Leseprobe aus Band 16 der edition*fünf*

Diane Middlebrook
Du wolltest deine Sterne
Sylvia Plath und Ted Hughes

Biografie

Aus dem Englischen von Barbara von Bechtolsheim
Mit einem Vorwort von Carl Djerassi

edition*fünf*

1. Auflage
Deutsche Erstausgabe 2013

© 2013 edition*fünf*
Verlag Silke Weniger, Gräfelfing / Hamburg
herausgegeben von Karen Nölle
im Vertrieb bei Edition Nautilus, Hamburg

Alle deutschsprachigen Rechte vorbehalten

Titel der amerikanischen Originalausgabe: *Her Husband: Ted Hughes and Sylvia Plath – A Marriage*, erschienen 2003 bei Viking Penguin, a member of Penguin Group (USA) Inc.
© 2012 The Estate of Diane Middlebrook, Carl Djerassi

Übersetzung Barbara von Bechtolsheim
Lektorat Karen Nölle, Sophia Jungmann
Gestaltung, Satz und Herstellung Kathleen Bernsdorf
Schriften ITC Charter, Trade Gothic
Druck und Bindung Friedrich Pustet, Regensburg
Printed in Germany

ISBN 978-3-942374-32-3

www.editionfuenf.de

EINLEITUNG
Der Ehemann von Sylvia Plath

Ted Hughes lernte Sylvia Plath im Februar 1956 bei einer wilden Party kennen und heiratete sie vier Monate später. Er war Engländer und fünfundzwanzig; sie war dreiundzwanzig und Amerikanerin. Sechs Jahre lang arbeiteten sie Seite an Seite an ihrer beider Künstlerkarriere. Dann begann Hughes eine Affäre mit einer anderen Frau und setzte damit die Ehe aufs Spiel. Er zog aus, und genau vier Monate später nahm sich Plath das Leben und hinterließ ihre beiden kleinen Kinder.

Eine der wohl produktivsten literarischen Ehen des zwanzigsten Jahrhunderts hatte nur etwa 2 300 Tage gehalten. Doch bis sich im Oktober 1962 ihre Lebenswege trennten, begleiteten und förderten sie einander in ihrer literarischen Kreativität. Beide wussten genau, woran der andere jeweils arbeitete und mit welcher Erfindungsgabe er oder sie die künstlerischen Probleme löste, mit denen sich beide gleichermaßen auskannten. Dass zwei Künstler so eng zusammenarbeiten, ist durchaus ungewöhnlich, insbesondere wenn sie verheiratet sind, und so zog die Ehe nach der Veröffentlichung von Hughes' preisgekröntem erstem Buch, *The Hawk in the Rain,* die Aufmerksamkeit von Journalisten auf sich. Im Januar 1961 sendete die BBC ein Rundfunkinterview mit Hughes und Plath unter der Überschrift *Two of a Kind,* in dem sich die beiden Künstler im größten Einvernehmen darstellen. Der Journalist, Owen Leeming, warf die Frage auf, ob sie ein Paar seien, bei dem sich Gegensätze anzögen. Wie in einem Woody-Allen-Film sagte

Hughes, sie seien »sehr verschieden«, während Plath im selben Moment sagte, sie seien »ziemlich ähnlich«.

Als Hughes dann »verschieden« erklärte, gestand er, dass er und Plath ähnlich veranlagt seien und im selben Rhythmus arbeiteten – genaugenommen gehe ihre Ähnlichkeit so weit, dass er oft das Gefühl habe, sie schöpften beide geradezu telepathisch aus einem Geist. Aber er und Plath, so meinte er, nutzten diese Gemeinsamkeit für recht unterschiedliche Zwecke, Phantasie und Gestaltungskraft führten jeweils ein ganz »geheimes Leben«.

Plath erklärte »ziemlich ähnlich« dahingehend, dass sie und Hughes zwar einen sehr unterschiedlichen Hintergrund hätten, ihr aber ständig unerwartet Ähnlichkeiten auffielen. So habe ihr beispielsweise die Tierliebe von Hughes das Thema Bienenzucht nahegebracht, mit dem sich ihr Vater wissenschaftlich beschäftigt hatte. Ihre eigene Vergangenheit könne in ihre Dichtung einfließen, weil Hughes daran so interessiert sei: Im Schreiben also wurden die Ähnlichkeiten für beide fruchtbar, selbst wenn – und dies war ihr wichtig – die Texte dann überhaupt nicht ähnlich waren. Ob sie beide denselben künstlerischen Ansatz verträten? Plath verneinte lachend. »Ich denke, ich bin etwas praktischer veranlagt.«

Ein solcher Tanz durch das Minenfeld ihrer Unterschiede war typisch für ihre Beziehung in guten Zeiten. Er konnte gelingen, weil beide gegenseitig mit ganzem Herzen in das Schreiben des anderen investierten, selbst wenn das Ergebnis noch offen war. Ende der fünfziger Jahre unterstützte Hughes Plath dabei, sich Geschichten für Frauenzeitschriften auszudenken, obwohl er der Ansicht war, dass Prosaschreiben für sie ein Irr-

weg war. Damals sah er völlig richtig, dass nur konventionelle Plots, deren Helden geboren, verheiratet oder getötet werden, ihre ganz eigenen »Dämonen« freisetzen würden. Daher ermutigte er Plath, alles zu tun, womit sie die Chance hatte, an diese Energiequellen heranzukommen. Plath ihrerseits zeigte sich loyal gegenüber seinen schwer zu vermarktenden Stücken, in denen Hughes die esoterischen Vorstellungen verarbeitete, denen er seit Anfang der sechziger Jahre anhing – sie war an seinen künstlerischen Verfahrensweisen ebenso interessiert wie an den Ergebnissen. Paradoxerweise befähigte ihre intime Künstlerbeziehung beide jeweils besser zu dem »geheimen Leben«, das dann in ihrer Kunst zum Ausdruck kam.

Das Zerbrechen ihrer Ehe bedeutete auch das Ende dieser literarischen Werkstatt. Doch die Dichtung hatte Hughes und Plath einander nahegebracht, und die Dichtung sollte sie bis zum Tod von Ted Hughes 1998 verbinden. Als Nachlassverwalter ihrer unveröffentlichten Manuskripte ernannte sich Hughes zum Herausgeber und machte Plath berühmt. Als er 1965 *Ariel* mit Plaths letzten Gedichten herausbrachte, sagte er stolz: »Dieses Buch ist wie Sylvia – aber es wird bleiben.« Die Zeit war reif, dass man ihm in aller Welt zustimmte: Sylvia Plath war eine bedeutende Dichterin. Selten werden Dichter zu kulturellen Ikonen, aber Plaths Selbstmord fiel in die Nachkriegszeit, in der das Schreiben von Frauen Impulse für die Frauenbewegung setzte. Mit der posthumen Veröffentlichung von Gedichten, Prosatexten, Briefen und Tagebüchern gehörte Plath nun zu den lauter werdenden Stimmen des Widerstands gegen die herkömmlichen Rollen, die man Frauen im gesellschaftlichen Leben zugeschrieben hatte. Je berühmter Sylvia

Plath wurde, umso mehr wollte man wissen, welchen Einfluss ihre Ehe mit Ted Hughes auf ihre katastrophale Entscheidung für den Selbstmord hatte – insbesondere nachdem bekannt wurde, dass Assia Wevill, die Frau, derentwegen Hughes sie verlassen hatte, sich ebenfalls das Leben genommen und auch die Tochter, die sie von Hughes hatte, getötet hatte.

Hughes verbrachte den Rest seines Lebens damit, gegen die öffentliche Diskussion dieser schmerzlichen Episoden in seinem Privatleben anzugehen. Kurz vor seinem Tod im Jahr 1998 publizierte er zwei Gedichtbände, in denen es um die Frage geht, was es bedeutete, der Ehemann von Sylvia Plath zu sein. In *Birthday Letters* wird Sylvia Plath angesprochen, als würden sie beide auf ihre gemeinsamen Jahre zurückblicken und darüber nachsinnen, wie sie 1956 zusammengefunden hatten und sechs Jahre lang verbunden waren; zudem bot er eine Erklärung für die psychologischen Konflikte, die zu ihrem Selbstmord führten.

Birthday Letters wurde ein riesiger Verkaufserfolg, aber von *Howls and Whispers*, dem zweiten Buch, erfuhren nur die wenigsten. Es erschien 1998 in einer kleinen Auflage und wurde in den Medien nicht besprochen. Für *Howls and Whispers* hatte Hughes elf Gedichte aus den Manuskripten von *Birthday Letters* zurückbehalten, wie ein Kellermeister die edelsten Trauben für einen Spitzenwein aufbewahrt. In dem Titelgedicht »The Offers«/»Die Entbietungen« erscheint Ted Hughes der Geist von Sylvia Plath. Bei drei Begegnungen prüft sie ihn; bei der letzten warnt sie: »Lass mich diesmal nicht im Stich.«

Diese bewegende Formulierung erhellt in der Rückschau alles, was Hughes nach dem Tod von Plath veröffentlichte. Sein

großes Thema zirkulierte um die Frage, wie Ehen scheitern oder wie Männer in der Ehe versagen. Bisweilen, beispielsweise in *Birthday Letters*, ist er selbst in der Versagerrolle. In seinen Übersetzungen von Werken der Weltliteratur, die er gegen Ende seines Lebens anfertigte – Racines *Phèdre*, *Tales from Ovid* (Texte aus Ovids *Metamorphosen*), der *Alkestis* von Euripides – wird deutlich, wie mitfühlend er schwierige Beziehungen sah. All diese Texte waren für die Bühne geschrieben. Und die Zuschauer spürten, dass hier noch eine zweite leidenschaftliche Geschichte, seine eigene, erkundet wurde, jeweils verschoben in die Dynamik eines ehrwürdigen Klassikertextes.

Auch wenn nur hundertzehn Exemplare von *Howls and Whispers* gedruckt wurden, erreichte Hughes mit dem wichtigsten Text, »The Offers«, eine breite Öffentlichkeit, indem er ihn am 18. Oktober 1998 in der Londoner *Sunday Times* veröffentlichte. Zehn Tage später verstarb er. Ob zufällig oder absichtlich, der oben zitierte Satz der fiktiven Sylvia Plath wurde zum Dokument der letzten Worte von Ted Hughes. *Birthday Letters* vermittelt einen Eindruck davon, wie er sich in der Beziehung mit Sylvia Plath sah; in dem Gedicht »The Offers« sollen wir die beiden als unzertrennlich sehen, selbst im Tod. »Lass mich diesmal nicht im Stich« ist die Stimme der Dichtung selbst, verkörpert von Plath; die literarische Gestalt in seinem Text ist ihr Ehemann – und somit sein Beitrag zur Geschichte der Poesie.

Hughes nahm diese autobiografische Gestalt ihres Ehemanns an, als er fast fünfzig Jahre alt war. Nachdem ihm jahrelang daran gelegen gewesen war, nicht autobiografisch zu schreiben, ging ihm auf, dass die Stimme der Poesie, um

seine Zeitgenossenschaft zu erweisen, aus einem persönlich erlebten historischen Kontext kommen und die literarische Auseinandersetzung mit den psychischen Konflikten führen musste, die in der eigenen Historie bedeutsam waren. Hughes vertrat auch den Standpunkt, dass kein literarisches Werk für sich steht, dass vielmehr das Werk eines großen Autors über die Jahre an Gehalt gewinnt. Er meinte, die dichterische DNA käme in einzelnen, präzisen Bildern zum Ausdruck oder in einem »Knoten fixer Ideen«, die sich schon früh bei einem Dichter zeigen und fortan in Variationen wiederholen. Wie die Zellen eines Fötus enthalte jeder Text die DNA des ganzen Menschen, also das ganze Bild der Persönlichkeit.

»The Offers« ist das wichtigste Beispiel für die Selbststilisierung von Hughes und markiert den Wendepunkt in seinem Leben als Dichter: die Bilder zeigen, wie sich seine dichterischen Kräfte nach den beiden persönlichen Katastrophen, den Selbstmorden der ihm nahestehenden Frauen, regenerierten. Ist er nun dem Weiblichen gewachsen, jener psychischen Belastung seit seiner frühen Kindheit? Wie kann er mit dem bedrängenden und widersprüchlichen Wunsch umgehen, sich von der Frau zu lösen und zugleich mit ihr im Gespräch zu bleiben? In seinen beiden letzten Lebensjahrzehnten entstanden aus diesen Fragen jene Werke, durch die Hughes stets in Erinnerung bleiben wird. Dazu gehört *Shakespeare and the Goddess of Complete Being*, ein Text, der den Konflikten der Liebe in Shakespeares Stücken nachgeht; und dazu gehören die autobiografischen Gedichte, in denen Hughes sich eine geradezu mythische Kindheit erdichtet, ähnlich wie Wordsworth, und somit die Entstehung des dichterischen Talents dokumentiert.

Aus dieser Sicht war die Ehe der Höhepunkt eines persönlichen Entwicklungsweges und konfrontierte ihn als Mann mit den Abgründen seiner eigenen Schattenwelt. In »The Offers« kehrt er unverhüllt in die Welt zurück, nicht mehr als Mensch, sondern als eine Rollenfigur.

Dieser Mythos lässt sich aus den verstreuten Stellen in Hughes' veröffentlichten Texten und persönlichen Dokumenten rekonstruieren; und Hughes sorgte dafür, dass diese Unterlagen auffindbar waren. Im Jahr vor seinem Tod verkaufte er einen Großteil seiner Manuskripte und Briefe an die Emory University in Atlanta. Am Ende seiner Dichterkarriere reagierte er – aus Sorge um seinen Nachruhm – großzügig auf Anfragen von Wissenschaftlern und Journalisten, die an seinem Werk interessiert waren, und er äußerte sich in Interviews zu seinen Überzeugungen sowie zu Alltag und Privatleben.

So suchte Ted Hughes zu gewährleisten, dass sein Name als Dichter ihn überlebte und sich allmählich dem Bewusstsein der Nachwelt einprägte. Dieses Interesse formulierte er auch gegenüber Sylvia Platths Mutter Aurelia, als sie 1975 gemeinsam Platths Briefe zur Veröffentlichung bearbeiteten. Hughes wollte viele Anspielungen auf ihn nicht für diese Publikation freigeben, worüber Aurelia Plath empört war, denn Hughes verlangte von ihr, dass viele wichtige Einzelheiten ausgespart blieben. Er reagierte darauf in einem langen Brief, von dem er einen Durchschlag in sein eigenes Archiv legte. »Ein unabhängiger Wissenschaftler wird diese Passagen zweifellos eines Tages gnadenlos einbeziehen«, versicherte er ihr. »Im Lauf der Zeit wird Klarheit herrschen, alles Versteckte wird zutage kommen.«

Damit sprach Hughes vor allem über seine Beziehung zu Sylvia Plath. Er wusste, dass ihre Ehe nach seinem Tod zur Kulturgeschichte des zwanzigsten Jahrhunderts gehören würde. Er wusste auch, dass sein ganzes Werk einzigartig und detailgenau dokumentierte, wie sie gemeinsam um ihr Künstlertum gerungen hatten: ihr Geben und Nehmen; wie ihre Ehe scheiterte, aber ihre Kunst nicht. *Du wolltest deine Sterne* fügt die Einzelteile dieser Geschichte und deren historischen Kontext zusammen. Auf der Basis seiner Bücher und Dokumente führt der rote Faden durch das Labyrinth von Hughes' Leben: Wie er die Beziehung beginnt, wie er mit ihr hadert, wie er sich in dieser Beziehung entfalten kann, wie er die Partnerin verliert, ohne die Beziehung zu verlieren, und wie er schließlich die Ehe in einen bleibenden Mythos verwandelt.

1

KENNENLERNEN (1956)

Ted Hughes glaubte, das Schicksal hätte ihn zu Sylvia Platths Ehemann bestimmt. In *Birthday Letters* schrieb er: »Dass uns das Sonnensystem an diesem Tag vermählte«, und steckte die astrologischen Koordinaten sehr genau ab. Das Datum war Samstag, der 25. Februar 1956 im Tierkreiszeichen Fische; der Ort die Universität Cambridge, wo Hughes eineinhalb Jahre zuvor sein Studium abgeschlossen hatte. Unter der Woche wohnte er kostenlos in einer Londoner Wohnung und arbeitete in einem glanzvoll klingenden Job bei der Filmgesellschaft J. Arthur Rank als Redakteur für eingesandte Filmmanuskripte. Die Wochenenden verbrachte er jedoch weiterhin in Cambridge und traf sich mit Freunden. Die meisten von ihnen waren Dichter, die noch an der Universität eingeschrieben waren, ehrgeizige, idealistische angehende Künstler, mit denen er in jenem Winter gemeinsam eine kleine Literaturzeitschrift herausgab, das *St. Botolph's Review*. Einer der Autoren, ein Amerikaner namens Lucas Myers, wohnte in einem ehemaligen Hühnerstall hinter dem Refektorium der Kirche St. Botolph's, am Rande

des Campus. Sein Wohnort gab der Zeitschrift den witzigen Namen – diese Dichter waren entschieden gegen alles Etablierte. Am Erscheinungstag boten ihre Freunde das *St. Botolph's Review* an den Colleges in Cambridge feil und verbreiteten die Nachricht, dass die Veröffentlichung an diesem Abend mit einer Party in Falcon Yard gefeiert würde. Sylvia Plath kaufte dem amerikanischen Vetter von einem der Dichter ein Exemplar ab, und er lud sie zu dieser Party ein.

Plath nahm die Einladung sofort an; auf eine solche Gelegenheit hatte sie gewartet. Sie studierte mit einem Fulbright-Stipendium für zwei Jahre in Cambridge Literaturwissenschaft, nachdem sie am Smith College, einem angesehenen Frauen-College in Neu-England, ihr Examen abgelegt hatte. In den Vereinigten Staaten hatte sie bereits bescheidene Literaturpreise gewonnen, und ihre Texte erschienen in amerikanischen Zeitschriften wie *Harper's Magazine, Mademoiselle, The Nation* und *Atlantic Monthly*. Als sie in Cambridge ankam, merkte sie schnell, wie eng vernetzt die literarische Welt in England war; selbst die bescheidensten studentischen Veröffentlichungen wurden von Londoner Verlegern, die ihrerseits oftmals ehemalige Cambridge-Studenten waren, nach neuen Talenten durchforstet. Im Januar waren zwei Gedichte von ihr in einer kleinen Zeitschrift namens *Chequer* abgedruckt worden – und nicht nur veröffentlicht, sondern zu ihrem Erstaunen auch verrissen worden, in einer kämpferischen kleinen Zeitung namens *Broadsheet*, die alle zwei Wochen per Hand von einigen St.-Botolph-Dichtern vervielfältigt wurde. Formalisierte Verse, auf die Plath sich so hervorragend verstand, missfielen den Männern, die Paths Gedichte rezensiert hatten, prinzipiell,

Sylvia Plath, 1955

und was ihnen nicht gefiel, machten sie herunter. »Altbackene und eklektische Künstlichkeit«, waren die Worte des Rezensenten für Platths Stil, und er fügte noch hinzu: »Meine bessere Hälfte sagt ›Bluff, Bluff‹, aber das will ich so nicht sagen; wer weiß, vielleicht ist sie ja hübsch?«

Die gehefteten Seiten von *Broadsheet* wurden von den Dichtern vor Ort begierig gelesen, und es kränkte Plath sehr, so schlecht behandelt zu werden. Erstmals war sie hier dem Machismo der englischen Literaturszene ausgeliefert. Am meisten machte ihr allerdings der kleine Refrain zu schaffen: »Bluff, Bluff«. Plath war sich ihrer eigenen Unzulänglichkeiten bewusst, und es war ihr nicht lieb, dass sie anderen auffielen. Die Diktion des Kritikers brachte sie auf eine Idee. Wollte er wissen, ob sie hübsch war? Er sollte sie kennenlernen. Sie zog rote Partyschuhe an und bändigte ihren Pagenkopf mit einem roten Haarband. Dann ging sie mit ihrem Date für den Abend in eine Bar, wo sie sich mit einigen Gläsern Whiskey stärkte. Doch ehe sie sich betrank, hatte sie sich noch auf eine andere Art gestärkt: sie hatte einige Gedichte aus dem *St. Botolph's Review* auswendig gelernt.

Die Party war schon voll im Gange, als Plath in Falcon Yard eintraf und mit ihren roten Schuhen die Treppen zur Women's Union hochstieg, wo eine Jazzcombo auf das laute Stimmengewirr einhämmerte. Plath arbeitete sich durch die Menge, und man wurde auf sie aufmerksam. Umgehend machte sie den Rezensenten ausfindig, der sie eine Schwindlerin genannt hatte; er erwies sich als ein kleiner Kerl, »beängstigend blass und voller Sommersprossen«, beim persönlichen Kennenlernen eher wenig beeindruckend – auch Plath beurteilte Dichter

nach ihrem Aussehen. Sie klatschte Männer ab, mit denen sie tanzen wollte, und machte lauthals ihre Späße mit ihnen. Am Ende des großen Saales fiel ihr ein gut aussehender Typ auf, von dem sich herausstellte, dass es Ted Hughes war, einer der beiden Dichter, deren Texte sie am Nachmittag auswendig gelernt hatte. Er merkte, wie sie ihn beobachtete, kam lässig auf sie zu und blickte ihr in die Augen. Sie begann, gegen die Musik anzubrüllen, und er merkte, dass sie Zeilen aus einem Gedicht von ihm rezitierte. Er brüllte zurück: »Gefällt's dir?« Sie zogen sich in ein Zimmer nebenan zurück, wo sie in Ruhe reden konnten, und er schenkte ihr Brandy nach und entschuldigte sich knapp für die schlechte Besprechung in *Broadsheet*, obwohl er insgeheim die Meinung des Rezensenten teilte. Sie lieferten sich ein paar Wortgefechte, Plath keck und aufgedreht. Er küsste sie heftig, und sie konterte – sie biss ihn in die Wange, bis es blutete. Er riss ihr das Haarband und die silbernen Ohrringe ab und ging hinaus.

Ted Hughes verließ die Party mit seiner damaligen Freundin. Noch wusste er nicht, dass das Sonnensystem ihn vermählt hatte. Aber er trug einen Ehering in Form einer Bisswunde, und ein paar Wochen lang zeigte sich auf seiner Wange eine Narbe ähnlich ihrer Narbe auf der rechten Wange unter dem Auge, über die er in den bevorstehenden Monaten mehr erfahren sollte.