

Nachtmaschine



Michael Strunge

Nachtmaschine

Gedichte

Aus dem Dänischen und mit einem Essay
herausgegeben von Philipp Theisohn



Matthes & Seitz Berlin

Der Takt des Lebens

Zerdrück die Uhr
mit meinem bloßen Denken
– ich leb alleine
in des Lebens Takt

Wechsle geschwind
Verkleidung um Verkleidung
– ich muss mich wandeln
in des Lebens Takt

Entsteht Kontrast,
ist Tarnung überflüssig
– längst tot, längst müd davon,
nicht ich, nicht selbst zu sein

Wechsle die Farben,
Chamäleon, herrschaftslos
– werf ab die Maske,
ändere die Lebensform

Und mein Verstand,
er wächst mir aus dem Kopf
– wie ausgewechselt ist er,
war man erst mal tot

Endlich,
so scheints, als wüsst ich nun
– dass dieses Selbst, mein Selbst
nicht unverwüstlich ist

Philipp Theisohn

Michael Strunge – Dichter der neuen Welle

Die Maschine funktioniert, alle sind wir Geiseln. In einem schalltoten Raum gibt es zwei Töne, einen hohen (das Geräusch des arbeitenden Nervensystems) und einen tiefen (den des pulsierenden Blutes) oder umgekehrt. Wir machen keine Fehler mehr. Wir werden nichts bei geschlossenem Fenster wiederholen, schrei dich zu Tode. Das ist mehr als richtig.

Blixa Bargeld¹

I. 9.3.1986, 10:00 Uhr

Als Michael Strunge am 9. März 1986 im Alter von 28 Jahren mit den Worten »Jetzt kann ich fliegen« aus dem vierten Stock der Webersgade 17 springt, vollenden sich drei Geschichten. Zuerst die Geschichte eines elf Gedichtbände umfassenden Werks – ein Werk, das neben einem einprägsamen, unverkennbaren Ton auch klare Entwicklungsschritte in der Bildsprache aufweist und in dem ein Jahr zuvor veröffentlichten *Verdenssøn* seinen vorläufigen Höhepunkt, keineswegs jedoch seine poetische Vollendung gefunden hat. Sodann eine Krankengeschichte, die schon vor Strunges erster Hospitalisierung in der Abteilung O des Kopenhagener Rigshospital im Herbst 1978 beginnt

Doch wer weiß schon,
wer weiß, was gleicht dem Selbst?
– ich selbst, gleichgültig, bin,
der dieses Selbst geschaffen

Wechsle die Spur,
such eine andre Drift
– mein Leben ändre ich,
bevors mich ändert

und die üblichen Verlaufskurven einer schizoaffektiven Psychose erkennen lässt, deren Krankheitsbild man heute als »bipolar« bezeichnet. Zum Dritten aber endet die Geschichte einer Generationenästhetik, die in Strunges Sprung ein letztes Mal und nun unabänderlich Gestalt annimmt.

Es fällt nicht leicht, für jene dritte Geschichte einen passenden Titel zu finden. Indessen hat uns Strunge selbst noch einen letzten Hinweis hinterlassen, denn seinem eigenen Fall geht ein anderer voraus: Noch vor dem Dichter stürzt sein Transistorradio, geworfen durch das geschlossene Schlafzimmerfenster, hinab auf die Straße, lässt diesen mit blutenden, von Glassplittern zerschnittenen Händen zurück² – und so verdichten sich an jenem Märzvormittag in nur wenigen Sekunden poetische, physische und mediale Selbstzerstörung. Man versteht die Metonymie: Die Autorschaft der 1980er-Jahre ist letztthin ein Wellenempfangsgerät und das, was sie durchfließt, »Funkerspuk«, wie Kittler es zwei Jahre nach Strunges Tod dann nennen wird.³ Diese Einsicht bringt viel mit sich: die Situierung der Dichtung an der Grenze zur Körperlichkeit – an deren wortwörtlicher *Schnittstelle* –, die paranoische Reflexion ihrer eigenen medientechnischen Bedingtheit, schließlich aber auch die suizidale Konsequenz der ihr eigenen Dynamik. Wellen brechen, und auch diese Welle, »neu, elektrisch / silberschwarzer Klang rostigen Chroms«,⁴ weiß um ihr Ende.

Wellensignale, Wellen von »Dunkelheit«, von »Regenbogensamen«, Wellen »wie Schatten unter Wasser« durchfließen Strunges Werk. Wellen zeigen

Weltbild

Und du sprichst
in deiner Augen tausend Bildern,
bring mich nur fort von hier, dorthin,
wo wir bloß ohne Worte könnten sein,
jedoch in tausend Bildern in des andren Augen doch
niemals zuvor geschautem,
stets neuem Werdenssinn,
in einer Zeit von Mut und stiller Sturheit.
Und unsre eigne Schöpfung würde
Gebirg von Lava, Eis und Erde,
von unten brichts hervor, von oben breitet sichs
über die Welt, die wirkliche,
und neu wird sie
und unser
in tausend Bildern,
in deiner Augen unverbrüchlich Diamant
und stummer Himmelssehnsucht.

sich überall dort, wo Linearität als formendes Prinzip unserer Wirklichkeit momenthaft abgeworfen werden kann, dort, wo das Gedicht zu sprechen anhebt. In seinem letzten Gedichtband *Billedpistolen* lässt Strunge einen »Delphingedanken« empor tauchen, einen Code singen, durch den sich »Welle zu Sekunde« wandelt – was umgekehrt uns wissen lässt, dass diesseits der Zeit, die das äußere Leben bestimmt, ein in sich kreisendes, die Grenzen der Subjekte niederbrechendes, kulturpoetisch noch nicht scharf definiertes Kurationsprinzip waltet. Von dort her jedoch, von einer Poetik der »Neuen Welle«, wäre Strunges Werk zu lesen.

II. »Ny bølge« oder Die Provinz des Pops

Solch eine Lesart impliziert zuvorderst die Durchleuchtung der Strunges Lyrik eingeschriebenen medialen Logik. Von dieser nicht zu trennen ist freilich die geistige Form, das undulare Paradigma, das sich der Ästhetik um 1980 aufprägt und dessen verschwommene popkulturelle Ausformung entsprechend unter der Chiffre der »New Wave« gehandelt wird.

Nun lässt sich der Einspruch, dass der Begriff »New Wave«, wenn auch mit maximaler Unschärfe, bereits besetzt und wechselweise und inkludierend auf eine Musikrichtung, eine Jugendbewegung, einen Style etc. gemünzt wurde, nicht ohne weiteres abweisen. Spricht man von »New Wave«, so kommt man unweigerlich auf Band- und Starästhetik der Achtzigerjahre zu sprechen,

Alltag

Alltag entblättert Sinn,
in Pflanzen erst verwandelt,
Gewächs, so grün, so wild durch alle Wochen
– oder in Wellen,
uns, nichtsahnend, überspülend, darin:
Muschel, Fisch, Koralle, Seestern
– ja: Sterne lass aus ihnen werden,
glimmend vom Licht, so fern vertraut
und bergend
(blau-rot leuchtend, Sonnen,
geformt von unsren Händen,
da absichtslos vorbei an großen Leuchtstaubnebeln wir
schwebten, eine Handvoll uns eräugten.)

Trotz der Kälte der Nacht,
der Tiefe des Meeres
und der Schwärze der Erde.

Mit Wasser, Aschedung,
mit wilden Stürmen
und Nächten im Frost.

Alltag entblättert Sinn
im Sonnenlicht.
Aufs Meer, auf Erde scheints
und gleitet nachts davon.

oszillierend zwischen Fetischisierung des Accessoires, Kühllheit des Ausdrucks und hyperbolischer Maskerade.⁵ Je nach Blickwinkel definiert der Begriff die Grenze *zum* oder die entelechische Entfaltung *des* Punk, dialektisch gedacht dessen Wiedervereinigung mit dem Glam der frühen Siebziger, ideologiekritisch gleichsam das Label, unter dem der »Punk Rock seiner sozialen, gesellschaftlichen Implikationen« entkleidet wird.⁶ In psychoanalytischer Hinsicht wäre die »New Wave« schließlich als die vollkommene Realisation des Verdrängten zu entziffern, als ein dem Punk eingeschriebenes, doch »lange unterdrücktes und aufs ärgerlichste sublimiertes Verlangen nach Klasse, Stil und Schneid (bei den Linken als faschistoid verschrien: wenn einer zu gut aussieht)« zu entziffern.⁷

Man kann die obigen Differenzierungen wie Verallgemeinerungen alle so stehen lassen, wie sie sind, haben sie doch tatsächlich samt und sonders mit jenem poetologischen Programm zu tun, das im Folgenden als »Neue Welle« definiert werden soll – wenngleich sie es nicht wirklich treffen. Folgt man einer der jüngsten mentalitätsgeschichtlichen Erkundungen der »New Wave«, nämlich Bret Easton Ellis' *The Shards* (2023), so stößt man immer wieder auf den Gesang einer in sich abgeschlossenen Welt, der die Angst als diffuser Faden eingewoben ist: »I don't know why sometimes I get frightened«.⁸ Mit großer Akribie legt Ellis' Roman dabei die angstvollen Schichten in den Kulissen von 1981 frei, eine Beklemmung, die das Gewirr aus kalifornischem Teenage-Drama, *Hustler*-Ästhetik und Hochglanz-Soundtrack von *Icehouse* bis *Blondie* durchzieht

Staub

Ich schwebe durch der Tage Nebel
zwischen der Nacht verstreuten Lichtern,
treff auf das Dasein nur bisweilen,
in Kollision des ewig Unverbundenen
wie in Traum, in Fantasie:
Von dem, was sich begibt, hebt wenig sich noch ab
und nirgends Reue, die verdampft,
in dem von mir durchschwebten Nebel.

Die Dinge, die geschehen, sie ziehen vorbei,
erstrahlen für Sekunden,
fällt mein Blick auf sie
– gleichmütig ihnen allen bleibt das Weltall,
mögen mir manche auch so seltsam scheinen,
als könnten sie sich doch mit Sternen messen.
Ich bereue Nichts.

(Nichts aber ist das Ungeschehene,
das einst Stern hätte werden können.)

und die gerade nicht mit dem gebräuchlichen Hinweis auf Doomsday Clock und thermonukleare Kriegsoptionen erklärt werden kann. Vielmehr lässt sich in *The Shards* wie in einem Brennglas erkennen, dass an die Stelle der Apokalypse längst der aufgehaltene Untergang getreten ist, das Bewusstsein, einer bereits begrabenen Zeit anzugehören.

Die kulturgeschichtliche Disposition dieses Bewusstseins ist eine historistische: Wer zur Welle wird, der begreift sich fortan nur mehr sentimentalisch, als Verwalter von Stilen, als Echoraum von Stimmen, die sich rekombinieren, zerteilen, vervielfältigen und hybridisieren lassen – endlose Wiederholung, einhergehend mit unendlicher Verfeinerung und kunstvoller, technologisch abgestützter Zurichtung des Materials.⁹ In dem Maße, in dem die »New Wave« eine in sich kreisende, eine Zirkulationskultur darstellt, ist sie somit immer auch eschatologisch, ein Äußerstes: Weil man am Rand der Zeit angekommen ist, kehrt nun alles wieder. Die Wiederholung wird zur bestimmenden Größe des Denkens und Schaffens; einerseits als mechanische Wiederholung, spürbar in der ostentativen Automation der Musik, der mitunter ironischen Übertreibung des »Kältepop«,¹⁰ andererseits aber als – wie Deleuze das 1988 analysiert hat – »tieferliegende[] Wiederholung, die sich in einer anderen Dimension, in einer geheimen Vertikalität abspielt, in der die Masken und Rollen vom Todestrieb gespeist werden«.¹¹ Was also in der »New Wave« an die Oberfläche gelangt, in ihren Accessoires, in ihren durchnachteten Video-clips, in ihrem *Timbre*, ist das Entsetzen über das Ende

Ferner

Noch ferner will ich sein,
doch, glaub mir, will ich schreien, mit der Wand
im Rücken – Flucht ists keineswegs.

Der Ferne Bande will ich lösen,
auf dass die Nähe sich mir zeigt in allem
und nicht allein im Wimpernschlag
oder in der Stimme Tönung.
In tausend Bildern, Farben,
wie wenn ein Kind oder ein Alter
sich flugs, da ihm die Welt entschwindet,
in seinem Selbst verliert
und sich aufs Universum niedersenkt,
die Weiße eines Augenblicks.

So werd ich nah sein
in der Ferne, die gehört wird,
allzumal des Nachts, da
lang und trübselig die Dinge anheben zu reden
von einst, als sie noch anders waren,
Größeres, Kleineres, Schöneres
im unwillkürlich fernen Alltagsweiß.
So kommt es, dass sie näher scheint,
im Chor von Stimmen, in uns dringend,
bis das Morgenlicht enthüllt
die Verwirrung und die Stille überall.

der Geschichte, ein »Theater des Schreckens«, das sich immer neue, durchaus auch festiv-lustvolle Maskeraden sucht, die aber doch nur dasjenige ausstellen, was sie verdecken sollen. Und ebendieser schizophrenen Simultaneität von Verbergen und Enthüllen des Untergangs entstammt die Angst als stete Begleiterin der Wellenwelt.

So wie sich die »New Wave« als geistige Form aber immer nur als Sentimentalität, im Abstand zu den geschichtlichen Formen konstituiert, so realisiert sie sich im eigentlichen Sinne auch erst im Abstand zu ihrem kommerziellen Zentrum, im Abstand zur angloamerikanischen Popkultur. Ihre endgültige Gestalt gewinnt sie in der Brandung fernerer Küsten. In ihrem eigentlichen Potenzial definiert wird die »New Wave« letztlich an den ausgewaschenen Ufern des europäischen Festlands und dessen in den Ozean zurückfließenden Sedimenten, namentlich als »Neue Welle«, »Nouvelle Vague« oder eben »Ny bølge«. Verstehen lassen sich all diese Phänomene dabei gerade nicht als lokale Repräsentationen eines imperialen Stils, sondern vielmehr als die jeweils spezifische Verflüssigung und Vermischung lokaler Zeichenarsenale. Und mit hin erweist sich der Historismus der Welle dort, wo sein Universalismus an die Gestade der Provinz stößt, erst wirklich als das, was er in seiner Vollendung zu sein anstrebt: eine unablässig chaotisierende Inventur nationaler Kulturbestände, in der Bild, Musik und Text, E- und U-Kultur, Kunst- und Warenwelt, Avantgarde und Konvention immer wieder neu sortiert und vermengt werden.

Verfall

Nicht das ists, was du siehst
im selbstverliebten Grün des Cannabis,
darin durch Zeit und Raum die Worte taumeln ungezählt
und mit gedämpfter Stimme Wahrheit,
so lang der Rausch anhält, verkünden
zumittst der Schönheit stummem Universum.
Alle sind jung gewesen.

Nicht fehlt es an des Körpers Zucht
oder der Seele betörender Sehnsucht nach Tod und Erde,
auch nicht des Eingedenkens uralter Ideen von der Leere
 allen Seins.
Alter und Tod kommen zu allen.

Nicht das ists, wenn das Grab des Munds sich öffnet,
triefend von Stofflichkeit die Sätze,
Signalen gleich, elektrisch, automatisch, ausschickt
stets, wenn das Ohr den Tag erspürt
(den anderen so schön)
zwischen den beiden Augen Klarheit.
Vertraut ist allen Einsamkeit.

Auch das Begehren ists nicht
nach der Nacht schwarzkühlem Teppich
oder einer schöneren Rasse als der unsren.
Allen vertraut des Lebens Trübsinn.

Den Verfall liest du in ihnen
(wie in Wintermorgenhimmels Kälte

So stranden dann auch 1981 scheinbar wahllos Lyrik, Fotografien, Pastiches, Zeitungsausschnitte, Konzertplakate, Handgeschriebenes und Notenblätter im Band eines Kopenhagener Künstlerkollektivs namens »Nå!!80«, das zum Zeitpunkt der Veröffentlichung des Bandes bezeichnenderweise schon gar nicht mehr existiert. *Platform. Tekster og billeder fra '80* – ein BRD-Pendant stellt in gewisser Hinsicht der ein Jahr zuvor unter dem Titel *Amok/Koma* erschienene »Bericht zur Lage«¹² dar – dokumentiert eine bereits kurz darauf wieder auseinanderströmende Vereinigung von Künsten, Formen und Mentalitäten. Neben Arbeiten heute renommierter Künstlerinnen und Künstler wie Lillian Polack, Leise Dich Abrahamsen oder des unter dem Namen »Elmer« bekannt gewordenen Bent Elmelund Larsen stehen Beiträge von Mitgliedern der zu jener Zeit wichtigsten dänischen Undergroundbands Before (Martin Hall) und The Sods (Knud Odde Sørensen). Den Kern der Publikation bilden jedoch Texte einer jungen Phalanx der dänischen Literatur, Texte von Dichterinnen und Dichter, deren Namen man im Folgenden wiederbegegnen wird: F. P. Jac, Pernille Tønnesen, Henning Fleischer, Søren Ulrik Thomsen, Henrik S. Holck oder Bo Green Jensen. Als programmatische Eröffnung ist dem allen indessen ein Gedicht vorangestellt, das den Titel »Kurzbiografie« (»Kort biografi«) trägt. Geschrieben hat es Michael Strunge. Es ist – folgt man den Versen bis ans Ende – ein Liebesgedicht, ein Gesang, der, getrieben von der »Liebe zu dir«, seine Grenzen im Universum findet und bis »hinunter ins 22. Jahrhundert« erklingt, zugleich aber auch dahinsiecht »wie ein Tablettensüchtiger«.¹³

und des Meeres Last auf dem Ertrunkenen),
tiefblaue Schatten um die Augen,
wenn sie dich anschauen aus der Dichtung Widerspruch
zwischen dem roten Feuer, wertverzehrend,
und dem Rauch, der immergrau nach Himmel sucht,
und sie von Nächten dann erzählen,
von der Eingebung Wahn, dem hündischem, besessen.

Es handelt sich um kein großes Gedicht, eher um ein Nebenprodukt, möchte man meinen. Versammelt sind in ihm mehr oder weniger standardisierte Topoi zeitgenössischer Diskurse: Verseuchte Natur; Bomben, Krieg und Hunger; Jenseitssehnsucht und Diesseitsangst; die Stadt als formativer wie neu zu formender Raum, eingeatmet durch das Ich, wieder ausgeatmet als eine »neugeborene organische Stadt«; Drogen, also »alle Arten von Rauschmitteln«; Geschichtslethargie (»müde wie ein Jahrhundert« empfindet man sich hier); Karrierespuren als Zwangsjacke. Man kennt diese Chiffren, erwartet die Bildfolge entsprechend, und dennoch bahnt die »Kurzbiografie« in ihrer Performanz einen Weg in die Welt der Welle. Sie firmiert als »Kopfgedicht« über allem, was ihr nachfolgen wird, liefert der Szene die Stichworte, an denen diese sich aufrichtet.

Aber ist das hier überhaupt eine Szene? Eine Szene, wie sie sich etwa auf dem Cover des für den dänischen Punk bedeutsamen Konzertmitschnitts *Live i Saltlageret* (1979) darstellt? Ein Kameranäher von der Bühne ins Publikum, in dem sich jene, die Kunst konsumieren, sich von denen, die sie produzieren, nicht mehr trennen lassen, eine Momentaufnahme, auf der inmitten der Konzertbesucher die Größen des musikalischen und literarischen Undergrounds gesichtet werden, Knud Odde Sørensen und Steen Jørgensen von den Sods sich in den Vordergrund drängen, Martin Hall neben Poul Borum – wir hören noch von beiden – steht, sich eine politische, kulturelle, generationelle Gemeinschaft im Dunkeln zeigt? (Strunge hatte durchaus ein Faible für derlei Suggestionen, für die Inszenierung als

Das Zimmer

Die Wand lehnt sich hinaus durch meinen Rücken
und macht das Zimmer kleiner als zuvor.

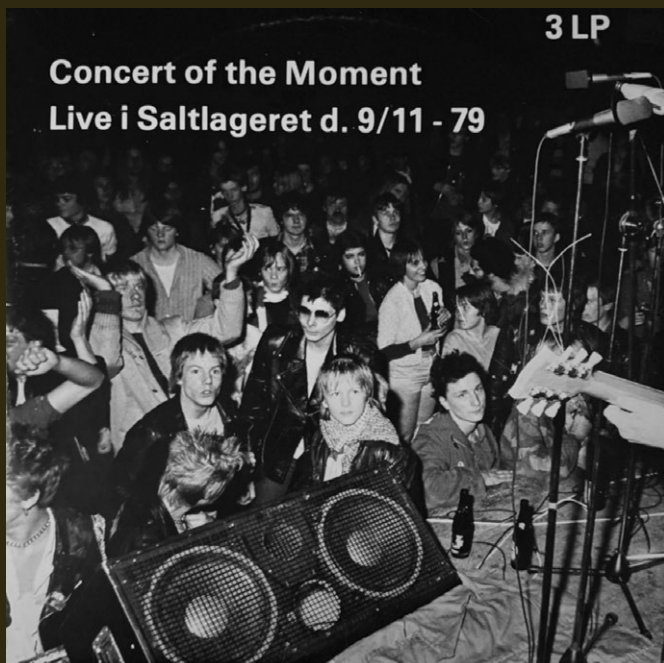
Ich nehme mich zusammen,
schiebe sie zurück.

Bleib da, sag ich,
noch will ich leben.

Doch wieder lösche ich rasch das Licht
– denn selbst die Schatten waren mir zu schwere Last ...

3 LP

Concert of the Moment
Live i Saltlageret d. 9/11 - 79



Michael Strunge, 1958 in Rødovre, Dänemark, geboren, 1986 während einer manischen Episode ums Leben gekommen, gilt mit seinem elf Gedichtbände umfassenden, von Punk und New Wave beeinflussten Werk als einer der bedeutendsten postmodernen Lyriker Dänemarks.

Philipp Theisohn, 1974 geboren, ist Professor für Neuere Deutsche Literaturwissenschaft an der Universität Zürich. Zu seinen Forschungsschwerpunkten zählen u. a. die Futurologie und die außerirdische Literatur. Zuletzt bei Matthes & Seitz Berlin: *Denken nach Botho Strauß*.

Erste Auflage Berlin 2026

Copyright der deutschen Ausgabe © 2026

MSB Matthes & Seitz Berlin Verlagsgesellschaft mbH

Großbeerenstr. 57A | 10965 Berlin, Deutschland

info@matthes-seitz-berlin.de

Auswahl aus *Samlede Strunge. Digte 1975–85* © Michael Strunge, Anne-Marie Mai & Gyldendal Boghandel, Nordisk Forlag A/S, Kopenhagen 2019

Alle Rechte vorbehalten, insbesondere die Nutzung des Werks für Text und Data Mining im Sinne von §44b UrhG.

Satz: Tom Mrazauskas, Berlin

Druck und Bindung: Jelgavas tipogrāfija, Jelgava

Printed in Latvia

ISBN 978-3-7518-1045-6

www.matthes-seitz-berlin.de