

Verbundkatalog Kalliope

Waldemar Bonsels im Literaturbetrieb der ersten Hälfte unseres Jahrhunderts

Unbekannt

Nutzungsbedingungen

Bei zahlreichen Dokumenten auf monacensia-digital.de sind die Urheberrechte bereits abgelaufen. Sie sind gemeinfrei und dürfen ohne weitere Rücksprache mit der Monacensia weiterverwendet werden. Bei den Dokumenten, bei denen noch Urheberrechte bestehen, müssen für eine Weiterverwendung stets die Rechteinhaber*innen angefragt werden sowie eine Publikationsgenehmigung der Monacensia eingeholt werden. Das Zitatrecht bleibt hiervon unberührt. Zur Erteilung einer Publikationserlaubnis wenden Sie sich bitte an:

Monacensia im Hildebrandhaus
Literaturarchiv
Adresse: Maria-Theresia-Straße 23, 81675 München
E-Mail: monacensia.literaturarchiv@muenchen.de

Waldemar-Bonsels-Stiftung
Adresse: Adlzreiterstraße 7, 80337 München
E-Mail: info@waldemar-bonsels-stiftung.de

Terms of use

The copyrights for numerous documents on monacensia-digital.de have already expired. They are in the public domain and may be reused without further consultation with Monacensia. In the case of documents for which copyrights still exist, the copyright holders must always be contacted for further use and publication permission must be obtained from the Monacensia. The right to quote under copyright law remains unaffected by this. To obtain permission for publication, please contact:

Monacensia Literary Archives:
Literaturarchiv
Address: Maria-Theresia-Straße 23, 81675 München
E-Mail: monacensia.literaturarchiv@muenchen.de

Waldemar-Bonsels-Stiftung
Address: Adlzreiterstraße 7, 80337 Munich, Germany
E-Mail: info@waldemar-bonsels-stiftung.de

1. v. 1880!

WALDEMAR BONSELS (1880 - 1952)

im Literaturbetrieb der ersten Hälfte unseres Jahrhunderts.

Mitunter wird ein Autor durch ein einziges Erfolgswerk abgestempelt, so daß er trotz anderer gegensätzlicher Werke dieses Etikett nicht mehr loswerden kann. So geschah es Waldemar Bonsels mit seiner "Biene Maja", und manche andere Autoren dieses Genres teilten sein Schicksal, sowohl im deutschsprachigen Raum (von E.T.A. Hoffmanns "Kater Murr" bis Felix Saltens "Bambi") als auch in andern europäischen Ländern (von Juan Ramon Jimenez' "Platero" bis A. A. Milnes' "Pufferhäuschen").

Bonsels' "Biene Maja", ein "Roman für Kinder", 1912 entstanden, begann ihre Weltkarriere noch vor dem Ersten Weltkrieg, überdauerte den Zweiten und wurde seit den sechziger Jahren (stark verfremdet und anders "weiterentwickelt" als es dem Autor lieb sein konnte) zum (niveaulosen) Fernsehstar.

Fast vergessen ist dadurch, daß Bonsels zu Beginn seiner literarischen Laufbahn im ernstzunehmenden Literaturbetrieb der Jahrhundertwende eine vielversprechende Rolle spielte, als Spätromantik und Naturalismus, Expressionismus und Jugendstil ~~nach~~ nebeneinander und gegeneinander nach eigenen Wegen suchten.

Als der 1880 geborene Schleswig-Holsteiner nach einigen Monaten der Berufsausübung als Missionskaufmann aus Indien zurückkam, ließ er sich in München nieder und geriet damit mitten hinein in die lebhafteste Auseinandersetzung der literarischen Strömungen des neuen Jahrhunderts. Durch die Gründung des E.W. Bonsels-Verlags, zusammen mit seinen Freunden Hans Brandenburg und Bernd Isemann, stand er nahe dem Brennpunkt der Entwicklung. Der Verlag wurde zum Auffangbecken der verschiedensten geistigen und literarisch-künstlerischen Bestrebungen und Experimente, an denen sich das Verlegerteam selbst aktiv beteiligte. Von damals schon avancierten Schriftstellern wie Heinrich und Thomas Mann brachte der Verlag Zweitauflagen, oder auch Erstlinge, wie von Lion Feuchtwanger, Gg. Mich. Conrad oder Hoffm. Schlaf, außerdem ein buntes Gemisch, von Theologie und Philosophie bis Kunstpolitik, zu damals akuten geistesgeschichtlichen Themen und Fragen.

Sowohl Brandenburg als auch Isemann und Bonsels selbst legten ihre ersten Lyriksammlungen im eigenen Verlag vor und ernteten damit im Kreis der Kollegen, wie üblich, hohes Lob und scharfe Kritik. Bonsels allerdings wählte bald auch andere Verlage als "öffentliches Fenster", um dem Eindruck der Selbstförderung zu entgehen.

Als erste Veröffentlichung erschien 1904 im eigenen Verlag Bonsels' Kritik an der durch wirtschaftliche Interessen verfälschten Missionsausübung der Basler Missionsgesellschaft ("Mein Austritt aus der Basler Missions. Industrie und seine Gründe") in Form eines offenen Briefes - ein Dokument seiner Loslösung von jeder Art dogmatischer Religionsübung. Nach den ersten, zum Teil gemeinsam veröffentlichten Lyriksammlungen wandte sich Bonsels sehr bald der Form der Novelle zu. Die Arbeiten zwischen 1905 und 1910, zum Teil als Roman bezeichnet, lagen in der Stoffwahl (Kampf um die Unabhängigkeit junger Menschen als Kontroverse gegen festgefahrene gesellschaftliche Tabus) sowie in der psychologisierenden Darstellung durchaus auf der Linie der neuen deutschen Literatur. Sie kommen dem Expressionismus sehr nahe, nehmen aber auch Elemente des Jugendstils auf. Bonsels verwendet sowohl die überhöhte, leidenschaftliche Sprache des Expressionismus, verweilt aber auch genießerisch beim dekorativen Ausschmücken einer Situation. Doch dahinter steht immer ein genau beobachtender Realismus und das Streben psychologisierend nichts ungesagt zu lassen, was zu breiten Schilderungen seelischer Zustände führt.

Inhaltlich stehen die Erzählungen im Zeichen der "Umwertung aller Werte", die von Nietzsche ausging und im ersten Jahrzehnt des neuen Jahrhunderts eine Revolution des Denkens und Handelns auslöste. Die junge Generation sah darin eine Befreiung in allen Bereichen des Lebens. Der Begriff "Leben" wurde zum Code-Wort der freien Entfaltung natürlicher Triebe und des Angriffs auf die engen Moralgesetze der älteren Generation. Schon die Wahl der Titel weist deutlich auf den Problemkreis hin: "Ave vita morituri te salutant" (1904), später unter dem Titel "Leben, ich grüße dich", oder "Blut" (1909). Es sind die eigenen Probleme des jungen Autors, die er nach den Erfahrungen seiner Wanderjahre in der dichterischen ~~Fata~~ Phantasie aufzuarbeiten versucht.

Der autobiographische Hintergrund wird sichtbar in der Wahl des Pfarrhauses als Rahmen der Erzählungen "Ave vita", "Blut", "Der tiefste Traum" (1911, später als "Der Pfarrer von Norby" zum Schauspiel umgearbeitet). Aus Bethel bei Bielefeld, wo sein Vater Anstalts-Zahnarzt war, kannte er das christlich-pietistische Milieu sehr genau, so daß er die Gestalten aus diesem Umkreis mit realistischer Schärfe schildern kann, und die Gegensätze zwischen echter Frömmigkeit und zweckgerichteter Scheinheiligkeit schonungslos heraushebt.

In diesen frühen Werken zeigt sich bereits deutlich die Kunst der Menschen- und Milieuschilderung, ebenso die Eigenart seiner einfühlsamen Naturbeobachtung. Außer der christlichen Welt der Kinder- und

Jugendzeit wird die Bohème der Münchner Jahre vor dem Ersten Weltkrieg zum Rahmen der frühen Dichtungen, wie "Mare" (Die Jugend eines Mädchens, 1907/08), "Der letzte Frühling" (1906), dem Schauspiel "Frühling" (1907) bis zum Extrem in "Kyrie eleison" (1907/08) das Bonsels selbst als Katharsis, als Ableiten des "Bösen" empfand. Im Mittelpunkt stehen verschiedene Künstlertypen, die noch von der romantischen Anschauung ausgehen, der schöpferische Mensch habe das Recht, sich über alle konventionellen Bindungen hinwegzusetzen und allein seiner "Selbstverwirklichung" (in Leben und Werk) zu leben.

Höhepunkt dieses in den Jugendwerken eingeschlagenen Weges ist das Versepos "Don Juan", das ihn viele Jahre hindurch beschäftigte. Die vier Gesänge "Don Juans Tod" wurden bereits 1909 veröffentlicht, das gesamte Werk erst 1919. Ausgangspunkt ist, wie in Goethes "Faust" eine Wette zwischen Gott und Satan: daß ein Mensch, den Satan mit allen Möglichkeiten zu irdischem Genuß ausstatten dürfe, nie zu Gott zurückfinde. Der Schöpfer nimmt die Wette an: "Ich will mein Herz in diesem Menschen wagen". Nach dem Willen des Satans darf Don Juan nie bei einem Weib "verweilen, niemals wiederkehren". Satan verliert die Wette, als Don Juan selbst der Liebe verfällt und zu der geliebten Frau zurückkehrt.

Bonsels selbst sieht in diesem Werk einen Meilenstein auf seinem literarischen Weg: "Ich löse mich mit diesem Buche zum ersten Mal durch den historischen Stoff vom eng-persönlichen Milieu des eigenen Lebens, alles kehrt in den Symbolen wieder." Wieder halten sich Anerkennung und Kritik die Waage. Richard Dehmel und Georg Michael Conrad äußern sich zustimmend und Begeistert, Johannes Schlaf bewundert den Mut des jungen Autors, den Don-Juan-Stoff in Versen neu zu gestalten, Hermann Stehr, der Mentor der frühen Jahre, schrieb 1909: "Der innere Elan, die souveräne Gestaltung des Problems ist großartig und ergreifend", doch sie alle verschweigen auch ihre Einwände nicht. Bonsels gestaltet das Werk in leidenschaftlicher Besessenheit und hält es - damals - für "das einzige Werk das bleiben wird".

Doch in den Pausen an dieser Hauptarbeit gewinnen andere Projekte an Bedeutung und unterbrechen die Entwicklungslinie, die ihn in den Umkreis der Münchner Dichtergruppe stellt. Im Wettstreit mit seinem Freund Bernd Isemann, mit dem er in diesen Jahren in Unterschleißheim bei München in einem Doppelhaus zusammen wohnte, entstand sein Tier-Roman "Die Biene Maja" - es wurde ein Welterfolg, während Isemanns Ameisenroman "Nala und Re" längst vergessen ist.

Dagegen ging Bonsels' Rezept, "ein Tierromans muß vor allem amüsant sein" in der mit Humor und Ironie gewürzten Schilderung der Abenteuer der aufsässigen Biene voll und ganz auf.

Zwar setzte er den mit den Jugendnovellen begonnenen Weg noch fort mit dem Roman "Wartalun" - (späterer Titel: "Die Toten des ewigen Krieges - Der Kampf der Geschlechter" - in Rußland 1921 übersetzt unter dem Titel "Afra") - zugleich aber blieb er auf der neuen Linie des Tierbuchs mit der Fortsetzung "Himmelsvolk", und mit dem wieder im Menschenbereich angesiedelten "Anjekind", der Geschichte eines Waldkinds, das unbeeinflusst von konventionellen christlichen Vorstellungen in naturhafter Unschuld heranwächst und genau so unschuldig den Mörder ihres Vaters tötet.

1910 zieht sich Bonsels vom Verlag zurück, der unter anderer Führung noch über ein Jahrzehnt weiterbesteht. Er ist von dem hektischen Literaturbetrieb enttäuscht und schlägt, zunächst noch zögernd, einen neuen Weg ein, der ihn mehr und mehr zum Außenseiter stempelt. Einen tiefen Einschnitt in seiner dichterischen Laufbahn brachte zudem der Erste Weltkrieg. Bonsels wurde als Kriegsberichterstatter zuerst in Galizien, dann in Estland eingesetzt. Die Frucht dieser Tätigkeit sind "Empfindsame Kriegsberichte" (1916, zuerst als "Kanonier Grimbarts Kriegsberichte" 1914) - einzelne Erzählungen daraus, Ereignisse, Porträts, sind in der Sammlung "Die Mundharmonika" veröffentlicht, - und "Sommertage in Estland", in Form von Stellung beziehenden Berichten an den Oberst von Haefen in Berlin.

Kurz vor dem Ersten Weltkrieg begonnen und in den ersten Kriegsjahren veröffentlicht ist der zweite, weithin Aufsehen erregende "bestseller": "Indienfahrt", eine Rückerinnerung an den Indienaufenthalt 1903/04, weder Tagebuch noch Reisebericht, sondern, wie Goethes "Dichtung und Wahrheit", eine phantasievolle Gestaltung nicht "wie es war, sondern ^{es} wie es hätte sein können". Neben der vordergründigen, humor- und ironiegetränkten Erzählung des Lebens als europäischer "Herr" mit einem treusorgenden aber liebenswürdig-aufsässigen Hinduknaben als Diener, steht die Auseinandersetzung mit der geistigen, buddhistischen und hinduistischen Welt Indiens, symbolisiert in der Gestalt des Brahmanen Mangesche Rao, hineingestellt in den politischen Hintergrund der nationalen Befreiungsbewegung gegen die langjährige englische Besetzung, und in die exotische Tier- und Pflanzenwelt als Rahmen und Atmosphäre des völlig aus dem europäischen Milieu herausgehobenen Lebens.

In den Traumgesprächen mit Huc dem Affen und in den weltanschaulicher Unterhaltungen mit Mangesche Rao wirft Bonsels die menschlichen und religiösen Probleme auf, die ihn in seinem ganzen Schaffen durchgehend beschäftigen, sei es in immer wieder eingeflochtenen Betrachtungen und Gesprächen, oder abstrahiert vom Erzählerischen in kleineren oder größeren Einschüben oder auch in selbständigen Aufsätzen oder Abhandlungen.

In den Kriegsjahren 1915/16 begann er mit den "Notizen eines Vagabunden", der Aufzeichnung und Gestaltung von Erlebnissen und Begegnungen seiner Wanderjahre, die nun schon über ein Jahrzehnt zurücklagen. Im ersten Band der "Notizen" stellte er sechs Erzählungen unter dem Titel "Menschenwege" zusammen, - ein Anfang dem nach dem Krieg zwei weitere Bände: "Eros und die Evangelien" (1920) und "Narren und Helden" (1923) angeschlossen wurden.

1918 - Kriegsende - war wieder ein entscheidender Einschnitt in seinem Leben und Schaffen. Die Jugendzeit ist abgeschlossen - Mit dem Erwerb eines Hauses in Ambach am Starnberger See beginnt die Hoch-Zeit des Lebens, - die Wahl eines ständigen Wohnsitzes wird gleichsam zum Symbol der Seßhaftigkeit, die jedoch durch viele Reisen und Lesungen in deutschen, europäischen und amerikanischen Städten unterbrochen wurde. Während in den Jugendnovellen die holsteinische Heide- und Meerlandschaft den Hintergrund bildet, werden jetzt (vor allem in der "Mario"-Trilogie) die bayerischen Wälder und Seen zur tragenden Atmosphäre.

Im bisherigen Werk sind bereits die Hauptlinien des weiteren Schaffens vorgezeichnet.

Der Problemkreis der Jugendnovellen verschwindet nicht, sondern wird umgewandelt, in neue Lebenskreise und Formexperimente eingeschmolzen. Der Schauspielerroman "Die Nachtwache" (1926/1933) ist, auf gehobener Ebene, eine direkte Fortsetzung, jetzt als Rangstreit zweier Schwestern um den gleichen Mann dargestellt. Wieder ist es die Ambivalenz zwischen Geist und Sinnen. Die jüngere Schwester verkörpert den Typ der selbständig denkenden und verantwortlich handelnden Frau, die ältere den konventionell gebundenen aber leichtlebig sich treiben lassenden. Die Hauptfigur, der Schauspieler Vernon trägt diese Ambivalenz in sich selbst und verursacht dadurch die Konfliktsituation zwischen beiden Schwestern.

Auf der gleichen Linie liegt noch die Filmnovelle "Der nicht gespielte Film", formal der Versuch einer Verbindung von Drehbuch und Erzählung, ein Experiment das Bonsels reizte nach seinen Erfahrungen

in Hollywood während der Amerikareise 1934/35.

Die Linie der Naturbücher wird fortgesetzt in dem Roman "Das Anjekind", noch vor dem Ersten Weltkrieg begonnen, 1918 veröffentlicht, - ein "Leben im Wald" wie der über zehn Jahre später geschriebene erste Band der Mario-Trilogie: "Mario und die Tiere", einem der erfolgreichsten Bücher, für Jugendliche und Erwachsene, nochmals ein "Bestseller" wie die "Biene Maja" und "Indienfahrt", den er im Lauf des nächsten Jahrzehnts mit zwei weiteren Bänden ~~(1928 und 1927)~~ ("Mario und Gisels" 1930, "Marios Heimkehr" 1937) zu einem Entwicklungsroman ausbaute. Im "Anjekind" ist ein Mädchenkind Träger der Handlung, in "Mario" ein Waisenjunge. Beide Male erscheint die "weise Frau" als pädagogisch wichtige Gestalt, im "Anjekind" die alte Onne, die sich des mutterlosen Mädchens annimmt, in "Mario" das einsam im Wald lebende Kräuterweib Dommelfei, hier aufgehört zu einer märchenhaft-naturweisen Gestalt, die allein durch ihr Dasein und wenige kritische Bemerkungen Marios Entwicklung zu einem in und mit der Natur lebenden, selbständig denkenden und handelnden Menschen steuert und prägt. Diese Konstellationen bestätigen Bonsels' Aussage, als er später rückschauend feststellte, daß seine Bücher "mehr oder weniger alle unter die Kategorie von Märchen einzureißen" seien.

Auch die autobiographische Linie findet ihre Fortsetzung: in der novellenförmigen Umgestaltung der beiden Folgebänden der "Notizen", in dem Erinnerungsband "Tage der Kindheit", in dem fragmentarischen Reisebericht "Brasilianische Tage und Nächte": bei der 1924 veranstalteten Fimexpedition in das Amazonasgebiet unter der Leitung des Freiherrn Adolph von Dungern mußte er wegen Krankheit vorzeitig zurückkehren und schrieb deshalb für das 1931 veröffentlichte Buch nur die ersten zwei Kapitel. Vor allem aber ^{war} ~~warde~~ das Amerikabuch "Der Reiter in der Wüste" (1935) eine späte Parallele zur "Indienfahrt", die wegen der veränderten politischen Verhältnisse vom Publikum kaum wahrgenommen wurde. Es ist eine Darstellung seiner durch eine Vortragsreise motivierten Fahrt durch die Vereinigten Staaten, wie in der "Indienfahrt" poetisch verwandelt. Im Vordergrund steht die Menschendarstellung, mit kritisch wertendem, uneingeschränkt offenem Blick für die "Neue Welt", konsequent im Auffinden von "typischen" amerikanischen Menschen wie vor allem "Außenseitern". Wie in der "Indienfahrt" ist der Schluß ausgeweitet ins Weltanschaulich-"Mystische", jetzt mit Kostins, des einsamen Inselbewohners Todesschwellenerlebnis.

Der Einbruch des "tausendjährigen Reiches" 1933 stellte auch Bonsels unvorhergesehene Hindernisse in den Weg. Die Bücherverbrennung verschonte auch seine Bücher nicht - sie wurden verbrannt und verboten, außer "Biene Maja", "Himmelsvolk" und "Indienfahrt". Bonsels vermutete zunächst ein Mißverständnis, bis er herausfand, daß ihm ein Kapitel seiner "Tage der Kindheit" (1931) diese Bestrafung eingebracht hatte. Wie viele Menschen damals glaubte und hoffte er, daß die Naziherrschaft sich nicht lange halten könnte, eine vergebliche Hoffnung. So folgte er 1934 einer Einladung zu einer Vortragsreise in die USA, mit der heimlichen Absicht, die Möglichkeiten einer Emigration zu prüfen. Doch er kehrte nach Deutschland zurück, nachdem sich sein Jugendfreund Hanns Johst, der inzwischen Präsident der Reichsschrifttumskammer geworden war, versprochen hatte, sich für die Aufhebung des Bücher- und Schreibverbots einzusetzen.

Die erste Veröffentlichung nach 1935 war das bereits in Hollywood begonnene Amerikabuch "Der Reiter in der Wüste". Es folgten: "Der nicht gespielte Film" (1936), der dritte Mario-Band "Marios Heimkehr" (1938) und "Die Reise um das Herz", ein Kreis von Erzählungen um "Die Abenteuer einer Mark", zusammengehalten durch eine märchenhafte Idee: der "große Geist der ewigen Gesetze" schickt eine Mark auf Wanderschaft, um zu erfahren, ob das Herz der Menschen noch lebt, ob es noch das ewige Licht empfängt und zurückstrahlt.

Bonsels fühlte sich gelähmt durch die politische Situation, die kein freies, unbeschwertes Arbeiten mehr zuließ. So entstanden Anfang der vierziger Jahre nur einige Märchen ("Die klingende Schale" "Räuber Knorrherz"), während er sich, vorläufig noch sehr geheim, dem schon länger geplanten Projekt eines Christus-Romans zuwandte. 1943 gab er eine kleine, nicht genehmigte Auflage, nur für Freunde gedacht, privatim in Auftrag, die noch einige vorsichtige Zugeständnisse an das herrschende Regime (in den Formulierungen über Juden) enthielt. Nach Kriegsende dauerte es einige Jahre, bis die Besatzungsmächte die Lizenz zum Druck der (gereinigten) Fassung gaben.

Nach einem früheren Plan sollte ein Inder die beobachtende und miterlebende Hauptgestalt des Christusdramas werden, doch wählte Bonsels dann den Griechen Dositos als Zuschauer und Mitbeteiligter des Geschehens. Die Gestalt Christi tritt nie realiter auf, sondern spiegelt sich nur in den Gedanken und dem Verhalten der miterlebenden Personen.

Auch dieser Roman ist ein Werk der Menschendarstellung: der Mensch Jesus als Vorbild des "neuen Menschen". Die Gedanken und Deutungen für die er jetzt einen Roman als Mitteilungsform wählte, beschäftigten ihn seit Jahrzehnten. Sie klingen schon an in dem Ab-

sagebrief an die Baseler Mission und werden im Rahmen seiner Dichtungen zum ersten Mal formuliert am Schluß von "Himmelsvolk" in der Erzählung der alten Linde.

Am Ende des Ersten Weltkriegs nimmt Bonsels den ganzen Fragenkreis mit leidenschaftlicher Intensität wieder auf und macht ihn zum zentralen Thema der Erzählung "Der Tod" (im zweiten Band der "Notizen": "Eros und die Evangelien"). In den Gesprächen des Vagabunden mit dem kranken Mädchen Asja stellt er seine von der kirchlichen Auslegung abweichende Auffassung der Gestalt und Lehre Christi dar, die Asja in dem ^{einfachen} Satz zusammenfaßt: "Ich glaube nicht an Christus, sondern ich glaube wie er".

Was er hier der todgeweihten Asja in den Mund legt, versucht er in den Jahren 1920 - 1923 in ausgearbeitete Vorträgen (gedruckt als "Betrachtungen über Christus") in zahlreichen Städten Deutschlands einer größeren Öffentlichkeit zu unterbreiten, ein Beweis wie wichtig ihm diese Gedanken waren, die er in dem Satz konzentriert: "Christus ist nicht ein Gott, der für die Menschen geopfert worden ist, sondern er ist ein Mensch, der sich ganz Gott, dem Geist zum Opfer gebracht hat". Das war für ihn kein religiöses Problem, sondern eine Sache der Menschenbildung und eines Erkenntnisweges. Von jeder religiös-konfessionellen Bindung oder Erkenntniseinengung hatte er sich längst gelöst. Aber er sah die Auswirkung einer solchen an Christus orientierten Menschenbildung als Weg und Ausweg aus dem Chaos menschlichen Denkens und Handelns, das in dieser Jahrhunderthälfte zum zweiten Mal zu einem unverantwortlichen Krieg geführt hatte. Deshalb wählte er, fast zwanzig Jahre später, noch einmal eine andere Darstellungsform - den Roman "Dositos" - als Vehikel dieser Gedanken, die er für wesentlich hielt für den weiteren Weg der Menschheit.

In einem autobiographischen Rückblick sagte Bonsels 1919, daß er während seiner Wanderjahre vor allem Dostojewskij und die Evangelien las. Damit gibt er selbst die Schwerpunkte an, die in seinem Schaffen immer wieder zutage treten. Wie ^{bei} Dostojewskij, dessen "Raskolnikoff" einen stetig nachwirkenden Eindruck hinterließ, ist das zentrale Problem seines Schaffens die Menschendarstellung, die psychologische Klärung der Motive menschlichen Handelns. Er sieht die eigentlichen Beweggründe in der "Beschaffenheit", dem So-sein der Menschen. Die Polarität von Gut und Böse ist in jedem Menschen vorhanden, jedoch anders verteilt. Das Böse ist "dem Leben tief und planvoll verschwistert", entscheidend ist, welche Seite siegt bzw. in den Vordergrund tritt. Die Theodizee, die Rechtfertigung

Gottes für die Existenz des Bösen ist ein ewiges Problem der Menschheit, in Philosophie und Theologie vielfach gedeutet, doch bis heute ungelöst.

Wie Dostojewskij bezieht Bonsels das Böse schonungslos, ohne Rechtfertigung in seine Darstellungen ein. So gibt es bei ihm die "von Natur" Bösen - wie Jannot in "Die Stadt am Strom" im 2. Band der "Notizen", oder den Attanger Görr in "Marios Heimkehr" - aber auch die "unschuldig" böse Handelnden (wie ein Tier in Selbstverteidigung ohne Gewissensbisse) - wie das Anjekind, das den Forstgehilfen Fridolin tötet als Rache für den Mord am Vater, oder Marlehn, in "Marios Heimkehr", die den Attanger Görr tötet als Rache für dessen Mord an Mario.

Eine besondere Auseinandersetzung mit dem Problem des Bösen ist der Roman "Mortimer" (1946, mit dem Untertitel "Ein Getriebener der dunklen Pflicht"), der die Frage von Recht und Unrecht in der Gesellschaft behandelt. Der Roman wirft ungelöste Fragen auf: das Unrecht des Rechts in der Justiz, oder Unrecht tun um der Gerechtigkeit willen. Ist das Böse erlaubt zum Erkaufen des Guten? Es sind die Probleme Raskolnikoffs und Mortimers.

Nicht weniger problematisch ist die Darstellung des Nur-Guten, Heiligen. Bonsels versucht es in der Erzählung "Gregor" (im letzten Band der "Notizen" - auf anderer Ebene eine Parallele zu Dostojewskijs Aljoscha. Gregor, der wegen Unfähigkeit und "Narrheit" entlassene Lehrer, ist ein "unbewußt Wirkender", dessen Wesen, geprägt von unbedingter Aufrichtigkeit, Offenheit und Arglosigkeit, auf seine Mitmenschen ausstrahlt und dadurch eine Wandlung bewirkt. Es spricht für das richtige Gespür der russischen Übersetzer für die Verwandtschaft der seelischen Beschaffenheit, daß sie (um 1920 ausgerechnet diesen Band der "Notizen" auswählten ("Narren und Heiligen"), in dessen ^{zwei Erzählungen} ~~Mittelpunkt~~ die Gestalten des Nur-Bösen ("Die Stadt am Strom") und des Nur-Guten (Gregor) im Mittelpunkt stehen.

Für Bonsels, der in "Dositos" die Krönung seines Schaffens sah, war es enttäuschend, daß die erwartete Resonanz weitgehend ausblieb. Es dürfte nicht so sehr die Umdeutung bekannter Gestalten (Barrabas als Revolutionär und Freund des Griechen, Salome als Sympathisantin des Nazareners, Jesus als "Galiläer") gewesen sein, die an Stelle eines Erfolgs nur eine freundliche Registrierung

brachte, als vielmehr der Versuch, den Stil einer Sprache um die Zeitenwende anzugleichen, die künstlich aufgehöhht wirkte. Nach den Jahren des Kriegs und der erst jetzt allgemein möglichen Auseinandersetzung mit den bisher kaum in ihrem Ausmaß bekannten Verbrechen kamen Problemstellung und Stil nicht mehr an. So symbolisiert das Werk nicht nur das Ende der dichterischen Laufbahn des Autors

- an der Ausführung weitere Pläne hinderte ihn seit 1949 die Krankheit, er starb 1952 - sondern zugleich, trotz vieler zukunftsweisenden Gedanken, zugleich das Ende einer Epoche. Die Probleme der neu sich formierenden Gesellschaft lagen auf einer andern Ebene, und die Sprache der Schriftsteller distanzierte sich immer weniger vom Alltag. Während die großen Endwerke z. B. von Thomas Mann ("Dr. Faustus") und Hermann Hesse ("Das Glasperlenspiel") noch einmal traditionsumfassend Menschheitsprobleme gestalteten, oder wie Heinrich Mann ("Ein Zeitalter wird besichtigt") zu Kritik und Auseinandersetzung einluden, war bereits eine jüngere Generation am Werk, die direkt am Puls der Zeit lebte, auch in ihren Retroperspektiven, und nicht in eine weit entfernte und kaum mehr existentiell wichtige Vergangenheit auswich.

+

+

+