



July 2018

## Strindbergs Frauenhaß

Berta Pauli

Follow this and additional works at: [https://scholarsarchive.byu.edu/sophnf\\_essay](https://scholarsarchive.byu.edu/sophnf_essay)



Part of the [German Literature Commons](#)

---

### BYU ScholarsArchive Citation

Pauli, Berta, "Strindbergs Frauenhaß" (2018). *Essays*. 666.  
[https://scholarsarchive.byu.edu/sophnf\\_essay/666](https://scholarsarchive.byu.edu/sophnf_essay/666)

This Article is brought to you for free and open access by the Nonfiction at BYU ScholarsArchive. It has been accepted for inclusion in Essays by an authorized administrator of BYU ScholarsArchive. For more information, please contact [scholarsarchive@byu.edu](mailto:scholarsarchive@byu.edu), [ellen\\_amatangelo@byu.edu](mailto:ellen_amatangelo@byu.edu).

# Strindbergs Frauenhaß (Essay)

**"Die Frau ist das vollkommenste Wesen unter allen Geschöpfen; zuletzt hervorgegangen aus den Händen, welche die Welten geformt haben, muß sie reiner als alle andere den göttlichen Gedanken zum Ausdruck bringen. Auch ist sie nicht wie der Mann dem Urgranit entnommen, der weicher Ton wurde unter den Fingern Gottes, nein, aus der Seite des Mannes hergeleitet, ein weicher, bildsamer Stoff, ist sie eine Uebergangsschöpfung zwischen dem Menschen und dem Engel: Daher sehen wir sie stark, wie der Mann stark ist, und von einer feinen Intelligenz durch das Gefühl, wie der Engel." So lehrte Balzac, der Vater des modernen französischen Romans, in seinem Nachwort zu "Eugenie Grandet", dem Lebensbild aus der Provinz, das jahrzehntelang als mustergültig gepriesen wurde. Ungefähr ein halbes Jahrhundert später schrieb Strindberg: "Wenn eine Frau von ihrem Manne schlecht behandelt wird, so weiß man, was für eine Sorte sie ist. Die scheinbar untergeordnete Stellung, die das Weib einnimmt, ist unmittelbar abhängig von der Stellung, welche die Natur dieser unausgereiften Zwischenform zwischen Kind und Mann gegeben hat."**

Eine Epoche der Wandlungen trennt diese beiden Anschauungen ruhmreicher Literaten. Jene des jungen Balzac ist zurückzuführen auf das Idealbild der Frau, das, im Marienkult wurzelnd, in süßester Anmut den Minnesang der Troubadours erhellte, eine Verklärung des Weibes, der auch Schillers und zum Teil Goethes Dichtung den Reiz edelster Poesie gegeben hat. Im Laufe des neunzehnten Jahrhunderts weicht der Glorienschein, den eine frühere Zeit um das Haupt der Frau gewoben hat. Schopenhauer spricht sein vernichtendes Urteil, der Kampf der Feministinnen von 1848 macht sich auch in der Dichtkunst geltend, Kritik tritt an Stelle der Verherrlichung und bereitet den Weg für den großen Schilderer des Seelenlebens der Frau: Henrik Ibsen, der, wie Euripides, den blinder Unverstand "Frauenfeind" zu nennen wagte, auf dem Forum der Bühne der Anwalt des Weibes wurde. Dessen Fehler übersieht er nicht. Aber er leitet sie nicht aus der Natur der Frauen her. Nora, deren Schicksal ein dramatisches Symbol des Entwicklungsganges ihres Geschlechtes ist, wurde schmeichlerisch und verlogen unter der Einwirkung ihres Gebieters, ihr besseres Selbst kämpft sich durch "den Maskenzwang ablegen" will sie "das Wunderbare" erringen, dies tiefe durchgeistigte Gemeinschaft des liebenden Weibes mit dem als Persönlichkeit ihr gleichwertigen Manne. Lona Hessel in den "Stützen der Gesellschaft", Petra in "Volksfeind", Frau Alving, sind Vollblutfrauen, und dennoch geraddenkende, kraftvolle, überzeugungstreue Menschen.

Aber auch bei dieser Phase bleibt die Darstellung der Frau im Spiegel der Dichtung nicht stehen. In einer stark betonten Luft am Rätselhaften und Geheimnisvollen wird schon Ibsen selbst zum Schöpfer dämonischer Frauengestalten, deren Anziehungskraft Unheil bringt: Rebekka West jagt ihre kranke Rivalin in den Tod, Hedda Gabler zerreißt und verbrennt, vom flammenden Kaminfeuer hexenhaft beleuchtet, das Lebenswerk des von ihr vergebens begehrten Mannes, "sein Kind" mit einer anderen. Klein-Eyolf geht an seiner Mutter zugrunde, deren verzehrende Geschlechtsliebe nicht verträgt, daß ihr Kind zwischen ihr und dem Geliebten steht. Das pathologische Moment tritt im Werke Ibsens immer starker hervor, und in manchen seiner Frauengestalten lebt und wirkt bereits ein Hauptthema Strindbergs: die Hysterie. Doch entbehren auch die abnormalen weiblichen Charaktere Ibsens nicht eines Zuges von Größe. Hedda Gabler, die mit satanischer Bosheit die arme Tante Jule kränkt, ist verbittert durch enttäuschte Liebe, ihr Selbstmord rettet sie vor Niedrigkeit. Rita Allmers, Eyolfs unglückselige Mutter, folgt schließlich dem Rufe "Aufwärts!" Ein Hauch der Geistigkeit, die Fähigkeit starken, wenn auch irregeleiteten Denkvermögens, kennzeichnet selbst die krankhaften Heldinnen Ibsens. Seinem siegreichen Nachfolger auf der Bühne,

August Strindberg, blieb es vorbehalten, das weibliche Halbtier zu zeichnen.

Mit seltsam liebeleerem Blick hat schon "der Sohn einer Magd" – so nennt sich der Dichter nicht ohne demokratischen Stolz im ersten Teile seiner Selbstbiographie – die bleiche, schwächliche Mutter betrachtet, die vor der Zeit gestorben ist, deren häusliches Leben gekennzeichnet war durch "Uebervölkerung, Kindstaufe, Begräbnis – mitunter zwei Taufen, ohne Begräbnis dazwischen". Er hebt tadelnd hervor, daß diese von mehr als zehn Geburten und schleichendem Leiden erschöpfte Frau wenig arbeitete, da ihr zwei Dienstmädchen zur Verfügung standen. Die Erziehungsfehler, die sie an ihm begangen, mit christlicher Milde zu beurteilen, hat der spätere enthusiastische Bekenner des Christentums nie über sich gebracht. Nur einmal beschwört er das Andenken seiner Mutter im guten Sinne herauf, da er es als Waffe braucht gegen die junge Stiefmutter. Die "Beichte eines Toren" entrollt ein Nachtbild weiblicher Verworfenheit, das kaum seinesgleichen findet. Sexuelle Perversität, die sich auch dem Hausmädchen gegenüber äußert, Männersucht, der oft der Nächste der Beste ist, Habgier, Eigensucht, Tücke, Trägheit, Verständnislosigkeit für höhere Regungen, Verlogenheit, Trunksucht, Unfähigkeit für die Aufgaben der Mutterschaft und der Häuslichkeit, dabei klettenhafte Zudringlichkeit und sinnverwirrende Heuchelei erscheinen in einem weiblichen Unhold vereint, der heimlich die Nahrung des Gatten von seinem Teller stiehlt, um sie dem Lieblingskötter vorzusetzen. Und vor diesem Ungeheuer in Frauengestalt kniet immer wieder der gequälte Dichter, sobald das schimmernde Blondhaar und die weiße Haut des Weibes ihren Zauber üben. Aehnliche Schwäche hat Alphonse Daudet in seiner Erzählung "Sappho" meisterhaft geschildert. Auch das Strindberg-Weib ist nicht ohne Vorgängerin in der Mythologie ferner Zeit. Die unerreichte Allegorie der Griechen schuf ein Bild todbringenden Frauenreizes in der Sirene mit den Geierkrallen. Sie verlieh ihr freilich die Gabe wunderfüßen Ganges, die der modernen Hexe fehlt. Der verführerische Umriß der Gestalt, das lockende Gift der Lippen genügen, um ihre Opfer zu fangen. Die männermordende Teufelin mit dem engen Hirn und dem weiten Gewissen zieht durch Strindbergs Werke. Die blassen Gestalten entsagender Frauen, die da und dort auftauchen, verschwinden fast neben den Heldinnen der "Ehegeschichten" und der bereits berühmten Dramen. Immer wieder streckt sie die schönen Arme gierig nach dem Manne aus, bohrt ihm die gepflegten Nägel listig und grausam in Herz und Hirn, saugt sein Mark und vergeudet sein Geld. Merkwürdigerweise sind Strindbergs Vampire, die ihre Siege kleinlicher Schlaueit und dem Reize des Körpers danken, sehr oft Anhängerinnen der Frauenbewegung. Der Haß des Dichters gegen die erschlaffende Macht der Sinnlichkeit, die ihm im Weibe verkörpert erscheint, verquickt die verkappte Dirne mit der Feministin und bringt einem sozialen Kampfe, an dem die erleuchtetsten und ethisch hochstehendsten Männer an der Seite der Frauen teilgenommen, nur verständnislosen Ingrimms entgegen. Die spezifisch weibliche Milde einer Vorkämpferin wie Selma Lagerlöf die von Wohlwollen verklärte geistige Anmut einer [ ? ], den selbstlosen Idealismus ungezählter Feministinnen aller Nationen, deren Wollen auch dem Gegner ihrer Ziele Achtung abringen kann, ignoriert Strindberg. Er sieht in der Frauenbewegung nur eine neue Aeußerung der Herrschsucht des "Weibchens", eine neue Form, den Mann zu knechten, ihn zum Weib zu machen. Seine Heldinnen lieben es, ihre Männer in Frauenkleider zu stecken: die Freifrau in dem Einakter "Das Band" läßt ihren Sohn stricken und nähen. Die geistigen Bestrebungen seiner

[2]

Heldinnen sind immer "*pure blague*" – "Pflanz" heißt der drastische Wiener Ausdruck dafür – nach Strindberg will keine Frau ehrlich arbeiten, nur schwindeln, sich mit fremden aus des Mannes Schwingen gerissenen Federn schmücken, auf seine Kosten faul sein und dafür Medaillen und Auszeichnungen dem anderen Flitterkram zugesellen, mit dem sie ihr Nichts verhüllt. Und diese haßerfüllte Darstellung der Frau erobert die deutsche Bühne in einer Zeit, die dem weiblichen Geschlecht das politische Bürgerrecht gab,

die ihm weit die Tore öffnet zu den heiligen Hallen der Wissenschaft! Bald nach seinem Tode, der sich vor kurzem zum zehntenmal jährte, war Strindberg der meistgespielte Autor in Deutschland. Kein Widerspruch gekränkter "Suffragetten" oder ihrer Gesinnungsgenossinnen störte die dramatischen Erfolge des schwedischen Meisters, in das rückhaltlose Lob seiner dichterischen Fähigkeiten bringt nicht einmal ein schwacher Unterton des Bedauerns, daß ihm jedes Verständnis für eine Strömung, die neben und mit der Arbeiterbewegung auf die soziale Entwicklung in der zweiten Hälfte des neunzehnten und den ersten Jahrzehnten des zwanzigsten Jahrhunderts bestimmend eingewirkt hat, versagt geblieben ist. Sind die literarischen Invektiven Strindbergs gegen das Weib der willkommenen Ausdruck eines latenten Grolles über das kühne Eindringen der Frauen in Gebiete, die uralte Prioritätsrechte dem Manne vorbehalten haben? Lebt auch in unseren Zeitgenossen die tiefwurzelnde, heute nur verstecktere Lust, das schwächere Geschlecht herabgezerrt zu sehen? Vielleicht. Einer der Biographen und Kommentatoren Strindbergs, Hermann Eßwein, sagt zu dieser Frage:

"Die Absatz- und Aufführungsziffern von Strindbergs Werken sprechen ein deutliches Wort und lassen zum mindesten ahnen, daß jene Invektiven von vielen mit Lust gelesen und angehört werden, die sich aber, des Schicksals des Orpheus eingedenk, weislich der öffentlichen Zustimmung enthalten. Dieses große, apokryphe Publikum hat Strindberg sicher." Und je unaufhaltsamer Idealismus und ökonomische Notwendigkeiten die Schranken niederreißen, welche die Arbeitsgebiete der Geschlechter trennen, um so mehr Anklang findet der Bühnengewaltige des Mordens, der in allen Tonarten das Zorneswort des finstern Fahne variiert: Er soll dein Herr sein! Und die Frauen? Weit davon entfernt, ihre Widersacher zu zerfleischen, sind sie es noch nicht, welche eine eigene öffentliche Meinung bilden. Noch fügen sie sich an allen Stätten öffentlicher Wirksamkeit, auch im Theater, der Führung des Mannes.

Gewiß wirken bei dem zunehmenden Einfluß des "Sohnes einer Magd" noch ganz andere Umstände gewaltig mit als der unbeendete Kampf der Geschlechter. Von seinem Talent fesselnder Darstellung im Dialog und der Erzählung seinem rücksichtslosen, flammenden Temperament abgesehen, das seine Leidenschaft suggestiv mitteilt, auch dort, wo der hohe Ernst überzeugender Wahrheit fehlt, prädestinieren ihn bestimmte Züge seines Entwicklungsganges und seines Wesens zu einem bevorzugten Schriftsteller unserer Tage. Durch das Bekenntnis seiner Tugend ist Strindberg mit der Sache des freien Gedankens und der aufstrebenden Arbeiterschaft verknüpft. Diese Parteinahme für den Fortschritt sichert ihm den Respekt der Gegner der Reaktion. Sein Hang zur Mystik dagegen, sein schmerzlicher Gruß: *Ave crux, spes unica!* entspricht in hohem Maße den metaphysischen Tendenzen unserer Zeit. Der Rationalismus ist ein wenig in Mißkredit gekommen, ist nicht mehr modern. Man nennt ihn "platt", ebenso den Realismus, die Wirklichkeitsdarstellung auf der Bühne. Das mehr oder weniger dunkle Symbol, die Geisterwelt, die Probleme der Theosophie und Anthroposophie wecken rege Anteilnahme. Welch günstige Atmosphäre für den Verfasser der "Gespenstersonate"? Die Betonung des Sexuellen in Wesen und Werken des Dichters übt starke Anziehungskraft, auch auf unsere Tugend. Sympathie für ihn erregt auch sein pathologischer Zug. Das Streben nach Neuem, von dem Bekannten Grundverschiedenen – zum Teil auch Ibsens großes Beispiel –, läßt das Krankhafte zum vorwiegenden Gegenstande zumal dramatischer Darstellung werden. Wie weit Strindbergs Frauenhaß normal oder abnorm gewesen, darüber sind seine Lebensbeschreiber nicht einig. Für den Laien erscheinen Spuren des Verfolgungswahnes schon in der "Beichte eines Toren" kaum von der Hand zu weisen. Jedenfalls sind viele seiner Gestalten interessante Fälle für Psychiater, wenn nicht Ausgeburten einer kranken Phantasie. Krankhaftigkeit, Mystik und überhitzte Sexualität – ebenso viele Lockmittel für das Publikum unserer Zeit.

Aber auch den nach tieferen Einbrücken Strebenden wird Strindberg nicht unbefriedigt lassen. Aus den so oft verzerrten Vorgängen seiner Dramen, aus den Gestalten, welche die Attribute des Griechentums: "Maß und Klarheit", so sehr vermissen lassen, spricht Schmerz und Enttäuschung eines rastlosen, wenn

auch nicht immer folgerichtigen Denkers, eines leidenschaftlichen, tiefer Empfindung fähigen Menschen. Auch sein Frauenhaß hat eine gar eigene, edle Grundlage: in den Tiefen seines Innern haftende, dem Ideal zugewandte Liebe. Sie wurde – ob tatsächlich, ob nur in der Einbildung des Dichters, kann schwer entschieden werden – immer enttäuscht. Wie Orgeltöne in einen Hexensabbath klingen, die innigen, ja poetischen Aussprüche Strindbergs über Liebe und Ehe (sie sind in einem Auszug: "Das Buch der Liebe", vereint) in die galligen Sarkasmen seines Frauenhasses hinein. Diese Aussprüche können neben dem Feinsten und Zartesten beistehen, was je ein Troubadour seiner Dame dargebracht. Er trauert am Brab der Liebe wie ein Hinterbliebener, dem der Tote ewig lebt. "Da das Leben," sagt er, "uns so wenig Glück schenkt und das größte doch das erste Glück der Liebe ist, müßten die Menschen diese allerempfindlichste Blume pflegen lernen. . . . Wie häßlich das Verhältnis auch gewesen sein mag, es glich doch in den ersten Stunden etwas, das hier auf Erden nicht zu finden ist. Es war in seinem herrlichen Anfang ein Luftgarten Eben, eine solche Steigerung des Daseins, daß man sich der Gottheit näher fühlte. Das war keine Sinnestäuschung, sondern eine erhöhte Wirklichkeit. . . . Die Erinnerung an das Erste bleibt, und es ist wahr, daß eine wirkliche Liebe nie ein Ende nimmt. . . . Daß die Illusionen von den ersten Frühlingstagen der Liebe verloren sind, erschüttert den Glauben an alles. Die Liebe, Gottes Schöpferkraft, die Sonnenwärme des Himmels, der Ursprung des Lebens hat aufgehört zu existieren; Chaos und Finsternis beginnen wieder. . . . Wenn der Unerfahrene wüßte, welches Leiden eine Scheidung zwischen Gatten zur Folge hat, würde er sich bedenken, ehe er diesen Weg geht. Die beiden Seelen sind so miteinander verwachsen, daß die Loslösung der Persönlichkeit die schmerzhafteste Operation wird. Es ist eine Art Tod." Mit subtiler Feinheit erklärt erklärt der Dichter Wert und Reiz brieflichen Gefühlsaustausches zwischen Liebenden; er zitiert eine wenig beachtete Stelle aus Shakespeares "Sturm", um für die Unberührtheit der Braut bis zum Hochzeitstage einzutreten, er erhebt den Schild für die edelste Form der Vereinigung der Geschlechter, die Monogamie. Nicht die Verachtung des Spießbürgers, das Grauen des Reingeblienen trennt ihn vom Dirnentum in allen seinen Formen. Bekanntlich hat ein deutscher Dramatiker, der in mancher Hinsicht auf Strindbergs Bahnen wandelte und dessen Titel und Gleichnisse ("Erdgeist", "Totentanz") verwertete, das Dirnentum zur Religion erhoben, "die Vereinigung von Kirche und Freudenhaus" in "ästhetisch" geschminkter Verzückung als höchstes Ziel der Kulturentwicklung hingestellt. Schon ist das deutsche Schrifttum neuem Fortschritt dienstbar: die Mutterschaft wird keck besudelt, bewußte Blutschande zwischen Mutter und Sohn ist ein beliebtes Thema moderner Autoren. Rein und vornehm erscheint Strindberg neben solchen Epigonen. Ihm muß, einem Worte seines erkorenen Meisters Jesus von Nazareth gemäß, viel vergeben werden, denn er hat viel geliebt.