

3.4.1 Sekten und Religionen

Neben der Naturwissenschaft bildet die Religion den wichtigsten Themenkomplex in 'Aniara'. Nachdem im ersten Teil des Epos die tröstende Mima zerstört wurde, entsteht nun als Ersatz eine Vielfalt von Sekten, die den Passagieren hilft, sich mit der Todesgewissheit zu arrangieren. Dazu gehört der betäubende Sexualkult ebenso wie die bußfertige Haltung der Selbstquäler. Martinson hat die gleichartige Funktion dieser scheinbar so gegensätzlichen Religionen dadurch verdeutlicht, dass sie alle ihre Messen in Mimas Totenhalle abhalten, die in einen Spiegelsaal verwandelt wurde und so die Gläubigen in einer glitzernden Scheinwelt von der Realität isoliert: Man tut alles, um die grausame Wirklichkeit von sich fernzuhalten. Erst als ein Leoniden-Hagel den Spiegelsaal zersplittern lässt, ist es mit den Sekten und der Selbsttäuschung vorbei. Übrig bleibt nur ein vom Schiffsdiktator befohlener Blutkult.

Die erste ausführlich geschilderte Religion in 'Aniara' ist der Sexualkult der Libidinen. Schon im ersten Teil des Epos gibt es dazu Vorläufer, so erwähnt Martinson eine ständig kichernde Sekte namens 'Kitzler', die ihre Zeit mit oberflächlichen Liebesspielen verbringt. Mit größerer Sympathie wird die naive, einzig an ihr Vergnügen denkende Daisy beschrieben, die sich an Bord Aniaras genauso zu Hause fühlt wie in ihrer zerstörten Heimatstadt Dorisburg. Als Mima nur noch entsetzliche Bilder vom Untergang der Erde sendet, wendet sich der Mimarob stattdessen Daisy zu und sucht Vergessen in ihren Armen. Das Gedicht Nr. 27 wird als ein Meisterwerk der Sprachschöpfung nach dem Vorbild von James Joyce betrachtet.¹ Es ist in einem lasziven Slang geschrieben, den man trotz der fremdartigen Worte intuitiv begreift.

Ich bin der letzte Mann, der noch versteht,
was Daisis Plappermäulchen zwitschert,
Lockvogelrufe in der schönen Sprache Dorisburgs:
Komm, wiege lässig fancie, lockt mich Daisy,
geh dorma wellmi und hol gain in rondel,
mein tight ist gender, bin so vlam und gondel,
ganz vept in taris, gland in dold und yondel.²

¹ siehe: Tideström, Ombord på Aniara, S.107

² Martinson, Aniara, Nr.27, S.55 (Orig.: „Jag är siste mannen som förstår vad Daisy / lockfågelklart med härlig tunga jollrar / på dorisburgerns vackra idiom: / Kom vagga lojd och fancie, lockar Daisy / go dorm i vansie och ro gain i dondel / min dejt är gander, jag är vlam och gondel / och vept i taris, gland i deld och yondel.“ **Anm.:** Martinson benutzt hier nicht nur das Schwedische als Vorlage für seine Lautmalerei, er hat auch englische Begriffe wie 'fancy', 'gain', und 'gland' (Drüse) in das Gedicht eingebaut. Daher habe ich mich in meiner Übersetzung ebenfalls auf Assoziationen aus dem Englischen gestützt und beispielsweise Daisis Feststellung: 'mein dejt ist gander' in das vom Klang her ähnliche 'mein tight ist gender' umgewandelt. Das darauffolgende 'vlam och gondel' scheint mir übrigens eine Entlehnung aus dem Deutschen zu sein: 'Flamme und Gondel', also Liebesglut voll venezianischer Romantik.)

Mit der Gestalt Daisi knüpft Martinson recht eindeutig an das Frauenbild seiner vitalistischen Dichtergemeinschaft '5 unga' an. Diese Gruppe bestand - obwohl sie allgemein der Arbeiterliteratur zugerechnet wird - zur Zeit ihrer Gründung während der Wirtschaftsdepression ausschließlich aus arbeitslosen Vagabunden, die sich selbst auch als „Europas einzige Landstreicher-Künstlergruppe“³ betitelten. Martinson bezeichnete ihre Philosophie der Lebensfreude deshalb im Rückblick als eine bewusste Abkehr von der Wirklichkeit.

„Es gab, meinte die Gruppe, so viele Gründe zur Niedergeschlagenheit, dass ein Klagechor in Sack und Asche diesen betrüblichen Zuständen doch kaum hätte gerecht werden können. Warum also nicht einen Schritt weiter gehen und Trost in der einfachen Tatsache finden, dass man am Leben war, dass das Gras grün war, die Sonne schien, der Wind wehte und dass es die Frauen mit ihren Brüsten und Schößen gab.“⁴

Eine ähnliche Überzeugung äußert auch der Mimarob, wenn er von Daisi spricht. Sie ist ein Glückskind, das in unschuldiger Sinneslust die dunklen Seiten des Lebens einfach nicht sieht. Sie braucht keinen Gedanken an den Verlust der Erde zu verschwenden, denn sie ist die letzte Einwohnerin von Dorisburg, also selbst Verkörperung alles Irdischen, „representative of the true deep sexuality of Nature.“⁵ Friedlich schlummert sie an der Seite des Mimaroben ein, während dieser die Nacht der endgültigen Zerstörung in Verzweiflung verbringt:

Kein Schlaf. Klar wachen die Gedanken,
irdische Bilder, die im Nichts versanken
geistern durch Aniaras Rumpf in Klarheitsträumen.
Nur Daisis Herz klopft still und ruhig in diesen Räumen.⁶

Während Daisi allerdings ein recht simpler Charakter ist, kaum mehr als die Verkörperung des vitalistischen Prinzips, werden die Libidinnen im zweiten Teil des Epos deutlich vielschichtiger gezeichnet. Die Hohepriesterin der Sekte, Libidel, wird gleich am Anfang mit einem Gedicht vorgestellt, das ihre Angst vor dem Altern beschreibt. Als erste Figur in 'Aniara' wird sie nicht aus der Perspektive des Mimaroben geschildert, sondern erhält eine eigene Stimme.

³ Holm, Harry Martinson, S.76

⁴ Martinson, In: Holm, Harry Martinson, S.84

⁵ Wrede, Sängen om Aniara, S.383

⁶ Martinson, Aniara, Nr.27, S.56 (Orig.: „ej till sömns. Den klara tanken vakar / i klarhet om den jord den här försakar. / Blott Daisis hjärta klappar utom fara / när klarhetsmaran rider Aniara.“)

Man drängt nicht wie zuvor nach ihrem Schoß,
wenn sie den Kult anführt, nur beinah makellos.
Bebend ordnet sie ihr Haar zu später Stunde.
Sie fühlt den Nabelschmuck wie eine Wunde.⁷

Im Gegensatz zu Daisy, die eher wie eine unzerstörbare Naturkraft wirkt, sind die Libidinnen nicht viel mehr als Prostituierte, austauschbare Sexualobjekte, und sie sind sich dieser Tatsache schmerzlich bewusst. Sie alle fürchten den Tag, an dem sie die Männer nicht mehr betören können, und Libidel begeht schließlich Selbstmord, nachdem sie von ihren jüngeren Konkurrentinnen verdrängt wurde. Ironisch schreibt Martinson, wie die Frau, die niemanden mehr entflammen konnte, nun von den Flammen des Krematoriums verzehrt wird, und „sich die rostfreien Sargdeckel schließen / im Raum, wo die Liebe gerostet.“⁸ Libidels Prostituiertendasein wird besonders in Gedicht Nr. 42 entmystifiziert. Dort träumt die sogenannte Hohepriesterin ganz hausfrauenhaft-romantisch von einem Ritter, den sie in der Welt-rameinsamkeit mit einem kleinen, heimelige Leben an ihrer warmen Brust beglücken kann:

Dann würde Libidel geachtet
und nicht wie jetzt beschmutzt von Schweinen.
Seht meinen Körper vielbeachtet
in Bild und Wort entgeht er keinem.⁹

An dieser Stelle spielt Martinson am deutlichsten auf die Massenmedien an; das gleich im Anschluss folgende Gedicht Nr. 43 enthält die schon zitierte Kritik an blutrünstiger Sensationsgier und 'Hyänenmoral'. Allerdings lässt sich Martinson auch hier nicht zu einer simplen Verdammung der sexuellen Ausbeutung hinreißen, sondern betrachtet das Thema differenzierter. Es gibt ein in der Forschung bisher wenig beachtetes Gedicht, in dem sich die Libidinnen scheinbar ganz zufrieden mit ihrem eingeschränkten Leben zeigen. Nr. 52 beschreibt unter dem Titel 'Mimascherben' das Bild einer aufgeputzten Gesellschaftsdame aus einer längst verschwundenen Epoche. Aufgrund des Titels hat man dieses Gedicht bisher automatisch dem Mimarob zugeordnet, aber die folgende Strophe, in der mit der Kultpriesterin Heba über Kleiderschnitte gefachsimpelt wird, ist eindeutig aus Sicht der Libidinnen geschrieben.

⁷ Martinson, Aniara, Nr.38, S.76 (Orig.: „De trängdes ej som förr för att få komma / till hennes sköte när hon Kulten ledde. / Med bävan ordnar Libidel sitt hår. / Hon känner navelsmycket som ett sår.“)

⁸ Martinson, Aniara, Nr.57, S.132 (Orig.: „De rostfria gravvalven slöt sig / i rymder där kärleken rostat.“)

⁹ Martinson, Aniara, Nr.42, S.95 (Orig.: „Då skulle Libidel bli aktad / och ej som nu av grisar smord. / O, se min kropp, hur eftertraktad / den redan är i bild och ord.“)

Oh, welche Schönheit.
 Gott, wie kannst du?
 Oh, was für schöne und moderne Kleider.
 Heba, so schau:
 die wunderbare Schärpe,
 der Taillenschnitt,
 mit welcher Sorgfalt
 hat man ihr Frauenleben eingerichtet.
 Ein Puppenleben
 für kurze Zeit, für die Saison
 und doch voll Kunst und Schönheit.¹⁰

Es handelt sich hier um ein Pasticcio, das die Sturm und Drang-Lyrik imitiert, und so glaubt Tideström ein vom Mimarob gesungenes Hohelied des reizenden 'Ewig-Weiblichen' im Sinne Goethes vor sich zu haben.¹¹ Wenn man allerdings davon ausgeht, dass an dieser Stelle eine der Libidinnen das Wort ergreift, dann ergibt sich eine ganz andere Interpretation: Ihr Leben ist genauso begrenzt wie das jener jungen Gesellschaftsdamen, die nach ihrem Debüt in der Ballsaison erstrahlen durften, ein schmückendes Kunstwerk an der Seite ihrer Männer, bis sie verblühten und vergessen wurden. Dennoch ist sie nicht verbittert, für die kurze Zeit ihres Glanzes ist sie etwas Kostbares, das man sorgfältig umhegt, ein zeitloses Ideal, eine „aphroditische Überwirklichkeit, für ewig.“¹² Obwohl sie weiß, dass es ihr einziger Lebenszweck ist, schön zu sein (und männliche Phantasien vom Ewig-Weiblichen zu verkörpern), kann sie ganz in dieser Rolle aufgehen.

Man fragt sich allerdings, ob die scheinbare Zufriedenheit, die Martinson hier darstellt, nicht nur als eine Überlebensstrategie angesehen werden muss. Da die Frau an ihrer Lage nichts ändern kann, gibt sie ihrem Leben einen Anstrich von Größe und Erhabenheit. Gleich im übernächsten Gedicht kontrastiert der Autor nämlich die Ästhetik der Mima-Scherbe mit der brutalen Wirklichkeit. Hier sieht man in Chefones Garten die nackte, „in schönheitssteigernder Stellung“¹³ hockende

¹⁰ Martinson, Aniara, Nr.52, S.120f (Orig.: „O, vilken skönhet. / Herre Gud, hur kan du? / O vilka vackra och moderna kläder. / Heba, ser du / det underbara skärpet / och skärningen i midjan, / vilken vårdnad / om kvinnans möjlighet att leva / ett dräkstens liv / i tiden, i säsongen / men ändå / i konst och skönhet.“

¹¹ siehe: Tideström, Ombord på Aniara, S.63, 128 (Anm.: Tideström zählt auch verschiedene mögliche Vorbilder für die Libidinnen auf, wie z.B. die angebeteten Renaissancedamen bei Tasso und Ariosto. Seltsamerweise ist keinem der schwedischen Interpreten eine literarische Quelle aufgefallen, die sehr viel naheliegender ist, nämlich die Liedersammlung des Nationalkalden Carl Michael Bellman. Die darin enthaltenen Prostituiertenportraits ähneln 'Aniara' außerordentlich in ihrer Mischung aus sprachschöpferischer Eleganz, skandalöser Offenherzigkeit und dichterischem Mitgefühl.)

¹² Martinson, Aniara, Nr.52, S.120

¹³ Martinson, Aniara, Nr.54, S.125

Sklavin, die ihrem Leben ebenfalls einen Sinn zu verleihen versucht, indem sie die Pflanzen des Parks pflegt. Im harmlosen Ton eines Volksliedes von der geraubten Jungfrau werden die Libidinnen aller Idealisierung buchstäblich entkleidet, und übrig bleiben nur Prostitution und schmutziger Voyeurismus. Es ist sicher richtig, wenn die Sekundärliteratur hier auf den 'Busenkult' der Zeitschriften und der Pin-up-girls verweist.¹⁴ Wrede, der die Zeitungsschlagzeilen von 1953 auf ihre Bedeutung für 'Aniara' hin untersuchte, bemerkt, dass nur eine einzige Meldung die Serie von politischen Katastrophen für kurze Zeit verdrängen konnte: „Kinseys statistischer Report über das sexuelle Verhalten der amerikanischen Frau.“¹⁵ Literaturgeschichtlich betrachtet dürfte Martinsons Beschäftigung mit diesem Thema besonders durch die Erfolge von Sexualpropheten wie Henry Miller und D.H. Lawrence zu erklären sein. Als Vorlage für die Libidinnen sieht die Forschung neben Lawrence „Faszination für 'kultischen Geschlechtstanz' und primitive Sexualriten (...) das eigenartige bohémische Leben, das große Scharen junger amerikanischer Intellektueller in Zeltlagern an der kalifornischen Küste führten, (...) wo unter anderem gerade 'salvation through sex' gepredigt wurde.“¹⁶

Martinson, dessen Gruppe '5 unga' anfangs selbst von Lawrence inspiriert worden war, hinterfragt also inzwischen diese Philosophie, möglicherweise beeinflusst durch seine Ehe mit der Arbeiterschriftstellerin Moa Martinson, deren Bücher engagiert die Stellung der Frau diskutierten. Andererseits verwahrt er sich aber auch gegen einen sexualfeindlichen Moralismus, wie er in der sogenannten 'Unanständigkeitsdebatte' zum Ausdruck kam. Gleichzeitig mit der schon erwähnten 'Unbegreiflichkeitsdebatte' wurden die modernistischen Autoren vom konservativen Kultur-Establishment attackiert, weil sie nach Ansicht der Zeitungsfeuilletons eine „rekordartige Anhäufung von Abscheulichkeiten und Obszönitäten“¹⁷ hervorbrachten. Dies galt besonders für die 1943 gegründete Gruppe der 'Neuen Vitalisten' (Nyvitalister), deren Name natürlich sofort an die '5 unga' denken lässt. Martinson bezieht sich in 'Aniara' ganz direkt auf diesen Vorwurf der Unanständigkeit, wenn er in Gedicht Nr. 10 über die Lage der Passagiere schreibt:

¹⁴ siehe: Tideström, Ombord på Aniara, S.71, 178 (**Anm.:** Dass die Hohepriesterin Libidella und die nackte Sklavin im Grunde zwei Facetten einer Person sind, lässt sich durch eines von Martinsons früheren Gedichten belegen. In 'Ödland' (Öde trakt) aus dem Jahre 1947 tauchen die Stichworte 'gerostete Liebe' und 'geraubte Märchenjungfrau' noch zusammen auf. Dort heißt es über die kalte Großstadt: „Früher ging hier (ist es zu glauben) ein Mädchen und sang ein keusches Volksliedchen über geraubte Jungfrauen. (...) In welcher Berghöhle aus rostfreiem Stahl wird deine Liebe zu Ihm rosten.“(Martinson, In: Holm, Harry Martinson, S.38)

¹⁵ Wrede, Sängen om Aniara, S.23

¹⁶ Tideström, Ombord på Aniara, S.86

¹⁷ Linder, Ny Illustrerad Litteraturhistoria, Bd.2, S.799

Wir halten uns an solche Wörterklassen,
die alles tröstend klein und heimisch scheinen lassen.
Ganz unanständig ist das Wort Gestirn,
anständig werden Schoß und Frauenbrust,
ein unsittlicher Körperteil ist das Gehirn,
das nur den Weg ins Hadesreich gewusst.¹⁸

Obwohl Martinson im allgemeinen seine tolerante Haltung der 'Glaubenslosigkeit' beibehält und die verschiedenen Religionen in seinem Epos friedlich koexistieren lässt, gibt es eine Lebenseinstellung, die er radikal ablehnt, nämlich die selbstquälende Weltverachtung der puritanischen Morallehre. In Gedicht Nr. 59 findet sich nach Meinung der Literaturforscher ein vernichtender Kommentar zu der pietistischen Gewohnheit, sich genüsslich in Reue zu wälzen. Dort beschwert sich der Mimarob: „Tag um Tag muss ich die fürchterlichen Lieder hören / die diese grauen Fakire der Selbstanklage singen.“¹⁹ - Diese religiöse Praxis hat in Martinsons Text nicht viel mit wahrer Gewissensdurchforschung zu tun, wie sie für die Menschheit der Aniara sicher angebracht wäre. Der Mimarob beschreibt hier eher eine heuchlerische Frömmerei und überzieht die Sekte mit grausamem Spott. Eine besondere Ironie dürfte in der Tatsache liegen, dass die Riten dieser Puritaner ausgerechnet im Spiegelsaal des Vagina-Kultes stattfinden und mit Hilfe derselben poetischen Technik beschrieben werden, die Martinson auch beim ersten Auftritt der Libidinnen benutzte. In beiden Gedichten lässt die Wiederholung von Schlüsselworten den Eindruck entstehen, man befände sich zwischen den Spiegelwänden, die Klang und Bilder achtfach zurückwerfen. In Gedicht Nr. 36 locken Tanzlieder zur Kultfeier:

Seht Chebeba, die in ihrem Glanz
yurgisch dem Spiegel nichts entgegentalzt,
in dem sich acht Chebebas wirbelnd drehen,
bis achtfach Brust und Fuß zu sehen.
Denn alles wiegt uns hier in schönem Schein,
wenn Spiegeltanz im Rhythmus schwingt auf Spiegelbein.²⁰

In Gedicht Nr. 59 dagegen singen die Büsser mit ganz ähnlichen Wortwiederholungen, aber entschieden weniger poetisch, von der Selbstreflektion in den Tiefen des Hades: „Schon unser Spiegelbild ist uns die Hölle, / ein Spiegel, der sich schnell

¹⁸ Martinson, Aniara, Nr.10, S.27 (Orig.: Vi tvingas söka oss till andra ord / som kan förminska allt och krympa allt till tröst. / Ett oanständigt ord blir ordet Stjärna, / anständigt sklotets namn och kvinnans bröst. / En oanständig kroppsdel blir vår hjärna / som deporterad oss till Hades höst.“)

¹⁹ Martinson, Aniara, Nr.59, S.135 (Orig.: „Dygn efter dygn från ångerns grå fakirer / jag hör den fruktansvärda sången ljuda.“)

²⁰ Martinson, Aniara, Nr.36, S.73 (Orig.: Se Chebeba när i yurgisk ring / hon virvlar in mot speglars ingenting / där åtta rums chebebor dansar mot / och åter visar hennes bröst och fot. / Var sak får lämna allt den kan av sken / när spegedansen tråds på spegelben.“)

durch jeden Handschuh brennt, / und spiegelnd jedes Wort und jede Tat bekennt.“²¹ Es gibt vermutlich einen autobiographischen Grund für Martinsons heftige Reaktion auf den Pietismus. Martinsons Kindheitsschilderungen über sein Leben als von Hof zu Hof weitergereichte 'Gemeinde-Waise' enthalten Beispiele für den religiösen Gewissensterror, der damals in den einsamen Dorfgemeinden herrschte. In den Romanen der Arbeiterliteratur wird dieses Problem immer wieder angeprangert. Ähnlich ablehnend zeigt sich der Mimarob in 'Aniara' nur noch gegenüber einer einzigen weiteren Sekte, nämlich derjenigen, die von der Literaturwissenschaft einhellig als eine Anspielung auf Sartre und seinen Existentialismus gedeutet wird.

In Gedicht Nr. 53 entdeckt man ein seltsames Objekt, das sich am Schiff vorbei durchs Universum bewegt und das Martinson den 'Speer der Leere' nennt. Obwohl der Anblick selbst recht nichtssagend ist, wirkt seine Rätselhaftigkeit unwiderstehlich auf die menschliche Psyche, die Passagiere können nicht aufhören, einen tieferen Bedeutung darin zu suchen. Auf ähnliche Weise bemühen wir uns unaufhörlich, dem Leben einen Sinn zu geben, auch wenn es - zumindest nach Meinung der Existentialisten - überhaupt keinen Sinn gibt. Wir diskutieren genau wie die Passagiere über „seinen Weg und seinen Ursprung. / Doch keiner wusste, keiner konnte wissen, / es gab Vermutungen, doch keinen echten Glauben. / Es war für Glauben einfach nicht geschaffen.“²² Martinson sagt in seinem Gedicht aber nicht, wie beispielsweise Wrede behauptet,²³ dass der Speer (= das Leben) *tatsächlich* ohne tiefere Bedeutung ist. Diesen pessimistischen Schluss zieht nur die bald entstehende Sekte, „eine staubtrocken-schrill, asketisch-langweilige Schar, / die lange kaum zu überhören war.“²⁴ Weil diese Leute das Mysterium des Daseins nicht enträtseln können, flüchten sie in den Nihilismus, den Selbstmord oder den Wahnsinn. Martinson dagegen erwartet keine Antworten vom Universum. Er schreibt:

²¹ (Orig.: Enbart spegelbilden nog som Hades / och spegeln bränner, akta dina hadskar. / Den speglar vad som gjordes, vad som sades.“ (Anm.: Allerdings sollte darauf hingewiesen werden, dass die Sektenanhänger ihre Jammergesänge nicht *nur* aus oberflächlicher Frömmelei anstimmen, wie in der Sekundärliteratur gewöhnlich behauptet wird. Sie haben einen sehr konkreten Grund zur Selbstanklage. Gedicht Nr. 59 deutet nämlich darauf hin, dass es sich bei einem Teil der Büsser um die in Nr. 40 beschriebenen Folterknechte handelt, die ihren Opfern in fensterversehenen 'Todeskammern' zusahen, wie sie sich sterbend gegen die engen Mauern warfen: „Wir müssen uns dem Urteil stellen. / Gerechten Zornes Mauern haben uns umschlossen. / Unsre Strafe ist ein Spiegelbild der Zellen, / wo wir in Außensicht das Schicksal anderer genossen.“ (Orig.: Stån upp till svars. Den tunga vredens murar / sig sluter om det öde vi beredde. / Vårt straff är spegelbilden av de burar / som en gång utifrån vi själv beledde.)

²² Martinson, Aniara, Nr.53, S.122 (Orig.: „dess väg och om dess ursprung. / Men ingen visste, ingen kunde veta. / Någon gissade, men ingen trodde. / Det var på något sätt ej till att tro på.“)

²³ siehe: Wrede, Sångnen om Aniara, S.245

²⁴ Martinson, Aniara, Nr.53, S.123 (Orig.: „en skrikigt torr, asketiskt tråkig skara, / som länge bråkade i Aniara.“)

„Dort draußen finden wir so viele Fragen, wie wir nur wollen, so viele Rätsel und vielleicht auch so viele Antworten. Das Leben, das wir leben, lässt sich jedenfalls mit einem Auge vergleichen, das jede sternenklare Nacht dazu eingeladen ist, das Universum in seinen großen Zusammenhänge und solch großer Perspektive zu betrachten, dass es gleichgültig wird, wie wir es nennen: bedeutungsvoll oder bedeutungslos. (...) Warum müssen wir gleich wieder voraussetzen, dass der Kosmos einen Arbeitskontrakt mit irgendeinem bindenden, 'sinnvollen' Prinzip hat? Vielleicht ist er viel souveräner, (...) geht über Kategorien wie sinnlos und sinnvoll hinaus.“²⁵

Martinson hatte auch das Gefühl, dass viele Schriftsteller, die in Hoffnungslosigkeit schwelgten, gerade darin ihren Lebenssinn fanden, dass sie ihre öffentlich proklamierte Verzweiflung „in höchstem Grade lustvoll“²⁶ auslebten. Als besonders dämonisch hebt er in diesem Zusammenhang den Existenzialismus hervor. Er beschuldigt in seiner Aufsatzsammlung 'Gyro' den gerade in Mode gekommenen Sartre, sein Weltbild künstlich blutig zu malen, um das Publikum werbewirksam zu schockieren. Mit seinen Werken verrate Sartre die Kunst, deren Aufgabe es doch sei, den Menschen Hoffnung zu schenken. „Der Mensch schuldet sich selbst Freude, nicht Angst oder Trauer. Nur durch den Verrat der großen Künstlerbegabungen an der Freude hat das Dämonische ungerechtfertigt den Anstrich des Philosophischen bekommen. (...) Die größte Unterlassungssünde: wenn man die schlichte Gegenwart der Sonne nie durch eine überzeugende Daseinsinterpretation des Guten Willens geehrt hat.“²⁷ Selbst in Martinsons hoffnungslosestem Werk 'Aniara' gibt es deshalb Gedichte über die Schönheit des Lebens.

Als besonders abstoßend bezeichnet der Dichter Sartres Schriften, weil darin mit unserer Angst vor dem Tod gespielt werde. Gerade weil diese Angst berechtigt sei, dürfe die Kunst sie nicht noch anfachen. Martinson empfahl stattdessen eine taoistisch inspirierte Lebenshaltung, die sich an den kleinen Dingen des Daseins erfreut, nicht unnötig über die großen Rätsel nachgrübelt und den Tod mit Gleichmut empfängt. Er schrieb: „Sartre hat nicht eingesehen, niemals verstanden, dass jeder Mensch seine tiefste Hoffnungslosigkeit still in sich verschlossen tragen muss, bis sie sich in ihr Gegenteil auflöst, zu Frieden wird. (...) Den Tod müssen wir am Ende doch akzeptieren. (...) Warum ihm also nicht mit innerem Frieden begegnen.“²⁸ In 'Aniara' ist es Aufgabe der Mima, als Symbol für die Kunst, die Passagiere über ihr Schicksal hinwegzutrusten und auf einen friedlichen Tod vorzubereiten. Besonders deshalb wird sie wie eine Göttin verehrt:

²⁵ Martinson, In: Sandelin, Kring Aniara, S.57

²⁶ Martinson, In: Sandelin, Kring Aniara, S.55

²⁷ Martinson, Gyro, S.24

²⁸ Martinson, Gyro, S.18

Die Mima merkt nicht, dass in ihrem Saal
eine Jüngerschar sich betend niederlässt,
man umschmeichelt zärtlich ihr Podest. (...)
In Himmelsräumen ohne Land und Küste
hat nur die Mima noch die Macht zu trösten.
So werden unsre Seelen vorbereitet,
in Frieden und in Sammlung blicken wir
auf jene allerletzte Stunde,
die jedem Menschen schließlich schlägt.²⁹

Die Überzeugung, dass Dichtung vor allem eine tröstende Funktion haben sollte, dass Wirklichkeitsflucht in schönere Sphären nichts Negatives ist, sondern eine Notwendigkeit, findet sich überall in Martinsons Werk wieder. Man könnte dieses Thema auch als den roten Faden bezeichnen, der die verschiedenen Sekten in 'Aniara' miteinander verbindet: Die Libidinnen, die Mima-Sekte und der Lichtkult der Sängerin von Rind bieten eine Flucht in schöne Träume, die Sartre-Jünger und die Büsser lehnen dagegen einen solchen Trost ab und werden vom Autor entsprechend negativ gezeichnet. Diese These soll hier als nächstes noch einmal genauer anhand des Mima-Kultes und der Sängerin von Rind dargestellt werden.

Viele Interpreten haben generell auf Martinsons positive Einstellung zum Eskapismus hingewiesen und nach einer autobiographisch Erklärung gesucht. Söderblom führt die harte Kindheit des Autors an, als der Rückzug in Tagträume eine Überlebensstrategie war,³⁰ Wrede spricht von den traumatischen Kriegserlebnissen: „Martinson mobilisiert in sich einen Widerstand, der zuweilen vor den Fakten die Augen verschließt, aber für den Dichter während des gesamten Krieges im Zentrum des Interesses steht. 'Mit Träumen auszubessern wurde die letzte moralische Reserve', schreibt er im Finnlandbuch. 'In diesem Winter musste man sich selbst etwas vorlügen, um leben zu können.'³¹ Das Beispiel des Mimaroben zeigt allerdings, dass Martinson sich der Problematik seiner Haltung, Kunst und Wirklichkeitsflucht im positiven Sinne gleichzusetzen, sehr bewusst war: Während die Mima immer wieder als 'wahr', 'unbestechlich', 'keiner Lüge fähig' beschrieben wird, ist der Mimarob bereit, zu zensieren und zu fälschen.

²⁹ Martinson, Aniara, Nr.6, S.18 (Orig.: „Hon märker inte att i detta mörkrum / en sekt till mimadyrkan slår sig neder / och smeker mimans postament och beder. (...) I rymder utan land och utan kuster / får miman makt att trösta alla själar / och förbereda dem till frid och samling / inför den sista stund som alltid människan / till slut skall möta.“)

³⁰ siehe: Söderstrom, Harry Martinson, S.95f

³¹ Wrede, Sängen om Aniara, S.184

Der Zweifel ist wie eine Säure, er verzehrt
mehr Träume als der Träumer geben kann. (...)
Ich konserviere deshalb jedes Bild, das passt:
nur was von Trost gefärbt und lebensähnlich scheint.
Und wenn die Angst durch Aniara rast
und Furcht und Schrecken unser Blut gefriert
wird eine Traumkonserve schnell serviert.³²

Martinson stellt das Bedürfnis nach Trost als so stark dar, dass selbst der Mimarob sich nach und nach in einen gläubigen Jünger der 'göttlichen Maschine' verwandelt. Wenn der Wissenschaftler am Anfang noch ein wenig spöttisch schildert, wie die betenden Frauen in seliger Erregung Mimas Untergestell streicheln, so spricht er in dem ersten Gedicht nach Mimas Zerstörung schon selbst von ihrer Heiligkeit und „dem Mirakelzentrum in der Brust der Göttin.“³³ Als er schließlich von Chefone ins Gefängnis geworfen wird, glaubt er, dass die tote Isagel als Mimas Seele zurückgekehrt ist, um ihn zu retten. Die meisten Interpreten betrachten den Mimarob durchgängig als einen verlässlichen Erzähler und ziehen daher den Schluss, er habe „die Sehergabe des Traums, eine Traumverbindung zum Übermenschlichen, Unbekannten - (...) Weder die Mima noch Isagel sind tot.“³⁴ Es gibt aber auch eine viel einfachere Erklärung: Der Mimarob hat sich so in seinem Netz aus Tagträumen und Wirklichkeitsflucht verfangen, dass er nicht mehr herausfindet. Er ist schlicht verrückt geworden, wie ein großer Teil der Passagiere zum Ende von Aniaras Fahrt.

In diesem Zusammenhang ist es interessant zu bemerken, dass Martinson das Thema der Wirklichkeitsflucht auch mit seiner Freundin Karin Boye Zusammenhang brachte. In dem schon erwähnten Essay 'Die Tagträumerei als Weltanschauung' sprach die Autorin abwertend über eine Literatur des schönen Scheins. Ihr Bedürfnis nach absoluter Wahrhaftigkeit, ihre schon fast masochistische Selbstanalyse ließen tröstende Illusionen nicht zu. Martinson sah in dieser Unfähigkeit zur Selbsttäuschung einen Grund für Boyes Selbstmord und schrieb nach ihrem Tod: „Die Wirklichkeit drückt einem die Luft zum Atmen ab - dann schreckt man davor zurück oder man stirbt.“³⁵ In 'Aniara' gibt es viele, die an der Wirklichkeit zugrunde gehen, nicht zuletzt die Pilotin Isagel, in der die Interpreten Karin Boye wiederzuentdecken glauben. Nur der in tröstende Halluzinationen geflüchtete Mimarob überlebt bis ganz zum Schluss.

³² Martinson, Aniara, Nr.21, S.47 (Orig.: „Men tvivlet är en syra som förtär / fler drömmar än vad drömmaren kan ge. (...) / Jag konserverar därför det som passar: / allt som har tröstens färg och liknar livet. / Och var gång ängesten i skeppet tassar / och skräck och ångslan pinar våra nerver / serverar jag av mimans drömkonserver.“

³³ Martinson, Aniara, Nr.30, S.61 94 (Orig.: „miraklets centrum i gudinnans bröst.“

³⁴ Söderblom, Harry Martinson, S.311

³⁵ Martinson, In: Wrede, Sängen om Aniara, S.187

Eine weitere Variante zum Thema Wirklichkeitsflucht wird mit der Sängerin von Rind eingeführt. Sie erscheint erst im zweiten Teil des Epos, und Söderblom sieht daher in ihr einen Ersatz für die zerstörte Mima. Allerdings gibt sie der Dichtung eine neue Qualität: Statt wie Mima nur Unverfalshes abzubilden, beginnt sie mit Worten und mit der Wahrheit zu spielen. Söderblom schreibt, dass diese kindliche Art, die Verzweiflung zu überwinden, zu menschlich für die Mima-Maschine gewesen wäre. Doch sie ist wirkungsvoll, denn die Sagerin redet sich erfolgreich ein, sie glaube an „ein Gesetz der Gnade; oder aber bringe es durch die Lüge tatsächlich hervor.“³⁶ Das eindrucksvollste Beispiel dafür ist Gedicht Nr. 49. Dort spricht die Sängerin zuerst von den Schrecken des Todes und ihrem Zweifel am christlichen Auferstehungsglauben, aber mit Hilfe einer spielerischen Umstellung von Worten endet das Lied schließlich als eine hoffnungsvolle Hymne an die pantheistische Wiedergeburt.

Niemals eine Antwort von den Gräbern,
für die sich keine Feenzauber der Belebung finden,
da nur ein einziger aus Todes Leinenbinden
befreit sein sollte und die anderen gleich Blinden
stumm und verrottend dort im Friedhofsgarten
das Ende aller Zeit erwarten.

Wie schwer, ans Leben nach dem Tod zu glauben.
Wie richtig, auf ein Leben nach dem Tod zu hoffen.(...)
Wie richtig, nur das Leben, nicht den Tod zu achten.
Wie schwer, für das dunkle Grab allein zu taugen.
Wie leicht, ans Leben nach dem Tod zu glauben.(...)

Mit ihren Gliedern, die zu Mull verrottet sind
besingt die Totenschar an jedem Tag im Lande Rind
den Blinden Gott, der alles fühlt. (...)
Und bald schon ist ihr Chor erlöst, verwandelt
in grüne Blatterkronen, und ein jedes Blatt
erzählt der Luft, die im Gezweig geflüstert hat
wie Tod vergessen ist in frohem Sommerwind.³⁷

³⁶ Söderblom, Harry Martinson, S.314f

³⁷ Martinson, Aniara, Nr.49, S.113ff (Orig.: „Aldrig fått ett svar ifrån de gravar / dit inga feer smyga in med stavar, / där endast en har lösts från dödens binda / och mött sin gud när alla andra blinda / och stumma i forruttelsens elände / får ligga kvar till alla tidens ände. / - Hur svårt att tro på livet efter detta. / Hur rätt att önska livet efter detta. (...) Hur rätt att livet före döden sätta. / Hur svårt att vrida sig i gravens skreva. / Hur lätt att tro på livet efter detta. (...) Med sina lemmar härjade till jord / besjunga de var dag den blinde gud / som känner allt. (...) / Och snart ar deras sångkör lätt förlöst / till tradens kronor och vartenda blad / berättar för en vind som gar forbi / hur doden glomd i sommarn susar glad.)

Wie schon aus diesem Ausschnitt eines langen und überaus kunstvollen Gedichts zu ersehen ist, nimmt die Sängerin bestimmte Schlüsselworte auf und kehrt deren Bedeutung im Laufe ihres Liedes völlig um. Sie „beendet ihre Serie von Ausrufen mit einem Satz, der oberflächlich betrachtet das genaue Gegenteil des ersten Satzes ist. Die Sängerin hat allerdings die Basis für ihre Reflektionen von der christlichen Weltansicht zu einer poetisch-biologischen verschoben. (...) Hier werden die Blindheit und Verwesung - die in den ersten Strophen eindeutig negative Begriffe sind - in positive Werte verwandelt.“³⁸ Martinson sagte von sich selbst in einem Interview: „Vielleicht kann man sich einen befreienden Glauben erdichten. (...) Vielleicht erdachte auch ich mir eine Hoffnung auf Unsterblichkeit, auf eine Form von Wiedergeburt.“³⁹

Für den Autor war Todesangst nicht Fremdes, von seinen Kriegserfahrungen abgesehen hatte er chronische Tuberkulose und kämpfte immer wieder im Sanatorium um sein Leben. Deshalb ist es kein Wunder, dass dieses Thema für ihn ein zentraler Wertmaßstab ist, um die Qualität von Dichtung zu beurteilen. In dem Essay 'Die Biologie und die Kunst' (Biologien och konsten) sagt Martinson: „Der Mensch ist sterblich. Dessen bewusst schafft er sich einen Trost unter anderem durch eine kunstvoll ausgearbeitete Welt von Visionen, Gedankengebäuden und Träumen. Je nachdem, wie erfolgreich seine Schöpfungen ihn selbst und andere trösten können, nennt man ihn Künstler, Dichter, Visionär.“⁴⁰ Im selben Essay gibt es auch einen bisher unentdeckten Hinweis auf die zweite Gedichtzeile in Nr. 49, in der Martinson recht kryptisch von 'Feenzauber' redet. Wortwörtlich spricht er an dieser Stelle von 'Gräbern, in die sich keine Feen mit ihren Zauberstäben hineinschleichen', und derselbe Vergleich wird noch ein zweites Mal in Gedicht Nr. 86, dem Totenlied aus Gond, gebraucht. Eine ähnliche Stelle gibt es auch in 'Die Biologie und die Kunst'. Dort sieht er einerseits ebenfalls die Notwendigkeit, sich Hoffnung zu erdichten, wehrt sich aber andererseits gegen religiöse Patentlösungen für unsere Todesangst und „lehnt jeden Sirup-Optimismus ab. (...) Derjenige, der als Erster die gute Fee mit ihrem Zauberstab erfunden hat, muss ein phantasieheuchelnder Faulpelz gewesen sein, auch wenn man (...) selbst ständig den Wald der poetischen Mittel durchsucht, ob sich dort vielleicht etwas findet, dass auch nur als Splitter eines Zauberstabs taugt, als ein Zauberstab für die Verwandten und Freunde oder auch für den einsamen Krebskranken.“⁴¹ Wie demnach aus Gedicht Nr. 49 abzulesen ist, betrachtet er die Bibelerzählung von den Engeln, die im Grab des auferstandenen

³⁸ Wrede, Sängen om Aniara, S.258

³⁹ Martinson, In: Sandelin, Kring Aniara, S.82f

⁴⁰ Martinson, In: Sandelin, Kring Aniara, S.25f

⁴¹ Martinson, In: Sandelin, Kring Aniara, S.26

Jesus erscheinen, als eine leicht durchschaubare Variante des Märchens von der guten Fee. Aber auch der pantheistische Glaube, der Martinsons eigener Weltansicht eher entsprechen dürfte, wird in Zweifel gezogen. Die Hymne auf die Wiedergeburt in Gedicht Nr. 49 endet mit der sarkastischen Bemerkung eines Zuhörers: „Das sind nur Worte, nichts als heiße Luft.“⁴² Man kann zusammenfassend sagen, dass die Religionen in 'Aniara' zwar durchaus eine notwendige Funktion haben, dass es aber keinen eigentlichen *Glauben* an sie gibt, sondern dass sie als Hilfskonstrukte gegen die Hoffnungslosigkeit erscheinen.

Die Sängerin von Rind taucht später im Epos noch einmal auf, als sie zur Führerin eines neuen Kultes geworden ist, der bald eine ähnlich beherrschende Stellung einnimmt wie die Libidinnen. Das Gedicht Nr. 58, in dem diese Religion beschrieben wird, erscheint sehr bewusst platziert. Nr. 57 ist die schon erwähnte Grabesrede für die tote Libidel, die Selbstmord beging, als die Flammen der Liebe für sie verloschen. Gleich im Anschluss heißt es dann über die neue Sekte: „Der Kult entstand aus Dunkelheit und Leid, / und man verehrt das Licht hier als Idee und Flamme.“⁴³ Die Tatsache, dass die Lichtreligion die Flamme heilig hält, scheint also zu bedeuten, dass in einer Zeit der Gefühlskälte und rein sexueller Begierde eine tiefere Form der Liebe gesucht wird. In Gedicht Nr. 59, also gleich im Anschluss, werden dann die Büsser vorgestellt, die in Dunkelheit und Leid geradezu schwelgen. Der Kult der Sängerin ist offenbar als das positive Gegenbild zu beiden Religionen entworfen worden.

Geistesgeschichtlich knüpft Martinson mit dem Kult der Sängerin an die alte christliche Sekte der Manichäer an.⁴⁴ Das wird besonders dadurch hervorgehoben, dass in Gedicht Nr. 58 überraschend der Begriff 'Fotophage' wieder auftaucht, der ansonsten nur vom Chefastronom in einem wissenschaftlichen Kontext benutzt wurde. „Das Mädchen wird zur Fotophagen-Wand gedrängt, / sie schreit nun im Gebet nach Licht für Rind.“⁴⁵ Der Fotophage, der 'Lichtverzehrter', verkörpert das von den Manichäern verkündete dualistische Prinzip eines ewigen Kampfes zwischen den Mächten des Lichts und der Dunkelheit. Ein bisher unbeachteter Grund, warum Martinson gerade diese Glaubengemeinschaft als Vorbild ausgesucht hat, dürfte sein, dass sie als eine der frühesten Religionen eine Brücke zwischen den westlichen und östlichen Glaubenssystemen bildete. Sie stellte Buddha auf eine Stufe mit

⁴² Martinson, Aniara, Nr.49, S.116

⁴³ Martinson, Aniara, Nr.58, S.133 (Orig.: „Kulten har vuxit fram av mörkrets tryck och plåga. / De dyrkar Ljset som idé och flamma.“)

⁴⁴ siehe: Wrede, Sängen om Aniara, S.96

⁴⁵ Martinson, Aniara, Nr.58, S.134 (Orig.: „Flickan trängs mot fotofagens mur / och ber med skri om ljus åt landet Rind.“)

Jesus und berief sich gleichzeitig auf die dualistische Lehre und den Feuerkult Zarathustras. Damit entspricht sie am besten Martinsons Vorsatz, an Bord der Aniara Religionen aus allen Ländern und Epochen nebeneinander existieren zu lassen, sie nach dem Prinzip der 'Glaubenlosigkeit' gegeneinander abzuwägen und sich aus den positiven Elementen ein eigenes Weltbild zusammensetzen. Die fast vergessene Religion der Manichäer steht aber noch für einen anderen wesentlichen Aspekt in Martinsons Werk: die immense Bedeutung geistesgeschichtlicher Wurzeln für unsere Gegenwart. Obwohl die Manichäer und ihre Vorläufer, Zarathustras Feuerkult und der Parsismus, den meisten Lesern höchstens dem Namen nach bekannt sein dürften, ist uns die dualistische Licht-Dunkel-Symbolik keineswegs fremd. Sie ist zu einem wesentlichen Bestandteil unserer Kultur geworden. Tideström zitiert einen Kommentar Martinsons zu diesem Thema:

„Falls wir den Kontakt mit den uns verbindenden und zusammenbindenden Symbolen verlieren, dann driften wir fort vom Humanismus, von der Vergeistigung älterer Zeiten wie sie in den Religionen zu finden war, wie sie in den humanistischen Idealen zu finden war.' (...) - Es ist nicht die Absicht des Dichters, einen rein 'historischen' Überblick zu geben. Viele von den Weltanschauungen, mit denen er sich länger aufhält, haben eine Bedeutung für seine eigene Suche gehabt. Als Poet erprobt er, was sie eventuell für eine 'erlebte Wahrheit' enthalten und wie viel an Daseinserklärung und Trost sie schenken können.“⁴⁶

Tatsächlich legt Martinson eine ähnliche Haltung an den Tag wie die Passagiere der Aniara. Er probiert in seinem Epos die verschiedensten Religionen nacheinander aus, ohne wirklich an sie zu glauben. Diese 'experimentelle' Haltung lässt sich auch daran ablesen, dass er religiöse Inhalte grundsätzlich in Form einer Rollendichtung präsentiert, wie Tideström bemerkt: Die blinde Sängerin predigt vom Blinden Gott und vom Kampf zwischen Licht und Dunkelheit, der Chefastronom sieht den Weltraum als unendlichen Geist, der Mimarob erzählt als Ingenieur von einem Gott und einem Schicksal, das 'nicht zu reparieren ist'.⁴⁷ Martinson verfolgt damit eine für die Science Fiction typische Methode, denn viele SF-Autoren konstruieren für ihre zukünftigen oder außerirdischen Gesellschaftsformen auch jeweils zu ihnen passende Glaubenssysteme. Ein gutes Beispiel dafür ist die Fernsehserie 'Babylon 5', in der jede Alien-Kultur ihre eigene, charakteristische Religion besitzt: Die dekadenten Zentauri feiern hemmungslose Orgien, die lange Zeit unterdrückten Narn haben sich einen messianischen Prophetenkult geschaffen, und die hochentwickelten Mimbari besitzen eine religiöse Kaste, die komplizierte, abstrakte Riten vollführt. Kenneth L. Golden vertritt daher die Meinung, dass Science Fiction in unserem säkularisierten

⁴⁶ Tideström, Ombord på Aniara, S.142

⁴⁷ siehe: Tideström, Ombord på Aniara, S.154

Zeitalter auch die Funktion hat, durch die skeptische 'Was wäre, wenn'-Methode Religion weiterhin denkbar zu machen.

„In the age of science and technology, the traditional mythic structures have all collapsed and left Western humanity in a spiritually confused state. (...) Rather than not have a myth as a 'creative context,' humanity in the mass will - rather than live without meaning - make new gods out of the (...) idea of progress through science or the image of the heroic figure in the cinema. (...) In one way or another, the individual must 'believe,' or live within, the myth. If he does not consent to its literal truth, he consents to its symbolic or 'as if' truth.“⁴⁸

Diese Einschätzung könnte durchaus auch auf Martinson zutreffen. Wenn man nun aber zwischen den vielen in 'Aniara' enthaltenen Religionsmodellen doch nach einer Lebenseinstellung sucht, mit der sich der Autor selbst identifiziert, so ist diese laut Tideström noch am ehesten in Gedichtsstellen zu finden, die keinen Sprecher mit Rollencharakter haben. Der Autor scheint, gerade wenn man 'Aniara' mit seinen übrigen Texten vergleicht, am ehesten dort präsent, wo mit religiöser Andacht die irdische Schönheit besungen wird. Tideström nennt besonders Gedicht Nr. 80, das in naivem Tonfall den verlorenen 'Dorisstern' auferstehen lässt.

Hummeln brummeln im Gras, und die Halme
malen auf dem Boden Schattenstreifen.
Kühl spielt der Sommerwind,
wenn am Wegrund die Mohnblüten reifen.
Flüchtig das Glück - nur ein Augenblick,
ein Zufallsgeschenk an sonnigen Tagen.
Es leuchtet in Sommerwiesen
entfernt von Gewalt und Alltagsklagen
der Stern der Liebe, Blume der Mitsommerzeit.
Was verdiente wohl mehr, dass wir kindlich,
fromm und glücklich vergessen all' Leid.⁴⁹

Damit ist auch schon das nächsten von Martinsons Zentralthemen angesprochen, nämlich seine Naturphilosophie, die vor allem im Gyro-Prinzip und Taoismus ihren Ausdruck fand.

⁴⁸ Golden, Science Fiction, Myth and Jungian Psychology, S.10f

⁴⁹ Martinson, Aniara, Nr.80, S.180 (Orig.: „Humlorna brumma i gräset / där stråskuggan marken rutar. / Sval leker sommarvinden / i lättörda vallmoklutar. / Flyktig är lyckan - en stundens / slumpvinst i soliga dagar. / Långt bortom larv och grymhet / lyser i sommarens hagar / kärlekens sommarstjärna, / midsommartidens blomma. / Vad förtjände väl mera / att vi blev glada och fromma.“)