August Strindberg

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

Objekttyp: **Article**

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

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

Heft 9

PDF erstellt am: **28.05.2024**

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.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

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**

Ariel 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 erdgeborne Wildheit von dem gottentſproſſenen Genius gezügelt, wenn auch nicht ganz bezähmt und unterjocht, ſo daß der gefährliche, tieriſche, dämoniſche Untermenſch zwar mitunter alle Stränge zerreißen und in ſinnloſer Raſerei 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 Raſſentheorie 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

Erdinſtinkten 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 kurzſichtige 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

gehorcht ſeinem Intellekt, Strindberg gehorcht 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 Toren“, in „Entwicklung einer Seele“, zum Teil auch in „Inferno“ laſſen aber im Grunde einer unerbittlichen Analyſe eine tiefe unbezwingliche Sehnſucht nach Ehe- und Familienglück aufſchimmern. 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 verſuchte 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 „Entzweit-Einſam“: Das überethiſche Element trägt ſchließlich den Sieg über den Rieſenkampf davon, den die menſchliche Natur hinter dem Deckmantel der Konventionen und Satzungen 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 mußt' 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 Waſa“, „Erich XIV.“ enthalten bereits auf dieſer Baſis felſenfeſte Gewißheiten; ſeine Traumſpiele: „Totentanz“, „Die Kronbraut“, „Schwanenweiß“, „Damaskus III.“ erweiſen die ſchon errungene Sprungſicherheit zwiſchen zwei Welten; in „Oſtern“ erneut 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; Überſinnliches aus dem tiefſten Brunnen menſchlicher Weisheit und göttlicher Inſpiration geſchöpft und aus dem Sinnlichen herausgedeutet als der myſtiſche 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, wenngleich 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, wenngleich 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 Welterklärung 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 dehnenden 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.