

5.2 SF-Elemente in 'Sprickorna i muren'

Die Hinwendung zur Postmoderne lässt sich bereits an Gustafssons Roman 'Sigismund' ablesen, der 1976 als vorletzter Band des Zyklus 'Die Risse in der Mauer' erschien. Darin taucht außerdem zum ersten Mal eine SF-Geschichte als tragendes Element auf, und dieser Erzählfaden wird im folgenden Band 'Tod eines Bienenzüchters' (En biodlares död) wiederaufgenommen und in veränderter Form weitergesponnen. Obwohl es relativ viele Interpretationen der beiden Romane gibt, wurde bisher nicht ernsthaft versucht, die SF-Szenen zu deuten. Sie wurden von den Interpreten allgemein mit ein paar Nebensätzen abgetan, vor allem, da auf den ersten Blick kaum erkennbar ist, in welcher Verbindung sie zu der übrigen Handlung der Bücher stehen. Hier soll nun bewiesen werden, dass die eingestreute Science Fiction tatsächlich von elementarer Bedeutung für das Verständnis der beiden Romane ist.

'Sigismund' ist ein typischer Meta-Roman bestehend aus verschiedenen Erzählsträngen, die sich gegenseitig überkreuzen und kommentieren. Die realistische Verankerung besteht in einem autobiographischen Bericht Gustafssons über sein Alltagsleben während der Schreibperiode, in dem noch einmal die sozialkritischen Thesen der vorigen Bände aus 'Die Risse in der Mauer' abgehandelt werden. Dabei beginnen sich aber immer mehr Assoziationen und Wortspiele selbständig zu machen und zu eigenen Geschichten anzuwachsen: Die Malerin G. (wie 'Gustafsson') schließt einen Teufelspakt, macht eine Studienreise in die Hölle - die sich als eine völlig statische utopische Gesellschaft herausstellt - und darf einen Tag im Körper eines anderen Ich verbringen. Herr Gustafsson stellt währenddessen fest, dass er nur eine hohle Stellvertreterfigur für sein wahres Selbst ist, das in Form des mumifizierten Königs Sigismund III von Polen in einem Sarkophag in Krakau ruht. Er beschließt seine Auferstehung und bekommt dabei ungewollte Hilfe von den Parteien eines 'intragalaktischen Krieges', die sich durch Störsignale aus dem Sarg behindert fühlen. Der SF-Anteil des Buches besteht aus drei Kapiteln, in denen die Planeten dieser Wesen geschildert werden und aus der satirischen Darstellung eines polnischen Fahrradrennens, in dessen Verlauf ein außerirdischer Agent die Signale abschalten soll.

Der Autor hat diesen Roman so charakterisiert, dass er „vom Unterbewusstsein unserer Epoche handelt, von ihren Träumen und Tagträumen“¹, und so ist es nur folgerichtig, dass das Buch vom Stil her ebenfalls einem Traum gleicht, einem Kaleidoskop aus bruchstückhaften Szenen und Symbolbildern, zwischen denen der

¹ Gustafsson, Sprickorna i muren, S.766

Autor scheinbar wahllos hin- und herspringt. Für eine Interpretation ist es daher am sinnvollsten, sich nicht an nacherzählbare Handlungsstränge zu klammern, sondern eher nach thematischen Schwerpunkten zu suchen, die wie Leitmotive eines Musikstückes immer wieder in den verschiedensten Zusammenhängen auftauchen und den Roman zusammenhalten.

Der Themenkreis in 'Sigismund', mit dem die SF-Szenen allgemein in Zusammenhang gebracht werden, ist die Fragwürdigkeit des technologischen Fortschritts. Per Qvale kommt zum Beispiel zu dem Schluss, aufgrund „der kritischen Metaperspektive in Hinblick auf die irdische Zivilisation kann also diese gesamte Space Fiction als eine Allegorie auf das übersteigerte technologische Bewusstsein gelesen werden, das den Kontakt mit seinem Ursprung verloren hat.“² Tatsächlich kritisiert Gustafsson in seinem Roman wiederholt die Krankheitssymptom der jetzigen Zivilisation, insbesondere die ökologische Zerstörung. „Dann und wann stoße ich auf Menschen, die darüber klagen, dass die irdischen Ressourcen an fossilen Brennstoffen zur Neige gehen. Ich beklage das keinen Augenblick. Ich finde das natürlich.“³ Im ersten Kapitel vom intragalaktischen Krieg wird diese Sichtweise durch ein außerirdisches Wesen bestätigt, dessen kühler wissenschaftlicher Blick auf die menschliche Kultur die von Qvale genannte Metaperspektive darstellt:

„Der dritte Planet von der Sonne aus gerechnet hat eine sehr zufallsbedingte Art von Leben auf der Basis eines Sauerstoff-Kohlendioxid-Kreislaufes entwickelt. Sehr, sehr anfällig. Keine Entwicklungschancen. (...) Sie werden in ein paar tausend Jahren das übliche Schicksal erleiden.' - 'Aha. Und was ist das übliche Schicksal?' - 'Selbsterstörung natürlich. Vergiftung der planetaren Atmosphäre durch hyperbiologische Aktivitäten, (er schaute nicht einmal von der Karte auf), Verschmutzung, Luftvergiftung, radioaktive Verstrahlung.“⁴

Aber auch die atemberaubende Technologie der Außerirdischen erweist sich bald als zweifelhaft, denn sie versagt, sobald sie von dem Signal aus Sigismunds Sarkophag getroffen wird. Daher geht Qvale davon aus, dass Gustafsson hier die negative Seite des Fortschrittsoptimismus und der Technikbegeisterung im Volksheim darstellt: Um eine schnelle Entwicklung zum modernen Industriestaat zu erreichen, hat man ohne Zögern die Vergangenheit und die eigenen geschichtlichen Wurzeln geopfert, aber „das historische Unterbewusstsein (...) macht sich in Form von rätselhaften Signalen aus fernen, vergangenen Zeiten bemerkbar“⁵ und stört nun empfindlich den reibungslosen Ablauf der sozialen Maschinerie. Die Sendungen aus Sigis-

² Qvale, In: Bergström / Volz, Att läsa Gustafsson, S.241

³ Gustafsson, Sigismund, S.70

⁴ Gustafsson, Sigismund, S.66f

⁵ Qvale, In: Bergström / Volz, Att läsa Gustafsson, S.241

munds Sarg wären damit zum Beispiel eine Metapher für die 'grüne Welle', den Widerstand vieler Schweden gegen die technologisierte Gesellschaft und das Absterben der ländlichen Provinz.

Die Themenverknüpfung Fortschritt / Ökologie / ländliche Vergangenheit durchzieht wie ein roter Faden den gesamten Roman und findet seinen Kristallisationskern in einer Anekdote aus Gustafssons idyllisch geschilderter Kindheit. (Im ganzen Zyklus 'Die Risse in der Mauer' bilden solche legendenhaften Erzählungen aus der Familiengeschichte die symbolische Ebene, mit deren Hilfe die eigentliche Handlung kommentiert wird.) Diesmal handelt die Anekdote, die der Autor selbst als neuen „Mythos von Ikaros“⁶ bezeichnet hat, von dem besessenen Erfinder und überzeugten Kommunisten Stig. Dieser konstruiert ein 100 km/h schnelles Fahrrad, das die Benzinfahrzeuge verdrängen und damit einen zukünftigen Krieg um knapp werdende Brennstoffe verhindern soll. Die erste Probefahrt versetzt ihn in einen Rausch der Geschwindigkeit, der mit dem Begriff 'Montiverdi-Wind' beschrieben wird. Doch dann wird er von einem Windstoß aus der Bahn geworfen, erleidet mehrere Knochenbrüchen und gibt anschließend seine Erfinderträume auf.

Stig wird hier vor allem als ein 'Sklave des Fortschrittsdenkens' dargestellt, „auf Leben und Tod an seine blitzende Maschine gefesselt“⁷. Der Autor weist innerhalb des Romans selber darauf hin, dass in seiner Science Fiction eine ähnliche Botschaft versteckt ist. Immer wieder taucht nämlich ein Bild aus einem SF-Comic in der Erinnerung des Herrn Gustafsson auf, das den Weltraumhelden Flash Gordon und seine Diana zeigt, die aus einem alchimistischen Glaskolben fliehen. Gleich im Anschluss wird der Erfinder Stig mit den Worten beschrieben: „ein Gefangener des Fortschritts (...) in seinem Glaskolben aus Inspiration und Tüchtigkeit.“⁸ Die zwei Episoden sind also über Schlüsselworte miteinander verknüpft und schildern den modernen Menschen als einen Gefangenen der technologischen Rationalität. Beide Szenen haben allerdings auch noch eine andere Bedeutung. Die Fahrrad-Rekordfahrt wird nämlich nicht nur als ein Beispiel technologischen Wahnsinns, sondern auch als ein kurzer Augenblick totaler Freiheit beschrieben, wie ihn Herr Gustafsson sonst nur in seinen Kindheitserinnerungen schildert. Direkt vor Stigs Geschichte erzählt er von seiner ersten Motorradfahrt: „vorwärtszudröhnen, als Fünfzehnjähriger, vollständig illegal, über die Landstraßen, mit 90 km/h und den Wind entgegenbrausen zu fühlen, den Renaissancewind, den selben Wind, im Grunde, der durch die Montiverdi-Opern peift. WARUM HABE ICH AUFGEHÖRT;

⁶ Gustafsson, Sprickorna i muren, S.766

⁷ Gustafsson, Sigismund, S.116

⁸ Gustafsson, Sigismund, S.118

SO ZU LEBEN?“⁹ Gleichzeitig spielt der Autor mit dem Gedanken, auch das Bild aus dem Flash Gordon-Magazin könne eigentlich etwas ganz anderes als den Ausbruch aus der Technologie symbolisieren, nämlich die Vertreibung von Adam und Eva aus dem Paradies der Kindheit. Hier wird allmählich die zweite Bedeutungsebene sichtbar, die alle SF-Episoden in ‘Sigismund’ durchzieht, nämlich der Gegensatz zwischen der jetziger sinnleerer Stellvertreter-Existenz des Herrn Gustafsson und dem aus der Kindheit erinnerten Ich-Gefühl, als der Monteverdi-Wind noch sein Leben durchbrauste.

Wie schon im Vorwort beschrieben wurde, kreist die gesamte Pentalogie um das Problem des Ich, und die verschiedenen Alter Egos des Autors haben vor allem eines gemeinsam: Sie empfinden sich als innerlich leer, abgetötet vom grauen, regnerischen Volksheimalltag mit seinem ‘Geruch nach nasser Wolle’ (einer erstickenden Isolierschicht gegen die soziale Wirklichkeit). Sie sind Mitläufer in einem lügnerischen System geworden, das ihnen als die Hölle erscheint und sehnen sich nach einem Paradies mit „trockener, klarer Luft unter einem schmerzhaft klaren, blauen Himmel. Starkes Licht, scharfe Schatten. Alle großen Konflikte müssen klar formuliert sein, alle Gefühle groß, klar und rein und unversöhnlich.“¹⁰ Der Gegensatz zwischen Himmel und Hölle, Leben und Todesstarre wird im Romanzyklus also vor allem mit Hilfe bestimmter Schlüsselworte verdeutlicht, die immer wieder in die eigentliche Handlung eingeflochten werden und gewissermaßen eine zweite, symbolische Bedeutungsebene bilden. Auf der einen Seite stehen die Begriffe Nässe, Lüge, Unbeweglichkeit und Wolle für die Hölle, auf der anderen Seite stehen Sonne, Wahrheit, Bewegung und Geschwindigkeit, Fisch- und Vogelschwärme für den Himmel. Der Roman ‘Sigismund’ ist insofern für die symbolische Ebene des Zyklus besonders bedeutsam, als er eine Übergangstellung in Gustafssons literarischer Infernowanderung einnimmt. „In ‘Sigismund’ bricht die Sonne hervor. Hier sind wir im *Fegefeuer*, in dem reinigenden Raum aus Träumen und Tagträumen, in dem die Lügen wenigstens schon als Lügen erkennbar sind.“¹¹ Zum ersten Mal schildert Herr Gustafsson deshalb deutlich, wie das gesellschaftliche System ihm seine Kindheit und sein Ich-Gefühl geraubt hat, und plant, um seine Wiederauferstehung aus der Todesstarre zu kämpfen. Er beschreibt, wie man ihn schon als Grundschüler in einen ordentlichen, tüchtigen, angepassten Kleinbürger verwandelte und wie seine einst unbändige Phantasie noch immer von dieser biederemännischen Denkweise durchtränkt ist. Wenn er sich also aus der Hölle befreien will, muss er wieder Zugang zu dem lebendigen Ich seiner Kindheit finden.

⁹ Gustafsson, Sigismund, S.104

¹⁰ Gustafsson, Sigismund, S.14

¹¹ Gustafsson, Sprickorna i muren, S.767

Wenn man nun mit diesem Hintergrundwissen die SF-Szenen aus dem 'Intragalaktischen Krieg' liest, stellt man plötzlich fest, dass hier all die Schlüsselworte wieder auftauchen, die im übrigen Roman den Gegensatz zwischen Hölle und Himmel beschreiben, dass sich dieser Krieg also in Wirklichkeit zwischen dem bürgerlichen Volksheim-Ich und dem wahren Ich der Kindheit abzuspielen scheint. Besonders deutlich wird das in Episode III. Darin wird ein Planet in einem Doppeltsternsystem beschrieben, der immer wieder einem vollständigen Klimawandel unterliegt und daher von zwei völlig gegensätzlichen Lebensformen bewohnt wird.

„Die eine lebt in starkem Tageslicht - so stark sogar, dass es sie umbadet wie die ultraviolette Strahlung einer Quarzlampe - (...) etwas, das aussieht wie riesige Lerschenschwärme, die über eine purpurrote Ebene tanzen. Nach genau dreiundzwanzig Monaten stirbt diese Spezies ab und überwintert zwei Jahre lang in Form mikroskopisch kleiner Eier tief unten im purpurroten Klippengrund. Die starke Sonne versinkt für dreiundzwanzig Monate und die schwache, ganz schwache rote steigt auf. Alle Schatten werden sehr lang, alles was eben noch so klar und deutlich und erleuchtet war, ist plötzlich eine einzige Alptraumwelt. Da taucht Spezies Zwei auf dem Planeten auf. Sie sieht aus wie eine Art riesiger, feuchter Woldecken. Diese Wesen leben von Kleintieren, die sie jagen, indem sie sich über sie legen, sie ersticken und verdauen.“¹²

Erstickt von feuchter Wolle in einem dämmerigen Alptraum, das ist genau Gustafssons immer wiederkehrende symbolische Beschreibung davon, wie das Volksheim seine Seele verzehrte und ihn als tote, leere Hülle zurückließ. Die Parallele wird gleich darauf noch deutlicher, denn in der verdüsterten Welt hält das Galaktische Defensivkomitee seine endlosen bürokratischen Sitzungen ab. Die schwedischen Interpreten machen immerhin darauf aufmerksam, dass es sich dabei um eine Anspielung auf das Volksheim handelt, auch wenn sie keine weiteren Schlüsse ziehen. Knut Carlqvist zitiert dazu das Ende der Episode III:

„Der Generalquartiermeister hätte einen weniger idiotischen Platz aussuchen können, seufzte der Erste Raumlord und lehnte sich zum zehnten Mal über den Papierstapel vor sich. - 'Also', setzte der Offizier seinen Vortrag fort ... Der Erste Raumlord betrachtete nachdenklich die Decke. VON SOLCHEN EKLIGEN WOLLDECKEN HABE ICH IMMER GETRÄUMT, ALS ICH EINE PUPPENLARVE WAR, DACHTE ER.'

- Diese kleine Erzählung beschreibt auf merkwürdige Weise, wie man sich bei einer Organisationsversammlung des Hochschulwerkes fühlt, die resignierten Gedankenflüge während der Vorträge, die Klagen über praktische Arrangements, die dafür

¹² Gustafsson, Sigismund, S.202f

herhalten müssen, dass die Tätigkeit an sich absurd ist. Es ist ein Beispiel für eine Science Fiction, die vom quotenbestimmten schwedischen Komiteewesen der Siebziger Jahre geprägt ist.“¹³

Die Spezies Zwei steht also eindeutig für das Volksheim. Was ist nun mit Spezies Eins, den 'tanzenden Lerchenschwärmen im klaren Sonnenlicht'? Diese Beschreibung knüpft an weitere Schlüsselworte in 'Sigismund' an. Besonders wichtig ist dabei die Symbolik der Tierschwärme, die Herr Gustafsson in Zusammenhang mit einem Bild aus seiner Kindheitserinnerung entwickelt: „ ... DIESE SCHWÄRME VON MARÄNEN: (...) Im Paradies bewegen sich die Seelen wie silberglänzende Fische in einem untiefen Gewässer.“¹⁴ Das Bild taucht sehr häufig auf - an anderen Stellen sind es keine Fischeschwärme sondern Bienen oder eben Vögel - aber immer beschreibt der Autor auf diese Weise die Seele, das eigene Ich. Am deutlichsten wird der Zusammenhang, wenn man ein Essay aus der Sammlung 'Utopien' (Utopier) von 1969 mit hinzuzieht. Darin behandelt Gustafsson die Frage, ob wir tatsächlich Individuen sind, oder ob der Mensch vor allem sozial fremdbestimmt ist. Er kommt zu einer Kompromisslösung, indem er Fisch- und Vogelschwärme als Vergleich heranzieht:

„Die strengen und anscheinend doch launenhaften Gesetzmäßigkeiten, die einen Schwarm kleiner Fische wie eine einzige Einheit funktionieren lassen, (...) oder im Herbst, wenn die riesigen Dohlenschwärme zwischen den Kirchtürmen des Domes herumstieben! Dieselben Bewegungen, derselbe seltsame Eindruck von *Totalität!* (...) Überkommt uns dabei nicht ein vollständig paradoxales Gefühl von Freiheit?“¹⁵

Ähnlich beschreibt er auch das eigene Ich in seinem kindlichen, noch nicht erstarrten Zustand. Insofern kann kaum ein Zweifel bestehen, dass die 'Lerschenschwärme' in seiner SF-Geschichte symbolisch für das ursprüngliche Selbst stehen. Es hält jetzt in der Dämmerung des Volksheims seinen Totenschlaf, wie die Lerchen in ihren mikroskopischen Eiern. Aber es besteht noch die Hoffnung, dass es nach der Periode der Dunkelheit wieder neugeboren aus der Tiefe emporkriechen wird.

An dieser Auferstehung arbeitet Herr Gustafsson in 'Sigismund', und sie vollzieht sich ebenfalls im Rahmen der Geschichte vom 'Intragalaktischen Krieg'. (Die SF-Episoden werden zum Ende des Buches hin immer deutlicher als Symbol für den Kampf zwischen den Ich-Hälften des Erzählers erkennbar, er beschreibt zum Bei-

¹³ Carlqvist, In: Bergström / Volz, Att läsa Gustafsson, S.195

¹⁴ Gustafsson, Sigismund, S.101

¹⁵ Gustafsson, Utopier, S.78f (**Anm.:** Für die Herausarbeitung der Gesamtaussage von 'Sigismund' ist es unnötig, alle SF-Fragmente einzeln zu besprechen, aber es sollte angemerkt werden, dass sich in Episode II ebenfalls Schlüsselworte wie 'Lerchen', 'Montverdi-wind' und 'Nachmittagssonne' häufen.)

spiel seine Stellvertreter-Existenz mit den Worten: „Der Abstand zwischen diesem gelehrigen Streber (...) und mir selbst war vollständig *astronomisch*.“¹⁶ Auf der Handlungsebene vollzieht sich die Auferstehung folgendermaßen: Um die störenden Signale aus der Vergangenheit zu untersuchen, wird ein Agent des ‘Andromeda-Club’ in ein durch Krakau führendes Fahrradrennen eingeschmuggelt. Während dieser mit Leichtigkeit alle Mitstreiter abhängt, endet zum ersten Mal der im ganzen Buch andauernde Regen, die Sonne bricht hervor, und ein brausender Frühlingswind umweht die Sportler. - Gustafsson knüpft hier natürlich an die Geschichte des Erfinders Stig und seine eigene Motorradfahrt als Fünfzehnjähriger an. In einem gloriosen Endspurt bricht der Champion plötzlich aus der vorgeschriebenen Wegführung aus, was sich als Symbol für eine Rebellion gegen den Volksheimkonsens deuten lässt, und radelt auf die Krakauer Altstadt zu. Am nächsten Tag berichten die Zeitungen, dass die Mumie Sigismunds III aus ihrem Sarkophag verschwunden ist, und der Stellvertreter Gustafsson erhält überraschenden Besuch von seinem wiederauferstandenen Ich. Mit dieser Wiedervereinigung der beiden Identitätshälften dürften automatisch auch die Störsignale enden, denn sie waren nicht nur ein Bild für Verdrängungsmechanismen auf der politisch-öffentlichen Ebene (wie Qvale meint), sondern auch im privaten Bereich. Der Stellvertreter Gustafsson wurde mit den aus seinem Unterbewusstsein aufsteigenden Mahnungen an ein authentischeres Leben konfrontiert, die Signale klangen, als ob ein „alter Mann in seine Kindheitserinnerungen zurückfällt und ein kleines Wiegenlied vor sich hinsingt.“¹⁷ Am Ende des Buches, als er sich mit seinem wahren Ich wiedervereint hat, werden diese Erinnerungen nicht mehr als eine Störung oder lähmende Bedrohung empfunden - der ‘Intragalaktische Krieg’ ist beendet.

Im nächsten Band von ‘Die Risse in der Mauer’ werden dieselben SF-Motive teilweise wiederaufgenommen und weiterverarbeitet. So träumt der sterbende Protagonist Lars aus ‘Tod eines Bienenzüchters’, dass in einem seiner Bienenstöcke ein außerirdisches Insektenvolk lebt, dessen gepanzerte Körper wie Ritterrüstungen aussehen, und die den immer wiederkehrenden Leitsatz des Romanzyklus verkünden: „WIR FANGEN NOCH EINMAL AN; WIR GEBEN NICHT AUF.“¹⁸ Diese Szene benutzt die bereits bekannte Symbolik: Der Bienenschwarm ist das Ich, die Ritterrüstung ein öfter vorkommender Hinweis auf Sigismund III. Der krebskranke Lars träumt also davon, sich gegen die Verzweiflung zu rüsten und bis zuletzt um seine Identität zu kämpfen. Das Symbol des Schwarmbewusstseins enthält dabei eine neue düstere Komponente, denn das Ich ist in Gefahr, sich aufzulösen - wie ein

¹⁶ Gustafsson, Sigismund, S.184

¹⁷ Gustafsson, Sigismund, S.62f

¹⁸ Gustafsson, Sprickorna i muren, S.727

Maränenschwarm, über den der Schatten des Reihers fällt, „zersplittert in einer Explosion blitzschneller Reflexe. (...) Nichts spricht mehr dafür, dass er je existiert hat. Wenn alle fort sind, würde niemand glauben, dass es sie eben noch gab.“¹⁹ Lars zweifelt in diesem Roman zeitweilig sogar daran, dass das Wort 'Ich' überhaupt eine Bedeutung besitzt. Vor diesem Hintergrund ist es erklärbar, dass der Autor den symbolischen SF-Szenen einen noch sehr viel stärkeren Fragment-Charakter verliehen hat als in 'Sigismund'. Sie spiegeln damit die Auflösung des sterbenden Erzähler-Ich wieder. Nicht umsonst trägt der Roman seinen Titel: Der Tod eines *Bienenzüchters* dürfte entsprechend der Schwarm-Symbolik das Ende der ordnenden Ich-Instanz bedeuten.

Die deutsche Interpretin Sander vertritt sogar die These, dass Gustafsson in diesem Romanband seine verzweifelte Suche nach Identität endgültig aufgibt und sich ganz dem Mysterium ausliefert. Sie schreibt über Gustafssons Vergleiche des menschlichen Bewusstseins mit einem Bienenschwarm: „Das alles sind bestenfalls Umschreibungen des Problems, Versuche, 'sich das Unbekannte mit Hilfe des Bekannten' zurechtzulegen, Erklärungen von 'Rätseln mit Rätseln', ohne jede Aussicht, zum Kern des Mysteriums der Persönlichkeit vorzustoßen: (...) 'Nur als Rätsel wird der Mensch groß und deutlich.'²⁰ Man kann in diesem letzten Gustafsson-Zitat schon die Hinwendung zu einer postmoderne Lebenseinstellung erkennen. Der Autor versucht nicht länger, das Mysterium des Daseins zu durchdringen, sondern er findet bereits eine gewisse Schönheit in der Rätselhaftigkeit unserer Existenz. Typisch für die Postmoderne ist auch die starke Metafiktivität des Romans, die sich zum Beispiel darin zeigt, wie hier die Fluchtszene aus dem Flash Gordon-Comic wiederaufgenommenen und verarbeitet wird. Lars schreibt für zwei Kinder ein Zukunftsmärchen und erfindet aus den bereits in 'Sigismund' verwendeten Namen (der böse Kaiser Ming, die schöne Diana, Tinth, Sigismund und der Flötenspieler) eine neue Geschichte. Dabei betreibt er nun ein eher zufällig wirkendes Spiel mit den Symbolen, diskutiert mehrere verschiedene Happy Ends - nur um zu sterben, bevor er sich für eines entschieden hat. Die eigentliche Bedeutung des SF-Märchens scheint hier also nicht länger in der Metaphorik selbst zu liegen, sondern in der Art ihrer Entstehung, im schriftstellerischen Akt. Der Autor beschreibt den sinnlosen Versuch, erzählend den Tod (den bösen Kaiser Ming) zu besiegen und ein glückliches Ende herbeizuzwingen.

Die Tatsache, dass Lars den Gedanken an den Tod durch wahllose Happy Ends zu verdrängen versucht, lässt sich als Anspielung auf eine bekannte postmoderne

¹⁹ Gustafsson, Sprickorna i muren, S.756

²⁰ Sander, Ichverlust und fiktionaler Selbstentwurf, S.261f

Theorie deuten. Laut Jean-François Lyotard - vermutlich der bekannteste Vertreter postmoderner Philosophie - entstehen Religionen auf genau diese Art, nämlich als tröstende literarische Konstrukte, die es ermöglichen, uns mit unserem ungewissen Schicksal zu arrangieren. Lyotard bezeichnet sie deshalb, zusammen mit politischen Ideologien und auch naturwissenschaftlichen Weltbildern, als die „großen Metäerzählungen“²¹, auf denen unsere Kultur aufgebaut ist. Alle diese Denkkonstrukte sind seiner Meinung nach historisch wandelbar und enthalten daher keine grundlegende Wahrheit über unser Dasein. Eine religiöse Überlieferung ist so gut wie die andere, solange sie ihre Funktion erfüllt, das Leben und den Tod für uns begreifbar zu machen, so wie Lars sein Sterben durch eine selbsterfundene Mythologie zu erfassen versucht.

Eine weitere These der postmodernen Philosophie zitiert Gustafsson in der eingeschobenen SF-Geschichte 'Eine Welt, in der die Wahrheit herrscht'. Darin spielt er geschickt mit Derridas Post-Strukturalismus. (Der Streit der Linguisten um dieses Thema - die Absage an Ferdinand de Saussures Lehre vom Signifikant und Signifikat - beherrschte jahrelang die postmoderne Theorie.²²) Gustafsson schildert auf höchst amüsante Art eine Spezies, die sich nicht mit der Frage auseinanderzusetzen braucht, ob Worte nun die Wirklichkeit abbilden können oder nicht, ob es möglich ist, wahre Aussagen zu treffen oder nicht. Die Tausendfüßler von Aldebaran benutzen von vornherein eine handfestere Art der Kommunikation:

Will man zum Beispiel sagen 'ein sonnengewärmter Stein' kann man das nur auf eine Weise tun. Nämlich indem man einen sonnengewärmten Stein in die Hand, oder genauer gesagt die Klaue, derjenigen Person legt, mit der man spricht. Will man sagen 'ein riesiger Stein hoch oben auf einer Bergspitze', dann ist diese Äußerung nur auf eine Weise möglich. Nämlich indem man einen riesigen Stein hoch oben auf eine Bergspitze schleppt. Ein lyrisches Gedicht zu produzieren wird unter solchen Umständen zu einer Kraftprobe, die noch für Generationen in all ihrer heroischen Größe bestehen bleibt.²³

Unglücklicherweise ist es für die Tausendfüßler so natürlich nicht möglich, über irgend etwas zu sprechen, dass ein bestimmtes Gewicht oder eine bestimmte Größe überschreitet. Auch abstrakte Themen lassen sich nicht diskutieren. Die hochintelligenten Wesen betreiben Small Talk, indem sie hübsche Steinchen oder kleine Äste austauschen. Sie leben auf einem Planeten, für den sie kein Wort haben und in einem Weltall, das ihren Gedanken verschlossen bleibt. Gustafsson kommt zu

²¹ Zima, Moderne / Postmoderne, S.147

²² siehe: Zima, Moderne / Postmoderne, S.172

²³ Gustafsson, Sprickorna i muren, S.719

dem ironischen Schluss: „Der Preis der Wahrheit ist hoch“²⁴ und verabschiedet sich mit dieser amüsanten Episode in gewisser Weise auch von der eigenen quälerischen Suche nach Authentizität. Das unbedingte Verlangen nach *Wahrheit* wird von einem Spiel mit Philosophien, Bekenntnissen und Weltsichten abgelöst. Bestes Beispiel dafür sind seine doppelbödigen SF-Geschichten in 'Das seltsame Tier aus dem Norden - und andere Merkwürdigkeiten' (Det sällsamma djuret från norr - och andra Science Fiction-berättelser).²⁵

²⁴ Gustafsson, Sprickorna i muren, S.720

²⁵ (**Anm.:** Im Buchtitel der deutschen Ausgabe ist, wie man sieht, der anstößige Begriff 'Science Fiction' nicht mehr enthalten.)