

5.5.2 SF in der schwedischen ‘Neuromantik’: Ulf Erikssons ‘Byte’ und Sam J. Lundwalls ‘Frukost bland ruinerna’

Nachdem sich im Zuge der 68er viele bekannte schwedische Autoren der Science Fiction als Mittel der Gesellschaftskritik zugewandt hatten, war in den Achtziger Jahren wieder ein deutlicher Rückgang dieses Trends zu verzeichnen, was sich bis heute nicht geändert hat. Die Verlage haben insgesamt ihre SF-Produktion zurückgefahren, 1992 wurden beispielsweise nur ganze 10 Romane veröffentlicht, die sich im weitesten Sinne dem Genre zurechnen lassen, darunter etwa Michael Crichtons ‘Jurassic Park’.¹ Allerdings brachte es das postmoderne Interesse an genreüberschreitender Literatur mit sich, dass nun vielfach mit Elementen aus der SF gearbeitet wird und sich die Grenzen zwischen konventionellen und phantastischen Romanen zunehmend auflösen - wie man gerade am Beispiel Crichtons erkennen kann. Eine Liste von Werken, die sich auf diese Weise der Science Fiction annähern, findet sich in Gitte Moses Studie ‘Die unendliche Geschichte’ (Den endeløse historie). Darin werden zum Beispiel neuere Werke von Sven Delblanc und Peter Nilson vorgestellt, deren Protagonisten sich in Zeitsprüngen quer durch die menschliche Historie bewegen. Eine ausgesprochen postmoderne Literatur schreiben die Brüder Krister und Örjan Gerhardsson. In der Trilogie um den Helden Dekius Lack „wird man in eine Mischung aus Science Fiction, Zeichentrick- und Illustriertensprache sowie eine zusammenbrechende B-Filmwelt hineingewirbelt.“²

Der Held aus Krister Gerhardssons Büchern besteht nacheinander unzählige Abenteuer, er wird in einen Guerillakrieg verwickelt, begibt sich mit Unsterblichen auf die Suche nach dem heiligen Gral, fällt in einem griechischen Tempel fast einem Menschenfresser zum Opfer und kämpft gegen Satelliten, die unsere Wirklichkeit durch süßliche Reklamefilme ersetzen sollen. Auf der Meta-Ebene erscheint er allerdings gleichzeitig als Patient in einem Hospital, der als Form der Therapie Geschichten schreibt - ein Teil der Romane wurde deshalb tatsächlich unter dem Verfassernamen Dekius Lack gedruckt. Der erste Band endet damit, dass die Heldin seiner Tagträume leibhaftig an Dekius Krankenbett erscheint und ihm das Manuskript aus den Händen reißt, wodurch die Geschichte mitten im Satz abbricht. Örjan Gerhardsson taucht als eine fiktive Figur im Werk seines Bruders auf, er selbst verfasste unter dem Pseudonym Peter Glas einen Roman mit dem Titel ‘Das Buch vom Glas’ (Boken av Glas). Dessen Protagonist Peter Glas erbt ein Vermögen, doch wie er sein übriges Leben gestaltet, welche phantastischen Abenteuer er besteht, und ob er am Ende in den Himmel oder die Hölle kommt, ist ganz allein dem Leser überlas-

¹ siehe: www.lysator.liu.se/~unicorn/fandom/fanzines/programbok-fantastika-92.html, 23.7.2001

² Mose, Den endeløse historie, S.131

sen. Der Autor bietet nämlich grundsätzlich mehrere Textpassagen zur Auswahl an und je nachdem, für welche man sich entscheidet, liest man danach an einer anderen Stelle des Buches weiter.

Der Roman, der hier als erstes genauer vorgestellt werden soll, ist Ulf Erikssons 'Beute-Tausch' von 1988. (Der Originaltitel 'Byte' lässt sich gleichzeitig als 'Tausch' oder als 'Beute' übersetzen, und diese Dualität ist wichtig für die Symbolik des Textes.) Eriksson ist einer der prominentesten Autoren der 'Neuromantik', der schwedischen Variante des Postmodernismus. Sein Roman ist ein typisches Beispiel für die Verwischung des Unterschiedes zwischen Science Fiction und metaphorischer Avantgarde-Literatur, wie sie zum Beispiel von Puschmann-Nalenz festgestellt wurde. 'Beute-Tausch' spielt in der nahen Zukunft und entwirft ein alptraumhaftes Stockholm, in dem Gewalt und Kommunikationslosigkeit herrschen. Der Erzähler schildert in chronologisch ungeordneten Fragmenten das Alltagsleben seiner drei Freunde Evert, Zarah und Jaques. Die düstere Metropole, in der sie leben, kann von der diktatorischen 'Mietshauswirtin' beherrscht und terrorisiert werden, da der ständige Tausch von Wohnungen eine Grundlage des gesellschaftlichen Systems ist. Wie moderne Nomaden zieht besonders die jüngere Bevölkerung ziellos von einer Unterkunft in die nächste, ohne sich jemals heimisch zu fühlen. Eriksson versucht hier im Gegensatz zu den üblichen SF-Schriftstellern nicht, eine glaubwürdige Sozialstruktur für seine Zukunftswelt zu entwerfen, sondern er schreibt ausschließlich in Metaphern. Der 'Tausch' (Byte) hat dabei eine negative und eine positive Bedeutung: Der Wohnungstausch steht für eine junge Generation ohne Wurzeln und ohne soziale Bindungen, er verbildlicht das Gefühl totaler Einsamkeit, das den Roman beherrscht. Gleichzeitig ist 'Byte' aber auch „Gedankenaustausch, menschlicher Austausch ganz allgemein, als prinzipiell sinnstiftendes Moment der Kommunikation.“³ Die Menschen in Erikssons Roman streben unaufhörlich nach diesem Ideal und suchen das Gespräch, ohne einander jedoch näher kommen zu können. Funktionierende Kommunikation erscheint als eine Utopie.

Die Verkörperung dieses Prinzips ist Evert, der seinen Freunden ständig Notizzettel schickt, auf denen seine Gedanken vermischt mit literarischen Zitaten aufgezeichnet sind. Diese Botschaften sind jedoch zu kryptisch, um von den Empfängern verstanden zu werden. Einer seiner Briefe beginnt mit den Worten 'Einsamkeit, Einsamkeit, Einsamkeit' und beschreibt sein inzwischen aufgegebenes Ideal einer Liebe, durch die sich die Kommunikationsbarriere überwinden lässt. Enttäuscht hat er sich nun einer anderen Form der Utopie zugewandt: dem politisch-gesellschaftlichen Engagement. Er schließt sich einer Gruppe von gewalttätigen Aussteigern an und ver-

³ Hoff, Vier Autoren suchen einen Roman, S.89

sucht, die Mietshauswirtin zu ermorden. Diese stellt sich jedoch als ein harmloses Großmütterchen heraus; sie ist völlig unverschuldet zur Projektionsfläche für den Hass und die Paranoia geworden, die sich im Stadtlabyrinth ausbreiten. Aus der Unfähigkeit, miteinander zu kommunizieren, ist eine vergiftete Atmosphäre entstanden, die sich nicht nur bei Evert in hemmungsloser Gewalt entlädt.

Ein Symbol für diesen Zustand ist die Seuche, die in der Stadt herrscht. Die Opfer ähneln lebenden Toten und sterben schließlich nach einem Ausbruch von tollwütiger Mordlust an Herzversagen. Sie sind damit ein Spiegelbild der 'herzlosen', brutalisierten Bevölkerung, die Kranke mit Benzin übergießt und anzündet. Die zweite Bedeutung des Wortes 'Byte' entstammt dieser Metaphorik, denn in Erikssons raubtierhafter Gesellschaft sind alle Menschen 'Beute', sie werden von den Tollwütigen gejagt oder machen Jagd auf die Tollwütigen. Gleichzeitig hat sich der Hass auf alles Fremde zu einem solchen Maß gesteigert, dass schon das Tragen der falschen Schuhmarke den Tod bedeuten kann. Alle sind „auf eine Beute aus, die ihrer Meinung nach zu einer hassenswerten Kategorie gehört. Wenn man nicht in irgendeiner Gasse mit einer Schlinge abgewürgt wird wie ein Schlachtschwein, weil man glatzköpfig ist, dann wahrscheinlich, weil man langes Haar hat.“⁴ Eriksson nähert sich in diesen äußerst brutalen Beschreibungen einem schwedischen Romantrend, der von den Kritikern den Namen 'Schreckensliteratur' (skräckeliteratur) erhalten hat. Typisch für diese Schreibweise ist, dass sie „mit fiktiver Gewalt Moral und Sensibilität beim Leser provoziert und Schreck- und Ekelreaktionen weckt.“⁵

Moral zu provozieren, gesellschaftliche Zustände metaphorisch zu verarbeiten und an den Pranger zu stellen, widerspricht natürlich der spielerisch-indifferenten Haltung, die im Postmodernismus sonst üblich ist. Das ist einer der Gründe, warum es tatsächlich sinnvoll erscheint, für die schwedische Literatur einen anderen Genrebegriff zu wählen. Die als Neuromantiker bezeichneten Schriftsteller, darunter auch Eriksson, wandten sich in einer Zeitungsdebatte im Jahr 1987 explizit gegen den Vorwurf des sozialen Desinteresses. Um ihren Standpunkt zu verdeutlichen, nannten sie zum Vergleich die Entwicklung der Rockmusik und „die Akzentverschiebung von

⁴ Eriksson, Byte, S.42

⁵ Beyer-Jordan, Literarische Labyrinth, S.25 (**Anm.:** Auch Gustafsson näherte sich nach seiner ausgesprochen postmodernen Phase dieser Art von Literatur an und diskutierte wieder moralische und ethische Fragen. So enthält der Roman 'Die Sache mit dem Hund' (Historien med hunden) von 1993 Szenen von archaischer Grausamkeit und endet mit der These, dass dem Ichverlust in unserer Gesellschaft durch eine Rückbesinnung auf Werte wie Gewissen und Schuldgefühl entgegenwirkt werden kann. (siehe: Sander, Ichverlust und fiktionaler Selbstentwurf, S.364ff) Dazu wird der authentische Fall des belgischen Dekonstruktivisten Paul de Man beschrieben, dessen Philosophie die Tatsache verdeckte, dass er während des Zweiten Weltkriegs ein Nazi-Kollaborateur war.)

der engagierten linken Bewegung zur Punk-Generation der 80er Jahre, die an die Stelle sozialkritischer und politischer Texte Destruktion setzte.“⁶ Sie bezeichneten ihre Werke als einen ‘Protest der lauten Sprachlosigkeit’ und erklärten auf diese Weise auch die komplizierten Stil- und Formexperimente, die viele ihrer Bücher fast unleserlich machen. Es handelt sich dabei nicht um einen Rückzug in den Elfenbeinturm, sondern um eine Darstellung der destruktiven, kommunikationslosen Gesellschaft: „*Postmodern wird so post mortem*. Und was ist Stockholm (...) anderes als ein einziges Postmortem-Monument für die begrabene Gesprächskultur.“⁷

Das Leiden an sozialer Kälte und Einsamkeit als gemeinsames Thema der Neoromantiker durchzieht auch Erikssons Roman. Gerade das in der Postmoderne und besonders im SF-Bereich exstatisch erwartete weltumspannende Kommunikationsnetz erscheint dem Erzähler als Symbol für die wachsende Isolation. „Bald braucht man sich überhaupt nicht mehr zu begegnen’, spottete ich, ‘(...) in einer stilisierten Welt aus reiner Information und aus Zeichen für menschliche Nähe.’“⁸ Das gilt nicht nur im globalen Sinne, die Isolation spiegelt sich auch im privaten Bereich wieder. Beyer-Jordan schreibt über die schwedischen Romane der Achtziger Jahre:

"Einsamkeit ist jedoch nicht nur eine philosophische, solipsistische, existentielle in Sinne Kirkegaards oder Sartres, sie ist in hohem Grade auch eine sozial bedingte Erscheinung. Familie und Verwandtschaft, die seit jeher gesellschaftskonstituierende und gemeinschaftsstiftende Institutionen darstellten, haben sich in isolierte und isolierende Enklaven in einem übergreifenden Dasein der Fremdheit verwandelt.“⁹

Diese Zusammenfassung trifft in extremem Maße auf ‘Beute-Tausch’ zu. Alle Protagonisten außer dem Erzähler sind nämlich Geschwister, aber sie wissen nichts davon, weil sie als Kinder zur Adoption freigegeben wurden. Als die Wahrheit schließlich ans Licht kommt, führt das keineswegs zu größerer Nähe, sondern zu einer Katastrophe. Zarah, die im Roman als freiberufliche Domina das zerstörerische Element und das Gegenteil des Ideals von Liebe und Kommunikation verkörpert, hatte ein sexuelles Verhältnis zu ihrem Bruder Jaques. Nach der Aussprache mit ihrer leiblichen Mutter stößt sie ihn die Treppe hinunter und lässt den Bewusstlosen zum Erfrieren in einem winterlichen Blumenbeet liegen. Auch ihre Mutter wird nach dem Treffen erfroren aufgefunden, was sich leicht als Metapher für tödliche Gefühlskälte deuten lässt.

⁶ Hoff, Vier Autoren suchen einen Roman, S.30

⁷ Eriksson, Byte, S.85

⁸ Eriksson, Byte, S.143

⁹ Beyer-Jordan, Literarische Labyrinth, S.24

Teil der dargestellten Isolation ist auch die Entfremdung vom eigenen Ich, womit nun ein Thema angesprochen ist, das sich ganz klar auch in 'Das seltsame Tier aus dem Norden' finden lässt. Der Erzähler beschreibt sich selbst als einen Solipsisten, der Halt nur im Gefühl der Einsamkeit findet:

„Wenn Zarah schläft, ähnelt sie eigentümlich Jaques, wenn er wach ist. Vielleicht ähnelst du selbst, wenn du wach bist, eigentümlich Jaques, wenn er schläft? Wenn drei Menschen sich zur gleichen Zeit gegenseitig träumen, unter dem Einfluss einer Stadt, und wenn alle träumen, dass derjenige, von dem sie träumen, von demjenigen träumt, der von ihm selbst träumt - wer ist es dann, der sich fürchtet, wenn er verlassen wird?“¹⁰

Immer wieder gibt es solche Szenen, in denen die verschiedenen Protagonisten des Romans als Alter Egos des Erzählers erscheinen, während er sich selbst gleichzeitig als nahezu identitätslos betrachtet. Der Erzähler hat keinen Namen, und wenn er in einer Beschreibung des Freundeskreises auf sich selbst zu sprechen kommt, benutzt er gewöhnlich nicht das Wort 'Ich', sondern Umschreibungen wie 'die vierte Person im Zimmer' oder „der Dritte, dessen durchsichtiger Schatten mit am Tisch sitzt.“¹¹ Zarah fasst seinen Charakter (beziehungsweise Nicht-Charakter) am treffendsten zusammen:

„Du glaubst, dass du überall gleichzeitig wohnst, redest davon, wie deine Identität 'sich in Zeit und Raum verteilt', darüber, dass du 'alle und jeder bist' und ständig bereit zu Veränderung, Aufbruch, Anpassung, Entwicklung, Verwicklung. Du bist eine Art existentielles Chamäleon oder Lungenfisch. (...) Die Tage durchströmen dich wie ein Wirbelsturm von Kalenderblättern, ohne dass du dich mehr bemühst, als der Wind es tut, von Tag zu Tag derselbe zu sein.“¹²

Tatsächlich erscheint der Erzähler oft nicht wie eine einheitliche Person, sondern eher wie eine Projektionsfläche, auf der sich das Bewusstsein der Stadt widerspiegelt, eingefangen in den Schicksalen und Gedanken von Zarah, Jaques und Evert. Diese literarische Technik ist charakteristisch für Erikssons Schreibstil, und er wandte sie auch in seinem übrigen Werk an, wie zum Beispiel in dem Tagebuchroman 'Auferstehung der Erinnerung' (Det gjorda återstår). Dieser wird von Karin Hoff folgendermaßen zusammengefasst :

¹⁰ Eriksson, Byte, S.30 (**Anm.:** Es gibt noch weitere direkte Anknüpfungspunkte zu Gustafsson, so einen Verweis auf Piranesis 'Carceri' (S.160) und die Diskussion einer linguistischen Theorie, die an Gustafssons 'kybernetischen Charakter der uns steuernden Sprache' erinnert. (S.14; 60) Allerdings sind das Randthemen, die für das Buch insgesamt wenig Bedeutung haben und hier deshalb nicht ausführlicher besprochen werden sollen.)

¹¹ Eriksson, Byte, S.61

¹² Eriksson, Byte, S.144 (**Anm.:** Der außergewöhnliche Vergleich mit einem 'Lungenfisch' dürfte von Staffan Seebergs Roman inspiriert worden sein.)

„In der Gestaltung auch der eigenen Biographie entfernt sich der Erzähler von sich selbst, tritt in die dritte Person und nimmt nahezu den gleichen Stellenwert ein wie die anderen. Die Überlegung, daß er auch ein anderer sein könnte, bestärkt seine Position der Unsicherheit, seine Zweifel an seiner Identität. Das Verhältnis zu sich selbst, zur eigenen Geschichte korrespondiert mit den grundsätzlichen Überlegungen zur Vergangenheit: (...) 'Ich denke mir, daß wir eine gewisse Verantwortung für unsere Erinnerungen haben, sowohl für die gemeinsamen, die Geschichte genannt werden, als auch für die privaten.' (...) Die Geschichte, von der er spricht, das Kollektivbewusstsein, ist die Vorstellung einer Anzahl von Geschichten und Erzählungen, die es gleichermaßen zu bewahren und zu deuten gilt.“¹³

Der Erzähler hat also die Aufgabe, als Gefäß des 'Kollektivbewusstseins' zu dienen und auf diese Weise ein Zeitbild entstehen zu lassen, das gegen die Geschichtslosigkeit und das Vergessen gerichtet ist. So wie Gustafssons Dr. Weiss sich in einem temporalen Vakuum bewegt, abgeschnitten von der Historie, so bewegt sich Erikssons Protagonist in einer aus der Zeit gefallen Metropole, deren archetypische Präsenz jede Chronologie auflöst. Der Erzähler verliert sich bei dem Versuch, das Geschehene festzuhalten, in einem Labyrinth aus temporalen Brüchen und Fragmenten. Diesem Prinzip entspricht auch das dem Roman vorangestellte Eliot-Zitat: „Time present and time past / are both perhaps present in time future, / and time future contained in time past.“¹⁴ Gleich am Anfang des Romans überblickt der Erzähler die Stadt und sieht das Bild einer von Mauerringen umgebenen Festung im Jahre 1252, dann befindet er sich übergangslos wieder in der Gegenwart und sieht die kreisförmigen Vorortzonen, die sich um das Zentrum ausbreiten. Später spricht er mit Zarah über die Tollwütigen, als sie ihn plötzlich korrigiert, man befände sich doch gar nicht in seiner Alpträumstadt, sondern in *Stockholm*.¹⁵ Die beschriebene Metropole erscheint also nicht nur als zeitlos, sondern bis zu einem gewissen Grad auch als unreal. Der Autor sorgt dafür, dass sich der Leser ständig orientierungslos in einem veränderlichen Raum bewegt. Die gleitenden Übergänge zwischen Gegenwart und fragmentarischer Erinnerung, zwischen dem Blickwinkel des Erzählers und dem seiner Freunde machen es so gut wie unmöglich, eine Chronologie zu konstruieren. Eine Rezension in Bonniers Litterära Magasin beschreibt daher die Situation der Stadtbevölkerung (und die des Lesers) folgendermaßen:

¹³ Hoff, Vier Autoren suchen einen Roman, S.66f

¹⁴ Eriksson, Byte, S.7

¹⁵ Eriksson, Byte, S.12; 146 (**Anm.:** Der ringförmige Aufbau von Erikssons dystopischer Stadthölle könnte als ein Hinweis auf klassische Utopien wie Campanellas 'Sonnenstadt' betrachtet werden, die fast durchgängig nach einer strengen geometrischen Struktur angeordnet sind. Bei Campanella heißt es zum Beispiel: „Die Stadt ist in sieben große Kreise eingeteilt, die nach den sieben Planeten benannt sind, und man gelangt von einem zum anderen durch vier Straßen und vier Tore, die auf die vier Hauptrichtungen der Welt ausgerichtet sind.“ (Campanella, In: Gustafsson, Die Bilder an der Mauer der Sonnenstadt, S.31)

„Dem Menschen wird das genommen, was für ihn das Allerwichtigste ist - die Sicht auf das Leben als einer Kette kausaler Begebenheiten, die unseren Mitmenschen beschrieben und an sie vermittelt werden können. (...) Dem Menschen wird seine persönliche Geschichte genommen, und damit auch seine persönliche Temporalität; er wird zu einem völlig platzgebundenen aber gleichzeitig zeitlosen Wesen, für das die Vergangenheit und die Zukunft nicht nur irrelevant, sondern sogar unbegreiflich sind. (...) Diese tragische Tatsache wird auf leicht ironische Weise durch den letzten Abschnitt des Buches unterstrichen, der den Titel 'Erinnerung' trägt.“¹⁶

Hoff nennt folgerichtig als ein typisches Charakteristikum der schwedischen Neuroantik den Großstadtroman, verbunden mit einer „Verschiebung der historisch-zeitlichen Achse auf das Räumliche. (...) Die Aufgabe einer narrativen Zeitachse entspricht der Absage an eine historische Entwicklung mit der Utopie einer Entwicklung zum Besseren.“¹⁷ Mit anderen Worten, die postmoderne Kritik an der Großen Meta-Erzählungen lässt keinen Platz mehr für die politischen Zukunftsträume der Siebziger Jahre. Das in einem zeitlosen Alptraum gefangene Stockholm ist auch ein Bild für das Ende des naiven Fortschrittsglaubens, egal ob man damit den Volkshaussozialismus oder die Aussteigerkultur der 'grünen Welle' meint. Um einen Eindruck zu vermitteln, wie die verlorene Utopie und die zersprengte Chronologie in 'Beute-Tausch' dargestellt werden, (und wie außerdem die postmoderne Metafiktivität in den Roman einfließt), soll ein längerer Ausschnitt vom Anfang des Buches zitiert und interpretiert werden:

„Eine unbewegliche, schwarze Insel am Horizont eines glatten, bleigrauen Meeres. Stille. Dann klopf jemand auf meine Schulter, und ich erwache panisch, und ich begann allmählich zu verstehen, dass die Träume mit der Reise zu tun hatten. - Ich erinnere mich an einen Sommermorgen vor der Reise. Der Himmel wand sich entlang der Schlingen aus Sonnendunst aufwärts und gleichzeitig in sich hinein bis! Ein lautloses Düsenflugzeug den Sauerstoffglobus mit derselben scharfen Präzision zerschneidet wie das Rasiermesser den Globus in 'Der andalusische Hund', (...) oben am Marienberg, wo ich diesen Morgen, der so offenbar geeignet war, uns beide an die Zeit zu erinnern

vor dem Fall in die Geschichte

an der Seite von Evert joggte. (...) Da wendet mir Evert sein breites Gesicht zu und sagt: „Denk an Whitmans Gedicht“ (wie jetzt, Whitmans Gedicht, denke ich sofort, irritiert über all die Belesenheit, die er immer von mir erwartet) 'Crossing Brooklyn Ferry'; (...) zwei Erfahrungen, die zeitlose und die von Zeit durchzogene, vermischen sich in seinem Bewusstsein, das zum Schluss die Existenzform einer Stadt annimmt, wenn es sich selbst zuruft: 'Thrive cities!'“¹⁸

¹⁶ Hultberg, In: BLM 58/1989, S.45f

¹⁷ Hoff, Vier Autoren suchen einen Roman, S.218

¹⁸ Eriksson, Byte, S.17ff

In diesem Abschnitt ist fast alles enthalten, was an Stil und Inhalt für den Roman typisch ist. Von der Struktur her erkennt man die gleitenden Übergänge in Zeit und Raum, sowie das Experiment mit zerbrochenen Satzgefügen, wodurch der Leseindruck hochgradig kompliziert wird. In diesem Labyrinth aus verschachtelten Sätzen und inhaltlichen Anspielungen auf Ereignisse, die dem Leser unbekannt sind (hier die Reise zur Insel) entsteht eine Art von Struktur oft nur durch rhythmisch-visuelle Textelemente. In diesem Fall handelt es sich um den sichtbar abgesetzten Satzteil 'vor dem Fall in die Geschichte'. An einer anderen Stelle des Romans staffelt Eriksson verschiedene Blickwinkel auf den Großstadtalltag, indem er immer wieder das einzeln gedruckte Wort 'gleichzeitig' einfügt. Dabei handelt es sich offensichtlich um eine Anspielung auf Stig Larssons postmodernes Lyrikwerk 'Gleichzeitig, an verschiedenen Orten' (Samtidigt, på olika platser), dessen Titel auch in dem chaotischen Wortschwall der Stadtschilderung verborgen ist.¹⁹

Um damit zum Thema der Metafiktivität überzuleiten, so erkennt man an der oben angeführten Textstelle, dass Eriksson mit einer Vielzahl von Zitaten arbeitet und seinen Roman in die Tradition der frühen Großstadtdichter stellt. In typisch postmoderner Weise knüpft er aber auch ein Netz von Verbindungen zu seinen eigenen Werken. Zum Beispiel begegnet man Everts Vater Sven, dem zivilisationskritischen Aussteiger, ebenfalls als Figur in 'Auferstehung der Erinnerung', und viele der Diskussionen zwischen dem Erzähler und seinen Freunden sind wörtlich aus Erikssons soziologischen und literaturtheoretischen Abhandlungen entnommen. Eine Auflistung solcher Zitate findet man bei Karin Hoff, die in dieser Überschreitung der Roman Grenzen eine Anknüpfung an die romantische Tradition durch den 'Neuromantiker' Eriksson sieht.²⁰ Möglicherweise ist das zutreffend, aber natürlich handelt es sich vor allem um ein Phänomen, das alle postmodernen Texte gemeinsam haben. Will man den Rekurs auf die Romantik in der schwedischen Literatur und in Erikssons Werk deutlich machen, bietet sich eher ein anderer Themenaspekt an, den Hoff ebenfalls behandelt, nämlich der Kontrast zwischen Stadt- und Naturlandschaft. Sie schreibt:

„Aufgrund der historischen und kulturellen Entwicklung hat in Schweden gerade das ländliche, bäuerliche Umfeld als literarischer Raum eine große Rolle gespielt. Nun aber ist zu beobachten, daß Schilderungen des Landlebens hinter die Beschreibung der Großstadt, natürlich überwiegend Stockholm, zurücktreten. Dabei bleibt die Natur jedoch als literarischer Raum gewahrt: sowohl als Alternative als auch als Supplement, das - unüberschaubar und überwältigend - dem Charakter der Großstadt entspricht.“²¹

¹⁹ siehe: Eriksson, Byte, S.49

²⁰ siehe: Hoff, Vier Autoren suchen einen Roman, S.58

²¹ Hoff, Vier Autoren suchen einen Roman, S.9f

In 'Beute-Tausch' wird der düsteren Metropole das Bild einer Reise in den Süden gegenübergestellt. Immer, wenn der Erzähler auf dieses Thema zu sprechen kommt, verwandelt sich auch die Stadtlandschaft um ihn herum, er erzählt nicht länger von gefährlichen Straßenlabyrinthen, sondern von einer Wanderung im urwaldhaften Außenbezirk, von einem schon fast vergessenen Aufenthalt in einer Landkommune oder, wie in dem angeführten langen Romanzitat, von einem Joggingausflug und einer Fährfahrt zum Tiergartenpark. Teilweise klingen dabei nostalgische Töne an, die an die Literatur der 'grünen Welle' erinnern, so heißt es über Zarahs Blick auf die äußerste Stadtrandzone: „Wer sich dort befindet, kann noch aus der Geschichte hinausschauen, eine Landschaft betrachten, die dabei zum Inneren eines Tiergesichts wird. (...) Zeitrhythmus der Arbeit: eine Axt, gegen einen Baum mit himmelweiter Krone gelehnt, die grüne, bodenständige Frühlingsprache der linier-ten Äcker. In ihren Träumen kann sie Bilder dieser Orte sehen, Ereignisse an Plätzen, die sie nicht besucht hat, die aber zu ihrem Erbe gehören.“²² Redewendungen wie 'aus der Geschichte hinausschauen' oder im oben angeführten Text 'die Zeit vor dem Fall in die Geschichte' schaffen dabei eine Atmosphäre der Stasis, eine paradiesische oder utopische Unberührtheit, wobei der 'Fall' einem Sündenfall gleichkommt.

Am Ende des Buches erweist sich auch diese Gegenwelt allerdings als vergiftet. Die südländische Insel, die den Ausstieg aus der Zivilisation symbolisiert, ist von Ausgestoßenen besiedelt, von Verkrüppelten, Verhaltensgestörten und Aidskranken, die als ein Zerrbild der menschlichen Gesellschaft ihr Leben auf einem steinzeitlichen Niveau fristen. Als Zarah mit ihrer entfesselten Zerstörungswut die Hütten der Einheimischen abbrennt, hetzt man die Hunde auf sie, und die Freunde kommen nur knapp mit dem Leben davon. Sie sind Vertriebene aus einem Paradies, das von vornherein eher einem Alptraum glich. Eine romantische Rückkehr zur Natur ist nicht möglich, die BLM-Rezension geht sogar davon aus, dass die Insel und die Metropole eigentlich derselbe Ort sind.

„Nicht einmal hier in der Natur, die das Gegenteil der Stadt sein sollte, und die so oft in der Literatur als Gegengewicht zum urbanisierten Leben fungierte, ist eine Form der Erlösung zu finden; die Situation ist überall dieselbe, und die beiden Welten, die Zukunftswelt der Stadt und die Traumwelt der Insel, verschmelzen und schaffen ein und dieselbe menschliche Misslage.“²³

²² Eriksson, Byte, S.82

²³ Hultberg, In: BLM 58/1989, S.46f

Der Rezensent geht so weit zu spekulieren, ob nicht die Metropole und ihr verzerrtes Spiegelbild beides Bilder für den psychischen Zustand des Erzählers sein könnten, also eine irrealer Innenwelt. Das würde auch mit der Tatsache zusammenpassen, dass Evert in dem oben zitierten Whitman-Gedicht ein Bewusstsein beschwört, 'das die Existenzform einer Stadt annimmt, wenn er sich selbst zuruft: 'Thrive cities!' Sowohl der Erzähler als auch Jaques und sein Vater Sven gehen im Laufe des Romans für einige Zeit regelrecht in der Stadt auf, werden ein Teil ihrer archetypischen Präsenz, so dass sich ihnen die Frage stellt: „Denke, träume ich die Stadt hervor, oder bin ich nur einer der Gedanken der Stadt? Schließt das eine das andere aus?“²⁴ Hoff spricht in diesem Zusammenhang von einer mythologischen Dimension des vermittelten Stadtbildes. Sowohl der Erzähler als auch der desorientierte Leser befinden sich im Text auf einer ziellosen Irrwanderung, die von vielen neuromantischen Autoren als Odyssee gestaltet wird. Doch im Gegensatz zu dem klassischen Vorbild gibt in der postmodernen, labyrinthischen Welt kein Zentrum und keinen Ort der Heimat mehr, an dem man ankommen könnte.²⁵

Während der Zustand der Orientierungs- und Heimatlosigkeit in Erikssons Buch also rein metaphorisch verarbeitet wird, gibt es ein anderes Romanbeispiel aus der schwedischen Postmoderne, das die entwurzelte Existenz in einem labyrinthisch-verrätseltem Dasein ganz konkrete Gestalt annehmen lässt, entsprechend der SF-Theorie von Puschmann-Nalenz. Gemeint ist 'Frühstück zwischen den Ruinen' (Frukost bland ruinerna) von Sam J. Lundwall. Dieser Autor ist zwar nicht wie die übrigen hier vorgestellten Schriftsteller ein Vertreter der anerkannten 'Hochliteratur', aber aufgrund seiner beherrschenden Stellung im SF-Bereich wäre es eine Unterlassungssünde, sein Werk in einer Studie über schwedische Science Fiction nicht zu erwähnen.

Man kann Lundwalls Bücher grob in drei verschiedene Phasen einteilen.²⁶ Die ersten Romane, wie das 1972 erschienene Debütwerk 'Kein Held weit und breit' (Inga hjältar här), waren burlaske Abenteuergeschichten, die sich gegen den Militarismus richteten; anschließend schrieb der Autor verschiedene in Stockholm spielende Satiren auf die Konsumgesellschaft. Als drittes folgten Werke, die man entspre-

²⁴ Eriksson, Byte, S.91 (**Anm.:** Im Roman 'Stadt geht los' des Cyberpunk-Vorläufers John Shirley wird die Verschmelzung der Hauptfigur mit dem Geist der Metropole ganz praktisch vollzogen. Die im Netz verkabelten Bürger erschaffen ungewollt ein Gesamtbewusstsein, eine virtuelle Person, die allmählich das Gehirn des Protagonisten infiltriert, bis sich dessen eigenes Ich völlig aufgelöst hat. Erikssons Symbolik ist hier also, entsprechend der Theorie von Puschmann-Nalenz, zu einer Handlung 'materialisiert'.)

²⁵ siehe: Hoff, Vier Autoren suchen einen Roman, S.211

²⁶ siehe: www.lysator.liu.se/~unicorn/fandom/fanzines/sf_i_sverige-2.html, 23.7.2001

chend der hier verwandten Definition wohl als postmodern bezeichnen sollte, und die auch außerhalb der Fangemeinde Anerkennung fanden. Zu nennen ist vor allem 'Die Gefängnisstadt' (Fängelsestaden). Die aus mythologischen und literarischen Zitate zusammengesetzte Handlung spielt sich in einer Welt ab, die nach dem Vorbild von Piranesis 'Carceri' entworfenen wurde, und in der ein grausamer Diktator gegen eine Messiasgestalt kämpft. Das Buch, das hier näher besprochen werden soll, 'Frühstück zwischen den Ruinen', gehört zur dritten Phase und wurde 1988 geschrieben.

Der Roman knüpft schon vom Namen her an die Postmoderne an, denn es handelt sich dabei um die Übersetzung eines Titels des New Wave-Autors Michael Moorcock, dessen Romanexperiment 'Breakfast in the ruins' auch von Puschmann-Nalenz besprochen wurde. In Moorcocks Roman lässt jedes Kapitel den Protagonisten an einem anderen Ort und in eine andere historischen Epoche leben, ohne dafür eine logische Begründung zu geben. Auch der Charakter des Mannes ändert sich dabei unaufhörlich, so dass er in den gewalttätigen Szenen, die den Hauptteil des Buches ausmachen, abwechselnd als Sadist und Humanist, Täter und Opfer erscheint. Lundwalls Roman erinnert in gewisser Weise an diese Vorlage, denn in seiner Welt sind Zeit, Raum und Persönlichkeit ebenfalls keine konstanten Erscheinungen, sondern ständigen Wandlungen unterworfen. Lundwall geht dabei von der Theorie aus, dass es eine unendliche Anzahl von Alternativwelten gibt, in denen die Wirklichkeit mehr oder weniger stark von unserer abweicht. Die Hauptfigur Nena Mirzojan lebt in einer Realität am äußersten Ende der Wahrscheinlichkeitsskala. Zu Beginn des Buches ist sie Mitglied des faschistischen Jugendverbandes in einem weltbeherrschenden Mussolini-Italien. Hitler ist beim Absturz des Zeppelins 'Hindenburg' umgekommen, statt seiner hat 'Il Duce' mit dem amerikanischen Präsidenten Huey Long einen Atlantikpakt geschlossen und eine relativ harmlose Form des Nationalsozialismus geschaffen. Dieser geschichtliche Zustand ist jedoch so unwahrscheinlich, dass er durch ständige 'Zeitbeben' erschüttert wird, während die Welt immer mehr auf das totale Chaos der Entropie zugeht. Die Stadt Rom befindet sich gleichzeitig in mehreren historischen Epochen und scheint mit ihrem sich ständig verändernden Baustil zwischen Kaiser Augustus und Marinetti „direkt aus Giovanni Battista Piranesis wildesten Phantasien entsprungen.“²⁷ Auch die persönliche Geschichte der Bewohner bleibt nie lange konstant, am Anfang hat sich Nena von ihrem Liebhaber Gevren getrennt, dann befindet sie sich vorübergehend in einer Realität, in der sie ein uneheliches Kind von ihm bekommen hat oder in der sie beide miteinander verheiratet sind.

²⁷ Lundwall, Frukost bland ruinerna, S.15

Nena unterscheidet sich insofern von ihren Mitmenschen, als sie die Brüche in ihrer Biographie bemerkt und sich an ihre ausgelöschte alternative Vergangenheit erinnert. Als sie sich nach einem weiteren Zeitbeben als Mitglied des kommunistischen Jugendverbandes in der Welthauptstadt Bagdad wiederfindet, begegnet sie einem Mann, der in gewisser Weise ihr Schicksal teilt. Er bewegt sich auf der Suche nach seiner ursprünglichen Realität durch die Dimensionen, indem er Frauen verführt und sich auf diese Weise in ihrem Bewusstsein verankert. Das von den Geliebten geschaffene Traumbild seiner selbst ist stark genug, um die Wirklichkeit zu überlagern und eine neue Realität zu erschaffen. Der Reisende glaubt daher, dass die Welten der Zeitbeben keinen ausschließlich physikalischen Ursprung haben, sondern durch das kollektive Bewusstsein der Menschen gestaltet werden. Die Theorie scheint sich zu bestätigen, als Nenas Umgebung immer mehr einem unerklärlichen, archetypischen Alptraum zu gleichen beginnt. Wieder in Rom wird sie von raubtierhaften Cherubim gejagt, die auf weißen Wölkchen um den Petersdom schweben, der Tivoli am Stadtrand verwandelt sich in einen Ausläufer der Hölle. Schließlich bricht die Wirklichkeit ganz zusammen, das Nichts rast wie ein Sturm über die Stadt hinweg und löscht auch Nenas Leben aus. Als sie wenig später wieder existiert, befindet sie sich in einer idealisierten Version von Mussolinis Italien, in der alle Gebäude prächtig und alle Menschen wunderschön sind, und sie selbst ist mit einem dieser Halbgötter verlobt. Genau wie der Dimensionswanderer hatte sie nämlich jemanden gefunden, der so verliebt in sie war, dass sein rosarot gefärbtes Bild der Realität tatsächliche Gestalt angenommen hat.

Nenas einsame Odyssee in einer zersplitterten, unbegreiflichen Realität, in der selbst die Zeit, die Erinnerung und die Persönlichkeit radikalen Veränderungen unterliegen, fügt sich thematisch hervorragend in die Literatur der Neuromantik ein, wie Beyer-Jordan sie beschreibt:

„Diskontinuität als Erlebnisbedingung ist charakteristisch für eine Vielzahl von Figuren, die in den 80er Jahren in Skandinavien die Romanszenarie bevölkern. (...) Die Wirklichkeit erscheint als etwas Rätselhaftes, thematisch bedeutet dies: das Labyrinth entsteht als eine Art Schlüsselmetapher, die vielleicht das beste Bild für eine Welt ohne Zentrum darstellt. Eines der am häufigsten wiederkehrenden Motive ist folglich die Ich- oder Identitätslosigkeit, (...) es gibt keine ideologischen oder gesellschaftlichen Bindungen mehr, nichts, worauf der Mensch zurückgreifen kann. Und dies liegt seinerseits daran, daß das Ich sich nicht länger in einer unveränderlichen und statischen Welt spiegeln kann. (siehe: Hemer / Schönström, In: BLM 56/1987, S.229)“²⁸

²⁸ Beyer-Jordan, Literarische Labyrinth, S.24

Wie in 'Beute-Tausch' wird dieser Zustand auch bei Lundwall vor allem im Bild einer Stadtlandschaft eingefangen. Die labyrinthische Metropole Krstograd hat ganz Europa überwuchert, ihre Existenz ist fast die einzige Konstante in Nenas vergänglicher Welt. Zwar verändert sich der Name der Stadt zusammen mit den verschiedenen Gesellschaftssystemen vom italienischem Faschismus bis zum sowjetischem Kommunismus, (die sich entsprechend des ideologischen Bedeutungsverlusts alle verblüffend ähnlich sehen), aber die Stadt an sich bleibt bestehen:

„Krstograd hatte keine Geschichte, es erschuf seine eigene Geschichte, die nicht chronologisch, sondern geographisch war, mit Epochen, die wie in einem sich windenden Flickenteppich miteinander verwoben waren, dessen Teile und Muster ständig von den Zeitbeben und Zeitstürzen und Zeitwirbeln verändert wurden. (...) Früher einmal führten alle Wege nach Rom, denn Rom war das Ziel aller Wege. Für den, der nach Krstograd kam, führten die Wege nirgendwo hin; die Stadt ist selbst der Anfang und das Ende, der Weg und das Ziel geworden.“²⁹

Man kann hier starke Ähnlichkeiten zu Erikssons Stockholm erkennen, nicht nur den düsteren, labyrinthischen Charakter des Großstadtmolochs, sondern vor allem auch den Verlust der Chronologie, die 'Verschiebung der historisch-zeitlichen Achse auf das Räumliche', wie Hoff es in einem schon angeführten Zitat ausgedrückt hat. Genau wie in 'Beute-Tausch' gibt es neben dem Bild der Stadt außerdem auch die Sehnsucht nach einer Rückkehr zur Natur als kontrastierendem Idyll. Nena macht einsame Wanderungen in der Bergwelt um Nizza, sie erinnert sich träumerisch an das einfache Leben ihrer Kindheit in einem georgischen Bauerndorf. Aber auch hier ist eine Rückkehr nicht möglich, die verbliebene Natur ist eine menschenfeindliche Wildnis, die von Raubtieren und mythologischen Kreaturen bevölkert wird, und die junge Frau ist froh, als es sich in die Zivilisation zurückflüchten kann.

Das Bild der georgischen Kindheitsidylle wird später im Roman für Nena zu greifbarer Wirklichkeit, als es sie nach einem Zeitbeben für kurze Zeit in ein armenisches Bergdorf verschlägt. Gleich zu Anfang dieser Realitätsphase stellt sie fest: „Es duftete stark nach denselben Blumen und Kräutern wie zu Hause, Seidelbast und Weiße Taubnessel, (...) die sie so gut aus den Sommern in Tijr erinnerte, als sie noch klein war.“³⁰ Spätestens an dieser Stelle regt sich beim Leser der Verdacht, dass die dargestellte Welt vielleicht nur ein Phantasieprodukt, eine Projektion von Nenas instabiler Psyche ist - so wie auch über den Erzähler von 'Beute-Tausch' vermutet wird, er habe die Stadt nur als Abbild seiner inneren Wirklichkeit geschaf-

²⁹ Lundwall, Frukost bland ruinerna, S.122

³⁰ Lundwall, Frukost bland ruinerna, S.175

fen.³¹ Nenas kurzes Leben in Armenien erinnert allzu sehr an die idealisierten Erinnerungsbilder, die der Leser aus ihrer Kindheit kennt.

Nena erscheint im Laufe des Romans als eine psychisch schwer geschädigte junge Frau, die vom Vater misshandelt und vielleicht sogar vergewaltigt wurde. In der Klinik von Tiflis wird sie anschließend von ihrem Therapeuten Gevren verführt. Als dieser Geliebte und Vaterersatz sie nach einiger Zeit skrupellos fallen lässt und zu seiner Ehefrau zurückkehrt, lässt Lundwall seine Protagonistin in ihr Tagebuch schreiben, es käme ihr vor, als sei sie die Hauptdarstellerin in einem Roman, und als sei ihr vergangenes Leben ausgelöscht worden und die Liebesbeziehung zu Gevren habe nie existiert. Ganz genauso schildert der Autor wenig später auch das Gefühl, wenn sich die Vergangenheit seiner Romanfigur in einem Zeitbeben auflöst. Als Nena mehrere Jahre in die Vergangenheit zurückfällt, heißt es etwa: „All die Dummheiten, die sie in letzter Zeit angestellt hatte, waren ausgelöscht, als ob sie nie geschehen wären.“³² Es wird also vom Autor eine deutliche Beziehung zwischen Nenas psychischem Zustand und den Ereignissen in der Außenwelt geschaffen.

Es ist auch auffällig, dass sich alles und jeder in diesem Buch ständig verwandelt, außer der Protagonistin selbst - was nur logisch wäre, wenn sie die geschilderte Realität überhaupt erst erzeugt. Gleich am Anfang des Romans heißt es: „Die Welt veränderte sich bis zur Unkenntlichkeit, aber Nena Allilujeva Mirzojan veränderte sich nicht, sie war immer noch klein und dick und einsam, eine flüchtige Gestalt in einer Welt, von der sie nicht gebraucht wurde, und die nicht daran dachte, ihr irgendetwas zu schenken.“³³ Nena erscheint in den verschiedenen Realitäten konstant so, wie es ihrem ausgelöschten Selbstwertgefühl entspricht: dick, unscheinbar und bedeutungslos. Die idealisierte Welt am Ende des Buches wird ihr dann ausgerechnet durch die grenzenlose Liebe eines älteren Mannes aus der armenischen Kindheitsidylle geschenkt - was wie eine Wunschphantasie klingt. Die Mussolini-Realität entspringt vermutlich dem verzweifelten Bedürfnis des missbrauchten Mädchens nach einer stabilen Ordnung, und sei es auch eine faschistische Diktatur:

„Was man auch immer an dieser Welt aussetzen konnte, sie war zumindest wesentlich weniger kompliziert als die vorherige. Das hier war ein Platz, wo man wusste, was richtig und falsch war und wo die Macht sich offen zeigte. Nach der atemlosen Hetzjagd in ihrer früheren Welt war das, als könne man sich vor einem warmen Kaminfeuer zusammenkauern, an einem Platz, wo sich nichts jemals veränderte und wo man keine Überraschungen erleben konnte.“³⁴

³¹ siehe: Hultberg, In: BLM 58/1989, S.47

³² Lundwall, Frukost bland ruinerna, S.136

³³ Lundwall, Frukost bland ruinerna, S.16

³⁴ Lundwall, Frukost bland ruinerna, S.286

Auch der Titel des Romans lässt sich gleichzeitig auf diesen zwei Erzählebenen verstehen, er kann wahlweise als Zusammenfassung der (real existierenden) SF-Handlung oder als Ausdruck von Nenas seelischem Zustand gedeutet werden. Das metaphorische Bild vom 'Frühstück zwischen den Ruinen' taucht im Buchtext auf, als die SF-Welt bereits am Rande des Untergangs steht. Während alles ringsherum in Stücke fällt, führen die Menschen eigensinnig ihren gewohnten Alltag weiter, lieben, feiern, tauschen beim Frühstück den neusten Klatsch aus und setzen der Vernichtung ihren ungebrochenen Überlebenswillen entgegen. Genauso verhält sich auch Nena, die entschlossen ist, nicht in dem Aufruhr ihrer Psyche unterzugehen, sondern die sich im Chaos unbeirrt Inseln der Normalität schafft. In der einen Welt gelingt ihr eine halbwegs stabile Beziehung mit dem Vorsteher ihres Wohnheimflurs, in der anderen sucht sie nach ihrem zur Adoption freigegebenen Kind, um sich eine heile Familie aufzubauen. Es gelingt ihr immer wieder, der Selbsterstörung zu entkommen, so wie auch die ganze Welt nach jedem Zeitbeben neu aufersteht. In dieser Weise verkörpert Nena nicht zuletzt den postmodernen Zustand des trotzigen Heimischwerdens in der Orientierungslosigkeit. Hineingeworfen in das existentielle Labyrinth von Piranesis 'Carceri', beginnt die Menschheit mit störrischem Gleichmut, sich die Frühstücksbrötchen zu schmieren. „Die Sonne ging ein paar Stunden früher auf als üblich, und vor dem Kapitol glitzerte ein neues Meer, dass nie jemand zuvor gesehen hatte. (...) Sie stopfte sich eine große Semmel in den Mund. Weltuntergang oder nicht, sie weigerte sich jedenfalls, hungrig in den Tod zu gehen.“³⁵

³⁵ Lundwall, Frukost bland ruinerna, S.74