

Der letzte Mohikaner der literarischen Boheme

Zum Nachlass Charles Bukowskis
Von René Steininger

»Das war's«



Letzte Worte
mit Charles Bukowski

Ein Bekannter zeichnete sein Portrait einmal in einem Satz: Ein depressiver Postangestellter in der Nachtschicht mit einer kuriosen Affinität für klassischer Musik. Und wirklich: Die Bandbreite seiner Bücher ist schmal. Zwei schnörkellose Romane, die Bukowski 1975 bzw. 1979 veröffentlicht hat, umreißen schon das ganze Themenspektrum seines Werks: Faktotum, 2006 mit Matt Dillon in der fehlbesetzten Hauptrolle verfilmt, stellt die Welt der Tagelöhner und Underdogs auf der untersten Stufe der amerikanischen Einkommenspyramide vor. Das Liebesleben der Hyäne (der englische Titel *Women* trifft besser, worum es geht) dagegen handelt von dem, was ihnen am Ende eines langen Arbeitstages vom American dream gerade noch bleibt: vom Ficken, Saufen und Wetten.

Beachtlich ist allenfalls die grimmige Entschlossenheit, mit der Bukowski seine Lebensthemen von Buch zu Buch weiterentwickelt und variiert. Hier schreibt sich einer um Kopf und Kragen, befragt ungeschönt und ohne Rücksicht auf Verluste seine Existenz, – ein seltener Glücksfall in einem Geschäft, in dem heute gefälliges Handwerk und spekulativer Kommerz das Feld weitgehend beherrschen.

Man kann das nun wieder nachlesen in zwei neuen Büchern aus dem Nachlass Bukowskis, die endlich auch in deutscher Übersetzung vorliegen. Den Göttern kommt das große Kotzen, ein Projekt-Tagebuch, das der Autor bis kurz vor seinem Tod (1994) im Auftrag seines amerikanischen Verlegers geführt hat und das von Robert Crumb einmal mehr kongenial illustriert wurde, und Schreie vom Balkon, ein Band mit gesammelten Briefen des Meisters.

Das Tagebuch überrascht durch seinen lockeren Ton, seine lebendige, um nicht zu sagen jugenhafte Verve. Als ob der Siebzigjährige der Altersmilde jetzt so sehr misstraute wie vierzig Jahre zuvor den Gesten der jungen

Wilden. Diesen hatte er sich selbst in seinen schwierigen Anfängen nie anzuschließen vermocht, weil er als Letztes ans Allgemeinwohl dachte, wenn er schrieb, sondern damit lediglich seine eigene Haut aus dem brennenden Weltgebäude retten wollte. Der postapokalyptische Humor, der schon in seiner frühen Lyrik für die schönsten, surrealsten Pointen zeichnet, begleitet auch im Tagebuch im heiteren Allegro den Katzenjammer der beobachteten Szenerien. Im Auto, während er im Stau feststeckt, fällt ihm ein:

»Ich fahre vor mich hin, und andere tun es auch. Wir sind Schnecken, die über ein Blatt kriechen.«

An anderer Stelle erfahren wir anhand einer simplen Rolltreppe, warum am Ende der zivilisatorischen Entwicklung ihr Rücklauf unumgänglich ist:

»Menschen bewegen sich auf Rolltreppen auf und nieder, benutzen Aufzüge, fahren Auto, öffnen Garagentore per Knopfdruck. Dann gehen sie ins Fitnessstudio und trainieren sich das Fett wieder ab. In viertausend Jahren werden wir keine Beine mehr haben, sondern auf dem Arsch durch die Gegend eiern oder einfach langkollern wie verdorrte entwurzelte Büsche in der Prärie.«

Kassandragelächter möchte man das nennen, nachsintflutliche Komik, die nach der Katastrophe kommt und allen Pathos des Rufers in der Wüste bereits hinter sich gelassen hat. Im Übrigen aber zeigt sich der alte Kulturpessimist beim Besuch eines Computerkurses erstaunlich zahm, ja begeistert über die neue Technologie. Denn als Dichter im handwerklichen Sinn weiß er die praktischen Vorzüge eines Computers durchaus zu schätzen, bewahrt aber eine gesunde Skepsis, was die Software betrifft:

»Mit einer Schreibmaschine ist es, als würde man durch Schlamm stapfen. Ein Computer, das ist Eisschnelllauf. Eine gleißende Explosion. Natürlich, wenn man nichts in sich hat, ist es egal, auf was man schreibt.«

Deutlicher noch als sein Tagebuch zeigen die Briefe Bukowskis, die vier Jahrzehnte seiner geistigen Zwiesprache mit ausgesuchten Zeitgenossen dokumentieren, dass bei ihm, um mit einem Wort Ludwig Hohls zu spre-

chen, »alles Werk« ist. Wie konzentrische Kreise drehen sich alle Einzelwerke, ob Roman oder Gedicht, Story oder Brief, um ein einziges, unverwüstliches Zentrum: Charles Bukowski selbst. Wenn er nun aber als Romancier hinter den Leistungen eines Thomas Wolfe, Philip Roth oder John Updike zurückbleibt, dann nicht etwa, weil er diesen als Autor unterlegen wäre, sondern weil der dem Epizentrum am nächsten gelegene Kreis eben die Lyrik, nicht die Epik ist.

Bukowski, der früh mit dem Schreiben beginnt, debütiert erst spät, in seinen Vierzigern. Natürlich mit einem Band von Gedichten. In einem Brief an seinen ersten Verleger heißt es dazu lakonisch:

»Nie wurde ein Baby unter größeren Schmerzen geboren, aber der tüchtige Doktor Griffith hat es durchgebracht – ein bildschönes Baby!«

Dass Schreiben denjenigen, der unter dem Einsatz seines Lebens schreibt, vor andere tiefenpsychologische Probleme stellt als den professionellen Produzenten auflagenstarken Lesefutters, ist selbstredend. Schon schwerer auszumachen ist, inwieweit soziale Zwänge und systemimmanente Widerstände an der langen Inkubationszeit mitverantwortlich sind. Bezeichnend für Bukowskis Persönlichkeit ist allerdings auch, dass er diese als Ansporn begriff und sich von Absagen so wenig entmutigen wie später durch den Erfolg verdummen ließ. Ein »Brief an den jungen Dichter« aus der Hand Bukowskis liest sich so:

»Ablehnungen sind nicht gesundheitsschädlich; sie sind wertvoller als Gold. (...) Die Fleischfresser und halben Irren, die dir die Seiten und die Druckerschwärze geben, haben dich tiefer reingezwungen, damit ihnen Licht und Farbe zeigst.« (an Joy Sherman)

Wo alles Werk ist, verfließen die Genre- und Gattungsgrenzen. Darum sind Bukowskis Gedichte rhapsodisch und seine Briefe oft lyrisch. Damit stoßen sie gegen unausgesprochene Gesetze des institutionalisierten Literaturbetriebs, der es nicht gerne sieht, wenn seine Schablonen und Kategorien durcheinander geraten und die gut gedrechselte Story eines Epigonen oder das esoterische Gedicht eines Avantgardisten lieber auszeichnet als die im eigentlichen Sinne schöpferischen Texte. Texte, die jenseits von formalem Experiment und kalkuliertem Skandal ein Wagnis

eingehen, das die gesellschaftlichen Rahmenbedingungen für Kunst als Ausdruck gesteigerten Lebens noch viel grundsätzlicher in Frage stellt. In Abgrenzung zum Betrieb lässt Bukowski darum kein gutes Haar selbst an ihren prominentesten Vertretern. So erfahren wir etwa in einem Brief an den Kritiker und Autor John William Corrington über den Herausgeber einer renommierten Literaturzeitschrift, »dass er moralisch einwandfrei ist und sich in Theorien der Lyrik bestimmt besser auskennt als ich.« Und genau da wird es problematisch. (...)

Denn: »Was ist einzuwenden gegen eine Short-Story von 7 Zeilen oder einen Roman von 37 Zeilen, in Gedichtform präsentiert? (...) Warum nicht? Solange es sagt, was es sagen muss, und es genauso gut oder besser ausdrückt als die eiserne Gussform, die tönt: Ich bin ein Gedicht, also herhören! (...) Ich weiß, dass Lyrik zum großen Teil das Händchenhalten von einsamen Herzen ist. Aber, zum Teufel, für solche Leute gibt es Klubs und Tanzabende und verschämte Küsschen auf der Terrasse. Große Dichtung schärft ihre Klinge für kaptales Wild.«

Bukowskis Schwäche für »realitätsnahe« Stoffe, der Schlüssel zu seinem kommerziellen Erfolg, darf nun aber wiederum nicht den Blick auf seine stilistischen Neuerungen verstellen.. Denn selbst die Originalität eines so populären Schriftstellers wie Bukowski liegt selbstverständlich in seinem Stil begründet. Die Lyrik der Siebziger Jahre mit ihren Verfremdungseffekten, ihren freien Rhythmen und irisierenden Metaphern, mag als Beispiel dafür genügen. Diese im Fließtext verfassten Gedichte, deren Titel allein (Ein Bild von einem Promenadenkonzert auf einer Streichholzschachtel; An die Nutte, die mir meine Gedichte gestohlen hat; Wenn du darauf wartest, dass der Morgen durchs Fenster kriecht wie ein Einbrecher, der dir an ans Leben will) schon mehr Geschichten bereit halten als so mancher dicke Roman. Jene aber, die sie tatsächlich erzählen, feiern in der Art mittelalterlicher Schwänke die entzauberte Welt, dass es nur so eine Freude ist. Aus dem Repertoire einer Posse scheint auch das Personal zu stammen: Ladenschwengel und einfältige Vorgesetzte, Außenseiter, Nutten und nymphomane Ehefrauen. Die Schauplätze sowieso: die Straßen, die Bars, die Betten.

Über die drastische Darstellung des Sexuellen bei Bukowski ist viel, aber wenig Erhellendes geschrieben worden. Der eilfertige Verweis auf vermeintliche Vorgänger verschleiert mehr, als er erklärt, wenn es um die Frage nach der Originalität eines Schriftstellers geht. Gewiss, haben Henry Miller und James Joyce Weichen gestellt und für die Literatur geleistet, was etwa zur selben Zeit in Frankreich Georges Bataille für die Philosophie unternahm. Im Vergleich mit Letzterem zeigt sich aber auch, dass Bukowskis Beitrag durchaus eigenständig ist. Bekanntlich fußt das Werk des französischen Philosophen auf derselben ontologischen Prämisse, derselben Dialektik von Arbeit und Erotik, Produktion und Verschwendung. Das Tabu aber, das beide Sphären voneinander trennt und miteinander verbindet, ist bei Bataille noch intakt, während bei Bukowski nicht nur die literarischen Gattungsgrenzen zunehmend verschwimmen. Ihre Übertretung wird nicht mehr in der ritualisierten Formen eines Festes oder einer Orgie mit Furcht und Zittern zelebriert, und sie katapultiert den Vernunftmenschen auch nicht in die privilegierten Zonen einer heiligen Erotik, aus denen er sich dann beizeiten wieder ausklinken muss, um in die heile Arbeitswelt zurückzukehren. Die soziale Realität, die Bukowski in seinen Büchern abbildet, ist eine einzige Übertretung, eine Transgression in Permanenz (*Tales from the ordinary madness*, so der sprechende Originaltitel einer seiner bekanntesten Sammlungen von Stories). Und die Verwandlung des Menschen zum Tier, die darin laufend stattfindet, ist weniger obszön, als grotesk. Sie regt weder auf noch an, sondern reizt vielmehr zum Lachen. Da, wo seine Texte pornographisch sind, führen sie wie die industrialisierte Pornographie vor, dass Ficken Arbeit ist. Knochenarbeit sogar im wahrsten Sinne des Wortes. Denn immer scheint der Tod dabei seine Hand im Spiel zu haben, wenn der dirty old man seine Gebeine scheppern lässt. Eine Sexszene in einem Buch von Bukowski zu lesen bedeutet, dem animal triste bei seiner Sisypusarbeit zusehen, seiner unheilbaren Suche nach Ekstase und Glück. Nach einem schnellen Ausweg aus der Verzweiflung des Lebens. Was wunder, dass seinen Figuren manchmal sogar die Lust an der Lust vergeht, oder wie es in einer Stelle seines Tagbuchs heißt:

»Sogar beim Sex dachte ich es. 'Ich tu es bloß, weil es sich so gehört.' Ich kam mir lächerlich vor, machte aber trotzdem weiter. Was hätte ich sonst tun sollen?«

Dieses »Was hätte ich sonst tun sollen?« markiert die Distanz, die Bukowski von einem D. H. Lawrence, einem Bataille und deren letztlich religiös inspirierte Auffassung des Sexuellen als eines quasi heiligen Einbruchs archaischer Kräfte in die zivilisierte Welt trennt. Es ist auf der anderen Seite aber auch der Grund, warum er, der bekennende Misanthrop, bis zuletzt mit Haut und Haaren verstrickt blieb in die Geschicke einer grellen, neonfarbenen Megapolis. Wo es kein Außerhalb des menschlichen Herrschaftsbereiches mehr gibt, kein Anderswo, das den Menschen aus der Hand des Menschen befreien könnte, erübrigt sich auch die Suche danach. Darum ist Bukowski der entschiedenste Anti-Bukoliker, ein unerbittlicher Dichter der Urbanität. Die blaue Blume der Romantik, bei Bukowski blüht sie im Vorgarten einer Satellitenstadt, reduziert auf die winzige Statur ihrer kleinbürgerlichen Bewohner:

»Und das war eine stupide Story, die er ihnen nun nie mehr erzählen konnte. Die Nacht, als er besoffen war und Tür an Tür mit diesen Leuten wohnte, die DAS VIOLETTE LICHT hatten. Sie hatten einen Garten voll Blumen und mittendrin stand dieser lebensgroße Jesus in einem Kasten aus Plexiglas, er sah ein bisschen traurig und schäbig aus, und er sah nach unten, auf seine Zehen ... UND WURDE VON VIOLETTEN SCHEINWERFERN ANGESTRAHLT.« (in: Der blaue Jesus)

Der Versuch, die Jesusstatue aus ihrem »Plexiglaskäfig« zu befreien, missglückt übrigens, und Bukowski bzw. seinem alter Ego Dan Skorski bleibt schließlich nur die Flucht vor der Polizei über die Grenze bis nach Mexiko-City, Los Angeles' syphilitischer Zwillingschwester. Ein Millionenmloch als Endstation romantischer Sehnsüchte? In einem Brief aus dem Jahr 1980 an seinen deutschen Verleger und langjährigen Wegbegleiter Carl Weisser weiß Bukowski es freilich doch besser:

»Ich brauche Platz. Raum. Und damit ich mich darin bewegen kann, muss er leer sein.«

Was Bukowskis Bücher bei aller Melancholie – und sie kann abgründig sein – am Ende so lesenswert macht, bestätigen schließlich auch die autobiographischen Schriften aus dem Nachlass wieder aufs Großartigste. Das ist die Vitalität, mit der er seine Kunst des Schreibens betreibt. Das Mag-

ma, die Energie, die seine Zeilen unterirdisch durchdringen und auf eine so wundersam paradoxe Weise, wie ich es sonst nur aus den Büchern Thomas Bernhards kenne, ihre trostlosesten Inhalte Lügen strafen. Einzig der Gedanke, dass am Ausgang der spätkapitalistischen Gesellschaft eine solche Literatur nun auch zunehmend aus den Regalen der Buchhandlungen verschwindet, stimmt bei der Lektüre ein wenig wehmütig. Es sei denn, man sieht auch darin wiederum nur einen Anlass für eine weitere Story, eine satirische diesmal. Wie Bukowski selbst, der in demselben an Carl Weisser erläutert, warum er, der sich fast zeit seines Lebens mit unterbezahlten Jobs verdingte, noch von Glück reden kann. Gehörte er doch einer Generation von lauter letzten Mohikanern an, der es vergönnt war, das Schreiben tatsächlich noch mit der Suche nach neuen Lebensformen zu verbinden, und die vielleicht mit seinem Tod (endgültig aber mit dem Selbstmord Hunter S. Thompsons im Jahre 2005) erlosch:

»Damals war das Terrain noch nicht so überlaufen. Nicht so viele Autoren und Mächtigerschreiber wie heute, nicht so viele Zeitschriften, Kritiker, Verleger, nicht so ein Riesenbetrieb, so eine Industrie. Wenn du heute den Klempner kommen lässt, erscheint er mit seiner Rohrzange in der einen Hand und dem Gummistampfer in der anderen, und in der Gesäßtasche hat er ein Bändchen mit seinen ausgewählten Madrigalen. Selbst das Känguruh im Zoo zwinkert dir zu und zieht aus der Bauchtasche einen Päckchen Gedichte, sauber getippt, einfacher Zeilenabstand, auf imprägniertem Papier, resistent gegen Wasser und Spucke, Format DIN A4.«

Alle Zitate aus:

Charles Bukowski, *Den Göttern kommt das große Kotzen*, Köln 2007.

Charles Bukowski, *Schreie auf dem Balkon*, Briefe, Hamburg 2005.

Das Zitat aus *Der blaue Jesus*, in: Charles Bukowski, *Das Leben und Sterben im Uncle Sam Hotel*, Frankfurt am Main 2005