



Jonas Thente

Literary perspectives: Sweden

Jenseits von Krimis, Handtaschen und Designeranzügen

Nationale Übersichten zeitgenössischer Literatur enthalten in sich ein unerbittliches Paradox: Die Werke, die sich am besten zur Repräsentation der "aktuellen Lage" eignen, sind selten die künstlerisch überzeugendsten. Repräsentative Bücher erhalten ihre Bedeutung aus dem Bestreben der Kritiker, möglichst augenfällige Parallelen zwischen der Literatur und ihren unmittelbar politischen, sozialen und weiteren Kontexten auszumachen. Dies sind denn auch die Titel, die am meisten beachtet werden bei ihrem Erscheinen. Sie bilden dankbare Ausgangspunkte medialer Debatten und werden mit Vorliebe von jenen lebhaft diskutiert, die sie nicht gelesen haben, sich aber dennoch gerne dazu äußern, weil das Thema bekannt und auf dem Tapet ist.

Ein solches Buch ist der Roman von Sisela Lindblom *De skamlösa* (Die Schamlosen, 2007), der zusammen mit einem Interview mit der Autorin den Ausschlag für die große schwedische "Kulturdebatte" im vergangenen Herbst gab. Es ging dabei um Handtaschen, unglaublich teure Markenhandtaschen, die als Symbole für eine absurde Konsumkultur stehen. Die Frage, ob es als angemessen angesehen werden kann, eine Handtasche für 40 000 schwedische Kronen (zirka 4000 Euro) einzukaufen, bildete den Rahmen für Fragen der Globalisierung bis zur Geschlechterperspektive.

Der Roman selbst, der gar nicht übel war und überdies noch andere Dimensionen eröffnete, ist von den meisten, die an der Debatte teilnahmen, gar nicht gelesen worden.

Das alles überschattende Buch im Frühjahr war Lars Noréns *En dramatikers dagbok* (Das Tagebuch eines Dramatikers, 2008). Ein umfangreiches, unpaginiertes Buch mit schwarzen Deckeln, das mit einer Menge von bekannten Persönlichkeiten des schwedischen Kulturlebens abrechnete und sowohl an Kritikern als auch an Kollegen und Schauspielern herummäkelte. Und obschon es mehrheitlich davon handelt, wie der nach dem Tod Bergmans international bekannteste Dramatiker Schwedens die Dinge und seine Arbeit sieht, wurde natürlich Noréns Schelte des intellektuellen Establishments zum Thema. Etwas anderes war kaum zu erwarten gewesen.

Am Ende blieb aber nicht dies bei den Kommentatoren hängen, als sich der Sturm gelegt hatte, sondern die Tatsache, dass Norén in seinem Tagebuch eine Schwäche für feine Anzüge zeigte.

Handtaschen jedoch verwendet er keine. Soviel wir wissen.

Durch die skandalösen Umstände von Noréns Tagebuch hindurch hallte außerdem noch einmal *der* Gesprächsstoff vom vergangenen Herbst wider: Maja Lundgrens semibiografischer Roman *Myggor och tigrar* (Mücken und Tiger, 2007), in dem sie Parallelen zwischen Neapels Camorra und der patriarchalen Struktur der schwedischen Kulturelite zieht. Lundgren hatte bislang zwei Romane vorgelegt und mehrere Jahre bei der Kulturredaktion der führenden Abendzeitung *Aftonbladet* mitgearbeitet. Im neuen Roman plaudert sie über eine außereheliche Affäre mit einem Kulturredakteur dieser Zeitung und im Übrigen verpetzt sie mit Lust eine Unmenge von noch anderen wohlbekannten Akteuren im Kulturleben von Schweden.

Einige Betroffene haben daraufhin protestiert und legten Dokumente vor, die der Beschreibung der Wirklichkeit im Buch widersprachen, was wiederum die Meinung aufkommen ließ, die Verfasserin sei ein Borderline-Fall, der aus reiner Fürsorge von ihrem Verlag hätte gestoppt werden müssen. Knapp ein Jahr später lässt sich jedoch feststellen, dass die offiziell gendertheoretische Auslegung das letzte Wort hatte in der Sache, und Lundgrens sich selbst ausliefernde Schilderung grundsätzlich als weiteres Beispiel dafür gesehen wird, wie das Patriarchat die Frauen missbraucht und zum Schweigen bringt.

Das waren, in konzentrierter Form, die großen literarischen Debatten Schwedens vom vergangenen Jahr. Sonst wird die breite literarische Öffentlichkeit in Schweden ab und an von Konflikten im kleinen und schäbigen Format geprägt: vor allem von Nadelstichen zwischen den gutverdienenden Unterhaltungs- und den literarischen Schriftstellern. Schweden wurde ja in den letzten Jahren zunehmend zu einer nicht unbedeutenden Exportnation von Krimis nach anderen europäischen Ländern, eine Tatsache, die — begünstigt von einem seit ein paar Jahren nun mit einer geringeren Mehrwertsteuer belegten Buchpreis — bewirkt hat, dass die Unterhaltungsschriftsteller von Millioneneinnahmen samt folgender Hybris eingeholt werden. Die Boulevardzeitungen zitieren gerne spöttische Kommentare, die zwischen den Volksnahen und den Exklusiven ausgetauscht werden.

Während diese lichtstarken Supernovas am Explodieren sind, kann, wer genauer hinhört, das Hintergrundrauschen des nationalen Literaturuniversums vernehmen.

Ich habe einleitend zu zeigen versucht, wie vergeblich es ist, vom typisch Zeitgenössischen zu berichten und gleichzeitig die besten Bücher und die interessantesten Schriftsteller zu diskutieren. Der Grund ist natürlich der, dass die interessantesten Schriftsteller nie national sind, sondern Teil dessen, was wir uns gewöhnlich als Weltliteratur vorstellen. Wir lesen Samuel Beckett nicht, weil er Ire oder Witold Gombrowicz, weil er Pole-Argentinier-Deutscher-Franzose ist. Wir lesen Weltliteratur, weil diese Bücher uns etwas über *uns* zu erzählen haben, wo und wann immer.

Von einem kleinen, kulturell gesehen marginalen Land am Rand von Europa fordert man, dass die Literatur entweder Krimicharakter habe oder exotisch sei. Literarische Werke mit hohem künstlerischen Gehalt landen gleichsam außerhalb der Quotengruppen. Somit gibt es gewisse schwedische Schriftsteller, die für eine nationale Übersicht kaum von Interesse sind, da sie nicht national sind. Ich denke an Lars Jakobson, Lotta Lotass, Christine Falkenland, Steve Sem-Sandberg, Willy Kyrklund, Mare Kandre, Lars Mikael Raattamaa, Ann Jäderlund und noch einige mehr. Ihr Schreiben in einen nationalen Zusammenhang stellen zu wollen, hieße einen Übergriff zu

begehen.

Sie sind so viel gültiger.

Dennoch lässt sich verhältnismäßig einfach in einem linearen Abriss eine Übersicht der schwedischen Literatur skizzieren, gewissermaßen als Kommentar und Schilderung der gesellschaftlichen Entwicklung. Dieser Bericht sieht in etwa so aus: Mitte der 1960er-Jahre war Schweden — zum ersten und bislang einzigen Mal — Zentrum der kulturellen Coolness. Wenn auch nicht auf allen Gebieten — in der Popmusik beispielsweise —, so doch immerhin auf recht vielen. Die neue Kunst, mit Rauschenberg und Warhol an der Spitze, hatte ihre institutionellen Auftraggeber und Anreger im Prinzip allein in der Leitung des Stockholmer Moderna Museet sowie im schwedischen Künstler Öyvind Fahlström. Staatliches Radio und Fernsehen schlossen sich ihnen an und finanzierten Multikunstwerke, die noch heute als bahnbrechend gelten, derweil die größten Tageszeitungen ihre Spalten für Manifeste über und Diskussionen um das Neue öffneten. Schranken zwischen Populärkultur und akademischer Kultur wurden niedergerissen, Grenzen zwischen Künstlern und gewöhnlichen Menschen verwischt.

1965 ereignete sich das, was wir "Strömkantringen" (Gezeitenwende) nennen. Eine ganze Studentengeneration hatte den Vietnamkrieg entdeckt, die Dritte Welt und die Klassenunterschiede, und stand jetzt auf Kriegsfuß. Binnen Jahren wurde die schwedische Literatur mit "Rapportbüchern" eingedeckt, die alle darauf basierten, dass Schriftsteller in einem Anfall akuter Rechtfertigung und Klassenangst die Fiktion aufgaben zugunsten von Meinungsjournalismus und sich eine Zeit lang einem Milieu zuwandten, das geprägt war von starken sozialen Gegensätzen. Oder — alternativ — einer Nation wie China, um zu berichten, wie gut dort alles bestellt war.

Obwohl die 1970er-Jahre die ideologischen Barrieren etwas lockerten und sogar unter den Teppich gekehrte Beschimpfungen gegen die offiziell über die Gesellschaft entrüstete Linie erlebten, hatte dieses Dezennium eine vertiefte Analyse von Schweden als lächelnder Mörder zur Folge. Die Literatur handelte von Umweltzerstörung, Psychoanalyse, Geschlechterrollen, Bürokratie, vom falschen *folkhem* (Volksheim) und Rissen in der wohlwollenden Wohlfahrtsmauer.

In den Jahren um 1980 wurde in Schweden, so wie in vielen anderen europäischen Ländern, der Postmodernismus und Poststrukturalismus eingeführt. Das hatte "ein Leben und Treiben" zur Folge, um den schwedischen Nationaldichter August Strindberg zu zitieren.

Und weil die neuen Ideen und ästhetischen Impulse zufällig mit der Hochkonjunktur zusammenfielen, der Reagan-Ära und dem Neoliberalismus, wurden die neuen Schriftsteller von den alten Kritikern einem reflexartig bedingten Sperrfeuer ausgesetzt, was zahlreiche Fehden ausgelöst hat. Dass die schwedische Gesellschaft erschüttert worden war, zeigte sich deutlich in der Literatur. Sie war plötzlich voller entfremdeter Gestalten, die durch Fenster starrten oder durch Industriegebiete in Schneeschwaden verlassenen Strassen entlanggingen. Hier fanden sich Bilder zuhauf — von gesellschaftlicher Abspaltung und fehlenden Sinnzusammenhängen —, man brauchte lediglich die Augen zu öffnen.

In den meisten westlichen Ländern verläuft das Romangeschehen während einer Hochkonjunktur in den großen Städten, während es sich bei einer

Rezession in ländlichen Gebieten abspielt. Was Schweden angeht, so gehörten die 1980er–Jahre zweifelsohne der Großstadt. Ein Jahrzehnt später musste dieser metropolitische Spielplatz isolierteren Plätzen weichen. Isoliert im "gotischen" Sinn: Inseln, kleinere Küstenorte, Hotels hinter dem Horizont. Gegen Ende der 1990er–Jahre schwappte der so genannte Kurzgeschichtenboom nach Schweden hinüber, in dem fast alle die in diesem Genre debütierten, ihre Figuren aufs Land platzierten, an undefinierte kleine Orte, tief in den Wäldern. Als wollte die schwedische Literatur zu den Wurzeln ihrer bäuerlichen Kultur zurück, um dort möglicherweise Reste des alten Landes zu finden.

Aber es war nicht zu finden.

Und jetzt sind wir hier. 2008.

Es ist immer noch das Jahr der Luxushandtaschen und die Literatur hat einen recht düsteren und desperaten Ton angenommen.

Ein Beispiel dafür ist der Roman von Hans Koppel *Vi i villa* (Wir im Eigenheim, 2008). Hans Koppel ist ein Pseudonym. Es ist nichts Ungewöhnliches in der schwedischen Literatur, dass bereits etablierte Autoren Bücher unter einem Pseudonym publizieren, doch in diesem Fall erklärt sich die Geheimniskrämerei damit, dass sich der Autor nicht mit ihm Nahestehenden anlegen wollte. Ich gehe davon aus, dass das viel über die repressive Gesellschaft aussagt, die dieser Koppel in seinem Roman beschreibt.

Der britische Schriftsteller J. G. Ballard hat vor einigen Jahrzehnten seine Höllenvision der Zukunft beschrieben. Er verirrt sich in einem Villavorort von Düsseldorf und sah Straße um Straße sauber gepflegte Rasen, schnurgerade Hecken und vor jeder Garage einen BMW stehen. Das war die schrecklichste Zukunft, die er sich ausdenken konnte: eine lähmende Langeweile. Wenn man Hans Koppels *Vi i villa* liest, kommt einem leicht Ballards Vision in den Sinn, und man stellt fest, dass wir uns in seiner Zukunft befinden. Was Koppel beschreibt, ist die vollständig voraussagbare, totale Tristesse und was es heißt, als Erwachsener mit Kindern in einem kleinen westlichen Land im Jahr 2008 zu leben.

Ich wünschte, ich hätte *Vi i villa* einen satirischen Roman nennen können. Aber das ist er nicht. Er ist in einer realistischen Tradition geschrieben und vermittelt Szenen und Analysen, die alle für sich unterhaltend präzise sind, als Ganzes gesehen aber eine verödete Schilderung der freiwilligen Gefangenschaft eines roboterartigen Mittelklassemenschen in den alarmgesicherten, elektrifizierten, selbstgebauten Pferchen der postkapitalistischen Gesellschaft abgeben.

Der Ich–Erzähler in Koppels Roman probt den Aufstand gegen den Konsens im Villenquartier durch kleine, sinnlose Attentate. Das führt ihn am Ende zur äußersten Erniedrigung, die einem Barbecue–Vater widerfahren kann: die Nachbarn grüßen nicht mehr und in der Innebandymannschaft ist er ebenfalls nicht länger willkommen.

So weit sind wir gekommen.

Die Revolte birgt unerhörte Risiken.

Hans Koppels Roman mag ein Lustmord am vermeintlich guten Leben an der Spitze der Nahrungskette sein, die Schilderung, wie dieses Leben gelebt wird, bestätigt jedoch eine ganze Reihe von weiteren Romanen vom letzten Jahr. Es handelt sich dabei um einfachere Literatur, oft von Bestseller-Autorinnen innerhalb des lokalen Ablegers des *chick-lit*-Genres geschrieben und verblüffend neokonservativ. Gewiss gibt es da kleine Einschübe der Unzufriedenheit vor allem über die Geschlechterrollen — zu guter Letzt aber nichts, was die traditionelle Kernfamilie, eine neue Schwangerschaft oder etwa eine Renovation des Balkons, nicht auf die Reihe bekommen würde.

Luxusprobleme nennen wir selbstironisch diese Sorte von Petitessen, die täglich unsere Leben verstören: Katastrophen wie der fehlende Kardamom zum Latte im Café an der Ecke, oder etwa, dass die Pride Parade mit dem Geburtstag der zweitältesten Tochter kollidiert.

Die schwedische Literatur ist zur Zeit voll solcher Luxusprobleme. Das ist eine sehr ärgerliche Situation.

Die Hochkonjunktur und der kräftig ansteigende Verkauf von Büchern hat die literarische Karte etwas revidiert. Während die größten Buchverlage nach Meinung vieler wegen des ökonomischen Aufschwungs ihr Urteilsvermögen eingebüßt haben, wurde das kulturelle Kapital von mehr oder wenig kleineren, neuen Verlagen zusammengesammelt; sie führen ein Nischenprogramm und engagieren sich mit ausgesprochen persönlichem Interesse in ihre Tätigkeit. Diesem Umstand verdanken wir eine große Anzahl übersetzter Literatur — neu geschriebene wie klassische — wie auch Neuausgaben schwedischer Klassiker. Wenn die großen Verlage das Interesse am Publizieren ihrer eigenen Schriftsteller verlieren, stehen neue, kleinere Verlage zu Diensten, um die Herausgabe zu übernehmen.

Immer häufiger verlassen auch bereits etablierte Schriftsteller ihre großen, traditionellen Verlage, um ihre Projekte mit anderen zu realisieren. Die kleineren Verlage erhalten damit einen Stempel der Seriosität und ein Gewicht, sodass das Interesse an ihren Titeln im selben Takt zunimmt wie es bei den großen Verlagen abnimmt.

Es ist heute ohne weiteres möglich, auch bei einem kleinen Verlag den Durchbruch zu schaffen. Pär Thörn ist ein Beispiel.

Thörn debütierte 2002 im eigenen Verlag mit einem merkwürdigen Buch: *Kändisar som jag delat ut post* (Berühmtheiten, deren Post ich zustellte). Thörn hatte ganz einfach Personen kontaktiert, deren Namen er aus der Zeit kannte, in der er als Briefträger bei verschiedenen Poststellen arbeitete. Er anbot diesen Personen, in einer Anthologie mit einem Beitrag nach ihrer freien Wahl mitzumachen. Von neun Angefragten sandten ihm fünf Beiträge ein — einige davon von ganz sonderlicher Art. Thörn hat alle diese Beiträge zu einem Buch zusammengestellt.

Experimente mit mehr literarischem Charakter sollten folgen, unter anderem in Form einer eigenartigen Tonbandkassette und als verschiedene Arten und Weisen, Namen — im Geiste von Oulipo — in Zahlenreihen umzuwandeln, die wiederum Ausgangspunkte neuer Erzählungen und Permutationen wurden.

Vor einigen Monaten erschien das Buch *Din vän datamaskinen* (Dein Freund die Datenverarbeitungsmaschine, 2008), das sich wieder vom Zufälligen wegbewegt, aber dennoch ganz unverkennbar Thörns Züge aufweist.

Ausgehend von den unterschiedlichen Funktionen eines (fiktiven) Computermodells, lässt Thörn vielen Einfällen freien Lauf. Drückt man zum Beispiel auf den blauen Knopf, so kann man ein Spiel mit dem Raum spielen. Drückt man auf den roten, so ertönt die Landeshymne der DDR. Drückt man auf den blauen und den gelben zugleich, steigt die Temperatur in Schweden um ein Grad.

Und so fort. Allmählich entwickelt Thörn zwischen den Zeilen zu unserer Verblüffung so ein Bild Schwedens und seiner Bevölkerung in tragikomischer Beleuchtung. Die ganze Zeit über jedoch vermittelt der Text den Eindruck, strikt rational zu sein, objektiv wie eine Bedienungsanleitung.

Seit einiger Zeit erscheint Pär Thörn nun beim jungen Verlag Modernista, der eine sehr ambitionöse Reihe mit Debütanten herausgibt und der zu einem der wichtigsten Verlage schwedischer und übersetzter anspruchsvoller Literatur avanciert ist.

Das gleiche gilt für den Verlag Oei editör, ein Ableger der Poesiezeitschrift *Oei*. Es ist üblich geworden, dass junge Zeitschriften ihr Tätigkeitsfeld mit Verlagen erweitern, wo die Bücher des Off-Mainstreams der wissenschaftlichen und literarischen Bereiche herauskommen.

Ida Börjel kommt bei Oei editör heraus. Sie debütierte 2004 mit der Sammlung *Sond* (Probe). Das Buch danach hieß *Skåneradio* (Radio Schonen, 2006). Es sah aus wie die Verschriftlichung einer Sendung von einem der Lokalradios, die Volkes Stimme eine Plattform bieten, wo man anrufen und sich über Immigranten wie über den allgemeinen moralischen Zerfall auslassen kann.

In welchem Ausmaß Börjels allem Anschein nach authentisches Referat tatsächlich authentisch ist, ist schwierig zu sagen. Vielleicht alles, vielleicht nichts. Die poetische Kraft jedenfalls ist nicht zu übersehen. Hier steckt so viel Einsamkeit, so viel Verlassenheit, dass man zum Schluss kommen muss, jeder Mensch ist eine Insel, auf der jemand vergeblich mit einem Handtuch mit der Aufschrift HILFE wedelt.

In Börjels letztem Buch gebraucht sie einmal mehr dokumentarisches Material, weit abgelegen von den gängigen poetischen Zusammenhängen. Das Buch heißt *Konsumentköplagen: juris lyrik* (Das Konsumentenkaufgesetz: juris Lyrik, 2008), und ist, wie ein umständlicher Gesetzestext, in Paragraphen aufgeteilt. Ausgehend von abgehackten, performativen Phrasen und festen Akteuren wie "Der Käufer", "Der Verkäufer" und "Die Ware" — eine moderne heilige Dreieinigkeit — baut Börjel eine zivilisationskritische Oper auf.

Welchen Preis der Käufer bezahlen soll

14u § Ein Käufer soll immer etwas bezahlen.

14v § Wenn ein bestimmter Preis nicht der Abmachung entspricht, soll der Käufer bezahlen, was im Vergleich zur Ware angemessen ist, zur gängigen Preislage zum Zeitpunkt des Kaufs

wie auch zu den übrigen Umständen: der Tageszeit,
dem Licht, in dem sie ihn erstmals erblickte,
Ähnlichkeiten mit früheren Verkäufern, dessen
Hartnäckigkeit und Fähigkeit zur Initiative.

14w § Der Käufer soll den vom
Verkäufer genau berechneten und mit Preisauszeichner
ausgewiesenen Preis bezahlen.

14x § Der Verkäufer soll genügend Zeit zum Auspreisen
zur Verfügung haben und nicht schlampig sein.

14y § Hoher Preis: kleine Etikette.
Tiefer Preis: große Etikette.

Pär Thörn und Ida Börjel gehören somit zu den schwedischen Autorinnen und
Autoren, die man nicht aus den Augen verlieren sollte und deren Schreiben
keineswegs exklusiv oder von bloß nationaler Gültigkeit ist.

Ein schwedischer Schriftsteller, etabliert wie sonst kaum einer, ist Lars
Gustafsson. Er ist einer der fünf Schweden im berühmten Kanon
abendländischer Literatur des US-amerikanischen Literaturforschers Harold
Bloom — was womöglich seinen Grund darin hat, dass er einer der gut fünf
schwedischen Schriftsteller ist, die ins Amerikanische übersetzt und in den
USA verlegt wurden.

Gustafsson ist einer der wenigen älteren schwedischen Schriftsteller und
Kritiker, die entdeckt haben, dass das Genre der Science-Fiction so gut wie
alle Kriterien für eine Analyse der Gegenwart und eines Ideenromans erfüllt,
die andernorts von schwedischen Intellektuellen stets gehegt und gepflegt
worden sind. Das Problem ist, dass schwedische Intellektuelle der älteren
Generation im allgemeinen zu wenig gebildet, zu bequem und mit zu vielen
Vorurteilen behaftet sind, um Science-Fiction für etwas anderes als
Bubenlektüre zu halten, in der käferaugige Monster mit Laserwaffen bekämpft
werden.

Es kommt vielleicht nicht von ungefähr, dass Gustafssons
Science-Fiction-Sammlung *Das seltsame Tier aus dem Norden und andere
Merkwürdigkeiten* von 1989 vor kurzem in einer Klassikerausgabe zusammen
mit einer früheren Sammlung von Kurzgeschichten von 1967, *Förberedelser
till flykt* (Vorbereitungen zur Flucht), im Verlag Atlantis wieder aufgelegt
wurde. Jorge Luis Borges und Stanislaw Lem stehen als inoffizielle Paten
dieser Erzählungen von Gustafsson, die jetzt bestimmt bedeutend größere
Chancen haben beim einheimischen Publikum anzukommen als bei ihrem
ersten Erscheinen.

Es ist nämlich Tatsache, dass die literarischen Genres in Schweden, die
traditionellerweise herabgewertet und mit Nonchalance übergangen wurden —
Science-Fiction, Phantastik, Schauerroman [Gothic novel], Horrorliteratur,
erotische Literatur, Fortsetzungsgeschichten, Schundkrimis — seit Anfang
dieses Jahrhunderts eine Aufwertung erfuhren. Ein internationaleres und besser
unterrichtetes Publikum sowie neue, hellhörigere Verlage haben diese späte
Ausweitung gemeinsam möglich gemacht.

Die Texte, die Gustafsson im Vorwort zu *Förberedelser till flykt* "fantastisch"
nennt, sind es jetzt im theoretischen Sinn des Begriffes nicht (mehr). Sie haben

weniger mit dem vom Literaturforscher Tzvetan Todorov definierten Genre zu tun als mit dem, was wir magischen Realismus nennen. Und magischer Realismus ist etwas, das Lars Gustafsson zur Gänze beherrscht, insbesondere weil seine Erzählungen einen starken Hang zum Naturlyrischen aufweisen. Die klare, öde Landschaft der Titelgeschichte, in der zwei Gestalten miteinander konkurrieren, wer als erste wird fliegen können, ist majestätisch in ihrer einfachen Strenge. Die mehr explizite Sammlung *Das seltsame Tier aus dem Norden* hat Gustafsson aufgemotzt mit einer Rahmenhandlung, die in gewisser Hinsicht mehr Kraft hat als die einzelnen Kurzgeschichten. Solche Rahmenhandlungen sind in diesem Genre nicht ganz ungewöhnlich, und Gustafsson hat gute Vorgänger in beispielsweise Stanislaw Lems *The Cyberiad* und Clifford D. Simak's *City*.

Bei Gustafsson schreiben wir das Jahr 40 000 n. Chr. und die einzelnen Erzählungen sind die Geschichten, die ein Raumlord sich selbst erzählt mit dem Ziel, sich die Zeit zu vertreiben, während sein Flaggschiff Pascal II mit zunehmender Geschwindigkeit durch den Weltraum rast. Um die Erzählungen spannender zu machen, teilt er sich in acht Aspekte auf.

Acht Offiziere sitzen also in der Messe und unterhalten sich gegenseitig mit Erzählungen, die stets von theoretisch-philosophischen Problemen auszugehen scheinen und nicht selten sich tief im 20. Jahrhundert abspielen und zwar auf einem so exotischen, marginalen Platz wie dem Planeten Erde.

Das Gestalten zählt wohl nicht gerade zu den Stärken von Gustafsson, und ich frage mich, ob er je von Cyberpunk etwas gehört hat. Er gesellt sich eher zur Schar der zerebralen Science-Fiction-Würdenträger so wie der genannte Lem, Arthur C. Clarke und die Brüder Strugatskij — und er macht es gut.

Lars Gustafssons zwei wieder aufgelegte Ausflüge betonen nur, dass ein guter Science-Fiction-Autor oder ein fantastischer Erzähler seine Gültigkeit noch behält, während die begrenzteren Zeitschilderungen ihre verloren haben.

Im Herbst erscheint der fleißige Gustafsson mit einem neuen Roman, der weitere Erzählungen im Bereich des magischen Realismus verspricht.

Das wichtigste literarische Ereignis dieses Jahres aber ist und bleibt wohl Magnus Hedlunds Buch *Odöda, odrömda* (Untote, Ungeträumte, 2008), das zum Sommeranfang erschienen ist.

Hedlund ist seit drei Jahrzehnten eine zentrale Gestalt der schwedischen Literatur, als Schriftsteller, Vermittler und Übersetzer vor allem Becketts und französischer Modernisten. Dennoch wird er erstaunlicherweise in der Kulturszene kaum wahrgenommen. Es scheint, als würde sein kompromissloser und mitunter rabenschwarzer Existentialismus die Vertreter einer eher heiteren Sicht der Aufgabe der Literatur verscheuchen.

Ich kann mir Magnus Hedlund nur schwer in einem TV-Sofa sitzend vorstellen, in einer Diskussion über die Hauptfigur seines Romanes *Snittet* (Der Schnitt) von 1999: ein lobotomierter Mann, der verzweifelt die abgeschnittenen Teile seiner Identität, die er noch hat, wieder zusammensetzen versucht. Ich kann mir überhaupt nur schwer etwas vorstellen, das man diesem Roman noch hinzufügen könnte. Er ist sein eigenes Argument; veredelt zu einer faltenlosen und schönen Prosa, in der kein Wort zu viel ist.

Mit dem neuen Buch beendet Magnus Hedlund die Trilogie, die er mit *Snittet* begonnen hat. Der zweite Teil erschien 2003 und hieß *Mylingen i Kov* (Der Geist von Kov).

In *Odöda, odrömda* begegnen wir einer isolierten, neunzigjährigen Frau, die in einer kleinen Wohnung haust, deren einzige Aussicht ein Parkplatz und eine sechsspürige Autobahn ist. Ihr inneres Leben ist von Alter und unsortierten Erinnerungen gezeichnet. Wir erfahren nicht richtig, was in der Welt vor sich geht -- und nicht nur in ihrer -- doch kommt hin und wieder eine Tochter zu Besuch, und auch eine Person von der Alterspflege.

Hedlunds besonderes Interesse in dieser Trilogie liegt darin -- ähnlich dem inoffiziellen Mentor Beckett --, die anatomischen, zerebralen und grundsätzlichen Grenzen einer menschlichen Existenz zu ergründen. Wie er sein Thema behandelt -- oder vielmehr seine Themen -- ist erschütternd, gleichzeitig aber auf eine gewisse Weise voller Trost.

Er ist einer von Schwedens wertvollsten Schätzen und so weit von Repräsentanten einer Nationalliteratur entfernt, wie einer nur kommen kann. Oder vielleicht umgekehrt.

Published 2008-11-19
Original in Swedish
Translation by Lukas Dettwiler
Contribution by Wespennest
© Jonas Thente / Wespennest
© Eurozine