

Frauenliebe Männerliebe

Eine lesbisch-schwule
Literaturgeschichte
in Porträts

Herausgegeben von
Alexandra Busch und Dirck Linck

Redaktionelle Mitarbeit:
Heide Kuhlmann

In diesem Band geht es um Liebe – vor allem um die gleichgeschlechtliche und ihren je individuellen Ausdruck in Leben und Schreiben. Über 100 Essays stellen Autorinnen und Autoren von der Antike bis in die 90er Jahre des 20. Jahrhunderts vor – ein Kompendium von Namen und Werken, die neu, nämlich als Beiträge zu einer lesbisch-schwulen Literaturgeschichte gelesen werden. Die Porträts lassen ein lebendiges Bild weiblicher und lesbischer, männlicher und homosexueller literarischer Produktivität entstehen.

Mit Porträts von Sappho, Renée Vivien, Virginia Woolf, Christa Winsloe, Violette Leduc, Rita Mae West und Jeanette Winterson; J.J. Winkelmann, Hans Christian Andersen, Stefan George, Jean Cocteau, Federico García Lorca, Hubert Fichte, Harold Brodkey und vielen anderen.

Die Herausgeber: Alexandra Busch; Literaturwissenschaftlerin, Publizistin und freiberufliche Kommunikationstrainerin, zahlreiche Vorträge und Veröffentlichungen zur lesbischen Avantgarde der zwanziger Jahre. Dirck Linck; Literaturwissenschaftler an der Universität Gesamthochschule Siegen; Mitherausgeber und Redakteur der Zeitschrift *Forum Homosexualität und Literatur*.

Suhrkamp

Bibliographische Angaben 502
Personenregister 507
Die Beiträge auf einen Blick 518
Bildquellen 520

Umschlagfoto: Attard/Transglobe

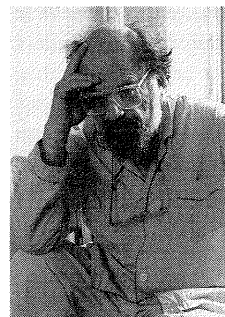
suhrkamp taschenbuch 3038
Erste Auflage 1999
© 1997 J. B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung und
Carl Ernst Poeschel Verlag GmbH in Stuttgart
Lizenzausgabe mit freundlicher Genehmigung durch
J. B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung und
Carl Ernst Poeschel Verlag GmbH in Stuttgart
Suhrkamp Taschenbuch Verlag
Alle Rechte vorbehalten, insbesondere das
des öffentlichen Vortrags, der Übertragung
durch Rundfunk und Fernsehen
sowie der Übersetzung, auch einzelner Teile.
Kein Teil des Werkes darf in irgendeiner Form
(durch Fotografie, Mikrofilm oder andere Verfahren)
ohne schriftliche Genehmigung des Verlages reproduziert
oder unter Verwendung elektronischer Systeme
verarbeitet, vervielfältigt oder verbreitet werden.
Druck: Nomos Verlagsgesellschaft, Baden-Baden
Printed in Germany
Umschlag nach Entwürfen von
Willy Fleckhaus und Rolf Staudt

I 2 3 4 5 6 - 04 03 02 01 00 99

Mann, Klaus: André Gide und die Krise des modernen Denkens. Reinbek: Rowohlt, 1984. – Lucey, Michael: Gide's Bent. Sexuality, Politics, Writing. New York/Oxford: Oxford University Press, 1995.

Dirk Naguschewski

Allen Ginsberg (1926–1997)



San Francisco, 13. Oktober 1955, der knapp 30jährige Ginsberg trägt in der »Six Gallery« zum ersten Mal *Howl* (*Geheul*) vor. »Ich sah die besten Köpfe meiner Generation zerstört vom Wahnsinn, ausgemergelt hysterisch nackt, / wie sie im Morgengrauen sich durch die Negerstraßen schlepten auf der Suche nach einer wütenden Spritze / Hipsters mit Engelsköpfen, süchtig nach dem alten Sterndynamo in der Maschinerie der Nacht, / die armselig und abgerissen und hohläugig und high wach hockten und rauchten im übernatürlichen Dunkel von Altbauwohnungen, in Jazzmeditationen schwebend über dem Häusermeer der Städte.«

Die 40 Seiten müssen nicht ausgelegt werden – das Publikum der Lesung kennt die Straßen. Es besteht aus Leuten, die an Amerikas in die Zukunft projizierte Tröstungen nicht mehr glauben und sich ohne schlechtes Gewissen in künstliche Paradiese der Gegenwart einsperren. »Beaten« und »beatific«, geschlagen & glücklich: Ginsbergs Gedicht zeigt das Gegen-Amerika der Engel, der Heruntergekommenen, die von Erlösung, nicht von Befreiung träumen. *Howl* poetisiert die Unterlegenheit. Der erste Teil der Klage fügt in litaneihafter Reihung Bilder der Beatniks und Hipsters aus der Nachtwelt der Automatencafés zu einem albraumhaften Tableau des Times Square. Die Prophetenrede des zweiten Teils – »Welche Sphinx aus Zement und Aluminium schlug ihnen die Schädel auf?« – verkündet einem entzauberten New York nicht den Frieden, sondern das Schwert. »Moloch! Moloch! Roboter-Apartments! unsichtbare Vorstädte! Skelette in den Tresoren! blinde Hauptstädte! dämonische Industrien! gespenstische Nationen! unbesiegbare Irrenhäuser! Schwänze aus Granit! monströse Bomben! // Visionen! Vorahnungen! Halluzinationen! Wunder! Ekstasen! Alles den amerikanischen Bach runter!« Und dann besingt Ginsberg die Verrücktheit des mit Kartoffelsalat nach Avantgardisten werfenden Kollegen Carl Solomon, den er im Sommer 1949 in der Irrenanstalt Rockland kennengelernt hat, wo Ginsberg gelandet war, nachdem eine Hehlereisache aufflog, in die ihn der Junkie Herbert Huncke, auch er ein Schriftsteller von Rang, verwickelt hatte. – Die Columbia University, an der Ginsberg seit 1943 immer mal wieder studiert, entscheidet, daß ein verwirrter Student akzeptabler sei als ein krimineller. »Die Seele ist unschuldig und unsterblich, man darf sie nicht elend sterben lassen in einem gepanzerten Irrenhaus.«

Während Ginsberg 1955 an *Howl* schreibt, stirbt seine Mutter im Irrenhaus. Er findet keine Worte. Erst 1958 entsteht das einzigartige *Kaddish*, das Totengebet für Naomi Ginsberg. »Jetzt muß ich durch zu dir – mit dir zu sprechen – wie ich's nicht

konnte, als du einen Mund hattest.« Doch bereits der Schlußteil von *Howl*, hat Ginsberg später erklärt, verdanke sich dem Gedenken an die Leiden seiner Mutter. Ginsberg spricht in diesem Schlußteil das Besondere heilig, die einzelnen Dinge einer in all ihren Teilen beseelten Welt. »Die Welt ist heilig! Die Seele ist heilig! Die Haut ist heilig! Die Nase ist heilig! Zunge und Schwanz und Arschloch heilig!«

Howl machte einen Skandal. Nie zuvor hatte ein amerikanischer Schriftsteller die Stimme derart aggressiv gegen sein Land erhoben, derart wortmächtig die Opfer beklagt und gleichzeitig derart bildmächtig ihre gorgonenhafte Schönheit in Szene gesetzt. Und nie zuvor hatte ein homosexueller Schriftsteller heftiger seine Wut gegen den »Moloch« formuliert: »Moloch, in dem ich einsam sitze! Moloch, in dem ich mir Engel erträume! Verrückt in Moloch! Schwanzlutscher in Moloch! Ohne Liebe und Männerfreundschaft [lacklove and manless] in Moloch.«

Hipsters, »die sich von Motorrad-Engeln in den Arsch ficken ließen und schrien vor Lust«, kamen in den Gedichten, die an den Universitäten als Gipfelpunkte der Moderne vorgestellt wurden, nachdrücklich nicht zur Sprache.

Kenntlich wurde in der auf Gemütsregung zielenden Ästhetik Ginsbergs ein dynamischer Zusammenhang von Erfahrungshunger, Grausamkeit und entfremdeter Körperlichkeit. Diesem Zusammenhang verdankt der Beat seine kulturelle Schubkraft. Ginsberg propagiert den *swing* als zivilisatorischen Blackout zugunsten der Sinne und des Körpergefühls, der Begeisterung für die Oberfläche, die stigmatisierte Haut und das Plakative. »Was bleibt? Nichts als dieser Körper mit Fortpflanzungsorganen Augen Ohren Nase – sehen hören riechen den Boden Flur Himmel andere Körper mit demselben leeren Geist.«

Den Eindruck, den die Lesung beim Publikum machte, haben die Kritiken des nächsten Tages festgehalten, verklärender Rückblick hat hier einmal keinen Anteil. John Tytell empfindet die Lesung als »Detonation in einer Kathedrale«. Die Zuhörer erheben sich nach und nach, Kerouac forciert Ginsbergs Vortragstempo mit »Go, man, go!«-Rufen, Neal Cassady schlägt mit einem Glas den Rhythmus, Moderator Kenneth Rexroth, schon ein avancierter Schriftsteller und eher ein bedächtiger Mann, weint. Ginsberg hat nicht die Tonlage seiner Generation getroffen, er hat getroffen, wofür seine Generation vor *Howl* keine Sprache hatte, das Unbehagen an Amerika.

Geboren am 3. Juni 1926 in Newark. Beide Eltern sind Lehrer. Die Mutter gehört der winzigen Kommunistischen Partei an und nimmt ihn mit zu den Versammlungen. Würdige alte Herren. Im Gedicht *America* (1956) greift Ginsberg später eine die USA bewegende Zwangsidee auf: »Das müssen wohl alles Spione gewesen sein.«

Die ersten Jahre karg, dann mittelständisch abgesichert aufgewachsen in Paterson, New Jersey. Amerikas größter Lyriker lebt dort, William Carlos Williams. Er wird zum Förderer Ginsbergs. Williams hatte 1925 mit *In the American Grain*, das von der Erwartung eines neuen Himmels und einer neuen Erde sprach, die Bibel des Beats geschrieben: »Es ist typisch für das amerikanische Leben, daß es sich von der Umarmung fernhält, und von Zusammenstoßen, daß es aus Angst Sicherheit und Zeit gewinnt, in der es seinen riesigen Leib befestigen kann – während der Geist mit bleckender Zunge in die Gitterstäbe beißt. Alles, was neu sein wird in Amerika, wird anti-puritanisch sein.«

Das von Williams angekündigte anti-puritanische Leben, Ginsberg findet es seit

Mitte der 40er Jahre bei Burroughs, Huncke, Kerouac und der Szene in Downtown Manhattan. Dort gibt es die Homosexualität, die es nicht geben darf und von der man bei den ansonsten liberalen Ginsbergs nicht reden mag. Naomi leidet an paranoider Schizophrenie. Der junge Puritaner interpretiert die Krankheit als Versuch der Mutter, ihm zu entkommen. Interpretieren hat er gelernt. Seine Homosexualität muß mehr sein als nur Homosexualität: »Ich schnitt mich von allen Frauen ab, weil ich Angst hatte, in ihnen meine Mutter zu erkennen.« Er fühlt sich schuldig, tritt den Marsch durch die Therapien an. Sich auskennend, schreibt er an Wilhelm Reich: »Meine größte psychische Schwierigkeit besteht, soweit ich dies beurteilen kann, in der üblichen ödipalen Verwicklung.« Reichschüler Coot rückt, vorhersagbar ohne Erfolg, mit Massagen gegen das Laster vor, damit die Energien wieder regelmäßig fließen. Als Ginsberg unter den Strichern, Junkies und Künstlern der 42. Straße erscheint, ist das sein Versuch, sich anders aus der Verwicklung herauszuhelfen. Benezdrin, Pot, Johannes vom Kreuz, Charlie Parker. Endlich schläft das mit Schuldgefühlen vertraute Bewußtsein gewissenhaft erzogener Amerikaner ein; sie machen es leer und entdecken die Welt als Schauspiel, in dem die Dinge ihre Bedeutungen abstreifen und als Erscheinungen wesentlich werden. Die Beatniks entwickeln eine ästhetische statt einer moralischen Haltung zur Welt.

Ginsberg findet sich langsam in ihre Szene hinein. Als Harold Norse mit ihm ins Bett will, zieht er es noch vor, das nicht zu bemerken. Dann taucht der Eisenbahnbremsler Neal Cassady auf. »Arsch des Helden, Neal Cassady, ihn hielt ich in meiner Hand: meine Finger folgten der Rundung ins Innere der Schenkel. / Ich hob meine Schenkel und schob meine Shorts bis zu den Knien, beugte mich vor, sie abzustreifen / und nackt dann endlich lag ich mit dem Engel & Griechen & Athleten & Helden und Bruder und Jungen meiner Träume da.« Als Ginsberg seine neuen Erfahrungen zu Papier bringt – in seinen Gedichten bearbeitet er immer Erlebtes –, tut er das nicht mehr im Stil der larmoyanten Innerlichkeit, der die akademische Lyrik der 50er Jahre kennzeichnet. Die vom Tabu produzierte Scham wird von Ginsberg überredet, aus den Gedichten zu verschwinden. »Neal Cassady war mein Meister: er zwang mich auf die Knie und lehrte mich die Liebe seines Schwanzes und die Geheimnisse seiner Seele.« In *Viele Lieben (Many Loves, 1956)* schildert Ginsberg detailliert seine sexuelle Erweckung in der Beat-Szene.

Beat war Salonkultur des Undergrounds. Aus der kamen sie nicht mehr raus, alle mußten jetzt immerfort über einander schreiben. Die Männer blieben – bewußt – unter sich. In Beat-Kneipen, Beat-Verlagen, Beat-Stadtteilen, im Beat-Jargon. Und in komplizierten homosexuellen Konstellationen. Die Absonderung war eine Botschaft. »Ich besame Dich Universum in Deinem eigenen süßen / Arschloch: Tod. / Darum bin ich schwul / damit Geburt bald überholt ist«, schreibt Ginsberg 1960 in seine *Notizbücher (Journals, 1977)*. Seit *Howl* gibt es das »Beat« genannte Bemühen, schwulen Sex und Schuld voneinander zu lösen. Ginsberg koppelt zu diesem Zweck die Lust von den Ideen über den Sex ab und bindet sie an den Leib zurück. »Jetzt will ich beherzt sprechen, ja sogar singen, nicht rumpolemisieren, streiten noch mich rechtfertigen, köstlich, / [...] das Bild der Liebe zwischen Männern verkünden / gemeinsame fleischliche Tage.«

An seinen Vater habe er beim Schreiben von *Howl* gedacht und die Wörter wiederentdeckt, die vor ihm nicht ausgesprochen werden durften. Schreibend habe er sie zu gebrauchen gelernt. Hörend und lesend entdecken sie nun viele, die mit der offiziellen Version von Amerika nicht mehr klarkommen. Nach dem Zweiten Weltkrieg, nach Korea, nach McCarthy, nach dreihundert Jahren Puritanismus. Mit Vietnam. Mit dem gnadenlosen Gutsein von Protestanten, der Doris-Day-Sauberkeit, die Rock Hudson in Nöte brachte. »Weil von Maschinen umstellt / bekenne ich mein schamerfülltes Verlangen«, endet 1963 das Gedicht *Why is God Love, Jack*. Beat sollte das Ganz Andere sein. Beat sollte werden, wie die Schwarzen waren, deren Haut Amerika zu Markte getragen hatte. Eine Alternative. »America I'm putting my queer shoulder to the wheel«, schreibt Ginsberg in *America*: »Amerika mit meiner schwulen Schulter stemme ich mich gegen das Rad.«

Ginsberg hat vom Jazz, vom Bop gelernt und die Lyrik vom Buch zur Stimme zurückgeführt, zu dem am Atmen orientierten Rhythmus der gesprochenen Sprache, dem körperlichen Vortrag. Das Vorbild Whitman wird respektvoll erwähnt.

900.000 verkaufte Exemplare. *Howl* gehört zu diesen schriftstellerischen Debüts, die einen Anfangspunkt markieren, über den ein Autor dann beim besten Willen nicht mehr hinausgelangen kann. Der metrisch unregelmäßige reimlose Langvers und die katalogartigen Bilderreihen sind, trotz Versuchen mit Reimen und strengeren Formen, Ginsbergs bevorzugte Stilmittel geblieben. Er gewöhnte sich daran, Mr. Beat zu sein. Mehr als 40 Jahre lang. Bis kurz vor seinem Tod wohnte er in der Lower East Side, ohne Auto, ohne Fernseher. Er kam mit den Leuten aus. Weil er sie wie Irre behandelte. »Es ist nämlich ziemlich gleichgültig, was man sagt, wenn man es mit einigermaßen sanfter Stimme sagt.« Kein grundsätzlicher Mensch – die Gegenmeinung habe auch immer viel für sich. Seinem Guru Chögyam Trungpa vertraute er erst, als der zugab, korrupt zu sein.

Er hat daran mitgearbeitet, Amerika wütender zu machen und sanfter. Friedensbewegung, Schwulenbewegung, Umweltbewegung. Weil er kein Dummkopf war, verzichtete er darauf, sich als »radikal« zu inszenieren. Wie alle Beatniks hatte Ginsberg das Bild eines vergangenen, unschuldigen Amerika im Goldrahmen. Wie alle Beatniks sah er keinen Weg, der zurückführt ins Verlorene. – Das Haus sei auf die Wünsche der Gäste eingerichtet: Also ordert Burroughs im Restaurant: »Einen Barsch aus dem Lake Huron, gefangen 1920.«

In den 60ern durchreist Ginsberg die USA von Küste zu Küste. *The Fall of America. Poems of these States* (1972) ist die poetisch verdichtete Darstellung der Oberfläche des riesigen Landes. Straßenschilder, Gastanks, die Schuhmode der Frauen in einer kleinen Stadt. Der Blow-Job des Trampers auf der Rückbank. Ginsbergs Amerika liegt in Amerika. Würde es verschwinden, könnte man es aus dem Zyklus rekonstruieren. Beat-Literatur arbeitet nicht mit Erfindungen. »Es geht um die Fähigkeit, sich die Wahrnehmungen einzuprägen bzw. sie bewußt und lebhaft zu erleben.« Ginsbergs Bilder sollen wirken, als ob die Wahrnehmungen unbearbeitet transkribiert wurden. Das »als ob« zu erwähnen, vergißt er gerne. Irving Rosenthal verrät in *Schöps* (*Sheeper*, 1967) den Trick, mit dem schon die Surrealisten Eindruck schunden: »Mein Freund Allen zum Beispiel macht sich fanatisch für das unretuschierte Notizenmachen steif und dennoch – und das erzähle ich dir im

strengsten Vertrauen – feilt er seine eigenen Notizen mühselig aus. Aber ich weiß, daß es besser ist, einen Apostel nicht gerade nach der Doktrin zu beurteilen, die er verkündet.«

Der deiktische Gestus, die Orientierung am Sichtbaren, blieb Ginsbergs Stärke. Kein Raunen, selten Gesinnung. Über ein Dutzend Lyrikbände, aber herumgereicht wurde er als der Verfasser von *Howl*, das ihn zum Zentrum des Clans der Beatniks machte. Er wurde deren letzter verfügbarer Zeuge, der nun ständig Auskunft geben mußte. Burroughs vertrat nur Burroughs. Kerouac und Huncke waren gestorben, Irving Rosenthal wurde vergessen. Neal Cassady, der schönste Mann des Beats, ist zum Mythos geworden, Ginsberg besang weiterhin Neals Arsch, der mehr Gedichte angestoßen hat als Marilyn Monroe oder die Manifeste der Moderne.

Er blieb lebenslang in der Abseitsposition, die er aufgesucht hatte, und konzentrierte sich auf das Partikuläre. In seiner Lyrik stellte er die Frage nach dem Ort der Dinge in den Hierarchien der Wahrnehmung. Wem die besonderen und anschaulichen Qualitäten eines Dinges sich als Effekt offenbaren, der steht im Geheimnis. Einen Ausdruck zu finden für diesen emphatischen Moment, *jive* genannt, wurde das Ziel der poetischen Anstrengungen Ginsbergs, der die schwer zu toppende Legende lancierte, er sei Schriftsteller geworden, weil ihn William Blake in einer Vision auf die Dinge verwiesen habe.

»There are no ideas but in things«, schrieb W. C. Williams. Der *jive* ist für Ginsberg die profane Erleuchtung, der augenblickliche leiblich-seelische Einklang mit den Dingen der Welt. »Zeitlosigkeit gesehen als unendliche räumliche Ausdehnung eines einzigen Augenblicks.«

In Ginsbergs letztem Lyrikband *Cosmopolitan Greetings* (1994) ist viel vom Altern die Rede, auch von der Angst vor dem Tod. Immer noch feiert Ginsberg den lebendigen Leib, der die starken Augenblicke ermöglicht. »Ich hoffe, mein gutes altes Arschloch hält durch / Immer noch geschmeidig muskulös, ohne Scham weit offen für die Freude / Aber weitere 20 Jahre wer weiß / alten Leuten zwackts überall.«

Am 5. April 1997 ist er in New York an Leberkrebs gestorben. Die bürgerlichen Zeitungen haben freundlich seiner anti-bürgerlichen Gesten gedacht. Ginsberg hatte die Rolle des Veteranen durchschaut, der beim Gang durchs Museum so tun muß, als ob der Beat noch nicht Geschichte wäre. »Ich hatte die meisten Gesichter gekannt und führte die unvermeidlichen Kameras von Raum zu Raum. Wenn ich mich umdrehen würde, um in die Kamera zu schauen, würde ich die Szene vermasseln.«

Kirsch, Hans-Christian: *On the Road*. Die Beat-Poeten William S. Burroughs, Allen Ginsberg, Jack Kerouac. Reinbek: Rowohlt, 1995. – Miles, Barry: *Ginsberg – a Biography*. New York: Simon and Schuster, 1989.

Dirck Linck