

FORUM

Homosexualität und Literatur

41

2002

FORUM HOMOSEXUALITÄT UND LITERATUR strebt die Zusammenarbeit und Diskussion von Literaturwissenschaftlerinnen und Literaturwissenschaftlern in der Bundesrepublik und im Ausland an, die sich mit speziellen Forschungen zum Thema Homosexualität und Literatur beschäftigen. Die Form des Diskussionsforums besagt, daß es dabei weniger darum geht, abgeschlossene Forschungsergebnisse vorzutragen, sondern Anregungen, Ideen, Thesen zur Diskussion zu stellen.

Schwerpunkte jedes Heftes:

- Beiträge zur theoretischen Diskussion des Zusammenhangs von Homosexualität und Literatur,
- Beiträge zu Einzelproblemen, zu einzelnen Autoren und/oder Werken,
- Primärtexte; darunter auch ältere unveröffentlichte oder vergessene Texte,
- Berichte, Interviews u. ä. zum Entwicklungsstand der Forschung im In- und Ausland,
- Rezensionen und eine Auswahlbibliographie von Neuerscheinungen.

Impressum

FORUM HOMOSEXUALITÄT UND LITERATUR 41

2002

Erscheinungstermin: Dezember 2002

FORUM HOMOSEXUALITÄT UND LITERATUR ist ein Periodikum des Forschungsschwerpunkts Homosexualität und Literatur im Fachbereich Sprach- und Literaturwissenschaften an der Universität – GH Siegen.

Herausgegeben von Prof. Dr. Wolfgang Popp
mit Dr. Marita Keilson-Lauritz, Dr. Dirck Linck und Dr. Wolfram Setz.

Unter ständiger Mitarbeit von Victor Castro-Gomez (San Juan, Puerto Rico), Cecilia Dreytmüller (Barcelona, Spanien), James Jones (Mt. Pleasant, USA), Bertil Madsen (Bromma, Schweden), Uwe Meyer (Köln), Rosina Popp Torres (Fortaleza, Brasilien), Annette Runte (Hamburg, Paris) und Axel Schock (Berlin).

Redaktion: Dirck Linck. FORUM HOMOSEXUALITÄT UND LITERATUR. Universität-GH Siegen – FB 3. D-57068 Siegen.

Tel.: 0271 / 740-4597; Fax: 0271 / 740-4293;

Email: forum-homosexualitaet@germanistik.uni-siegen.de

Redaktions-Mitarbeiter: Thomas Stiegler

FORUM HOMOSEXUALITÄT UND LITERATUR erscheint zweimal pro Jahr.

Jahresabonnement: 26,00 Euro (inkl. Versand). Einzelverkaufspreis: 10,00 Euro.

Bankverbindung: Konto 361259-503 beim Postgiroamt Köln, BLZ37010050.

Vertrieb: Verlag Die Blaue Eule, Annastraße 74, D-45130 Essen. Fortsetzungsbestellungen werden mit Rechnungsstellung pro Einzelheft geliefert; keine Lieferung der kostenlosen Hefte für Mitglieder der Gesellschaft.

ISSN 0931 – 4091

Alle Rechte, auch das der Übersetzung und Wiedergabe durch Vortrag, Funk- und Fernsehendung und alle elektronischen Übermittlungen, für sämtliche Beiträge vorbehalten.

Copyright sämtlicher Beiträge bei FORUM HOMOSEXUALITÄT UND LITERATUR.

Gesamtherstellung: Industriebuchbinderei Höpner & Göttert GmbH, Siegen.

Hergestellt und gedruckt mit Unterstützung der GESELLSCHAFT ZUR FÖRDERUNG LITERARWISSENSCHAFTLICHER HOMOSTUDIEN. Mitglieder der Gesellschaft erhalten das Periodikum kostenlos. Beitrittserklärung hinten im Heft.

YAHYA ELSAGHE
,Genre', ,Gender' und sexuelle Orientierung
in Thomas Manns Erzählwerk

5

ANGELA STEIDELE
,,Schreib doch, Geliebte!'
Der Brief als virtueller Raum weib-weiblichen Begehrens
am Ende des 18. und zu Beginn des 19. Jahrhunderts

17

MARITA KEILSON-LAURITZ
,,... eine ganz unwahrscheinlich schöne Aufgabe.'
Hans Dietrich Hellbach, die Literatur
und das Dilemma des pädagogischen Eros

31

JAN-FREDERIK BANDEL
Versuch über den Zauber.
Zu Hubert Fichtes Prosaverfahren

47

ROBERT TOBIN
Okzidentalismus.
Der verquerte Orientalismus im schwul-lesbischen deutschen Film

75

REZENSION
Mark Lemstedt: Bücher für das ,dritte Geschlecht'. Der Max Spohr Verlag
in Leipzig. Verlagsgeschichte und Bibliographie (1881-1941) (*Setz*)

91

AUSWAHLBIBLIOGRAPHIE

93

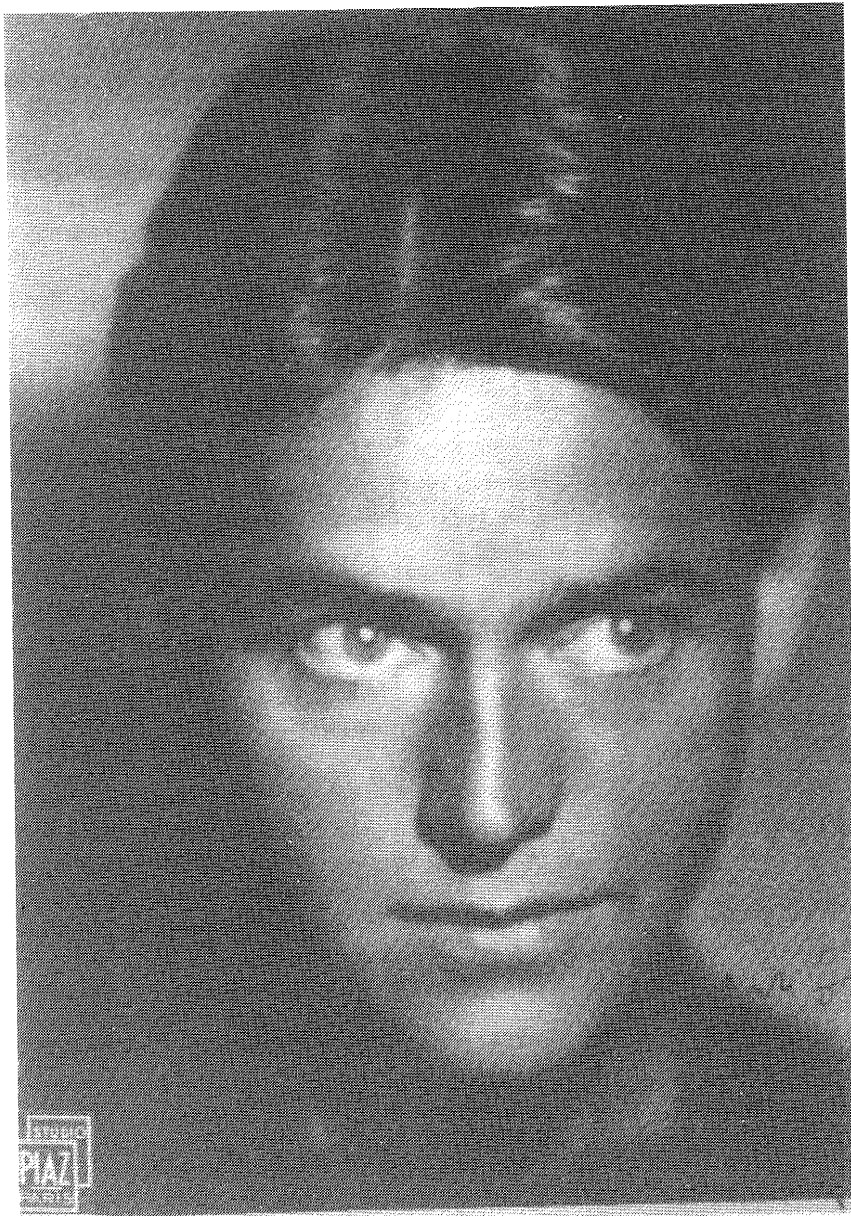
NACHRUF
,,I look too good to ruin.'
Zum Tod von Charles Henri Ford (*Linck*)

105

NOTIZEN
Hinweise und Termine
Autorinnen und Autoren des Heftes

117

123



*Charles Henri Ford (1933) photographer unknown
Courtesy Ruth Ford*

Nachruf

„I look too good to ruin.“

Zum Tod von Charles Henri Ford

Geplant war, ihn im nächsten Jahr mit einem Beitrag in dieser Zeitschrift zu würdigen. Ein Geburtstag stand an, der 90. oder 95.; er hatte dafür gesorgt, daß die Lexika es so genau nicht wußten. Am 27. September ist Charles Henri Ford in New York gestorben. Er war – nun ist das sicher – in seinem 95. Jahr. Bis ganz zum Schluß hat der alte Mann, der seine späten Jahre mit einem letzten Gefährten, Indra Tamang, im 9. Stock des legendären Dakota Building verbrachte, auf hohem Niveau in der amerikanischen Kunstszene mitgemischt. Ford war ein Teil der Gegenwartskunst.¹

In den Kinos der USA läuft in diesen Monaten *Sleep in a Nest of Flames*, James Dowells und John Kolomvakis' Dokumentarfilm über sein Leben. Die Scene Gallery in New York zeigt seit Oktober die große Ausstellung „Alive and Kickung: the collages of Charles Henri Ford“, eine Präsentation alter und neuer „Cut-outs“. Diese pornographisch-imaginativen Collagen haben Fords Ruhm als bildender Künstler begründet. Ford war ein Teil der klassischen Avantgarde, die mit seinem Tod nun wohl wirklich ihren Abschluß findet.

Kunst- und Literaturgeschichten des angelsächsischen und frankophonen Raumes rechnen Charles Henri Ford längst zu den bedeutendsten Künstlern des 20. Jahrhunderts. Daß er und sein vielfältiges Werk hierzulande fast unbekannt sind, ließe sich als ein Indiz mehr für die Provinzialität des deutschen Literaturbetriebs begreifen – wenn es in dieser Sache noch der Indizien bedürfen würde. Für die Homosexuellenkultur der USA ist er der Übervater, ein umstrittener Patriarch. Es sind Versuche des Vatemords überliefert. Die Liste seiner Verehrer reicht von Djuna Barnes bis zu David Cooper und Robert Mapplethorpe. Susan Sontag nennt sein Werk in ihrem Nachruf „den Gipfelpunkt der schwulen amerikanischen Literaturgeschichte“. Und in seinen *Bemerkungen zu Charles Henri Ford* beschreibt

¹ Die meisten der Lyrikbände Fords sind vergriffen. Lieferbar ist eine Auswahl aus seinem Werk: Charles Henri Ford: *Out of the Labyrinth. Selected Poems*. San Francisco: City Lights Books 1991.

Burroughs den Verehrten als „Angehörigen einer geisterhaften Elite“, er besitze „das Zeichen der Auserwählten“. Mit Anhängern kann mit Glück haben, auf die Gegner kommt es an: T. S. Eliot, Steinbeck, Auster, Leavitt. Die hatten es gerade nötig, vor der Souveränität Fords zu warnen.

Sein erstes Buch hat ihn berühmt gemacht: Vor siebzig Jahren schrieb er – zusammen mit Parker Tyler – einen Roman, neben dem fast alle ‚schwule‘ Literatur, die folgte, kümmerlich erscheint: *The Young and Evil*. Das Buch schildert die Boheme der – damals noch ungeschiedenen – New Yorker Schwulen- und Künstlerzene. Das Porträt eines Milieus von innen. Das Porträt eines Jugendmilieus. Gertrude Stein ließ auf dem Waschtisch wissen, Ford und Tyler hätten mit diesem Roman für ihre Generation einen so gültigen Ausdruck gefunden wie zuvor Fitzgerald mit *This Side of Paradise* für seine Generation. Das Buch schlug ein wie eine Bombe. Mit keinem späteren Werk hat Ford eine auch nur ähnliche Wirkung erzielt. Dergleichen sei niemals zuvor zu Papier gebracht worden, schrieb Djuna Barnes dem Buch zum Geleit. Hier erläutere sich niemand mehr der bürgerlichen Welt. Die Leinen gekappt. „Der vollständige Mangel emotionaler Werte bei den Personen dieses Romans, ihre unentschlossene Rechtfertigung von allem, was geschieht“, sei zugleich „böse und ‚rein‘“, weil die Helden des Romans ganz ohne Bewußtsein agierten.

Ford und Tyler hielten das Fehlen von moralischer Reflexion für den Grund der Attraktivität junger Menschen. Für den Jungen sei alles gerechtfertigt, was ist. Homosexuelle seien gut beraten, die Jugend anzubeten. Wer jung sei, sei immer im Recht. Edith Sitwell erklärt, das sei Barbarei und kündigt an, Ford und Tyler verhaften zu lassen, sollten sie britischen Boden betreten. Die Legitimation des moralischen Menschen im Rücken, organisiert sie eine Verbrennung des Buches. Ford lanciert das Gerücht, sie habe das Feuer mit den eigenen Röcken angefacht, und posaunt den eigentlichen Grund ihrer Entrüstung aus: er hatte Miss Sitwell den Maler Pavel Tschelitchew ausgespannt. In späteren Jahren wurden er und Sitwell enge Freunde, in Fords Gedichtband *Sleep in a Nest of Flames* (1949) leitet Dame Sitwells instruktives Vorwort ein. Ford hatte keinen Anlaß, nachtragend zu sein, die Verbrennung machte das Buch bekannter. Er wußte, daß es nicht darauf ankommt, wie die Medien über einen berichten.

Geboren am 10. Februar 1908 im tiefen Süden – Hazlehurst, Mississippi. Für zwei Dinge zeigte der pragmatische Ford sich im Nachhinein dankbar, seine Schönheit und den Südstaatenakzent. Mit dieser Kombination habe er praktisch jeden Mann

bekommen, praktisch jede Tür öffnen können. „I went ahead and became a homosexual – no matter what.“ Er wächst in bürgerlichen Verhältnissen heran. Die Eltern besitzen Hotels in verschiedenen Städten und reisen ständig mit ihm herum. Obschon Baptisten, ziehen sie Charles Henry im katholischen Glauben auf. Den Bildervorrat des Katholizismus wird er später mit dem aller anderen Religionen amalgamieren zu surrealistischen Wort- und Bildcollagen.

Schon in den ganz frühen Tagebüchern der niedergeschriebene Vorsatz, berühmt zu werden. Wie ein Mantra: „I will be famous“. Seinen Namen ändert er in „Charles Henri“, weil er es haßt, danach gefragt zu werden, ob er mit dem Henry Ford verwandt sei. Im Zeitalter der Suchmaschinen erweist sich seine Entscheidung als vorausschauend.

Fords Chance, berühmt zu werden, kommt 1928 in seinen Wohnort San Antonio. Sie heißt Kathleen Tankersley Young, ist 26 und stellt in der öffentlichen Bibliothek die wichtigsten Werke vor, die auf der National Poetry Exhibition in Greenwich Village gezeigt worden waren. Sie gehört zur New Yorker Boheme. Er will dazugehören. Und er weiß, wie er aussieht. Weil er die Sache für sie etwas interessanter gestalten möchte, weil er als frühreifes Genie berühmt zu werden wünscht, und weil Jugend überhaupt das Thema ist, das ihn zeit seines Lebens nicht losläßt, macht Ford sich fünf Jahre jünger, als er sich ihr vorstellt. Seitdem geistert das Geburtsjahr 1913 durch die Lexika. Nun kann Miss Young einen Fünfzehnjährigen verführen und ist hingerissen. Er schwärmt, sie sei wirkliche Boheme. Sie schwärmt, er sei der attraktivste Mensch Amerikas. Sie hat Kontakte, er eine Idee: 1929 erscheint die erste Nummer von *Blues. A Magazin of New Rhythms*. Der vermeintliche Teenager gibt die Zeitschrift heraus, in Columbus, Mississippi, wohin er umgezogen ist. *Blues* wird die beste amerikanische Literaturzeitschrift ihrer Zeit. Hier veröffentlichen Ezra Pound, Gertrude Stein, William Carlos Williams, H. D. – und Charles Henri Ford, der surrealistische Formmuster in die amerikanische Literatur einführt. Fords Geschmack, sein Talent zu Freundschaft und Bekanntschaft machen die Zeitschrift und ihn berühmt. Ein Leben lang wird dieses Talent ihn mit fast allen Künstlern zusammenführen, die das 20. Jahrhundert geprägt haben. Die Geschichte des Autorentdeckers und -förderers Ford ist noch zu schreiben.

Blues bringt auch Texte eines gewissen Harrison Parker Tyler. Dem geht ein Ruf voraus. Er sei der Dandy von New York. Maßlos arrogant. Er schminke sich. Er habe drei Leidenschaften, den Film, die Literatur und die Homosexualität. Das interessiert

Ford. Er macht Tyler, den er noch nicht kennengelernt hat, zum Mitherausgeber von *Blues*. Der Beginn einer fast zwanzigjährigen Zusammenarbeit. Tyler bringt dem Heft neue Themen, vor allem die Ästhetik des Kinos. In den folgenden Jahrzehnten wird Parker Tyler (1904–1974) zum wichtigsten und einflußreichsten amerikanischen Filmtheoretiker, zum Begründer der „Tiefenanalyse“, einem semiotischen Verfahren der Beschreibung von filmischen „Subtexten“. Mit *Screening the Sexes* legte er 1972 die erste Untersuchung zur Homosexualität im Film vor. In den USA ist er eine Legende und wird selbst zum literarischen Stoff: Gore Vidal läßt seine *Myra Breckinridge* von ihm träumen. In Deutschland nehmen Rolf Dieter Brinkmann und Ralf Rainer Rygulla einen seiner Texte 1968 in ihre mit Gründen gerühmte Anthologie *Acid* auf: *Männer, Frauen und die übrigen Geschlechter*, ein emphatisches Manifest gegen die Idee einer sexuellen Identität, in dem Tyler – durchaus im Sinne aktueller Queer-Theoretiker – sich mit der damaligen Schwulenbewegung anlegt, deren Strategien der Selbstkommentierung er als spießbürgerlich kritisiert.

Auch wegen Parker Tyler, der Ford in langen Briefen über die New Yorker Szene informiert, zieht Ford im Januar 1930 in die West Side, Pier 36. Kathleen Tankersley Young erwartet ihn, Tyler erwartet ihn, die Szene in Greenwich Village erwartet ihn. Und er bemüht sich, den Erwartungen gerecht zu werden. Er bleibt länger als ein Jahr und nimmt die Stadt mit der Offenheit eines Reisenden auf. Töne, Farben, die Mode, die Musik, der Slang, die Rituale: Ford speichert das schwule New York. Er sucht keine Erklärungen, er sucht Wahrnehmungen. Alles und alle und der Autor selbst werden (unter neuen Namen) in *The Young and Evil* wieder auftauchen. Der erste Roman, dessen einziges Thema die Abläufe und Sprachspiele einer konkreten Schwulenszene sind. Keine Moral, keine Leidensgeschichten, kein Müll über Verzicht und Sublimierung. Der erste „realistische“ Schwulenroman. Seit *The Young and Evil* gibt es in der Literatur eine homosexuelle *Sprache*.

Die Affäre mit Tyler entwickelt sich nicht wie geplant, im Bett jedenfalls. Sie verfolgen die Sache nach einem Versuch nicht mehr weiter und werden Freunde. Sie verabreden diesen Roman, der ihr Leben in New York erzählt. *Love and Jump Back* soll er heißen, arbeitsteilig herzustellen. Parker Tyler beschafft Informationen aus dem Milieu, skizziert das Quintett der Protagonisten (vier junge Schwule und die *fag hag* Theodosia, in der unschwer Miss Young zu erkennen ist), arbeitet am Plot und schreibt einige der eher linear erzählten Passagen. Ford ist zuständig für den *sound*; für die Neubegründung einer erzählerischen Ordnung durch die Auflösung tradierter

syntaktischer und grammatischer Ordnungen. Die beiden wollen Avantgarde ‚machen‘, haben aber soviel Spaß dabei, daß wider Erwarten ein hinreißender Text entsteht. Djuna Barnes' vergiftetes Lob spielt darauf an: „Nur ein Genie konnte diesen Text schreiben – oder Mr. Ford und Mr. Tyler.“

Die Arbeit am Text zieht sich hin. Ford hat an den Beziehungswirren der Figuren kein großes Interesse. Er läßt das Manuskript liegen. Am 29. Mai 1931 schiff er sich ein und reist nach Paris, zu den „expatriates“. Wieder öffnen sich die Türen. Gertrude Stein und Natalie Barney laden ihn in ihre Salons ein. Also ist er wer in „gay Paris“. Die Schwulen sind hingerissen. Kein Autor dieser Jahre wird häufiger porträtiert. Cocteau bittet ins Atelier, Dalí zeichnet ihn, Cartier-Bresson macht eine Fotoserie – das berühmteste Foto zeigt den jungen Mann in einem Pissoir, die Hände am Hosenstall. Ford erhält Zugang zu einem internationalen Netzwerk lesbischer und schwuler Künstler, das seiner kulturhistorischen Darstellung noch harrrt. Fords Tagebücher, die erst in Auszügen vorliegen² und von ihm selbst als seine wichtigste Arbeit betrachtet wurden, sind in dieser Hinsicht eine unerschöpfliche Quelle. Ford kannte jeden. Und läßt durchblicken, daß die Leute, die er nicht kannte, das auch verdient hatten.

In Paris lernt Ford Djuna Barnes kennen. Sehr zum Ärger von Gertrude Stein verlieben die beiden sich in einander und genießen die Verwirrung, die ihre Affäre in der Community stiftet. Sie und Ford seien, schreibt Barnes, „loose as a cut jock strap“ – die Schwulen und Lesben würden das nie verstehen. Zusammen reisen sie nach Marokko, im Februar 1932 bittet Ford Djuna Barnes, ihn zu heiraten. Sie lehnt ab, hält aber an der Beziehung fest.

Djuna Barnes' Einfluß auf die Textgestalt von *The Young and Evil* ist unübersehbar. Ford hatte ihr das Manuskript, dessen Titel immer noch *Love and Jump Back* lautete, überlassen, und sie war begeistert. Ford wiederum bekam von Barnes das Manuskript von *Nightwood* zur Lektüre. Er tippte das Jahrhundertbuch ab, schlug auch Änderungen vor. Den Rang dieses Romans erkannte er sofort. Die Fügung des Sprachmaterials durch driftende Bildfolgen war einzigartig. Ein ganzer Roman organisiert nach der Logik des Imaginären – von Barnes hat Ford gelernt. Auf durchaus eigene Weise überarbeitet er seinen New-York-Roman noch einmal. Waren bislang

² Charles Henri Ford: *Water from a Bucket. A Diary 1948–1957*. New York 2001.

die Szenebars der MacDougal Street und die Drag-Shows des Rockland Palace seine zentralen Themen, so wird nun die Sprache, die Anordnung der Wahrnehmungen im Bewußtsein, zum eigentlichen Romanthema. Vor allem im legendären 13. Kapitel des Romans, „I don't want to be a doll“, geht das Rockland Palace als „Casino Club“ der Drag Queens und Kings ganz auf in zirkulierenden, grammatisch aufgelösten Rhythmen, die das Imaginäre zur Sprache bringen:

[...] the pantry is full and the toilet articles burst with expectation all that's needed is
love aren't you the one I'd
hate to go beyond it unless taken by a
guide
what would I find a fatuous madness that I've found
get a load of her skin like the bark of a
cantaloupe he's a
quEry goody goody
goody for our side we've won the chocolate cake madam I haven't said a word I haven't spOken
deary it wouldn't take much coaching
to make you lisp into the
grave did you see that
basket your opinions don't change your appearance I thought they wOUld she
paddles her can
with her one avoids far worse
things I'd rather be Spanish than
mannish he eats
it some things aRe like a fall down
stairs so few people know anything at all about the general subject of
grace beautiful can come out of him because he's just clean
clay I came home Flora and found her in one bed drunk with her eyes made up
and I want to have the texture of
it look you Up and down one
meets no end of celebrities all having nothing to do with
sex it's a false landscape only art giving it full
colors [...]

Jetzt hat Ford den Ton des Romans gefunden – aber noch keinen Verleger. Die Antworten der Verlage auf die Übersendung des rasch abgeschlossenen Manuskripts ähneln einander. Ein großer Text, die Gefängnisse aber seien ungemütliche Orte. Die Darstellung einer Homosexualität ohne Schuld, einer Sexualität ohne Verantwortung, einer Welt junger Menschen ohne moralische Werte sei gegen die Zensur nicht durchzusetzen. Die Schwulen in diesem Roman hatten entschieden zu viel Spaß. Das Buch erscheint, nun unter seinem endgültigen Titel, 1933 in Paris.³ Jack Kahane ver-

³ Leicht zugänglich wurde „The Young and Evil“ erst, als der Text 1989 in die Reihe „Gay Modern Classics“ des Londoner Verlags Gay Men's Press aufgenommen wurde.

öffentlich es in der „Obelisk Press“, in der er auch Miller, Genet, Radclyffe Hall und Frank Harris eine Chance bot. 2.500 Exemplare. Fünfhundert werden kurz nach Erscheinen verbrannt, als sie dem britischen Zoll in die Hände fallen. In Großbritannien und den USA wird das Buch umgehend verboten. Das Verbot gilt bis 1960. In Kollegenkreisen gefeiert, hat der Roman keine Chance, zu seinen Lesern zu gelangen. Er bleibt ein Gerücht. Die Erstausgabe wird heute mit Gold aufgewogen.

Ford zog es nicht so rasch in die USA zurück. Er blieb in Paris. Noch während seiner Beziehung mit Barnes hatte er bei Edith Sitwell den neoromantischen russischen Maler Pavel Tschelitchew kennengelernt. Er wurde die Liebe seines Lebens. 23 Jahre, bis zum Tod von Tschelitchew, blieben die beiden ein Paar. Unter dem Einfluß seines Geliebten begann Ford, bildnerisch zu arbeiten. Vor allem Fords Collagen aus zufällig gefundenen Materialien fanden den Beifall der Surrealisten.

1934 kehrt Ford mit Tschelitschew nach New York zurück. In der Öffentlichkeit kaum bekannt, in der Boheme ein Star, wird er zum Zentrum eines Künstlerkreises, der nachträglich als „The New York School“ bezeichnet wird und zu dem u. a. Orson Welles, Carl Van Vechten, George Balanchine, Cecil Beaton und George Platt Lynes gehören. Intermedialität ist hier Programm, der Medienwechsel Regelfall. Alle probieren alles. Ford arbeitet als Maler, Lyriker, Ballettbühnenbildner, Fotograf. Er kann, was er tut. Mit dem Lyrikband *Garden of Disorder* (1938) sorgt er wieder für Aufsehen. Und bleibt seinem Thema treu: Jugend. Immer deutlicher aber wird die konkrete Ausprägung dieses Themas. Ford feiert die Schönheit von Jungen. Und die werden mit jedem Band jünger. Je stärker Ford den formalen Aufwand des Gedichts reduziert – im Spätwerk wird es endlich zum Haiku –, desto schärfer konturiert sich die Figur des Jungen, der sich zeigt:

Pre-puberty boys
Duck themselves in a hole
Full of muddy water

oder

Little boys, faces smeared
with green powder. They're beating
An earthen pot.

oder

Indra needs a haircut.
The milk boiled over. That
singing fisherboy –

Die Offenheit, mit der Ford und Tschelitschew nicht nur ihre gemeinsame Sexualität öffentlich thematisieren, sondern auch die Affären mit den Jungen, stellt sogar die Toleranz der in Mehrheit schwulen Mitglieder der „New York School“ auf eine harte Probe. Carl Van Vechten rät Mäßigung an. Ford hält nichts von Zurückhaltung: „Being jerked off – if done by the right person – leaves no regrets.“ Fords auffälligster, sein amerikanischster Charakterzug ist die Arglosigkeit im Verhalten zur Gesellschaft. Er kann sich ein Scheitern nicht vorstellen. „I look too good to ruin: I wish my twin would come along and I'd kiss him.“ Anders als Oscar Wilde, den er sehr bewundert, gelingt Ford das Leben. Es gelingt ihm sogar, auf lange Zeit jung zu bleiben, ohne Dorian Grays Preis bezahlen zu müssen: „It's not doing the things one wants to do – even if considered a vice, like opium-taking – that makes one age, but things one doesn't want to do.“ Ford erfindet sich immer neu.

1940 kommt er den Pariser Freunden zu Hilfe. Frankreich ist besetzt. Die Mehrheit der französischen Künstler will nicht unter der Besatzung publizieren, viele sind exiliert. Ford gründet auf ihre Bitte hin die Zeitschrift *View*, ein Magazin für Kunst und Lyrik. Wieder wird Parker Tyler sein Mitherausgeber. Wieder wird die Zeitschrift ein großer Erfolg. Sie besteht bis 1947. Werke von französischen Künstlern wie Masson, Mondrian, Chagall, Breton, Duchamp und Tanguy werden ebenso vorgestellt wie die amerikanischer Künstler, u. a. Bowles, Williams, O'Keeffe, Calder, Cornell und Stettheimer. In Sondernummern bringt Ford die erste Monographie über Duchamp und die erste Übersetzung der Gedichte Bretons. *View* macht Ford in Frankreich berühmt, in keinem anderen Land werden seine Arbeiten so oft ausgestellt.

1952 zieht er mit Tschelitschew nach Paris. Er bleibt zehn Jahre in Europa, kehrt auch später immer wieder zurück. Ein Sommerhaus auf Kreta, ein Atelier in Paris. Wohnungen in Rom und Athen. Die Collagen, Gemälde und Fotografien verkaufen sich besser als die Lyrik. 1955 die erste Ausstellung seiner Bilder in London. 1956 die große Werkausstellung in Paris, Cocteau schreibt das Vorwort des Katalogs. Sein Name wird einer größeren Öffentlichkeit bekannt.

Der Pariser Ruhm steigert auch in den USA das Interesse an Ford. Seine Stimme wird gehört – und sofort stürzt er sich in einen Kampf gegen den abstrakten Expressionismus, der in diesen Jahren die amerikanische Kunst dominiert. Wenn Ford etwas haßt, läuft er zu Hochform aus. Sein Ruf, „edgy“ zu sein, rührt aus diesen

Kämpfen. Als er bei Peggy Guggenheim zu Besuch ist, notiert er: „Her art collection is hard to look at, especially the messes signed Jackson Pollock.“

In *Water from a bucket* ist das alles nachlesbar. Das Tagebuch als Gesprächspartner. „Not from vanity. Perhaps because I want someone (besides Pavlik) to talk to. [...] Some vanity enters in – you can't keep it out.“ Fords Tagebuch verbindet die verschiedenen Schaffensphasen und ist zugleich die Realisierung eines künstlerischen Programms. In den Notaten erscheinen einer hellwachen Aufmerksamkeit alle Dinge als gleichwertig. Das Gespräch mit Picasso hat nicht mehr und nicht weniger Relevanz als der Wangenknochen eines schönen Jungen, die Werbetafel an der Ecke, der Brief der Schwester. Emphatisch organisiert Ford ein Erscheinen der entpragmatisierten alltäglichen Dinge, eine Präsenz der zufallenden Objekte, die Subjekt, Objekt und Wahrnehmungsweise transformiert. Für die „alltäglichen“ Stoffe Fords gilt, dass sie temporal durch Repetitivität und Gegenwart, kognitiv und axiologisch durch Kategorien des Gewohnten, Gewöhnlichen, Trivialen und Gegebenen bestimmt sind. Die ästhetischer Erfahrung widerstehende Alltäglichkeit ist Voraussetzung der desintegrativen literarischen Form. Hinwendung zum und Distanzierung vom Material konvergieren im Akt der Präsentation. Im Tagebuch bereitet sich Fords von der Pop Art beeinflusstes Spätwerk vor. Die Entauratisierung der künstlerischen Tätigkeit, die Durchkreuzung der Unterschiede zwischen Gelingen und Mißlingen des kreativen Handelns, zwischen Populär- und Hochkultur, zwischen ästhetisch zulässigen und unzulässigen Themen, Motiven, Sujets – ohne programmatische Absicherung wird hier bereits alles ausprobiert. Eine epiphanische Prosa, eine Prosa auch über die Schönheit der Leiber:

One of the most attractive „sections“ of the bodies of young people: from the bottom row of ribs to the pubic hair. (Pav would *include* the pubic hair.) It's so flat, and intact, so undisintegrated, unmarked with sags or superfluous fat. It's beautiful. I think of that section of Rocco, of Benito, of Vito.

1957 stirbt Tschelitschew. Ford flüchtet sich in endlose Reisen. Die jungen Autoren der „Beat Generation“ suchen seine Bekanntschaft. Mit Ginsberg und Burroughs freundet er sich an, sie reisen zu Paul Bowles nach Tanger. Wieder ist da ein schwules Netzwerk, in dem jeder jeden kennt, jeder jeden beeinflusst. Philip Lamantia entdeckt *View* – die Texte Fords und die von Ford versammelten Texte wirken nun stark auf die Lyrik der „San Francisco Renaissance“. Ford wiederum trifft Anfang der 60er Jahre in Griechenland auf Irving Rosenthal und setzt sich bei Grove Press für dessen Werk ein. Rosenthals Ideen beschäftigen Ford für Jahre. Zurück in New York arbei-

tet er mit der jungen Underground-Szene zusammen. 1965 zeigt die Galerie Cordier & Ekstrom eine Ausstellung seiner „poem posters“, vergrößerte Gedichtcollagen. Ein Film über die Ausstellung entsteht, der auf dem 4. International Avant-Garde Film Festival gezeigt wird. In diesem Film erscheint alles, was Rang hat im Underground, um an der Hommage für Ford mitzuwirken: William Burroughs, Roy Lichtenstein, Andy Warhol, Claes Oldenburg, Jonas Mekas, Jack Smith. Sogar Jayne Mansfield sagt was Nettes, und auch Parker Tyler tritt vor die Kamera, um Fords Collage-technik zu erläutern. Wieder ist er „famous“.

Erstaunt registrieren die jungen Künstler, daß der alte Mann sich jene sexuelle Freiheit, die sie predigen, seit Jahrzehnten mit ärgerlicher Selbstverständlichkeit nimmt: „All the fucked up lives – just because they weren't fucked.“

Noch einmal entsteht ein neues Œuvre, die „paste-up poems“, Collagen aus zerrissenen Zeitungen. Sie erscheinen 1968 unter dem Titel *Silver Flower Co.* Nicht mehr der Rätselcharakter der seltenen Objekte des Surrealismus macht hier den ästhetischen Reiz aus, sondern das Interesse gilt den Phantasmen, die der seriellen Äquivalenz der massenmedialen Zeichen entwachsen. Andy Warhol bittet bei Ford um Audienz. Die Freundschaft ist nicht von Dauer, selbst New York hat nicht Raum genug für zwei Götter. Aber Warhol profitiert von Ford, denn der bringt Gerard Malanga in die „Factory“ mit. Neben Joe Dallesandro wird Malanga, ein makellos schöner Mann, der abwechselnd als Model, Schriftsteller und Schauspieler arbeitet, zum wichtigsten Darsteller Warhols und zur Schwulenikone der 60er Jahre. Ford vergöttert ihn. Die beiden lernen von einander. Malanga schreibt ein Porträt des New Yorker Künstler- und Schwulenszene, Ford eignet sich ein weiteres Medium an. In seinem Haus auf Kreta dreht er *Johnny Minotaur*, ein schwules Mysterienspiel um den kretischen Stier. Der Film kommt 1971 in die Kinos und ist heute ein Klassiker des schwulen Underground-Films.

Dann zieht Ford sich zurück. Er geht für Jahre nach Nepal, studiert hinduistische und buddhistische Kunst. Man hört nichts mehr von Charles Henri Ford, und irgendwann ist der erste Nachruf da. Er wird nun immer mal wieder für tot erklärt. Ab Mitte der 70er Jahre kehrt er gelegentlich nach Europa und nach New York zurück. Er zeigt seine in Nepal entstandenen Skulpturen, Gemälde und Collagen: „The Kathmandu Experience“. Der Minotaurus, Fords beständigstes Symbol der schwulen Sexualität, paart sich mit den indischen Göttern. 1979 legt er den ersten Band des

Zyklus *Om Krischna* vor. Hart gefügte Gedichte, deren disparate Teile das Material disparater Kulturen präsentieren. Ökonomie, Politik, Religion, Sexualität, Entwicklungsprozesse: wieder montiert Ford alles, was er vorfindet. Wieder stellt er das sexuelle Moment seines Interesses an den Materialien aus:

I would like to have seen Rupert Brooke and King
Shrigalava making love
The poet's rosy-skinned testes smooth as a twelve-year-old's
His majesty's weapon sheathed like a Hindu fisherman's glans
held swollen to bursting point by a rawhide cockring studded
with diamonds
Semen clear as saliva slid from the two prostates
Scrotum-colored lips closed with pain-killer finality
over the Englishman's mouth
Warrior coutiers with peacockfeather fans stood by
Their lioncloths fluttered and subsides [...]

Er lernt mit über siebzig den Nepalesen Indra Tamang kennen. Noch einmal eine große anhaltende Liebe, neben der großen Liebe zu unzähligen Jungen, die er in seinen Gedichten feiert. Noch einmal junge Verehrer, die ihn feiern. Mapplethorpe besucht ihn, Patti Smith zeigt ihm ihre Zeichnungen. Seine Verbindungen zur Schwulenszene lösen sich. Zum ersten Mal wird er aus der Szene heraus angegriffen, als „Pädophiler“. Er antwortet den Kritikern nicht. Ab und zu engagiert er sich noch für „Act up“, mit dem neuen Typus des Homosexuellen – „hardboiled squares“ – aber kann er nichts mehr anfangen. Eine Homosexualität, die mit Geschlechterrollen nicht mehr spiele, sei uninteressant, ein Spießervergnügen.

Als er nicht mehr reisen kann, bleibt er im Dakota Building. Die Haikus der letzten Jahre entstehen, *The Minotaur Sutra*, *Handshakes from Heaven*, *Emblems of Arachne* u. v. a.:

The weather is mild
And noble. Mummies of
Reminiscence parade.

Der Tod, ist zu lesen, kam schnell und schmerzlos. Tamang war bei ihm.

Envoi and farewell...
Perhaps we'll meet in hell or heaven.
And there'll be other eyes to open
And see what else there is to see
On the face of the earth that once belonged to me.

Dirck Linck