Karen Knape

Toten-Insel – mehr als ein Fragment
Metaphysische Gedanken in August Strindbergs Drama *Toten-Insel*

Strindbergs *Toten-Insel* wurde posthum erst 1918 in *Samlade otryckta skrifter I* als dramatisches Fragment veröffentlicht. Eine Neuveröffentlichung erfolgte 1996 in *August Strindbergs Samlade Verk 63*, in der Gunnar Ollén das Stück ausführlich kommentiert. Zwar gibt es im Manuskript Anzeichen dafür, daß Strindberg mit dem Gedanken spielte, *Toten-Insel* als Rahmen für das Kammerspiel *Pelikanen* zu zeigen. Spätestens dann gab er den Plan auf, als er seinen deutschen Übersetzer, Emil Schering, bat, am Schluß des Kammerspiels *Spöksonaten* das Bibelzitat aus *Toten-Insel,* das von einem "unsichtbaren Chor" rezitiert wird, als Schlußbild zu zeigen. *Toten-Insel* blieb in den "Gröna säcken"[1] verborgen. Trotzdem erwähnt Strindberg am 15. April 1907 im *Ockulta dagboken* seine Arbeit an dem Drama*,* wo er schreibt, daß er "den sista tiden sysslat med döden och lifvet efter detta. [...] Skrifver f. n. på ‚Toten-Insel' der jag skildrar uppvaknandet efter döden och det som sedan följer." (OD, S. 254f).[2]

Da das Stück mit einer Szenenbeschreibung endet, wird es gemeinhin als Fragment bezeichnet – und fand wohl deshalb kaum

---

1 "Gröna säcken" ist die Bezeichung für Strindbergs Entwurfsammlung, die sich in der Königlichen Bibliothek in Stockholm unter der Signatur SgNM befindet.

2 Strindberg erwähnt seine Arbeit an diesem Drama auch in "Blå bokens historia" in *En blå bok I* (SV 65, S. 431) und in einem Brief an Schering (SB 15, S. 366).

© *TijdSchrift voor Skandinavistiek*, vol. 21 (2000), nr. 2 [ISSN: 0168-2148]

Interesse. Es ist aber auch möglich, daß das Thema, das Weiterleben nach dem Tod, abschreckt. Aber trotzdem ist das Stück als Studienobjekt außerordentlich interessant, da es Neuerungen in der dramatischen Gestaltung und ein Experimentieren mit neuen Techniken zeigt. Hierzu gehört der Aufbau des Dramas als Mysterienspiel[3], in dem drei der Stationen als Bild, als Guckkastenbühne und als Tableau vivant dargestellt werden. Bei den Zwischenspielen wendet Strindberg verschiedene Techniken an, um auf der Bühne die unterschiedlichen Seinsebenen gleichzeitig zeigen zu können: Bei dem einen Zwischenspiel wird das Diesseits vom Jenseits durch einen Vorhang getrennt, während bei dem anderen Zwischenspiel eine "Phantasmagorie"[4] vorgeführt wird. Allein die dramatische Entwicklung einer Seele im Jenseits und der Untertitel "Hades" zeigen in Richtung Expressionismus und einem neuen Genre, Totengespräche[5]

Wichtig ist meiner Meinung nach auch, daß in dem Drama Strindbergs Gedanken über das Leben, die Zeit (im Diesseits und im Jenseits), den Raum (im Jenseits) und die Entwicklung eines Charakters – ob auf der Bühne oder im Jenseits – sowohl in der Handlung als auch im Aufbau des Dramas sichtbar werden und zur Darstellung kommen. Diese Gedanken werden aus einer anderen Perspektive geschildert, nämlich von einem Ort im Jenseits, wo die Handlung stattfindet. Hierzu bedient sich Strindberg vor allem Emanuel Swedenborgs Gedanken über die Lehrzeit im Geisterreich, durch die der Geist[6] eines "guten"

---

3 Im Entwurf SgNM 4:22,4 hat "Toten-Insel" den Untertitel "Mysterie-Banan".

4 Strindberg hat möglicherweise an das Schattenspiel als Aufführungsform gedacht, wie der Brief an Harriet Bosse vom Oktober 1905 andeutet: "Min tröst finner jag nu hos Buddha som säger mig rent ut att lifvet är ett fantasma, ein Trugbild, som vi skola se rättvändt i ett annat lif." (SB 15, S. 180f).

5 Aristoteles hat die Genreform Unterweltstragödien in *Poetica* erwähnt, von der aber keine erhalten ist. (Aristoteles: *Poetik*. Übers. Franz Fuhrmann. Stuttgart 1982, S. 57).

6 Nach Swedenborg ist der Geist unsterlich. Er hat dieselbe Gestalt wie der Mensch zu Lebzeiten – auch nach dem Tod. Der Körper ist die materielle oder natürliche Form, die nur als Hülle für den Geist fungiert. Nach dem irdischen Tod kommt nur das geistige Wesen in das Geisterreich. Vgl. Swedenborg *Heaven and Hell,* [74-76].

Verstorbenen die Möglichkeit erhält, das Ewige Leben zu erlangen.

Da Strindberg dieses Drama nicht veröffentlichte, hatte es keine direkte Auswirkung auf die internationale Erneuerung des Theaters. Erst 1938 wurde beispielsweise das Genre "Totengespräche" offiziell durch Thornton Wilder in dem Drama *Unsere kleine Stadt* verwirklicht.

Inhalt von *Toten-Insel*

Die Beschreibung des ersten Bühnenbildes von *Toten-Insel* geht von dem damals sehr bekannten Gemälde "Toteninsel" von Arnold Böcklin[7] aus. Es dient als Ausgangspunkt für die Gestaltung von Strindbergs Toten-Insel, der ersten Station für die menschliche Seele nach dem irdischen Tod, und dient als Verbildlichung von Swedenborgs Geisterreich. Das Bild wird zum "Hades" (der Untertitel von *Toten-Insel*). Der Geist eines verstorbenen Lehrers wird zur Toten-Insel hinübergerudert. Dort wird er von einem Lehrer der Toten-Insel für das Leben in der Ewigkeit vorbereitet. Dieses wird entweder durch den Wechsel der Szenenbilder oder im Nebentext verdeutlicht. Bei der Ankunft auf der Toten-Insel lebt er weiterhin wie in seinem bisherigen Leben, das sich aber nur in der Erinnerung abspielt. Die "fiktiven" Dialoge mit nicht vorhandenen Personen zeigen, daß für ihn die irdische Wirklichkeit weiterhin existiert. Die Ehefrau Anna oder die mephistoähnliche Gestalt Hummel sind für den Leser oder den Zuschauer nicht anwesend, wohl aber für den Verstorbenen, wie einzelne Reaktionen auf etwas oder Kommentare von ihm zeigen – es wird aber stets nur verbal ausgedrückt. Für ihn wird das Leben in der Erinnerung schließlich so unerträglich, daß er nur noch sterben möchte. Daraufhin darf er in einer Grabkammer ausschlafen.

In der Grabkammer, dem nächsten Bild, liest der Lehrer zusammen mit der Seele des Verstorbenen das Lebensbuch, "Och tolka gåtorna i dennes öde" (333). Der ehemalige Lehrer erhält den neuen Namen

---

[7] Der schweizer Maler Arnold Böcklin hat zwischen 1880 und 1886 fünf Versionen von "Toteninsel" gemalt.

Assir[8] und übt weiterhin seinen Lehrerberuf aus. Doch ist diese Beschäftigung Teil des Unterrichts auf der Toten-Insel. In diesem Stadium wird deutlich, daß man das Leben im Diesseits nur als Lehre auffassen sollte und nicht als Strafe oder als Hölle. Deshalb findet auch keine "Gerichtsverhandlung" auf der Toten-Insel statt. Der Lehrer hat eher eine helfende Funktion.[9] Zum einen wird Assir mit Hilfe des Themas Traum klargemacht, daß das Leben eigentlich nur eine Illusion sei, zum anderen wird über den während des irdischen Lebens erworbenen menschlichen Charakter gesprochen. Um dieses zu verdeutlichen, inszeniert der Lehrer der Toten-Insel zwei Zwischenspiele, an denen Assir passiv teilnehmen muß. In dem einen wird ihm zu Ehren der Totenschmaus abgehalten, bei dem seine Angehörigen und ein Kollege aufgefordert werden, ihre wirkliche Meinung über den Verstorbenen zu sagen.[10] Das andere Zwischenspiel wird nur im Nebentext erwähnt, Assir "*sitter som åskådare*" (343).[11] Vermutlich muß er sich sein ganzes Leben noch einmal ansehen. Alles kommt ihm zwar bekannt vor, aber aus dem Abstand von Raum und Zeit betrachtet ist das ganze Leben furchtbar. Das Schauspiel ruft in ihm eine Katharsis hervor. Nachdem Assir alles erneut bewußt gemacht worden ist, kann er alles aus dem vergangenen Erdenleben, das noch seinem Geist anhaftet, streichen, d. h. das frühere Leben endgültig beenden. Erst dann ist es ihm möglich, einen anderen Begleiter für die weitere Wanderung zu akzeptieren. Das Ziel dieser Wanderung wird im dritten Bild gezeigt, das nur als Bühnenbild beschrieben wird, vor dem Assir verjüngt sitzt: eine paradiesische Insel mit einem Orangenhain und einem weißen Marmortempel.

---

8 Assir ist ein Name aus dem Alten Testament. Er ist ein Sohn Jakobs mit Leas Magd Silpa (1. Mose 30,13).

9 "Radamanthus", einer der vier Richter der Unterwelt, wird ausdrücklich im Entwurf 4:22,2 zu "Toten-Insel" genannt.

10 In "Ett syntetiskt liktal" in SS 47 wird auf gleiche Weise ein Totenschmaus beschrieben.

Gedankenexperiment

Im Stück werden unterschiedliche Bereiche aus Philosophie, Religion und Psychologie berührt. Vor allem das Thema Zeit wird aus unterschiedlichen Perspektiven geschildert. Ein weiteres Thema ist die charakterliche Entwicklung eines Geistes im Geisterreich, welches die Unsterblichkeit eines Teils des Menschen und das Weiterleben in einer anderen Welt voraussetzt. Dies wird durch die Thematik einerseits (die Schilderung des Jenseits) und die Handlung andererseits (die persönliche Entwicklung eines Geistes im Jenseits) deutlich. Der Aufbau des Stückes mit dem stark religiösen Gepräge (Zeremonie und Bibelsprüche), der Handlungsverlauf im Jenseits und die unsterbliche Seele ("Den Döde") lassen vor allem an metaphysische Religion denken, die hier als Thema angesprochen wird. Aber der andere Raum, der aus einer anderen Dimension und einer anderen Zeit beschrieben wird, gehört in den Bereich der Philosophie (Metaphysik).

Strindberg gibt zum einen durch die Darstellung eines Gemäldes ("Toteninsel" von Arnold Böcklin), zum anderen durch den Untertitel "Hades" den Ort der Handlung an. Da nichts über den Zustand nach dem irdischen Tod bekannt ist und somit auch nichts über ein Weiterleben der Seele oder des Geistes, kann dieser nur mit Hilfe eines Gedankenexperiments dargestellt werden. Gedankenexperiment bedeutet hier nicht das Konstruieren eines möglichen Falles in unserer irdischen Welt, sondern eine Beschreibung einer außerhalb von Raum und Zeit befindlichen Welt, die unbekannt und nicht nachprüfbar ist. Diesen gedachten Zustand und die Handlung in der anderen Welt beschreibt Strindberg in *Toten-Insel* zwar in der eigenen Sprache, aber durch das Verlegen der Handlung in ein Bild hebt er die eigene Zeit und den eigenen Raum auf.

Strindberg erwähnt in *Ockulta dagboken* sowohl 1904 als auch 1906 sein Beschäftigen mit Platons *Phaidon.* Er suchte möglicherweise einen Weg, um den anderen Raum im Jenseits und die andere Zeit schildern und darstellen zu können. Auch die Erzählung "Högre existensformer:

---

11 In SV 63, S. 343, mit "Text" gekennzeichnet.

die Toteninsel" leitet er mit dieser hypothetischen Frage ein: "Man har ofta frågat den missnöjde hur han tänkte sig ett bättre tillstånd, en sällare tillvaro." (SS 48, S. 1033) Aber Platons Beweise über die Existenz der Seele und dessen Vorstellung von der "reinen Welt", in der die "reine Seele" weiterlebt, scheinen für Strindberg zur Darstellung der Toten-Insel in *Toten-Insel* nicht geeignet zu sein, da er "så mycket motsägande visdom" erhielt, daß er lieber "religiösa grubblerier" (OD, S. 255) vorzog. Näher liegt ihm Swedenborgs Schilderung der Geisterwelt, in der die andere Welt durch Vergleiche oder Entsprechungen aus unserer Welt beschrieben und verbildlicht wird.

Da Strindberg vor allem Swedenborgs Darstellung des Geisterreichs als Aufenthaltsort für die geistigen Wesen zum Vorbild nimmt, um den anderen Raum, die andere Zeit und die Entwicklung eines Geistes zu beschreiben – "jag har för länge sedan lagt mitt hopp på ‚andra sidan', med vilken jag står i förbindelse (som Swedenborg)." (SB 15, S. 356) – möchte ich vor allem den offensichtlichen Zusammenhang mit Swedenborg aufzeigen.

Das Thema "Zeit"

Auch wenn man davon ausgeht, daß Swedenborgs Vorstellung vom Geisterreich als Vorbild für dieses Drama gelten kann, werden auch philsosophische Fragen behandelt, die direkt oder indirekt in der Gestaltung des Monologs/Dialogs und im Aufbau des Dramas angeschnitten werden. Da das Leben im Diesseits eng mit der Zeit verwoben ist, spielt sie auch im Drama eine wichtige Rolle und wird aus unterschiedlichen Perspektiven beleuchtet. Ein weiteres Beispiel ist die Frage nach der Realität des Lebens,

Obwohl wir ständig mit der "Zeit" konfrontiert sind, welches sich in Alter, Zeit haben, keine Zeit haben, Vergangenheit, Zukunft u. a. äußert, wird sie uns nicht direkt bewußt, weil wir selbst "in" der Zeit leben. Das eigene Zeitgefühl entsteht durch ständiges Wiederholen bestimmter Vorgänge wie der Wechsel von Tag und Nacht, aufstehen, schlafen gehen, in die Schule gehen, die Miete bezahlen, die auch in

Toten-Insel erwähnt werden. Aber die Zeit kann nur in dem Raum, der uns umgibt, existieren. In Strindbergs Auseinandersetzung mit dem Thema Zeit in "Tid och ålder" in *En blå bok III* wird deutlich, daß er nach einer eigenen Zeitdefinition sucht, die für ihn als Autor, dem Schöpfer einer eigenen Zeit, Gültigkeit hat. Bei der Rückschau auf sein eigenes Leben fragt sich Strindberg, ob die Zeit wirklich existiere und ob man sie wie die Philosophen mit "det förflutna, närvarande, och det tillkommande" definieren könne. Er selbst könne – vor allem wenn er sich als Autor sieht – seine eigenen Erfahrungen nicht in Vergangenheit, Gegenwart oder Zukunft einordnen:

> Men jag kan också leva i flera rum, på flera plan, samtidigt. Jag sitter och diktar, har förlagt handlingen till en fingerad plats [...]. Jag kan även ta upp i mig olika åldrar och illusoriskt återgiva känslor och stämningar från alla perioder i mitt liv. (SS 48, S. 865)

Dieses Zitat veranschaulicht, wie Strindberg versucht, unterschiedliche Zeiten miteinander zu vermischen. Dadurch wird eine Aufhebung der Zeit erreicht. Als Schöpfer seiner eigenen Welt hat demnach der Autor die Freiheit, eine nur für ihn gültige Zeit zu gestalten und die eigene Zeit aufzuheben.

Wie sieht die vom Autor geschaffene Zeit im Hades, dem Untertitel des Dramas, oder auf der Toten-Insel, der von Strindberg gewählten Bezeichnung für den Aufenthaltsort des Geistes nach dem irdischen Tod, aus? Der Autor kann offensichtlich für das andere Leben im Jenseits auch eine andere Zeit schaffen. Das zeigt Strindberg in diesem Drama: ein Wechseln zwischen der diesseitigen und der jenseitigen Zeit und die bildliche Darstellung dieser Zeit. Die Beschreibung der Toten-Insel mit der anderen Zeit und dem anderen Raum wird durch Swedenborgs sog. Korrespondenzlehre möglich, in der alles in unserer Welt eine geistige Entsprechung in einer anderen, geistigen Welt hat. Der Tod bedeutet nur eine Zustandsänderung: der Übergang von einer natürlichen Form in eine geistige Form. Der Geist lebt weiter im geistigen Gegenstück zum Diesseits, in der geistigen Welt, dem Geisterreich oder dem Jenseits, wie auch immer man diesen Zustand

bezeichnen möchte. Dieser geistige Raum liegt nach Swedenborg vor dem Zustand "Himmel" oder "Hölle", wobei diese Zustandsform nicht räumlich zu verstehen ist, sondern in dieser Welt vergleichbar ist mit dem inneren geistigen Zustand. Da alles eine geistige Entsprechung hat, muß es auch eine geistige Zeit neben der natürlichen Zeit geben. Bei Swedenborg wird sie mit Ewigkeit bezeichnet. Auch Strindberg läßt den Lehrer der Toten-Insel symbolisch von "snövitt livsens bröd för evigheten" (333)[12] sprechen. Mit dem irdischen Tod hat demnach nur die äußere, die natürliche Zeit aufgehört, während in dem anderen Zustand eine andere Zeit, die geistige, weiterexistiert. Auf der Toten-Insel wird diese andere Zeit geschildert, aber gleichzeitig wird auf die diesseitige Zeit Bezug genommen.

Die Vermischung unterschiedlicher Zeiten

Um die geistige Zeit verständlich machen zu können, vergleicht Swedenborg die Denkfunktion mit dem Sprechakt. Da der Mensch in Bildern denkt, kann er durch ein Bild weitaus mehr und in viel kürzerer Zeit sagen, als wenn er denselben Inhalt in Worte fassen würde.[13] Das mag ein Grund dafür sein, daß Strindberg in *Toten-Insel* von Bildern ausgeht, um die andere Zeit in dem anderen Raum und die zeitliche Entwicklung im Jenseits zu gestalten: Böcklins Gemälde "Toteninsel", das Innere einer Grabkammer und als Abschluß die Beschreibung des Bühnenbildes:

> *Förgrunden en strand med gröna träd; vinden susar sakta i träden, småvågorna plaska; andra stranden orangelund med blommande och fruktbärande träd, mitt ibland dessa ett vitt marmortempel (Kärlekens tempel i Trianon).* (345)

---

12 Hier gibt Strindberg den ungefähren Inhalt des Bibeltextes aus dem Johannesevangelium 6:47,51 wieder: "Wer von diesem Brot essen wird, der wird leben in Ewigkeit."

13 Vgl. Swedenborg, *Heaven and Hell,* [504], S. 381.

Das Stück endet mit dem vor dem "Bild" sitzenden verjüngten Assir.

Böcklins "Toteninsel" ist nicht nur eine Anregung für Strindbergs Gedankenexperiment, sondern der eigentliche Ausgangspunkt. Gleichzeitig läßt Strindberg eine längst vergangene Zeit auferstehen, die er mit jüngsten Ereignissen mischt. Ein Wächter bläst in die Lure, einem altnordischen Blasinstrument. Der Geist eines vor kurzem verstorbenen Lehrers kommt auf der Toten-Insel an. Der Lehrer, der diesen Geist auf der Toten-Insel empfängt, hat einen "*zeushuvud*" und soll an die oberste Gottheit der altgriechischen Mythologie erinnern, hat aber einen weißen Bart und weißes Haar. Durch den Untertitel "Hades" assoziiert man den Ruderer auf dem Bild "Toteninsel" und somit auch den Ruderer im Drama *Toten-Insel* mit Charon, der die Seelen der Verstorbenen in der griechischen Mythologie über den Fluß der Unterwelt fährt. Die hohen Zypressen auf der Insel werden so zum Symbol für die Unterwelt, den Hades. Die altgriechische Mythologie wird mit christlichen Symbolen und Zitaten, vor allem aus dem Alten Testament, und mit Swedenborgs Bibelexegese vermischt, wie "minnets kvarn", "livsens bröd för evigheten", "mörkret", Ägypten ("*Ett vitt egyptiskt rum*"), Assir (1. Mose 30, 13 u. a.) und "vilddjurslamm". Dies sind nur einige Beispiele, um die Verbindungen mit dem Alten Testament und der griechischen Mythologie aufzuzeigen und somit die Gegenwart gleichzeitig mit der Vergangenheit gezeigt wird.

In *Toten-Insel* setzt sich Strindberg sowohl mit der irdischen Zeit als auch mit Swedenborgs Ewigkeitsvorstellung auseinander. Dieses kann eine Erklärung für das Jüngerwerden des Protagonisten sein, der bei der Ankunft auf der Toten-Insel fast 62 Jahre und am Ende des Stückes wesentlich jünger ist, aber auch dafür, warum das Stück mit einer Bühnenbildbeschreibung endet. Der Verstorbene weilt im ersten Akt in dem Swedenborg nachempfundenen "afklädningsrum" (SgNM 4:22,2), der nächsten Station nach dem irdischen Tod. In einem inneren Monolog wird die Zeit geschildert, wie sie der Verstorbene auf Erden erlebt hat: das relative Zeitgefühl. Aber dieses wird in einem anderen Zustand "erlebt". Die Zeit wird zwar so geschildert, wie der ehemalige Lehrer sie empfindet – und für ihn wirklich war: "Sextio två års mödor, plikter, sorger" (329). Aber dieses Alter wird auf der Toten-Insel durch

seinen Lehrer in ein anderes Zeitgefühl umgesetzt, "Och en sådan barndom, ett sådant hem! En sådan mannaålder och en sådan ålderdom!" (331), d. h. auf der Toten-Insel wird nicht mit Zahlen gerechnet. Das ganze Leben hängt an der Uhr, einem Symbol für unsere erfahrene Zeit. Sie ist der Anlaß für die ständige Angst, zu spät zum Unterricht zu kommen oder rechtzeitig die Miete bezahlen zu können, "men jag skall ha borgen innan klockan tolv, två borgensmän, och jag har bara den ena, [...]" (330). Auch so einfache Sachen wie das Kochen der Frühstückseier, die er von seiner Frau zubereiten läßt, hängen an dieser Zeit, die das Menschenleben eingeteilt hat. Der Verlauf der Zeit und somit der Ablauf des Lebens wird noch heute wie seit Urzeiten durch einen Zeitmesser geregelt, wie der Lehrer feststellt: "På natt följer dag, [...]." (344) Die irdische Zeit verursachte im Leben des Lehrers vor allem psychischen Streß, der sich durch ständige Müdigkeit äußerte: "[...] åh, jag är så trött, så trött, [...]" (330). Ausschlafen hilft ihm nicht mehr, "[...] men jag måste sova, annars dör jag!" (330), denn der ehemalige Lehrer ist bereits gestorben, ohne es bemerkt zu haben.

Hängt wirklich alles, was das Leben ausmacht, an der Zeit? Der ehemalige Lehrer ist mit 62 Jahren verstorben und war 30 Jahre lang mit Anna verheiratet. Im irdischen Leben ist es eine lange Zeitspanne – aber auch aus der Sicht des Jenseits? Die Lebensversicherung, die der Lehrer zu Lebzeiten abgeschlossen hatte, kann sein Leben auf der Erde nicht verlängern, auch wenn er sie als Sicherheit für den Bürgen geben will: "Skriv på är du snäll, du vet jag betalar, om jag bara får ha hälsa och krafter . . . Jag har en livförsäkring!" (331). Obwohl sich die Seele des Verstorbenen in der jenseitigen Welt befindet, geben seine Erinnerungen noch Impulse für die Zukunft in der irdischen Zeit. Er merkt nicht, daß er tot ist und macht noch Pläne für die Zukunft mit seiner Frau Anna.

Geht Strindberg im ersten Bild wirklich von seiner eigenen, der irdischen Zeit aus, in der er lebt, in der er Erfahrungen gesammelt hat, die in seinem Gedächtnis gespeichert sind? Der im Jenseits angekommene Geist wird durch einen Lehrer der Toten-Insel geweckt. Er spricht fast ununterbrochen, "kan inte tiga", welches im Text des

Manuskripts deutlich durch ". . ." oder ". . . *[Paus]*", also durch kurze oder längere Pausen, gekennzeichnet ist. Ein ununterbrochener Gedankenfluß, ähnlich einem *stream-of-consciousness*, quillt aus ihm heraus: Bilder, kurze Eindrücke, lose Folgen werden hier wiedergegeben. Die Unterhaltung mit den fiktiven Personen Anna und Hummel oder die eingeflochtenen Selbstgespräche sind ohne logischen Zusammenhang: Rechnungen befinden sich auf derselben Ebene wie rohe Eier, das Unterhemd als einzigen Besitz oder das zu harte Liegen (im Sarg). Für den Geist existiert alles in Wirklichkeit. Die Gesprächspartner Anna und Hummel scheinen für ihn anwesend zu sein, denn sie "har glömt saltkaret" und "skrattar så elakt". Auch richtet er das Gespräch teilweise direkt an Hummel: "Hummel, du måste skriva på [...]." (331) Die Zeit ist hier aufgehoben, denn der fiktive Dialog findet nur in der Erinnerung statt. Auch wenn das Denken oder das Hervorholen aus dem Gedächtnis und das Sprechen über das tägliche Leben auf der Erde eine gewisse Zeit in Anspruch nimmt, existiert sie nicht, da eine nicht mehr existente Zeit in einem anderen Zustand beschrieben wird. Hier hat nicht länger die Zeit Gültigkeit, die wir kennen und nach der wir leben.

Da alles Erleben in der Zeit in der Erinnerung gespeichert ist, wirkt das in der Zeit Erlebte noch im Jenseits weiter. Wenn man beim irdischen Tod alles vergessen würde, würde auch die ganze Menschheitserfahrung und Kenntnis darüber verlorengehen: "Om du i ett ögonblick kunde förlora hågkomsten, bleve du som en bok med vita blad, mindre än ett nyfött barn [...]!" (336) Die Erfahrung der Zeit wird also durch das Sicherinnern gekennzeichnet, welches nicht nur die eigene Gegenwart, Zukunft und Vergangenheit einschließt, sondern auch ein Sicherinnern an vorhergehende Zeiten wie der anderen Zeit im Jenseits, einem Teil des menschlichen Daseins. Es ist in diesem Zusammenhang für Strindberg wichtig, nicht nur die historische und die mythische Zeit miteinander zu verbinden und zu vermischen, sondern auch darauf hinzuweisen, daß der Zeitbegriff vor allem durch das Sicherinnern geprägt wurde. Es ist ein Bestandteil des Lebens und hat nach dem Tod bei der Fortsetzung des Lebens in einem anderen Zustand immer noch Gültigkeit.

Das wahre Leben

Die Darstellung eines Traums oder einer traumähnlichen Situation ist eine Möglichkeit, in einem Drama das jenseitige Leben und die dort herrschende Zeit schildern zu können. Strindberg zieht Parallelen zwischen dem Leben und dem Träumen, wie beispielsweise, daß das Leben ähnlich wie unsere Träume aufgebaut sei. Ebenso wie diese hat das eigentliche Leben wenig mit Wirklichkeit zu tun:

> Hela denna väv av lögner, misstag, missförstånd, som utgör underlaget för vårt livsinnehåll, förvandlar ju livet självt till något overkligt, drömartat och borde upplösas när vi övergå till det andra livet. (SV 65, S. 166)

Strindberg möchte in *Toten-Insel* zeigen, daß die Erinnerung an das vergangene Leben trotzdem mit zur Toten-Insel überwechselt, welches verhindert, daß man das "wahre" Leben erkennen kann: "Han vet ännu icke var han befinner sig, och allt vad han talar har full verklighet . . ." (332) Mit dem Beenden der traumartigen Situation, also dem Lebensende oder dem Tod, wird ein Weg "för ett nytt liv i renhet" (SV 65, S. 166) ermöglicht, wobei Strindberg auf Platons Gedankenexperiment im *Phaidon* zurückgreift, in dem Sokrates seine Gedanken über die andere, die wahre Welt entwickelt, zu der nur eine vom "unreinen" Körper erlöste Seele gelangen kann. Dieses Leben in Reinheit kann nicht durch Vergessen erreicht werden, wie der Lehrer der Toten-Insel feststellt: "O, fanns en Lethe blott, med glömskans dryck en sömnens drog åt trötte vandraren! Så suckar mänskobarnet fåvitskt." (332f) Denn dieses wäre gleichbedeutend mit dem Ende des Lebens, "borde upplösas", und somit auch dem Tod der Seele. Die menschliche Seele hätte dann keine Möglichkeit, im "wahren" Leben, im Paradies, weiterzuleben. In Strindbergs *Toten-Insel* lebt die Seele des Menschen als Geist auf der Toten-Insel weiter und erhält dort Unterricht, um nachträglich die Ungereimtheiten des vergangenen

Lebens verstehen zu lernen und auf diese Weise die erforderliche innere Reinheit zu erlangen:

> Men livets lag, den bjuder minnas; ty allt du levat, smått som stort med ont och gott, Det slås i minnets kvarn och males, males, Och gråa agnar, sådor siktas ut och blåsas bort av fläkten, Så blir det fina mjölet kvar, som bakas ut till snövitt livsens bröd för evigheten. Vad ont du gjort det vänds i längtan till det goda, vad fult du såg dig driver till det sköna; igenom lasten går din väg till dygd, Och lidandet i köttet gör din ande fri, Där du i tårar sått, där skall du glädjen skörda! (333)

Das Leben in Reinheit ist erst möglich, wenn der Geist von der "unreinen" Erinnerung an das vergangene Leben befreit ist und er erkennt, daß die Reinheit im Jenseits die eigentliche Wirklichkeit ist. Dann ist das Ziel, das "wahre" Leben, erreicht. Das vergangene Leben dahingegen ist aus dieser Perspektive unwirklich, wie ein Traum – oder mit anderen Worten: die vorgespiegelte Realität.

Das Leben auf der Erde war für den Verstorbenen gleichbedeutend mit einem Alptraum – Hölle könnte hier als Synonym gelten –, "Jag har suttit i helvetet hela mitt liv" (331). Wortwörtlich nimmt der immer noch gepeinigte Geist, "Låt mig vara i fred! Jag vill dö!" (332), diese alptraumartige Stimmung der irdischen Höllenqualen ins Jenseits mit. Im Monolog des Verstorbenen kommen einige vor: Er konnte die Miete nicht bezahlen, er fand keinen geeigneten Bürgen, er ließ sich jedesmal von seiner Frau wecken, wenn sie Alpträume hatte, "När du hade onda drömmar, så skulle du väcka mig, för att få tala om vad du drömt!" (332). Ein ähnlich bewußt erlebter Alptraum bedeutet für ihn das Rasiermesser, das Anna abgebrochen hatte, als sie damit Brennholz zerkleinerte. Er möchte zwar diesem Alptraum entgehen und bittet Anna "att få undgå ett lidande". Aber dieses Leiden soll keine Hölle auf Erden darstellen, sondern eine Lehrzeit, wie der Lehrer der Toten-Insel feststellt, wo durch Lernen und Leiden der Geist frei werden kann für das "wahre" Leben, für die Freuden des Paradieses – oder das Ewige Leben.

Das traumartige Leben scheint sich auf der Toten-Insel fortzusetzen. Der auf der Insel angekommene Geist agiert wie ein Schlafwandler oder ein Medium während einer Séance oder Hypnose. Nachdem das Kommando "Vakna!" durch den Lehrer der Toten-Insel gegeben wurde, setzt er sich auf und beginnt sofort in der irdischen Zeit zu sprechen: "Vad är klockan, Anna? - Jag tyckte det ringde" (330); er brauche noch vor 12 Uhr zwei Bürgen. Wenn er nicht noch eine halbe Stunde weiterschlafen dürfe, würde er sterben. Es ist weder die angesprochene Person (Anna) anwesend, noch wird das Leben wirklich erlebt, auch wenn der Lehrer der Toten-Insel meint, "Han vet ännu icke var han befinner sig, och allt vad han talar har full verklighet . . . " (332). Diese Situation, in dem sich der Geist befindet, ist mit einem Traum vergleichbar. Im Vorwort zu *Ett drömspel*, "Erinran", beschreibt Strindberg das Zeitgefühl, das in einem Traum erlebt wird und das auch in *Toten-Insel* zum Ausdruck kommt:

> Allt kan ske, allt är möjligt och sannolikt. Tid och rum existera icke; på en obetydlig verklighetsgrund spinner inbillningen ut och väver nya mönster: en blandning av minnen, upplevelser, fria påhitt, orimligheter och improvisationer. (SV 46, S. 7)

Die täglichen Begebenheiten werden im Schlaf verarbeitet und in kodierter Form verschleiert als Traum wiedergegeben. Aber in *Toten-Insel* wird kein Traum geschildert, der nur Ungereimtes wiedergibt. Der Geist reflektiert und kommentiert gleichzeitig sein Leben: "Jag har suttit i helvetet hela mitt liv, så att det är intet nytt! Ska det vara mera ändå? Jag tycker jag fått nog!" (331) oder "Åh att jag inte kan tiga längre, men jag har tegat i tretti år, slutligen blev jag så full av falskhet att jag höll på att spricka, föraktande mig själv . . . " (332)

Das traumartige Erleben der irdischen Wirklichkeit von der Toten-Insel aus wird noch durch die beiden Einblendungen im zweiten Bild unterstrichen. Diese Zwischenspiele werden durch den Lehrer inszeniert, um das irdische Leben als Traum bzw. Alptraum schildern zu können. Die Seele des Verstorbenen ist zu Assir transformiert und hat in der Einblendung des ersten Zwischenspiels nur die Möglichkeit,

die Behauptung der Ehefrau, ihr verstorbener Mann sei der größte Tyrann auf Erden gewesen, zu kommentieren: Er wird von ihr weder gehört noch wahrgenommen. Auch das andere Zwischenspiel, vor dem Assir als Zuschauer sitzt, wird als Traumspiel gezeigt:

Assir: Vad var detta för en pjäs? Jag har bestämt sett den förut.
Läraren: Fann du den sannolik?
Assir: Jaa, mer än sann, men den var så tung, den var förskräcklig . . .
Läraren: Kan du ge ett referat av innehållet?
Assir: Nej, det var så fasligt att jag strukit den ur mitt minne . . .
Läraren: Liksom värkt ut den! --- (343)

Dieses Stück wird für Assir zu einem Alptraum – auch wenn man davon ausgehen kann, daß Strindberg bei dem "eingeblendeten" Schauspiel das Vorüberziehen des vergangenen Lebens gemeint hat. Im irdischen Leben erinnert man sich zwar daran, daß der Traum ein Alptraum war, aber man verdrängt ihn und möchte nicht daran erinnert werden, geschweige denn, ihn in Worte fassen. Ähnlich könnte das Leben aus dem Abstand von Zeit und Raum von der Toten-Insel aus betrachtet werden. Zum einen wirkt es durch das intensive Reflektieren des vorherigen Lebens wie ein Alptraum, einer Art "helvete", zum anderen läßt es das vergangene Leben in weite Ferne rücken. Man kann oder will sich nicht mehr erinnern.

In *Toten-Insel* fließen Traum, Theater und Phantasmagorie ineinander:

Läraren: Du föredrog skådespelet på Scenen framför scenen i livet; men om livet är en dröm, så är skådespelet en dröm om en dröm, fastän du behandlar det som verklighet.
Assir: Jag?
Läraren: Ja väl! Du diskuterade skenbilden när du skrev kritik om sista pjäsen, du stred för eller mot; alldeles som om fantasmagorin varit verklighet; emellertid du vill ha skådespel! Må ske som du vill! (342 f)

Hier wird das Thema Wirklichkeit auf absurde Weise behandelt: Was ist wirklich, wenn die Wirklichkeit nur eine Scheinwirklichkeit ("fantasmagori") abbildet? Diese Szene wird aber im Jenseits beschrieben. Wie sieht die irdische Wirklichkeit aus, wenn andere Bedingungen herrschen, wenn die irdische Wirklichkeit aus einem anderen Raum und aus einer anderen Zeit betrachtet wird? Sieht das Leben aus jener Perspektive wie ein Marionettenspiel aus, wie im ersten Zwischenspiel, bei dem der Lehrer nur einen Vorhang aufzuziehen braucht und alle wie auf Kommando ihre Kommentare über den Verstorbenen abgeben? Der Kollege braucht nicht einmal dazu aufgefordert zu werden, da er automatisch ein zusammenfassendes Bild über dessen Leben abgibt. Es nimmt also nicht wunder, daß der Geist Assir nicht merkt, wenn jemand anders an den Strängen zieht. Ob im irdischen Leben oder aus dem Abstand von Raum und Zeit gibt es kein Wirklichkeitsgefühl für den Menschen: "Du vet det icke själv, och andra veta det icke heller. Kanske du inte alls är?" (341)

Solange der Geist nicht erkennt, daß das irdische Leben eigentlich nur mit einem Traum vergleichbar ist, ist er noch zu eng mit dem Leben verbunden.

Assir: Varför kallar ni mig Assir? Vad betyder det?
Läraren: Det betyder Jordman, ty du är jordbunden ännu! (342)

Erst wenn er auch aus dem Abstand von Zeit und Raum, d. h. wenn die irdische Zeit aufgehört hat zu wirken, nicht mehr den Wunsch hat "börja om igen" (336), also zurück ins irdische Leben zurückkehren will, gilt in dem anderen Raum, eine Reise in eine schöne Landschaft, auch eine andere Zeit. Die Gedanken werden dann nicht mehr durch die irdische Zeit beeinflußt. Strindberg nimmt die Metapher Licht als Ausdruck für das andere Zeitempfinden: Assir möchte nur noch Licht nach all dieser Finsternis sehen. Sein Lehrer hebt symbolisch die irdische Zeit auf, die durch Sonne (Tag und Nacht) und Mond (die ursprüngliche Zeitrechnung, das Mondjahr) bestimmt ist, indem er die Mitternachtssonne scheinen läßt.

"Rummets ubiquité"[14]

Wie sieht der jenseitige Raum aus, zu dem die Seele des Verstorbenen symbolisch übergesetzt wird? Da Strindberg von Böcklins Gemälde "Toteninsel" ausgeht, befindet sich der Raum "Toten-Insel" auf dem Gemälde. Aber die dramatische Handlung im Geisterreich zeigt eine Entwicklung in einem anderen Raum, da weitere Bilder hinzugefügt werden, wie die Grabkammer, die sich ebenfalls auf dem Bild "Toteninsel" befindet, die Wanderung durch schöne Gegenden und der Ausblick auf eine Insel mit dem Liebestempel, die sich theoretisch ebenfalls auf dem Bild befinden könnte – nur sichtbar aus einem anderen Blickwinkel. Eine weitere Frage scheint Strindberg interessiert zu haben: Wie sieht der Raum aus, der uns im Diesseits umgibt, wenn er aus einer anderen Perspektive, nämlich von der Toten-Insel aus, betrachtet wird?

Für die Darstellung des anderen Zustands nach dem irdischen Tod nimmt Strindberg Anleihen bei Platon und bei Swedenborg. Platon beschreibt den Aufenthaltsort der reinen Seele als wahre Erde und wahren Himmel, in dem das wahre Licht leuchtet. Man muß allerdings genug räumlichen Abstand vom irdischen Leben haben, um dies erkennen zu können. Die Bewohne des Hades, die Seelen, leben dort auf "luftumflossenen Inseln" oder auf "festem Land", dessen "Reinheit" sich durch Edelsteine und Edelmetalle zeigt. In der Erzählung "Högre Existensformer : Die Toteninsel" konstruiert Strindberg die nächste Seinsform nach dem irdischen Tod mit Hilfe von Platons Vorstellung, "Hela denna station bestod av öar, simmande i något som kunde vara luft eller vatten. Bergen bestodo av alla vackra stenarter, men voro endast liknelser." (SS 48, S. 1034), – und komplettiert sie mit Swedenborgs Vorstellung vom Paradies: "Swedenborg har skildrat sälla tillstånd på andra jordar" (SS 48, S.

[14] Im Entwurf SgNM 3:12,6 beschreibt Strindberg den Zustand "På andra Sidan" mit "Tiden har upphört; personligheten vexlar: rummets ubiquité: orsak och verkan identiska."

1033f). Die schönen Gesteinsarten erscheinen einem nur so, sie haben vor allem eine geistige Bedeutung. Da Strindberg in "Högre existensformer : Die Toteninsel" ebenso wie in dem Drama *Toten-Insel* "en station, den nästa efter döden från jordelivet"(SS 48, S. 1034) schildert, kann man davon ausgehen, daß der Raum "Toten-Insel" in dem Drama *Toten-Insel* genauso aussieht: Auf Inseln, die in etwas ähnlichem wie Wasser schwimmen, befindet sich jeweils eine Burg mit Wächtern, Helfern und Lehrern.

Arnold Böcklin (1827-1901), *Die Toteninsel*, 1883
[Holz, 80 × 150 cm] Nationalgalerie, Staatliche Museen zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz.

Der Raum der Toten-Insel besteht zwar aus einem Bild, aber durch die Personen auf der Bühne und die Handlung wird er für den Zuschauer wirklich. Strindberg gibt eine ausführliche Bühnenbildbeschreibung, um diesen Raum wirklich werden zu lassen:

> *Väktaren på högra bergsterrassen kommer fram och blåser i en lur.*
> *Läraren, [...] träder fram ur cypress-allén, går ner till bryggan.*
> *En svart båt [...] kommer in från vänster.* (329)

Es sind "sichtbare" Personen auf der Bühne wie der Wächter, der Lehrer, die Gestalt, die den Sarg begleitete und ein "*svart roddare*". Aber es sind offensichtlich nicht die einzigen Anwesenden auf der Insel, denn man "*hör viskningar först, sedan svaga röster av talande*" (329), wie es in der eröffnenden Szenenbeschreibung heißt; auch der Chor der Empfangszeremonie ist unsichtbar – auch für den Lehrer und die Seele des Verstorbenen.

Der sichtbare Raum existiert zwar für den Lehrer, nicht aber für den Verstorbenen. Denn dieser lebt in der Erinnerung in der vergangenen Welt weiter. Deshalb verläßt er auch nicht seinen eigenen Raum, den Sarg. Der zweite Raum befindet sich ebenfalls auf dem Bild: das Innere einer der Grabkammern, die deutlich auf dem Bild zu erkennen sind. Da der Geist sich immer noch mit der Erinnerung an seine Vergangenheit auseinandersetzt, empfindet er diesen Raum nicht als Grabkammer, zumal er immer noch als Lehrer tätig ist. Erst das dritte Bild, der Raum der letzten Bühnenbildbeschreibung, läßt das Begreifen und Empfinden des jenseitigen Raumes mit allen Sinnen zu. Hier werden die Sinne des Zuschauers angesprochen: das Auge durch das schöne Bild, der Geruchssinn durch den intensiven Duft der blühenden Orangenbäume und das Ohr, das die Geräusche des Windes und des Wassers aufnimmt. Aber vor allem die geistige Bedeutung des Raums, die in der Symbolik der letzen Szenenbildbeschreibung zum Ausdruck kommt, schildert den inneren Zustand und das Ziel des Assir. Er ist wesentlich jünger geworden und sitzt in heller Kleidung auf einer grünen Bank. Während Assirs helle Kleidung die gefundene Wahrheit symbolisiert, drückt die grüne Bank Hoffnung aus. Der weiße Marmortempel wird zum Symbol für die Liebe Gottes.[15] Auch der Orangenhain hat eine besondere symbolische Bedeutung: Er verkündet das Paradies und das Ewige Leben. Dadurch wird der Raum, der Assir

[15] Strindberg führt als Beispiel in der Bühnenbildbeschreibung "*kärlekens tempel i Trianon*" an, der sich auf einer Insel im Schloßpark des Kleinen Trianon in Versailles befindet. In ihm steht eine Statue des Liebesgottes Amor, der aus der Keule des Herkules Pfeile schnitzt.

umgibt, zusammen mit den Farben, Gerüchen und Geräuschen zur symbolischen Handlung, das heißt das Drama *Toten-Insel* wird zu einem abgeschlossenem Drama.

Der geistige Raum

Strindberg greift vor allem Swedenborgs Gedanken über die drei Entwicklungsstufen des Geistes im Geisterreich auf. In *Toten-Insel* sind diese Stadien recht deutlich zu erkennen, wie das Entfernen des äußeren Geistes – oder wie Strindberg es nennt, "Demaskeringen" (SgNM 4:22,4) –, die Diskussion über das vergangene irdische Leben und die daraus gezogene Lehre und schließlich die Erleuchtung am Ende des Aufenthalts im Geisterreich. In dieser geistigen Welt sieht alles genauso aus wie auf unserer Erde, "emedan tider och rymder i Himmelen visserligen se ut såsom tider och rymder i världen, men ändock finnas de icke där"[16], d. h. Zeit und Raum existieren dort nur scheinbar. Obwohl die geistigen Wesen, die sich in diesem Raum aufhalten, Augen haben, sehen sie den sie umgebenden Raum nicht, sondern nehmen nur dessen geistige Bedeutung entsprechend ihrem inneren Zustand wahr.[17] Nach Swedenborg ist der geistige Raum dennoch für denjenigen mit einem "natürlichen" Sehvermögen deutlich sichtbar, hier ist es das Gemälde "Toteninsel" von Arnold Böcklin. Strindbergs "rummets ubiquité" bedeutet, daß der Raum weiterhin vorhanden ist, auch wenn die ursprüngliche Zeit des irdischen Lebens durch den Übergang in einen anderen Zustand aufgehört hat. Der Raum erhält auf der Toten-Insel eine geistige Bedeutung und wird zum Symbol. Als Beispiel möchte ich "Felsen" anführen. Nach Swedenborgs Auslegung bedeutet der Fels das Gute und den wahren Glauben. Da im Geisterreich nur die geistige Bedeutung wahrgenommen wird, bedeutet ein sichtbarer Fels den geistigen Zustand dessen, der ihn sieht. Er gibt somit Aufschluß über dessen Glaubenszustand. Die hohe

16 Swedenborg, *Uppenbarelseboken II,* S. 489.
17 Swedenborg, *Heaven and Hell*, [198] S. 128.

Felsformation ist ein nicht zu übersehender Faktor auf dem Bild "Toteninsel" – und somit auch auf Strindbergs Toten-Insel. Auch das "Wasser" am Anfang von *Toten-Insel,* über das der Sarg mit dem Verstorbenen gleitet, ist kein Wasser im eigentlichen Sinn, sondern bedeutet den Übergang der Seele von dem natürlichen Zustand in den geistigen. Das Wasser in der Szenenbeschreibung am Ende des Stückes bedeutet den Übergang vom Geisterreich in einen anderen Zustand, dessen Ziel durch den weißen Marmortempel symbolisch ausgedrückt wird. Die Reise am Ende des Dramas, "lycka på resan" (344), wird zum Symbol für eine erfolgreich abgeschlossene Lehre auf der Toten-Insel. Sie bedeutet also keine Bewegung im Raum, so wie wir es uns unter Reise vorstellen, sondern eine geistige Veränderung.

Der Raum der Toten-Insel ist weiterhin vorhanden – ob als Bild, als Bühnenbild oder als Jenseitsvorstellung. Allerdings müssen wir davon ausgehen, daß wir als Zuschauer den Raum anders auffassen, "sehen" oder erleben als Assir oder dessen Lehrer, da wir den geistigen Zustand, d. h. die innere verborgene Meinung, nicht wahrnehmen können, es sei denn, sie wird uns durch bekannte Symbole vermittelt.

Bewegung im Raum durch Zustandsveränderung

Ebenso wie Swedenborg, der jedes Bewegen im geistigen Raum als eine Veränderung des inneren Zustands sieht[18], zeigt Strindberg in *Toten-Insel* das Fortbewegen im Raum des Jenseits als eine Folge der Veränderung des inneren Zustands des Geistes. Dieses ergibt eine Kontinuität in der Handlung und bedeutet gleichzeitig eine Bewegung im Raum. Bereits im ersten Bild läßt sich diese Zustandsänderung erkennen. Es wird hier keine Bewegung des Geistes im Raum gezeigt, da er den Sarg nicht verläßt, sondern es wird eine Veränderung seines inneren Zustands geschildert. Daß sich der Geist wiederholt aufsetzt und hinlegt wird zuerst vom Lehrer angeregt, der "*far med handen över den Döde, som lägger sig ner"* (330), bis er sich schließlich freiwillig hinlegt. Dies zeigt bereits

[18] Swedenborg, *Heaven and Hell,* [198] S. 128.

eine Veränderung des geistigen Zustands an. Diese Veränderung wird nicht nur äußerlich durch die Art des Sprechens deutlich, sondern sie zeigt sich auch in der Thematik. Anfangs ist es der Raum innerhalb der Familie, dann das Gleichsetzen des Lebens mit dem Raum Hölle, aus dem der ehemalige Lehrer herauskommen möchte, bis zur Schilderung des Lebensraums, den er gemeinsam mit der Ehefrau Anna erlebt, eine Hölle des Alltags. Sein Wunsch ist eine Befreiung vom irdischen Leben. Durch den Wunsch tritt eine Zustandsänderung ein: Er wird in einen anderen Raum gebracht, wo er "ausruhen" kann, nämlich in die Grabkammer.

Um die geistige Entwicklung und auch gleichzeitig die geistige Raumveränderung zeigen zu können, erhält der Geist im zweiten Bild den neuen Namen Assir, wobei auch gleichzeitig ein anderer Raum gezeigt wird, die Grabkammer. Der neue Name bedeutet eine Veränderung im inneren Zustand des Geistes – auch wenn Strindberg ihn symbolisch "Jordman" nennt, da er noch zu sehr mit dem irdischen Leben verbunden ist. Der Name Assir wird zum Symbol für einen Zustand. Das Besprechen des Lebensbuches findet in einem weißen "*egyptiskt rum*"[19] statt, der ebenfalls einen Übergang in einen anderen Zustand darstellt: von außen nach innen. Erst bei einer Wiederherstellung der Verbindung zu seinem Innern, erhält der Geist die Möglichkeit, den inneren Zusammenhang zwischen den geistigen und natürlichen Dingen und deren geistige Bedeutung zu erkennen: " ‚Egypten' betecknar den naturliga människan förbunden med den andliga, och då böjelse för det sanna, och däraf vetande och förståndighet."[20] Nach Swedenborg war den alten Ägyptern noch der innere Zusammenhang zwischen den geistigen und natürlichen Dingen bekannt, wie ihre Schrift zeigt. Da aber der Raum "Grabkammer" ohne Hieroglyphen dargestellt wird, kann "Ägypten" als eine Trennung des

[19] Ich übernehme hier die Schreibweise "egyptiskt" aus SV 63, S. 334, obwohl die ursprüngliche Schreibweise in Strindbergs Manuskript "Egyptiskt" eher die zugrundeliegende symbolische Bedeutung nach Swedenborg über die verlorengegangene Verbindung zwischen dem inneren und äußeren Geist verdeutlicht.

[20] Swedenborg, *Uppenbarelseboken II*, S. 502.

natürlichen von dem geistigen Menschen verstanden werden, welches sich nach Swedenborg im irdischen Leben als "högmod öfver egen förståndighet, och däraf galenskap i andliga ting"[21] äußert. In *Toten-Insel* wird dieses Nichtverstehen der eigentlichen Lebensaufgabe als "löst tal om världsgåtorna" (340) bezeichnet. Die Verbindung mit dem eigenen Inneren ist nötig, wenn man die symbolische Bedeutung des äußeren Raumes wahrnehmen und verstehen will: das Erkennen der "Hieroglyphen", die in diesem Raum noch fehlen. Die Farbe "weiß" im "*vitt egyptiskt rum"* kann verdeutlichen, daß der äußere Zustand noch überwiegt. Im zweiten Bild ist die Bewegung im Raum gleichbedeutend mit der Entwicklung des Geistes. Sie geht langsam über von dem noch mit dem irdischen Leben verbundenen, dem "natürlichen" Zustand, zum "reinen", dem geistigen Zustand.

Dieser letzte Raum, der geistige Zustand, wird durch die geistige Wiedergeburt, die durch die Katharsis ausgelöst wurde, erreicht: Assir "längtar ut i naturen" (343) und möchte durch eine schöne Landschaft wandern, die "ljus" nach all dem "mörker" sein soll. Diese Veränderung im Raum ist allerdings an eine Bedingung geknüpft, die durch den Lehrer mitgeteilt wird: "Du får allt som du vill ... bara du vill förståndigt!" (344). Das eigene Wollen löst also diese Zustands- oder Raumveränderung aus. Assir wird schließlich "erleuchtet" und versteht die ihn umgebenden Symbole, da er sich in dem inneren Zustand befindet. Die nächste Szenenbeschreibung entspricht diesem inneren Zustand (Assirs Wunsch): eine Insel mit einem weißen Marmortempel in einem Orangenhain.

Die Entwicklung der Seele

Die Entwicklung des geistigen Charakters ist ein wichtiger Teil des Dramas und Gedankenexperiments *Toten-Insel.* Da diese Veränderung zum Inneren ebenfalls eine Zustandsänderung bewirkt, kann sie nicht losgelöst vom Raum "Toten-Insel" oder von der jenseitigen Zeit

21 Swedenborg, *Uppenbarelseboken II*, S. 503.

betrachtet werden. Da auf der Toten-Insel der "geistige" Zustand und somit der Charakter aus diesem Aspekt betrachtet wird, ist es wichtig, auch diese Entwicklung aufzuzeigen. Strindberg schafft nicht nur einen fiktiven Charakter, der eine Handlung darstellen soll, sondern die Figur aus dem Jenseits zeigt auf der Bühne des Diesseits, wie die geistige Entwicklung im hypothetischen Jenseits vor sich geht. Während bei der Charakterbildung des Menschen im Diesseits eine Reihe von Faktoren eine Rolle spielen wie Umwelt, Kultur, Veranlagung usw., tritt in *Toten-Insel* der Charakter des verstorbenen Lehrers während seines irdischen Lebens in seinem "inneren" Monolog zutage. Zwar wird nach dem "Ausschlafen" im zweiten Bild über den irdischen Charakter des Verstorbenen gesprochen: "Vet du nu vem du är?" (341), aber die Entwicklung des Dramas zeigt deutlich, daß das Hauptinteresse auf der Entwicklung des Geistes im Geisterreich ruht.

Der während des irdischen Lebens angenommene Charakter wechselt zusammen mit dem Geist zur Toten-Insel hinüber. Hierbei bedient sich Strindberg Swedenborgs Vorstellung vom äußeren und inneren Charakter, da beide für das menschliche Handeln verantwortlich sind. Nach Swedenborg bleibt der innere Charakter, der Sitz von Wille und Verstand, verborgen, da ihn er äußere verdeckt. Da man durch äußere Umstände wie Gesetze, Vorschriften, Erwartungshaltung der Mitmenschen, Not usw. gezwungen wird, den inneren Charakter zu verbergen, "det kallas ju tillmötesgående, undfallenhet, utan vilka umgänget blir omöjligt" (337), setzt man sich eine "Maske" auf. In dem kurzen Bericht des Lehrers im zweiten Bild wird die Diskrepanz zwischen Handeln und Denken, dem äußeren und dem inneren Menschen, recht deutlich:

> Assir: Finns det ingen mänskokännedom då?
> Läraren: De äro icke vad de synas och synas icke vad de äro; de äro alltså icke . . .
> Assir: Men karaktären då? Det finns dock karaktärer . . .
> Läraren: Ett antaget sätt att vara! Du är icke humorist, men ansågs vara det! Du ansåg dig vara en karaktärsfast, men var det icke . . . (339)

Um dieses zu verdeutlichen, benutzt der Lehrer der Toten-Insel den Kämmerer, um Assir die Möglichkeit zu geben, sich selbst zu erkennen. Offensichtlich ist es Assirs Alter ego, der jeweils eine entgegengesetzte Ansicht über Assir äußert: Er nimmt Assir nicht ernst, obwohl dieser von sich behauptet, sehr ernsthaft zu sein. Allerdings spiegelt sich der Kämmerer ebenfalls in Assir, da er laut Lehrer genau dasselbe über Assir behauptet: "Han anmärker detsamma om dig . . ." (337). Assir muß ihn als Begleiter im Jenseits aus der Sicht seines äußeren Charakters ablehnen, "Ja, men inte kamrern . . ." (337), weil dieser durch das ständige Verstellen im täglichen Leben gebildet wurde und in diesem Zustand immer noch wirkt.

Auch die geistige Gegenwart von Anna oder Hummel ist Teil der geistigen Entwicklung vom äußeren zum inneren Charakter im Geisterreich. Während der Lehrer das irdische Leben des verstorbenen Lehrers kurz als das eines armen Menschen zusammenfaßt, "som hetsades ihjäl av livet" nach "sextio två års mödor, plikter, sorger" (329), unterstreicht der Verstorbene diese Auffassung am Anfang des ersten Bildes: Er ist pflichtbewußt, wird aber aus finanziellen Gründen daran gehindert, die Rechnungen für Miete, Fleischer, Schneider etc. zu bezahlen. Obwohl er vieles auf dem rechten Weg erreichen will, ist er doch immer von anderen abhängig wie beispielsweise geeigneten Bürgen. Durch die äußeren Schwierigkeiten gezwungen, versucht der bereits verstorbene Lehrer die mephistoähnliche Figur Hummel zu bestechen und ihm sein Leben als Sicherheit anzubieten. Er bemerkt nicht, daß er als Geist und nur in der Erinnerung lebt: "Skriv på är du snäll, du vet jag betalar, [...] Jag har en livförsäkring!" (331) Auch bei Anna versucht er sich durch verlockende Einladungen wie "jag skall bjuda dig på kalesch om du inte blir ond när jag går och skjuter spjället" (332) oder ins Theater gehen den inneren Frieden zu erkaufen. Es sind die äußeren Umstände, die ihn zu diesen Schritten veranlassen. Auch wenn seine Umwelt ihn als Tyrann bezeichnet, der seine Fehler und Schwächen hat, so ist er in seinem Innern ganz anders. Er ist "uppoffrande", "vördnadsfull" und "vänfast" und zuverlässig: "jag har aldrig kommit för sent på fyrtio år". Auch sind ihm die Kinder

wichtiger als sein eigenes Wohl – wie die Bildung seines Sohnes oder die Handschuhe für seine Tochter. Im irdischen Leben wurde er durch bestimmte Umstände dazu gezwungen, falsch zu handeln, andere zu bestechen oder sich unterzuordnen. Dieser äußere Charakter ist nach dem Tod noch in der Erinnerung vorhanden.

Der verstorbene Lehrer hat einen guten inneren Charakter, da er die Entwicklung vom äußeren Charakter zum inneren durchlaufen darf. Obwohl der Geist den äußeren Charakter als "Verunreinigung" mit in das Geisterreich bringt, können die geistigen Wesen nach Swedenborgs Erfahrung nur den inneren wahrnehmen. Der Lehrer des Geistes kann beim Freilegen des inneren Charakters behilflich sein, indem das Lebensbuch gemeinsam gelesen wird. Der Geist selbst hat im "verunreinigten" Zustand ("allt detta mörker") keinen Zugang zum eigenen Inneren.

In Swedenborgs Geisterreich gibt es für die guten Geister drei Entwicklungsstufen. Jede Stufe entspricht einer Änderung des Zustandes. Im ersten Zustand wird der äußere Charakter entfernt. Strindberg nimmt für die Gestaltung der Entwicklung vom äußeren zum inneren Charakter Swedenborgs bildhafte Beschreibung zu Hilfe, die Entwicklung vom "vilddjur" zum "Lamm". Ähnlich wie bei einer "fonografrulle" (SgNM 3:12,6) wird der äußere Charakter abgewickelt. Bereits im ersten Bild wird dieser Zustand deutlich, in dem die Seele immer mehr redet, "kan [inte] tiga längre" (332). Das ist auch der Grund, warum er über alles – ob in dem inneren Monolog oder im Dialog mit den eingebildeten Personen – über die ganze Problematik seines Erdenlebens spricht, ohne daß es ihm bewußt wird. In diesem Zustand lebt der Mensch nur in der Erinnerung und bemerkt nicht, daß er sich bereits in der geistigen Welt befindet, d. h. in einem anderen Zustand.

Nach dem "Schlafenlegen" des äußeren Charakters kommt der Geist in den zweiten Zustand, in dem er auch über seine Gefühle sprechen kann. Dieses zeigt Strindberg zum einen durch "Egyptiskt rum", zum anderen durch den neuen Namen: Assir. Die symbolische Bedeutung von Assir und Ägypten wird durch Swedenborgs Auslegung deutlich: "Med ‚Ascher' i den högsta meningen betecknas Evighet, i den

andliga meningen evig sällhet, och i den naturliga meningen böjelse för godt och sandt."[22] Diese Passage hat Strindberg in seinem Swedenborg-Exemplar unterstrichen. Deshalb kann man annehmen, daß Strindberg diese Bedeutung mit dem neuen Namen Assir ausdrücken wollte, um seinen inneren Charakter und seine Neigung für das Gute und Wahre zu zeigen, weshalb er "erleuchtet" wird. Im zweiten Bild wird über Assirs Charakter gesprochen, aber sein Lehrer läßt bewußt die Erwähnung des inneren Charakters aus. Als Assir sein Ich verteidigt, weicht dieser aus. Denn er muß selbst die Wahrheit und das wahre Ich finden. Der Lehrer, der den Geist von der Ankunft auf der Toten-Insel bis zur Wahrheitsfindung am Ende des zweiten Bildes betreut, kann dabei nur beratend zur Seite stehen. Assir muß aus freiem Willen an dem Schauspiel teilnehmen, damit er noch einmal bewußt alles "som verklighet", aber in der Erinnerung, erleben kann, da auch in seinem Innern sein ganzes verflossenes Leben eingeprägt ist. Durch das bewußte Auseinandersetzen mit der Vergangenheit kann der äußere Charakter abgelegt werden und der innere wird auch für Assir zugänglich. Es ist das Ergebnis des inszenierten Schauspiels vom Leben als Traum, das aber als Wirklichkeit aufgefaßt wird. Bis ins kleinste Detail wird alles gezeigt, damit auch das Verdrängte bloßgelegt werden kann.

> Glömmandet är det svåraste: gångorna på fonografrullen skola slitas ut först. Samma stycke skall spelas så många gånger att det blir utslitet. Alla pinsamma intryck skola upprepas så många gånger tills de bli overksamma. (SgNM 3:12,6).

Das empfiehlt Strindberg, um eine Katharsis hervorzurufen. Der Geist erlangt schließlich Einsicht und Erleuchtung, "Men ljust! ljust! efter allt detta mörker!" (344). Wenn man die Reinheit des inneren Charakters mit dem eines neugeborenen Kindes vergleicht, so ist dieser noch reiner und kann nur noch mit einem "bok med vita blad" (336) verglichen werden. Dieser Zustand wird aber erst erreicht nach dem Ablegen des

---

22 Emanuel Swedenborg, *Uppenparelseboken I,* S. 328.

äußeren Charakters, wenn die innere Reinheit vorherrscht, da sonst der Wille zum Leben, d. h. der äußere Charakter, zu stark wäre. Da vor allem der eigene Wille für den Erfolg des Unterrichts ausschlaggebend ist, kann die Seele selbst auf ihren zukünftigen Aufenthaltsort Einfluß nehmen. "Du får allt som du vill ... bara du vill förståndigt!" (344), gibt der Lehrer dem Assir als Lehre auf den Weg mit, der ihn zur paradiesischen Aussicht im dritten Bild bringt, den Himmel als zukünftigen Aufenthaltsort.

Die Zitate mit der in Klammern angeführten Seitenzahl sind aus SV 63 entnommen.

Abkürzungen: SB (*August Strindbergs brev*), SS (*August Strindbergs Samlade Skrifter*), SV (*August Strindbergs Samlade Verk*), OD (*Ockulta dagboken*). SgNM (Strindbergs Entwurfsammlung, die an der Stockholmer Königlichen Bibliothek verwahrt wird).

Literaturhinweise

Knape, Karen. "*Toten-Insel*: Ett dramatiskt "experiment". In: *Strindbergiana,* Bd. 15, (2000), S. 86-111.

Platon, *Phaidon.* Übers. Friedrich Schleiermacher, Stuttgart 1987.

Strindberg, August. *Samlade brev 15*. Red. Torsten Eklund. Stockholm 1976.

Strindberg, August. *Samlade otryckta skrifter I*. [*Toten-Insel*]. Stockholm 1918.

Strindberg, August. *Samlade Skrifter 48*. [*En blå bok III,IV*]. Red. John Landquist. Stockholm 1918.

Strindberg, August. *Samlade Verk 46*. [*Ett drömspel*]. Red. Gunnar Ollén. Stockholm 1988.

Strindberg, August. *Samlade Verk 58*. [*Spöksonaten*]. Red. Gunnar Ollén. Stockholm 1991.

Strindberg, August. *Samlade Verk 63*. [*Toten-Insel*]. Red. Gunnar Ollén. Stockholm,. Stockholm 1996.

Strindberg, August. *Samlade Verk 65*. [*En blå bok I*]. Red. Gunnar Ollén. Stockholm 1997.

Strindberg, August. *Ockulta dagboken*. Faksimile. Stockholm 1977.

Swedenborg, Emanuel. *Heaven and its Wonders and Hell from Things Heard and Seen*. Transl. J. C. Ager, London 1989.

Swedenborg, Emanuel. *Uppenbarelseboken afslöjad i hvilken de hemligheter aftäckas, som där äro förutsagda och hittils legat förborgade.* Bd I-II. Övers. C. J. N. Manby. Stockholm 1916-18.

Sammanfattning

Strindbergs drama *Toten-Insel* utgavs postumt 1918 i *August Strindbergs samlade otryckta skrifter I. Dramatiska fragment* samt 1996 i *August Strindbergs samlade verk, del 63*. Eftersom dramat betecknades som fragment pga att sista scenen avslutas med en scenbeskrivning, har det förblivit relativt okänt. Dramat är intressant eftersom det visar Strindbergs experimenterande med olika nya tekniker och förtydligar hans tankar om livet efter detta. Såväl dramats uppbyggnad som dess innehåll antyder att *Toten-Insel* är ett avslutat drama.

Utgångspunkten är Arnold Böcklins tavla "Toteninsel" som förvandlas till ett anderike i Swedenborgs anda. Den Döde förs över till ön där han skall genomgå olika utvecklingstillstånd. Undervisning får han av en Lärare som ser till att Den Döde, som så småningom transformeras till Assir, förstår livets mening. Denna inre utveckling visas både i dialogen och i det rum Den Döde/Assir befinner sig i. I den första bilden fortsätter Den Döde att leva i sitt eget minnet av jordelivet; i den andra bilden, *ett egyptiskt rum,* visas hur detta bearbetas. Där används bl.a. två spel i spelet pedagogiskt iscensatta av Läraren. Assir skall bli medveten om att livet är en illusion och att det egentliga målet är det Eviga livet som uttrycks symboliskt i den tredje bilden med det vita marmortemplet som återfinns på en annan ö.

I pjäsen återges reflexioner över olika filosofiska tankar som kan föras tillbaka till Platons *Phaidon* och framför allt till Swedenborgs föreställning om själens utveckling i anderiket. Det är Swedenborgs korrespondenslära som ligger till grund för själens olika utvecklingstillstånd på Toten-Insel. Strindberg presenterar i den här pjäsen filosofiska och religionsfilosofiska frågor. I *Toten-Insel* ses livet som illusoriskt och tiden belyses ur en hinsides synvinkel. Eftersom dramat beskriver en hinsides värld kan det klassificieras som ett tankeexperiment.