

Unverkäufliche Leseprobe aus:

Bukowski, Charles

Das weingetränkte Notizbuch

Stories und Essays 1944–1990

Alle Rechte vorbehalten. Die Verwendung von Text und Bildern, auch auszugsweise, ist ohne schriftliche Zustimmung des Verlags urheberrechtswidrig und strafbar. Dies gilt insbesondere für die Vervielfältigung, Übersetzung oder die Verwendung in elektronischen Systemen.

© S. Fischer Verlag GmbH, Frankfurt am Main

Inhalt

Dank	9
Einführung	11
Anmerkungen.	25
Nach dem langen Ablehnungsbescheid	32
20 Tanks aus Kasseldown	44
Schwer ohne Musik	50
Trace: Herausgeber schreiben	55
Aus einem weingetränkten Notizbuch	57
Ein hin und her schweifender Essay über Poetik und das verfluchte Leben, verfasst bei einem Sechserpack Bier	73
Zur Verteidigung einer bestimmten Art von Gedichten, einer bestimmten Art zu leben, eines bestimmten blutdurchströmten Lebewesens, das eines Tages sterben wird	83
Artaud Anthology	94
Ein alter Säufer, den das Glück verließ	100

Notizen eines Dirty Old Man, 12.–18. Mai 1967	104
Essay ohne Titel in <i>A Tribute to Jim Lowell</i>	109
Notizen eines Dirty Old Man, 15. Mai 1968.	111
Die Nacht, als niemand glaubte, dass ich Allen Ginsberg bin	119
Sollen wir Uncle Sam den Arsch aufreißen?	129
Der silberne Christus von Santa Fe	135
Bekenntnis eines Dirty Old Man	142
Lesen und Wesen für Kenneth.	166
Die Szene von L. A.	173
Notizen zum Leben eines alten Dichters	186
Über die Mathematik des Atems und des Wegs	196
Notizen eines Dirty Old Man, 28. Dezember 1973	204
Notizen eines Dirty Old Man, 22. Februar 1974.	211
Notizen eines Dirty Old Man, 22. März 1974	220

Unveröffentlichtes Vorwort zu William Wantlings	
<i>7 on Style</i>	224
Jaggernaut	230
Pferdewetten	238
Training.	246
Wie es geschah	261
Zeit rumbringen	270
Zerstreungen im Literatenleben	280
Ich lerne den Meister kennen	290
Charles Bukowskis Los Angeles für Li Po.	320
Blick zurück auf einen Großen	322
Ein anderes Portfolio.	326
Der Andere	328
Grundausbildung.	343
Quellen	347

Dank

Viele Menschen waren mir bei der Entstehung dieses Buchs im Lauf der vergangenen acht Jahre behilflich. Ich danke Ed Fields von den Special Collections der Davidson Library der University of California in Santa Barbara für die Erlaubnis, das unveröffentlichte Manuskript »Vorwort zu William Wantlings *7 on Style*« sowie Teile des Manuskripts »Die Szene von L. A.« hier mit aufzunehmen; Roger Myers von den Special Collections der University of Arizona Library; dem Fernleiheteam der Eastern Michigan University und Julie Herrad, Leiterin der Labadie Collection innerhalb der Special Collections der University of Michigan in Ann Arbor. Jamie Boran war mir eine Riesenhilfe, als ich das Projekt im Jahr 2000 in Angriff nahm. Dank auch Abel Debritto in Spanien, Bukowski-Spezialist der Extraklasse, der mich auf mehrere ausgezeichnete, unentdeckte Stories und Essays aufmerksam machte. Michael Montfort war so nett, sich in Freiburg meiner anzunehmen. Wie immer vielen Dank an Maria Beye. Elaine Katzenberger von City Lights hat das Projekt mit großem Aplomb geleitet. Besonderen Dank meinem sehr klugen, sehr belesenen und hochprofessionellen Lektor bei City Lights, Garrett Caples, durch den die anspruchsvolle Arbeit an diesem Buch zu einer sehr angenehmen Erfahrung wurde. Zutiefst dankbar bin ich Ludwig Wittgenstein, der mich bei Laune und mir den Kopf freihält. Besonders gedankt sei schließlich John Martin für seine Unterstützung und Linda Lee Bukowski, die mir freigebig ihre Zeit geschenkt und mich sanft ermutigt hat, genau den richtigen Ort für Hanks Arbeit zu finden.

Einführung

Erst jetzt, vierzehn Jahre nachdem Charles Bukowski (1920–1994) seine letzten Worte getippt hat, ist es möglich, seine proteische Kreativität ganz auszuloten. Zwar ist er in erster Linie als Dichter bekannt, aber er hat ein breites Spektrum an Prosa verfasst: Short Stories, autobiographische Essays, Vorworte zu den Werken anderer Dichter, Buchbesprechungen, literarische Essays, die berühmte Artikelserie »Notizen eines Dirty Old Man« sowie eine Reihe von »Manifesten« zu seiner sich entwickelnden Poetik und Ästhetik. Außerdem war er ein glänzender Briefeschreiber (die Briefe sind in fünf Bänden jetzt teilweise gesammelt) und hat sechs Romane veröffentlicht: *Der Mann mit der Ledertasche* (1971), *Faktotum* (1975), *Das Liebesleben der Hyäne* (1978), *Das Schlimmste kommt noch oder Fast eine Jugend* (1982), *Hollywood* (1989) und *Pulp – ausgeträumt* (1994). Bukowski war so produktiv, dass die Literaturwissenschaftler nicht hinterherkamen, und so gibt es noch immer keine adäquate oder vollständige Bibliographie seiner Werke. Der vorliegende Band weist den Reichtum und die Vielfalt seines unbekanntes Œuvres aus und enthält nicht gesammelte sowie bisher unveröffentlichte Stories und Essays.¹

Bukowskis früheste Geschichten – »Nach dem langen Ablehnungsbescheid« (1944) und »20 Tanks aus Kasseldown« (1946) – zeigen bereits die gegensätzlichen, einander ergänzenden Stile, die seine ganze Laufbahn hindurch für ihn bezeichnend geblieben sind. »Ablehnungsbescheid« ist ein phantasiereiches Porträt des donquichottischen jungen Künstlers als Außenseiter und Clown, in »20 Tanks« dagegen ist Bukowski

grüblerisch und düster in der Tradition seiner Vorbilder Nietzsche und Dostojewskij und schreibt, weit weg im Exil geistiger Einsamkeit, gepeinigte Notizen aus dem Untergrund. Seine Originalität bestand letztlich darin, existentielle Härte und humorvollen Schwung in einem unnachahmlichen »bukowskischen« Ganzen zu verbinden. Wie sein nihilistischer, philosophierender Protagonist war Bukowski selbst ein empfindsames, gequältes, verletzliches Genie, das in einem kleinen Zimmer gefangensaß, doch er verfügte auch über einen trockenen Humor und war ein charmanter Spötter in der Tradition eines anderen literarischen Vorbilds, James Thurber.

Bukowski hatte sein literarisches Debüt mit vierundzwanzig, als »Ablehnungsbescheid« in der renommierten Zeitschrift *Story* von Whit Burnett und Martha Foley erschien; zwei Jahre später folgte dann »20 Tanks« in Caresse Crosbys Avantgardeblatt *Portfolio*, neben Beiträgen von Jean Genet, Federico García Lorca, Henry Miller und Jean Paul Sartre. Entgegen der Legende schrieb Bukowski damals jedoch nicht nur Prosa, sondern auch Lyrik. So findet sich beispielsweise in der Sommerausgabe von *Matrix* 1946 nicht nur seine Story »The Reason Behind Reason«, sondern auch sein erstes veröffentlichtes Gedicht, »Hello«. Und im Herbst/Winter 1947 bringt *Matrix* sowohl das Gedicht »Voice in a New York Subway« als auch die Story »Cacoethes Scribendi«. In der Praxis hat er also von Beginn an zwischen Gedicht, Story und Essay gewechselt und seine doppelte Identität als Dichter und Prosaschriftsteller aufgebaut. Diese »Zweigeisigkeit« zeigt sich auch in einer 1959 geschriebenen, aber erst 1961 veröffentlichten Arbeit, »Das weinge-tränkte Notizbuch«, wo sich Bukowski auf einen Genremix außerhalb der Kategorien Prosa, Lyrik und Prosagedicht verlegt.

Viele seiner darauffolgenden Texte sind in einer enormen Vielzahl »kleiner Zeitschriften«² erschienen. So wie die berühm-

ten Geburtsstätten des Modernismus – *Blast*, *Criterion*, *Little Review*, *The Dial*, *transition* – entscheidend zur Verbreitung der Meisterwerke von Ezra Pound, T. S. Eliot und James Joyce beigetragen haben, waren die Literaturzeitschriften und die Alternativpresse – *Trace*, *Ole*, *Harlequin*, *Quixote*, *Wormwood Review*, *Spectroscope*, *Simbolica*, *Klactoveedsedsteen* – Abnehmer für Bukowskis unkonventionelle Arbeiten. Und nach dem Vorbild der großen Modernisten wurde Bukowski zum Verfasser militanter Manifeste. In seinem Essay zur Lyrik mit Jazzbegleitung für *Trace* (herausgegeben von James Boyer May in London) begann er ästhetische Theorien aufzustellen, die er fortwährend ausarbeitete und erweiterte. Bukowskis Stil und Methode waren im Wesentlichen experimentell, und wie er einmal festhielt, gibt es »nicht genug Leser, die progressive Texte verstehen, verarbeiten und Spaß daran haben«. ³

In einem seiner stärksten Manifeste, »Zur Verteidigung einer bestimmten Art von Gedichten, einer bestimmten Art zu leben, eines bestimmten blutdurchströmten Lebewesens, das eines Tages sterben wird«, entwickelt er Ansätze einer Poetik des Herzens, einer Poetik der Zärtlichkeit und Offenheit: *Sie nimmt mein Herz in die Hände*. Bukowski wählte diese Variante einer Zeile aus Robinson Jeffers' Gedicht »Hellenistics« als Titel für einen seiner ersten Gedichtbände und bringt damit sehr genau seine romantische und geistige Sehnsucht in unserer »kaputten Welt« zum Ausdruck. ⁴ Seine ganze Kindheit hindurch war Bukowski von seinem Vater brutal geprügelt und seelisch misshandelt worden. Das »blutdurchströmte Geschöpf« hier hat also verschiedene Bedeutungen: »Blut« im Sinne von D. H. Lawrence für Instinkt/Intuition, das Urgefühl, das klüger ist als der Intellekt, aber auch das bei Bukowskis qualvollen Züchtigungen buchstäblich vergossene Blut, und schließlich das Blut, das aus seinem Körper schoss, als er 1955 mit 35 Jahren in die Armen-

station des Los Angeles County Hospital eingeliefert wurde und beinah an starken alkoholbedingten Magenblutungen starb.⁵ Daher ist es kein Wunder, dass er sich fragte, wieso die anerkannte, etablierte Literatur durch die Jahrhunderte so ausgiebig über die am schlimmsten Leidenden geschwiegen hatte: die Geprellten, die Armen, die Verrückten, die Arbeitslosen, die Obdachlosen, die Alkoholiker, die Außenseiter, die misshandelten Kinder, die Arbeiterklasse. Seine poetische Welt ist wie die von Samuel Beckett die Welt der Enteigneten, der »stolzen dünnen Sterbenden«, und er bezeichnet sich selbst als »literarischen Outlaw«; Sicherheit ist nicht zu haben in einem Leben der äußersten Not, am Rand von Wahnsinn und Tod. Bukowskis größter Zorn galt den elitären »Jungs von der Uni«, die die Dichtung verrieten, indem sie ein harmloses, cleveres, gelehrtes und völlig uninspiriertes kleines Spiel mit Worten daraus machten und die heilige, wilde Muse zu zähmen versuchten – die brisanten, ungestümen archaischen Urkräfte des schöpferischen Unbewussten. Bukowskis Kunst besteht darin, seine blutenden Stigmata herauszustellen, sich (oft humorvoll) als Opfer vorzuführen und das in einer einfachen, direkten, rohen, gemeißelten Sprache zu tun, die auf Schnörkel und Drumherum verzichtet. Wie er in einem unveröffentlichten Vorwort zu William Wantlings *7 on Style* schreibt: »Stil bedeutet, keinerlei Schutzschild. Stil bedeutet, keinerlei Fassade. Stil bedeutet völlige Natürlichkeit. Stil bedeutet, als Mensch allein unter Milliarden anderen zu sein.«⁶

In mehreren dieser Manifeste mit ihren zugleich empörenden und lyrischen Titeln wie »Ein hin und her schweifender Essay über Poetik und das verfluchte Leben, verfasst bei einem Sechserpack Bier« und »Über die Mathematik des Atems und des Weges« erkundet Bukowski den Zusammenhang zwischen Schreiben und der Suche nach dem authentischen Dasein. Er

fährt zur Rennbahn, um das Leben zu beobachten, damit er es daheim an der »Maschine« in Kunst umsetzen kann. Wie Henry David Thoreau möchte er das Leben in die Ecke drängen und sehen, was er da vor sich hat – vom Ästhetizismus des Elfenbeinturms kann hier keine Rede sein. Bukowski sieht das künstlerische Schaffen in direktem Zusammenhang mit der eigenen inneren Entwicklung, und das Künstlerdasein ist für ihn mit einer ebenso strengen Disziplin verbunden wie die Schulung eines Zenmönchs. Er kombiniert eine präzise »Mathematik« genauer Beobachtung mit dem Atem und dem Weg taoistischer Praxis: Der Schriftsteller ist unterwegs, und er sollte alles, was ihm auf der Reise durch die Alltagswelt begegnet, genau beobachten. Dort auf der Rennbahn, in der Bar, bei den Klängen von Sibelius aus dem kleinen Radio in seinem kleinen Zimmer, draußen in den tristen, leeren Straßen wird er den gesuchten Weg finden. Wie er in »Bekenntnis eines Dirty Old Man« schreibt, war Bukowski Beat vor den Beats, und es ist kein Zufall, dass er sich von den Gedichten Allen Ginsbergs stark angesprochen fühlte und eine klare Linie zwischen *Howl* und den frühen Arbeiten des begabten jungen Ginsberg sah, die später als *Empty Mirror* herausgebracht wurden.

Die Undergroundpresse – kleine Zeitschriften, Zeitungen, Heftchen, Hektographien –, der Bukowski seine Stories und Essays lieferte, kam in den sechziger Jahren groß auf, und damals explodierte seine Kreativität in viele verschiedene Richtungen. Bukowski hatte wohlgemerkt am Los Angeles City College Journalistik studiert und ursprünglich gehofft, bei einer Zeitung unterzukommen. Vielleicht war sein Wunsch vom Beispiel Hemingways inspiriert, doch in einer autobiographischen Notiz am Ende von *Longshot Pomes for Broke Players* (1962) erzählt er uns, »zum Reporter habe ich's nie gebracht, nur zum Laufburschen in der Setzerei des *New Orleans Item*. Hinten raus war

eine Bierkneipe, und so vergingen die Abende schnell.«⁷ Aber das sollte sich ändern, als 1967 der Sommer der Liebe kam, denn da nahm Bukowski im gesetzten Alter von 47 Jahren kurioserweise doch noch die lange aufgeschobene Journalistenlaufbahn in Angriff, gerade als die Hippie/Jugend/sexuelle Revolution ihrem Höhepunkt zustrebte. Er schrieb jetzt seine Artikelserie »Notizen eines Dirty Old Man«: Die erste Folge, in der es um die rechte Haltung der Ordnungshüter in Sachen Alkohol am Steuer geht, erschien in John Bryans *Open City* in der Ausgabe vom 12.–18. Mai 1967. Zwei Jahre später, im November 1969, quittierte Bukowski mit der finanziellen Unterstützung seines Verlegers John Martin von der Black Sparrow Press seinen langjährigen Frondienst bei der Post und fing ein neues Leben als Berufsschriftsteller an.

»Notizen eines Dirty Old Man« erschien zu verschiedenen Zeiten in der *Los Angeles Free Press*, dem *Berkeley Tribe*, *Nola Express*, *The New York Review of Sex and Politics*, *National Underground Review* und in den 80er Jahren schließlich in *High Times*. Die Serie griff ein breites Spektrum von Themen auf, u. a. die Studentenrevolte, den Vietnamkrieg, den Kampf der Geschlechter, Rassismus und die Missgeschicke von Henry (»Hank«) Chinaski (der ersten Inkarnation von Bukowskis literarischem Alter Ego begegnen wir in der frühen Story »The Reason Behind Reason« von 1946 unter dem Namen »Chelaski«). Die Artikel, wie sie in der *L. A. Free Press* erschienen, waren künstlerisch gestaltet und an den passenden Stellen mit Bukowskis witzigen Zeichnungen versehen. Nachdem 1969 bei Essex House eine Auswahl der Artikel als Buch erschienen war, breitete sich Bukowskis Ruhm aus, und Los Angeles, San Francisco/Berkeley und New Orleans wurden die drei Zentren seiner literarischen Aktivität. Die Verbindung nach San Francisco hatte er Anfang der sechziger Jahre hergestellt, als er seinen Anti-

kriegsessay »Peace, Baby, Is Hard To Sell« an John Bryants Zeitschrift *Renaissance* schickte. Und in New Orleans waren seine Sachen in *The Outsider* erschienen, der Zeitschrift von Jon Edgar Webb und seiner Frau Gypsy Lou, deren Loujon Press auch Bukowskis erste größere Gedichtbände verlegt hatte, *It Catches My Heart In Its Hands: New and Selected Poems 1955–1963* (1963) und *Crucifix in a Deathhand* (1965). Der *Nola Express*, New Orleans, trug ebenfalls wesentlich dazu bei, Bukowski über Los Angeles hinaus bekannt zu machen.⁸

Jetzt begann Bukowski an seinem Image zu feilen, an der Rolle des wilden, gerissenen, kernigen Überlebenskünstlers, der schamlos trinkt, Streit sucht, den Frauen nachsteigt und Gedichte und Stories schreibt, während er Mozart, Bach, Strawinsky, Mahler und Beethoven hört. Er erfindet ein neues Genre zwischen Fiktion und Autobiographie: eine Mischung aus aktuellen Themen, literarischen und kulturellen Anspielungen und phantasievoller Verarbeitung von persönlich Erlebtem. Das jahrelange Briefeschreiben und die ständige Beschäftigung mit seinem Metier zahlten sich nun aus, denn Bukowskis Prosa erwies sich als erstaunlich sicher und gekonnt; sie ist klar, lebhaft, lustig, launisch, hart, immer in Bewegung. Er hält sich an Hemingways simplen Wortschatz und flotten Dialog, geht aber mit seiner enormen Energie, seinem Humor und seinem Talent zur Karikatur und Übertreibung über sein Vorbild hinaus. Sein untrüglicher Sinn für Rhythmus, Timing und komische Überraschung wird deutlich in »Die Nacht, als niemand glaubte, dass ich Allen Ginsberg bin«, wo die rasante, atemlose, irre Handlung rasch von einer unwahrscheinlichen Szene zur nächsten fortschreitet. Die Story zeigt auch, wie Bukowski Phantasie und Autobiographisches verbindet. Der Auftritt von Harold Norse am Ende und das wüste Telefonat über *Penguin Modern Poets 13* (den tatsächlich gerade erschienenen Band mit Bukowski,

Norse und Philip Lamantia) geben Bukowski Gelegenheit, sich nebenbei aufs Schönste über einen wichtigen Wendepunkt in seiner Dichterlaufbahn lustig zu machen. Nach dem ungehobelten Geschäker, der Slapstick-Klopperei und den Späßen für Literaturkenner endet die Story wunderbar stimmig in einem Ton resignierter Ruhe, und surrealistische Bilder, die wohl aus der verschütteten Kindheit des Erzählers stammen (»Die Abraham-Lincoln-Brigade und elf tote Kaulquappen unter einer Wäscheleine 1932«), tauchen auf, während er sich am Telefon zärtlich mit seiner kleinen Tochter unterhält.

Bukowskis Tabubrüche haben etwas wild (und zugleich ironisch-humorvoll) Entschlossenes an sich. Er ist ungestüm und sexbesessen auf eine Art, wie seine beiden amerikanischen Vorbilder – William Saroyan und John Fante – es nicht sind, wenn gleich seine aggressive Pose als Panzer aufgefasst werden sollte, den er anlegt, um sich vor Übergriffen zu schützen.⁹ Wobei seine »Obszönität« erkennbar in einer langen klassisch-literarischen Tradition steht: Petronius' *Satyrikon*, *Der goldene Esel* des Apuleius, Catulls gepeinigte, fiebrig-wütende Liebes- und Hassgedichte an Lesbia und Boccaccios *Decamerone*, das Bukowski als Muster für seinen Roman *Das Liebesleben der Hyäne* genommen hat.¹⁰

Trotzdem ist Bukowski ein literarischer Rebell wie Céline und Artaud. Bukowski bewunderte Célines »Reise ans Ende der Nacht«, und er erweist dem großen französischen Misanthropen in mehreren Gedichten und Interviews seine Reverenz; Antonin Artaud wiederum betrachtet er als einen Künstler, dem die Scheinheiligkeit der Gesellschaft verhasst war, die ihn sowohl missverstanden als auch ablehnte.¹¹ Und Bukowski war tabuverletzend in der Tradition eines dritten französischen Autors, den er nicht kannte – Georges Bataille. Bataille, der den Zusammenhang zwischen Tabu, Obszönität, Gewalt, Wahnsinn und dem

Heiligen untersuchte, stellte fest, dass »in verschiedenen Sprachen die Wörter für das Heilige sowohl ›rein‹ als auch ›schmutzig‹ bedeuten. Der Sinn des Heiligen kann als verloren angesehen werden in dem Maße, wie das Bewusstsein von den der Religion zugrunde liegenden geheimen Schrecken verlorengangen ist.«¹² So ist Bukowskis Alter Ego ein »dreckiger« alter Mann, ein Wort, das die Doppelwertigkeit der Sexualität in seinem ganzen Werk bezeichnet. Eine Story wie »Der silberne Christus von Santa Fe« weist mehrere bataillesche Züge auf: das Spiel um Psychiatrie und Wahnsinn, die »primitiven« Indianer, die ins Bad des »zivilisierten« Angelsachsen vordringen, der »unerlaubte« Geschlechtsakt, bei dem die Hauptfigur ein furchteinflößendes silbernes Kruzifix gewahrt, *la nostalgie pour la boue*. Bei Bukowski jedoch kommt praktisch immer ein dunkler – oder schwarzer – Humor dazu, der seine existentielle Sicht auf die absurde Welt auflockert.

Dass die amerikanische Kritik Bukowski nicht richtig einzuschätzen weiß, liegt auch daran, dass sie sein stark europäisch ausgerichtetes Denken verkennt. Diese Ausrichtung erklärt auch seinen Erfolg in Deutschland und Frankreich, wo sowohl die Intellektuellen als auch das »breite Publikum« sehr schnell erkannten, wie originell er ist und wo er in der abendländischen Philosophie einzuordnen wäre. Man kann sich Bukowski eher mit Bataille in einem Pariser Bistro vorstellen, oder beim Austausch scharfzüngiger, bitterer Aphorismen mit dem großen rumänischen Schriftsteller E. M. Cioran, als im Zwiegespräch mit seinen amerikanischen Zeitgenossen Saul Bellow oder John Updike. Die »krause Schwermut, das unpraktische Denken und die unterdrückten Begierden eines Osteuropäers« – Eigenschaften, die er humorvoll in »Nach dem langen Ablehnungsbescheid« anführt – sind durchaus hervorstechende Züge seines eigenen Charakters.