

Zeitschrift: Wissen und Leben
Herausgeber: Neue Helvetische Gesellschaft
Band: 11 (1912-1913)

Artikel: Strindberg
Autor: Blümner, Rudolf
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-750602>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 14.01.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

STRINDBERG

Wer sich den Dichtungen Strindbergs mit größerer Hingabe nähert, der erlebt in der Erkenntnis seiner Person und seiner Kunst eine Wandlung, jener vergleichbar, die Strindberg als Mensch und Dichter erfahren hat. Wem zuerst der naturalistische Strindberg bekannt geworden ist, besonders der Dichter des Fräulein Julie, des Vaters und der Gläubiger, sowie des Romans „Das rote Zimmer“, der glaubt bald zur Klarheit gekommen zu sein. Er sieht in Strindberg den Erznaturalisten, Atheisten, Demokraten, Revolutionär und Frauenhasser und höchstens schüttelt er den Kopf darüber, dass dieser Frauenhasser immerhin dreimal verheiratet gewesen ist. Aber wenn er sich über diese offenbare Inkonsequenz damit hinweggeholfen hat, dass Dichten wohl ein anderes sei als Leben, dann scheint sich von Werk zu Werk eins zum andern zu fügen, das Bild sich immer mehr zu runden. Alles ist durchsichtig, glasklar. Aber es dauert nicht lange, so trübt sich das Bild. Von Dichtung zu Dichtung wird manches sonderbar, vieles unbegreiflich. Der Demokrat wird Aristokrat, der Atheist Deist, alles im Leben dieses Dichters scheint eine Kette von Meinungsänderungen, ein unaufhörliches Hin und Her von einem Extrem ins Andere. Und endlich steht man in der Erkenntnis vor einem verschlossenen Tor, und was hinter ihm ist, bleibt mystisch. Und so hat man selbst die ungeheure Marschroute des Dichters Strindberg zurückgelegt: die Entwicklung vom Naturalisten zum Mystiker. Denn so war die Wandlung seines dichterischen Sehens beschaffen: Das alltägliche Leben ist voll Mystik, und darum muss man Naturalist gewesen sein, um Mystiker werden zu können: dem aber bedeuten die banalen Zufälligkeiten des täglichen Daseins nicht mehr das eigentliche Leben, das selbst zu einem Traum oder, in religiösem Sinne, zum Symbol eines spätern Lebens wird.

Diese Entwicklung hat sich bei Strindberg freilich in Formen vollzogen, die mehr als das Leben eines höchst sonderbaren Menschen darstellen und oft an die Tollheit nicht bloß zu grenzen schienen, sondern wirklich grenzten. Denn im Zentrum dieser Entwicklung steht jene Lebensperiode, die der Dichter in seinem „Inferno“ dargestellt hat: die mehrjährige Wanderung durch die

Hölle. In der Darstellung dieser Erlebnisse aus der Mitte der neunziger Jahre hat Strindberg das Symbolische mit dem Realen in so unlösbarer, schreckensvoller und phantastischer Weise verquickt, dass die Hölle als Symbol und als totale Realität nicht mehr zu trennen ist. Symbolisch war sie für ihn die Läuterung eines Verdammten, des Atheisten, des Zweiflers, des Aufklärers, des hochmütigen Phlegyas, des Prometheus, dessen, der ewige Fragen stellt, auf die der Unsichtbare keine Antwort erteilt. Die Läuterung des gottlosen Lächerers zum christlichen Glauben, dem er dann bis zu seinem Tod im Mai dieses Jahres treu geblieben ist. Und in realem Sinne war ihm die Hölle Tartarus, Hades und Prometheusfelsen, Scheol und Gehenna, und schließlich Dantes Inferno. Und so groß war die Realität dieses Inferno, dass, — wie er es erlebt — es lokal und geographisch abzugrenzen war. Nachdem er in Paris im Hotel Orfila durchs Fegfeuer gegangen war, wurde ihm in einer Donaulandschaft, wo er bei den Verwandten seiner Frau zum Besuch weilte, die wahrhaftige Hölle zuteil. Und damit es auch an dem Vergil nicht fehle, der ihn auf der Höllenwanderung begleite, findet er dort den Geist, der ihn bis ans Lebensende nicht mehr verlassen hat, Emanuel Swedenborg, den schwedischen Gelehrten, Theosophen, Magier und Mystiker des achtzehnten Jahrhunderts. In diesem Zeitraum seines Daseins liegt das stärkste Problem: der Wandel des Atheisten zum Gläubigen, und zwar zum fanatisch Gläubigen, der fortan in der Bekämpfung der Ungläubigen so weit ging, dass er nicht müde wurde, diese alberne Tröpfe, Dummköpfe und Lumpen zu schelten. Strindbergs berühmter Wandel zur Religiosität hat zwar in seinen Werken eine ausführliche Darstellung und oft auch eine mannigfache Erläuterung erfahren. Außer im „Inferno“ vor allem in dem großen dreiteiligen Traumdrama „Nach Damaskus“. Aber obgleich Strindberg hier, wie überall in seinen Werken, alles das, was er selbst zu dem Problem zu sagen hat, so klar und deutlich niedergeschrieben hat, dass es nicht erst herauskommentiert zu werden braucht, sondern abgelesen werden kann, und trotz aller Aufrichtigkeit des Dichters, die bei Strindberg stets bis zum Flagellantentum und zur Selbstzerfleischung ging, bleibt gerade hier ein ungelöstes Problem zurück. Eine Rückkehr zum Kinderglauben, zur tiefen Religiosität seiner Jugend ist es nicht. Sein neuer Drang

zur Religion war mystischer Natur: er verlangt eine Religion im wahren Sinne des Wortes, eine Beziehung zu den unsichtbaren Mächten, eine Annäherung an die unsichtbare Welt, eine dumpfe Unterwerfung unter das Karma, das Geschick, die — ein seltsamer Widerspruch — geradezu einen heidnischen Zug trägt. Und doch nannte sich Strindberg Christ und seinen Glauben konfessionsloses Christentum. Was war diese Verschmelzung? Ich glaube doch, dass Strindberg nicht die Kraft besaß, sein unendlich großes mystisches Empfinden rein individuell zu gestalten. Vor allen Dingen nicht, all das Kosmische und Mystische, das ihn in so reichem Maße umströmte, dichterisch zu gestalten. Und darum griff er nach einer bereits seit Jahrtausenden vorhandenen, bis in die letzten Einzelheiten detaillierten Form mystischen Empfindens, der christlichen Religion. Und sein Verlangen, mystisches Empfinden in seine Dichtungen überströmen zu lassen, fand nun sein Genüge in dem religiösen Zug, der fortan durch seine Dichtungen geht. Strindberg hat, als er religiös geworden, alles Ungemach und Leiden seines Lebens dem Unglauben zugeschrieben, sein Leben und Dichten dem Glauben untergeordnet. Als er bei Abschluss seines „Inferno“ nicht übel Lust hat, einen Rückfall in die Skepsis zu erleiden und darunter die Worte zu setzen: „Welcher Schwindel, welcher traurige Schwindel ist das Leben“, da bereut er und setzt statt dessen die Worte des Propheten Hesekiel: „Wo ein Prophet sich betören lässt, etwas zu reden, den habe ich, der Herr betört und will meine Hand nach ihm ausstrecken und ihn aus meinem Volke Israel roden“. Also Strafe und Rache des Herrn gegen den, der den Himmel stürmen wollte. Und dafür jetzt der Glaube dessen, der sah, dass er das Geheimnis der Welt nicht entschleiern konnte. Ein Faust, der sah, dass er nicht *wissen* kann und darum lieber *glaubt*. Und aus Reue, Buße und Glauben zog Strindberg so das Gleichnis seines Lebens: „Ein Zeichen, ein Beispiel, um anderen zur Besserung zu dienen, ein Sprichwort, um zu zeigen, wie eitel Ruhm und Ehre sind, ein Sprichwort, um die Jugend aufzuklären, wie man nicht leben darf, ein Sprichwort, ich, der ein Prophet zu sein glaubte, und sich als Betrüger entlarvt sieht.“ Radikaler kann man mit seiner Vergangenheit nichts aufräumen. Denn dieser Spruch des damals Achtundvierzigjährigen verdammt ja

ein ganzes Lebenswerk. Dieser selbstvernichtende Zug war aber immer ein Teil seines Wesens. In reiferem Alter empfand er die Freude, die Jugend, diesen großen Schwindel, mit dem ewigen Geducktwerden durch die Älteren und den Folterqualen der Schule nicht noch einmal durchleben zu müssen. Und als er wenige Jahre vor seinem Tode den Band seiner Lebensgeschichte veröffentlichte, der die „Entwicklung einer Seele“ heißt, der damals dreiundzwanzig Jahre lang unveröffentlicht als Manuskript gelegen hatte und in dem er sich mit seiner ganzen Jugendzeit radikal auseinandersetzte, da sprach er von dem Verfasser wie von einer ihm gänzlich fremden, unbekannten Persönlichkeit, die er längst getötet habe, ja, die ihm sogar ekelhaft und widerlich sei. Sein ganzes Leben und Dichten war ein solches Auseinandersetzen mit Allem und Allen, und vor allen Dingen mit sich selbst. Er hat stets ein grausames Gericht über sich selbst abgehalten, ein Gericht, vor dem er sich selbst anklagte, für sich selbst plädierte und immer auf Tod gegen sich erkannte. Nichts hat er vor seiner eigenen Instanz verschwiegen. Er hat sich bei lebendigem Leibe seziert, sich das Herz aus dem Brustkorb geschnitten und gegen die Sonne gehalten. Aber freilich, der Mann, der gegen sich selbst so grausam verfuhr, hat auch andere nicht verschont, und es gibt wirklich keine Frage des öffentlichen und privaten Lebens, keine Frage des Diesseits und Jenseits, mit der Strindberg sich nicht mit der Heftigkeit eines Wahrheitsfanatikers auseinandergesetzt hätte. Dieser Drang nach Wahrheit ist es gewesen, der ihn nie bei einer Meinung, und war sie unter den schwersten Kämpfen errungen, stehen bleiben ließ. Und was man ihm bis auf den heutigen Tag zum Vorwurf gemacht hat, dass er hunderte von Malen das getan hat, was man seine Meinung ändern nennt, das ist nie Wankelmut und Schwäche bei ihm gewesen, sondern Gährung und Ruhelosigkeit. Und wenn es nicht von unzähligen Seiten geschah, von zwei Seiten hat er ein jedes Ding betrachtet und immer auch das Gegenteil wahr gefunden. Aber eine absolute Wahrheit gibt es nicht. Darum stehen Begriff und Gegenbegriff bei Strindberg stets in schwer trennbarer, oft kaum erkennbarer Wechselwirkung; ob Gott oder der Teufel, Glaube oder Zweifel, Hass oder Liebe, der Uraufschluss aller Dinge liegt bei ihm stets in beider Pole Mitte. Aber richtig bleibt das nur für

die Gesamtbetrachtung. Denn die Heftigkeit seines Temperaments und die enorme Aufnahmefähigkeit seines Gehirnes, die alles im Moment in Gährung verwandelte, führte ihn auf allen Gebieten und zu allen Zeiten zu starker einseitiger Parteinahme. In seiner Jugend hatte er auf beiden Knien den Wissenschaften gehuldigt, in denen er, der Sohn einer Magd, das stärkste Mittel sah, zur Oberklasse emporzusteigen. Und mit wahrhaft berserkerhafter Wut ist er später gegen alles, was Wissenschaft heißt, zu Feld gezogen. In der tollen Welt seiner Blaubücher, die das meiste seiner wissenschaftlichen Arbeiten enthalten und von Injurien gegen die Wissenschaft und die Gelehrten strotzen, bestaunt man ebenso sehr die unbegrenzte Beherrschung aller Wissensgebiete, wie die Kühnheit seiner wissenschaftlichen Konstruktionen, Hypothesen und Synthesen, Synthesen namentlich, durch die er glaubte, alles, was der Analytiker seiner Jugend einst eingerissen hatte, wieder aufzubauen. Und es waren keine Bagatellen, mit denen er sich abgab. Welche Rolle hat das Goldmachen in seinem Leben gespielt. Dazu war er durch die Chemie gekommen. Besonders in der Inferno-Zeit in Paris war er so intensiv mit chemischen Studien beschäftigt — er war sogar an der Sorbonne immatrikuliert — dass er damals von der Literatur sagen konnte, sie interessiere ihn als Chemiker selbstverständlich nicht. Und dass der Verfasser der Schwedischen Abenteuer und Schicksale, der Schwedischen und Historischen Miniaturen, vor allem der langen Reihe historischer Dramen die gründlichsten historischen Kenntnisse besaß, die Geschichte aller Zeiten und Völker beherrschte, das ist wohl weniger erstaunlich als das stupende Wissen des Geologen Strindberg, des Mineralogen, Astronomen, Astrologen, des Mathematikers, Physikers, Zoologen, Entomologen, Botanikers, Archäologen, Philologen, Paläontologen, Orientalisten, Mediziners, Bakteriologen! Wer freilich besitzt so umfassende Kenntnisse, um das Strindbergsche wissenschaftliche Riesensystem nachprüfen zu können, ein Riesensystem, in dem Swedenborg, die schwarze und weiße Magie zusammen mit Glaube, Liebe und Hoffnung, allen exakten Wissenschaften und dem Teufel selbst ein tolles Chaos bildet. Aber so viel erkennt auch der Laie bald, dass es sich bei Strindbergs wissenschaftlichen Arbeiten nicht um das handelt, was wir ändern Wissenschaft zu nennen pflegen. Sein Hauptziel ist die

Verbindung des wissenschaftlich Unerklärlichen mit den großen Welträtseln, dem Mystischen, ja, mit der Religion. Und es ist charakteristisch für seine Angriffe gegen die Wissenschaft und die Gelehrten, dass er diesen insbesondere zum Vorwurf macht, sie besäßen keine Phantasie, im Gegensatz zum Dichter, dessen Ahnungen und Eingebungen viel besser, und — er beruft sich dabei auf Platon — oft göttlichen Ursprungs seien. Strindberg hat in solchen rabiatt-wissenschaftlichen Zeiten alles, was Literatur, Poesie, Kunst heißt, wüst geschmäht, ohne zu ahnen oder zu wissen, oder er wollte es nicht wissen, dass gerade seine wissenschaftlichen Arbeiten im Grunde dichterische Kompositionen von allerdings oft blendender und verblüffender Kombination waren. Ähnlich hatte er sich einst so sehr dem Sozialismus hingegeben, dass er allen Ernstes daran dachte, die Dichtkunst mit der Sozialreform zu vertauschen. Das war zur Zeit seines Schweizer Aufenthaltes in der Mitte der achtziger Jahre, und in einem Band Schweizer-Novellen — Utopien in der Wirklichkeit hatte er sie zuerst genannt — machte er positive Vorschläge im Geiste Saint-Simons, predigte Weltfrieden und Kommunismus, um später die ganze Arbeiterfrage als erdichteten Schwindel zu bezeichnen. Bei genauerer Betrachtung aber zeigt sich, dass Strindberg selbst in seiner ausgesprochen sozialistischen Epoche nie ganz frei von skeptischen Unterströmungen gewesen ist. Und anderseits darf man nicht vergessen, dass der Mann, dem wenige Monate vor seinem Tode, an seinem dreiundsechzigsten Geburtstage, die Arbeiterschaft von Stockholm einen Huldigungszug darbrachte, im Herz der sozialistischen Sache treu geblieben war, auch nachdem er dem Sozialismus selbst längst bittere Fehde angesagt hatte. Alle diese sonderbaren Wandlungen von Positive zur Negative und umgekehrt wurden gefördert von einem Temperament, Wut und Mut und einem Fanatismus, der ihn für Momente sowohl wie für Perioden für alles andere blind machte, aber für diesen einen Gegenstand alle seine Sinne bis zum sechsten Sinne schärfte. Dann war sein Hirn monoman eingestellt, und es war eine Entzauberung nötig, um es wieder für die Gegenseite frei zu machen, damit er sich dann mit der gleichen Vehemenz auf diese stürzte. Diese Veranlagung hat es verschuldet, dass vieles bei ihm den Eindruck von Parteinahme und Hass hervorruft, sowie

man vergisst, was er an anderer Stelle über dieses Thema gesagt hat. Darum vor allem ist Strindberg der berüchtigte Titel des „Frauenhassers“ angehängt worden. Denn an kein Problem ist er mit einer so starken, ein Menschenleben währenden Monomanie herangegangen, wie an das Problem der Frau und des Kampfes der Geschlechter. Strindberg richtete seinen Angriff in erster Linie gegen die Frauenemanzipation, das ist, nach seinem Wort, das Streben der Frauen, sich gegen die Natur zu empören und sich dem Manne gleichzustellen. In diesem Kampfe, den er mit einer noch nicht dagewesenen Schärfe des Denkens und Schlagkraft des Beweises geführt hat, griff Strindberg die Frau zunächst da an, wo er sie selbst am höchsten verehrte, in der Mutterschaft. Er protestierte dagegen, dass die Frauen sich dieser verehrungswürdigen Mutterschaft einerseits rühmen, andererseits sie für etwas Erniedrigendes halten, das man durch akademische Prüfungen ersetzen könne. Er protestierte gegen den Madonnenkultus, die schrankenlose Frauenverehrung, „diesen vorletzten Aberglauben der Freidenker“, und gegen die Ansprüche der Frau, in der Welt dem Manne gegenüber eine Ausnahmestellung einzunehmen.

„Darum,“ sagt Strindberg, „galt ich als Freidenker, weil ich den Schwindel, den man die Frauenfrage nennt, bekämpft habe.“ Und wirklich, es war ein großer Unsinn, diesen Mann einen Frauenhasser zu nennen, der ganz im Gegenteil sein Leben lang ein Frauenverehrer gewesen ist. Als aus dem gläubigen Jüngling der Atheist geworden, als Gott abgesetzt war, da trat das Weib bei ihm an Gottes Stelle. Denn das Verehren war ihm Bedürfnis. Und trotz aller Skepsis, die in ihm war, trotz aller Qualen, die ihm sein Leben lang im höchsten Maße von Frauen bereitet worden sind, blieb sein Verhältnis zum Weib wie das Verhältnis zu Gott. Verehren, Opfern, Dulden. Seine Erotik war seiner Religion verwandt. Beide entsprangen dem gleichen Gefühl, dem Gefühl der Einsamkeit und der Furcht vor dem Unbekannten. Und daraus erklärt es sich, dass Strindbergs Verehrung der Frau im Grunde eine Verehrung der Mutterschaft gewesen ist. Lange vor Fräulein Julie und den Gläubigern hatte Strindberg in einigen Dramen seiner Jugendzeit das Bild dieser verehrungswürdigen Mutter gezeichnet, mit besonders starker Tendenz gegen Ibsens Frauenrechtlerin Nora, die ihm sein Leben lang ein unaussteh-

liches Frauenzimmer gewesen ist. Denn Strindbergs Kampf gegen die Gleichstellung der Geschlechter gründete sich ja gerade auf deren natürlichen Unterschied, der jede Kameradschaft zwischen Mann und Frau ausschließt und nichts kennt als Liebe oder Hass, wenn nicht gar nur Liebe *und* Hass. Dieses Liebes-Hass-, dieses Hass-Liebe-Verhältnis ist es gewesen, das Strindberg in Dramen, Romanen, Novellen, Abhandlungen, vor allem in seiner großen Lebensgeschichte mit einer erschöpfenden Mannigfaltigkeit und, trotz allem, mit einer höheren Welt-Objektivität dargestellt hat, wie kein Dichter und Denker vor ihm. Und dieser Gegensatz zu der schrankenlosen Verehrung, die bisher von den Dichtern der Welt der Frau zuteil geworden war, heißt Strindbergs Ewigkeit. Für sie freilich hat der angebliche Frauenhasser sein Leben lang unter den grausamsten Beschimpfungen und Verfolgungen zu leiden gehabt. Strindberg hatte während seines Schweizer Aufenthaltes einen ganzen Band Novellen veröffentlicht, in denen er die Ehefrage behandelte. Am oberen Genfersee, wo er in der Ehe mit seiner ersten Frau die glücklichsten Jahre, das sind bei Strindberg immer auch die unglücklichsten Jahre seines Lebens, verbracht hat, war er in einer kosmopolitischen Pension in der Lage, einen ganzen Strom ein- und ausgehender Frauen und Familien monoman zu beobachten. Hieraus entstand der Novellenband „Heiraten“, der ebensoviel scharfe und bittere Kritik, wie Verteidigung von Ehe, Mutter und Häuslichkeit enthält. Aber er hatte ein wahres Kesseltreiben der Frauenrechtlerinnen und ihrer männlichen, das heißt also bei Strindberg weibischen Spießgesellen zur Folge, die es durch Denunziationen und Intrigen durchsetzten, dass ihm in seiner Vaterstadt Stockholm ein Gotteslästerungsprozess angehängt wurde und dass er die vergötterte Schweiz, in der der Verkauf seiner Bücher unterdrückt wurde, fluchtartig verlassen musste. Das Buch ist ein Kampfbuch gegen die Geschlechtslosen, die sterilen modernen Amazonen und Blaustrümpfe, und eine Apologie des wahren Weibes, der Mutter, vor der der Mann, er mag ein noch so starker Geist sein, sich beugt, an deren Brust auch der kampfes müde Held zuweilen seinen müden Kopf lehnen kann, um sich an den Ursprung seiner Tage zu erinnern. Darum hat sich Strindberg sein Leben lang zu dem Martyrium der Ehe gedrängt, nur um dieses Lohnes willen war

er bereit, ein Ehe-Christus, das Kreuz der Ehe für alle auf sich zu nehmen. Weininger, der auch früh zu der Erkenntnis gekommen war, dass die zwei Seelen haben, die ein Leib sein sollen, genügte diese Erkenntnis, um als Jüngling schon die Welt zu verlassen. Strindberg hat es durchgelebt, mit dem Fanatismus eines Märtyrers, der auch im Weib Gott suchte, und nicht fand. Seine Auffassung von der Liebe der Geschlechter hatte schon in der frühesten Zeit einen mystischen Zug gehabt. Später, nachdem Swedenborg den Ehrensitz unter den Geistern eingenommen, hat er die Gründe und Abgründe der Liebe in ein unheimlich dämonisches Licht getaucht. Strindbergs Feinnervigkeit schien auf einen sechsten Sinn schließen zu lassen. Die Seele war ihm nur Ausgangs- und Empfangsstation unbekannter Funken und Ströme von realem Charakter. So stark sind diese Ströme, dass sie als Glaube oder Gebet eine positive Macht werden können, die selbst den toten Dingen scheinbare göttliche Kraft verleihen, sie zum Heiligtum oder zur Religion machen kann. Aber am stärksten ist die Wirkung dieser Ströme unter Liebenden. Das Liebesband, von dem wir sprechen, ist bei Strindberg eine wirkliche Kette, so real und so furchtbar, dass das Band oft da noch bleibt, wo die Liebe selbst längst verfliegen ist. Eines hat des andern Seele und gibt sie nicht heraus. Und dann hassen sich, die nicht von einander loskommen können. Strindberg, der selbst in diesem höllischen Himmel gelebt hat, liebte, wo er hasste, und hasste, wo er liebte, erkannte in den Stunden des Hasses in der Frau die Feindin des Mannes, die die Herrschaft an sich reißen will und zurückdrängt in die alten dumpfen Zeiten des Matriarchats. Und keiner hat vor ihm den Mut gehabt, die Hölle im Liebeshimmel so brutal wie er einzugestehen und zu dichten. Was er in seinem Drama „Totentanz“ an Ehequalen bloßlegt, das sind die letzten Zuckungen der Seele, heraufgeholt aus einer Urzeit, da Mann und Weib sich totschlagen oder das Männchen das Weibchen auffraß. In diesem Drama hat Strindberg auch jene Monomanie überwunden: Nicht mehr über die Frau sitzt er zu Gericht, sondern über eine Weltordnung, die Liebe und Hass so unentwirrbar ineinander gewirkt hat. Aber so weit der Weg von jenen naturalistischen Dramen aus scheint, gerade das Weib ist schon dem frühen Naturalisten als etwas Unheimliches, Furchterregendes, eine Urkraft

der Natur, als eine mystische Erdennähe erschienen. Andererseits hat Strindberg die Schärfe und Klarheit der Beobachtung, die das Wesen seines Naturalismus gewesen war, über Swedenborg und die Hölle hinaus behalten: ein Rätsel, dessen Aufschluss wieder in beider Pole Mitte liegt, so haarscharf in der Mitte, dass dieser Strindberg selbst da nicht vom Naturalismus abgewichen ist, wo er das Mystische selbst, das Spiel der Seele im Unterbewusstsein zum Gegenstand der dichterischen Behandlung gemacht hat, in seinen Traumspielen. Freilich ist der Strindbergsche Naturalismus von besonderer Art, ein Naturalismus, der nicht bloß, wie etwa der eines Zola, sehen, hören, riechen, vielleicht auch schmecken und fühlen kann. Und wer eine Höchstleistung des Strindbergschen sechsten Sinnes kennen lernen will, der lese etwa das sechzehnte Kapitel seines Romans „Schwarze Fahnen“, in dem naturalistische Beobachtung zusammen mit mystischem Spürsinn zur Clairvoyance geworden sind. Oder er lese den Übermenschen-Roman „Am offenen Meer“, wo die Überproduktion des beobachtenden Gehirns direkt zu Wahnsinn und Tod führt. Hier ist wohl Nietzsches Einfluss zu spüren, aber kaum mehr denn als geistige Verwandtschaft. Wie überhaupt Strindbergs direkte Beeinflussung durch andere sehr gering war. Außer dem Einakter „Paria“, der auf Poe zurückgeht, zeigt nur das Traumspiel „Schwanenweiß“ Maeterlinckschen Einfluss, aber auch ohne eine Spur von epigonischen Zügen. Über Ibsen und Bjørnsen hatte er seine eigenen Ansichten. „Der nordische Blaustrumpf“, das war Ibsen“. „Die beiden alten Narren“, das waren sie alle beide. Nur zwei oder drei Männer haben in seinem späteren Leben einen zwar auch nur indirekten, aber nachhaltigen Einfluss auf ihn ausgeübt. Balzac und Peladan, sowie Swedenborg. In Balzac und Peladan fand er den Trost der Verwandtschaft in der Erkenntnis des Geschlechts, mit Swedenborg verband ihn der mystische Zug sowie die Deutung des Unerklärlichen, die ihn dann zu seinem Erlöser, und bis an sein Lebensende zum Begleiter ins Reich des Unbegreiflichen gemacht haben.

Und damit schließt sich auch für uns der Kreis der Betrachtung, wo er wieder an den Anfang anknüpft: In seiner Erkenntnis steht man am Ende vor einem verschlossenen Tor. Alles, was dahinter ist, bleibt Mystik und das dunkle Gefühl von

einem Großen, der zwar nicht mit Stetigkeit und Regelmäßigkeit gewachsen ist, aber in tausend Formen und Farben erscheint, verschwindet und wieder erscheint. Ein Versuch, diesen Unfassbaren in einem Zeitraum, da der große Zeiger sich einmal umdreht, näher bringen zu wollen, wäre nur zu belächeln. Die Riesenmenge seiner Dramen gehört der Bühne, wenn auch gesagt werden muss, dass die Bühne nicht immer ihnen gehört hat. Bruchstücke würden mehr verwirren als entschleiern, und darum müssen hier die übrigen Großtaten seines Geistes leider auch verschwiegen bleiben: die Romane und die fünf Bände seiner Lebensgeschichte, deren Inhalt übrigens von selbst jedes laute Wort ausschließt. Die drei ersten Bände, *Der Sohn einer Magd*, *Die Entwicklung einer Seele* und *das grausamste, was er geschrieben*, die *Beichte eines Toren*, waren so sehr Abrechnungen mit der Vergangenheit, dass Strindberg die Absicht hatte, sich nach ihrer Beendigung das Leben zu nehmen. Aber wer diese drei Bücher geschrieben hatte, brauchte nicht mehr Hand an sich zu legen. Das neue Leben nach dem symbolischen Selbstmord begann mit der Läuterung im Fegefeuer und den Qualen der Hölle. Da war es der geistige Tod, Wahnsinn und Irrenhaus, vor dem er stand. Und nochmals, in den Lebensbänden „*Inferno-Legenden*“ und „*Entzweit-Einsam*“ gelang es dem Dichter den Menschen zu retten, um dann doch ein August Strindberg zu bleiben und auch über diese Werke, wie über alle vorangegangenen, den Stab zu brechen. Sich hier zum lauten Vermittler der Offenbarungen August Strindbergs zu machen, das wäre die reine Äfferei. Niemand außer dem Genius durfte sie schreiben. Mit Unsittlichkeit und Zensurierung haben sie nichts zu tun. Eher mit einer kosmischen Sittlichkeit, die der auf Erden vermisste, der sich sein Leben lang auf der Suche nach Gott befand. In diesen Offenbarungen taucht der Blick in Gründe und Abgründe, Krater tun sich auf, Berge speien Feuer, die Orkane sausen, und man muss seines Geistes Auge und Ohr verschließen, um nicht selbst an den Weltrand geschleudert zu werden, dorthin, wo Einer gewandelt ist, der in das Geheimnis des Geschlechts einen verbotenen Blick getan hatte. Weininger, als er zur Erkenntnis des Geschlechts gekommen war: wusste, dass er nicht mehr leben durfte, und er ging. Strindberg hat es auf der Erde mit der Hölle gebüßt, bis zur Erniedrigung,

wo die Kreatur nur noch der Scherz eines grausamen Gottes ist.
Aber immer wieder hat er sich erhoben, und gestärkt vom
Lebensschlaf der Unterwerfung und Resignation, war er bis in den
Tod bereit, mit erhobener Stirne von neuem dem großen Unbe-
kannten entgegenzugehen.

BERLIN

RUDOLF BLÜMNER



ZWEI GEDICHTE VON ROBERT JAKOB LANG

HERBSTABEND

Kahle Bäume stehen braun am Raine.
Ihre toten Äste knarren leise;
Zitternd regen sich die dürrn Reise.
Auf dem Acker leuchten weiße Steine.

Lichter flimmern durch die Abenddünste
Aus dem Tal herauf mit gelben Ringen.
Und am Himmel, ferne Feuersbrünste,
Flackern Sterne, die schon lang vergingen.

Bange atmen wir und ein Erwarten,
Das wir selbst nicht kennen, lehrt uns sorgen:
Astern blühen noch in unserm Garten;
Blühten heute strahlend. — Aber morgen?

DIE LANGE STRASSE

Und immer weißer wird das weiße Band,
Und immer flacher wird das flache Land;
Nur weit voraus steigt eine Wolkenwand
Mit seltsam unbewegtem fahlem Rand.

Die Papeln gleiten stumm und grau und lang,
Als gingen stille Büsser ihren Gang.
Die Felder schlafen regungslos und leer.
Nur meine Schritte schlagen hart und schwer
Und klagen ihren immer gleichen Klang.

