

1. Einleitung

Science Fiction ist ein Thema, das erst vor relativ kurzer Zeit von der Literaturwissenschaft entdeckt wurde. Im englischsprachigen Raum begann eine systematische akademische Forschung mit Kingsley Amis 'New Maps of Hell - A Survey of Science Fiction' von 1961. In Deutschland setzte ein stärkeres Interesse erst in den Siebziger Jahren ein, Vorbildfunktion hatte dabei Eike Barmeyers 1972 herausgegebene Aufsatzsammlung 'Science Fiction - Theorie und Geschichte'. Bis heute ist es in der Forschung üblich, sich ausschließlich auf die englischsprachige Literatur zu konzentrieren. Daher überrascht es kaum, dass über schwedische Science Fiction selbst im eigenen Land so gut wie nichts veröffentlicht wurde. Eine wichtige Quelle für diese Studie war das Internet, besonders sollte auf eine Seite hingewiesen werden, die nicht nur eine kurze Autorenübersicht enthält, sondern auch viele weiterführende Links anbietet: 'www.lysator.liu.se/~unicorn/fandom/fanzines/sf_i_sverige-1.html (bzw.-2.html). Die einzigen erhältlichen Bücher zum Thema stammen von Sam J. Lundwall, der als Autor, Übersetzer und Verleger die bekannteste Persönlichkeit des schwedischen SF-Bereiches ist. Aber auch seine Werke sind für eine systematische Forschung nur begrenzt hilfreich. Am wichtigsten für diese Studie war Lundwalls fortlaufende Bibliographie der in Schweden veröffentlichten Phantastik - 'Bibliografi över science fiction och fantasy' - die allerdings lückenhaft ist und so gut wie keine Angaben über den Inhalt der genannten Bücher macht. Ansonsten veröffentlichte er Kurzgeschichtensammlungen sowie verschiedene Sekundärwerke, die aber wiederum fast ausschließlich englischsprachige Werke behandeln. Diese Studie soll also einen Literaturbereich zugänglich machen, der bis jetzt deutlich vernachlässigt wurde.

Aufgrund der Forschungslage ist vor allem ein Phänomen der schwedischen Literatur unbeachtete geblieben: Im Verhältnis zu anderen Ländern gibt es zwar nur einen sehr kleinen SF-Markt, aber dafür überraschend viele anerkannte einheimische Autoren, die neben ihren 'konventionellen' Werken einen kurzen Ausflug in die Science Fiction unternahmen.¹ Auf solche Schriftsteller konzentriert sich diese Arbeit, sie werden im Titel unter dem Ausdruck 'moderne Klassiker' zusammengefasst. Damit sind Autoren gemeint, die wichtig genug sind, um in mehreren Literaturgeschichten

¹ (Anm.: Dank der Bekanntheit der Autoren sind viele hier behandelte Werke auch in Deutsch erhältlich. Deshalb ist es möglich, bereits vorhandene Übersetzungen als Zitatquelle zu benutzen, die durch ein Verlagslektorat legitimiert sind. Das gilt für die Romane von Boye, Jersild, Enquist und Gustafsson. Zu den Eigenübersetzungen sollte angemerkt werden, dass bei Gedichten die Originaltexte jeweils in einer Fußnote angehängt sind. Der Grund dafür ist, dass zum Erhalt des Reimschemas oft nur sinngemäß und nicht wörtlich übersetzt werden konnte, so dass die deutsche Version schon einer Interpretation gleichkommt.)

Schwedens erwähnt zu werden und deren hier besprochene Bücher nicht vor dem Zweiten Weltkrieg erschienen. Darunter sind einige berühmte Beispiele wie Karin Boyes 'Kalloccain' oder das Gedichtsepos 'Aniara' des Nobelpreisträgers Harry Martinson, zu denen entsprechend viel Sekundärliteratur vorhanden ist. Allerdings wurden diese Werke von der Literaturwissenschaft bisher nie unter dem Gesichtspunkt ihrer Zugehörigkeit zur Science Fiction besprochen. Bei anderen, kaum weniger prominenten Autoren ist zwar die gesamte Schriftstellertätigkeit hervorragend dokumentiert, aber ihre ein oder zwei SF-Romane wurden von der Forschung weitgehend ignoriert. Einige dieser Titel waren anscheinend nicht einmal Lundwall geläufig, denn sie blieben auch in seiner Bibliographie unerwähnt. Im Laufe der Recherchen für diese Studie ergab sich so - von den wenigen anerkannten Werken ausgehend - eine wachsende Anzahl überraschender Entdeckungen.

Außer 'moderne Klassiker' verlangt noch ein zweiter Begriff aus dem Titel eine nähere Erläuterung, nämlich 'Social Fiction'. Dieser Ausdruck bezieht sich auf eine Definition der Science Fiction, die das Genre historisch in zwei große Hauptgruppen unterteilt. Auf der einen Seite gibt es demnach die von Jules Verne stammende Tradition der technisch-naturwissenschaftlichen Spekulation und auf der anderen Seite die von H.G. Wells stammende Beschäftigung mit geisteswissenschaftlichen Themen. Zur Illustration werden üblicherweise ihre beiden Romane über die erste Mondlandung miteinander verglichen, da „bei Verne das 'Wie', der Flug zum Mond im Vordergrund steht, während dies bei Wells in 'The First Men in the Moon' ganz beiläufig abgehandelt wird und letzterer sich ganz auf die Mondbewohner und ihre Gesellschaft konzentriert.“²

Während zu Beginn noch die naturwissenschaftliche 'Hard' oder 'Gadget SF' ('gadget' bedeutet 'technischer Apparat') dominierte, bekam im Laufe der Zeit die 'Soft' oder 'Social SF' mit ihrem Interesse an Philosophie, Psychologie und Sozialwissenschaft eine immer größere Bedeutung. Von ihr abgeleitet ist der Begriff 'Social Fiction', der eine noch engere Eingrenzung innerhalb des Genres ermöglicht. Er steht für ein Vorherrschen sozialwissenschaftlicher Fragestellungen - meist von aktueller Relevanz - mitsamt einer Betonung „des bewußt genutzten Potentials der Science Fiction als gesellschaftlich orientiertem Denkmodell.“³ Wenn man sich nun mit der Science Fiction beschäftigt, die in Schweden von anerkannten Autoren geschrieben wurde, macht man die überraschende Entdeckung, dass es sich dabei grundsätzlich um 'Social Fiction' handelt. Im schwedischen Kulturbetrieb nahm die gesellschaftskritische Literatur schon immer eine extrem beherrschende Stellung

² Alpers / Fuchs, Lexikon der Science Fiction Literatur, Bd.1, S.35

³ Schröder, Science Fiction als Social Fiction, S.2

ein,⁴ und die Autoren fügen sich offenbar auch in ihren SF-Werken diesem Anspruch. Die hier besprochenen Werke haben alle einen klaren Zeitbezug, sie beschäftigen sich mit aktuellen politischen und gesellschaftlichen Problemen, indem sie diese in die Zukunft verlegen und in Form von symbolischen Modellsituationen diskutieren. Das geht so weit, dass man mit Hilfe dieser Bücher den Verlauf der schwedischen Geschichte vom Zweiten Weltkrieg bis zur Postmoderne nachzeichnen kann. Aufgrund dieser Feststellung wurde für den Titel nicht der Begriff 'Science Fiction', sondern 'Social Fiction' gewählt. Es ist also nicht so, dass der Bereich der zu untersuchenden SF-Literatur von vornherein eingeschränkt wurde, sondern es hat sich im Gegenteil herausgestellt, dass die Autoren selbst nur ein eingeschränktes Spektrum von Motiven genutzt haben.

Der deutliche Zeitbezug der Bücher half dabei, diese Studie übersichtlich zu strukturieren. Sie konzentriert sich auf vier besonders prominente Autoren und ihre Werke, zwischen deren Veröffentlichung ein Zeitabstand von etwa fünfzehn Jahren liegt. Die in chronologischer Reihenfolge vorgestellten Romane spiegeln daher jeweils die typischen Merkmale eines bestimmten Jahrzehnts der schwedischen Geschichte und der SF-Geschichte wieder. Um diesen Aspekt besonders deutlich herauszuarbeiten, sind die vier Kapitel in eine Reihe immer gleicher Unterpunkte aufgeteilt. Als erstes werden anhand des besprochenen Werkes die aktuellen Zeitströmungen dargestellt, dann folgt eine eher textorientierte Interpretation und als letztes eine Einordnung in die SF-Geschichte. (In dieser werden auch die übrigen schwedischen SF-Autoren vorgestellt.) Insgesamt ergibt sich grob folgendes Schema:

Boye	2. Weltkrieg / Totalitarismus	Interpr.	Frühzeit der SF; Utopie / Dystopie
Martinson	Kalter Krieg	Interpr.	Das 'silberne Zeitalter' der SF
Jersild	Schwedisches Modell	Interpr.	SF der 68er
Gustafsson	Postmoderne	Interpr.	'New Wave' bis heute

Wie sich an dieser Übersicht erkennen lässt, kann die Studie auf zwei verschiedene Arten gelesen werden. Entweder geht man wie üblich der Reihe nach vor (im obigen Schema waagrecht) und erhält so nacheinander einen Einblick in die Zeit und das Werk der vier Hauptautoren. Oder man denkt sich den Text nicht kapitel- sondern abschnittsweise (im Schema senkrecht), und bekommt so eine Übersicht über die schwedische (Literatur)geschichte vom Zweiten Weltkrieg bis heute oder über die SF-Geschichte vom Zweiten Weltkrieg bis heute. Da es sich um ein Thema handelt, dass auf zwei gänzlich verschiedene Interessensgruppen innerhalb der Literaturwis-

⁴ siehe: www.lysator.liu.se/~unicorn/fandom/fanzines/programbok-fantastika-92.html, 23.7.2001

senschaft abzielt, nämlich sowohl Skandinavisten als auch SF-Spezialisten, werden so wenig Fachkenntnisse wie möglich vorausgesetzt. Es wäre kaum nötig, einen Skandinavisten darauf hinzuweisen, dass Enquist ein Hauptvertreter des Dokumentarismus ist, genauso wenig wie man einem SF-Kenner den Begriff 'Alternativwelt' erklären muss. Aber da es sich hier um die erste wissenschaftliche Arbeit handelt, die das Thema 'Schwedische Social Fiction' überhaupt behandelt, soll ein möglichst allgemein verständlicher Überblick über diesen Literaturbereich geboten werden.

Nachdem nun der strukturelle Aufbau der Studie geklärt ist, kann näher auf die Merkmale der hier vorgestellten SF-Literatur eingegangen werden. Dazu muss als erstes einmal bewiesen werden, dass es sich bei den behandelten Werken tatsächlich um eine Form von Science Fiction handelt. Innerhalb der Literaturwissenschaft wird nämlich recht oft die Meinung vertreten, dass die bekannten Werke anerkannter Autoren grundsätzlich nicht Teil eines solchen, als trivial geltenden Genres sein können. In Deutschland, wo der Abstand zwischen 'U- und E-Literatur' traditionell sehr viel ernster genommen wird als zum Beispiel in den USA, ist diese Haltung in der Sekundärliteratur besonders deutlich zu erkennen. Werke aus dem akademischen Kanon wie Aldous Huxleys 'Schöne neue Welt' wurden lange Zeit aus Prinzip nur zur utopischen Literatur gezählt,⁵ obwohl die darin entworfene Welt in der Zukunft liegt, auf technisch-prognostischen 'Gadgets' wie der In Vitro-Befruchtung beruht und mit Hilfe einer dramatischen Handlung beschrieben wird - womit auch noch die engste Definition von Science Fiction erfüllt wäre. Dagegen beschäftigte sich die eigentliche SF-Forschung fast ausschließlich mit den tatsächlich trivialen Produkten des Genres wie den 'Space Operas' und Hefroman-Serien und kam folgerichtig zu dem Schluss: „Massenhaft produziert und billig auf den Markt geworfen, trägt die illegitime Erbin Science-Fiction ihren Teil zur Diskreditierung der Utopie bei, mit deren Lorbeer sie sich anmaßend schmückt. Verkündete die Utopie geschichtlichen Fortschritt, so preist Science-Fiction den ewigen Status quo.“⁶ Um zu verhindern, dass die Beurteilung des Genres weiterhin von Geschmacksfragen abhing, musste

⁵ siehe: Schröder, Science Fiction als Social Fiction, S.74

⁶ Pehlke / Lingfeld, Roboter und Gartenlaube, S.1, Covertext (**Anm.:** Gleichzeitig mit dieser marxistischen SF-Kritik erschien ein Sekundärwerk von Jörg Hienger, der das Genre aus genau den entgegengesetzten Gründen als trivial einstuft. Seine Hauptthese war, dass die Science Fiction süchtig nach Veränderung ist und das 'pubertäre' Anknüpfen gegen den Status quo darin zu einem Selbstzweck wird. Jede Gesellschaftsform werde abgelehnt, sobald sie nach Stabilität anstatt nach Veränderung strebt. (siehe: Hienger, Literarische Zukunftsphantastik, S.238ff) Es ist typisch gerade für die SF-Forschung der Anfangszeit, dass die eine Hälfte der Kritiker genau das ablehnte, was die andere lobte, und umgekehrt. Eine ähnlich schizophrene Diskussion gab es auch um die Frage, ob wissenschaftliche Exaktheit automatisch die literarische Qualität eines Buches mindert oder ob im Gegenteil literarische Qualität grundsätzlich einen Mangel an wissenschaftlicher Exaktheit bedeutet.)

daher als erstes klar definiert werden, welche Werke tatsächlich zur Science Fiction gehören und welche nicht. Diese Aufgabe erwies sich aber als äußerst schwierig, und bis heute ist es nicht gelungen, eine allgemein verbindliche Definition zu finden. Es hat sich stattdessen als Tradition eingebürgert, dass jedes Sekundärwerk mit einer Diskussion der bisherigen Definitionsversuche beginnt und schließlich einen eigenen Vorschlag hinzufügt. Auf diese Weise wird eine stetig wachsende Zahl von Theorien produziert, die sich alle gegenseitig widersprechen. Eine Auflistung der bekanntesten und wichtigsten davon lässt sich im Internet finden und enthält allein 52 Zitate.⁷

Das Hauptproblem ist - neben der Tatsache, dass sich das Genre im Lauf der Zeit stark verändert hat und Definitionen schlicht veralten - dass es immer Werke gibt, die vom Eindruck her eindeutig der Science Fiction angehören, aber dennoch aus dem jeweils eingegrenzten Bereich herausfallen. Wenn man zum Beispiel von *Zukunftsliteratur* spricht, übergeht man damit die Zeitreisegeschichten, die oftmals in der Gegenwart beginnen und in der Vergangenheit spielen, sowie das Konzept der Alternativ- und Parallelwelten, die sich zwar in einigen Punkten von unserer Erde unterscheiden, aber zeitgleich in einer anderen (Quanten)dimension existieren. Wenn man den Aspekt 'Science' betont und zur Abgrenzung von der übrigen Phantastik fordert, alle irrealen Elemente müssten „auf der Grundlage des herrschenden wissenschaftlichen Weltbildes legitimiert“⁸ sein, gibt es ebenfalls erhebliche Schwierigkeiten. Die Filmtrilogie 'Krieg der Sterne' mit ihren Jedi-Rittern würde damit vermutlich zur Fantasy gerechnet, ebenso der in den Achtziger Jahren erfundene 'Steampunk', der absichtlich mit bereits veralteten Weltbildern spielt. Darin ist das All zum Beispiel mit luftähnlichem 'Äther' gefüllt, wie man im Neunzehnten Jahrhundert glaubte, und kann mit Segelschiffen befahren werden, oder die Erde ist tatsächlich eine Scheibe.

Im Fall der hier besprochenen schwedischen Autoren ist eine Klassifizierung allerdings sehr viel weniger schwierig. Die Bücher spielen tatsächlich immer in der Zukunft und vermeiden allzu phantastische Themenbereiche, die dem wissenschaftlichen Weltbild widersprechen könnten. Sie rücken auch so weit wie möglich von einer Science Fiction ab, die nur die Requisiten des Genres wie Raumschiffe, Roboter oder Mutanten benutzt, um damit eine ansonsten konventionelle Geschichte exotisch erscheinen zu lassen. Die Literaturforschung spricht in solchen Fällen von 'minderer SF'⁹ oder Pseudo-SF, und die Zuordnung erfolgt je nachdem, ob das sogenannte

⁷ siehe: www.panix.com/~gokce/sf_defn.html; 23.1.2001

⁸ Schröder, Science Fiction als Social Fiction, S.14

⁹ siehe: Barmeyer, Science Fiction, S.97

‘Novum’, das die entworfene Welt von der unseren unterscheidet, handlungsbestimmend oder nur Staffage ist. So kann das Novum ‘intelligente Roboter’ entweder als futuristisches Beiwerk auftreten, um anzuzeigen, dass man sich in einer technisch überlegenen Zivilisation befindet, oder es kann wie bei Isaac Asimov zum Zentrum wissenschaftlicher und philosophischer Fragestellungen werden: Ist künstliche Intelligenz herstellbar? Wie würde sie sich auf die Gesellschaft und auf unser Menschenbild auswirken? Können Maschinen eine Seele haben, und sind wir vielleicht selbst nur biologische Maschinen? Im Fall der hier behandelten schwedischen Science Fiction werden kaum Nova eingeführt, die keine Bedeutung für die eigentliche Aussage des Textes haben. Es handelt sich also eindeutig nicht um Pseudo-SF.

Mit diesen drei Punkten ist geklärt, dass sich die schwedische Social Fiction grundsätzlich von den Grenzbereichen fernhält, die eine Definition sonst so schwierig machen. Wenn man statt eines negativen Ausschlussverfahrens eine positive Formulierung anwenden will, könnte man sagen, es handelt sich bei ihr um eine wissenschaftlich glaubwürdige Zukunftsphantastik, die Nova als ein Werkzeug der Erkenntnis benutzt. Diese Schlussfolgerung stimmt weitestgehend mit der SF-Definition von Darko Suvin überein, die in so gut wie jedem Sekundärwerk zitiert wird und einen gewissen Konsens in der Forschung hergestellt hat: Zwar lassen sich SF-Bücher finden, die nicht in das Schema hineinpassen, aber *wenn* ein Werk diesen Kriterien entspricht, gehört es auf jeden Fall zum Kernbereich der Science Fiction.

„Suvin’s central thesis is that SF is characterized by portraying a universe which is *estranged* from that of the reader (which places it in opposition to naturalism), but is so in a cognitively valid way (which places it in opposition to fantasy). The central element in an SF story is a *novum*, representing a marked strange newness in relation to the author’s reality. This novum must be hegemonic, i.e. it must be of fundamental importance to the entire universe of the story.“¹⁰

Die Werke der schwedischen Social Fiction haben aber nicht nur gemeinsam, dass sie sich streng an die Regeln halten, die den Kernbereich des Genres definieren. Es lassen sich noch weitere Merkmale finden, die sie einander sehr ähnlich machen. So gehen die Autoren insgesamt recht sparsam mit exotischen Neuerungen um. Es scheint so, als wolle man lieber ein Novum zu wenig als zu viel einführen. Die Protagonisten sind irdisch und leben grundsätzlich in einer relativ vertrauten Gesellschaftsform, in der man sich ohne weiteres zurechtfindet. Es gibt so gut wie keine Begegnungen mit fremden Lebensformen, radikal anderen Denkweisen oder überraschenden Technologien. Natürlich geht auf diese Weise viel von dem spielerisch-

¹⁰ Dalgaard, Den gode gamle framtid, S.301

kreativen Element verloren, das der Science Fiction sonst zu eigen ist. Andererseits ist es für den Leser einfacher, den Gegenwartsbezug der Texte zu erkennen, sowie die Probleme, die sie diskutieren. Als einzige Ausnahme erscheint Gustafssons 'Das seltsame Tier aus dem Norden' (Det sällsamma djuret från norr). Aber selbst in dieser Raumfahrtsgeschichte voller Zeitschleifen und märchenhafter Begegnungen haben nicht-zweckgebundene Phantastereien kaum einen Platz, sondern die Nova haben die Aufgabe, spezifische Probleme der postmodernen Theorie zu demonstrieren. In seiner klaren Bezugnahme auf die Postmoderne erscheint dieses Werk letztlich genauso zeitgebunden wie eine Social Fiction, in der die Bedrohung durch den Totalitarismus oder die Überbürokratisierung diskutiert wird.

Neben der Zeitgebundenheit und dem zurückhaltend benutzten Verfremdungseffekt durch Nova ist für die schwedische Social Fiction außerdem typisch, dass fast alle Bücher inhaltlich einen dystopischen Ansatz verfolgen. Das bedeutet, negative Tendenzen innerhalb der Gesellschaft werden übersteigert, es wird zum Zweck der Warnung eine Spiegelwelt entworfen, in der unser heutiges Handeln katastrophale Konsequenzen hat. Die Erde wird von konkurrierenden Militärdiktaturen beherrscht oder durch einen Atomkrieg vernichtet, Schweden ist zu einem unmenschlichen Technokratenstaat oder zu einer sozialistischen Planwirtschaft geworden.

Diese auffällige Vorliebe für düstere Szenarien könnte mit der skandinavischen Literaturtradition erklärt werden, denn seitdem der sozialkritische Naturalismus Strindbergs und Ibsens in ganz Europa eine führende Stellung einnahm, hängt der nordischen Kunst das Klischee des depressiven Weltgewissens an. Allerdings lässt sich diese These nicht lange halten, wenn man die schwedische Social Fiction mit den Strömungen innerhalb der internationalen Science Fiction vergleicht. Dabei lässt sich nämlich eine andere, deutliche Tendenz feststellen: Je anerkannter die Autoren bei der Literaturkritik sind, desto negativer ist das von ihnen gezeichnete Weltbild.¹¹ Die thematische Ähnlichkeit der untersuchten Bücher scheint also weniger mit der gemeinsamen Nationalität der Autoren zusammenzuhängen, als mit ihrer Herkunft aus dem literarischen Establishment. Natürlich lässt sich aus dieser Tatsache auch ein Umkehrschluss ziehen, nämlich, je düsterer die Literatur, desto eher werden die Autoren von der Kritik anerkannt. Die Dystopie ist seit Orwell, Huxley und Boye die einzige Form der Zukunftsphantastik, die bereitwillig in den akademischen Literaturkanon aufgenommen wurde. Daher ist es verständlich, dass gerade Autoren, die aus dem etablierten Literaturbereich stammen, bei ihren Experimenten mit dem SF-Genre diese bekannteste und anerkannteste Form der Science Fiction verwenden. Dieselbe Tatsache dürfte dafür verantwortlich sein, dass spektakulär und 'trivial'

¹¹ siehe: Schröder, Science Fiction als Social Fiction, S.61

erscheinende Motive wie außerirdische Zivilisationen oder übermenschliche PSIFähigkeiten meist von vornherein ausgeschlossen werden. Unterstützung erfährt diese These durch die 1997 erschienene Studie 'Gute alte Zukunft' (Den gode gamle framtid) von Niels Dalgaard. Darin wird die dänische Science Fiction untersucht, und zwar auf sehr ähnliche Weise, wie es hier mit der schwedischen geschehen soll. Der Autor kommt zu dem Schluss, dass es in Dänemark eine radikal zweigeteilte SF-Tradition gibt.

„Man kann zwei Sorten von Genre-Zugehörigkeit unterscheiden, die beide ihren eigenen geographischen und historischen Hintergrund haben, nämlich auf der einen Seite die britische und kontinentaleuropäische dystopische Tradition und auf der anderen Seite die amerikanische, auf den 'Pulp Magazines' beruhende Tradition. (...) Deshalb erscheinen diese Zweige im Dänemark der Nachkriegszeit beinahe als völlig unabhängige Genres, was noch durch die unterschiedliche Art der Distribution und Rezeption unterstrichen wird. Die dystopische Tradition ist ein Teil der 'Hochkultur', (...) die spezifisch dem SF-Genre zugehörigen Autoren wurden dagegen selten auch nur rezensiert.“¹²

Dalgaard bemerkt eine weitere Gemeinsamkeit der dänischen SF-Romane, nämlich dass ein Großteil vom Inhalt her „fest an die Erde und die verhältnismäßig nahe Zukunft gebunden“¹³ ist und daher nur einen Bruchteil der Motive und Möglichkeiten nutzt, die das Genre bereithält. Das gilt ebenfalls für die hier untersuchten schwedischen Werke. Beide Länder haben anscheinend auch gemeinsam, dass viele Autoren nicht 'SF-intern' sind, wie Dalgaard es ausdrückt,¹⁴ also wenig über die Motive und Verwendungsmöglichkeiten des Genres wissen. Der Grund dafür dürfte sein, dass der Markt von englischsprachigen Importen beherrscht wird, sich also nie eine einheimische SF-Tradition entwickeln konnte. Vermutlich ist die Bevölkerungs- und damit die Leserschaft in den skandinavischen Staaten einfach zu gering, um eine solche Nischenliteratur finanziell und personell stabil zu halten.¹⁵ Da die großen Verlage keine eigenen Programmreihen auflegen, wurden folglich nur die sporadischen SF-Werke von hauseigenen Schriftstellern veröffentlicht, also von 'nicht-internen' Autoren. Damit lässt sich auch erklären, warum sich die schwedische Social Fiction so eng an Darko Suvin's Definition hält und nie die Grenzen des Genres austestet. Au-

¹² Dalgaard, Den gode gamle framtid, S.250

¹³ Dalgaard, Den gode gamle framtid, S.248

¹⁴ siehe: Dalgaard, Den gode gamle framtid, S.248

¹⁵ (Anm.: In schwedischen Fan-Kreisen ist man der Meinung, die geringe Anzahl an SF-Publikationen sei darauf zurückzuführen, dass der Literaturbetrieb stärker als in anderen Ländern von einer kleinen, sehr homogenen Kulturrelite beherrscht wird. In diesen einflussreichen Kreisen sei SF verpönt, seit Elisabeth Tykesson 1954 in Bonniers Litterära Magasin einen verächtlichen Artikel über die 'billige faschistoide Zukunftspantastik' schrieb. (siehe: www.lysator.liu.se/~unicorn/fandom/fanzines/programbok-fantastika-92.html, 23.7.2001)

ßerhalb des Fanbereiches wird die Science Fiction gleichgesetzt mit Zukunftsphantastik, also schreibt man über die Zukunft ... Vielen Autoren dürfte schlicht nicht bewusst sein, welche Möglichkeiten das Genre offenhält und welche inhaltlichen und stilistischen Veränderungen es im Laufe der Zeit gegeben hat. Ein gutes Beispiel dafür ist Ivar Lo-Johansson, dessen 1967 erschienenes Buch 'Elektra' immer noch die simple Science Fiction der Jahrhundertwende zum Vorbild hat, während die englischsprachigen 'New Wave'-Autoren bereits mit postmodernen Romanexperimenten beschäftigt waren. Es stellt sich natürlich die Frage, was solche nicht-internen Autoren, die offenbar wenig über das Genre wissen, überhaupt dazu bewegt, plötzlich einen SF-Roman zu schreiben. Man könnte davon ausgehen, dass es sich schlicht um Experimentierlust handelt, um die Herausforderung, sich mit einer neuen Sorte von Literatur zu beschäftigen. Allerdings kann diese Begründung allein kaum ausreichend erklären, warum so *viele* etablierte Schriftsteller in Schweden einen Ausflug in die Zukunftsphantastik unternahmen. Die Social Fiction muss gewisse Vorteile bieten, die herkömmliche Literatur nicht besitzt, und deshalb auf Autoren anziehend wirken.

Tatsächlich eröffnen sich eine Reihe neuer Möglichkeiten, wenn man sich von der Nachahmung der Wirklichkeit löst und stattdessen mit phantastischen Denkmodellen arbeitet. Am offensichtlichsten sind die spezifischen Vorzüge des SF-Genres, wenn es um die Diskussion politischer und sozialkritischer Themen geht. Im Gegensatz zur realistischen Literatur können gesellschaftliche (Fehl)entwicklungen in den Spiegelwelten der Science Fiction extrem übersteigert und symbolhaft dargestellt werden: Die anonyme Ich-Gesellschaft führt zu einer Welt, in der man nie die eigene Wohnung verlässt und sich vor menschlichen Berührungen außerhalb des Cyberspace eckelt; die Rolle der Frau lässt sich modellhaft diskutieren, indem man ein Matriarchat oder eine Zivilisation aus geschlechtlichen Neutren entwirft. Im Gegensatz zur Utopie wird der Leser mit Hilfe einer dramatischen Handlung in diese Welten eingebunden, was zu einem stärkeren emotionalen Engagement führt als die gerade in den klassischen Utopien übliche Zustandbeschreibung.

Wenn also die Social Fiction tatsächlich einleuchtende Vorzüge für die Diskussion politischer und sozialkritischer Themen bietet, warum ist dann das große Interesse schwedischer Schriftstellerprominenz an dieser Literaturform so eine Ausnahme? Warum gibt es ein ähnliches Phänomen nicht zum Beispiel auch in Deutschland? Eine Erklärung dafür dürfte sein, dass die schwedische Romanliteratur insgesamt sehr viel deutlicher politisch ausgerichtet ist als in anderen Ländern. Daher sind auch mehr Autoren daran interessiert, zur Social Fiction zu greifen, um ihr Anliegen auszudrücken. Zum Beispiel wurde der Modernismus in Schweden zum großen

Teil von engagierten Arbeiterschriftstellern getragen. (Ein Beispiel dafür ist Harry Martinson.) Der Postmodernismus konnte sich nur abgeschwächt als sogenannte 'Neuromantik' durchsetzen, da sowohl die Kritik als auch viele Autoren weiterhin Wert auf eine gesellschaftskritische Botschaft legten. (Ein Beispiel ist Ulf Eriksson.) Für die These, dass der Grad des politischen Engagements dafür entscheidend ist, wie viele Autoren sich der Social Fiction zuwenden, spricht auch der schwedische SF-Boom in den 68ern. Während davor und danach eine recht überschaubare Anzahl von prominenten Schriftstellern mit dem Genre experimentierte, stieg das Interesse in den Siebziger Jahren sprunghaft an. Die Menge der damals entstandenen Social Fiction ist so groß, dass hier nur einige ausgewählte Romane inhaltlich vorgestellt werden können, die als besonders typisch oder herausragend zu bezeichnen sind.

Science Fiction bietet gegenüber der konventionellen Literatur noch einen weiteren Vorteil. Sie wird nämlich allgemein von der Forschung als diejenige Kunstform betrachtet, die am ehesten den Abgrund zwischen den 'zwei Kulturen' überbrücken kann. Damit wird auf eine Theorie angespielt, die der Cambridger Professor C.P. Snow 1954 entwickelte, und die bald darauf international diskutiert wurde: „Spezialisierung der modernen Zivilisation und rasche Entwicklung der Naturwissenschaften haben zur Bildung zweier Kulturen - der humanistischen und der naturwissenschaftlichen - geführt, die miteinander nicht wechselwirken, weil sie einander nicht mehr verstehen.“¹⁶ Nun ist die Science Fiction gerade in ihren Anfängen eine ausgesprochene Literatur der Naturwissenschaftler gewesen. Sowohl die Autoren als auch die Leserschaft kamen überdurchschnittlich häufig aus diesem Bereich.¹⁷ Essayisten wie Herbert W. Franke, der selbst Physiker und ein anerkannter deutscher SF-Autor ist, setzen deshalb große Hoffungen in dieses Genre. Er spricht von der brückenschlagenden 'Paradoxie einer Kunst der Naturwissenschaftler' und sieht in ihr einen Anstoß auch für die Hochliteratur, den Elfenbeinturm zu verlassen und sich mit den technologischen Veränderungen auseinanderzusetzen, die unsere moderne Welt mehr als alles andere prägen und von früheren Epochen abheben.¹⁸

Ein Näherrücken der zwei Kulturen lässt sich innerhalb der schwedischen Science Fiction durchaus beobachten. Auch hier gibt es viele Autoren, die eigentlich aus dem naturwissenschaftlichen Bereich stammen, so den Mediziner P.C. Jersild, den Astronom Peter Nilson und den Nobelpreisträger für Physik Hannes Alfvén. Gerade an den beiden Letztgenannten ist aber zu erkennen, dass es immer noch ein weiter Weg bis zu einer wirklichen Verschmelzung der gegensätzlichen Sphären ist, denn

¹⁶ Burmeister / Steinmüller, Streifzüge ins Übermorgen, S.285f

¹⁷ siehe: Emert, Neugier oder Flucht?, S.58

¹⁸ siehe: Barmeyer, Science Fiction, S.111ff

ihre Romane 'Nyaga' und 'Die Legende von der großen Rechenmaschine' (Sagan om den stora datamaskinen) lesen sich wie abstrakte Traktate. Eine Gemeinsamkeit der naturwissenschaftlichen SF-Werke aus Schweden ist, dass selbst in diesem Literaturbereich gewöhnlich die Gesellschaftsanalyse als eigentliches Anliegen gesehen wird. Als technikverliebte Gadget-SF in der Nachfolge Jules Vernes könnte man höchstens Nilsons 'Nyaga' bezeichnen, alle anderen Autoren benutzen ihre Kenntnisse eindeutig im Sinne der Social Fiction. So beschreibt der Mediziner Jersild einen inhumanen Klinik- und Forschungsbetrieb, und der Computerspezialist Alfvén warnt vor einem Umschlagen der Informationsgesellschaft in einen maschinengesteuerten Überwachungsstaat. Es besteht also kein Grund, den Titel dieser Studie zu verändern und vielleicht doch von *Science Fiction* zu sprechen, denn 'Science' im Sinne von Naturwissenschaft und Technologie ist in der hier behandelten Literatur grundsätzlich nur ein Mittel zum Zweck der sozialen Erkenntnis.

Es gibt noch einen dritten Vorteil der Verwendung von SF-Motiven, und zwar liegt dieser im Bereich der Psychologie. Ähnlich wie im Fall der gesellschaftskritischen Modelle ist auch auf der Ebene freudianischer Phantasien oder Jung'scher Archetypen eine extreme Übersteigerung möglich. Das lässt sich am eindeutigsten an trivialen SF-Texten erkennen, denn schließlich hat jede Form von Trivalliteratur vor allem die Funktion, Leserphantasien möglichst perfekt zu befriedigen. Dieser Wunscherfüllungsfunktion kann die Science Fiction mit ihren neu in die Literatur eingeführten Themenstoffen in besonderem Maße gerecht werden. Aus aggressiven Omnipotenzträumen werden so übermenschliche Mutanten und Superhelden, aus narzisstischen Verschmelzungssehnsüchten die telepathische Symbiose. Was in konventioneller Literatur nur sublimiert erscheint, kann durch die Ablösung von der realen Welt in Symbole gefasst werden, die an Deutlichkeit kaum zu überbieten sind.

19

C.G. Jung selbst beschäftigte sich unter diesem Gesichtspunkt mit der apokalyptischen Science Fiction des Kalten Krieges sowie der damals herrschenden UFO-Hysterie. Er führte sie auf verschiedene archetypische Muster zurück, die sonst vor allem in Religionen zu finden sind. Wesen aus dem Weltraum werden als himmli-

¹⁹ (Anm.: Die frühe psychanalytische Literaturforschung ging deshalb so weit, das Genre in seiner Wirkung mit Drogenrausch und Sektenwahn auf eine Stufe zu stellen. Jürgen von Scheidt schrieb über den 'typischen SF-Leser': „Er kann mit Hilfe einer SF-Erzählung regredieren (wie der Hascher mit seiner Droge) und er kann dies umso ungestörter, als das Arsenal an technologischen Klischees ihm vorgaukelt, er 'progrediere' in Wirklichkeit - aber dann wird er im Stich gelassen und muß selbständig versuchen, aus dem Zustand der oft sehr tiefen Regression wieder in den Alltag aufzutauchen. Anders als der Drogenkonsument 'funktioniert' der durchschnittliche SF-Leser vermutlich im Alltag ganz gut.“ (Barmeyer, Science Fiction, S.158)

sche Heilsbringer oder Weltzerstörer imaginiert,²⁰ und spätestens seit Erich von Däniken haben die Außerirdischen auch die Funktion des Demiurgen eingenommen, der die Welt fruchtbar gemacht und die Menschen nach seinem Bilde geformt hat. Die auf Jung aufbauende SF-Forschung hat deshalb festgestellt, dass die Science Fiction offenbar auch das Bedürfnis erfüllt, sich mit dem Anspruch der Logik und Beweisbarkeit einer metaphysischen Denkweise anzunähern, die in der heutigen Zeit ansonsten zunehmend verloren geht. Das scheint besonders für die überwiegend naturwissenschaftlich geprägte Leserschaft wichtig zu sein. Die Sekundärtexte sprechen deshalb von einer Literaturform, „die für diesen Denktyp durch ihre eigenartige Verbindung von (scheinbar) extremer Rationalität und phantastischer Irrationalität die Sehnsüchte und Bedürfnisse nach einem Umgang mit jener Dimension der Welt und des Daseins befriedigt, die sich rein logisch-mathematisch nicht mehr streng und genau bestimmen läßt. (...) Mit dieser Einschränkung wird man die SF als eine 'Mythologie des modernen Menschen' bezeichnen können.“²¹

Während die archetypischen Muster und die psychologische Ventilfunktion in die Texte von Trivialautoren vermutlich eher unwissentlich einfließen, gab es auch immer eine große Zahl von SF-Schriftstellern, die diese Möglichkeiten des Genres ganz bewusst einsetzten. Eine Studie über die Mythologie der phantastischen Literatur stellt fest: „Freud and Carl Jung are, of course, the most important contributors, but typically the SF writers show a broad and general awareness of psychological theories.“²² Bestes Beispiel dafür dürfte die in den 68ern entstandene New Wave-Literatur sein. In Schweden lässt sich Jersild anführen, der sich intensiv mit den psychologischen Theorien des Behaviorismus beschäftigte. Noch interessanter in diesem Zusammenhang ist das Werk von Karin Boye. Als eine Vorreiterin der psychologischen Literatur - Freud wurde erste 1924 ins Schwedische übersetzt²³ - verarbeitete sie 1940 in ihrem Roman 'Kalloccain' das freudianische Bewusstseinsmodell. Als Basis dafür benutzte sie ihre eigene Psyche. Alle tragenden Symbole des Romans wie der 'Freiwillige Opferdienst' mit seiner Märtyrerethik (der freudianische Todestrieb) und die entblößende Wahrheitsdroge Kalloccain (das befreite Es) haben einen deutlich autobiographischen Charakter. Die Romanfiguren erscheinen weniger als eigenständige literarische Persönlichkeiten, sondern als Verkörperung der verschiedenen Elemente in Boyes Seelenleben.

²⁰ siehe: Golden, Science Fiction, Myth and Jungian Psychology, S.65ff

²¹ Emert, Neugier oder Flucht?, S.105

²² Fredericks, The Future of Eternity, S.173

²³ siehe: Brandell, Svensk litteratur 1900-1950, S.285

Am Beispiel von 'Kalloccain' lässt sich noch ein vierter und letzter Grund feststellen, warum die Science Fiction mit ihrer Ablösung von der Wirklichkeit gewisse Vorteile bietet. Boyes Roman war nämlich, von der psychologischen Modellfunktion abgesehen, als ein scharfer Angriff auf das totalitäre Hitler- und Stalinregime konzipiert. Da es aber 1940 in Schweden eine Zensur gab, die ängstlich darauf bedacht war, das Dritte Reich nicht zu provozieren, kam nur ein indirektes Vorgehen in Frage. Also versetzte Boye ihren menschenverachtenden 'Weltstaat' in die ferne Zukunft. Die Methode, Zensur mit Hilfe von Science Fiction zu umgehen, ist besonders anhand der DDR-Literatur untersucht worden, wo das Genre wegen seines potentiell politischen Charakters von staatlicher Seite nur ungern geduldet wurde.²⁴

Nachdem nun die besonderen Vorteile des Genres herausgestrichen wurden, die erklären können, warum so viele bekannte Schriftsteller sich der Social Fiction wandten, sollte auch der größte Nachteil nicht unerwähnt bleiben. Es ist nämlich für die SF-Literatur charakteristisch, dass die Texte in Stil und Form äußerst konservativ gehalten sind und dabei - im Gegensatz zur inhaltlichen Ebene - wenig Phantasie entwickeln. Diese Eigenheit lässt sich ebenfalls gut am Werk von Boye erkennen. Sie war eigentlich eine Vertreterin des experimentellen Modernismus, aber ihr SF-Roman ist ein Stück schlichter, chronologisch erzählter Normalprosa. Es gibt verschiedene Theorien darüber, warum die Science Fiction (von der Aufbruchphase des 'New Wave' einmal abgesehen) generell auf einem traditionellen Schreibstil beharrt. Die beiden Wichtigsten sind folgende: Erstens wird das Genre als ein Teil der Trivilliteratur betrachtet, von der generell wenig sprachliche Kreativität zu erwarten ist.²⁵ Das würde aber nicht erklären, warum eine Avantgarde-Autorin wie Boye sich ebenfalls diesen literarischen Gepflogenheiten unterwarf. Wahrscheinlicher klingt die zweite These, dass die Verwendung von Nova in der Science Fiction dazu führt, dass sich die Autoren in ihren Möglichkeiten selbst beschränken müssen, damit ihre Texte lesbar bleiben. Je stärker sich die beschriebene Welt von unserer eigenen unterscheidet, je verwirrender die andersartigen Denkweisen, die fremdartigen Kulturen sind, desto wichtiger ist für den Leser der Halt, den ein konventioneller Erzählrahmen bietet. Viele der heutigen SF-Romane, die für ein Publikum von Kennern geschrieben sind und eine routinierte Entschlüsselung der Nova voraussetzen, sind für einen klassisch gebildeten Leser kaum noch verständlich.²⁶ Wenn nun auch noch eine experimentelle Schreibweise hinzukommt, kann solch ein Text leicht völlig hermetisch werden. Unter den schwedischen Autoren gibt es aber dennoch einige,

²⁴ siehe: Burmeister / Steinmüller, Streifzüge ins Übermorgen, S.174f; Lundwall, Utopia-Dystopia, S.75

²⁵ siehe: Hasselblatt, Grüne Männchen vom Mars, S.36

²⁶ siehe: Shippey, Fictional Space, S.3-13

die den Versuch gewagt haben, inhaltliche und stilistische Kreativität miteinander zu verbinden. Beispiele dafür sind Martinsons Gedichtsepos 'Aniara', Seebergs abgehackter, pamphletartiger Scheibstil in 'Der Lungenfisch' (Lungfisken) und das post-moderne Textlabyrinth von Erikssons 'Beute-Tausch' (Byte). Man kann diese wenigen Beispiele kaum als einen literarischen Trend bezeichnen, aber es lässt sich doch vermuten, dass diese Schriftsteller dank ihrer Herkunft aus dem kulturellen Establishment eine andere Herangehensweise an Science Fiction haben als die 'genre-internen' Autoren und den Schwerpunkt teilweise von der inhaltlichen auf die sprachliche Innovation verschieben.