

## ○ Strindbergs Spooksonate

### - Een filosofische lezing -

Laurens Landeweerd

August Strindbergs *Spooksonate* is het derde van zijn vier kamerspelen. De eerste en tweede zijn *Onweer* en *Het Verbrande Huis*, het vierde *De Pelikaan*. Elke van de kamerspelen is geïnspireerd op zijn favoriete kamerstukken. Voor de *Spooksonate* is dit Beethovens *Geistertrio*, Opus 70, Nr 1, in D Majeur. Door zijn invloed op het latere surrealistische en dadaïstische theater, vormt het stuk een stap in een radicale vernieuwing van het Europese toneel. Men kan het stuk echter ook zien als een schoolvoorbeeld van fin de siècle malaise. De atmosfeer is er een van verzieking en waanzin, die nog maar net onder een dunne laag van normaliteit schuilgaat. De villa waaromheen het verhaal zich afspeelt lijkt een realiteit op zich te zijn, ergens tussen de wereld van de levenden en die van de doden. Ze houdt het midden tussen een gekkenhuis en een lijkenhuis. Ze wordt bewoond door gedegenereerde schimmen van mensen, die nog maar ternauwernood weten stand te houden tegen ontbinding van de zinnen.

Het stuk werd lange tijd slecht ontvangen. Dit is waarschijnlijk te wijten aan de avant-gardistische inslag ervan. Eigenlijk werd pas na de jaren '60 werd het op bredere schaal erkend als een dramatisch meesterwerk, naar aanleiding van een televisie-uitzending van het stuk door de BBC in 1962. Interpretaties van het stuk zijn vaak moeilijk gebleken vanwege de zware symbolische lading. De karakters

ontwikkelen zich nauwelijks tot niet en zijn vooral bedoeld een bepaalde sfeer neer te zetten en een symbolische functie te vervullen. De karakters zijn dan ook eerder concepten dan psychologische entiteiten. Strindberg zelf beschouwde de karakters in *de Spooksonate* als metaforen voor een groter geheel, een achterliggende structuur of betekenis.

Er lijkt een zeker realistisch verhaal, een gebeurtenis in het verleden, achter de symbolische vorm van het stuk schuil te gaan, maar deze is uiterst lastig te reconstrueren. Een andere methode om grip te krijgen op het stuk is de symbolische lading ervan te vergelijken met andere soortgelijke teksten. Met name een bepaalde archetypische lijn die ook teruggevonden kan worden in de graalmythologie lijkt een parallel te vertonen met het ritueel dat in dit stuk wordt verbeeld. Deze handelt over het probleem van een gefrustreerde wedergeboorte.

De personages in *De Spooksonate* kunnen niet los van elkaar gezien worden. Ze lijken allen aspecten van één persoon, eerder dan individuen met een eigen geschiedenis. De realiteit waarin het stuk zich afspeelt is er een die op zich staat, die ook functioneert volgens haar eigen logica en haar eigen tijds wetten. Een reis door deze schimmenwereld lijkt dan ook een reis door het onbewuste, of een reis door de herinnering. De jonge student Arkenholtz is in deze wereld de onwetende reiziger, en de oude kreupele Jakob Hummel een onbetrouwbare gids, die hem wellicht geen terugweg zal tonen. Hummel behoort zelf ook tot deze schimmenwereld, al doet hij zich niet zo voor. Hij heeft dan ook slechts de schijn van een gewoon mens. Alle personages maken op de een of andere manier deel van zijn leven uit. Hij is een cynische en destructieve persoonlijkheid, die blind is voor zijn eigen

wandaden en teert op andermans levenskracht. Hij heeft daardoor de macht alle andere personages. Hummel komt en gaat wanneer hij wil, door open en gesloten deuren, uitgenodigd of niet. Wat dat betreft behoort hij feitelijk tot dezelfde soort als de wanstaltige kokkin die het huis tiranniseert met haar ijzeren regime.

Arkenholtz is een positieve tegenhanger van Hummel. Hij heeft een blind vertrouwen in de wereld om hem heen, ook in Hummel. Hij is een naïeve idealist zonder werkelijk doel in zijn leven en raakt eigenlijk zonder het in de gaten te hebben verstrikt in het net van Hummel. Alles wat er gebeurt, overkomt hem eerder dan dat hij er zelf invloed op. In Arkenholtz' naam wordt de functie van redder weerspiegeld; het hout van de Ark (van Noach). Deze rol wordt hem in het stuk eigenlijk al gegeven als hij in de aan de gebeurtenissen voorafgaande nacht als held moet optreden bij de instorting van een oud huis in de stad. (Met tegenzin ontvangt hij de dag erop Hummels onoprecht aandoende lauwering voor deze heldendaad). Arkenholtz zal uiteindelijk falen zijn voor hem steeds onduidelijk blijvende rol te vervullen.

Een ander verhaal met een zwaar symbolische en niet direct inzichtelijke lading is het Parsivalverhaal. Er zijn opvallend veel overeenkomsten te vinden tussen de Spooksonate en de Arthursage van Parsival en de zieke visserkoning. Zowel Parsival als Arkenholtz doen door hun naïviteit een wedergeboorte van een verziekte en het gedegenereerde situatie uitblijven. Ook in de sage van Parsival is het een zieke kreupele die in feite de macht heeft, als oude vorst van zijn rijk, en ook hier streeft deze oude kreupele naar een wedergeboorte van het gedegenereerde. In beide gevallen laat hij daarvoor zijn keuze vallen op een naïeve en

onschuldige buitenstaander, die de rol van bevrijder moet vervullen. De verschillen tussen beide werken zijn echter te groot om het een als een bewerking van het andere te bezien. Het basale, archetypische thema dat hier een rol speelt hoeft niet zozeer concreet terug te vinden te zijn, maar als thema op zich keert het wel in de vorm van een symbolisch netwerk in deze verhalen terug.

In de Arthur-verhalen die rond de twaalfde eeuw steeds populairder werden is de graal een aanvankelijk niet verder geïdentificeerd voorwerp dat te associëren valt met een hoorn des overvloeds. Gaandeweg de middeleeuwen kreeg ze echter steeds meer een christelijke invulling. Aangenomen moet worden dat het hier in principe om een heidens element gaat, het "vat des levens". De gehele graalmythologie komt in de bijbel niet voor, en de kerk heeft zich dan ook altijd gereserveerd opgesteld ten opzichte van dit heilige voorwerp.

In Chrétien de Troyes' versie van Parsival komt deze tijdens zijn omzwervingen een kreupele visser tegen. Deze nodigt hem uit in zijn slot uit te rusten en wijst hem alvast de weg. De merkwaardige gastheer schijnt er echter vreemd genoeg bij zijn aankomst al te zijn, ondanks het feit dat hij kreupel is. Het kasteel, Corbenic of ook wel Muntsalvach genaamd en zijn inwoners, lijken op de een of andere manier aangetast te zijn door eenzelfde merkwaardige uitterende ziekte als hun heer. Aan Parsival trekt een rituele processie voorbij waaruit hij maar weinig op kan maken. De graal, waar Christus' bloed in werd opgevangen, en de lans waarmee zijn zijde werd doorboord, worden hem getoond. Later die avond wordt er een feest gegeven.

De dag na het feest ontwaakt Parsival alleen, in een uitgestorven burcht en weet hij nog maar ternauwernood uit het verlaten kasteel te komen, aangezien de ophaalbrug omhoog gehaald wordt terwijl hij naar buiten gaat. Later verneemt hij dat hij in het kasteel van de zieke visserkoning Amfortas is geweest. Hij heeft een cruciale vraag naar de heilige graal, die in zekere zin een soort magische of mystieke functie vervult, niet gesteld, en heeft daarmee ongewild verzuimd het kasteel van zijn vloek te bevrijden. Parsival zweert daarop nooit langer dan eenmaal op een plaats te overnachten tot hij het kasteel Corbenic weer heeft teruggevonden.

Het verhaal van Parsival en de zieke visserkoning is een symbolisch verhaal over een falende opvolging. Parsival is de jonge opvolger, Amfortas de zieke koning. Het thema van wedergeboorte van het land door wedergeboorte van de oude of zieke koning is een thema dat al haast zo oud is als de mens zelf. De god-koning belichaamt de gezondheid van het rijk, en ziekte of ouderdom die de koning zouden kunnen treffen, maken een daadwerkelijk of symbolisch doden van de koning nodig, die hierna wedergeboren wordt in een ander of als zichzelf.

Parsivals aanwezigheid op het slot Corbenic wordt omringt door een unheimische atmosfeer. Men twijfelt aan de goede afloop van het verhaal voor Parsival, en het kasteel laat hem ook niet vrijwillig vertrekken, de ochtend na zijn aankomst. Er lijkt nog steeds een risico in de lucht te hangen dat de naïeve Parsival zou kunnen eindigen als plaatsvervangend offer voor de koning, of dat diens vrijheid in de dood een overdracht van de vloek op de jongeling zou kunnen betekenen. Als men de

kreupele, met bovennatuurlijke krachten uitgeruste visserkoning, Amfortas zou zien als een verwante figuur met de kreupele maar onnipotente Jakob Hummel, dan zou dit zou ook heel wat duidelijk kunnen maken over de figuur van Hummel en zijn mogelijke rol in het verhaal. Ook het gevaar dat het naïeve idealisme, in de persoon van Arkenholtz, loopt in deze metafoor voor de falende wedergeboorte van een gedegenereerde realiteit wordt in dit perspectief verduidelijkt. Zowel in de Parsival als de Spooksonate is niet duidelijk of de naïeve jongeling het vervangend offer voor de wedergeboorte van het rijk moet vormen, of dat hij de nieuwe koning zal zijn, zodat de oude kan sterven. Of Hummel zichzelf op zou offeren als hij niet zou sterven door de confrontatie met zijn eigen zonden is de vraag, hij is immers onbetrouwbaar.

In het Parsivalverhaal wordt de graal vaak geduid als een vrouwelijk symbool, een symbool van de vulva, die slechts door een buitenstaander, een nieuweling, kan aangewend worden voor een redding van het rijk. Een uitgebreidere, doch ietwat Jungiaans aangezette beschrijving van deze symboliek kan worden gevonden in Hubert Lampo's *Arthur gevolgd door de Kroniek van Madoc*. De graal kan doden weer tot leven wekken, kan wonden genezen en heeft de magische eigenschap van zelf drank en voedsel voort te brengen. Parsival laat het echter na een vraag te stellen met betrekking tot de betekenis van de graal en de processie waarin zij wordt megedragen. Hierdoor faalt hij erin contact te leggen met het vrouwelijke. In die zin ligt er een parallel tussen het magische object van de graal en het beeld van de perfecte vrouw en de perfecte liefde in de figuur van Adèle, die beide als een soort reliek in een afgesloten realiteit bewaard worden, de graal in zijn graalburcht en Adèle in de hyacintkamer, waar zij en Arkenholtz in gesprek met elkaar raken. Zij is nooit ergens

anders in het huis, komt alleen naar buiten om paard te rijden.

Adèle is een relikwie dat zich omringt met haar lievelingsbloemen in haar kamer, de monstrans die haar conserveert. Zij lijkt heil te kunnen brengen. Arkenholtz laat haar echter sterven omdat hij haar alleen accepteert als non-reë, als perfect en onaangetaast ideaalbeeld. Haar aangetaastheid accepteert hij niet, ook al is deze niet door haar schuld. Hij slaagt er niet in contact te leggen met dit vrouwelijke en onbewuste. Hij heeft hier dezelfde handicap als Hummel die immers elke onschuldige en vrouwelijke zijde van zijn wereld liet stagneren. Hummel heeft immers het melkmeisje onder het ijs gelokt, Amalia, is na haar overspel met hem en zijn valse beloftes, als boetedoening in een kast gaan wonen en steeds meer het uiterlijk van een mummie gaan krijgen, en Hummels dochter heeft zich altijd geïsoleerd in haar kamer. Mevrouw Holsteinkrona, een bijna tachtigjarige verloofde uit Hummels jeugd, doet niets anders dan uit het venster staren. Allen zijn schimmen uit het verleden. IJs, mummificatie, isolatie en het doelloos uit het venster staren van de oude verloofde. Dit alles geeft gestalte aan een totale stagnatie. Ditzelfde geldt ook voor de visserkoning, en Parsival, de een is niet bij machte de kracht van de graal zelf aan te wenden om zichzelf en zijn land te verjongen, hoewel ze hem wel onsterfelijk maakt. De ander ziet haar werkelijkheid niet.

In het stuk wordt de onbewuste zijde van die realiteit niet zozeer onderdrukt door de tirannie van Hummel, maar eerder door de vreemde aanwezigheid van de dikke kokkin. Vooral Adèle wordt door haar getiranniseerd. Deze pompeuze gedaante is de vleesgeworden straf, voor de zonden die in het verleden door de bewoners van het huis gepleegd zijn. Ze

tiranniseert het huis, en niemand schijnt van haar af te kunnen komen. Ze wil niet gehoorzamen en kan niet ontslagen worden. De keuken, de plek waar in feite het leven en het voedsel vandaan behoort te komen, absorbeert in dit geval juist de levenskracht van het huis. De kokkin onttrekt de levenssappen uit het voedsel alvorens het eten voor te zetten aan de bewoners, en consumeert zelf de voedzame bestanddelen van het voedsel. Zij is een vampier, die het hele huishouden uitteert en hen als uitgemergelde schimmen door het leven laat gaan. Zij behoort in die zin tot hetzelfde geslacht als Jakob Hummel die ook als een parasiet huizen binnendringt en hun bewoners draineert van hun vitale sappen.

De kokkin en Hummel leven beiden van de levenskracht van anderen, zij zijn dus een symbolisch duo. De kokkin behoort duidelijk niet tot de vrouwen van de familie van het huis, zij staat daarbuiten. Als negatief van de archetypische positieve moederfiguur frustreert zij de vrije ontwikkeling en houdt zij de vrouwelijke zijde van het huis in een toestand van stagnatie. Dat dit gedrag vruchteloos is, blijkt al uit de lichamelijke impotentie van Hummel, hij zit in een rolstoel, en de onvruchtbaarheid van zijn dochter, zoals Arkenholtz het haar zegt, wetende dat zij niet zijn bruid kan zijn, omdat ze ziek is tot in de bron van haar wezen. Dit kan op zich ook duiden op een syfilisbesmetting, doorgegeven van de ouders op het ongeboren kind.

Al streeft Hummel ernaar zijn dochter aan Arkenholtz te huwen en hen beide het huis te schenken Arkenholtz is eerder Hummels werktuig dan zijn opvolger of medeplichtige. Hij doet precies wat er van hem verwacht wordt. Hun karakters vertonen veel overeenkomsten. Beiden zijn zij blind.

Hummel is blind voor zijn eigen zondigheid, zoals hij ook blind is voor de verschijning van het melkmeisje aan het begin van het stuk. Arkenholtz is blind voor de verzieking die om hem heen leeft. Beiden lijden zij in die zin aan de imperfectie van de naïviteit.

Hummel heeft Arkenholtz nodig voor zijn plannen, en wat er verder ook maar in Hummel speelt, zullen deze nooit een onvoorwaardelijk overdragen van diens macht aan Arkenholtz zijn. De wedergeboorte van het huis zou voor Hummel vooral een verlenging van zijn macht, via zijn dochter en Arkenholtz zijn. Zo grijpt hij aan het begin van het stuk al Arkenholtz' pols, en deze tracht zich tevergeefs los te rukken met de woorden: "Laat me los, je berooft me van al mijn kracht, je bevriest me" Het lijkt er dus eerder op dat Arkenholtz opgeofferd gaat worden dan dat hij de gouden bergen zal krijgen die hem beloofd werden en die hij zichzelf voor ogen houdt. Hij is voorbestemd het leven over te nemen dat Hummel geleid heeft.

Arkenholtz' naïviteit leidt door de verderfelikheden van de wereld onvermijdelijk tot een desillusie. De verbittering die daaruit volgt is dezelfde verbittering van waaruit Hummel handelt. Hummel doet zich voor als een vaderfiguur, en vindt zijn einde op dezelfde wijze als Arkenholtz' vader. Net als Arkenholtz' vader op een gegeven moment al zijn vrienden en kennissen ontmaskerde voor wat ze waren, waarna hij in een gekkengesticht werd opgesloten, ontmantelt en ontrafelt ook Hummel de mensen om hem heen, en ook hem treft uiteindelijk de waanzin als hij van plaats verwisselt met de mummie, en ook als een papegaai begint te spreken. In Hummel rest nog iets van een naïeve hoop dat het goed kan komen, en in Arkenholtz is door de onvermijdelijke desillusie

die hem zal treffen al reeds de basis gelegd voor het cynische en destructieve van Hummel. In die zin wordt Arkenholtz' naïeve onschuld inderdaad opgeofferd ten behoeve van het soort persoon dat Hummel is. Arkenholtz is Hummels verleden, en Hummel Arkenholtz' toekomst. Er is echter geen midden tussen de bestaansvisie van Arkenholtz en die van Hummel. De houding die Adèle tegenover het leven aanneemt is er een die zij niet kunnen aannemen omdat zij niet in verbinding kunnen staan met haar zijde, met het vrouwelijke.

De Spooksonate is een stuk dat gaat over de structurele zondigheid van de mens, de schrijnende fout van de mens te zondigen tegen de onschuld en met deze zonde de identiteit van de mensen te vervalsen; over de blindheid voor deze zondigheid die het menselijke systeem doet stagneren en de weg naar volmaaktheid en eenheid van hem afsnijdt. Hummel is blind voor de zondigheid van zijn eigen bestaan. De zondigheid van zijn eigen bestaan wordt overgedragen op zijn dochter. De onschuld die hij ooit heeft vermoord, in de vorm van het melkmeisje, wier schim hem nog altijd achtervolgt, is symbolisch voor elke zonde die hij heeft gepleegd in zijn bestaan, zoals het verleiden van de verloofde Amalia. Deze zondigheid leeft door in de gestalte van zijn dochter en maakt dat de levensvonk in haar ook nooit vlam kan vatten.

Adèle is het levende bewijs van Hummels zondigheid en ze kan dus nooit rein zijn. Dit beseft ze wel degelijk. Arkenholtz ziet echter slechts haar onreinheid, ze is bedorven door de bedorven wereld waarin ze geboren is, en dus spat zij als een illusie, een zeepbel, kapot, omdat zij als ideale geliefde in de ogen van Arkenholtz ook een illusie is. Haar dood valt samen met zijn desillusie. Zij is in die zin inderdaad een illusie dat zij,

als Hummel, niet is wat ze schijnt. Haar identiteit is niet de hare omdat zij niet de dochter van haar vader is, en Arkenholtz' besef van wat zij werkelijk is valt samen met haar einde. Dit einde is onvermijdelijk, de perfecte liefde is onmogelijk. Dit wordt al verbeeld in het ideaalbeeld dat Arkenholtz van de hyacint heeft, de bloem waarmee zij zich in haar kamer heeft omringd. Deze bloem, die zijn lievelingsbloem is, beantwoordt zijn liefde niet. Zij verbeeld de perfectie, als symbool voor de aarde en de hemel, maar haar penetrante geur straft hem in plaats van hem te liefkozen, en uiteindelijk zal dit ook tot hem doordringen wat betreft zijn ideaalbeeld van Adèle, dat daardoor ook zal afsterven.

Hummel ontmaskert de kolonel als een lege persoon - zijn dochter is zijn dochter niet, zijn voorouders zijn voorouders niet en zijn titel is ook niet de zijne. Zo wordt ook Hummel zelf ontmaskerd als wie hij werkelijk is. Hummel hanteert namelijk net als de kolonel een valse identiteit. Het bedrog dat gepleegd werd door de inwoners van het huis is hun grootste zonde. Hierdoor wordt de identiteit van de vader vervalst. De *Spooksonate* is gebaseerd op thema van identiteitsvervalsing. De hypocrisie van de inwoners van het huis en de wijze waarop zij bedrog pleegden, vervalste de identiteit van de ander en vermoordde de onschuld van de ideale en naïeve liefde. Adèle is geboren uit deze zonde en is er dan ook mee besmet zonder er zelf persoonlijk schuld aan te hebben. Haar aanwezigheid zelf is een directe manifestatie van die zonde en in die zin is ze wel besmet met schuld zonder schuldig te zijn. Het is de erfzonde in de Kierkegaardiaanse zin van het woord, een waarin men niet door daad, maar door deelname aan de mensheid schuldig is. De schuldbewustheid en het boete doen gaan samen met een atmosfeer van totale

stagnatie omdat de gepleegde zonde niet meer ongedaan te maken valt.

Het stuk eindigt in een religieus-mystieke apotheose. Strindberg koppelt de Christusfiguur aan het Boeddhisme. In dit deel is Arkenholtz niet langer de naïeve held, maar eerder de alwetende vertellende instantie, die het leed en sterven van Adèle bezingt. De wedergeboorte van de realiteit in *de Spooksonate* is in letterlijke zin misgelopen. De villa wordt na Adèle's door louter nog bewoond door spoken, er is geen vernieuwing, geen jonge generatie die haar opnieuw kan bevolken en van leven vervullen. Maar ook al is de wedergeboorte die in letterlijke zin misgelopen is, op een hoger, religieus niveau wordt zij toch bewerkstelligd.

Laurens Landeweerd is cultuurfilosoof en ethicus verbonden aan de universiteit Maastricht, afdeling medische ethiek en wijsbegeerte. Hij doet daar hij onderzoek naar de grondslagen van de ethiek en naar de crisis van het begrip waarheid in de context van de grenzen van de interpretatie. Hij hield zich lange tijd bezig met symboolinterpretatie en metafooranalyse.

### **Addendum**

De eerste schriftelijke versie van het verhaal van Parsival en de zieke visserkoning is van Chrétien de Troyes (1135? – 1183?). Deze is onaf gebleven, waarschijnlijk vanwege het overlijden van de auteur. Ze is later door andere schrijvers aangevuld, die de sage hebben laten eindigen met het terugvinden van het slot Corbenic en de bevrijding van het vervloekte rijk. Parsival zetelt dan voortaan op de troon van Amfortas. Wagners operabewerking van het verhaal (de

*Parsival*) werd bewonderd door Strindberg. Dit wordt onder andere beweerd door Egil Törnqvist, in zijn *Sein und Schein in Strindbergs Spooksonate*. Het verhaal was hem dus zeker bekend.

Het motief van de wedergeboorte, zoals ik het hier mee heb genomen, wordt ook uitgebreid behandeld door Sir James (George) Frazer in *The Golden Bough*. Dit boek is te beschouwen als een collectie parallelle religieuze, mythische magische en prechristelijke en heidense praktijken. Frazers reduceert deze magische en religieuze praktijken uiteindelijk tot naïeve proto-wetenschappelijke benaderingen van de wereld, naïef maar wel in dat daglicht te bezien. Hiernaast is de collectie feitenmateriaal wellicht niet altijd even wetenschappelijk verantwoord. Desondanks kan het toch van nut zijn om de elementen eruit te zetten voor een symbolische vergelijking. Met name de analyse van het doden van de priester-koning, ter verjonging van het land waarover hij regeert, neemt een belangrijke plaats in het boek in. Frazer trok deze symboliek niet door tot een interpretatie van de graalmythologie, dit is echter wel gedaan door Hubert Lampo, in zijn *Arthur gevolgd door de Kroniek van Madoc*. De priester-koning belichaamt de gezondheid van het rijk, en ziekte of ouderdom die de koning zouden kunnen treffen, maken een daadwerkelijk of symbolisch doden van de koning nodig, die hierna wedergeboren wordt in een ander of als zichzelf. Het thema komt terug in de religieuze grondslagen van verscheidene culturen. In sommige matriarchaal ingerichte culturen, waar de maatschappij vooral draaide om landbouw en vruchtbaarheid, schijnt het de gewoonte te zijn geweest, de oude vorst door een nieuwe te vervangen nadat de oude op rituele ter dood was gebracht. Frazer gaat hier uitgebreider op in in *The Golden Bough*. Men kan hierbij

denken aan het thema van de moord op de vader-koning, terwijl de moeder-koningin blijft leven en als heerseres haar functie blijft vervullen, een thema dat ook in Griekse verhalen terugkeert. Oedipus doodt zijn vader en trouwt zijn moeder, Agamemnon wordt gedood door diens vrouw en diens neef die dan de macht krijgt, etc.

De idee van een opvolging is uiteraard niet letterlijk terug te vinden in *de Spooksonate*, maar voor een interpretatie van de bizarre relatie tussen Hummel en Arkenholtz en voor een verheldering van Hummels relatie ten aanzien van het huishouden kan de vergelijking er nuttig zijn. Ik wil met deze tekst dan ook zeker niet pretenderen de eindinterpretatie voor het moeilijke stuk te hebben gegeven. Ik belicht slechts een mogelijke archeologie van bepaalde elementen uit het stuk.

#### Bibliografie:

- Lampo, Hubert (1996). *Arthur gevolgd door de Kroniek van Madoc*. Amsterdam: Meulenhoff.
- Strindberg, August. (1986). *De Kamerspelen*. Vert. [uit het Zweeds door ] Karst Woudstra. Amsterdam: International Theatre Bookshop.
- Strindberg, August (1955). Genre. In Elisabeth Sprigge (Red.) , *Six Plays of Strindberg* (pp. 263-304). New York: Anchor Books Edition.
- Törnqvist, P. E. (1970). *Sein und Schein in Strindbergs "Spooksonate"*. Amsterdam: Uitgeverij De Arbeiderspers.
- Pierre Brunel (1996). *Companion to Literary Myths, Heroes and Archetypes*. (pp. 488-499) London and New York: Routledge.