

Klaus W. Vowe (Bochum)

„...es ist ein Leben, ob man weint oder lacht...“ :
Von der schönen Literatur des Karlheinz Deschner¹

Das liberale bundesdeutsche Feuilleton, wenn es ihn denn zur Kenntnis nimmt, hat Karlheinz Deschner in eine halbwegs komfortable Nische entsorgt, in der er seiner Obsession frönen darf; man hört die Granden raunen: Geradezu manisch wie Nero verfolge Deschner das Christentum, aber liberal wie der Kulturbetrieb nun mal sei in der BRD, dürfe so einer auch die Geschichte des Christentums als Kriminalgeschichte abfassen.² Keineswegs – und das ist ja auch das Wesen dieser Liberalität – möchte man jedoch aus dieser Geschichte politische oder weltanschauliche Konsequenzen in der Öffentlichkeit ziehen. Man weiß eben aufgeklärt Bescheid wie jener altkluge Leser der Rezension Horst Herrmanns von Deschners „Kriminalgeschichte des Christentums“ Band 1 und 2 im SPIEGEL 4/1989:

Deschner hat mit seinem Christentum-Krimi bereits vorhandenes Material mit viel Fleiß in eine mühelose überschaubare Form gebracht. Für den, der seine eigene Aufklärung betreibt, ist nichts Neues dabei. Warum er dafür einen literarischen Preis wie den nach Arno Schmidt benannten erhält, ist mir nicht klar.³

Schön, daß es für diesen SPIEGEL-Leser aus Garmisch-Partenkirchen überhaupt noch Dinge auf der Welt gibt, die ihm nicht klar sind. Aber er spricht doch ein Problem an, das uns unserem Thema vielleicht näherbringt. Deschner ist nämlich in der Tat kein handelsüblicher Literat. Zwar ge-

hört er, der seit 1956 publiziert, mit einer imponierenden Liste von Veröffentlichungen schon quantitativ zur Spitzengruppe in der *tour de literature*.⁴ Aber was in Garmisch-Partenkirchen als Literatur – Lyrik, Dramatik, Epik vielleicht? – gilt: In diesen Bereichen hat Karlheinz Deschner tatsächlich nicht so viel anzubieten. Denn seine Beiträge zur ästhetischen Erkenntnis und Aneignung der Welt etwa über die Form des Romans beschränken sich auf zwei – wenn auch hoch veritable Beispiele.⁵

Die „Kriminalgeschichte des Christentums“ – Geschichtsschreibung als künstlerische Vergegenwärtigung

Wer Deschners *Kriminalgeschichte des Christentums* liest, bewegt sich keineswegs in der Ablage eines staubtrockenen Kirchen-Archivs oder im Kolportage-Abteil von *Die Päpstin*; in Deschners Werk werden vielmehr Täter und Opfer lebendig, für unsere Zeit wirksam – die Verbrecher sitzen auf der Anklagebank eines imaginären Weltgerichts, und der Chefankläger ist nicht etwa in roter rechthaberischer Robe Karlheinz Deschner, sondern durch die große Kunst der Vergegenwärtigung fremder vergangener Zeiten ist es der Leser, der zum Zeitgenossen wird, zum Opfer, zum Zeugen, zum Ankläger; es sei für diesen Zusammenhang gestattet, relativ willkürlich aus dem 2002 erschienenen Band 7 der *Kriminalgeschichte des Christentums* einen Auszug aus dem 2. Kapitel „Innozenz III.(1198-1216) – der mächtigste Papst der Geschichte“ vorzustellen: Aufklärung und Kritik, Sonderheft 9/2004

Bestechung und Betrug als Handwerkszeug

Nur drei Monate nach dem Hingang Heinrichs VI., noch am Todestag Coelestins III., am 8. Januar 1198 wurde Lothar von Segni, Sproß eines alten Langobardengeschlechts (und über die Mutter Claricia Scotta auch mit der römischen Aristokratie verwandt), als jüngster Kardinal zum Papst gewählt, wobei er, wie üblich, tränenreich bat, ihn mit dieser Bürde zu verschonen. Er mußte erst noch zum Priester, zum Bischof geweiht werden, ehe man ihn am 22. Februar krönte – und wurde, sagt Ranke, der eigentliche Nachfolger Heinrichs VI.

Als der reiche Grafensohn, klein, doch gutaussehend, als Innozenz III. (1198-1216) zu regieren begann, war er erst 37 Jahre alt – „owe der babest ist zu junc“, rief Deutschlands größter Lyriker des Mittelalters, Walther von der Vogelweide, der Innozenz auch einen Wolf statt einen Hirten nennt, „hilf herre diner kristenheit“.

Lotario di Segni hatte erst in Bologna bei dem berühmten Dekretisten Huguccio von Pisa Kanonistik, dann in Paris bei Pierre de Corbeill, später von ihm gleich zum Bischof und Erzbischof ernannt, Theologie studiert. Ihn selbst erhob sein Onkel Clemens III. 1190 zum Kardinal. Doch dessen Nachfolger Coelestin III. förderte ihn nicht wegen einer Familienfeindschaft. Seine Fähigkeiten aber machten Innozenz zu einem der mächtigsten, wenn nicht zum mächtigsten der Päpste überhaupt, zum „verus imperator“ (Gervasius von Tilbury) der Christenheit. Er war in der Tat der

geborene Herrscher, was freilich schon fragwürdige Züge genug impliziert, doch prekärer noch wird bei der Aktivierung solcher Talente als Priesterkönig, bei ihrem Einsatz für ein pseudoreligiöses, rein weltliches Ziel: die Ausbreitung papaler Macht, die Weiterentwicklung der theokratischen Wahnideen Gregors VII. ..., die politische Weltherrschaft.

Innozenz verband Willenskraft mit einem stupenden Augenmaß für die Realisation des Möglichen, Zweckmäßigen. Er nützte jede ihm günstige Gelegenheit bis auf den Grund und ließ sich durch keine ungünstige entmutigen. Sein Fleiß, sein ungeheurer Ehrgeiz, sein Griff nach der Weltmacht scheute vor nichts zurück, was ihm dienlich war, was seine Sache fördern konnte. Opportunität und Praktikabilität waren oberste Richtlinie, Religion und Moral allenfalls zweitrangig, kriminelle Kreaturen in Kirchendiensten durchaus erwünscht, wenn sie sich funktionalisieren, für seine Zwecke gängeln ließen.

Auch vor Heuchelei, Unterstellungen, evidenter Unwahrheit schreckte er nicht zurück. Immer wieder warf er Philipp von Schwaben vor, seinem Neffen Friedrich Sizilien entreißen zu wollen, wovon keine Rede sein kann. Auch von Markward von Annweiler, dem „Feind Gottes und der Kirche“, wußte er, gleichfalls frei erfunden, angeblich sicher, er möchte sich dort zum König machen. Oder er erklärte, Heinrich VI., der es doch ausdrücklich abgelehnt, Sizilien von Coelestin zu Lehen zu nehmen, habe sich von diesem mit dem imperium investieren lassen.

Albert Hauck sagt somit nicht zuviel: für Innozenz gehörten „Unwahrheiten zu dem gewöhnlichen diplomatischen Handwerkszeug“, „die Pflicht der Wahrhaftigkeit kannte er bei seinem politischen Handeln nicht: wie er Gegnern Absichten unterschob, die sie nicht hegten, so gab er Versicherungen, von denen er wußte, daß er sie nicht geben konnte; er fingierte Tatsachen, wie er sie eben bedurfte, und scheute schließlich selbst vor offenbaren Lügen nicht zurück“. Betrügereien anderer dagegen, Verfälscher etwa päpstlicher Bullen, bestrafte er streng. In seiner Kardinalszeit hatte Lotario di Segni einige theologische Traktate verfaßt, darunter „De contemptu mundi“ (Über die Verachtung der Welt), eine stark verbreitete, in weit über 400 Handschriften vorliegende und bis ins 16. Jahrhundert vielgelesene Publikation – aber so unorigi-nell wie seine sonstigen opera, weshalb man sagen konnte, in den Schriften Lothars von Segni sei Innozenz III. nicht zu finden.

Sosehr jedoch der eher zurückgezogen lebende, unauffällige junge Kardinal die Welt zu verachten, ihr elendes Dasein zu beklagen schien, so sehr genoß er die Sache nach seiner Erwählung zum Papst.

Zwar warf er noch beim Krönungszug wahre Schätze unter das Volk: „Gold und Silber ist nicht für mich; was ich aber habe, gebe ich dir.“ Auch mußten Kämmerer Geld an die Leute bringen, so viel Geld, daß es – ungeachtet des von jedem Pontifex der Stadt zu zahlenden Tributs von 5000 Pfund – beschämend war, einer Bestechung gleichkam, einem „Kaufpreis der

Herrschaft“ (Gregorovius). Innozenz konnte dies um so besser taxieren, als er selbst im Ruf der Bestechlichkeit stand. Geldgierige Priester freilich verurteilte er rigoros und wies gern und oft auf die eigene Vorbildlichkeit, seine anspruchslose Lebensführung hin. Ergo ließ der Autor der Schrift „Über die Verachtung der Welt“ sich nun gehörig feiern. Es entsprach ohnehin der Tradition pompöser papaler Krönungsfeste – wobei dann Glockengeläut, Jubel, das Defilee der Banner- und Lanzenträger, der Konsuln, Rektoren, Senatoren, Landbarone, der Bischöfe, Äbte kaum ein Ende nahm; wobei Prälaten, die höchsten, der Reihe nach vor dem Erkorenen niederknien, alle Offizianten des Palastes gütigst seine Füße küssen durften, Kaiser oder Könige, soweit verfügbar, ihm die Steigbügel hielten, beim Krönungsbankett auch die ersten Schlüssel auftrugen, ehe sie bescheiden an den Tisch der Kardinäle verschwanden und Herrlichkeit an der kostbarsten Tafel allein dinierte. Nichts als Demut und Entsagung.⁶

Wie hier Mechanismen unmoralischer Machtausübung dargelegt, der Widerspruch zwischen einer hehren Theorie und einer korrupten Praxis herausgearbeitet werden, wie mit dem Mittel beißender Ironie die inhumane Verkommenheit eines Vertreters Gottes auf Erden bloßgelegt wird – das ist große Literatur, zumal es nicht um eine von der Figur des Innozenz III. abgelöste Darlegung politischer Verhältnisse geht, sondern sie werden gerade in der sprachlichen Gestaltung dieser Persönlichkeit erschreckend deutlich – in dieser historischen Figur läßt uns Deschner Aufklärung und Kritik, Sonderheft 9/2004

überzeitliche Muster ausbeuterischer Herrschaft auffinden: Die unbedingte Durchsetzung eigener Interessen unter dem Vorwand höherer Weihen, die Verunglimpfung des politischen Gegners, Lug und Trug und Bestechung als Mittel zur Volksverdummung; die Geschichte von Innozenz III. wird dabei nicht zum Traktat. Immer ist der lebendige Mensch Gegenstand geschichtlicher Anschauung, und wenn er sich dem Leser vergegenwärtigt über die Gestaltung der Freß- und Sauforgie eines „papalen Krönungsfestes“.

Immer wieder verbindet Deschner die Darstellung der kriminellen Geschichte des Christentums mit dem Einblick, den zeitgenössische Literatur in die Verhältnisse gestattet – hier steht Walther von der Vogelweide quer zur Zeit und formuliert Einwände, die auch zu seiner Zeit wenig Gehör und dennoch viel Verfolgung fanden.

Literaturkritik im Kampf mit der Falschheit

In zwei Bänden hat Deschner in den späten 1950er und den 1960er Jahren den Literaturbetrieb aufgemischt. Zunächst hat er in seinem 1957 erschienenen Bändchen *Kitsch, Konvention und Kunst – Eine literarische Streitschrift* mit der damals jüngeren Vergangenheit der deutschen Literatur aufgeräumt, mit Carossa, mit Jünger, mit Bergengruen, mit Hesse. In der Auseinandersetzung mit drei hauptsächlichen literarischen Motiv-Komplexen – den Landschaftsschilderungen, den Liebesbegegnungen und an Herbstgedichten – fertigt Deschner seine Abrechnung. Er sieht sich von vorneherein in einer wenig gelit-tenen Ecke und stellt seine Arbeit bewußt unter ein Wort Goethes „über strenge Urteile“:

Aufklärung und Kritik, Sonderheft 9/2004

Man kann in Deutschland oft bemerken, daß derjenige, der einen sogenannten Lieblingsschriftsteller der Nation strenge tadelt, immer wegen eines bösen Herzens in Argwohn steht.

1965 hatte die Schrift bereits eine Auflage von 115 000 erreicht. Die Dialektik seiner Kritik, die gnadenlos den Kitsch-Verdacht gegen Heroen der deutschen Literatur aufstellte und bewies, führte auf der anderen Seite zur behutsamen Aufnahme von Hans Henny Jahn, Robert Musil, Robert Walser und Hermann Broch in den literaturwissenschaftlichen Kanon der BRD. In einer Neuauflage der Streitschrift von 1991 entwickelt der äußerst lernfähige und selbstkritische Deschner seine Auffassung vom Kitsch weiter; 1957 hatte es noch geheißen:

Nicht einmal zum Versuch einer genauen Erklärung des Begriffes (Kitsch) fühle ich mich angeregt. Denn schließlich ist die Erkenntnis von Kitsch nicht abhängig von der Kenntnis einer exakt formulierten Definition. Für die Erkenntnis dessen, was Kitsch ist, bekommt man ein ‘Organ’, wie man für Kunst ein Organ bekommt, wenn man, eine entsprechende Veranlagung vorausgesetzt, sich damit beschäftigt. Die Praxis des Lesens und Vergleichens ist hier wichtig, nicht zuletzt auch die Fähigkeit, historisch unterscheiden zu können. Denn ein Satz, ein Vers, ein Ausdruck, der bei einem Autor des 18. Jahrhunderts noch nicht schlecht ist, kann, wenn er ähnlich bei einem Autor des 20. Jahrhunderts steht, Kitsch sein. Er kann Kitsch sein, er muß es nicht. Er ist es vor allem dann, wenn er eine starke Beimischung von Sentimentalität oder Süßlichkeit, einen Überschuß an Gefühl hat, also ein

Lebensfluidum ausstrahlt, wie es etwa dem Zeitalter der Empfindsamkeit, aber nicht mehr unserem neuen Realitätsbewußtsein, unserer heutigen herberen Bewußtseinslage entspricht. Fehlt diese Aura übertriebener Gefühlsbeseeltheit, so wird der Sprachstil einer früheren Epoche, wenn er nicht nur anklangweise, sondern stark nachempfunden bei einem Autor der Gegenwart sich wiederholt, kaum Kitsch, wohl aber immer epigonal sein. ... Während die epigonale Kunst also, bewußt oder unbewußt, mehr oder weniger Imitation einer vorausgegangenen großen Kunst ist, ist Kitsch eine entgleiste, entartete, eine Pseudo-Kunst. ... Der Gegensatz von Kunst ist nicht Natur, sondern Kitsch, der ja meist gut gemeint ist. Literarischer Kitsch tritt häufig mit dem Anspruch auf, Kunst zu sein. ... Kitsch ist ... eine unwahre, eine unechte Kunst, es ist die typische Als-ob-Kunst. ... Kitsch ist etwas spezifisch Menschliches, allerdings nur dann – und das scheint mir wesentlich –, wenn sich dieses Menschliche veräußerlicht, wenn es sich pseudo-künstlerisch dokumentiert. Denn wie die Natur als solche kein Kitsch sein kann, kann auch das Leben als solches kein Kitsch sein. ... es ist das Charakteristikum des Kitsches, daß er unecht ist. Das Leben als solches aber, das heißt ein Bewußtseinszustand, ein Gefühl an sich, ist niemals unecht. Erst wenn eine Empfindung literarisch fixiert, wenn sie künstlerisch oder gestalterisch im wahrsten Sinne des Wortes manifest wird, ist die Möglichkeit des Kitsches gegeben. ... Kitsch ist also ein technischer Mangel, kaum mehr. ...⁷

1980, in der Neuauflage seiner Streitschrift, leistet Deschner sich zum Kitsch einen „Widerruf“.⁸ Immer noch ist Deschner der Auffassung, zur Kitsch-Entdeckung bedürfe es keiner Definition, wohl aber eines „Organs“. Nun aber geht er davon aus, daß auch das Leben, nicht nur das literarisch fixierte, kitschige Züge tragen kann. Deschner vermutet nun

in jeder Generation mehr kitschiges Lebensgefühl als Kitsch in der Literatur aller Zeiten zusammen. Eine niederschmetternde Einsicht, die ich vor Jahren indoktriniert durch Staat und Kirche, nicht haben konnte, weil ich, viel zu ahnungslos, unselbständig, selber gleichsam verkitscht dachte, ein Menschendasein, ein Bewußtseinszustand, ein Gefühl an sich, könne niemals unecht sein. Welch ein Irrtum! Millionen Leben – total verkitscht! Millionen Menschen Träger, Apostel, Märtyrer des Kitsches, infiltrierte durch Erzieher und Sektierer, durch Demagogen aller Art, durch Funk, Film, Presse, die ihn oft ganz zynisch produzieren und verbreiten.⁹

Deschner verabschiedet sich hier von der Literatur als einem von der Gesellschaft scheinbar autonomen Reich und weist in die gesellschaftliche Dimension von Literatur und Kunst. In der Revision seiner zunächst auf die Literatur konzentrierten Auffassung von Kitsch legt Deschner einen zentralen Punkt seines Denkens frei: Der Kitsch – das Unechte, Unwahre, das Falsche, die Fälschung – durchzieht das Leben von Millionen. Der gesunde Menschenverstand, die Tyrannei des Normalen, das der Dialektik des Lebens, seiner komplexen Wirklichkeit entgegensteht, Aufklärung und Kritik, Sonderheft 9/2004

eine Denkweise der Vereinfachung, die Bindung an gegebene Zustände – das wird zu Kitsch. Zu einer Denkweise, die der Auseinandersetzung mit der Realität ausweicht, die Erkenntnis der Realität verklebt.

Deschners Werk kann damit zu einem Instrument in der Auseinandersetzung mit einem Leben als Kitsch genutzt werden.

Mit *Talente, Dichter, Dilettanten – überschätzte und unterschätzte Werke in der deutschen Literatur der Gegenwart* erschien 1964 ein Frontalangriff auf die zeitgenössische bundesdeutsche Literatur:

*Es gibt keine bedeutende zeitgenössische deutsche Literatur.*¹⁰

Alle Schullektüre-Heroen der damaligen deutschen Gegenwartsschriftstellerei nahm Karlheinz Deschner aufs Korn – Heinrich Böll mit *Billard um halb zehn*, Gerd Gaisers *Schlußball*, Lyrik und Prosa von Ingeborg Bachmann, *Stiller* von Max Frisch, Uwe Johnsons *Das dritte Buch über Achim*, Lyrik und kritische Arbeiten von Hans Magnus Enzensberger: Sie alle werden einer schonungslosen und scharfsinnigen Kritik unterzogen. Unterschätzte Autoren wie Emil Belzner und Ernst Kreuder erfahren faire Rehabilitation, ohne ihre Schwächen zu übergehen. Deschner geht von der Sprache aus als Grundvoraussetzung von Literaturkritik: Kritik an der Sprache muß sein eine

gründliche, vokabuläre, syntaktische, grammatische, logische Kritik, genaue Analyse der Wortwahl, Bilder, Gleichnisse und Redefiguren. ... warum sollte das Werk eines 'Belletristen', der mi-

Aufklärung und Kritik, Sonderheft 9/2004

*serabel schreibt, noch unter anderen Aspekten interessieren? Versagt er in der Sprache, im Stil, versagt er in dem Material, mit dem er doch fortwährend arbeitet, mag ihn die katholische Kirche noch ernst nehmen oder die kommunistische Partei, ich nicht.*¹¹

In der Auseinandersetzung mit Enzensberger wird auch gleich Günter Grass mit erledigt; das hat Stil und sitzt deshalb:

*Nach dem Erscheinen von Enzensbergers „Einzelheiten“ erlebte ich es wiederholt, daß man eine Disqualifikation seiner Lyrik unerwartet rasch hinnahm, doch jedesmal erklärte, **aber** als Essayist habe er seine Meriten. Den Kritiker wollte man geachtet, gelobt, bewundert sehen und schon gar nicht glauben, sein Stil sei schlecht. ...*

*„Wenn es noch Kritiker in Deutschland gibt, wird **Die Blechtrommel**, der erste Roman eines Mannes namens Günter Grass, Schreie der Freude und der Empörung hervorrufen. Grass, ein Mann von zweiunddreißig Jahren, geboren in Danzig, wohnhaft in Paris“ – so eröffnet Grass-Celebrator und Gruppen-Encenseur Enzensberger seine Hymne auf einen drittklassigen Autor. Flott wie ein Kaufmannsstift schreibt er „eines Mannes namens“ und versäumt nicht, uns eine Zeile später abermals daran zu erinnern, daß Grass „ein Mann“ sei, „wohnhaft“ in Paris. Aktendeutsch? Noch schöner die hervorgerufenen Schreie! Einen Schriftsteller, der Schreie hervorrufen läßt, hatten wir bisher in Deutschland nicht. ... Im „Zusatz“ steht ... die knappste und*

glänzendste Charakteristik des momentanen Obergenies der Gruppe 47, eine fundamentale, doch bisher nie vernommene literaturkritische Vokabel (Achtung Germanisten!): „Grass, aus dem viele am liebsten den Wilden Mann unserer Literatur machen wollen, ist ein **ausgeruhter**, kein Hitzkopf.“ *Ein ausgeruhter! Warum nicht! – wenn er geschlafen hat!*

Apropos: Wilder Mann! Wer machte denn Grass dazu? Ich nicht. Für mich ist er so harmlos (und freilich mitunter geschmacklos) wie sonst was. Und für viele andere kritische Leser auch. Wer also macht ihn „am liebsten“ zum „Wilden Mann unserer Literatur“? Sie ahnen nicht. Bundesbruder Enzensberger! „Dieser Mann ist ein Störenfried, ein Hai im Sardinientümpel, ein **wilder** Einzelgänger in unserer domestizierten Literatur..“ So schreibt er am Anfang seines Grass-Artikels. Aber am Schluß wendet er sich gegen jene, die aus Grass „den Wilden Mann unserer Literatur machen wollen“, zuletzt polemisiert er gegen sich selbst und mit einem Argument, das ihn auch noch lächerlich macht.

Das ist Hans Magnus Enzensberger.¹²

Die Nacht steht um mein Haus

Deschners erstes Buch überhaupt ist ein Roman. 1956 erscheint *Die Nacht steht um mein Haus*. Immer wieder beruft Deschner sich auf seinen Erstling, und seine Schrift *Was ich denke* (1994) schließt mit einem grandiosen Zitat aus *Die Nacht steht um mein Haus*:

Ich glaube, daß man tief schwach, daß man sehr krank sein muß, um das Leben zu schätzen, um es anzubeten.

Der Gesunde schätzt das Leben nicht, er hat es, es steht ihm zur Verfügung, er steigt jeden Morgen hinein, wie er in seine Stiefel steigt, erst seit ich krank wurde, habe ich das Leben schätzen gelernt. Ich bin nicht mehr auf die Jagd gegangen, ich wollte kein Tier mehr töten, ich sah die Welt voll Tod, und ich wollte nicht diesen Tod vermehren. Ich wollte selbst leben, und ich habe mir gedacht, daß jedes Tier ebenso gerne leben will wie ich, und ich glaube, daß das recht gedacht war, und ich glaube, daß mir niemand widersprechen wird, und ich glaube, daß wir kein Recht haben, die Tiere zu töten, es sei denn, das Recht der Gewalt.¹³

Als Motto-Geber schlagen Gontscharow und Jahnn den Grundakkord an: Solange die Welt so sei, wie sie sei, bedeute Leben in der Welt für jeden schöpferischen Menschen, durchaus selbstzerstörerisch an ihr zu leiden:

*Mit geschlossenen Augen und Ohren muß man leben – dann lebt man leicht und lang! Und diejenigen haben recht, denen der Stachel des Denkens nicht im Gemüt sitzt, die kurz-sichtig sind und stumpf von Sinnen, die wie im Nebel dahinschreiten und die Illusion nicht verlieren. (I.A. Gontscharow, *Die Schlucht*)*

Schau hin, wessen der Mensch, die Menschheit sich nicht schämt. Siehe, welche Gedanken sie nicht zu verbergen braucht! Hände, die im Kriege und vom Tierblut rot sind, entehren ihn nicht, der sie trägt. Wohl kann es ein frommes Auge verletzen, einen entblößten Schenkel zu sehen; aber der

Anblick eines aufgeschnittenen Huhnes bewegt die Tiefen der Sittlichkeit nicht. Die Lust wird verfolgt und ausgetrieben, die Grausamkeit darf öffentliche Brandhaufen errichten. (Hans Henny Jahn, Fluß ohne Ufer)

Deschners Figur Paul Reiher, ein Vortragender in Sachen Literatur und ein erfolgloser Schriftsteller, verzweifelt an sich und der Welt. Ein Blick in den Spiegel löst einen Strom von Erinnerungen, Selbstbeschuldigungen, usw. aus. Hier verliebt sich nicht ein Narziß erfolglos in sein Spiegelbild – hier findet Paul die jämmerlich-traurige Konfrontation mit sich und seinem Versuch, ein Dichter, ein Schriftsteller zu sein; er ist nicht in der Lage, originär, authentisch zu schaffen. Selten wurde bis dahin als moderne Technik des Erzählens in der deutschen Literatur innerer Monolog als Strom des Bewußtseins angewendet.¹⁴ Der Leser wandert durch einen nicht an ihn gerichteten Strom von Gedanken und Erinnerungen und wird Zeuge des langsamen Verfalls einer an der Welt zerbrechenden Persönlichkeit, die sich selbst eine „böse Krise“ bescheinigt und sich als „Neurotiker, Hysteriker, Scharlatan, Scheißkerl...“¹⁵ bezeichnet. Dieser Mensch läuft mit „weit aufgerissenen Augen in die Verzweiflung...“, überwältigt von seiner eigenen Unvollkommenheit und seinen Kriegserlebnissen. Als Dichter-Aspirant muß er feststellen:

„ich habe mich verdorben, ich habe in den Gedankenwelten von anderen gelebt, in den Ausdruckswelten von anderen, aber meine Welt war nicht die der anderen, keines Menschen Welt ist genau die des anderen, und so ist der Konflikt gekommen, so sind die

Neurosen gekommen, so ist die Unfähigkeit gekommen... ich kann es tatsächlich nicht, ich kann mich nicht hineinversetzen in die Welt eines anderen, und wenn ich es versuche und wenn ich es darstelle, dann spüre ich, daß es unecht ist, daß es unwahr ist, und gegen nichts bin ich empfindlicher als gegen das Unechte, gegen das Unwahre. Aber ist denn Echtheit ein Kriterium für Kunst? Ich habe immer geglaubt, die Sprache ist es, die den Dichter macht, und wenn ich geschrieben habe, habe ich immer nur auf die Sprache gesehen, ich habe nicht gesehen auf das, was ich sagen wollte, sondern immer nur darauf, wie ich es sagen wollte, und vor lauter Sehen auf das Wie bin ich zu keinem Was gekommen, ich bin zu nichts gekommen... anstatt daß ich in mich gesehen hätte und blind geschrieben hätte, gerast hätte.“¹⁶

Dabei legt Deschner einen wichtigen Zusammenhang offen: die geglaubte Unfähigkeit Paul Reiher als Dichter („Mein ganzes Leben stand hinter meinem Gesicht, hinter dem Schädel, der schon kahl wird. Ich habe geglaubt, ein Dichter zu sein. Ich habe geglaubt, schreiben zu können. Ich wollte den Ruhm zwingen. Aber ich bin ein Hysteriker, ich bin ein Scharlatan“.¹⁷) korreliert mit der offensichtlich wachsenden Unfähigkeit, sich dichterisch der Welt zu nähern:

Nun ist die Dämmerung da, blau steht der Schnee im Fenster, ich sehe in die bläulichen Schneefelder, und der Alpenveilchenstock steht vor dem Fenster wie ein kleines blaurotes Feuer, der Ofen sirrt, das goldgelbe Licht

meiner Lampe ist abgeschirmt vor mir, und so schaue ich in die Dämmerung, warte auf die Dämmerung, die ich liebe, die ich fürchte, wie viele Dämmerungen habe ich schon erlebt, wie viele Tage sind spurlos verschwunden, spurlos für immer, fast mein ganzes Leben ist spurlos verschwunden, es ist nichts geblieben, und die Erinnerung ist wie eine Grimasse, wie ein Spuk, wie ein Traum. Wie habe ich das Leben gelebt, habe ich es nicht sinnlos gelebt, habe ich es nicht unverantwortlich leichtsinnig gelebt, habe ich es nicht vergeudet, bin ich wert, überhaupt noch einen Tag zu leben, so weiterzuleben, was ist geblieben vom Leben, ich weiß es nicht, Erinnerung an einen Krähenflug, an einen Geruch im Vorfrühling am Abend unter der Haustür, der Geruch des Meeres in La Rochelle, der Himmel über einem Buchenwald, ich muß mich schon besinnen, ich muß suchen, es ist nicht viel geblieben, es ist nicht mehr Wirklichkeit, es ist dahin, auch wenn ich es mittrage, und gerade, was ich mittrage, ist am meisten dahin. Nicht dahin ist, was ich nicht mehr weiß. Wenn man nichts mehr wüßte, wäre das Leben leicht, man würde wie in einem Ballon dahinschweben, man würde fliegen wie ein Falter, man dürfte kein Wissen haben, das Wissen ist eine böse Krankheit, und je ausgeprägter es ist, um so schlimmer ist es. Der Gedanke macht die Größe des Menschen, sagt Pascal. Aber sein Glück macht er kaum, nein, er macht sein Unglück. Ich wäre froh, wenn ich nicht wäre, wenn ich nie geboren wäre. Alle Freuden des Leben zusammengommen sind nicht wert, eine einzige große

Trauer aufzuwiegen. Nein, sie wiegen sie nicht auf, was man auch dagegen sagen mag, sie wiegen sie nicht auf, wer das sagt, kann nie einen großen, einen wirklich großen Schmerz gehabt haben.

Der Schnee ist so blau, er ist schon fast wie ein Leichentuch, er wickelt sich schon um die Füße der Apfelbäume...¹⁸

Am Schluß gibt sich der Erzähler als Erzähler, der Schriftsteller Paul Reiher als Dichter auf und wird gerade dadurch zum vollendeten Gefäß dichterischer Sehnsucht:

...ich werde den Frühling, den feuchten nassen wunderbaren Frühling schmecken, und ich werde den Regen wie Tränen im Gesicht spüren, den lauen Regen im März, und Wind wird rumpeln und in den Fichten rauschen waschen wehen, Stunde um Stunde, und es wird Mächtiges geschehn in einer solchen Nacht, aber nicht von mir, ich werde gehen und in Pfützen treten, und ich werde die Nacht spüren, die Nacht auf meinem Gesicht, und vielleicht greife ich in die Erde, wenn ich Glück habe, greife ich noch in die Erde, aber ich werde es nicht schreiben, ich habe es anderen überlassen, ich habe verzichtet, und der Frühling kommt in einer solchen Nacht im März, in einer Nacht mit Wind und viel Geschnaube und mit viel verrückten Dingen, und man denkt an Stare auf Drähten, man denkt an Wolken am Vormittag und an das rote Krähen der Hähne, man denkt an Wiesen, die sich färben, man denkt viel, während der Regen fällt und ein hal-

*ber Mond durch die Wolken weht,
rasch rasend durch die Wolken weht
und die Zeit vor sich her treibt, die Zeit
von sich fort treibt, man sieht zum
Mond und man kann es nicht begrei-
fen.*¹⁹

Florenz ohne Sonne

„Florenz ohne Sonne“ – das wäre doch ein toller Romantitel, meint Stefan, 33, Schriftsteller, zu Eva, seiner schönen Frau, auf der gemeinsamen Reise durch Italien, als sie über Florenz einem Himmel mit Wolken begegnen. Das Paar ist frohen Mutes, hat sich Geld leihen müssen für diese Reise in die Toscana, und Stefan durchlebt noch einmal die Zeit seines Kriegseinsatzes in Italien, die Zeit des Werbens um Eva, erinnert sich an Liebschaften und Versagungen. Das alles teilt das erzählende Ich dem Leser mit – Deschner verwendet hier nicht den inneren Monolog, sondern fingiert ein Gespräch mit einem intendierten Leser ohne personale Konturen, durchsetzt freilich mit Elementen des *stream of consciousness*. Es ist der 3. Mai – heute vor sieben Jahren haben Eva und Stefan sich kennengelernt. Da begegnen ihnen zwei Gestalten – der eine ein Amerikaner, der andere ein Italiener. Stefan und Eva scheint sich die Gelegenheit auf ein lukratives Geschäft zu bieten; doch werden sie in der Hoffnung auf einen raschen Gewinn brutal aufs Kreuz gelegt und sie aus allen Himmeln italienischer Hochstimmung in die armselige Realität zurückgezerrt. Dennoch: Schriftsteller Stefan plant weiter – aus seiner Niederlage macht er in Gedanken bereits ein Hörspiel. Eva weint. Und Stefan resümiert aus Verlust, Niederlage, Erinnerung und Gegenwart, daß das Leben eins ist:

*Aber es ist ein Leben, ob man weint
oder lacht.*²⁰

Unbestritten! Doch *Florenz ohne Sonne* ist zugleich eine bittere Farce auf den Versuch, der Wirklichkeit des Lebens sich träumerisch zu entziehen. Vorstellung, Wunsch, Traum und Realität sind letztenendes auch für den Schriftsteller Stefan inkompatibel. Wunderbar gelingt diese unüberbrückbare Widersprüchlichkeit des Lebens in einer zunächst poetisch durchwirkten Kriegserinnerung, von der dann brutal die Realität des Krieges Besitz ergreift:

*Ich erinnere mich nur an einen Abend.
Wir kamen aus dem Wäldchen, braun
und nackt. Der Sand noch warm, die
Sonne etwas Dunst um sich, wie eine
aufgeschnittene Orange. Spritzer von
Blut schienen zu tropfen, auf das
Meer; die dunklen Gestalten meiner
Kameraden. Eine Viertelstunde hat-
ten wir Dienst und Kommiß im Rück-
ken wie das Wäldchen, eine Viertel-
stunde starrten wir wie in die Freiheit,
starrten in die Sonne, die nach We-
sten rutschte, unerreichbar war da
alles, unpassierbar, offen, frei, und
Abend hob sich heran mit salzigen
Schwingen, aus unendlichen Weiten,
und drüben sank die Sonne immer
rascher, das Meer fing etwas auf von
ihr und rauschte leis die Küste ent-
lang. Wir starrten aufs Wasser, schau-
ten in die Sonne, nichts war dazwi-
schen, kein Schiff, kein Segel, kein
Boot. Nur später, weit draußen und
tief, im letzten Nachglanz des Tages,
rasten zwei Spitfire über das Meer.*²¹

Deschner hat in der Erstausgabe von *Die Nacht steht um mein Haus* 1956 die Gelegenheit genutzt, die wenig hilfreichen Einwände eines Lektors in einer Beilage zu erwidern. Auf die hilflose Frage des Lektors „Wo will Deschner eigentlich hinaus?“ gibt Deschner eine schlüssige Antwort:

Ich will es Ihnen sagen, wo er hinaus will. Er will überhaupt nicht hinaus, er will hinein. Er will nicht drüberstehn, sondern er will drinstehn. ... Ich will gar nicht überlegen sein, ich will gar keinen Weg zeigen... Aber wenn man genauer hinsieht: schlachtet keine Tiere, mordet keine Menschen, benehmt euch nicht wie die leibhaftigen Teufel und nennt euch dabei Ebenbilder Gottes. Ja reicht denn das noch nicht! Es brächte den Himmel auf Erden. Aber dann wäre freilich der hinter den Wolken nicht mehr so wichtig, und das darf doch um keinen Preis geschehen. Naturhaftes Dasein? Ganz gewiß nicht. Vielleicht ein naturnahes Dasein und vor allem auch im Geistigen ein natürlicheres Denken, das erscheint mir erstrebenswert. ²²

Karlheinz Deschners schöne Literatur plädiert seit nahezu vierzig Jahren für einen Himmel auf Erden.

Anmerkungen:

¹ Das Zitat stammt aus dem letzten Satz des Romans *Florenz ohne Sonne* in seiner dritten Fassung von 1981.– Mit dem Begriff „schöne Literatur“ sollen Teilaspekte von Deschners Arbeit keineswegs auf den einengenden Leisten der „Belletristik“ gezogen werden; es geht nicht um ‚schöngeistige Literatur‘, die ‚Dichtungen‘, weniger noch um „Belletristerei“ (Goethe) im Sinne von gehobener oder seichter Unterhaltungsliteratur. Hier geht es vielmehr um künstlerische Literatur als höchste Entwicklung

von Texten, die ihr sprachliches Material bewußt im künstlerischen Schaffensprozeß einsetzt, um ihren Gegenstand zu gestalten und um beim Leser über den ästhetischen Reiz Gefühl und Bewußtsein zu wecken und zu formen. Die Vehemenz, mit der Karlheinz Deschner auf der Bedeutung der Sprache für seine Literatur besteht, entgrenzt die „schöne Literatur“ und macht auch aus „Sachbüchern“ Kunstwerke.

² Bisher konnten acht Bände der *Kriminalgeschichte des Christentums* bei Rowohlt erscheinen.

³ Zitiert nach DER SPIEGEL 5/1989

⁴ Vgl. die Liste der Buch-Veröffentlichungen auf der von der Giordano Bruno- Stiftung betreuten Website www.deschner.info.de. Hier werden einschließlich des im März 2004 erschienenen 8. Bandes der auf zehn Bände angelegten *Kriminalgeschichte des Christentums* 46 veröffentlichte Werke gezählt, darunter sieben literatur- und gesellschaftskritische Essaybände, die regionalkundlichen Schriften *Dornröschenträume und Stallgeruch. Über Franken, die Landschaft meines Lebens* und *Die Rhön*, drei Bände mit Aphorismen und zwei Künstler-Romane.

⁵ 1956 erschien *Die Nacht steht um mein Haus* im Paul List Verlag München; neu aufgelegt wurde der Roman in dritter Auflage bei Ullstein und 1998 in einer bibliophilen Ausgabe im Kleebaum Verlag Bamberg. 1958 erscheint ebenfalls im List Verlag der Roman *Florenz ohne Sonne*, der 1981 nach einer gründlichen sprachlichen Überarbeitung bei Ullstein in einer Neufassung publiziert wurde. In einer Notiz an Verf. bezeichnete Deschner die erste Fassung von *Die Nacht steht um mein Haus* und die 1981 erschienene dritte Fassung von *Florenz ohne Sonne* als gültige Fassungen. Zitate aus diesen Werken entstammen diesen Ausgaben.

⁶ Karlheinz Deschner, *Kriminalgeschichte des Christentums. Band 7: 13. Und 14. Jahrhundert. Von Kaiser Heinrich VI. (1190) zu Kaiser Ludwig IV., dem Bayern (+ 1347)*, Reinbek: Rowohlt Verlag 2002, S. 45-47.

⁷ Karlheinz Deschner, *Kitsch, Konvention und Kunst. Eine literarische Streitschrift*. Paul List Verlag, München, 1957, S. 22ff.

⁸ diesmal erschienen bei Ullstein, Frankfurt/Main und Berlin 1980; zitiert wird aus der 1991 erschienenen Taschenbuch-Ausgabe.

⁹ Ebd., S. 24

¹⁰ Karlheinz Deschner, *Talente, Dichter, Dilettanten. Überschätzte und unterschätzte Werke in der deutschen Literatur der Gegenwart*, Wiesbaden: Limes Verlag, Wiesbaden 1964, S. 10.– Deschner hätte heute allen Grund, seine vierzig Jahre alte Abrechnung mit Growianen wie Enzensberger, Grass usw. neu aufzulegen. Was für ein Spaß heute, den Hähnchenbrust-Salat der neudeutschen „Postmoderne“-Belletristik auf die Gabel zu nehmen! Allerdings hatte Deschners *showdown* von 1964 einen Mangel - er grenzte aus der „deutschen Literatur“ die DDR-Literatur aus. Auch hier wären einige Scharlatane zu entlarven gewesen, aber sicherlich auch Diamanten zu entdecken.

¹¹ Karlheinz Deschner, *Talente, Dichter, Dilettanten*, a.a.O., S. 11

¹² Karlheinz Deschner, ebd., S. 292f., S.357f., S. 367f.

¹³ Karlheinz Deschner, *Die Nacht steht um mein Haus* (1956), Bamberg: Kleebaum Verlag, 1998, S. 82

¹⁴ Der Begriff des *stream of consciousness*, des Bewußtseinsstromes, wurde von William James 1890 in seinen *Principles of Psychology* geprägt. Damit benannte er den Fluß innerer Erfahrungen. In der Literaturwissenschaft und der Literaturkritik bezieht sich der Begriff des „Bewußtseinsstrom“ auf eine Technik, die die Vielfalt der Gedanken und Gefühlen, wie sie das Bewußtsein passieren, dem Leser vergegenwärtigen soll. Der Begriff des „inneren Monologes“ steht synonym. Im deutschen Sprachraum war es eigentlich erst Arthur Schnitzlers *Leutnant Gustl* (1901), der diese Technik formvollendet präsentierte. In James Joyces *Ulysses* (1922) erscheinen mit Hilfe des *stream of consciousness* die Handlungen, Gefühle und Gedanken der Hauptpersonen Stephen Daedalus, Leopold und Molly Bloom während der 24 Stunden des 16. Juni 1904 in Dublin.

¹⁵ *Die Nacht steht um mein Haus*, a.a.O., S. 17

¹⁶ ebd. S. 102f.

¹⁷ ebd. S. 12

¹⁸ ebd., S. 63f.

¹⁹ ebd., S. 156

²⁰ Karlheinz Deschner, *Florenz ohne Sonne* (1958), Frankfurt/Main-Berlin: Ullstein Verlag, 1981, S.128

²¹ Karlheinz Deschner, *Florenz ohne Sonne*, (1958), Ullstein: Frankfurt/M-Berlin 1981, S.36

²² Zitiert nach der Beilage zur Erstausgabe von *Die Nacht steht um mein Haus*, München: Paul List Verlag, 1956, S.6f.

Klaus W. Vowe unterrichtet American Studies an der Universität Duisburg-Essen.