

Ilse Lauer:

Einführung in die Welt des August Strindberg: Strindbergs Persönlichkeit

Kennen Sie Strindberg

Das ist ein Mann

Alles andere ist nichts

Das sagt Thomas Bernhard, genauer: eine seiner Bühnenfiguren; sie zieht gegen den, wie sie sagt, "Anachronismus Theater" zu Felde und läßt nur ihn gelten, den einen, den Mann Strindberg.

Kennen wir Strindberg? Aber sicher. Ich entwerfe einen Lexikoneintrag, einen knappen, er wird nicht ganz formgerecht geraten:

August Strindberg, geboren 1849 in Stockholm, umstrittener und befehdeter, aber auch enthusiastisch gefeierter Schriftsteller, führt jahrelang ein unstetes Wanderleben meist außerhalb Schwedens, in Frankreich, der Schweiz, Deutschland, Dänemark und Österreich; erlangt in dieser Zeit internationale Berühmtheit, stirbt 1912 in Stockholm, bis zuletzt sowohl umstritten wie gefeiert. Drei Ehen - die "Königin" der Ehefrauen: Siri von Essen -, drei Ehedramen, deren turbulenten Verlauf Strindberg aus radikal subjektiver Sicht in berühmten autobiographischen Romanen schildert, die berüchtigt waren und es vielleicht noch sind (Stichwort: Strindberg, der Weiberhasser, Stichwort: Geschlechterkampf). - Universaler Kopf - Kulturgeschichte, Sozialgeschichte, Tagespolitik, Biologie, Chemie, Photographie, Malerei, Bildhauerei, Technik, Sprachwissenschaft, Psychologie, Okkultismus - und auf all diesen Gebieten nicht nur rezeptiv, sondern auch produktiv.- Bizarre Persönlichkeit für die einen,

"gigantische Zeiterscheinung" für die anderen. - Durchlebt immer wieder die Hölle oder die Wollust vibrierender Nerven, helllichtiger Halluzinationen, paranoider Wachsamkeit, erschütternder Leiden und Schuldgefühle, erwählt sich große mythische Gestalten als Identifikationsfiguren - Faust und Mephisto, Ödipus und Hamlet, Prometheus und Jakob, der mit Gott ringt. Kämpft, mit dem Wort als Waffe, für die Niedrigen und Beleidigten und gegen die dunkelhaften Aristokraten, dann aber für eine Intelligenzaristokratie; die schwedische Arbeiterklasse und Nietzsche bewundern ihn. Die Oberflächlichen hielten (halten) ihn für krank, die Dummen für einen moralischen Skandal, die Klugen für den Poeten der Zukunft, für die Verkörperung der Moderne. - Literarischer Durchbruch im Zeichen des Naturalismus, dem er freilich seine eigene Prägung aufdrückt - der Roman "Das rote Zimmer", die Dramen "Der Vater" und "Fräulein Julie" gehören dazu. - Kurz vor der Jahrhundertwende widerfährt ihm die dramatische und geheimnisvolle sogenannte Inferno-Krise, eine vor allem in Paris durchlebte esoterisch-religiöse Grenzerfahrung - schweres Lebensfieber und lebensrettende Komödie zugleich. Danach ein neuer Strindberg, ein gewandeltes Menschenbild, für die Bühne jedenfalls, und eine neue Dramaturgie. Mit den ab jetzt, 1898, entstehenden Stücken "Nach Damaskus", "Ein Traumspiel", "Todestanz", "Gespenstersonate" und anderen wird Strindberg einer der wichtigsten Wegbereiter der nachnaturalistischen poetischen Weltbilder und Verfahren: des Surrealismus, des Expressionismus, des Absurden .

Kennen wir Strindberg?

Sehr knapp ist dieser Lexikoneintrag nicht geworden, und doch berührt er bei weitem nicht alles Nennenswerte des Phänomens Strindberg - die zukunftsweisende Innovation der Erzähltechnik in einigen seiner Texte z.B. oder den Zauber seiner Sprache - aber da ist man als einer, der Übersetzungen ins Deutsche lesen muß, sowieso aufs Hörensagen angewiesen.

Aber auch die knappste Darstellung des Phänomens Strindberg muß den Hinweis enthalten, daß Strindbergs Werk in besonderem Maße und in besonderer Weise in seiner Biographie wurzeln. Nicht nur so, daß es "Bruchstücke einer großen Konfession" (Goethe!) sind - das wäre so neu nicht -, sondern so, daß Strindbergs real gelebtes Leben mit der Autobiographie, also seinem erlebten und erzählten Leben und dem Werk in eins fließen. Ein real gelebtes Leben als Stoff von Dichtung: das leuchtet ohne weiteres ein; die thematische Ausrichtung

eines Werks an der geistig-seelischen Biographie des Dichters ebenfalls. Selbst die formale Struktur, die Technik eines Werks kann oft - wenn auch um eine oder mehrere Ecken herum - auf die innere Seinsweise des Autors zurückgeführt werden.

Aber bei Strindberg verhält sich die Sache komplizierter: eigenartiger und unheimlicher. Er verfaßt, wenn er schreibt, nicht - oder nicht nur - ein objektivierendes Werk, sondern er verfaßt zugleich sein Leben, wie er es sehen will. Sein Werk ist stofflich, thematisch und formal autobiographisch, ist Lebenslauf, gesehen durch sein und nur sein Ich. Sein manisches, sein helllichtiges Ich. Für sein Bühnenwerk hat man den Begriff Ich-Dramatik geprägt. Aber auch die Geschichte seines realen Lebens verlangt nach der Bezeichnung Ich-Dramatik. Denn Strindberg hat sein Leben unter den dramatisch-inszenatorischen Bedingungen seines - ich wiederhole - manischen, helllichtigen Ichs gesehen - und: entsprechend zugerichtet, um es in poetische Form bringen zu können. Ohne Rücksicht auf sich, aber vor allem ohne Rücksicht auf die ihm nahestehenden Menschen, den mehr oder weniger freiwillig an seinem Lebensdrama Beteiligten. Berühmtestes Beispiel: Die Geschichte seiner Ehe mit Siri von Essen; ein vor allem gegen sein Ende qualvolles Ehedrama, das sich so nicht abgespielt hätte, nicht so wahnwitzig-peinigend, hätte Strindberg nicht - ich zitiere einen Strindberg-Fachmann - "jene bizarre Mischung aus Anbetungsdrang und Zärtlichkeitsbedürfnis, aus hilfloser Abhängigkeit und rohem gehässigem Chauvinismus /hineingetragen/, die als Signum der gebrochenen Männlichkeit des ausgehenden 19. Jahrhunderts nicht nur durch Strindbergs Schriften geistert. Strindberg ist ... Opfer und zugleich ... Sprachrohr einer kollektiven, sozialpsychologisch zu erklärenden Neurose." (Butt 822)

Literarische Dokumente dieser männlichen Neurose und der Siri-Krise sind das Trauerspiel "Der Vater" und der Autobiographische Roman "Plädoyer eines Irren". Siri von Essen zog nach der Scheidung 1892 mit den drei Kindern aus dieser Ehe nach Finnland. Strindberg, der sich lange weigerte, Unterhalt an die Familie zu zahlen, sah Siri nie mehr wieder. Zwischen den erwachsenen Kindern und dem alten (fast) weise gewordenen Strindberg kam es dann noch zu freundlich-distanzierten Begegnungen. Von Karin, der Ältesten, die von dem unsäglichen Scheidungsdrama am meisten mitbekommen hatte, stammt ein Erinnerungsbuch. Darin gibt es Passagen, in denen sie ihren Vater auch als fürsorglich, zärtlich humorvoll und freigebig schildert; aber sie betont, daß sie den endgültigen Abschied des Vaters von der Familie als ungeheure Erleichterung empfunden habe.

Strindberg und die Frauen bzw. die Frauenfrage: der heikelste Aspekt des Phänomens Strindberg. Ein weites Feld, eine Geschichte, die ein andermal erzählt werden müßte. Aber, um der Balance willen sei gesagt: Der "Weiberhasser" Strindberg, so Olof Lagercrantz, Autor einer lesenswerten Strindberg-Monographie, Strindberg sei auch ein leidenschaftlicher Gegner der traditionellen Männerrolle gewesen. (182f)

Strindberg

Das ist ein Mann

Ein mehrdeutiger Satz. Nehmen wir seine harmloseste Interpretation: die Bewunderung für eine außerordentliche Persönlichkeit. Die Strindberg-Forschung betont zwar seit geraumer Zeit, daß die biographische Interpretation seiner Werke an Bedeutung verloren habe, daß es auf die ästhetische Bewertung seiner Texte ankäme und auf deren Wirkung heute. Wie wahr. Und doch unwahr. Denn d e n interessierten Leser möchte man sehen, der den Mann und das Leben, die hinter diesem ungeheuren und ungeheuerlichen Werk stehen, n i c h t näher ins Auge fassen möchte.

Es gibt einige Porträts von August Strindberg: Fotos und Gemälde, auf denen er fast stets bewußt posiert, eine komponierte Haltung einnimmt; es gibt das berühmte Porträt von Edvard Munch mit dem falsch geschriebenen Namen S t i n dberg ... Es ist jedenfalls ein beeindruckendes Gesicht, die eingenommenen Haltungen sehr aufschlußreich. Strindberg war ein Mann mit Charisma, er fiel auf, wenn er irgendwo eintrat. Zeitgenossen bestätigen dies immer wieder:

Eines Tages, Mitte Dezember 1896, saß ich mittags mit einigen Kollegen im Stadthaus zu Lund beim Essen. ... Plötzlich ging die Tür auf, und sacht und lautlos glitt eine Person herein, die sofort meine Aufmerksamkeit erregte. Der Mann war August Strindberg.

Auch wenn ich nicht gewußt hätte, wer er war, hätten seine Aufmachung und sein Aussehen meine Aufmerksamkeit geweckt. Er trug einen Sportanzug, der damals nicht so üblich war wie

jetzt, zumindest nicht in einem Speisesaal; gelbe Schuhe, großkarierte Strümpfe, Kniehosen und eine Bluse, die mit einer Schleife zugebunden wurde. Die Farbe des Anzuges glich dem Federkleid eines Sperbers, das heißt, er war grauschwarz mit weißen Punkten.

Auffälliger als seine Kleidung war jedoch sein Gesicht. Hatte man es einmal gesehen, konnte man es niemals vergessen, so frappierend war es. Das dichte, nach oben gekämmte schwarze Haar, das aber schon von Silberfäden durchzogen war, umrahmte in weichen, feuchten Locken sein Haupt und seine gewaltige, schöngeformte Stirn, die das ganze Gesicht beherrschte. Sie war wie der Gipfel einer Landschaft. Alles Sonnige und Düstere spiegelte sich auf dieser Fläche wider. Verglichen mit dieser oberen Partie, die den Charakter eines Jupiterkopfes hatte, erschien die Nase ungewöhnlich kurz und die untere Partie mit ihren eingefallenen blassen Wangen ungewöhnlich schmal und klein. ... Die großen hellgrauen Augen mit ihrer schwarzen pferdeähnlichen Iris blickten scheu und mit einem Ausdruck von Düsterteit um sich. Müde und traurige Augen, wie von Tränen gewaschen. ...

Alles im Auftreten Strindbergs bewies übrigens seine Menschenscheu. Der Gang war lautlos, und mit niedergeschlagenen Augen setzte er sich an einen Tisch, der der Tür am nächsten stand, mit dem Rücken zu der Gesellschaft, die sich im Speisesaal befand. Nachdem er mit kaum hörbarer Stimme bei dem herbeieilenden Kellner etwas bestellt hatte, bediente er sich hastig an dem gemeinsamen "smörgasbord", indem er einiges auf seinen Teller legte, ließ sich einen Schnaps servieren und zog sich nach dieser tollkühnen Handlung scheu an seinen Tisch zurück. (Johan Mortensen, in Willy Haas ...)

Die Beschreibung stammt aus dem Jahr 1896, der Zeit der Inferno-Krise, in der Strindberg häufig durch bizarres Verhalten auffiel. Aber die hier beschriebene bizarre Kleidung war sicher sorgfältig bedacht - Zeit seines Lebens legte er Wert auf Sorgfalt in der Kleidung; er soll übrigens auch ein auf Sparsamkeit, Ordnung und Sauberkeit bedachter Hausvater gewesen sein - bis hin zur Pedanterie (die seine Frauen, insofern sie Putzfrauen waren, zu Recht in die Arme der Frauenbewegung hätte treiben können!). Auch seine Menschenscheu und Schüchternheit ist mehrfach bezeugt. Jedenfalls gehört zum Bild des Salonlöwen oder vielmehr Kneipenlöwen, des Bohemiens und begnadeten Trinkers Strindbergs - das es auch gibt und den es auch gab -, gehört zum Bild des Mannes, der mit beispielloser Offenheit Dinge zur Sprache brachte, "über die man nicht spricht" (Intimitäten aus dem Eheleben zum Beispiel), zu jenem Strindberg mit dem Übermenschen-Selbstgefühl - zu all dem gehört auch

dieses: das Bild des scheuen, zurückhaltenden, höflichen Herrn. Diese Zurückhaltung war verhüllende Maske, Schutzmaske. Olof Lagercrantz jedenfalls, der schon einmal erwähnte Strindberg-Biograph, behauptet, Strindberg, der Ich-Besessene, habe sich eigentlich nie in die Karten blicken lassen, Strindberg als Enthüller und Selbstbekenner sei ein Mythos (einer der vielen Strindberg-Mythen). Wenn er in Bekennerlaune sei, verberge er sich immer, während seine mitteilbaren Selbstporträts dazu bestimmt seien, uns in die Irre zu führen (344)

International berühmt wurde Strindberg mit seinen Stücken "Der Vater" und "Fräulein Julie", die in Berlin und Paris aufgeführt wurden. Das war Anfang der neunziger Jahre. Aufsehen erregt aber hatte er schon viel früher, wenigstens in Schweden und in den diversen schwedischen Kolonien in Europa. Sein gesellschaftskritischer Roman "Das rote Zimmer" (1879), den man in Schweden als Schlüsselroman verstand, machte ihn mit einem Schlag zur öffentlichen Figur, begründete seinen Ruf als Provokateur, als Skandalautor. Drei Jahre später aber schrieb er "Das neue Reich", und das schlug dem Faß den Boden aus; denn das war eine satirische Sittengeschichte des modernen Schweden, eine Schmähchrift gegen alles, was dem konservativen Schweden hoch und heilig war, entstanden, wie Strindberg es formuliert, "aus meinem großen schönen Haß gegen jede Unterdrückung und jede vergoldete Gemeinheit". Der Skandal war so groß, daß Strindberg es vorzog, mit der Familie ins Exil zu gehen.

Man zieht zunächst nach Frankreich, dann in die Schweiz, wo Strindberg jene Novellen schreibt, die unter dem Titel "Heiraten" erscheinen und ihm einen Prozeß wegen Gotteslästerung eintragen werden: Ein weiterer Baustein zum Image Strindbergs als Skandalautor. Er wird noch einige liefern im Laufe seines Lebens. Aus dieser Schweizer Zeit stammt die nun folgende Schilderung einer Begegnung mit Strindberg, von der Hand einer Dame der dortigen schwedischen Kolonie. Sie sieht der angekündigten Begegnung mit gemischten Gefühlen entgegen, da sie von Monsieur Strindberg nur weiß, daß er eine Reihe unangenehmer Bücher "schamlosen" und "gemeingefährlichen" Inhalts geschrieben habe.

Zuletzt trat ein schlanker Herr ein, in hellgrauem Sommeranzug, Strohhut und Botanisiertrommel über der Schulter. "Monsieur Strindberg! - ma soeur!" - Ein blitzschneller, durchdringender Blick aus den blaugrauen Augen, ein Blick, der zu fragen schien: "Freund oder Feind?", und seine und meine Hand trafen sich in festem Griff.

Im gleichen Augenblick schwanden alle meine Vorstellungen von August Strindberg wie Morgennebel, und ich wurde von heftigem und, wie mir schien, unmotiviertem Mitleid ergriffen. Das war mir unerklärlich, denn vom Spaziergang angeregt sah er weder leidend noch betrübt aus. Ich wußte auch nichts von seiner unglücklichen Kindheit und stürmischen Jugend, ich wußte nichts weiter, als daß er der Autor einer Reihe unangenehmer Bücher sei.

Was also rief diesen Eindruck hervor? - An Stelle des schamlosen, rücksichtslosen Menschen, den ich mir vorgestellt hatte, stand ein Mann vor mir, dessen ganzes Äußere und Benehmen den Stempel der Feinheit und Rücksichtnahme trugen. Er sah, wie gesagt, nicht bedrückt aus, aber der unerhört empfindsame Zug um den feingeschnittenen Mund, das wehmütige Lächeln, etwas Undefinierbares, das über seiner ganzen Persönlichkeit lag, erzeugte das spontane Gefühl in mir, daß er zu denen gehöre, die für ein mehr als gewöhnliches Maß des Leidens gleichsam prädestiniert sind. Dies sind keine späteren Rückschlüsse, es war ein ganz unmittelbares, intuitives Gefühl. (Marie Welinder, in : Willy Haas ...)

Diese Erinnerung ist allerdings viel später aufgeschrieben worden, nach Erscheinen von "Nach Damaskus", dem Stück, in dem sich Strindberg sein autobiographisches Ich des empfindsam Leidenden, des existentiell Leidenden schon erschrieben und er-lebt, zu eigen gemacht hatte. Die Dame also könnte d i e s e n Strindberg gekannt haben, als ihre lange zurückliegenden Eindrücke formulierte.

Strindberg als Leidender, als Opfer: Für die k r i t i s c h e n Bewunderer des Meisters einer der selbsterschaffenen Strindberg-Mythen - real und erdichtet zugleich, die Unterscheidung ist schwierig, vielleicht unnötig. Im autobiographischen Roman "Der Sohn einer Magd", mit dessen Niederschrift Strindberg 1886 begann, legt er jedenfalls für den, der auf der Jagd ist nach dem wahren Strindberg, d i e s e Fährte aus:

Eine von Armut, Demütigung und Unterdrückung gezeichnete Kindheit als Auslöser und Nährboden sowohl für sein Leiden wie für seine Revolte. Man weiß heute: Die Eltern waren wohlhabend, und von fortdauernder Unterdrückung in der Kindheit kann nicht die Rede sein. Es war solider bürgerlicher Mittelstand, aus dem Strindberg stammte, ein durchschnittliches bürgerliches Familienleben der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts, mit manchem stockkonservativen patriarchalischen Ritual und viel ungelüfteter pietistischer Frömmigkeit (Davon hat Strindberg mehr verinnerlicht, als uns sympathisch sein kann!) - Aber es wurde

viel musiziert in dem Haus, mit dem Vater machte er physikalische Experimente, und idyllische Sommerferien gab es auch. Allerdings verlor Strindberg die Mutter früh, und mit der jungen Stiefmutter kam er nicht zurecht.

Aus dem Jahr 1893 stammt eine weitere Schilderung einer Begegnung mit Strindberg, einer Begegnung in Berlin. Die Frau, der wir sie verdanken, war die Schwester jener Frida Uhl, mit der Strindberg seine zweite katastrophische Ehe eingehen sollte - das war wiederum ein Roman für sich, aber vor allem ein Roman für den Dichter Strindberg. Zum Verständnis der Schilderung ist noch folgendes vorzuschicken:

In Berlin war Strindberg der gefeierte Mittelpunkt einer Künstlerboheme, die sich regelmäßig im durch Strindberg und seinen Kreis berühmt gewordenen Lokal "Das schwarze Ferkel" traf. Die literarisch-künstlerische Avantgarde in Berlin umschwärmte das "Licht aus dem Norden", wie man sich ausdrückte, den Autor der Stücke, die Epoche gemacht hatten, "Der Vater" und "Fräulein Julie". Man fühlte sich bestätigt und angeregt von Strindbergs radikalen Anschauungen und phantastischen Interessen. In eben diesem "Schwarzen Ferkel" lernte Frida Uhls Schwester ihren zukünftigen Schwager kennen - ein verworfener Ort für die brave Frau: "Du kannst dir absolut nicht vorstellen", schreibt sie an ihren Mann, "... was das für Menschen sind, unter denen Frida lebt. So was Verschrobenes, Unnatürliches, Krankhaftes, Zerfahrenes, so lauter Geist und keinen Funken gesunde Vernunft ... und Strindberg selbst -

Er ist viel hübscher und sympathischer für den ersten Moment als auf der Photographie, sieht auch manchmal jünger aus, dann plötzlich verändert sich das Gesicht wie zu einem Greisenantlitz, wenn er plötzlich, wie so oft passiert, zu grübeln anfängt, mitten in einem Satz ganz vergißt, daß wer neben ihm ist und 1/4 Stunde kein Wort spricht; gar nicht hört, was man zu ihm sagt. Wenn er erzählt von seiner Heimat und seinem Wirken während der langen Winternächte, wo er naturwissenschaftliche Studien treibt, klingt es wie schauerliche Märchen. Es ist furchtbar anstrengend zuzuhören. Man sieht förmlich, wie seine Gedanken arbeiten, vorseilen und er kommt mit der Sprache nicht nach und plagt sich in eine ordentliche Wut darüber hinein. Dabei malt er ... fast alle 2-3 Tage ein Bild, erstaunlich gut für das, daß er nie Unterricht hatte. Es ist rein, als ob das Talent in ihm nicht wüßte, wo überall hinaus. Aber es ist keine Spur von einem gesunden, fröhlichen Schaffen, eher ein Drang, wie wenn es einen Verbrecher zum Morde treibt ..." (Marie Weyr, in: Willy Haas ...)

Naturwissenschaftliche Studien, deren Beschreibung der Schreiberin wie ein schauerliches Märchen klingt, beschäftigen Strindberg seit der Berliner Zeit verstärkt. Doch auch das ist ein Geschäft, das er entschlossen subjektiv betreibt, abseits von jeder fachgelehrten Objektivität. Alles sogenannte Gelehrte, Objektive sei im Anfang immer nur der Subjektivismus eines Genies gewesen, das nur so lang als objektiv gelte, bis ein größeres Genie alles wieder umgekrempelt habe - so die Ansicht Strindbergs, wie sie ein Freund jener Tage wiedergibt. "Man denke nicht gering von Strindbergs wissenschaftlicher Ausbildung", so der gleiche Freund, "Wenn auch vieles bei ihm verschrullt und unklar war, so hat er doch große Intuitionen gehabt." (Schleich in: Willy Haas ...)

Eine regelrechte Ausbildung auf irgendeinem der vielen Gebiete, mit denen er sich befaßte, hatte Strindberg freilich nicht. Von den Wissenschaftlern, denen er gelegentlich seine Ergebnisse vorlegte, erntete er denn auch nur Verachtung oder höfliches Befremden. Was sollten auch die Gelehrten der damaligen positivistischen Wissenschaft mit Strindbergs "chemischen Sonetten" (so bezeichnete er seine Formeln) anfangen, mit dem "Poetchemiker" (wie er sich nannte), der Gold hergestellt haben wollte, der über die Psychologie des Schwefels und die Seele der Pflanzen schrieb, der seine Experimente mit wissenschaftlich offenbar ganz unzureichenden Mittel unternahm, "hantierend mit Tiegel und Retorte wie ein Dichter" (Lagercrantz)?

Aber "der wunderbare Faustus Strindberg" (Wilhelm Bölsche) hatte seinerseits keinerlei Sinn für strikt spezialisiertes Fachwissen, ja ihm leuchtete die grundsätzliche Trennung von Kunst und Naturwissenschaft nicht ein, da doch beider Erkenntnisverfahren identisch sein müsse. In einem Essay nennt er Linné, den Naturwissenschaftler, einen Poeten, und die Definition des Poeten, die Strindberg gibt, läßt aufhorchen, sie ist ästhetisch zukunftsweisend:

Unter einem Poeten verstehe ich einen Herrn mit Phantasie, das heißt, der Fähigkeit, Erscheinungen zu kombinieren, Zusammenhänge zu sehen, zu ordnen und zu eliminieren. So kann z.B. ein Maler Figuren im Sägemehl erkennen, das auf einen Speicherfußboden gestreut ist, indem er die Späne oder Punkte willkürlich verbindet. also Figuren sehen, wo es keine gibt oder nur die Möglichkeit zu ihnen gibt."

Die Auffassung der Poesie als kombinatorische, hellseherische Wahrnehmung: Das führt bei Strindberg zu okkultem Denken. In Paris, wohin er 1894 zieht, beginnt er sein "Okkultes Tagebuch", dessen Motto lautet: *"Wenn du das Unsichtbare kennenlernen willst, so nimm mit offenem Blick das Sichtbare wahr."*

Es gibt eine Geschichte über Strindberg, aus der Zeit der Inferno-Krise, eine merkwürdige, anrührende, komische Geschichte, erzählt von einem eher flüchtigen Bekannten:

Sie seien eines Abends ins Haus dieses Bekannten gekommen, Strindberg habe dort in einem Sessel einen Haufen bunter Kissen entdeckt, die ihn faszinierten. Erst sei er lange davorgestanden, dann habe er begonnen, Gesichter in den Kissenfalten zu entdecken. Eines der Kissen, dessen giftgrüne Farbe es ihm besonders angetan hatte, habe er immer wieder in den Sessel geworfen. Er sei wie ein kleines Kind gewesen, das ein lustiges Spiel erfunden hat. Er habe mystisch ausgesehen und feierlich und lächelnd erklärt, diese Gesichter brächten ihm eine Botschaft und jetzt wolle er einige von Vishnus Inkarnationen heraufbeschwören. "Er brachte eine unglaubliche Menge Gesichter hervor: böse und gute, unglückliche und selige, Gnome, Faune ... Er deutete das Seelenleben dieser Wesen, er sprach zu ihnen wie zu hilflosen Kindern, er brüllte sie an wie böse Geister." Dann habe man sich ein weißes Kissen dazugeholt und es habe eine regelrechte Geisterbeschwörungsszene gegeben, bei der er in den hingeworfenen Kissen, dem weißen und dem giftgrünen, Zeus und Christus gesehen habe. Die habe er zum Sprechen aufgefordert, kniend, inständig mit leiser Stimme sprechend ... aber die Kissengötter hätten sich nicht geäußert, und im Morgengrauen habe man aufgegeben. Strindberg sei enttäuscht gewesen, aber weiterhin tief berührt von dem Wunder. "Eine solche Nacht habe ich noch nicht erlebt", soll Strindberg gesagt haben.

Der Schilderer dieser Wundernacht betont übrigens, sie hätten an jenem Abend vorher *k e i n e n* Alkohol getrunken...

"Das ganze okkulte Tagebuch", schreibt Lagercrantz, "ist ein Kissenspiel, bei dem Strindberg versucht, den Sprung von den Wahrnehmungen seiner Sinne zum Übernatürlichen zu tun, Dabei weiß er die ganze Zeit, daß alles mit dem Morgenlicht verschwindet. Aber er hat sich Material für seine Dichtung verschafft." (413)

Nicht immer war das Material, das sich Strindberg für seine Dichtung verschaffte, so gefügig und vor allem so unverletzlich wie Sofakissen. Es war lebendes Material, das Leben seiner Frauen, seiner Freunde, sein eigenes Leben, das er benutzte, benutzen mußte, um, wie er einmal schreibt, "leiden und schildern zu können". An einen Freund, der die Absicht hat, Schriftsteller zu werden, schreibt er:

Ein Wort, bevor Du Schriftsteller wirst! Es gibt keinen so rohen, so aller Feinfühligkeit beraubten Beruf wie diesen! Wenn Du wüßtest, wie das Leben aussieht, wenn man sich, wie es der Schriftsteller tun muß, nackt auf einem Platz ausgezogen hat, wenn man wie ein Vampir das Blut seiner Freunde, seiner Nächsten, sein eigenes aussaugen muß! Brrr! Und tut man es nicht, ist man kein Schriftsteller.

Weil Strindberg das Leiden, die nervliche Hochspannung brauchte, um schreiben zu können, weil er Schriftsteller sein mußte, konnte er Leiden und Hochspannung provozieren, bei sich und bei seinen Nächsten, konnte er Erfahrungen arrangieren, leidendes Leben herstellen, indem er gewissermaßen Keime des Leidens und der Anspannung ausstreute - Verdächtigungen, Wahnvorstellungen, provozierte Sensationen, Haß und Verachtung, auch Liebe. Seine Frauen, seine Freunde, er selbst waren die Opfer. Er war deswegen gelegentlich nicht frei von verheerenden, aber auch lustvoll ausgekosteten Schuldgefühlen. Nüchterne Beobachter konstatieren oder vermuten wenigstens eine gewisse humoristisch-inszenatorische Kaltblütigkeit dieses Verfahrens. Seine zeitweilige Schwiegermutter Marie Uhl fand ihn eines Tages folgendermaßen vor: Starr ausgestreckt, vollkommen schwarz gekleidet, mit auf der Brust gefalteten Händen auf einem Bett liegend, und auf ihre alarmierte Frage hin habe er gesagt: Ich bin gestorben. Ihr nachträglicher Kommentar:

Wir haben oft darüber nachgedacht, ob nicht diese dramatischen und oft theatralischen Handlungen weniger das Experiment einer zufälligen abnormen Idee waren, als vielmehr inszeniert wurden, um einen guten Theatereffekt zu erzielen oder auch die Wirkung auf das Publikum zu studieren, d.h. auf uns, vor denen diese Szenen gespielt wurden. Es ist schwer zu entscheiden, wieviel davon Phantasie und wieviel Wirklichkeit war, ebenso schwer, wie sich

zu denken, wie sich Strindberg die Wirklichkeit vorstellte. Sicher ist, daß er trotz aller sorgenvollen Stunden, die wir seinetwegen durchlebten, uns auch mit seiner unfreiwilligen Komik viele lustige bereitete, sogar angenehme. (in: Willy Haas ...)

Viele aber hielten ihn für krank, für geistesgestört, eine Unterstellung, die Strindberg seit seiner Jugend in Schweden verfolgt. So schreibt Edvard Munch 1896 nach Hause:

Strindberg ist nach Schweden heimgefahren. Er soll sich wegen seiner Geisteskrankheit in ärztlicher Behandlung befinden. Er hatte so viele verrückte Ideen, er wusch Gold und stellte fest, daß die Erde flach sei und die Sterne Vertiefungen im Himmelsgewölbe seien. Er litt unter Verfolgungswahn und glaubte einmal, daß ich ihn mit Gas vergiften wollte.

"Er lebte an der Grenze", schreibt Thomas Mann über Strindberg, "behielt sich aber in der Hand." Auch wird versichert, daß Strindberg nie, auch während der turbulentesten Phasen seiner Krisen, die Klarheit und Dichte seines Schreibstils eingebüßt habe.

Nein, Strindberg war nicht verrückt. Er war ein Narr. Er hat es gewußt. Und gewußt, daß das Fluch und Gottesgabe ist. Und daß Narren nicht nur zur Belustigung der Menschen notwendig sind. Ich denke, Strindberg wollte verstehen. Sein Leben, das Leben. Und ich denke, er ist damit gescheitert. Trotz allem. Trotz "Nach Damaskus", einem Stück, in dem Strindberg das zentrale Ich, genannt "der Unbekannte", nach Durchschreiten vieler Stationen der Verwirrung, der Qualen, der Enttäuschung und Resignation (mit zahlreichen leicht erkennbaren autobiographischen Zügen) zur Einsicht und Demut, zur Ruhe im Glauben führt. Am Ende des dritten Teils dieses Stückes soll der Unbekannte einen symbolischen Tod sterben, um danach wie neugeboren aufzuerstehen. Zwischen dem Unbekannten und dem Versucher, einem Alter Ego des Unbekannten, findet, am Rande des symbolischen Grabes, folgender Dialog statt:

DER VERSUCHER: Sag mir, du am Grabesrand: war das Leben denn so bitter?

DER UNBEKANNTE: Mein Leben, ja!

DER VERSUCHER: Hattest du niemals Freude?

DER UNBEKANNTE: Doch, viel Freude; aber sie war so kurz, und sie schien nur da zu sein, damit man den Schmerz des Vermissens um so tiefer fühlte.

DER VERSUCHER: Könnte man nicht umgekehrt sagen, daß der Schmerz da war, um die Freude zu verstärken?

DER UNBEKANNTE: Sagen kann man alles.