

AUGUST STRINDBERG
zum 60. Geburtstag

Es gibt vielleicht zweierlei repräsentative Typen von Menschen. Der eine betrachtet seine Zeit irgendwoher aus der Ferne, ebenso auch alles, was sich in ihr bewegt, und alles, was in ihr Beweggrund zu sein scheint; der andere trägt jeden Kampf mitsamt den Kämpfern bis zu Ende aus, und sein Leben konzentriert sich nur insoweit — oder aber ebensowenig — immanent um einen Mittelpunkt, als seiner Zeit. So pferchte Michelangelo in die Decke der Sixtina oder in die paarweisen Figuren der Medicäergräber sämtliche Tendenzen der Renaissance hinein, jedoch wird in der Gesamtheit der fragmentarischen Versuche des Leonardo — wenn wir die zum unsichtbaren Zentrum hinführenden Linien nachvollziehen — dasselbe mit vielleicht noch klarerer Wucht symbolisiert. Ebenso faßten Dante und Shakespeare in ihren Schriften das Wesen ihrer Zeit zusammen, und ebenso faßt alles, was uns von Goethe erhalten geblieben ist, den gesamten Komplex jener Zeit zusammen. (Zu Zeiten keines von ihnen lebte parallel zu ihnen ein anderer Zusammenfasser mit entgegengesetztem Blickwinkel.) Die großen Synthetiker des ausgehenden 19. Jahrhunderts kamen aus dem Norden, und alle von ihnen repräsentieren den eigenen Typus so lupenrein, und alle sind so sehr der polare Gegensatz des anderen, daß es nicht wundernimmt, wenn sie zu Lebzeiten weder voneinander noch von der Kunst des jeweils anderen wissen wollten: Ibsen und Strindberg.

Es ist eigenartig, und es bieten sich tausenderlei Möglichkeiten für Erklärungen, die auf der Hand liegen, jedoch wird man eben angesichts der leichten Annäherung der Antworten ihnen gegenüber zutiefst mißtrauisch, daß die Art und Weise des Suchens dieser großen Sucher dieselbe ist wie die der Zeit. Daß man durch ihren Lebensrhythmus vielleicht schneller, leichter und sicherer zum Rhythmus der Zeit gelangen kann als mit Hilfe der Synthesen der großen Vollendeten, der alles Zusammenfassenden. Daß wir vielleicht nie klarer verstehen könnten, worin das Wesen der Veränderungen von der Renaissance bis Ende des neunzehnten Jahrhunderts besteht, als wenn wir die Technik des Suchens und Findens eines Leonardo, eines Goethe, eines Strindberg ganz genau bestimmen konnten: die Gesetzmäßigkeiten des Wechsels ihres Strauchelns und Weitergehens, ihres Festhaltens und Loslassens, die zentripetalen und zentrifugalen Kräfte ihrer Leben und Lebenseinrichtungen, wie auch das, wieso die Formmöglichkeit, die ihnen zur Verfügung stand, für die als wesentlich Empfundene bald Alles, bald Nichts war.

Es wäre also leicht zu erklären, und es wäre vielleicht sogar trotz allem wahr, daß die Ziellosigkeiten von Strindbergs Suchen die Zwecklosigkeit des heutigen bürgerlich individuellen Lebens repräsentieren. Daß seine Geworfenheit von einem Pol zum anderen daher kommt, daß ihm das Steuerruder zerschmettert wurde. Daß die Mittelpunktlosigkeit seines Lebens und Schaffens daher kommt, daß dieses Leben nicht mehr fähig ist, aus sich heraus Ideale zu schaffen — nichts, woran man glauben könnte, nichts, wofür es sich zu kämpfen lohnte, nichts, das größerer Stürme wert und fähig wäre als die Schönheiten eines vergänglichen Rausches und die Kopfschmerzen der Enttäuschung bei Menschen, die dem Leben gegenüber gewissenhaft sind.

Ich wiederhole: das alles könnte vielleicht sogar wahr sein, doch niederschreiben dürfte man das erst als letzte Zeilen eines großen Buchs (oder als Einleitung nach der Fertigstellung des Buchs). Als letzter Abschluß eines Buches, das sämtliche, selbst die geringsten und persönlichsten Details seines Lebens einbegreifen würde; denn heute empfinden wir es so sehr chaotisch, so sehr als einen Urwald ohne Pfade, daß wir nicht einmal ahnen können, was daran wichtig ist und was bloß Episode, mehr noch: wir wissen

nicht einmal, ob nicht alles daran wichtig wäre, oder vielleicht gar nichts eigentlich wichtig ist. Am Ende eines solchen Buches wäre es — vielleicht — erlaubt so zu reden, wenn — sichtbar oder verborgen — auch unsere ganze Epoche darin wäre und wir die Fäden sehen könnten, die — vermittels des Mysteriums des Erlebnisses — von diesem Leben aus zu dieser Kunst führten, und wenn wir es für wichtig hielten, daß sie dorthin und über diesen Weg dorthin führten.

Hier läßt sich bloß das Gefühl feststellen. Das Gefühl, daß wir das imposant umfangreiche und reichhaltige Oeuvre Strindbergs als mittelpunktslos empfinden und daß wir, seine unendlich konsequente und große Kunst und seinen vehement ehrlichen Intellekt bewundernd, nicht glauben können, es sei einem individuellen Fehler zufolge mittelpunktslos. Daß das, was anderen, die tausendmal kleiner sind als er, gelungen war: die Einsichten und das, was daraus gestaltet wurde, so anzuordnen, daß daraus ein überschaubares Ganzes entstehe, ihm einer Schwäche zufolge nicht gelungen wäre. Daß dieses Nichtgelingen nicht symbolisch sei. Und man kann auch das Gefühl hinzufügen, daß bei Ibsen — dem großen Antipoden — das Zentrum, um das herum sich alles konzentriert, bloß künstlerisch ist; daß die Mittelpunktslosigkeit bei Ibsen bloß zur Form gelangt war, während sie bei Strindberg Inhalt geblieben ist. Und daß die Produktion des Leonardo noch mehr zersplittert ist als seine, und nur in wenigen Werken an sich eher vollendet - und daß der Wert und die Vollendetheit mancher Werke bei dieser Fragestellung kaum etwas zu sagen haben; dennoch ist das Bild, das die auseinanderstrebenden Tendenzen hervorbringen, einheitlich. Die Wege des Leonardo streben alle auf einen Punkt zu. Bei Strindberg sieht man nichts ähnliches, zumindest wir sehen es nicht.

Ebensowenig kann man sagen, Strindberg gehöre zu dem Menschenschlag, dem es nicht gegeben ward zu gestalten, was er fühlt, daß er vom Schlag eines Raffaello ohne Hände sei: vom Schlag der majestätisch großen, tragischen Dilettanten. Strindberg ist — genauso wie Leonardo, wie Goethe, soviel er auch kleiner sein mag als diese — ein vollendeter Künstler, wenn er Künstler sein will. Es gibt keine Form, die er mit der spielerischen Virtuosität der Vollkommenheit nicht beherrschte; das vollkommene Werk ist eben nur an sich vollkommen, nicht aber ein Glied einer langen Kette, die von einem Ende des Lebens bis zum anderen reicht; es ist bloß an sich vollkommen — nicht symptomatisch, nicht als die Offenbarung einer Lebensperiode. Die tiefsten Inhalte Strindbergs bleiben irgendwie ebenso sehr außerhalb der objektiven Vollendetheit vollkommener Werke, wie sie auch außerhalb des lyrisch Fragmentarischen der subjektiven Vollendetheit bleiben. Als ließe Strindberg durch alle seine Werke bloß hindurch, betrachtet man sie vom Blickwinkel seines Lebens aus, so empfindet man sie als bloß nebensächlich und als Abenteuer, sein Leben aber dennoch als einen Weg zur Gesamtheit dieser Werke.

Strindberg nahm an fast allen großen literarischen — und nichtliterarischen — Aktionen der letzten dreißig Jahre teil. Und fast überall, wo er auch war, kam ihm eine führende Rolle zu, und dennoch können wir nicht verstehen, wieso er in eben diese Aktionen geraten war, warum nicht in die gegenteiligen, und wenn er tatsächlich auch in diese geraten war, so stellt sich wiederum dieselbe Frage. Strindberg entwickelt sich bloß, sämtliche Werke haben für ihn bloß als Entwicklungsstadien einen Wert, und ebenso auch für uns, wenn wir dies von einem recht hohen, bloß das Symptomatische berücksichtigenden Blickwinkel aus betrachten. Er entwickelt sich bloß, doch führt diese Entwicklung nirgendwohin. Diese Entwicklung führt über enorme Umwege zu den ursprünglichen Ausgangspunkten und nach mächtigen Umwegen wieder dorthin zurück. Vielleicht aber verfälschen wir noch immer durch mehr geordnete Ausdrücke die Impression, die die Gesamtheit seiner Werke schafft: wir wissen ja nie, welcher der Ansatzpunkt ist, und wir wissen nie, was der Umweg ist, und es wäre — was sich im Falle Ibsens unbedingt machen ließe — hier vollends unmöglich: das Nacheinander seiner Werke aufgrund innerer Merkmale zu bestimmen. Und ebenso unmöglich ist es zu wissen,

ob der heute 60jährige Strindberg bereits vollends erschöpft ist, oder ob jetzt jene Hochblüte seines Schaffens beginnt, zu der alles Bisherige bloß bescheidenes Vorspiel war.

Was also ist August Strindberg? Einzig ein staunenerfülltes Schweigen kann die Antwort auf diese Frage sein. Nichts wissen wir über ihn: über ihn, den allersubjektivsten Schriftsteller, der alles aufdeckende und zur Nacktheit entblößende Memoiren geschrieben hatte, wie keiner sonst seit Rousseau.

Was also ist August Strindberg für uns? Die Frage ist wichtiger als die vorangegangene, und irgendwann wird sie sich mit dieser auch überdecken. Irgendwann, vielleicht, wenn diese Frage aus entsprechender Entfernung, am richtigen Ort gestellt wird, erhalten wir eine Antwort auch auf die erste. Denn — so unser Gefühl — je größer ein Mensch, um so symbolischer ist alles in seinem Leben, um so klarer wird sein Leben zum Symbol des Lebens anderer. Jeder große Mann ist vielleicht um so größer, je mehr Fäden von je mehr Leben sich im seinigen konzentrieren, je nachdrücklicher jeder geringe Zufall seines Lebens tausend Leben bedeutet.

Was bedeutet uns August Strindberg? Es gab viele Augenblicke, als er alles bedeutete, und es gibt noch immer viele Augenblicke, wo er alles bedeutet. Es gab einige Momente in der Entwicklung der neuen Literatur, da jedermann das Gefühl hatte, die Lösung sämtlicher Fragen in seinen Händen zu haben. Zur Zeit der großen mystisch-religiösen Niedergeschlagenheit der neunziger Jahre gab es einen Augenblick, da die Religiösität Strindbergs die westeuropäische, ihr Ziel verfehlende Religiösität, das ihr Ziel verfehlende Gottsuchen am kräftigsten repräsentierte. Es gab einige Augenblicke, als es so schien — und vielleicht ist es auch so —, daß der mystische Naturphilosoph Strindberg ebenso sehr die exakte Wissenschaft vorwegnimmt, wie zu Beginn des Jahrhunderts die Naturphilosophien Goethes und der Romantiker. Und der große hysterico-monumentale sexuelle Kampf, die erotischen Grundlagen und Erscheinungsformen der intellektuellen Befreiung der Frau spiegeln sich in seinem Leben und seinen großen Werken mit der furchterregendsten Wucht der Wahrheit. Den geheimsten Tragödien des nahenden Herbstes, den nie ausgesprochenen und nie zugegebenen Anzeichen des Alterns hat niemand bisher solchen Ausdruck gegeben wie er. *

Dies sind bloß Beispiele, und sie ließen sich noch viele Seiten lang fortsetzen, ohne daß alles gesagt wäre; und man fühlt: selbst wenn auch alles gesagt worden wäre, würde immer noch etwas übrigbleiben: die Zusammenfassung aller Wirkungen bietet noch immer keine Erklärung für das Ganze seiner Bedeutung, es gibt keine Antwort darauf, was August Strindberg uns bedeutet. Deshalb empfinden wir, auch wenn wir nicht den Mut haben es zu begründen, sein Enigmatisches als symbolhaft, und als Antwort die tiefe Sphynxhaftigkeit seines Lebens. Deshalb haben wir das Gefühl, daß seine Unerklärbarkeit nicht von ungefähr ist, daß darin die Antwort auf seine Mittelpunktlosigkeit steckt. Man hat das Gefühl — jetzt hält uns nicht nur das wissenschaftliche Gewissen, sondern auch die eigene Feigheit davon zurück, das eigene Gefühl als positive Wahrheit auszusprechen —, man hat das Gefühl, daß das, was ihm, dem Größten, fehlt, ein Mangel unseres Lebens ist, daß seine letztliche Fragmentiertheit schließlich doch die Fragmentiertheit unseres Lebens sei, daß seine Ziellosigkeit, Richtungslosigkeit, Mittelpunktlosigkeit allesamt bloß Symbole unseres Lebens sind.

Dann wäre Strindberg mitsamt seinem Leben und Dichten, seinen Höhepunkten und tiefen Mängeln der Mann, der uns repräsentiert. Und wir fühlen, daß dies so ist, mögen es aber nicht, wir getrauen uns nicht es zuzugeben, wir wollen es nie zugeben.

* In einer anderen Fassung (*Huszadik Század*, Februar 1909, X. Jg. Nr. 2, S. 172-175) lautet dieser Absatz

folgendermaßen: Und von Leuten, die das Nahen des Herbstes fühlen, habe ich gehört, daß den zuallertiefst verheimlichten Tragödien, den nie verbalisierten und nie eingestandenen Anzeichen des Alterns niemand außer ihm Ausdruck gegeben hat; daß er der einzige Dichter sei, der sie erschüttert, nachdem sie jegliche Poesie nurmehr als Spielerei empfinden.

Aus dem Ungarischen von Ágnes Meller,
kontrolliert von Júlia Bendl
Anmerkungen: Frank Benseler
Textrevision: Werner Jung