

Freunde der Monacensia e.V.
Jahrbuch 2016

Herausgegeben von Waldemar Fromm, Wolfram Göbel
und Kristina Kargl

Allitera Verlag

Weitere Informationen über den Förderverein *Freunde der Monacensia e. V.*
unter www.monacensia.net

BILDQUELLEN:

S. 28, 29, 34, 35, 50, 51, 58, 59, 61, 199 Monacensia; S. 40, 41 Abdruck mit freundlicher Genehmigung von Barbara Siegmann; S. 66 Abdruck mit freundlicher Genehmigung von Christa Geitner; S. 117, 119 Stadtarchiv München; S. 124, 125 Archiv Oswald Malura, Abdruck mit freundlicher Genehmigung von Andrew Malura; S. 132 Abdruck mit freundlicher Genehmigung von Peter Hauber; 134 Münchner Stadtmuseum; S. 144 Stadtarchiv München; S. 154 Privatbesitz Ingvild Richardsen.

Dezember 2016

Allitera Verlag

Ein Verlag der Buch&media GmbH, München

© 2016 Freunde der Monacensia e. V., München

Umschlaggestaltung: Kay Fretwurst, Freienbrink

ISSN 1868-4955

Printed in Europe · ISBN: 978-3-86906-955-5

Bernhard Viel

Die betörende Schönheit rauchenden Blutes

Waldemar Bonsels, Vater der Biene Maja, als erotischer Skandalautor

Am Nachmittag des 30. Oktober 1909 bekam Waldemar Bonsels Besuch von der Polizei. Nicht weniger als fünf uniformierte Herren betraten die Räume des E. Waldemar Bonsels-Verlags in der Leopoldstraße 77 und beschlagnahmten 50 Exemplare eines Buches, dessen Titel den arglosen Leser auf ein Traktat frommen Inhalts hinweisen sollte: *Kyrie Eleison*.¹ Verfasser war der junge Schriftsteller und Verleger Waldemar Bonsels, der, außer mit einer Streitschrift, bereits mit drei Romanen, einem Gedichtband und einer launigen Verserzählung die Kritik auf sich aufmerksam gemacht hatte.

Kyrie Eleison war in Bonsels' eigenem Verlag erschienen, in bibliophiler Aufmachung, mit eindringlich gezeichneten Illustrationen des Freundes Willi Geiger, und einer durchnummerierten Auflage von nur 300 Exemplaren. Doch der Münchner Zensor hatte sich weder von der exklusiven Aufmachung noch dem scheinbar religiösen Titel täuschen lassen und ein Verbot des skandalösen Werks angeordnet.²

Drei Jahre zuvor schon war dieser freche, provozierend elegant auftretende Autor und Verleger Bonsels mit einem erotischen Roman in Erscheinung getreten: *Mare – Die Jugend eines Mädchens*, das in frühester Jugend seine naturhaft wilde Triebhaftigkeit entdeckt («Wir-

¹ Das *Börsenblatt des deutschen Buchhandels* meldete am 3. November 1909, in der »Verlagsbuchhandlung E. W. Bonsels & Co. in München« seien »50 Exemplare« des Romans beschlagnahmt worden. (zit. nach Gudrun Seel: *Der eigene Weg. Hans Habn und seine Freundschaft mit Waldemar Bonsels*, Wiesbaden 2008, Ambacher Schriften 12, S. 178, Anm. 620; ebd., S. 178, auch das Datum der Beschlagnahme).

² Das durch ein Urteil des Königlichen Landgerichts München I vom 11. Juli 1910 bestätigt wurde (vgl. Seel: *Weg*, a.a.O., S. 178, Anm. 622). Eine weitere Quelle ist der am 24. März 1910 in den *Berliner Neuesten Nachrichten* erschienene Beitrag von Alfred Richard Meyer über Bonsels, in dem es heißt, »der Staatsanwalt« mache dem Buch *Kyrie eleison* soeben »den Prozeß«. In: Waldemar Bonsels Archiv (WBA), IVc1., S. 1f, hier S. 2.

belndes Leuchten, süß, bunt und berauschend, stieg auf und pries in ihrem zuckenden Schoß die erste Seligkeit am Leben«³), einen Künstler heiratet und in sozusagen naturhafter Unschuld seinen Begierden folgt.

Nein, dieser aufstrebende Dichter sparte nicht mit freizügigen Schilderungen, und die Finesse seiner Konstruktion bestand darin, die herkömmliche und gültige Moral, nach welcher der bürgerliche Mensch sein Leben ausrichtete, umzudrehen: sie als das Unnatürliche, Künstliche, dem Leben Feindliche an den Pranger zu stellen, und die sinnlichen Begierden der jungen Frau als die wahre weibliche Natur zu preisen. Demnach also soll die Moral des Bürgers in Wahrheit unmoralisch sein, die Unmoral des befreiten Eros aber die wahre Moral – mit einer solchen Umwertung der Werte aber weist sich der Autor als einer der jungen Modernen aus, die sich in den letzten zehn, fünfzehn Jahren im Dorf Schwabing niedergelassen haben – nur eine gute Viertelstunde von der königlichen Residenz und dem Hofbräuhaus entfernt. Zwei Straßen weiter wohnt Thomas Mann mit seiner Familie, das Hauptquartier Stefan Georges, die geräumige Wohnung Karl Wolfskehl, liegt gleichfalls in der Nachbarschaft. Und auch zur Unterkunft der unsteten Gräfin Reventlow – war sie am Ende ein Vorbild für die Hauptfigur Mare? – über einem Café der Leopoldstraße 41 sind es nur ein paar Schritte.⁴

Es war nur eine Frage der Zeit, bis die Kritik auf Waldemar Bonsels aufmerksam wurde und in ihm einen der künftigen Großen der deutschen Literatur vermutete. Die *Deutsche Roman-Zeitung* in Berlin etwa nennt seinen Debütroman *Ave vita, morituri te salutant* ein Werk »von großer Meisterschaft«, die *Münchener Neueste Nachrichten* sehen in Bonsels einen Autor, dessen »Ausdrucksweise« ihn auf einen Weg »abseits der großen Straße« führen wird. Und die *Berliner Neuesten Nachrichten* urteilen: »Von den wenigen dichterischen Charakteren Münchens, die das Anrecht auf eine künstlerische Würdigung haben, hebt sich der aus Holstein gebürtige Waldemar Bonsels besonders hervor.«⁵

³ Waldemar Bonsels: *Mare. Die Jugend eines Mädchens*. Roman, Berlin 1907, S. 45.

⁴ Vgl. Dirk Heiße: *Wo die Geister wandern. Literarische Spaziergänge durch Schwabing*. München 2008, S. 172.

⁵ Die ersten beiden Zitate sind abgedruckt als Verlagswerbung am Ende von Bonsels' Roman *Mare. Die Jugend eines Mädchens*. Berlin 1907, S. 173f; das dritte

Wer aber war eigentlich Waldemar Bonsels? Hat nicht ein Autor gleichen Namens einst ein überaus erfolgreiches Buch mit dem Titel *Die Biene Maja und ihre Abenteuer* geschrieben? War dieser Mann am Ende doch ein bedeutender Schriftsteller, dem zu Unrecht die Literaturgeschichte nur ein bescheidenes Überdauern als Fußnote zuerkannt hat?

Bonsels, 1880 als zweites Kind einer dänischen Mutter und eines aus protestantischer Familie stammenden Apothekers in dem Städtchen Ahrensburg bei Bremen geboren, war schon als Schüler ein recht unternehmungslustiger Geselle. Nachdem sein Vater in Berlin noch Zahnmedizin studiert und für kurze Zeit eine Praxis in Charlottenburg betrieben hatte, war Reinhold Bonsels mit seiner Familie nach Bethel bei Bielefeld gezogen, um fortan in der von Friedrich von Bodelschwingh 1872 übernommenen Pflegeanstalt für, wie man das damals nannte, »gemütskranke« Patienten zu arbeiten.

Der Sohn Waldemar indessen war nicht eigentlich gewillt, dem vom Geist praktischer Nächstenliebe erfüllten, bürgerlich geprägten christlichen Ethos seines Vaters zu folgen. Mit seinen Schwestern Anni und Ellen tobte er wild durch Gärten und Straßen und forderte den Unmut eines frommen Nachbarn heraus, des im Missionsdienst tätigen Pastors Johannes Ostermeyer. Er galt als fescher Bursche, die Mädchen sollen ihm nachgerufen haben: »Waldemar, schöner Waldemar!«⁶ Das Gymnasium habe ihn, wie er Jahrzehnte später in seinem durchaus amüsanten Erinnerungsbuch *Tage der Kindheit* spöttelt, derart interessiert, dass er etliche Klassen sogar zweimal durchlaufen habe – bis er sich, auch mit dem Vater im Konflikt, entschied, die höhere Schule, unverzichtbare Voraussetzung für eine Karriere im gehobenen Mittelstand, vor dem Abitur zu verlassen. Damit hatte er früh, ohne dass er es wissen konnte, die Weichen für eine Laufbahn gestellt, die ihn weit über das hinausführen sollte, was er je mit einem Universitätsstudium hätte erreichen können.

Zitat in: *Berliner Neueste Nachrichten* v. 24. März 1910, abgedruckt in: Waldemar Bonsels-Archiv (im Folgenden WBA), IVc1., S. 1f., hier S. 1.

⁶ Wie Gudrun Seel, die Biographin des von Jugend an mit Bonsels befreundeten Hans Hahn, berichtet. Der angehende Theologe und Publizist heiratete kurz vor dem Ersten Weltkrieg Bonsels' jüngste Schwester Ellen. Als Enkelin Ellen und Hans Hahns hatte Gudrun Seel naturgemäß Zugriff auf unveröffentlichte Briefe und Notizen im Familienbesitz, die mündliche Berichte Ellen Hahns ergänzten (vgl. Seel: *Der eigene Weg. Hans Hahn und seine Freundschaft mit Waldemar Bonsels*. Ambacher Schriften 12, Wiesbaden 2008, S. 56f., u. S. 11–13).

Gleichwohl ist charakteristisch für den späteren Erfolgsschriftsteller, dass er vom bürgerlichen Lebensweg keineswegs in dem Maße abwich, wie es in seinen Selbstbeschreibungen den Anschein haben mochte. Vielmehr begann er eine kaufmännische Lehre in der Weberei König in Bielefeld, also unweit des elterlichen Mittagstischs, um danach als Vertreter für Kunstdrucke und Ansichtskarten der Buchdruckerei Doering in Karlsruhe quer durch Deutschland zu reisen. Zwei Jahre später absolvierte er in Basel eine Zusatzausbildung als Missionskaufmann, um im Oktober 1903 nach Ostindien ins damalige Cannanore zu reisen, wo er, so jedenfalls will es die Überlieferung, die Fertigung von Hosenträgern beaufsichtigt haben soll.⁷

Dass er sich bereits nach einem halben Jahr mit den Missionsbrüdern zerstritt – er warf ihnen Scheinheiligkeit vor, sie ihm Besserwissererei – wundert nicht. Seinen damaligen engsten Freund, den angehenden Dichter Hans Brandenburg, hatte er anvertraut, er habe sich nur deswegen bei der Mission anheuern lassen, um umsonst nach Indien reisen und so Erfahrungen für seine künftige Existenz als Schriftsteller gewinnen zu können. Ebenfalls auf Kosten der Mission kehrte der Kaufmann nach Deutschland zurück und traf im April 1904 in München ein, wo Hans Brandenburg bereits auf ihn wartete.

Sehr bald machen die jungen Schriftsteller und Verleger von sich reden, denen sich mit Bernd Isemann, Will Vesper (dem nämlichen Will Vesper, der im Nationalsozialismus zu einer Art Staatsdichter und hohem Kulturfunktionär aufsteigen wird) und Willi Geiger noch zwei nicht unbegabte Dichter und ein hochtalentierter Zeichner anschließen. Noch im selben Jahr erscheinen im E. Waldemar Bonsels-Verlag Hans Brandenburgs Gedichtsammlung *In Jugend und Sonne*, ein naturromantisch beeinflusster, von unterschwelliger Erotik durchränkter, lebensphilosophisch angehauchter Hymnus auf ein unentfremdetes Dasein jenseits spitzendeckenbesetzter Wohnzimmerkommoden; und *Madame Potiphar*, Bonsels' heiter ironische Verserzählung über die üppige, doch vernachlässigte Gattin eines Biedermannes, die ihre Verführungskünste an einem mittellosen jungen Dichter erprobt. Nicht ohne Witz parodiert sich Bonsels in diesem flott illustrierten Bändchen selbst, vergisst aber nicht, am Ende als Sieger den Kampfplatz der Liebe zu verlassen. Das in Melodie und Rhythmus an Wilhelm

⁷ Das behauptet, durchaus glaubwürdig, Hans Brandenburg in seinen Erinnerungen *München leuchtete*, München 1953, auf S. 52.

Busch erinnernde Stück ist somit auch eine Reflexion auf die gesellschaftliche Rolle des Autors, der sich schon dadurch dem Bürger überlegen fühlt, als er sich in der Verschriftung seiner Beobachtungen zum Richter über seine Figuren macht – *Madame Potiphar* ist in seiner Art eine kokette Tonio-Kröger-Geschichte, und Bonsels signalisiert damit, dass er zumindest willens ist, an die verehrten Vorbilder Heinrich und Thomas Mann anzuknüpfen.

Tatsächlich erregen die beiden Bändchen Aufmerksamkeit, vor allem *Madame Potiphar* kommt an. Auch Bonsels giftige Abrechnung mit seinem ehemaligen Arbeitgeber, *Mein Austritt aus der Basler Missionsindustrie und seine Gründe*, die er unmittelbar folgen lässt, entfacht einige Erregung.

Nun folgt Buch auf Buch: ein ebenfalls als typographisch-lyrisches Gesamtkunstwerk aufgemachter Sammelband *Die Erde* mit Gedichten von Bonsels, Brandenburg, Isemann und Vesper; und Bonsels' Debütroman *Ave vita, morituri te salutant*, eine letale Dreiecksgeschichte, die Eingeweihte als Rache des Autors an dem flamboyanten Konkurrenten René Schickele zu entschlüsseln vermochten: Schickele war damals der weit Erfolgreichere und auch noch so dreist, Bonsels' Verlobter Teta Brandenburg, der Schwester Hans Brandenburgs, den Hof zu machen. Zudem erweitert Bonsels das Verlagsprogramm ständig um neue Titel junger Autoren, bringt auch eine wichtige poetologische Programmschrift Heinrich Manns heraus: *Eine Freundschaft. Gustave Flaubert und George Sand*, in der der berühmte Romancier nach seinem satirischen Münchner Künstlerroman *Die Jagd nach Liebe* dem Ästhetizismus des *fin de siècle* abschwört, um fortan seine Bestimmung als »politischer« Schriftsteller zu suchen. Noch ist der Zwist zwischen den literarischen Brüdern nicht ausgebrochen, Thomas Mann bedankt sich in einem Brief an Bonsels für die Veröffentlichung: »Es war eine gute Tat von Ihnen, die glänzende Flaubert-Schrift meines Bruders als eigenes Buch dem Publikum zu schenken.«⁸

Er selbst, Thomas Mann, überlässt dem E. W. Bonsels & Co. Verlag mit *Bilse und Ich* ein keineswegs nebensächliches Werk, bedeutet es doch nicht weniger als den Versuch, theoretisch den Dichtertypus zu bestimmen, den Thomas Mann in *Tonio Kröger* zum Leben erweckt

⁸ Brief v. 4. Oktober 1905. Dieser Brief befindet sich, neben weiteren knapp 2000 Briefen, zwei Notizbüchern und etlichen unveröffentlichten Manuskripten in dem in der Monacensia verwahrten Nachlass Waldemar Bonsels' (im Folgenden zitiert als: NWB, Mon).

hat: die literarische Figur als Selbstpreisgabe ihres Autors, der zugleich eine Art dritter Person sei, nämlich die durch die Zeitumstände bestimmte Vorstellung des Autors von sich selbst.

Während Thomas Mann, selbstverständlich, den Kreis des aufstrebenden Schriftstellers mit gönnerhaftem Wohlwollen betrachtet, spendet Heinrich Mann kollegiale Ratschläge, liest regelmäßig an geselligen Abenden in den Verlagsräumen des Hauses Leopoldstraße 77. Neben Heinrich Mann gehören der Impressionist Max Dauthendey und der Journalist Martin Feuchtwanger, Bruder des nachmals weltberühmten, bislang nur als Theaterkritiker bekannten Lion Feuchtwanger, zu den Gästen im Salon Bonsels' – und ab und an erscheint auch der als bedeutendster Gegenwartsdramatiker bewunderte Frank Wedekind, den Bonsels durch Hans Brandenburg vermutlich in den Torgelstuben am Platzl kennengelernt hatte.

Kurzum, Bonsels führt den Verlag aus winzigen Anfängen zu einem zwar weiterhin kleinen, doch erfolgreichen und als Forum zeitgemäßer Literatur geltenden Unternehmen. »Mit Nonchalance und halb spielerisch betrieb er seine Geschäfte«, erinnert sich Hans Brandenburg, »aber doch kundig und umsichtig; er nahm oft skrupellos Geld, wo er es bekommen konnte, und wahrte doch neben seinem auch unseren Vorteil«⁹.

Und endlich ist es der Bonsels-Verlag, der Lion Feuchtwangers ersten Roman *Der tönerne Gott* herausbringt, diese bislang beschämend unterschätzte Vorstudie zu dessen Meisterwerk *Erfolg* – die Veröffentlichung belegt abermals Bonsels' Ehrgeiz, sich als Verleger moderner Literatur einen Namen zu machen.

Auch als Autor findet er von Jahr zu Jahr größere Beachtung. »*Ein junger Meister* kündigt sich hier an, der Bedeutendes verspricht«, prophezeit etwa der Berliner Naturalist Johannes Schlaf. Und die hochangesehene *Zukunft* Maximilian Hardens urteilt:

»Bonsels ist wahrlich kein Naturalist, sondern Einer, der für die Wirklichkeit so scharfsichtig ist, weil er weiß, dass alles Vergängliche nur ein Gleichnis, oder vielmehr, dass alles noch so Vergängliche dennoch ein Gleichnis ist.«¹⁰

⁹ Hans Brandenburg: *München*, a.a.o., S. 70.

¹⁰ Zitate als Verlagswerbung in dem bei F. Fontane & Co., erschienenen Bonsels-Roman *Mare*, a.a.O., S. 172 u. S. 174. Den renommierten Verlag führte der jüngste Sohn Theodor Fontanes.

Und nun, 1909, scheint Bonsels sich mit *Kyrie eleison* auch noch als Vertreter der literarischen Avantgarde auszuweisen, der es versteht, mit einem auf 300 handschriftlich nummerierter Exemplare begrenzten, typographisch ansprechend aufgemachten, nur über den Verlag (Subskriptionspreis: 20 Mark) zu beziehenden Druck eine Aura des Exklusiven um sich zu ziehen, als wolle er nach Art seines Nachbarn Stefan George die Rückkehr zu alter Buchkunst signalisieren. Den Eindruck handwerklich hochwertiger Gestaltung vermitteln nicht nur das schwere Papier und die gotisch anmutenden Lettern, sondern zumal die sechs hinreißenden Radierungen Willi Geigers, deren scheinbar naiver, doch elegant düsterer, an Goyas *Caprichos* geschulter Strich an fesselnder Wirkung den Zeichnungen des in diesen Jahren zu Berühmtheit gelangenden Alfred Kubin in nichts nachstehen.

Mit *Kyrie eleison* freilich überschreitet Bonsels endgültig die Grenze, jenseits der der Zensor seine Jagdgründe hat. Zwar siedelt er auch in dieser Erzählung das Unerhörte an den gesellschaftlichen Rändern an: der Mann, der Täter, Träger des Bösen, haust in einer Villa inmitten eines herrlichen Parks, durch den »die holde Süßigkeit der Meisenstimmen« zieht und »schwere Düfte«, die »den Sinnen Gewalt« antun, bereits ahnen lassen, dass dieser Ort etwas Unheimliches birgt. So ist auch dem künftigen Opfer, obwohl es ein unkonventionell eigenständiges Leben führt (»Marita war seit Jahren gewohnt, ihre eigenen Wege zu gehen...«) nicht ganz behaglich, als es nachdenklich auf Malenys Haus zugeht: Sein Besitzer müsse, suggeriert sich Marita tapfer Mut ein, »reich und verlassen« sein. »Aber sie überraschte sich bei solchen Gedanken doch wieder und wieder darüber, dass sie ein Graun überwinden, eine Furcht im Herzen töten musste.«¹¹ Sie folgt dem Zwang ihrer heimlich masochistischen Neugierde.

Und was dann geschildert wird, Vergewaltigung, bestialischer Mord, Selbstmord – das durchbricht alle Schranken auch des liberalsten bürgerlichen Geschmacks. Doch schien es den Autor als unerschrockenen Jünger der expressionistischen Avantgarde auszuweisen.

Dem kundigen Leser mag damals aufgefallen sein, dass Bonsels seine Handlung an die griechische Tragödie annähert: Sie beschränkt sich auf zwei Figuren, Protagonist und Deuteragonist, Spieler und Ge-

¹¹ Waldemar Bonsels: *Kyrie eleison. Mit sechs Radierungen von Willi Geiger*. E. W. Bonsels & Co Verlag, München [o. J., erschienen 1909], No. 76 von 300 nummerierten Exemplaren, S. 9 u. 10f.

genspieler. Auch versucht er, möglichst die klassische Einheit von Zeit und Raum zu erreichen. Es gibt nur zwei Schauplätze, einen Salon in der Stadt und die Villa des Lustmörders. Der Salon dient lediglich dazu, Spieler und Gegenspieler zusammenzubringen: »Eines Tages stellte man ihn ihr auf einer Abendgesellschaft vor und sie erschrak über dies hagere, kühne Gesicht, das Augen beherrschten, deren trübes Stechen keine fremden Blicke duldeten und das sich einsaugte bis auf den Grund der Seele.«¹² Der Hauptschauplatz aber ist die Villa. Und die eigentliche Handlung dauert vom Abend bis zum Morgenrauen. Die Tragödie, schreibt Aristoteles, versuche, das Geschehen »nach Möglichkeit innerhalb eines einzigen Sonnenumlaufs zu halten oder nur wenig darüber hinauszugehen«¹³.

Dieser tragödienhafte Charakter ist natürlich nicht nur eine formale Spielerei, vielmehr hat er seine besondere Bedeutung. Er betont die Fatalität, die Unausweichlichkeit der Vorgänge und stärkt so deren fesselnde und erschütternde Wirkung. Vor allem aber umgibt er den Sexualmord mit der Weihe einer rituellen Opferhandlung, und dem entspricht auch die Art, in der der Täter sein Opfer behandelt: Er huldigt ihm zunächst, hebt seine Klugheit, seinen Reichtum hervor, bekränzt es damit gleichsam nach Art eines antiken Weiheopfers, lässt aber auch durchscheinen, dass er sich wie die Katze fühlt, die mit einer Maus spielt.

Als sie sein Arbeitszimmer betritt, reicht er ihr »höflich und scheinbar ein wenig befangen die Hand«, um sie unvermittelt mit der Frage zu konfrontieren: »Was denken Sie von mir? Für wen halten Sie mich?« Als sie ihm antwortet, sie habe darüber noch nicht nachgedacht, bezichtigt er sie der Lüge: »Sie haben darüber den ganzen Tag nachgedacht.« Noch freilich ist die selbstbewusste Marita uneingeschüchtert und entgegnet, ehe er ihr nicht Veranlassung gebe, ihn »höher zu achten als die Andern«, dürfe er von ihr nicht verlangen, ihn besser zu behandeln als die Konvention nun einmal erfordere. Darauf Maleny: »Sie sind so klug, Marita, als ich von Ihnen gedacht habe. [...] Immer, wenn ich mit einer klugen Frau spreche, fühle ich, wieviel Grund ich habe, die Männer zu verachten.«¹⁴

Allein, mit dem Süßholzraspeln ist es rasch vorbei. Als er beginnt,

¹² Ebd., S. 9.

¹³ Aristoteles: *Die Poetik*. Übersetzt u. hrsg. v. Manfred Fuhrmann, Stuttgart 1993 (1. Aufl. 1982, Ausgabe griechisch u. deutsch), S. 17.

¹⁴ Bonsels: *Kyrie eleison*, S. 11–13.

hochtrabende Sentenzen über die Unmöglichkeit eines reinen, von niederen Instinkten ungetrübten Daseins von sich zu geben («Auch das Schöpferische im hohen Sinne bedarf dieser trüben Befangenheit, dieser körperhaften Armut»), und sie verwirrt gesteht: »Ich muß sagen, daß ich Sie nicht verstehe«, fährt er sie drohend an: »Wie, Sie verstehen mich nicht? [...] Dann wäre mein großes Vorhaben ein schmutziger Streich, den ich meiner verzweifelten Hoffnung spiele. Geben Sie zu, daß Sie wissen, was ich gemeint habe.« Sie: »Mir graut vor diesen Resultaten einer allzu spitzen Grübelei. Ich wünsche zu gehen.« Ihren Wunsch missachtend, schwadroniert Maleny weiter über seine seelische Leere: »Einer [...], der alles längst erfuhr, längst durchlitt, längst überwand«, was Marita den empörten Ausruf entlockt: »Herr Maleny!«

Doch ob aus Verzweiflung über »eine Beschaffenheit des Menschseins«, in der, wie Maleny zu wissen glaubt, das Gute nur Bedingung des Bösen ist, ob aus Verachtung seines ausgebrannten Ichs,¹⁵ ob aus misogyner Rachsucht, aus Grausamkeit: Er kommt zur Sache.

»Die Tür ist verschlossen.« Dann steht er auf, geht auf sie zu.

»Es fror von den Wänden. Im Zimmer war es dämmrig geworden [...]. Er sah wie ein großer grauer Affe aus. Marita flüchtete an die Tür, ohne ihre Glieder noch zu fühlen, sie riss die Klinke nieder und als sie merkte, dass die Tür ihrem Druck nicht nachgab, schrie sie laut und hell auf, reckte ihre Arme mit gespreizten Fingern, halb besinnungslos vor Grauen, dem drohenden Dunkel entgegen, das ihr nahte, das für sie keine Merkmale eines Menschen mehr trug.«

Sie reißt sich los, erwischt ein Tischchen, »keuchend drang sie auf ihn ein, aber ihr Hieb ging fehl. Es krachte hölzern«. Seine Hand greift »mit kalter Sicherheit, eisenfest und sieghaft brutal, in die Fülle ihrer [...] blonden Haare.« Er reißt sie zu Boden, »kurz, hart, teuflisch geschickt«. Was nützt es ihr da, dass sie sich mit der »Inbrunst jener letzten Energie«, die ihr die Ahnung des Todes verleiht, an seinem Schenkel emporzieht und ihre Zähne in sein Fleisch schlägt, »bis sie sie restlos aufeinander fühlte«? Plötzlich durchfährt »ein spitzer, heller Schmerz, fein wie ein allzu hoher Ton, ihren gespannten Körper.« Etwas Kaltes greift nach ihrem Herzen, sie wird ohnmächtig.¹⁶

Die Tat selbst nun führt Herr Maleny in mehreren Schritten aus, als

¹⁵ Ebd., S. S. 14.

¹⁶ Ebd., S. 14–18.

habe er, wie ein dämonischer Priester, jeden dieser Schritte vorbereitet, und als sei jeder dieser Schritte ein festgelegtes Element des Ritus. Als Marita zu sich kommt, liegt sie nackt, mit gefesselten Händen und geknebelt auf einem Diwan. Er lässt sich Zeit, spricht zu seinem Opfer von seiner unerfüllten, in sexuelle Begierde umgeschlagenen religiösen Sehnsucht, die bereits das Eingangsgedicht zusammenfasst: »Kein Golgatha, fern auf bekreuzter Höhe, / hat seinen Weg so weh wie ich ihn sehe. – / Nie lockte der verzehrend heiße Drang / erlöst zu werden, eine Menschheit zäher / in helle Zukunftsbahnen, als der Bloße / und blasse Weg im dargetanen Schoße / des Weibes.« So verfließen die Stunden, er liebkost »in grausamer Zärtlichkeit«¹⁷ Maritas Körper, um die wider Willen Erregte schließlich zu missbrauchen und das Opfer zu vollenden:

»Er [...] sah das Weib in Todesschauern zu seinen Knien und riß ein kurzes Jagdmesser von der Wand [...]. Das erste Licht sprang blau und böse in die Klinge. [...] Das Messer fuhr nieder: grell-trüb fuhr es empor. Und wieder, wieder. Immer rascher, nun rasend, grub es sich ein in sein weißes Feld, bis beide Schenkel und der Schoß des Weibes ein dunkles, blutiges Bett geworden waren, dessen quellender Grund der Klinge kaum noch einen Widerstand bot. [...] Es wurde schauerlich ruhig [...]. Das Blut rauchte.«¹⁸

Und endlich, einem Ödipus ähnlich, legt der verwöhnte, von einem unerfüllten Leben angeekelte und daher die Extreme suchende junge Mann selbst Hand an sich, um sich von einem Leben zu befreien, das ihm längst zur Qual geworden scheint:

»[...] siehst Du, Lieber, nun ist es zu Ende«, flüsterte er fort, berührte sich schamlos und blöde mit beiden Händen, als versuchte er, ein letztes Feuer zu schüren, tauchte dann den Finger in den einen Blutbach und begann sich den Körper rot zu bemalen.«

Er geht zu seinem Schreibtisch und entnimmt einer Schublade »die geladene Waffe. Er bog den Kopf zurück und sah in den Garten hinaus, suchte über den erwachenden Bäumen den Himmel und durchschoß sein Herz.«

Als er zu Boden taumelt, rückt noch einmal die massakrierte Marita in seinen Blick, »ein blutiger Durst hielt seine brechenden Blicke an ihren gesperrten Schoß gebannt. Wütend, als schrie er nach Vergeltung,

¹⁷ Ebd. S. 5 u. S. 19.

¹⁸ Ebd., S. 33.

verlor sein Gesicht die ernste, kalte Wildheit, die sein Todesentschluss ihm aufgeprägt, und nur durch eine tierhafte Wut verzerrt sank es in den Schoß des Mädchens. Als suche er Rettung vor dem Unabwendbaren, in das er sich begeben, so wühlte er seinen geöffneten Mund in ihren Schoß. Noch einmal schnellte er empor, keuchte röchelnd nach Atem, wand sich, stöhnte tief und schmerzlich auf, suchte mit tastenden Händen an der durchschossenen Brust und sank willenlos und ohne Bewusstsein in die alte Lage zurück. Aber sein Gesicht lag nun seitlich auf ihrem Schenkel, rot vom Blut und vom Licht der erwachenden Sonne, sein Mund schloss sich, und nach dem letzten Krampf wurden seine Züge still in ihrer fahlen Blässe, feierlich fast [...].¹⁹

Die Nähe zur Tragödie verleiht Bonsels' Protagonisten zwangsläufig einen tragischen Zug und unterlegt seiner Tat einen religiösen Sinn – bekanntlich besteht ja die Tragik des klassischen Helden darin, gegen ein fundamentales Moralgesetz, gegen das Gesetz eines Gottes also, zu verstoßen, das Schicksal oder die Weisung eines Gottes ihm aber keine andere Wahl lassen, als zu handeln, wie er handelt.

Im Falle von Bonsels' Protagonisten sind es zeitgemäß nicht die Götter, sondern sein »Blut«, das ihn daran hindert, wahren Glaubens zu sein. So erweist sich seine Tat als Folge irregeleiteter und leerlaufender metaphysischer Sehnsucht: Statt Gott zu dienen und Gutes zu tun, dient er einem Dämon. Er muss aber dem Dämon dienen, es liegt ihm im »Blut«, und das bedeutet nach dem Verständnis der Kunst und Literatur dieser Zeit: den verzogenen jungen Bösewicht beherrscht eine angeborene Triebhaftigkeit, die sich mit sadistischer Lust an seelischer und körperlicher Grausamkeit verbindet, und die endlich durch einen hochsensiblen Sinn für Schönheit ihre letzten Verfeinerungen gewinnt – was dem Autor reichlich Gelegenheit gibt, den schlanken biegsamen Körper Maritas in seiner edlen Blässe und üppigen Schönheit ins Licht zu rücken, und den Schmerz und das spritzende Blut in elegant dämonische Bilder zu fassen. Sie offenbaren Bonsels' Absicht, nach Art der künstlerischen Dekadenz der Zeit das Grausame, Verdorbene, Perverse in Schönheit zu überhöhen, um sich derart als moderner Autor zu empfehlen, der als Erzähler zustande bringt, was Alfred Kubin, was der verspielte Engländer Aubrey Beardsley, was der makaber ironische Félicien Rops, der romantisch unheimliche Klinger im Bild auszudrücken vermochten.

¹⁹ Ebd., S. 35f.

Dieser Befund wiederum lässt vermuten, Bonsels habe, ob bewusst oder nicht, einen Dichter im Sinn gehabt, den die nachfolgenden Generationen als Urvater moderner Ästhetik feierten: Charles Baudelaire, dessen *Blumen des Bösen* bereits 1857 in Paris erschienen waren.

Diese ungeheure Sammlung von 100 Gedichten sprengte die bislang gültigen ästhetischen und moralischen Grenzen, mag Baudelaire sich gerne auch gängiger romantischer Sinnbilder und Motive bedienen. Die Kritik, stets in den Grenzen der jeweiligen Mode urteilend, wußte die Gedichte nicht recht einzuordnen und reagierte abweisend, selbst der sonst so kluge Pariser Kritikerpapst Sainte-Beuve blieb verhalten. Das Publikum, so hatte Baudelaire selbst den Eindruck, glaubte im Verfasser der *Fleurs du Mal* einen satanischen Exzentriker zu erblicken, und die Pariser Strafkammer verurteilte am 20. August 1857 Baudelaire und seinen Verleger Auguste Poulet-Malassis »wegen Verstoßes gegen die öffentliche Moral und der guten Sitten« zur Zahlung von 300 Francs und knüpfte daran die Auflage, sechs Gedichte aus der Sammlung zu entfernen. Tatsächlich veröffentlichte Baudelaire vier Jahre nach dem Urteil eine um 35 Gedichte erweiterte Sammlung, in der die inkriminierten sechs fehlten.²⁰

Unter diesen sechs befindet sich auch eines der schönsten dieser Sammlung, in dem sich Stimmung, Melodie und vor allem Bedeutung der *Blumen des Bösen* wie in einem Brennglas bündeln:

Das Geschmeide

Nackt war die Geliebte, und da mein Herz sie kennt,
Trug sie am Leibe nur ihr klingendes Geschmeide,
Und Siegerblick gab ihr die Glitzerpracht; so brennt
Des Mohren Sklavin, ist sie einmal frei vom Leide.

[...]

²⁰ Vgl. das Nachwort v. Kurt Kloocke, in: Charles Baudelaire: *Les Fleurs du Mal / Die Blumen des Bösen*, Französisch / Deutsch, Übersetzung v. Monika Fahrenbach-Wachendorf, Stuttgart 1980, S. 479–494, u. Carlo Schmid: *Nachwort des Übersetzers*, in: Charles Baudelaire: *Die Blumen des Bösen*, übertragen v. Carlo Schmid, Frankfurt am Main 1981 (fünfte Aufl.; 1. Aufl. 1976), S. 258f. sowie ebd., S. 2.

So lag sie ausgestreckt von meinen Küssen schwer,
Und von dem Pfühl beglänzten lächelnd ihre Lippen
Und wohligh meine Liebe, mächtig wie das Meer.
Die zu ihr aufschwoll wie zu weißen Uferklippen.

Gezähmtem Tiger gleich sah sie mich an
Und probte sich verträumt in mancherlei Entfalten.
Und Unschuld, die mit Wollust sich verspann,
Gab frische Reize den sich wandelnden Gestalten.

In glattem Fluß wie Öl und wogend wie ein Schwan
Ließ Rücken, Arm und Bein sie mir vorüberschweben,
Und klaren Blicks sah sie mein ungetrübtes Auge an
Ihr Bauch und ihre Brüste, meines Weinbergs Trauben,

Bedrängten schmeichelnder als böse Engel mich,
[...]

Mir war, ich sah nach neuem Plan in eins sich recken
Antiopes Hüfte und des Jünglings Rumpf,
So überschwoll der schlanken Lenden Spann das Becken
Auf ihrer braunen Haut die Schminke sang Triumph!

– Und als die Ampel müd den Weg zum Sterben nahm,
Und nur der Feuerbrand noch hellte unser Zimmer,
Goß immer, wenn vom Kamin ein Flammenstöhnen kam,
Es einen Strom von Blut auf ihren Bernsteinschimmer.²¹

Ohne Frage, es musste, was hier geschieht, den Zeitgenossen ungeheuerlich erscheinen: Baudelaire löst den Geschlechtsakt aus dem traditionellen Zweck der Fortpflanzung, um ihn in die Arme der bloßen Lust zu führen. Die Frau zeigt sich als eher unheilige Verführerin, sie ist nicht die Gütige, Hegende, Nährende, wohl aber die Begehrende, Lüsterne, die die animalische Kraft ihrer im Blitzen des Geschmeides verdichteten Schönheit bedenkenlos (und mit dem Gefühl maliziösen Triumphs) als Waffe einsetzt. Es lag noch nicht lange zurück, da galt

²¹ Nach der Übersetzung v. Carlo Schmid, a.a.O.

im bürgerlichen Milieu eine »geile Frau« als das Verworfenste aller Geschöpfe – und nun verströmt sie mit ihrem Leib die Liebe weniger als Himmelsmacht denn als dunkle Naturgewalt, die den Menschen wie ein Fatum in ihren Sog zieht.

Doch Baudelaire warnt davor nicht in moralisierender Absicht, im Gegenteil: er huldigt der Wollust und dem Weibe, er umkleidet sie mit der ganzen Kunst seiner rhythmischen, Bild, Klang, Gerüche verschmelzenden Verse und stellt die sinnliche Liebe als zwar gefährliche, oft auch schmutzige, doch magisch verlockende Empfindung vor, in der das Leben über sich selbst hinauswächst – daher auch in die Lust der Tod sich drängt wie ein grinsender Herold der Unterirdischen.

Mit solchen Künsten aber wertet Baudelaire die Ethik der Sittsamkeit, Enthaltensamkeit und Nächstenliebe in eine Moral der Begierde, der Lust und eine Ästhetik des Schrecklichen und Hässlichen um – und dies ist das eigentlich Skandalöse an den *Fleurs du Mal*.

Es ist leider nicht überliefert, ob Bonsels jemals Baudelaires Gedichte gelesen hat. Doch die »nachhaltige Wirkung auf die folgenden Generationen«²², kaum weniger stark als Nietzsches fundamentale Kritik am angeblichen »Nihilismus«, an der rein nutzenorientierten Einstellung des Bürgertums, hat sich in *Kyrie eleison* so augenscheinlich niedergeschlagen wie in etlichen Gedichten Frank Wedekinds und in dessen »Monstretragödie« *Die Büchse der Pandora* – bekanntlich endet sie gleichfalls mit einem Mord an der triebhaften weiblichen Hauptfigur Lulu. Und dass Bonsels dem so berühmten wie skandalumwitterten Wedekind nachzueifern suchte, steht außer Frage.

So erinnert sich sein ehemaliger engster Freund und Verlagsmitarbeiter Hans Brandenburg in seinem 1953 erschienenen Buch *München leuchtete* an die Wirkung, die Wedekind damals auf ihn und Bonsels geübt habe: *Erdgeist* und *Die Büchse der Pandora* hätten für beide »die große neue Tragödie« repräsentiert, »ein Faustschlag ins Gesicht der bürgerlichen Welt«. Wedekind habe ihnen »als der einzige Dramatiker der Zeit« gegolten, »und das wurde auch nicht anders, als wir Shaw und Strindberg kennenlernten«.²³ Bonsels' nach Geltung

²² Karl Maurer: *Nachwort*, in: Baudelaire: *Le Fleurs du Mal / Die Blumen des Bösen*. Aus dem Französischen übertragen von Friedhelm Kemp, Frankfurt am Main u. Hamburg 1962, S. 284–287, hier S. 284.

²³ Hans Brandenburg: *München leuchtete. Jugenderinnerungen*, München 1953, S. 223.

strebendem Charakter würde es jedenfalls entsprechen, habe er sich »wohl schon 1906« herausgefordert gefühlt, »sich an Wedekinds Realismus zu messen«. ²⁴

Wenn er seinem Vorbild auch sprachlich nicht gewachsen ist und bereits in *Mare* und *Kyrie eleison* die Anfänge jener sententiös gewundenen Satzbauten zu finden sind, mit denen er später einem Massenpublikum Goethe-Schillerschen Tiefgang vorzugaukeln versteht, so hatte er in seinem Lustmörder-Stück sichtlich den Ehrgeiz, Wedekind in der Drastik der Darstellung hinter sich zu lassen.

Kurz bevor Bonsels *Kyrie eleison* veröffentlichte, im Juli 1908, ist in Wien ein exaltiertes, für den Literaturbegriff des Expressionismus prägendes Kurzdrama aus der Feder des um sechs Jahre jüngeren Malers Oskar Kokoschka uraufgeführt worden, das einen paradox scheinenden Titel trägt: *Mörder, Hoffnung der Frauen*. ²⁵ Auch in diesem Stück gibt es nur zwei Hauptfiguren: einen Mann, eine Frau. Wie in der griechischen Tragödie lässt Kokoschka einen Chor auftreten: »Männer und Weiber«, die die Gesellschaft und ihre Ansichten und Empfindungen verkörpern, und die hier die ängstliche, geduckte Gefolgschaft des Mannes und der Frau darstellen. Die Begegnung des Protagonisten-Paars ist kurz und tödlich: Der Mann, herausgefordert durch die Frage der Frau: »Warum bannst Du mich, Mann, mit Deinem Blick [...]?«, befiehlt: »Ihr Männer, brennt ihr mein Zeichen mit heißem Eisen ins rote Fleisch.« Die gebrandmarkte Frau, »in furchtbaren Schmerzen schreiend«, wie es in der Regieanweisung heißt, wehrt sich, indem sie »mit einem Messer auf ihn« einstürzt und ihm

²⁴ Wie Gudrun Seel in ihrer Studie über den Journalisten und Schriftsteller Hans Hahn behauptet, der über seinen Vater, einen pietistischen Missionar, sich bereits als Jugendlicher mit Bonsels' Familie in Bielefeld angefreundet hatte und nach seinem Theologiestudium in die USA gereist war, um in Chicago für die deutschsprachige Kulturzeitschrift *Die Glocke* zu arbeiten. 1908 kam Hahn nach München und übernahm im E. W. Bonsels-Verlag die Stelle Hans Brandenburgs, dessen Freundschaft mit Bonsels kurz zuvor in die Brüche gegangen war. (Seel: *Weg*, a.a.O., S. 176f.)

²⁵ Vgl. Horst Denkler: *Einakter und kleine Dramen des Expressionismus*. Stuttgart 1987, S. 282; lt. Denkler werde in der einschlägigen Literatur als Erstaufführungsjahr auch 1909 angegeben. Der in diesem Sammelband abgedruckte Text des Kurzdramas (dort S. 47–53) folgt der ersten, 1910 in der von Kokoschka mit herausgegebenen Zeitschrift *Der Sturm* erschienenen Druckfassung. Kokoschka hat in den folgenden Jahren sein Drama mehrmals überarbeitet und Schritt für Schritt der von ihm selbst beeinflussten expressionistischen Kunstauffassung angeglichen.

»eine Wunde in die Seite« schlägt. Dann greift sie, »geil böswillig keuchend, wie eine Natter« in die Wunde und legt sich auf den Mann, um ihn mit ihrem eigenen Blut zu tränken. Der Mann gewinnt neue Kraft und tötet am Ende die Frau.

Die 1910 in der avantgardistischen Berliner Zeitschrift *Der Sturm* erschienene erste Druckfassung von *Mörder, Hoffnung der Frauen* war mit einer Zeichnung Kokoschkas illustriert: Sie zeigt in holzschnittartiger Manier eine am Boden liegende Frau mit entblößten Brüsten, der ein starkschädlicher Mann ein Bein in den Leib rammt, mit der einen Hand ihren Kopf niederdrückt und in der anderen ein langes Messer schwingt.

Auch Kokoschka gibt in seiner formalen Annäherung an die klassische Tragödie dem Geschehen rituellen Charakter, dem auch das Opfer der Frau entspricht – so, als sei die Verbindung sexueller Lust mit sadistischem Blutdurst ein als archaisches Urgefühl im Menschen verankerter Dienst an einem sich von Opfern nährenden, durch Opfer zu beeinflussenden Gott.²⁶

Vergleicht man also Stücke wie das von Kokoschka oder den so skandalösen wie vielgelesenen Roman *Der Zauberlehrling oder Die Teufelsjäger* des genialischen Wüstlings Hanns Heinz Ewers mit *Kyrie eleison*, so erscheint jedenfalls der spätere Erfolgsautor Bonsels geradezu als literarischer Avantgardist der Moderne. Es ist kein Zufall, wenn die angesehenen *Leipziger Neuesten Nachrichten* vermeldeten, literarische »Autoritäten« wie Detlev von Liliencron, der gleichfalls eine Neigung für düster-grausame Szenarien hatte, und der seiner erosfeuchten Gedichte wegen selbst soeben mit dem Gesetz kollidierte Richard Dehmel hätten »das Buch literarisch hoch gewertet«.²⁷

So dürfte Bonsels auch die Anklage, die ihn, wie gut ein halbes Jahrhundert zuvor Baudelaire, vor die Schranken des Gerichts rief, insgeheim nicht unwillkommen gewesen sein: ein Zensurskandal brachte Öffentlichkeit, Zeitungsartikel und oft genug auch Einladungen zu Vorträgen, in denen der Verfemte dann die Zensur beschimpfen und das eigene Werk preisen konnte. Und wenn weder Bonsels noch einer seiner damaligen Freunde und Kollegen sich jemals wieder zu *Kyrie*

²⁶ Zur religiösen Funktion und Geschichte des Opfers vgl. auch die vorzügliche Studie Hans Dieter Zimmermanns: *Verwandlungen. von menschenopfern und gottesopfern*. St. Ottilien 2014; zum archaischen Menschenopfer dort v. a. S. 21–70.

²⁷ Zit. nach Seel: *Weg*, a.a.o., S. 179.

eleison äußerten – allerdings ist 1922 eine weitere, auf 510 Exemplare begrenzte Ausgabe erschienen – und auch die einschlägigen Literaturgeschichten den Fall nicht erwähnen, so hatte der Autor doch immerhin die fortschrittliche Presse auf seiner Seite.

Betrachtet man indessen Bonsels' weitere Laufbahn, so erscheint ohnehin unwahrscheinlich, er habe je im Sinn gehabt, als Autor expressivistischer Literatur von sich reden zu machen. Er wollte vor allem das Eine: Erfolg, Geld, Frauen. Und tatsächlich kann man dem Kaufmann nicht vorwerfen, er habe es nicht glänzend verstanden, sich als Erbe großer deutscher Dichter der Klassik und Romantik zu inszenieren, von Schiller bis Eichendorff, und entsprechend zu vermarkten.

Als *Kyrie eleison* erschien, befand sich ihr Autor bereits auf dem Rückzug von den Verlagsgeschäften. Er zog mit seinem Kollegen Bernd Isemann, seiner zweiten Frau Elise Ostermeyer und deren Sohn Nils in eine Villa ins ländliche Schleißheim, um sich ganz dem Schreiben zu widmen. Als er 1912, offenbar inspiriert von einem Bienenvolk im Garten, *Die Biene Maja und ihre Abenteuer* schrieb, konnte er zwar noch nicht wissen, dass er bereits mit diesem keineswegs nur für Kinder unterhaltsamen Abenteuer- und Kriegeroman sein Ziel erreichen würde. Doch die mit Märchenmotiven und romantischen Naturbetrachtungen gesättigte Erzählung einer rebellischen Biene, die, wie einst der fahrende Ritter, auf Abenteuer zieht, um am Ende ihrer gefährlichen Bildungsfahrt ihr patriotisches Herz zu entdecken, ist vielleicht genau deshalb so erfolgreich geworden, weil Bonsels sich aller Experimente enthielt, auf die klassische Form der Entwicklungsgeschichte zurückgriff und mit durchaus anrührenden Schilderungen von Bienen, Spinnen, Käfern, Grashüpfern, Seen, Bächen und Waldlichtungen den Eindruck eines stilsicheren Schriftstellers machte und es verstand, seinen Leser in die Illusion einer intakten Schöpfung zu führen. Bonsels hatte sein Erfolgsrezept gefunden.

Entsprechend taucht der romantische *locus amoenus* immer wieder als Zufluchtsort oder paradiesische Spiegelung auf, die seinen Helden das Staunen über den wunderbaren Weltenbau lehrt und ihnen Momente metaphysischer Seinserkenntnis beschert – als hätte Bonsels die kommenden Jahrzehnte vorausgeahnt, hatte er damit das Grundmuster einer Trost- und Erbauungsliteratur geschaffen, derer ein von Krisen und Kriegen verunsichertes Bürgertum bedurfte. Damit überdauerte Bonsels die 20er, die 30er und 40er Jahre als international

bekannter Bestsellerautor, der sich auch in Amerika ein breites Lesepublikum eroberte.

Indessen wäre es falsch, in Waldemar Bonsels keinen typischen Autor der klassischen Moderne zu sehen. Gerade seine Rückgriffe auf alte Formen wie Tierfabel, Märchen oder den *locus amoenus* der Romantik und auf die raschelnden Lieblichkeiten der Schäferdichtung, zudem sein Versuch, damit den Wiederanschluss an ein vorindustriell religiöses Weltbewusstsein zu gewinnen, zeigen Bonsels als einen jener Charaktere, die Erneuerung in der Rückbesinnung suchten und damit nicht weniger genuin zu Schrittmachern der Zeit wurden als die eigentlichen Protagonisten des technischen, politischen wie ästhetischen Fortschritts.

Zwangsläufig rücken damit Bonsels' traditionelle Motive wie auch sein nunmehr gesucht »erhabener« Stil in andere weltanschauliche Zusammenhänge. So ist seine ewig schöne Naturwelt zwar in prästabiliert Harmonie, innerhalb ihrer sinnvollen Ordnung aber dynamisch, durchflossen von einem universalen Energiestrom, der den Kreislauf von Tod, Zeugung, Blüte und Vergehen in Gang hält. Kampf, Leid, Tod gehören essentiell zum Leben, ja, sind die Bedingungen des Lebens. Dies ist aber nicht im Sinne Schopenhauers zu bedauern und also zu überwinden durch absichtlose Kontemplation; im Gegenteil, es gibt, wie Nietzsche befunden hatte, dem Leben erst seinen Reiz. Der Kampf ist das Salz im warmen Meer der Harmonie, dem Kampf ist heroisch zu begegnen, und wo er hässlich, grausam, blutig ist, ist es Aufgabe des Künstlers, ihn ästhetisch zu läutern – damit fließt ein vitalistisches Element in Bonsels Weltmodell, wie es so recht dem Geschmack des aufbruchsfrohen Zeitgeists seiner Epoche entspricht, und wie es sich in den 30er und 40er Jahren zum ideologisch befeuerten Vernichtungsräusch steigert. Eben dieses Element aber liefert einen Schlüssel für das Rätsel, weshalb es dem ja eigentlich christlich geprägten Bonsels, der im Ethos der Nächstenliebe erzogen worden ist, mühelos gelang, seinen Erfolg in das Dritte Reich zu überführen und in wenigen Jahren, protegert vom Chef der Reichsschrifttumskammer Hanns Johst, zur Kulturprominenz des Führer-Staates aufzusteigen.

Man kann Bonsels mithin getrost den Autoren der Konservativen Revolution zugesellen, wenn er auch sprachlich keinesfalls an die kalte Brillanz eines Ernst Jünger oder die überhitzte Atemlosigkeit Arnolt Bronnens heranreicht. Indessen, nicht erst in der Begegnung der Biene

Maja mit der grausamen, doch wie ein Geschmeide funkelnden Libelle, in den Bildern der furchterregend getigerten, doch in ihren Rüstungen prachtvoll anzuschauenden Hornissen-Krieger, sondern schon, wie zu sehen war, in *Kyrie eleison* huldigt Bonsels eben jener Ästhetik des Schreckens, die seit dem ausgehenden 19. Jahrhundert der Kunst und Literatur ihre so zweifelhafte wie faszinierende Aura verlieh. Sie steigert sich in den nach dem Ersten Weltkrieg erschienenen Spitzenwerken zu Reflexionen der technizistischen Moderne als einer Ära ungeahnter und ungeahnt vernichtender Beschleunigungen, wie sie in Jüngers Texten oder auf den Kriegsbildern Max Beckmanns und Otto Dix' erscheinen. Zwar mutet Bonsels' ewiger *locus amoenus* gegen die Radikalität von Jüngers und Dix' heroischem Realismus tatsächlich altmodisch und ein wenig hausbacken an. Das freilich liegt an Bonsels' Absicht, aus seinem einmal als gewinnbringend erkannten Strickmuster eine Masche machen – schließlich drängt nichts so sehr nach Wiederholung wie das, was sich als erfolgreich gezeigt hat; es lag aber auch an Bonsels' begrenzten stilistischen und philosophischen Möglichkeiten, die ihn letzten Endes in den Schatten der Literaturgeschichte haben gleiten lassen, oder, freundlicher formuliert: Es lag an Bonsels' speziellem Talent, den wegweisenden Autoren Themen, Mittel und Motive abzulauschen, sie seinem romantisierenden Stil anzuverwandeln und so zu popularisieren.

In seiner Wahrnehmung aber offenbart sich, wie sich gezeigt hat, der gewiegte Verkäufer seiner selbst sehr wohl als ein Zeitgenosse, der mit stilbildenden Dandys der Gewalt wie Jünger, Bronnen oder dem umstrittenen italienischen Kriegs-Connaisseur Curzio Malaparte vergleichbar ist.

Das geht auch aus etlichen seiner Briefe hervor, insbesondere aber aus einem Schreiben, das Bonsels am 2. März 1943 nach einem in Berlin im Hotel Adlon überstandenen Bombenangriff an seine Gefährtin Rosemarie Bachofen nach Ambach am Starnberger See sandte: »Ich schreibe im Zug nach Anklam, nach einer tollen Nacht in Berlin. Dreimal hatten es die Torys auf das Regierungsviertel abgesehen u der Durchbruch gelang, trotz der wütenden [Flakfeuer].« Er habe sich, fährt er fort, mit einem Kollegen »im Vestibül versteckt, um nicht in den Keller zu müssen«, und als sie nach zwei Stunden »die ›Linden‹ betraten, war diese herrliche Straße von der Passage bis zum Adlon ein Flammenmeer. Ich habe so etwas Schaurig-Großartiges noch nie gesehen. Den lodernden Dachbrand beleuchteten die Rauchwolken, und

überall sah man am Himmel die Brandherde über der Stadt. Die ganze Passage (zwischen Linden und Friedrichstr) ist bis auf den Grund niedergebrannt. Wir waren bis 3 Uhr auf den Strassen. Die Feuerwehr kam, nach etwa 1 Stunde, da zuviel Brandherde in B. waren. Haltung und Einsatz großartig. [...] Es ist das Schlimmste, was Bln. bisher erlebt hat. Als wir um 12 Uhr in die taghelle rote Nacht herauskamen, fanden wir ›unsere‹ Brandbombe 2 Meter vor dem ›Adlon‹ auf dem Asphalt des Trottoirs [...]«

Indessen sucht man in Bonsels' Schilderungen vergebens jene Ebene, auf der sich der Autor beim Betrachten der Vorgänge selbst betrachtet, um dadurch seiner Wahrnehmung eine Art reflektierender Dimension einzuziehen. Und diese Dimension ist es, die durch Jüngers Aufzeichnungen des Krieges, insbesondere des zweiten Weltkriegs, das Grauen der Apokalypse durchschimmern lassen, während Bonsels Blick sich mit der Oberfläche begnügt. Sein Brief an Rose-Marie endet mit den Worten:

»Morgen werde ich ans Meer fahren. Am 9.–10. bin ich im *Savoy Hotel* in Berlin.«²⁸

²⁸ Waldemar Bonsels an Rose-Marie Bachofen, Brief v. 2. März 1943, in: NWB, Mon.