

August Strindberg

Autor(en): **Lux, Joseph A.**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Die Alpen : Monatsschrift für schweizerische und allgemeine Kultur**

Band (Jahr): **6 (1911-1912)**

Heft 9

PDF erstellt am: **22.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-751252>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

schreiben, welche die Basler Ausstellung den Kunstfreunden vermittelt. Unsere Illustrationen und der kurze Überblick sollen nur auf den noch zu wenig bekannten, so vielseitigen innern Reichtum des Künstlers hinweisen. Qualitäten wie Geist, Humor, phantastische Erzählerfreude können nur eine Seite von Weltis Wesen bezeichnen. Ehrlich ringender künstlerischer Ernst, altmeisterliches Grübeln und Forschen und dabei wieder ein formensicheres, geniales Hinwerfen von Traum, Erlebnis, Beobachtung: all das gehört nicht minder zu unseres Künstlers Eigenart. Sein eminentes Können, sein stets erneutes Ringen mit den höchsten formalen Problemen möchte die Ausstellung in der Basler Kunstsammlung jedem Unbefangenen zu reiflichem Studium offenbaren!

August Strindberg

Ein Bild des Dichters und seines Schaffens

Von Joseph Aug. Lux



riel und Kaliban in einer Person. Der überirdische Genius an den unterirdischen Dämon gefesselt. Der Engel des Herrn mit dem Teufel ringend. Das ist August Strindberg. Ganz allgemein könnte man sagen, das ist der Mensch überhaupt. Wenn aber Barrabas und Anti-Barrabas im Menschen sich ins Überlebensgroße steigern und der Kampf der entgegengesetzten Gewalten sich zu einem ergreifenden Riesenschauspiel dehnt, darin mit ungeheurer Kraftaufbietung das überethische Prinzip den Sieg über das unterethische erringt, so heißt das Strindberg.

Man sehe nur eines seiner vielen Porträts; so wenig geschmackvoll sie meistens auch sind, so sind sie doch nicht von ungefähr seinen Büchern beigegeben. Sie sind die Marke seiner Werke, Echtheitsbeweis, Erklärung. Am besten ist der Kopf aus dem Jahre 1907, wahrscheinlich eine Amateuraufnahme; seine Wesenheit zu enthüllen sucht das Portrait von Richard Bergh 1906. Das Antlitz ist eine zerklüftete Landschaft, darin unterirdische Gewalten, eruptive Elemente einen wilden Tanz aufgeführt haben; ein Schauplatz verheerender Kämpfe, eine vulkanische terra di morte. Aber, seltsam, wie sich mit diesen Schrofen, Klüften und Härten dieser Landschaft zugleich ein Volles, Weiches, Rundes verbindet. In dem Gesicht erscheint noch ein zweites

Gesicht, der angeborenen Doppelnatur des Menschen gemäß, die hier ein Exempel statuieren will. Der auffallend sinnliche aber schön gezeichnete Mund, die bedeutende Stirn, das Wogen der Haare, die von einem geisterhaften Fluidum wie züngelnde Flammen emporgehoben scheinen, gehören diesem anderen Gesicht. Dann aber das Auge! Der Dichter schien Wert darauf zu legen, aus dem Bild gerade heraus zu sehen, den Betrachter zu fixieren, und auch die Künstler haben sichtlich die Stellung en face bevorzugt. Es muß also etwas faszinierendes in dem Blick sein. In zerklüfteten Landschaften findet man oft kleine Seen, tief beschattet von der Braue des Felsen; aber ein Himmelslicht liegt hell und gütig in diesem Spiegel, der aus dem Innern, von überirdischen Quellen genährt, magisch hervorbricht und die wüste Stätte des Titanenkampfes selig verklärt; aber dasselbe Auge kann auch dunkel sein, hart, feindselig, von unterirdischen Gewalten aufgerührt und grollend, wie von einem heimlichen, gefährlichen Zorn erstickt; verschlossen und unheimlich wie der verhängnisvolle Zaubersee, von dem Strindberg in einer schönen Novelle erzählt. Das ist das Auge des doppelten Gesichts. Ich begegne oft im Leben einem Gesicht von dieser mongolischen Wildheit mit derselben schlimmen Schrift, diesem unbezähmten Antlitz, vor dem man auf der Hut sein muß . . . In Strindberg aber ist diese erdgeborene Wildheit von dem gottentprossenen Genius gezügelt, wenn auch nicht ganz bezähmt und unterjocht, so daß der gefährliche, tierische, dämonische Untermensch zwar mitunter alle Stränge zerreißen und in sinnloser Raserie durchgehen kann, daß aber doch zugleich dieser Genius auf seinem Nacken sitzt und die wilde Jagd himmelwärts lenkt . . . Das drückt sich in dem Doppelsinn des fesselnden Antlitzes aus, das zugleich das Antlitz der Werke ist.

Kentaur — Tier und Weltgeist, Gedanke und Sprung — das ist Strindberg!

Darum wird Rassen-theorie nicht die eigentümliche Zusammensetzung seines Wesens erklären. „Der Sohn einer Magd“, der autobiographische Roman des Dichters wird es auch nicht erklären. Der finnisch-altaische Blutstropfen, der ihm möglicherweise durch die Mutter vererbt war, beweist ebensowenig. Die wahren Verwandtschaften des Menschen sind viel älter, wie das Symbol des Kentaur beweist; die wahren Verwandtschaften reichen über geologische Zeiträume hinaus. Allenfalls kann man zugeben, daß die aus unteren Volksschichten entstammende Mutter das ungeistige, aber den Naturgewalten und

Erdsinstinkten näher stehende Element darstellt. Aber auch das ist nur Symbol. Woher empfing der Dichter zu seinen ungewöhnlich starken vegetativen Instinkten die andere ungewöhnlich starke Seite, die geistige? Aus der kleinbürgerlichen, väterlichen Schicht seiner schwedischen Herkunft doch auch nicht! Nein also; Vererbungstheorie ist eine kurzfristige Gelehrtenbrille, trotz Mendel's mathematischem Beweis.

Man stellt Strindberg neben Ibsen und neben Björnson: Das skandinavische Dreigestirn. Allein neben dem sich wild herumwerfenden Kentaur, der seinen Gott fühlt, von ihm gepeitscht, gepeinigt und begnadet wird, gleicht Björnson einem salbungsvollen Pastor oder Methodistenprediger, der seinen Gott lehrt; neben Strindberg als Leidensträger gleicht Ibsen einem Kliniker, der den Leidenszustand der Menschheit nicht empfindet, sondern wissenschaftlich beobachtet, verstandesmäßig analysiert und künstlerisch darstellt. Zwischen Björnson und Strindberg besteht ungefähr der Unterschied wie zwischen dem Seelsorger und Christus; der Vergleich zwischen Ibsen und Strindberg fällt so aus, wie zwischen einem Arzt, der die Welt sachlich als Irrenhaus oder Krankenhaus behandelt, und einem Erlöser, der nicht nur das Leiden auf sich genommen, sondern dem zugleich auch ein Gott gegeben hat zu sagen, was er leidet . . . Der Arzt kann eine falsche Diagnose stellen, wie „Nora“ beweist; wogegen der Aufschrei des Leidensmenschen niemals falsch sein kann, wie Strindbergs Gegenstück zu „Nora“ in den „Heiratsgeschichten“ u. a. beweist. Ibsen und Björnson reden von der Sache der anderen; Strindberg, der Subjektive, redet von sich, aber seine Sache ist zugleich Weltsache, vor allem unsere Sache. Man tut allen dreien unrecht, wenn man sie nebeneinander stellt. Nicht neben Ibsen und Björnson, sondern über ihnen steht Strindberg.

Sein Verhältnis zu den Frauen kann uns den Unterschied noch deutlicher machen. Björnson wird feierlich wie ein Kanzelredner und spricht von den herben Pflichten und Tugenden der Frau. Ibsen stilisiert den neuen Typus; fortab kokettiert das „moderne“ Weib mit Nora und Hedda Gabler, als ob es vor dem eigenen Spiegel stünde. Es ist die neue Pose, der die moderne Frauenpsyche unterliegt. Strindberg allein erkennt die Krankheit und die Gefahren, die der Menschheit durch die Auswüchse der Emanzipation drohen, für die Schwedens Frauenbewegung wahrscheinlich klassische Beispiele liefert. Ibsen

gehört seinem Intellekt, Strindberg gehört seinem Naturinstinkt, darum ist er der mächtigere. Dieser Naturinstinkt wittert das Feindliche, selbst da wo er persönlich durch Liebe gebunden ist. Das Feindselige ist die intellektuelle Frau, die sich von der Natur, von der Familie, von der Mutterschaft emanzipiert und die in der Freiheit verwildert. Was ist der Gewinn? Wird der Verlust an Glück, an nationaler Gesundheit, an wurzelhafter Volkskultur aufgewogen? Und wie wird der Verrat an der natürlichen Bestimmung gesühnt? Die Familienschicksale der „gotischen Zimmer“ geben eine pessimistische, tatsachenmäßige Antwort darauf. Die Kritik des Weibes in den „Heiratsgeschichten“, in „Beichte eines Loren“, in „Entwicklung einer Seele“, zum Teil auch in „Inferno“ lassen aber im Grunde einer unerbittlichen Analyse eine tiefe unbezwingliche Sehnsucht nach Ehe- und Familienglück aufschwimmern. Das doppelte Gesicht! Aber er entdeckt mehr als die Krise der modernen Frauenpsyche. Sein elementarer Naturinstinkt wittert die angeborene Feindschaft der Geschlechter, die in den modernen Kulturerscheinungen vielleicht nur eine neue Ausdrucksform sucht. Sein unterethisches Temperament bricht durch, das oft verjuchte Eheglück geht in Brüche. Die Ideale stürzen, er richtet sie in seiner Sehnsucht wieder auf. Er hat die Frauen, die ihm im Leben begegnet sind, gewiß ganz falsch behandelt; rasch gewinnt die elementare Gegnerschaft Herrschaft über sein Denken und führt zu den tragischen Konsequenzen. Die Naturgewalt macht ihn zum Märtyrer in „Entweit-Einsam“: Das überethische Element trägt schließlich den Sieg über den Riesenkampf davon, den die menschliche Natur hinter dem Deckmantel der Konventionen und Sazungen heimlich führt.

Von hier zur Gesellschaftskritik, die auf diesen Kompromissen aufgebaut ist, führt nur ein kleiner Schritt. Im „roten Zimmer“ und in den „schwarzen Fahnen“ fallen die Masken einer heuchlerischen Zivilisation. Vom Widerwillen geschüttelt muß ich es beklagen, den Dichter so tief in den Unrat hinabsteigen zu sehen. Noch heute sehen wir ihn hie und da seine kostbare Kraft an unwürdige Stoffe und unwürdige Gegner vergeuden? Ist's nicht schade darum? Nun aber ist es doch klar, daß es nicht anders sein konnte. Es ist sein Dämon, der ihn zwingt. Allerdings leuchtet sein Ethos in diese unterirdische Arbeit hinein. Was als Verhängnis erscheint ist vielleicht Teil seiner Mission. Jedenfalls Karma, wie der Dichter die Bestimmung nennt. Sein Karma ist zu

dienen, wobei die Verschärfung darin liegt, daß, wie so oft, der Edle dem Niedrigen dienen muß. Um so freudiger folgen wir dem Dichter zu den letzten metaphysischen Traumhöhen, die er erreicht hat wie vor ihm und neben ihm kein anderer. Wie jeder elementare Naturmensch ist Strindberg der geborene Mystiker. Das heißt: Er fühlt, ahnt, erkennt und sieht Zusammenhänge, die für den in seinen Instinkten gestörten oder gebrochenen Bildungsmenschen nicht vorhanden scheinen. In den visionären, realistisch-transzendentalen Werken Strindbergs liegt nicht nur die Unsterblichkeitsidee, sondern vor allem auch die Unsterblichkeit dieses Dichters. Hier triumphiert Ariel über Kaliban, der Genius hat sich aus der Gewalt des Untermenschen befreit; er ist aus der absoluten Skepsis, aus Finsternis, Kummer und Verzweiflung, darin er noch in dem „Schlüssel des Himmelreichs“ verstrickt ist, befreit; er wandert in den „Legenden“ durch das „Inferno“, „Nach Damaskus“ und „Advent“ den Weg der Läuterung; Himmel und Hölle sind Erfahrungen dieses eigenen Lebens und sind nach Swedenborg geistig zu nehmen: steil geht der Weg bergan aus der Finsternis zum Licht, zu neu errungenem Glauben, zur Hoffnung und Liebe; der „Rausch“, die „Folkunger Sage“, „Gustav Waja“, „Erich XIV.“ enthalten bereits auf dieser Basis felsenfeste Gewißheiten; seine Traumspiele: „Totentanz“, „Die Kronbraut“, „Schwanenweiß“, „Damaskus III.“ erweisen die schon errungene Sprungicherheit zwischen zwei Welten; in „Ostern“ erneuert sich das ewige Mysterium, in dem die Seele in ihrem höheren visionären Wissen von dieser Welt der Kümmernisse, der Irrungen und Verblendungen genesen kann. Hart rücken die realistischen und metaphysischen Elemente aneinander, eines gleichsam die Gegenseite des anderen; Überfinnliches aus dem tiefsten Brunnen menschlicher Weisheit und göttlicher Inspiration geschöpft und aus dem Sinnlichen herausgedeutet als der mytische Urgrund der Dinge. Hier liegt aber zugleich auch eine ganz große künstlerische Tat, die größte seit hundert Jahren, vielleicht sogar seit Shakespeare, die nicht mehr und nicht weniger bedeutet als die Befreiung vom Naturalismus, ohne auf den realistischen Erfahrungsschatz unserer Sinne verzichten zu müssen. Maeterlinck, der ganz im Bereich des Traumhaften bleibt, kann nicht hier in Vergleich gebracht werden, wengleich vorübergehend sein Einfluß zu spüren ist; Strindberg bleibt der künstlerische Neuschöpfer mit einer Tragweite, die vorerst gar nicht abzuschätzen ist.

In diesen Werken der künstlerischen Inspiration schimmert der sanft leuchtende Gipfel einer hohen Welt- und Naturerkenntnis, der Religion von morgen, darin sich Philosophie und Wissenschaft zwanglos vereinigen. Strindberg ist schon längst unterwegs nach diesem Gipfel, er hat ihn erreicht. Wir brauchen ihm nur zu folgen. Im „Schlafwandler“ reißt er bereits an der Kette, sich vom Atheismus und der Deszendenzlehre zu befreien. Er hat in „*Sylva Sylvarum*“ zu tief in das vieldeutige Antlitz der Natur geblickt, um bei den eindeutigen nüchternen Begriffen des naturwissenschaftlichen Schemas stehen zu bleiben. Zwar gründet er alle seine menschlichen, geschichtlichen, gesellschaftlichen, seelischen und landschaftlichen Schilderungen (deren Aufzählung mir aus Kürze hier versagt ist) auf die modernste, exakteste Beobachtung. Das trifft vor allem auch auf seine Naturschilderungen zu, in denen jedoch ebenso wie in seinen meisterlichen Dramen die metaphysischen Wahrheiten erst das volle Licht geben. Ibsens Genius bleibt an die „exakte“ Methode festgenagelt; Strindberg durchbricht den enggestellten Kreis materialistischer Anschauung und stellt nicht nur in der Kunst, sondern auch in der Wissenschaft die unbegrenzte Weite des Bewußtseins wieder her. Im „Inferno“ werden bereits die übersinnlichen Zusammenhänge jenseits der greifbaren Tatsachen gesucht, wengleich in einer Form, die auf eine schwere Nervenkrise schließen läßt. Der Dichter betreibt Chemie und Alchimie. Er hat dabei zwar nicht Goldmachen gelernt, aber er hat eine Wahrheit zutage gefördert, die kostbarer als Gold ist. Die moderne Verstandeskultur, die vor Helligkeit blind ist und vermessen, einen „Sandalion“ zum Gott zu erheben, kann durch Strindberg sehend werden, wenn sie nicht ganz hoffnungslos ist. Vielleicht bewahrt sie sich dadurch vor den verhängnisvollen Folgen, die in einer Materialisierung der Ethik liegen. Strindberg durchwandert die Natur und die Wissenschaft um festzustellen, daß jenseits des beziehungslosen, naturwissenschaftlichen Begriffs-Schemas noch etwas ganz anderes liegt, geahnte und innerlich angeschaute Zusammenhänge, die nicht zu entbehren sind, wenn die Welt nicht in zusammenhanglose Bruchstücke, in Finsternis, Verzweiflung und Hoffnungslosigkeit zerfallen soll. Wie durch ein Sieb gehen diese inneren übersinnlichen Zusammenhänge durch die Maschen des modernen Begriffs-Schemas verloren, nur die groben Bestandteile der Materie bleiben für die verstandesmäßige Welterkenntnis und Weltklärung offen. Es bedarf einer genialen intuitiven Kraft, die aus dem tief-

sten eigenen Naturvermögen schöpft, um auf Grund der realen Erkenntnis wieder den metaphysischen Weltzusammenhang herzustellen. Er durchforscht alle Entdeckungen und Beobachtungen des wissenschaftlichen Geistes, denkt das Gedachte nochmals — und kommt zu anderen, beziehungsvolleren Schlüssen. Die von der „exakten“ Methode entgöttliche Natur hat wieder ihr geheimnisvolles Leben, die kosmische und theogonische Einheit ist wieder hergestellt, wie es die Weisheit des Menschengeschlechtes schon früher in ihren Geheimlehren geoffenbart hat. Doch geht bei der Wiedervergöttlichung der Natur kein wahrer Erkenntniswert der Neuzeit verloren. So entstanden die „Blau-Bücher“ Strindbergs, die Synthese seines Lebens und seines Schaffens. Auch hierin sind die beiden überlebensgroßen Extreme seines Temperaments zu erkennen, sein Genius und sein elementares Natursein. Doch die beiden scheinbaren Kontraste, die schwer miteinander zu ringen hatten, sind in ursprünglicher Harmonie aufgelöst und vereint. Die Kluft zwischen Glauben und Wissen, die nur künstlich aus dem Dogmengeist unserer Zeit herausgeboren ist (aus dem kirchlichen und wissenschaftlichen Dogmengeist!), ist hier verschwunden. Sie besteht in Wahrheit nicht — das ist die große Verkündigung Strindbergs.

Wir haben es nun bequem, dem Dichter in allen Phasen seines verschlungenen, oft steilen, zuweilen durch Schutt und Morast führenden, aber immer an Tiefblicken reichen und dehrenden Abgründen hinleitenden Weg zu folgen bis zu den Himmelshöhen seiner Erkenntnisse. Wir haben es leicht, weil wir über eine prachtvolle Gesamtausgabe verfügen, die sich rasch vervollständigt und im Verlag von Georg Müller in München erscheint. Der überaus umsichtige und sensible Übersetzer Strindbergs, Emil Schering, sowie der Verlag verdienen die vollste Anerkennung. Ich glaube, daß jeder für sein Menschentum gewinnt, der anfängt den vollständigen Strindberg zu lesen, wozu ich im Interesse des Fortschreitens unserer geistigen Kultur zur Überwindung des sterilen Materialismus ernstlich auffordere und diesen Schlüssel biete.

