Young vom Tod.

*well i used to be asleep you know, with blankets on
my bed. i stayed there for a while 'til they discovered
i was dead. the coroner was friendly and i liked
him quite a lot. if i hadn't 've been a woman i guess
i'd never have been caught. they gave me back my
house and car and nothing more was said.*

Aber dann begann die Gitarre gleich einer Zirkustrommel, die den gewagtesten Akt des Abends ankündigt, eine rasche Folge des immergleichen Wirbels, zu denen Neil Young eine Serie von langgezogenen Indianer-Ouuuhs ausstieß, bis ein neuerliches, nein, das eigentliche Gewitter ausbrach.

*well i was driving down the freeway when my car
ran out of gas. pulled over to the station but i was
afraid to ask. the servicemen were yellow and the
gasoline was green. although i knew i couldn't i*

thought that i was gonna scream. that was on my last trip to tulsa just before the snow. if you ever need a ride there be sure to let me know.

Das war nun wirklich schwerer Tobak für ein Neugeborenes; Neil Young sang wie von einer Tarantel gestochen und schlug in die Saiten seiner akustischen Gitarre wie Oskar Matzerath auf die Blechtrommel. Hätte mich jemand beobachtet, er hätte annehmen müssen, nicht bloß dieser irre Sänger mit der Piepstimme, sondern auch ich sei von der Tarantel gestochen worden, denn diesmal tanzte ich nicht bloß in den gleichen Bewegungsabläufen, sondern auch fast so schnell wie das Publikum eines Heavy-Metal-Konzerts. Gleichzeitig war ich nahe daran, dem Spektakel ein Ende zu bereiten, zur nächsten Strophe zu springen oder die Lautstärke zu senken, aber etwas sagte mir, ich solle es lassen und mich weiter der Musik hingeben, solange meine Tochter kein Zeichen gab. Ich spürte, daß sie diesem Lärm nicht allzu lang gewachsen sein würde, wollte aber nicht zu früh abbrechen. Und tatsächlich sollte auch der zweite, heftigere Sturm rechtzeitig vorübergehen und uns noch achtsamer zurücklassen für die Stille der letzten Strophe.

well i was chopping down a palm tree when a friend dropped by to ask if i would feel less lonely if he helped me swing the axe. i said »no, it's not a case of being lonely we've had here. i've been working on