

Peter Urban-Halle

Baltische Blackbox

Henrik Bjelkes *Saturn*

Henrik Bjelke starb im Februar 1993 nach einer längeren Krankheit, die ihn langsam aufzehnte. Nach eigenen Angaben handelte es sich um die addisonische Krankheit, eine Schwäche der Nebennierenrinde. Drei Monate vor seinem Tod konnte er nur noch selbstgedrehte Zigaretten halten; die Teekanne war schon zu schwer für ihn.

Bjelke galt als launisch, was meinen Erfahrungen entspricht. Seine Name fiel immer wieder, aber eher unter der Hand. Vor allem sein Roman *Saturn* wurde von ganz unterschiedlichen Leuten genannt und empfohlen.

Als ich Bjelke seinerzeit anrief und ihn um seine Einwilligung bat, den Roman übersetzen zu dürfen, sagte er sofort zu. Als ich ihn dann wegen eines anderen Textes mit dummen Fragen traktierte, fragte er mich in einem kühlen Brief, ob ich überhaupt fähig sei, sein Übersetzer zu werden. Ich rächte mich, indem ich ihm später acht lange Nachmittage seiner immer knapper werdenden Zeit stahl, was er allerdings nicht nur mit Geduld, sondern überraschend hilfsbereit über sich ergehen ließ.

Dreimal habe ich ihn besucht. Er wohnte in der Kopenhagener Altstadt, nicht weit vom Ørstedpark, wo er täglich spazierenging. Seine Wohnung war schmal, allerdings zweistöckig, und lag im Hinterhaus. Wenn man eintrat, stieß man auf einen Flügel, der in der engen Wohnung riesig wirkte. Überhaupt waren beide Räume, der untere und der obere, vollgestopft mit allerlei Plunder.

Der Höhepunkt war Bjelkes Kitsch-Altar, auf dem er so ziemlich alle Scheußlichkeiten dieser Welt ausstellte: von der kleinen grübenden Hitlerfigur, die er in Italien unter dem Ladentisch erstanden haben wollte, bis hin zu allen möglichen vertrockneten Pflanz-

Meine Besuche müssen ihn viel Kraft gekostet haben. Aber seine Erwartung, *Saturn* noch auf deutsch erleben zu können, erfüllte sich nicht. Bjelke starb just in dem Moment, als das endlich abgabereife Manuskript den Verlag erreichte. Daß es später abgelehnt werden sollte, erfuhr er deshalb auch nicht mehr.

Henrik Bjelke war nicht nur ein Sonderfall in der dänischen Literatur, er war auch ein Sonderling. Kein umgänglicher Mensch, kein Gesellschaftslöwe.

Von Anfang an bis zum Schluß ist sein Werk vom Ich beherrscht oder richtiger: vom Noch-nicht-Ich; danach war er bis zum letzten Tag auf der Suche. „Er war nicht der einzige Autor, der das Erleben von Identität und Wirklichkeit auf die Tagesordnung setzte“, schrieb der Literaturwissenschaftler Harly Sonne, „aber nur wenige spielten die Konsequenzen dieser Krise so fruchtbar, erotisch, wahnwitzig und sprachlich phantasiereich durch wie er.“

Bjelkes Kindheit – er wurde 1937 in Århus geboren – kann nicht sehr glücklich gewesen sein. In einem Interview mit Erik Skyum-Nielsen erklärte er, daß viele Eltern eine Form der Schizophrenie heranzüchteten, indem sie ihrem Kind einbleuten: „Hör auf, so zu sein, wie du bist – sei so, wie es unsere Vorstellung von dir erwartet.“ Wenn sich die Vorstellungen des Kindes und der Eltern überschneiden, dann gut – wenn aber nicht, dann entstehe ein Gefühl der Abwesenheit, der Leere, der Nicht-Existenz. Ohne dieses Gefühl, forciert durch seine „preußische“ Erziehung, hätte er nie eine einzige Zeile geschrieben.

In seinem Opus magnum *Saturn*, einem monomanen Projekt bewußten Erzählens, gibt es die erschütternde Schilderung eines von heimlichen Perversionen getriebenen, autoritären, völlig lieblosen, ostpreußischen –

und mehr als „preußischen“ – Elternpaars, dessen Verhalten zu Wahnsinn und Selbstmord führt. (Diese Erzählung der Demütigungen und Ausbruchsversuche heißt „Baltische Blackbox“, hat Parallelen und Gegenwürfe in anderen Erzählsträngen des Buchs und wirkt wie eine Vorarbeit zu dem 1990 erschienenen Roman *Togplan for Otto* (*Fahrplan für Otto*, dt. 1995), in dem es am Ende heißt: „Das ist ein schlechter Sohn, der als Kreis nur so lange schnurrt, wie er geschlagen wird.“)

Die Atmosphäre seiner Geburtsstadt Århus versetzt Bjelke in ein düsteres Vorkriegs-Königsberg – im Erscheinungsjahr 1974 der Inbegriff einer verbotenen Stadt, die je wieder zu betreten damals niemand für möglich hielt. Diesem beklemmenden Århus / Königsberg stellt er ein sommerheißes, von exzentrischen Figuren wimmelndes Menton in Südfrankreich gegenüber. Hier herrscht das Leben, hier kündigen sich die späteren homosexuellen Abenteuer des Ich-Erzählers an.

Doch die Ich-Suche, d.h. die mangelnde Fähigkeit, eine Existenz anzunehmen, ist nur die eine Seite seines Hauptmotivs. Die andere ist die Abwesenheit eines Objekts, des anderen, des Du. Der Ich-Erzähler in *Saturn* will Mensch werden, indem er sich zuerst in eine abweisende Italienerin, dann in einen amerikanischen Hippie und schließlich in seine eigene Frau verliebt.

Dieses Ich, das da sucht, tritt jedoch „plötzlich aus dem kleinen bürgerlichen Ego heraus und wird Mitglied der ganzen Menschheit. Die Ichbezogenheit erweist sich in Wirklichkeit als Weltbezogenheit, da das Ich weltumfassend ist.“ So ist Rimbauds „Je est un autre“ (wonach ein Kapitel in *Saturn* benannt ist) zu verstehen – wie im Falle Rimbauds ist bei Bjelke die Welt nur im Individuum gültig, während die Gesellschaft gar keine Welt besitzt. Und wie bei Rimbaud gilt auch für Bjelke, daß wir noch nicht zu uns gekommen sind.

Die sich aus der Abwesenheit von Subjekt und Objekt ergebenden Begriffe wie Homosexualität und Narzißmus hat Bjelke übrigens einmal so erklärt: „Es ist ein Streben nach Existenzwerdung, indem man solch einen Körper sucht, den man selbst hätte haben sollen – das gilt für den Homosexuel-

len. Es ist ein Streben nach Existenzwerdung, indem man in Ermangelung dieses Körpers eine Schablone aufbaut, die man bei seinem eigenen Namen ruft – das nennen wir Narzißmus.“

Natürlich geht diese Suche nicht geordnet vor sich; es gibt innere und äußere Hindernisse und Widerstände zu überwinden. Bjelke drückt das auch und besonders durch die Form aus. Das programmatische Motto des Romans stammt von Henri Michaux (dessen Essays Bjelke übersetzt hat): „Aucune architecture dans cette œuvre mais un constant mouvement.“

Damit aktiviert er sowohl die Sinne als auch den Intellekt: „Der Text ist, wovon er handelt“, nennt er das. Der Autor hat selbst einen stolzen, halbironischen Anmerkungsapparat angehängt, in dem er einen seiner verschlungenen, überbordenden Sätze auseinanderrupft und behauptet, die Beschäftigung mit kranken Situationen erfordere auch eine in ihrer Ornamentik und unendlichen Anhäufung kranke Sprache.

Das Ergebnis ist eine Art präpostmoderne Prosa, in der willkürlich zwischen den Zeiten (vom Ersten Weltkrieg bis zum Zeitpunkt der Niederschrift) und den Orten (neben Menton und Königsberg sind das Barcelona – mit starken Genet-Anklängen –, Cadix, Venedig, Memel oder Sankt Petersburg) herumgesprungen wird, versehen mit einem beeindruckenden Reichtum („Wir alle sind diebische Elstern“) an versteckten und offenen Referenzen und Zitaten sowie mit allen möglichen Kulturdarstellungen – am offenkundigsten der mit der Homosexualität verwobene altbabylonische Mythos von Gilgamesch und seinem Freund Enkidu.

Im Kapitel „I am not going back to Limbo anymore“ dreht ein Dr. Rod Steiger einen Film über diesen Mythos. Da wird Rod Steiger zu Rod Schamasch (das ist der Name des babylonischen Sonnengottes), das Ich zu Gilgamesch, manchmal auch zu einer Nebenfigur wie dem Autor Otto Georg Rosenquist (dem fiktiven Verfasser der „Baltischen Blackbox“), und den Enkidu spielt der erwähnte amerikanische Hippie, auch „der Kranke“, er ist nämlich Steigers Patient. Man sieht: Identitätswechsel und -verwechslungen *en masse*.

Hinzu kommen verschiedene Sprachen, Kulissen, Verkehrsformen usw., was mit inneren Monologen, Reflexionen und Beobachtungen des Ich-Erzählers abwechselt.

Bjelke versucht eine dem Thema adäquate Form zu finden, und das Thema kann noch einmal so umrissen werden: Es ist unmöglich, jederzeit und immer als ein und derselbe Mensch „da“ zu sein, und doch ist alles (jedes

Ding, jede Erscheinung) jederzeit und immer „da“.

Saturn, gewissermaßen ein synchroner und synoptischer Roman, bringt es auf den Punkt: Verwirrung als Lebenselement, ja, als Lebensbedingung. Literatur wird hier zum „acte“, wie Blaise Cendrars sagt, zu einer Handlung, die besessen ihr eigenes Programm verfolgt.