

# 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. Winckelmann, 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

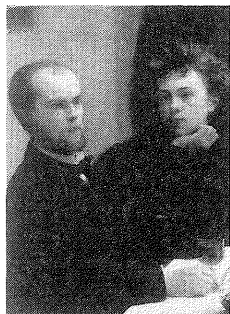
1 2 3 4 5 6 - 04 03 02 01 00 99

Ordnung der Dinge eindringt, gestatten würden, in den Alltag hineinzuwirken. Sie will schreiben, als ginge es ums Leben, und wünscht sich einen Kontext, in dem auch so gelesen würde.

Charlesworth Gelpi, Barbara/Gelpi, Albert: *Adrienne Rich's Poetry and Prose: Poems, Prose, Reviews, and Criticism*. New York: W. W. Norton, 1993. – Audre Lorde, *Adrienne Rich: Macht und Sinnlichkeit*. Hg. v. Dagmar Schultz, deutsch v. Renate Stendhal und Erika Wisselink. Berlin: Orlanda, 1993.

Karen Nölle-Fischer

### Arthur Rimbaud (1854–1891) & Paul Verlaine (1844–1896)



»Du hattest Träume von Castañeda und Bloch, / hast dich in den Nächten wie's trunkene Schiff / durch Sehnsüchte gewälzt.« Klaus Hoffmann hat, wenn starke Gefühle fällig waren, derlei Gesänge in den 70er Jahren öffentlich vorgelesen; jeder wußte Bescheid: *Das Trunkene Schiff* – Rimbaud – der Knabe mit den wahnsinnigen Gedichten. »Hinab fuhr ich abweisende Ströme da / fühlt ich mich los vom Gängel / der Treidler.«

Ein »Seher«, der das Sehen aufgab und als Sklavenhändler im dunkel lockenden Afrika verschwand. Schließlich ein angemessen früher Tod. – Das war ein Image. »Die Frauen haben eine Schwäche für diese wilden Würstchen, die aus heißen Ländern heimkehren. Ich werde sogar in politische Affären verstrickt werden. Geschafft.« Rimbaud, *Eine Zeit in der Hölle (Une saison en enfer, 1873)*.

Klappentext Matthes & Seitz: »Die Beschäftigung mit Rimbaud ist existentiell. Er dichtete nur von 9–19. Dann unsteter Wanderer und Waffenhändler.« Wen die Götter lieben. Rimbaud war, soviel wußte man freilich auch jenseits von Matthes & Seitz, immer leidenschaftlich und immer dagegen gewesen. Die 70er waren mittelmäßig, und die Begeisterung fürs unangepaßt Heldische, für Überschreitung und Verausgabung, sie war entsprechend groß.

Der Rebell Rimbaud, der seine Phantasie mit Rohstoffen aus den Kolonien versorgte (»Ja, meine Augen sind eurem Licht verschlossen. Ich bin ein Tier. Ich bin ein Neger.«), hat sich 1875 von der Literatur verabschiedet, um in Abessinien mit Kaffee und Waffen endlich richtig Geld zu machen, trotz der dort unvermeidlich vorzufindenden wirklichen Neger. »Ist das nicht elend, dieses Leben ohne Familie, ohne geistige Beschäftigung, mitten unter Negern ausgesetzt, deren Los man verbessern will und die nichts anderes im Sinn haben, als einen übers Ohr zu hauen.«

Nicht die Herrenmenschklage, sondern die vom Kaufmann aus Harar als »sinnlos«, »lächerlich«, »widerlich« betrachteten poetischen Jugendsünden verschafften Rimbaud seinen zentralen Platz an der Ikonostase der Moderne. Sein Übersetzer Hans Therre hat sich gegen die Unterstellung verwahrt, im Leben eines Modernisten könnte es Brüche geben: Rimbauds »leben in afrika ist nicht die verwerfung seiner früheren existenz, sondern ihre verLAGERUNG.« Auf für Rimbaud wenig schmei-

chelhafte Weise ist das zutreffend. Bis in seine letzten Texte, die *Illuminationen (Illuminations, 1875)*, hinein hat der sich emphatisch für die Zukunft begeisternde jugendliche Lyriker eine verhängnisvolle und sentimentale Affinität zur teleologischen Idee eines rücksichtslos durchzusetzenden technisch-naturwissenschaftlichen Fortschritts an den Tag gelegt. »Was für Städte! / Sennhütten aus Kristall und Holz, die sich auf unsichtbaren Gleisen und Rollen fortbewegen. / Die alten Krater, gesäumt von Riesensäulen und kupfernen Palmen / brüllen melodios in die Feuer. / Liebesfeste erklingen auf den Kanälen, die hinter den Hütten hervorschaun.« Hollywood. Zeitgenosse Jules Verne rechnete seine Gegenwart realistischer hoch.

Als Rimbauds folgenreichste Schwäche erweist sich sein Faible für das Grundsätzliche, das ihn in programmatischen Zeiten zum Idol ambitionierter Seminare machte, in denen sein Werk bis auf ein paar Zitate verdampfte, die Literaturwissenschaftler vorzeigen müssen, wenn sie sich ausweisen wollen.

Wer bin ich? – »ICH ist ein ANDERER.«

Worum geht es? – »Es geht darum, das Unbekannte zu erreichen durch die ENTREGELUNG aller Sinne.«

Was ist zu tun? – »Die Liebe muß neu erfunden werden, das liegt auf der Hand.«

Parole? – »Man muß absolut modern sein.«

*Il faut être absolument moderne*: Die Parole eines Marginalisierten, der nicht zurückbleiben will und sich als Schwacher an die Starken anhängt. Eine gegen das Überkommene und das Menschenmögliche gleichgültige Parole, auf die sich auch Manager, Banker, Werbetexter leicht einschwören lassen. Und Jugendliche. Im Gedicht *Der Schmied (Le forgeron, 1870)* schreibt der 16jährige: »Wir wollen die große neue Zeit, die nach Wissen strebt! / Wo der Mensch von morgens bis abends schmiedet.«

»Schöne Aussichten für die Arbeiter«, kommentiert Hubert Fichte und lanciert gegen Rimbaud den Verdacht einer »geradezu tuntenhaften Bewunderung der brutalen Kraft«.

In Afrika ließ Rimbaud sich einen Bart wachsen und machte, seine Interessen verlagernd, demonstrativ Heiratspläne, die er dann immer verwarf.

Eine zweijährige Affäre mit Paul Verlaine hat beide als Doppelpack in die schwule Literaturgeschichte gebracht. Literatur hatte daran den geringsten Anteil. Für gesellschaftlich unsichtbare Homosexuelle konnten Rimbaud und Verlaine schon deshalb wichtig werden, weil ihre Liebe aktenkundig war. Weil es sie gab. Als erfreulich dramatische Liebe überdies, mit Kuß und Schuß und Schluß. Agnieszka Holland hat, als sie den Stoff verfilmte, auf das hübsche Gesicht von Leonardo DiCaprio gesetzt und konsequent darauf verzichtet, Lyrik zur Sprache zu bringen.

Die Geschichte der Affäre von Rimbaud und Verlaine ist lang und verwickelt, jedes einzelne Ereignis Futter für Interpreten. Dem Gefängnisinsassen Verlaine gucken sie in den Hintern – war er der Mann im Bett oder die Frau? Die Interpreten riechen an den Wörtern herum, die zwischen den beiden fielen.

Diesseits der exotischen Verwicklungen ist die Geschichte der Affäre eine von der enttäuschend banalen Art, *boy meets man*. Victor Klemperer hat sie entrüstet aber kurz erzählt: »1871 schließt er [Verlaine] ein krankhaftes Freundschaftsbündnis mit dem

17jährigen Arthur Rimbaud. Man reist, man vagabundiert zusammen, in Belgien, in England; es kommt zum Bruch, zur Trennung, zu neuem Werben und leidenschaftlichem Zwist: in Brüssel schießt Verlaine auf Rimbaud und verwundet ihn leicht. Dafür wird er zu zwei Jahren Gefängnis verurteilt.«

Rimbaud hat dann umgeschult und Verlaine sich entschieden, die Affäre in vielen schlechten und einigen wunderbaren Gedichten zur großen Liebe seines Lebens zu stilisieren. *LAËTI ET ERRABUNDI*, das bekannteste, gehört leider zu den schlechten: »Anstößig, weshalb eigentlich? / (Vielleicht war's zu schön anzusehn!) / Doch unser Paar schritt still für sich, / Wie gute Fahnenräger gehn.«

Es ist eine kriegerische Zeit; poetische Bilder aus dem Soldatenleben gehen beiden Schriftstellern leicht von der Hand. Der nach Rimbaud übertrieben katholisch gewordene Verlaine hat seine späte Liebe Lucien Létois mit militärischen Ehren verabschiedet: »Ich träumte für dich einen Tod / Im Kampf unter wehender Fahne. / Doch Gott kam und gab dir den Tod / Im Typhus und im Fieberwahn.«

Der »Katholik« ist eine Rolle, die Verlaine liebt. Er ist auf sie nicht festgelegt. Stuttgart, Februar 1875, das letzte Treffen mit dem durch Europa ziehenden Rimbaud: »Kürzlich kreuzte Verlaine hier auf, einen Rosenkranz in den Flossen. Drei Stunden später hatte man seinen Gott verleugnet und die 98 Wunden Unseres HERRN zum Bluten gebracht.« Das gilt als Hinweis auf eine allerletzte Prügelei. Es klingt nach Sex.

Verlaine gab sich politisch unentschieden, stand als Schüler Joseph de Maïstres grundsätzlich aber eher der extremen Rechten nahe. Rimbaud schielte nicht nach der nationalen Vergangenheit; die Welt war gestern erst erfunden worden und sie drehte sich um ihn. Von seiner Heimatstadt Charleville aus (»den anderen kleinen Provinznestern an Idiotie weit überlegen«) hatte er die Commune angefeuert: »Kapitalisten Könige Parlamente: Kriepert! Gewalt Gesetz Geschichte: Kratzt ab! Das steht uns zu: Blut! Blut! Die Flamme des Goldes!«

Populär wurde er als kraftmeierndes Genie aus der Unterschicht. Der Vater war Offizier und veröffentlichte Bücher zur Rhetorik. Die überlieferten Briefe von Mutter und Schwestern sind kleine stilistische Kunstwerke. Beste Schulausbildung, Musterschüler, Arthur schrieb Gedichte und las die Klassiker gesamttausgabenweise. Als eingeschmolzenes Zitat bleibt alles in seiner Lyrik erhalten. Sein Lehrer Georges Izambard förderte den Jungen nach Kräften. Rimbaud taugt nicht zum Beweis gegen die bürgerliche Bildung.

In seiner Lyrik tat sich eine Kluft auf, die junge Leser aus vielen Generationen wiedererkennen konnten. Ein fast verlorenes kindheitliches Vorher, »lieblich, heldisch, märchenhaft«, und ein Nachher der enttäuschten Erwartungen. Beeindruckt, dann aber theologisch halbsbrecherisch argumentierend, stellt sein Biograph Jacques Rivière das Kind Rimbaud der Nachwelt vor als einen »von der Erbsünde ausgenommenen Menschen«. Die Rimbaud berühmt machenden Tableaux aus Gewalt, Krankheit und Schmutz seien die »Negativbilder seiner Unschuld. Was uns gezeigt wird, ist die Welt, soweit sie verfehlt ist.« Die hinterlassene Lyrik bestätigt wenigstens die These vom Reiß. Rimbaud unternimmt schreibend und als Stadt-Punk den energieintensiven Versuch, böse zu werden, um der verfehnten Realität eines Kaufmannsstädtchens standzuhalten. Und zugleich hält er dem Zurückgelassenen die

Treue. »Magische Blumen summt. Die Böschungen wiegten es. Tiere von märchenhafter Eleganz schwärmten umher.« Ein nicht zu vergessender Zustand des lebendigen intersubjektiven Verbundenseins mit den zusammenhängenden Teilen der Welt – irgendwann ging etwas kaputt und die Verbindung brach ab. »Noch ganz blödes Kind, himmelte ich den unbelehrbaren Zuchthäusler an, hinter dem sich immer wieder die Zuchthäustore schlossen. Ich erblickte mit seinen Augen den blauen Himmel.« Seine visionären Bilderfolgen sollen den Teilen wieder einen menschlichen Zusammenhang geben. Die bequemen zukünftigen Welten seiner Träume bewahren wunderbar die Idyllen der Kindheit.

Ein poetisches Werk als Versuch über die Pubertät. Selbstüberhebung und genaue Empfindlichkeit. Manchmal, wenn er sich in der Landschaft erlebt, ist alles wieder da, dann gelingen Rimbaud einzigartige Verse über die Annäherung von Ich und Welt, *Sensation* (1870) zum Beispiel: »Durch die blauen Abendsommer / die Spuren der Pfade gehn / gestichelt vom Korn / stiefeln auf zartem Gras / will ich / träumend an den Füßen dessen Frische spüren / und lässig den Schopf / im Wind spülen // Werd keine Worte machen / keine Sachen denken.«

Rimbaud wollte etwas über Sprache als rhythmisches und lautliches Material herausbekommen. Wörter löst er vom Gedichtzusammenhang und verbindet sie mit anderen, ähnlich klingenden Wörtern. Zusammenklang als Zusammenhang. Er entfaltet die in einem Wort verschachtelten Bedeutungen zu Bildern. Hans Therre und Rainer G. Schmidt haben das in einer geSCHICKtEN Neuübersetzung auch visuell bemerkbar gemacht. Gesehenes, sehr viel Angelesenes, Geträumtes, Rimbaud setzt alles – zunehmend dunkler werdend – nach eigenen Regeln zu Gedichten zusammen, die alle beeindrucken und bald niemand mehr versteht. »Ohne weiteres sah ich eine Moschee an der Stelle einer Fabrik, eine Schule, in welcher Engel das Trommeln lernten, Kaleschen auf den Straßen des Himmels.«

Getrunken hat er auch sehr viel.

Die Commune ist niedergeschlagen, ihre Aggressivität und ihre Utopien von einer anderen Realität scheinen sich in Rimbauds aufgestellte Sprache hineingerettet zu haben, die er kurz vor der Pariser »Blutwoche« erläutert, im 2. »Seherbrief« vom 15. Mai 1871. »Diese Sprache reicht unmittelbar von Seele zu Seele, faßt alles zusammen: Düfte, Klänge, Farben; Gedanke, der das Denken an sich zieht und auf seine Bahn bringt. Der Poet würde das Feld des Unbekannten bestimmen, wie es sich zu seiner Zeit in der universellen Seele erweckt [...]: so würde der Poet wahrhaftig ein Vervielfältiger der Veränderung!« Das ging natürlich nur in Paris.

Als es dem 16jährigen aus den Ardennen im September 1871 mittels Briefen, übersandten Alexandrinern und dem nachdrücklichen Hinweis darauf, wie jung er sei, gelingt, vom halbwegs bekannten Paul Verlaine ins nachrevolutionäre Paris eingeladen zu werden (»Ich wittere den Werwolf in Ihnen, kommen Sie.«), da begeistert sich die Bohème der *Parnassiens* für das wilde Würstchen vom Land, das »Genie, das sich erhebt«, den »Jesus unter den Schriftgelehrten«. Rimbaud weiß, wie Pariser auftreten; er kann das Großsprecherische nur nicht richtig dosieren. Im Ergebnis wirkt das so, als traute er sich was.

Seine Gedichte beeindrucken Verlaine, weil hier einer die strengen Regeln der französischen Verslehre beherrscht, mit sechzehn. In Charleville hat Rimbaud Ver-

laines *Galante Feste* (*Fêtes galantes*, 1869) gelesen, volksliedhaft-musikalische Verse, die am Montmartre für Aufsehen gesorgt haben. Außerdem geht das Gerücht, Verlaine treibe sich in Spelunken herum, mit Huren. Verse und Spelunkenleben interessieren den pubertierenden Jungen, der daheim erste schwule Erfahrungen gesammelt hat. »Aber die Orgie und die Vertraulichkeit der Frauen blieben mir versagt. Nicht einmal ein Gefährte.« Das Mischverhältnis von Gosse und Genie zieht Rimbaud zu Verlaine, den Paul Valéry in Teile zerlegt hat: »moralisch ebenso verkommen wie gedanklich – aber dieser Gesang!« Rimbaud hätte gefragt: Wieso »aber«?

Verlaine spielt mit den Regeln, interessiert sich kaum für seine Stoffe. Argot und Chanson, Abzählvers und Bänkelsang, er greift alles auf, läßt das sprachliche Material kreisen und macht es so zum Gegenstand der Reflexion. »L'implacable enfant, / Preste et relevant / Ses jupes, / La rose au chapeau, / Conduit son troupeau / De dupes!« Verlaine soll Rimbaud weiterbilden.

Rimbaud ist wie alle »Regelbrecher« nicht der Regelbrecher, als den man ihn weiterempfiehlt. Er wird die Regeln der Prosodie modifizieren, zeigen, daß auch, wer weibliche und männliche Reime, Singular- und Pluralreimwörter mischt, elegante Lyrik schreiben kann. Er hat die Dehnung von Reimen literaturfähig gemacht; nur macht einen das nicht zum Mythos.

Zum Mythos wird er als »Engel und Dämon« Paul Verlaines, der sich offenbar sogleich in ihn verliebt. Man bittet nicht ungestraft halbwüchsige Hitzköpfe ins Haus: »Seine Küsse und Umarmungen waren wirkliche Paradiese, dunkle Paradiese, die ich betrat und wo ich immer bleiben wollte, armselig, taub, blind und stumm.« Der boshafte Rimbaud legt diese Worte Verlaine in den Mund; *Une saison en enfer* soll den Geliebten als sentimentalen Bourgeois vorführen, der ihn, Rimbaud, zum Kumpan einer kitschigen Revolte nach Feierabend machen wollte.

Verlaine ist 27, als Rimbaud erscheint. Tagsüber arbeitet er als Schreiber in der Pariser Stadtverwaltung, nachts ist er als Décadent unterwegs. Er säuft und versucht dann im Suff gelegentlich, seine Mutter zu erwürgen. Im Jahr zuvor hat er sich entschieden, anzuschaffen, was man fürs bürgerliche Leben braucht: eine Frau. Er heiratet die Bürgerstochter Mathilde Mauté. Nicht ihretwegen, aber doch die Wonnen abgesicherter Gewöhnlichkeit vor Augen, hat er das Verhältnis mit einem Schüler abgebrochen, es fiel ihm schwer genug. Vom Umgang mit Frauen allein wird ja keiner heterosexuell. Verlaine liebt Knaben, weil er sie als überlegen empfindet. In den Szenen des Zyklus *Männer Hombres* (*Hommes Hombres*, posthum 1903) läßt er sie meist die dominante Rolle übernehmen:

*Banalide*: »O du Eichel! du höchste der Gaben / meines Knaben, / meines angebeteten Herrn! / Wie doch spüret in Lust und in Bangen / dein Verlangen, / mein Arschloch so gern! // Wenn dein Stamm an mir bohrt, wenn er klemmend, / und sich stemmend, / und gebläht von Begeisterung / für die Taten voll Ruhm die ihm winken, / meine Schinken / sich erobert in feurigem Schwung.«

Als Rimbaud ins Haus kommt, ist Mathilde hochschwanger. Sie und das Kind werden die Opfer der Dichterliebe; wenn Verlaine die Anstrengungen mit der Nervensäge Rimbaud zuviel werden, prügelt er Mathilde und den Sohn. Erst 1874 läßt sie sich scheiden.

In den Pariser Schriftstellerkreisen gehen bald Gerüchte hin und her, von »Made-

moiselle Rimbaud« ist die Rede. Alle haben den gleichen, sie schwer irritierenden Eindruck: Rimbaud *will* den homosexuellen Skandal. »Die Theologen haben doch recht«, schreibt er im ironischen Rückblick von *Une saison en enfer*, »die Hölle ist wirklich *untens*. Unmöglich werden die beiden durch die Direktheit der öffentlichen Präsentation ihrer Beziehung. Sie bringen das Körperliche der Männerliebe ins Spiel, das Unten und Hinten, das man auf dem *Parnasse* nicht zu sehen wünscht. Gemeinsam schreiben sie das *Sonett vom Loch im Arsch* (*Le sonnet du trou du cul*, 1871):

VERLAINE FECIT:

Nacht-Nelke, kraus und fältig, violett,  
Du duftest dunkel auf im Nachgenuß  
Der Liebe, die dem sahneseüßen Fluß  
Schneeweißer Wangen folgt zu Deiner Stätt.

Du bist betaut, der heiße Regenguß  
Benetzte Dich. Das Rinnsal milchig-fett  
Nahm sich dein mergelrotes Beet zum Bett  
Und Schollenklümpchen tränkt sein Überschuß.

RIMBAUD INVENTIT:

Oft eint mein Mund sich Dir in langem Kuß,  
Es baut mein Herz, das neidvoll zuschaun muß,  
In seines Traufdachs Schutz ein Seufzernest.

Südsüße Feige Du! Du Schmeichelflöte,  
Du Füllhorn von Konfekt in Himmelsröte,  
Kanaan aller Wollust, schweißgenäst!

Formexperimente ja, aber der Hintern, die dort fließenden Säfte, der Kot waren auch für Avantgardisten ästhetisch widrig, widerwärtig. Nie davon sprechen! Das hatte die Homosexualität für Rimbauds Projekt einer »Höllenfahrt« interessant gemacht, daß sie nicht nur die Normen der guten Bürger, sondern auch die Normen der guten Anti-Bürger verletzte. Wer sein höllisches Kanaan an einem dunkel duftenden Ort findet, von dem kein Mann als Mann zurückkehrt, der katapultiert sich aus Gesellschaft und Gegengesellschaft heraus, ohne Rückkehrmöglichkeit. »Ein Verbrechen, geschwind, damit ich ins Nichts stürze, ganz wie die Gesetze der Menschen es vorsehen.«

So hatte Verlaine es nicht gemeint, der sich gerne Optionen vorbehielt. Deshalb erscheint er in der *Saison* als »törichte Jungfrau«, während Rimbaud den »Höllenge-mahl« gibt, der seinen Sturz ins Nichts betreibt. Deshalb stellt Rimbaud in seinem Gedicht *Vagabonds* Verlaines Vorwürfe aus: »Seine Anfälligkeit hätte ich mißbraucht. / Durch meine Schuld seien wir verbannt, versklavt.« Und deshalb antwortet Rimbaud in diesem Gedicht »mit einem Kichern«. Er hat Verlaine für eine Grenzerfahrung benutzt, die er zum Schreiben brauchte. Er verläßt Verlaine und beendet seine erste Karriere. Geschafft!

Alle künftigen Mariengedichte Verlaines, aller Eifer seiner Verleger, die »vollständige

Werke vorlegten, in denen Schwules fast vollständig fehlte, haben nichts genutzt: Der Pakt galt, Rimbaud kostete Verlaine die bürgerliche Existenz. In seinen letzten Jahren sorgen Künstler und Huren für den *Prince des poètes*, Außenseiter wie er. Als gelte es, eine Erwartung zu bedienen, stirbt Verlaine am 8. Januar 1896 am Absinth.

Butor, Michel: Versuch über Rimbaud. Aachen: Rimbaud Verlagsgesellschaft, 1994. – Mayer, Hans: Außenseiter. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1975.

Dirck Linck

### Jane Rule (\* 1931)



Als im Jahre 1964 Jane Rules erster Roman erschien, verursachte dies eine rege Diskussion im Kreise ihrer KollegInnen im English Department der University of British Columbia in Vancouver. Sollte man ihren Vertrag als Dozentin angesichts einer solchen Veröffentlichung verlängern? Gerne erzählt Rule, wie schließlich durch die Argumentation liberaler Kollegen zu ihren Gunsten entschieden wurde: Nicht jeder, der über Mord schreibe, sei ein Mörder; folglich müsse sie trotz lesbischer Thematik keine Lesbe sein, so deren logische Folgerung.

Diese Geschichte ist in vieler Hinsicht erhellend. Aus heutiger Sicht wirft sie vor allem ein deutliches Licht auf zeitgeschichtliche Veränderungen: Rule bricht das Schweigen um lesbische Liebe nur wenige Jahre nach den Kommunisten- und Homosexuellenjagden der fünfziger Jahre. Geboren 1931 in New Jersey in den USA, gehört Rule zu der Generation, die im homo/sexualitäts- und frauenfeindlichen Klima dieser Jahre aufwuchs. Seit 1956 lebt sie mit Helen Sonthoff an der kanadischen Westküste, zunächst im kulturoffenen Vancouver, heute auf Galiano Island; sie versteht sich seit langem als kanadische Autorin.

Rule geht das Risiko – mit Sonthoffs Unterstützung – überlegt ein, weil sie sich das Schweigen nicht leisten will. Sie hört nicht auf, Widerstand gegen die dominante Gesellschaft zu leisten, sei es in der ihr eigenen Form der »subtilen Subversion«, wie Marilyn Schuster dies nennt, oder in öffentlicher politischer Stellungnahme. Zugleich verwahrt Rule sich gegen jegliche Vereinnahmung durch lesbisch-feministische »politische Korrektheit«. Ihr Hauptinteresse gilt vielmehr dem, was sie – eher unpopulär bei allen, die sich als progressiv verstehen – »Moral« nennt.

Damit ist sie allerdings radikaler, als es auf den ersten Blick scheinen mag, denn Moral sind für Jane Rule diejenigen Regeln, die Menschen aufstellen und tradieren, um ihr Zusammenleben zu ordnen. Rule spürt auch den Prozessen nach, durch die solche Konventionen zu Regeln gemacht werden, die als überzeitlich und »in der Natur der Sache liegend« gelten. In Essays und Interviews spricht Rule darüber, wie sie dies in ihrer Kindheit durch die häufigen Umzüge ihrer Familie erlebt und so gelernt habe, als Fremde die jeweils geltenden Übereinkünfte der neuen Umgebung herauszufinden. Gesellschaftliche und literarische Konventionen sind ein Hauptthema in Rules umfangreichem Werk, das zwischen 1964 und 1989 erschienen ist. Es umfaßt sieben Romane, vier Bände mit Kurzgeschichten und Essays sowie ein