



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

Prilipp, Beda: August Strindberg

urn:nbn:de:gbv:46:1-908

weigerung weiterer, zur Rentenerhebung nötiger Bescheinigungen tätlich angegriffen werden, daß aus demselben Grunde Boykott geübt und der Arzt auf das Pflaster gesetzt wird; oft bitten Ärzte, ihr Gutachten den Versicherten nicht mitzuteilen, um sie nicht deren Rache auszusetzen. Das sind auch Folgen der sozialen Geseze.

Ein kurzer Blick möge noch auf die Zukunft geworfen werden. Wie lange nach dem Einführungstermin der R. V. D. die zu fürchtende Periode der Kraftproben dauern wird, weiß niemand. Unterliegen die Ärzte nach Zerstörung ihrer Organisation, so bieten sich vornehmlich zwei Ausichten, die auch schon in der Fachpresse genannt werden. Die eine besteht in der Anstellung der Ärzte als Beamte; Ansätze dazu sind schon mehrfach vorhanden, die Regierung wird sie wahrscheinlich begünstigen, die Kassenverbände suchen schon jetzt Anwärter in Form von Kontrollärzten für die Zukunft zu werben. So war es vor 1866 in Nassau und Rheinhessen, in weiten Teilen Rußlands ist es noch heute so; es kann also angehen, daß der Arzt wieder einmal bei uns mit dem „Perchenspieß“ an der Hüfte über Land wandert und vier Treppen hoch klettert. Ob damit die Kranken zufrieden sind, ist eine andere Frage, geht dann aber den Arzt wenig mehr an. — Der zweite Weg führt zur Sozialdemokratie. Wenn die jetzige bedenkliche Lage von vielen Ärzten auch als Proletarisierung empfunden wird, so sind doch bis heute unter ihnen nur ausnahmsweise Sozialdemokraten; Utopien finden bei realistisch denkenden Leuten — und das sind die meisten Ärzte — keinen rechten Boden. Aber es ist leicht möglich, daß viele Ärzte meinen werden, sie würden bei den Sozialdemokraten mehr Verständnis für ihre Bedürfnisse und mehr Entgegenkommen finden als bei der Bureaufratie.



August Strindberg

Von Beda Prilipp-Schöneberg



er Mann, über dessen Gruft sich nun die Frühlingsnebel des schwedischen Fjords niedersinken wie herbdustende Leichentücher, steht wie ein Symbol inmitten der wirren Geistesziele unserer Zeit — ein Suchender und Vorläufer auf unerschlossenen Pfaden, die sein beflügelter Fuß rascher als seine Zeitgenossen durchmessen hat bis ans Ende — die unübersteigbare Schranke, hinter der der Diesseitsmensch das Nichts vermutet. Dem anderen, der die leise Stimme in der tiefsten Brust noch vernimmt und versteht, erscheint die Schranke des Geheimnisses wohl anderer Gestalt: sie zeigt Umriß und Dimensionen einer gewaltigen Pforte, uns verschlossen, solange der Leib uns an die Erde und ihre engen Geseze bindet.

Öfter wohl als andere Sterbliche ist der Tote, dem sich jenseits nun die Unendlichkeit geöffnet hat, der unüberschreitbaren Schwelle genakt. Er hat sich tief geneigt, um durch die Spalten zu spähen, hat sich hoch aufgerichtet, um an dem ehernen Gefüge zu rütteln und ist dann mutlos umgekehrt. Eine kurze Spanne in Nacht und Verzweiflung, dann erhob sich die nimmermüde Seele und suchte — einen neuen Weg. Weil aber Strindberg einer von den ganz Großen war, hatte er immer eine Gefolgschaft, er hatte sie als Künstler wie als Sozialist, als Gottesleugner wie als Wahrheitsucher, als Verneiner der Wissenschaft wie als Mystiker, der aus den verachteten Traditionen des Mittelalters eine neue Philosophie, eine neue Naturwissenschaft aufzubauen strebt. Aber der Fittich des Geistes, der ihn so rasch über gewundene Pfade dahintrug, war den Nachfolgenden versagt. So ging es zu, daß er ihnen oft schon zu Beginn des Weges, mit seiner entmutigenden Botschaft zurückkehrend, entgegentrat. Sie aber schalten ihn als einen irreführenden Wegsucher und haßten ihn dafür, denn sie wußten nicht, daß er in späteren Stadien seiner Entwicklung eine Richtung einschlagen konnte, die manch augenblicklich Enttäuschter wegsam finden würde für seinen Fuß.

Eine Vielheit der Temperamente, die schwer übersehbare Zerklüftung der modernen Lebensanschauungen findet sich bei Strindberg eingeschlossen in eines einzelnen Hirn und Herz. Hieraus erklärt sich der Widerspruch der verschiedenen Meinungen über ihn. Hieraus erklärt sich auch die Unschlüssigkeit des vorurteilsfreien Beobachters, der unwiderstehlich in den Bann dieses Feuerkopfes gezwungen, seine Kometenbahnen berechnen will und sich immer wieder zweifelnd fragt, ob er ihm Freund oder Feind ist. Ein Geist des Lichtes, der die Tiefen der Verzweiflung und Sünde durchwandernd, uns den Weg der Läuterung weisen soll oder ein Dämon der Tiefe, der sich höher und höher schwingt, den blitzbergenden Wolken entgegen?

Hätten wir nur Strindbergs Dichtungen und seine philosophischen Schriften, so wäre die Antwort noch sehr viel schwieriger, als sie es infolge der Vielgestalt seines Wesens im Wechsel der einzelnen Perioden seiner Entwicklung ist. Zu unvermittelt scheint er seine Stellung zu den geistigen Gesichtspunkten, zu den bewegenden Mächten der modernen Zeitgeschichte zu ändern. Aber die fünf Bände autobiographischer Schriften geben die Übergänge. Sie lösen so manches Rätsel, um doch das größte, unlösbare in schärfere Beleuchtung zu rücken, nämlich die merkwürdige, in diesem Grade wohl einzigartige Spaltung der Persönlichkeit in ein schöpferisches und ein analytisches Ich. Nur jenes scheint sich im brausenden Strom des Lebens zu bewegen, glücksuchend in der Liebe, im dichterischen Schaffen, harmonieerftrebend im grübelnden Kampf mit der Wissenschaft, mit den Religionen; von all dem unberührt steht das andere Ich daneben, ein unerbittlicher Beobachter, des Auge sich nie im Schlummer schließt. Nicht das stolze Ahnen des werdenden Dichters von künftigem Ruhm, nicht die ehrfurchtsvollen Regungen der ersten jungen Liebe, noch die Ekstase der

Leidenschaft sind vor der zersetzenden Analyse dieser Selbstbeobachtung sicher. Sie zerrt unbarmherzig an den Einschlagsfäden dieses wunderlichen Lebensgewebes, um zu zeigen, wie sich die Kämpfe um eine Weltanschauung vorbereiteten im unbewußten Fühlen frühesten Jugendjahre und achtet nicht der bitteren Schmerzen über Erinnerungen, die nicht sterben wollen. Das analytische Ich sieht hohnlächelnd der Wandlung des Gottsuchers in den Atheisten zu, und sein Kommentar begleitet die Gebetsinbrunst des Vaters, der heilende Hände auf seines Kindes siechen Leib legt. Als endlich für eine Zeit die Kraft dieses Geistes gebrochen ist und er mit Augen, die der Wahnsinn verdunkelt oder helllichtig gemacht hat, die Dämonen des Abgrunds um sich versammelt sieht, ist der unzertrennlche Begleiter dennoch dort und zeichnet mit glühendem Griffel die quälenden Erlebnisse des „Inferno“ auf.

Hier liegt der tiefste Punkt auf dem langen Leidenswege eines Geistes, der nicht vergessen kann. Wie getreulich bewahrt dies erbarmungslose Gedächtnis jede geringfügige Kränkung oder Zurücksetzung während des Knabenalters, wie intensiv läßt uns die glänzende Darstellungskunst des auf der Höhe der Reife stehenden Schriftstellers jenes sich in Zuckungen vollziehende Wachstum mit erleben. Der bittere Titel des ersten Teils der Autobiographie „Der Sohn einer Magd“ klingt wie ein Motto: die Enge des Elternhauses, dessen Wohlstand gesunken war, um sich erst mählich wieder zu heben, die Verständnislosigkeit der dem dienenden Stande entsprossenen Mutter, die zur Erziehung eines so gearteten Knaben ganz außerstande war und ihm doch mit ihrem vorzeitigen Tode noch größeres Leid zufügte, denn die Wiederverheiratung des Vaters raubt Strindberg die Zuflucht ins Elternhaus, das in ihm, der so oft vergebliche Anläufe zu einer seiner Individualität entsprechenden Lebensstellung macht, mehr und mehr den verlorenen Sohn sieht. Er ist ganz führerlos, ganz auf die eigene Kraft gestellt, aber, nachdem er einmal seinen eigentlichen Beruf gefunden, seiner selbst so sicher, daß keine ablehnende Kritik ihm den Glauben an den Wert seines ersten bedeutenden Werks erschüttern kann. Im zweiten Teil der Autobiographie „Die Entwicklung einer Seele“ hat Strindberg die Entstehungsgeschichte dieses Prosadramas erzählt, eine Tragödie des Glaubens und des Zweifels, in deren Mittelpunkt einer der Träger der schwedischen Reformation, „Meister Olaf“ steht. Den erstrebten Ruhm brachte ihm das Stück nicht, wie er auch daran feilte und arbeitete; vielleicht aber wohl eine kleine Zeit des Ausruhens, die gleichwohl bald von einer neuen Krisis abgelöst wurde.

In das Leben des Mannes, der sich seinen äußeren Verhältnissen gemäß, den unteren Volksklassen zurechnet, tritt zum erstenmal das aristokratische Weib. Sie achtet ihn vertrauten Umgangs würdig und ihre vornehmen Formen füllen seine Seele mit reinsten Schönheitsfreude, denn da sie als junge Mutter Trägerin der höchsten weiblichen Würde ist, scheint sie seinem Begehren entrückt — so lange, bis sie selbst den Bann bricht und sich mit Liebeslockungen zu ihm neigt. „Die Beichte eines Loren“ verzeichnet die unsaubereren Einzelheiten

der Scheidung und die Geschichte dieser beispiellos unglücklichen Ehe. Ihre Vorgeschichte aber steht im ersten Teil der Biographie: Nur ein Jüngling, der nie den Einfluß einer feinfühligen Frau kennen gelernt hatte, konnte sich über das wahre Wesen der Erwählten täuschen. Er nahm die sinnliche Schönheit als Manifestation der inneren und erwartete, als sich schon zu Beginn des Verhältnisses vieles offenbarte, was ganz und gar von der Erde war, die höchste Veredelung dieser Frauenpsyche von der Mütterlichkeit. Aber sie — wie ihre Nachfolgerinnen — war nicht geschaffen, das Ideal eines von weiblicher Vollkommenheit träumenden Dichters zu materialisieren — seinem fanatischen „Alles oder Nichts!“ auch nur entfernt Genüge zu tun. So hat denn eins das andere tiefer und tiefer hinabgezogen in eine Hölle von Seelenqual. „Ich mußte meinen Leichnam waschen, bevor er für immer in den Sarg gelegt wurde,“ schreibt Strindberg im Nachwort. Bekanntlich lag das in französischer Sprache geschriebene Manuskript fünf Jahre versiegelt bei einem Verwandten, ehe sich der Verfasser zur Herausgabe entschloß, „um unerhörten Angriffen entgegenzutreten“, wie er sagt. Wie gewaltfam aber die Krise war, die dem endlichen Entschluß zur Trennung folgte, lehren die Bekenntnisse des „Inferno“, eine Höllenwanderung graufiger wie jene des Florentiners, weil hier ein gebrochener Geist wachen Auges in den Abgrund menschlichen Fühlens steigt und mit den Schemen des Wahnsinns Zwiesprache hält.

In das erste Jahr von Strindbergs Ehe fällt das Erscheinen des Werks, das ihn mit einem Schlage zum berühmten Manne machte, des Zeitromans „Das rote Zimmer“. Es ist eine unbarmherzige Satire auf die Korruption in Beamtenerschaft und Presse, aus der damals, wie Strindberg selbst berichtet, noch mehr Porträts herausgefunden wurden, als wirklich darinnen waren. Die scharf umrissene Charakterzeichnung ist viel bewundert worden, doch haftet der Roman, gleich den späteren ähnlichen Genres, zu sehr am Lokalen, um für den diesen Verhältnissen Fernstehenden von bleibendem Interesse zu sein.

Inzwischen aber wächst, aus dem Gift der leidvollen Strindbergschen Ehe und dem Zynismus unlauterer Verhältnisse in jüngeren Jahren geboren, der Frauentypus heran, dessen dämonisches Wirken den Knoten schürzt in manchem Drama der naturalistischen Periode und später noch, bis ans Ende: Das Weib als Verderberin, das flüchtige Züge der Weichheit und Güte nur als lockenden Schmutz trägt, nicht aus innerem Bedürfnis, Liebe und Leben zu spenden. Vielmehr löst sich all ihr Trachten in eine Gier nach Macht, zu deren Befriedigung ihr jedes, auch das niedrigste Mittel, recht ist. Verwandte Züge scheinen von diesen so gearteten Geschöpfen zu „Hedda Gabler“ hinüber zu leiten, nur daß Bösen das Abnorme des Zerstörungstriebes immer noch menschlich erklären will. Frauen hingegen wie die Laura im „Vater“ oder die Mutter im „Scheiterhaufen“ erscheinen wie Verkörperungen des absolut Bösen. Etwas Gespensterhaftes umschwebt sie. Sie scheinen nicht von dieser Welt, vielmehr als Botinnen des Abgrunds vom Fürsten der Finsternis entsandt, zu martern und zu zer-

stören. Oft umkleidet sie diese geheimnisvolle Mission mit düsterer Hoheit („Nach Damaskus“); dann nähern sie sich dem Erinnyentypus der Antike. Aber es fehlt fast überall eine befriedigende logische Begründung ihrer Wesensart und ihres Handelns. Laura im „Vater“ treibt den Gatten in Wahnsinn und Tod, nur um über ihrer Tochter Erziehung verfügen zu können. Die Genüßgier der Mutter im „Scheiterhaufen“ wird zwar mehrfach von den Mitspielern besprochen, aber nicht lebendig vor unseren Augen charakterisiert. Der Haß des Fanatikers ist in diese künstlerischen Formen gegossen, der durch die um jene Zeit in Schweden lebhaft einsetzende Frauenbewegung noch unmäßig gereizt war. Was dort als Programm aufgestellt wurde, widersprach so schneidend seinen eigenen Erlebnissen; aus ihnen hat der sonst so gerechte Mann niemals loslösen können, was eigenes Verschulden und Torheit hineingewoben hatte. Die Wunde war zu tief, als daß sie je hätte heilen können.

Sonst aber vollzieht sich mit dem Näherrücken der Jahrhundertwende bei Strindberg ein langsames Genesen, das sich schon in den biographischen Schriften vorbereitet. Da hemmt der Wanderer zuweilen den Schritt, um den zurückgelegten Weg zu überblicken und sich von seinem jeweiligen Standort zu orientieren: „Hatte er nun sein Ich gefunden während dieser langen, trüben Wanderung im Schattenreich der Erinnerungen? Nein! zu antworten hätte ihm früher Verlegenheit bereitet, denn ein persönlicher Gott verlangt eine verantwortliche Persönlichkeit; jetzt aber kümmert ihn das weniger, da er weiß, daß das Ich die sehr gebrechliche Form einer kleinen in Bewegung befindlichen Quantität Kraft ist, oder Materie, die sich unter den und den gegebenen Verhältnissen so und so entwickelt. Aber was hatte er damit gewonnen, da das ihn ebensowenig anging wie die Fragen, ob es einen Gott gibt, ob die Sterne leuchtende Punkte sind? Fand er nicht direkt, was er suchte, so entdeckte er auf dem Wege andere unerwartete Dinge, die er vielleicht nicht gewünscht, auf die ihn aber seine blinde Leidenschaft, den wahren Sachverhalt zu suchen, geführt hatte. Aber das Ergebnis? fragt man. Wo liegt die Wahrheit, die er suchte? Die liegt hier und dort in den tausend gedruckten Seiten; such sie auf, sammle sie und sieh nach, ob sie zusammengefaßt werden kann; sieh nach, ob sie länger gültig ist als ein Jahr, fünf Jahre. . . . Und vergiß nicht, daß die Wahrheit deshalb nicht zu finden ist, weil sie sich, wie alles, in einer beständigen Entwicklung befindet.“

„In einer beständigen Entwicklung!“ Sollte diese im kleinen Menschenleben wie im All wirklich nur das Spiel blinder Kräfte sein? Das war ein Standpunkt, auf dem der unerschrockene Wahrheitsucher nicht lange beharren konnte. Am Anfang der naturwissenschaftlichen Essays „*Sylva Sylvarum*“, deren Vorwort noch den Stempel der schweren Nervenkrankheit trägt, erzählt Strindberg, wie ihm die vorübergehende Erkenntnis, die Wissenschaft habe alle Rätsel des Universums gelöst, die tiefste Verzweiflung gebracht habe. Es gab für ihn nichts mehr in der Welt zu tun, und er beschloß, sich mit Blausäuredämpfen zu vergiften. Aber als er sich über die Retorte beugte, stieg mit dem

süßherben Duft eine Kindheitserinnerung auf: ein blühender Mandelbaum und die Stimme einer alten Frau, die da sagte: „Aber glaub doch nicht daran, Kind!“ — Das war ihm wie die Osterbotschaft Fausts.

Im Jardin des Plantes zu Paris hat er dann manche Stunde geträumt oder geforscht, denn in seinem Forschen verleugnete sich der Dichter nie; er beobachtete scharf und verglich, da sein außergewöhnliches Gedächtnis früher Gesehenes bis in die kleinsten Einzelheiten festhielt. Ob er nun der Farbenskala in Stengel, Blatt und Blüte der Cyclamen folgte oder in der Gestaltung der Eisblumen die formgebenden Triebe des Wassers suchte, immer reichte sein letztes Ziel weit über wissenschaftliches Sichbescheiden hinaus! Er wollte die Urenergie im Leben der Elemente finden, und wo mathematisches Rechnen und analytisches Beobachten versagten, ließ er sich von der Intuition tragen, in der Botanik wie in der Chemie, wo er schließlich zu den Geheimschriften der Alchymisten griff, um die verschütteten Pfade wieder aufzugraben, die am Ende vielleicht doch ins Freie führen mochten.

Bekanntlich ist ja die wissenschaftliche Lösung manches alchymistischen Problems inzwischen gelungen. Es sei nur an die Herstellung der künstlichen Edelsteine erinnert. Strindberg aber eignete sich aus der Geheimwissenschaft des Mittelalters viel mehr an: er übernahm die Deutungsversuche der Weltgeschichte im Sinne der Astrologen und so schafft er denn als Fünfziger neben ergreifenden, an die alten Mysterienspiele erinnernden Dramen („Advent“, „Ostern“) jene wunderbaren Geschichtsdichtungen, die er „schwedische und deutsche Historien“ genannt hat. Die „Folkungersaga“ und „Gustav Wasa“, der Nationalheld der Dalekarlen, beginnen den Reigen. Ihnen folgen der wahnsinnige „Erik XIV.“ und „Christine“, die für ein Weib Strindbergscher Schöpfung merkwürdig sympathisch ist, wiewohl ihr der Dichter eine historisch verbürgte Rehabilitierung versagt hat: daß nämlich der nachmalige König, ihr Vetter, sie bis zuletzt, als sie ihr Land verließ, zur Gemahlin beehrte, trotz aller ihrer Sünden. Mit „Gustav Adolf“, der in diesem Sommer nach Reinhardtschem Vorbild zu Stockholm im Zirkus aufgeführt werden soll, schlüpft Schwedens Geschichte auf deutschen Boden hinüber. Diese Aufführung wird lehren, wie sich eine szenische Darstellung mit den panoramengleich vorüberziehenden Bildern jener stürmischen Zeit abfinden wird. Eines ist Strindberg jedenfalls geglückt: die Gestalt des Königs als Mittelpunkt festzuhalten — jenes Wasa, der in bizarren Launen und phantastischen Schwächen das Erbe des kranken Bluts in sich trägt; unendlich liebenswürdig, doch kaum ein Held des Glaubens. Heroenkult ist Strindbergs Sache nicht. Vielmehr will er schildern, welche schwache Schultern Jahrhunderte hindurch das Schicksal eines edlen Volkes trugen. Die Reihe der schwedischen Königsdramen endet mit „Gustav III.“, doch gehört in diesen Kreis auch das Lutherdrama „Die Nachtigall von Wittenberg“, in dem außer Luther auch Sickingen, Hutten, Staupitz, Karlstadt und Hans Sachs auftreten. Als Schicksalskinder, an Dimensionen alle anderen überragend, wird Doktor Faust eingeführt, und man

fühlt sehr wohl, wie dem Dichter beim Schaffen dieser Phantastiegestalt leichter ums Herz war, als bei den anderen handelnden Personen. Ihr Wesen übermittelt dem Deutschen eine gewaltige Fülle von Quellenmaterial, dem der Ausländer auch bei seinem außerordentlichen Fleiß kaum gewachsen war; im Faust des Lutherdramas hingegen schuf Strindberg den Genius des Volkes, das er liebt und liebend zu verstehen suchte.

Die Deutung der Weltgeschichte in diesen „Historien“ ergänzt ein Überblick der Richtlinien in den religiösen Geschicken der Erde: er ordnet das Christentum ein als eine Offenbarungsreligion unter den übrigen, die sich in ihren Dogmen vom höchsten Wesen und der Unsterblichkeit als gleichfalls göttlichen Ursprungs erweisen. Vieles in den „Historischen Miniaturen“ ist von größter dramatischer Gewalt, anderes nur leicht angedeutet — gleich den Skizzen der alternden Großen in der bildenden Kunst, die in flüchtigen Zügen ihren Gedanken wiedergaben und die Ausführung, zu denen der sieche Leib die Kraft nicht mehr hergab, dem nachschaffenden Geiste des verständnisvollen Beschauers überließen.

Zuzeiten aber wird es wieder dunkler um den Dichter. Die vor den „Historischen Miniaturen“ erschienenen „Schwarzen Fahnen“ bringen wiederum eine unerquickliche Abrechnung mit einstigen Freunden und Anhängern. Strindberg sagt darüber: „Was ich nicht begreife, ist dies: ob man das Elend verbergen und den Menschen schmeicheln soll. Ich will heiter und schön schreiben, darf aber nicht, kann nicht. Fasse es als eine schreckliche Pflicht auf, wahr zu sein, und das Leben ist unbeschreiblich häßlich.“ Theosophische Betrachtungen lösen gegen das Ende dieses Romans die persönlichen Bitterkeiten, die in Stockholm wiederum das peinlichste Aussehen erregten. Aber allerlei Spukgestalten bedrängen ihn auch in seinem dramatischen Schaffen und verkörpern sich in einigen Gestalten der „Kammerspiele“, die schon deutliche Spuren des Alterns tragen. Seine letzten Ansichten über Welt und Leben hat Strindberg in den „Blaubüchern“ gegeben. Sie sind Swedenborg gewidmet, „ein Kranz aufs Grab bei der Heimkehr nach hundertjähriger Ruhe in fremder Erde,“ und der Verfasser nennt sie die „Synthese seines Lebens“. Diese letzte Lese aber zeigt, wie sich auch in Strindbergs Leben das unbewusste Fühlen der frühen Jugend mit der Erkenntnis des Alters begegnen. Es ist der inbrünstige Erlösungsglaube des Knaben, der dem Alternden die Kraft gibt, sich wunschlos an fremdem Glücke zu freuen. Auch die Erleichterung, manches Schwere als Sühne für vergessene Schuld hinzunehmen, fließt aus dieser Quelle — ein mystischer Strom, so stark und warm und tief, daß im Vergleich mit ihm eitel erscheint, was dem ringenden Verstande in vergangenen Lebensjahren als köstlich Gut von Menschenwitz und -fleiß entgegentrat. Die letzte Seite des zweiten Blaubuches zieht das Fazit: Ein Prophet müßte geboren werden, der dem Menschen den einfachen Sinn des Lebens in wenig Worten sagt, der doch schon so gut gesagt ist: „Fürchte Gott und halte seine Gebote,“ oder: „Bete und arbeite!“